LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

TOM IX

ŚWIATOWE TRANSFERY POLSKIEJ LITERATURY

REDAKCJA
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY

SZKOŁA JĘZYKA I KULTURY POLSKIEJ

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

Komitet Naukowy

ROMUALD CUDAK
ANDREA DE CARLO
MARIAN KISIEL
JOLANTA TAMBOR
LI YINAN
ŻANETA NALEWAJK-TURECKA
JOLANTA PASTERSKA
ALEKSANDRA PIASECKA-TILL
EWA SŁAWKOWA
BOŻENA SZAŁASTA-ROGOWSKA
LIDIJA TANUŠEVSKA
AGNIESZKA TAMBOR

LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

Tom IX

Światowe transfery polskiej literatury

Pod redakcją
WIOLETTY HAJDUK-GAWRON

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2026

https://doi.org/10.31261/PN.4346
Literatura polska w świecie. T. 9, Światowe transfery polskiej literatury

Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne
Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa –
Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Artykuły pomieszczone w tym tomie były recenzowane dla czasopisma
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36) Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37).
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronach internetowych:
http://www.postscriptum.us.edu.pl i https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/index

Cykl „Literatura polska w świecie" został zainicjowany przez Romualda Cudaka i zaprojektowany pod względem oprawy graficznej przez Marka Francika (Wydawnictwo Gnome). Gnome było wydawcą cyklu w tomach I–VI oraz tomu jubileuszowego dedykowanego Romualdowi Cudakowi. Od tomu VII publikowanie tomów cyklu przeszło w ręce Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego.

Redakcja
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON

Redakcja językowa
ANNA PIWOWARCZYK

Projekt okładki i szaty graficznej
MAREK FRANCIK

ISBN 978-83-226-4696-0
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Jordana 18, 40-043 Katowice
https://wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I.
Ark. druk. 26,25. Ark. wyd. 23,5. PN 4346

Spis treści

Romuald Cudak, Wioletta Hajduk-Gawron
Światowe transfery literatury polskiej. Wstęp 9

OBECNOŚCI, TRANSFERY

Constantin Geambașu
Kilka uwag dotyczących przekładu na język rumuński powieści Józefa Mackiewicza *Nie trzeba głośno mówić* 13

Margreta Grigorova, Venesa Nacheva
O nowym odczytaniu tekstów kasandrycznych literatury międzywojennej i wojennej – na drodze od monografii do antologii 23

Jolanta Pasterska
Ja, Adam. Kreacja narratora we *Fragmentach niespokojnego dzieciństwa* Adama Czerniawskiego 41

Thomas Starky
Esperanto jako medium transferu antycznych azjatyckich legend w zapośredniczonych przekładach nowel Henryka Sienkiewicza na chiński Zhou Zuorena i Lu Xuna 59

Justyna Gorzkowicz
Literatura w ruchu: działalność londyńskiego Związku Pisarzy Polskich 71

Elżbieta Dutka
Komiwojażerka literatury.
O związanej z transferami literackimi działalności Julii Hartwig 91

Andrzej Ruszer
Stanisław Baliński na szlakach Mandżurii.
O działalności dyplomatycznej poety 107

Anna Gawryś-Mazurkiewicz
Gdzie powinna znajdować się polska literatura? *Casus* Aleksandra Wata 123

PRZEKŁAD – BLASKI I CIENIE
TRANSFERU JĘZYKOWO-KULTUROWEGO

Cristina Godun
Stanisław Lem w Rumunii. Przekłady i recepcja 139

Marina Ilie
Poezja polska w Rumunii. Przekład i recepcja (2000–2024) 155

Inesa Szulska
Literatura polska na Litwie (2014–2024).
Panorama przekładów, strategie popularyzacji i specyfika recepcji 169

Katarzyna Jopa
O francuskich tłumaczeniach poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego 185

Kamil Nolbert
„Ryzykowny interes". O przekładach wierszy Jerzego Ficowskiego
na język angielski 201

Jakub Jakubik
Przekłady polskie na norweskim rynku wydawniczym
w latach 2008–2024. Rekonesans 219

KANON I RECEPCJA

Andrea F. De Carlo
Między kanonem a innowacją.
Antologie literatury polskiej we Włoszech 233

Krystyna Gielarek-Gorczyca
Miejsce Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej
w kanonie literatury polskiej za granicą 251

Katarzyna Cieplińska
Opowiadania Agnieszki Dale w nurcie BrexLit 267

Justyna Zych
Recepcja twórczości Wioletty Grzegorzewskiej i Grażyny Plebanek
w Polsce oraz w krajach anglo- i francuskojęzycznych 279

Olesya Nakhlik
Trzydziestoletnia (nie)obecność. Przekłady polskiej literatury XX wieku
w periodykach ukraińskich „Wseswit" i „Ji" 295

Weiting Zhao
Od języka do egzystencji: poetyckie przekształcenia recepcji
Czesława Miłosza w Chinach 313

GLOTTODYDAKTYKA JAKO OBSZAR TRANSFERÓW KULTUROWYCH/LITERACKICH

Monika Válková Maciejewska
Co przemawia do cudzoziemskiego czytelnika? Historia literatury a jej
obrazowanie przez obcokrajowców 329

Wioletta Hajduk-Gawron
Twórczość Stefana Grabińskiego – rozpoznania recepcyjne
i glottodydaktyczne 345

Maria Wacławek
Transfery w teatrze glottodydaktycznym – glosa o *Ferdydurke* i pacynkach 363

Tomasz Gęsina
Ślązacy i kowboje. Glottodydaktyczny potencjał reportażu *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* Ewy Winnickiej 381

Qixin Hu
Literatura emigracyjna Czesława Miłosza w nauczaniu języka polskiego w Chinach 397

Zestawienie miejsc pierwodruków artykułów pomieszczonych w książce 415

Romuald Cudak
https://orcid.org/0000-0001-6047-680X
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Wioletta Hajduk-Gawron
https://orcid.org/0000-0001-6978-127X
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Światowe transfery literatury polskiej. Wstęp

W dniach 18–20 listopada 2024 roku w systemie online odbyła się dziewiąta konferencja z serii cyklicznych międzynarodowych konferencji „Literatura polska w świecie". Niniejszą, zatytułowaną „Światowe transfery literatury polskiej", zorganizował Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ.

Przedmiotem zainteresowania konferencji stało się zagadnienie *światowych transferów literatury polskiej*, rozumiane jako przemieszczanie się i uobecnianie literatury polskiej poza kulturą macierzystą. Istotnymi problemami rozważań uczyniono realizacje „przepływów" polskiej literatury poza obszar kultury macierzystej obserwowane w najróżnorodniejszych ujęciach i kontekstach jako sposób światowej cyrkulacji literatury polskiej i jako formy recepcji (transfery rynkowe, formy obecności wśród czytelników; adaptacje, domestykacje). Ważnym zagadnieniem stały się formy bycia „literatury polskiej w literaturze obcej" (wpływy, oddziaływania, korespondencje) oraz zagadnienia

przekładu (aspekt tekstowy i instytucjonalny). Jako refleksje towarzyszące zaproponowano problematykę transferów wychodzącą poza relacje wewnątrzliterackie (adaptacje filmowe, teatralne, komiksy, picture booki) oraz wykorzystanie literatury polskiej w obszarze glottodydaktyki polonistycznej poza granicami kraju.

Materiały pokonferencyjne były publikowane w różnych miejscach, większość ukazała się w numerze 2(36) Postscriptum Polonistycznego. Tom, który obecnie oddajemy do rąk Czytelników, kontynuuje tradycję publikowania materiałów konferencyjnych w osobnych zbiorach. Jest także dziewiątym tomem tej serii.

Struktura zbioru odzwierciedla główne pola tematyczne konferencji. Część pierwsza, *Obecności, transfery*, koncentruje się na mobilności literatury polskiej i jej funkcjonowaniu w kontekstach międzykulturowych. W części drugiej, *Przekład – blaski i cienie transferu językowokulturowego*, analizowane są strategie przekładowe oraz recepcja polskich autorów w różnych obszarach językowych. Część trzecia, *Kanon i recepcja*, podejmuje refleksję nad miejscem literatury polskiej w zagranicznych kanonach i dyskursach krytycznych. Tom zamyka część *Glottodydaktyka jako obszar transferów kulturowych/literackich*, ukazująca rolę literatury w nauczaniu języka polskiego jako obcego.

Mamy nadzieję, że prezentowane studia przyczynią się do dalszego pogłębiania badań nad globalnymi kontekstami literatury polskiej oraz do lepszego zrozumienia procesów, które kształtują jej międzynarodową obecność. Zgromadzone tu teksty ukazują ją jako zjawisko żywe, mobilne i wielowymiarowe – stale obecne w globalnym krajobrazie literackim i kulturowym.

Romuald Cudak
i Wioletta Hajduk-Gawron

Obecności, transfery

Constantin Geambaşu
https://orcid.org/0000-0003-3427-4969
Uniwersytet Bukareszteński
Bukareszt, Rumunia

Kilka uwag dotyczących przekładu na język rumuński powieści Józefa Mackiewicza *Nie trzeba głośno mówić*

A Few Observations on the Translation of Józef Mackiewicz's Novel *Nie trzeba głośno mówić* [You Mustn't Speak Aloud] into Romanian

Abstract: Based on the translation of the novel *Nie trzeba głośno mówić* [You Mustn't Speak Aloud] by Józef Mackiewicz, whose action takes place during the Second World War, mainly in the eastern territories known in Polish as Kresy Wschodnie, the author of the article analyzes several terms that pose special challenges to the translator: *Rzeczpospolita*, *Kresy*, *kresowość*, *krajowość*. The very notion of *Rzeczpospolita* (Republic) is a paradox: the name of a republic for a state entity headed by a monarch. Behind this concept lies the Sarmatian myth, an essential component of Polish cultural history, without which the translator cannot penetrate the deeper layers of the narrative. The term *Kresy* cannot be rendered in Romanian by a single lexeme but only through periphrasis: *Ţinuturi de Margine* or *Ţinuturi Răsăritene* (Borderlands or Eastern Territories). It is not so much the name itself that is important, but rather its multinational and multicultural character, which is strongly reflected in the pages of the novel. In the second part of the article, the author also discusses the issue of historical and cultural transfer of certain terms that have long been integrated into the European lexicon but, in the Polish writer's vision, undergo modifications: *kraj*, *naród*, *rewolucja*, *historia*. The article highlights the importance, for the translator, of knowing the cultural history of the country from which they are translating.

Keywords: Jozef Mackiewicz, Kresy, Second World War, Romanian translation, cultural transfer

Abstrakt: Na podstawie przekładu powieści *Nie trzeba głośno mówić* Józefa Mackiewicza, której akcja rozgrywa się w okresie II wojny światowej, głównie na wschodnich terenach Rzeczypospolitej (Kresy Wschodnie), autor artykułu analizuje kilka terminów, które stanowią szczególne wyzwanie dla tłumacza: *Rzeczpospolita*, *Kresy*, *kresowość*, *krajowość*. Samo pojęcie *Rzeczpospolita* (*Republika*) jest paradoksem: nazwa republiki w odniesieniu do organizmu państwowego, na którego czele stoi monarcha. Wyrażenie to jest ściśle związane z mitem sarmackim – kluczowym elementem polskiej historii kulturowej, bez którego zrozumienia tłumacz nie jest w stanie przeniknąć głębszych warstw narracji. Termin *Kresy* nie może być oddany w języku rumuńskim za pomocą jednego leksemu, lecz jedynie poprzez peryfrazę: „Ţinuturi de Margine" lub „Ţinuturi Răsăritene" (Ziemie Przygraniczne lub Ziemie Wschodnie). Istotna jest nie tylko sama nazwa, ale przede wszystkim oddawany przez nią wielonarodowy i wielokulturowy charakter, który mocno

wybrzmiewa na kartach powieści. Autor omawia także kwestię historyczno-kulturowego transferu niektórych terminów, które już dawno zadomowiły się w europejskim leksykonie, ale w ujęciu polskiego pisarza nabierają nowych znaczeń: *kraj*, *naród*, *rewolucja*, *historia*. Artykuł podkreśla znaczenie znajomości historii kulturowej kraju, z którego języka tłumacz dokonuje przekładu.

Słowa kluczowe: Józef Mackiewicz, Kresy, II wojna światowa, rumuński przekład, transfer kulturowy

Józef Mackiewicz należy do grona najwybitniejszych polskich pisarzy emigracyjnych XX wieku, których twórczość przez długi czas była marginalizowana z powodów politycznych i ideologicznych. Jego zdecydowana postawa antytotalitarna – manifestowana zarówno w publicystyce, jak i w literaturze pięknej – uczyniła go postacią niewygodną dla władz komunistycznych. Jak przekonująco wykazał Włodzimierz Bolecki w monografii poświęconej autorowi, Mackiewicz był konsekwentnym i bezkompromisowym antykomunistą (Bolecki, 2013).

Nie dziwi zatem, że jego proza była objęta ścisłą cenzurą i dopiero po upadku komunizmu zaczęła być systematycznie odkrywana i tłumaczona. W Rumunii na pierwsze przekłady przyszło czekać ponad trzy dekady. Dzięki wsparciu Instytutu Książki w Krakowie oraz uzyskaniu praw autorskich Casa Cărții de Știință z Klużu-Napoki zapoczątkowało publikowanie dzieł Mackiewicza w języku rumuńskim[1]. Wydawnicza inicjatywa stanowi ważny gest przywracania do obiegu literackiego kolejnego twórcy polskiej emigracji – obok Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Niniejszy artykuł przedstawia refleksje dotyczące wybranych aspektów przekładu powieści *Nie trzeba głośno mówić* na język rumuński. Problemy tłumaczeniowe wynikają przede wszystkim z głębokiego osadzenia semantycznego pewnych pojęć i odniesień kulturowych, które

[1] W latach 2019–2023 w języku rumuńskim, w moim tłumaczeniu, zostało wydanych pięć ważnych tomów z dorobku Mackiewicza: *Droga donikąd*, *Kontra*, *Nie trzeba głośno mówić*, *Sprawa mordu katyńskiego*, *Karierowicz*. W 2023 roku ukazała się – również w moim tłumaczeniu – monografia profesora Włodzimierza Boleckiego, *Ptasznik z Wilna. Józef Mackiewicz – pisarz antykomunistyczny* (*Păsărarul din Vilnius. Józef Mackiewicz – scriitor anticomunist*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca).

wymagają nie tylko kompetencji językowych, lecz także gruntownej orientacji w kontekście historycznym i geopolitycznym. Szczególny problem dotyczy reprezentacji Kresów – przestrzeni, której specyfika jest trudna do uchwycenia poza polskim kręgiem kulturowym, zwłaszcza że przez dziesięciolecia była ona w dużej mierze nieobecna w oficjalnym dyskursie.

Akcja powieści rozgrywa się głównie na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej, znanych pod nazwą Kresów – terytorium, które przez długi czas funkcjonowało jako temat tabu, szczególnie dla badaczy z zagranicy. W warunkach cenzury PRL pisano i nauczano o nim rzadko, a dostęp do źródeł był ograniczony. Po 1989 roku sytuacja ta uległa zasadniczej zmianie: zaczęto publikować liczne powieści i studia krytyczne dotyczące Kresów, ukazując je jako przestrzeń nie tylko historyczną, lecz także symboliczną, traumatyczną i wielokulturową. Kresy powracają we współczesnym dyskursie literackim zarówno jako miejsce nostalgii, jak i jako źródło tożsamościowej refleksji (por. twórczość Szczepana Twardocha, Andrzeja Stasiuka, Mikołaja Łozińskiego czy Olgi Tokarczuk).

W literaturze klasycznej Kresy nabierają charakteru mitu założycielskiego polskiej tożsamości kulturowej. Dla romantyków – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, a później także Czesława Miłosza czy Józefa Czapskiego – stanowiły one przestrzeń walki, pamięci i duchowej niezależności. Po 1989 roku coraz częściej jednak mit ten staje się przedmiotem krytyki. Badacze tacy jak Bohdan Cywiński czy Andrzej Mencwel wskazują na jego idealizujący charakter, który przemilcza konflikty etniczne, nierówności społeczne oraz głosy mniejszości narodowych. Krytyka postmodernistyczna stara się dekonstruować ten mit, eksponując również traumy Ukraińców, Białorusinów czy Żydów.

W tym kontekście powieść *Nie trzeba głośno mówić* jawi się jako świadectwo realistyczne i dramatyczne. Mackiewicz, znający doskonale przestrzeń Kresów zarówno z dokumentów historycznych, jak i z własnego doświadczenia, rekonstruuje wielowarstwowy świat z czasów II wojny światowej oraz okupacji sowieckiej i niemieckiej. Jego narracja ukazuje równoległe wypowiedzi historyczne różnych grup etnicznych, często

wzajemnie sprzeczne. Polacy przedstawieni są jako naród podzielony, zagubiony, niezdolny do krytycznej oceny rzeczywistości. Autor ostro krytykuje zakłamanie patriotyczne i ideologiczną ciasnotę, szczególnie w odniesieniu do środowisk Armii Krajowej. Mackiewicz przygląda się także relacjom z Litwinami – napiętym z powodu sporu o Wilno. Rozumie ich aspiracje narodowe, ale nie akceptuje aktów kolaboracji z nazistami. Z kolei Żydzi ukazani są z empatią i moralną przenikliwością: ich eksterminacja jawi się jako niezawiniona tragedia, dokonująca się przy bierności, a czasem współudziale lokalnych społeczności. Najbardziej jednoznacznie negatywny obraz dotyczy Sowietów – autor traktuje komunizm jako totalitaryzm bardziej podstępny niż nazizm, zagrażający samej istocie człowieczeństwa. Ukraińcy i Białorusini pojawiają się jako postacie złożone, uwikłane w wielką historię, ale również zdolne do aktów przemocy.

Nie trzeba głośno mówić to powieść o fundamentalnym znaczeniu dla zrozumienia relacji międzyetnicznych na Kresach i dla moralnej refleksji nad historią. Mackiewicz podkreśla potrzebę odkrywania prawdy, nawet jeśli jest ona bolesna i niewygodna. Opowiada się jednoznacznie przeciwko zbiorowym mitom, mitologizacji narodu i ideologicznemu zaślepieniu. W jego ujęciu dobro i prawda przynależą jednostkom, nie zbiorowościom. Etyka jednostkowa przekracza granice narodowe. Mackiewicz proponuje wizję pluralistyczną, tolerancyjną, wymykającą się ideologicznym i nacjonalistycznym uproszczeniom. Na złożoność relacji między Polakami, Litwinami, Żydami, Ukraińcami i Białorusinami składają się zarówno epizody solidarności, jak i dramatyczne konflikty. W nacjonalizmach prozaik widział główną przyczynę ostatecznej porażki i – w konsekwencji – rekonfiguracji tego obszaru na korzyść sowieckiej Rosji, za zgodą zachodnich sojuszników.

Powyższe uwagi pomagają zrozumieć, że tłumacz stoi przed skomplikowaną rzeczywistością z historycznego i kulturowego punktu widzenia. Dobra orientacja w historii kulturowej Polski jest konieczna, aby właściwie ująć i oddać semantyczny ładunek kluczowych pojęć definiujących tożsamość Rzeczypospolitej – której nazwa wywodzi się z tradycji szlacheckiej. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na ter-

min *Rzeczpospolita* (*Republika*). Paradoksalnie Polska, kraj o ustroju monarchicznym, wybiera jako nazwę państwa termin *Republika*, ściśle związany z mitem sarmackim (Cynarski, 1968; Leskinen, 2002). Duch republikański odróżniać będzie Polskę od innych państw europejskich, gdzie dominuje monarchia absolutna. „Złota wolność" stanowi podstawowe hasło, pod którym rozwijała się aktywność polskiej szlachty. Zachowanie i obrona prawa do wolności sprawiły, że przedstawiciele tej warstwy społecznej pilnie nadzorowali działania władzy centralnej, która naśladując przykład innych krajów europejskich, z pewnością dążyłaby do konsolidacji własnej pozycji kosztem ograniczenia praw szlacheckich. Aby uzasadnić swoją uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie, szlachta szukała argumentów o rodowodzie religijnym. W duchu średniowiecznym zobowiązania polityczne wobec państwa postrzegano również jako służbę Bogu, co nadawało im charakter sakralny. W rezultacie, poza obroną Ojczyzny, jej główną misją była obrona Religii. Według koncepcji szlachty, ponieważ forma państwa republikańskiego była uświęcona przez Boga, nie powinna być zmieniana; każda próba jej modyfikacji była uważana za grzech wobec boskości. Idea państwa była zatem dyskutowana w kategoriach moralności chrześcijańskiej – Bóg strzegł Rzeczypospolitej i jej ludu (Geambaşu, 2011).

Innym szczególnym pojęciem są Kresy (Kresy Wschodnie), obejmujące terytoria zdobyte na przestrzeni od XIV do XVI wieku przez Wielkie Księstwo Litewskie. Jak wiadomo, w wyniku Unii Lubelskiej z 1569 roku powstała Rzeczpospolita Obojga Narodów, która rozwijała się pod wpływem kulturalnego umocnienia polskiej szlachty. Pomimo różnic lokalnych, mentalnych i tradycyjnych wśród ludności zamieszkującej ten rozległy obszar, a także różnic religijnych i narodowych, ukształtował się model współżycia, w którym granica między *gens* a *etnos* (naród i etniczność) była mocno zatarta. Choć na początku niektórzy polscy szlachcice (np. Stanisław Orzechowski) eksponowali te różnice (oceniając mieszkańców wschodu jako gorszych pod względem kultury i świadomości), w imię demokracji szlacheckiej i złotej wolności – ważnych ideałów polskiego renesansu – doszło do uformowania koncepcji narodu znajdującej wyraz m.in. na poziomie sejmu i senatu (obok rodzimych

Polaków wśród przedstawicieli lokalnych sejmików byli także ukraińscy, litewscy i białoruscy książęta) (Leskinen, 2002).

Kresy są rozmaicie pojmowane przez Polaków, a cudzoziemcom pojęcie to sprawia trudność. Peryfraza „kraje przygraniczne" („ținuturile de margine") nie oddaje w pełni semantycznego ładunku polskiego terminu, gdyż określenia takie jak „kraje przygraniczne" lub „pogranicza" mogą – geograficznie rzecz biorąc – oznaczać każdy obszar peryferyjny w stosunku do centrum. Dlatego często konieczne są przypisy (nawet jeżeli w powieści nie są one zalecane), które uzupełniają informacje i lepiej wyjaśniają je czytelnikowi z innej strefy kulturowej.

Jeszcze poważniejszym wyzwaniem jest abstrakcyjny termin *kresowość*, niemal nieprzekładalny, gdyż nie da się go oddać jednym słowem, lecz jedynie peryfrazą „to, co jest specyficzne dla Kresów", „duch tożsamości tego obszaru" itd. (zob. także pochodne: *kresowy*, *kresowianin*). Nawet gdyby znaleziono odpowiednie wyrażenie, nie oddałoby ono w pełni tego, co Polak odczuwa we własnym języku. Pojawia się tu istotny problem filozofii języka – rozbieżność między dźwiękową stroną słowa a jego znaczeniem. W przypadku pojęć abstrakcyjnych (uczucia, przeżycia, wyobrażenia) znaczenie często posiada szerszy oddźwięk semantyczny niż sam *signifiant*. Nie wchodząc w rozważania filozoficzne, należy zauważyć, że teksty dotyczące innych przestrzeni kulturowych i geograficznych niosą podobne wyzwania.

Kolejne pojęcie sprawiające trudności tłumaczeniowe to *kraj* (*țară*), definiowany geograficznie przez przestrzeń, granice i język, będący w pewnym sensie synonimem ojczyzny. Dla Mackiewicza, jak wynika z jego powieści i tekstów publicystycznych, kraj nie oznaczał państwa w dzisiejszym, europejskim rozumieniu, lecz rozległe terytorium Rzeczypospolitej Obojga Narodów (Mackiewicz, 2017). W oczach polskiego pisarza wszyscy mieszkańcy tego terytorium powinni byli uważać je za swój kraj – niezależnie od tego, czy byli Litwinami, Białorusinami, Rosjanami, Polakami, Ukraińcami czy Żydami. Paradoksalnie dawny obszar, o którym dziś niektórzy krytycy mówią w kontekście postkolonializmu (Dąbrowski, 2011), w wizji Mackiewicza przejawiał głęboko demokratyczne cechy (m.in. pokojowe współistnienie, tolerancję religijną, językową,

akulturację itd.). Stąd też na łamach powieści ostra krytyka marszałka Józefa Piłsudskiego, który poprzez swoją socjalistyczną politykę pod koniec I wojny światowej zaniedbał rolę mniejszości narodowych, etnicznych oraz wielonarodowej tradycji, doprowadzając do ukształtowania się modelu jednonarodowego (Bolecki, 2013: 177–178).

Podobnie jak słowo *kresowość*, również abstrakcyjne pojęcie *krajowość* sprawia trudności translatorskie. Aby oddać jego znaczenie, odwołałem się do tradycji rumuńskiej i użyłem peryfrazy „ideea de țară" („idea kraju"), która odpowiada w dużej mierze znaczeniu polskiego pojęcia *krajowość*. Trzeba przy tym zaznaczyć, że w języku rumuńskim nie da się utworzyć rzeczownika abstrakcyjnego od słowa *țară* (por. również pochodne: *krajowy*, *krajowiec*).

W narracji często pojawia się termin *naród* (*popor*) oraz jego pochodne: *narodowy*, *narodowość* (*național*, *naționalitate*). Podobnie jak w przypadku słowa *kraj*, Mackiewicz rozszerza sferę semantyczną pojęcia narodu: „Osobiście czuję się w tej chwili przynależny do Wschodniej Europy, a dopiero na drugim miejscu do określonego narodu" (Bolecki, 2022: 183).

Wiele narodów ma tę samą ojczyznę. Znaczący pod tym względem jest fragment z powieści *Droga donikąd*:

> Były to ziemie nie tylko litewskie, białoruskie i polskie jednocześnie, zjednoczone w przeszłości i pokonane współcześnie; zamieszkiwali je też Żydzi i Rosjanie – na tych ziemiach zwycięzcy w wojnach tatarskich, wielcy książęta, osiedlali niegdyś jeńców, dając im grunty i przywileje. Dlatego wśród północnych sosnowych lasów zdarzało się jeszcze spotykać minarety z półksiężycem; tu, w dawnych stołecznych Trokach nad potrójnym jeziorem, zasiedlili Krymscy Karaimi, wyznający *Pięcioksiąg Mojżeszowy*, ale odrzucający *Talmud*; kościoły katolickie budowano przeważnie w stylu włoskiego baroku, rzadziej gotyku; cerkwie prawosławne – w niezmiennie kopulasto-bizantyjskim stylu; z czasów reformacji pozostało nieco wyznawców Kalwina, mniej Lutra, a na bardziej odległych od miasta terenach, pośród lasów i bagien, ludzie poszukujący prawdy poddawali się wpływom różnorakich sekt (…)" (Bolecki, 2022: 184).

Stąd też bardzo krytyczne podejście do nacjonalizmu, który odegrał destrukcyjną rolę we wschodniej Europie po I wojnie światowej – zarówno w Polsce, jak i w krajach ościennych (Bolecki, 2022: 184–185). Mackiewicz ponownie odwołuje się do dwóch pojęć, tak często używanych w ostatnim stuleciu, że ich semantyka uległa w pewnym stopniu banalizacji – mianowicie: *rewolucja* i *historia*. W jego rozumieniu pozytywne, ogólnoeuropejskie znaczenie rewolucji, implikujące wolność, demokrację i postęp społeczny, nie powinno być mylone z bolszewickim przewrotem, opartym na terrorze, eksterminacji i dyskryminacji; przez narzucenie systemu totalitarnego przewrót ten ograniczał prawa obywatelskie i demokratyczne (Bolecki, 2022: 194). Z kolei historia po rewolucji październikowej zaczęła być postrzegana, kosztem jednostki, w sposób restryktywny – jako zbiór wielkich wydarzeń, racji państwowych itd. Podobnie jak Czesław Miłosz, Mackiewicz buntował się przeciwko historii restryktywnej, ograniczającej prawa jednostki. Uważał, że pojęcia takie jak *naród*, *kolektyw*, *wspólnota* czy *patriotyzm*, choć z jednej strony scalające, z drugiej strony są nieodpowiednie, „puste", nieoddające w pełni istoty zjawiska, które oznaczają.

Podsumowując, można stwierdzić, że tłumaczenie tekstów Mackiewicza, jednego z najwybitniejszych znawców obszaru wschodniego (*ţinuturile răsăritene*), z jednej strony uświadamia trudności związane z przeniesieniem na język rumuński specyficznych terminów tego obszaru (*Rzeczpospolita*, *Kresy*, *kresowość*, *krajowość*), a z drugiej strony pozwala zrozumieć dynamikę i mechanizm transferu semantycznego ogólnych pojęć, często używanych w aksjologii europejskiej (*kraj*, *naród*, *rewolucja*, *historia*).

Literatura

Bolecki W., 2013, *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu. Zarys monograficzny*, Arcana, Kraków.

Bolecki W., 2022, *Pisarz niedoceniony. Główne tematy, idee i problemy w twórczości Józefa Mackiewicza*, „Kronika Sejmowa", s. 182–195.

Cynarski S., 1968, *The Shape of Sarmatian Ideology in Poland*, „Acta Poloniae Historica", nr 19, s. 6–12.

Dąbrowski M., 2011, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, w: M. Dąbrowski, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa, s. 297–323.

Geambaşu C., 2011, *Polonia nobiliară*, Editura Universităţii, Bucureşti.

Leskinen M.V., 2002, *Mity i obrazy sarmatizma. Istoki nacionalnoj ideologii Reči Pospolitoj*, [b.n.w.], Moskva.

Mackiewicz J., 2017, *Nie trzeba głośno mówić*, Wydawnictwo Kontra, Londyn.

CONSTANTIN GEAMBAŞU – Professor Emeritus, PhD, Faculty of Foreign Languages and Literatures, Department of Russian and Slavic Philology, University of Bucharest, Romania / profesor doktor emerytowany, Wydział Języków i Literatur Obcych, Katedra Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej, Uniwersytet Bukareszteński, Rumunia.

Romanian Polish language scholar, translator of Polish literature and culture. Author of scientific works on literature and culture, among others: *Polonia nobiliară. Cultură şi civilizaţie polonă* [Noble Poland. Sketches on Polish Culture] (Bucureşti 2005, 2011), *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945–2011)* [Bibliography of Translations from Slavic Literatures (1945–2011)] (ed., Bucureşti 2011), *Literatura polonă între tradiţie şi modernitate* [Polish Literature between Tradition and Modernity] (Cluj-Napoca 2018), *Literatura polonă. Reflecţii critice* [Polish Literature. Critical Reflections] (Bucureşti 2023), as well as dictionaries: *Słownik polsko-rumuński* [Polish-Romanian Dictionary] (Iaşi 2014), *Wielki słownik polsko-rumuński* [Great Polish-Romanian Dictionary] (Bucureşti 2019). In his translations into Romanian, more than 100 works by well-known Polish writers have appeared, including: Czesław Miłosz, Aleksander Watt, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Stanisław Barańczak, Jerzy Jarniewicz, Jan Polkowski, Józef Mackiewicz. Main areas of research: Polish literature and culture, imagology, comparative literature studies, translation theory, word formation.

Rumuński polonista, tłumacz literatury i kultury polskiej. Autor prac naukowych z zakresu literatury i kultury, m.in.: *Polonia nobiliară. Cultură şi civilizaţie polonă* [Polska szlachecka. Szkice o kulturze polskiej] (Bucureşti 2005, 2011), *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945–2011)* [Bibliografia przekładów z literatur słowiańskich (1945–2011)] (red., Bucureşti 2011), *Literatura polonă între tradiţie şi*

modernitate [Literatura polska między tradycją a nowoczesnością] (Cluj-Napoca 2018), *Literatura polonă. Reflecții critice* [Literatura polska. Refleksje krytyczne] (București 2023), a także słowników: *Słownik polsko-rumuński* (Iași 2014), *Wielki słownik polsko-rumuński* (București 2019). W jego tłumaczeniu na język rumuński ukazało się ponad 100 utworów znanych polskich pisarzy, m.in.: Czesława Miłosza, Aleksandra Wata, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Stanisława Barańczaka, Jerzego Jarniewicza, Jana Polkowskiego, Józefa Mackiewicza. Główne obszary badawcze: literatura i kultura polska, imagologia, komparatystyka, teoria przekładu, słowotwórstwo.

E-mail: kgeambasu@yahoo.com

CC BY SA
doi: 10.31261/PS_P.2025.36.02

Margreta Grigorova
https://orcid.org/0000-0003-4416-371X
Uniwersytet Wielkotyrnowski
im. Świętych Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo, Bułgaria

Venesa Nacheva
https://orcid.org/0000-0001-7549-965X
Uniwersytet Sofijski
im. Świętego Klemensa z Ochrydy
Sofia, Bułgaria

O nowym odczytaniu tekstów kasandrycznych literatury międzywojennej i wojennej – na drodze od monografii do antologii*

On the New Reading of Cassandric Texts of Interwar and Wartime Literature – from a Monograph to the Anthology

Abstract: The text presents the way Bulgarian research projects create a new and double reception field (research and translation) for the Cassandric texts of Polish literature from the interwar and WWII periods. The project titled *The World of Yesterday – Seen Through the Crisis of 1939. The Feeling for a Threatened Europe in the Cultures and Literatures of Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia* lays the foundations of the following paper. The crucial aim of this text is

* Opracowanie realizowane w ramach projektu „»Świat wczorajszy«, widziany przez katastrofę roku 1939. Poczucie zagrożonej Europy w kulturze i literaturze Bułgarii, Ukrainy, Polski i Czechosłowacji", nr ФНИ № КП-06-Н60/2 от 16.11.2021 r., aneks № ФНИ2841/27.06.2024, finansowanego ze środków Funduszu Ministerstwa Edukacji i Nauki Bułgarii.

to explain the conceptual transition from a published Polish monograph to the complete anthology, their parallelism and new elements of reception. The term *Cassandric texts* is used here in reference to texts of a prognostic, prophetic, catastrophic nature, containing warnings about the approaching war, and those written during the war. The term *Cassandric* is based on the motif of Cassandra present in Czesław Miłosz's essay *Śmierć Kassandrze* (1945) and Jerzy Stempowski's *Esej dla Kassandry* / *Essay for Cassandra* (1950). We search for records of these warnings in literary, journalistic and historical texts, as well as in the testimonies sent from Poland to the Allied countries via dangerous routes.

Keywords: interwar and war literature, monograph, anthology

Abstrakt: Niniejszy tekst prezentuje, w jaki sposób bułgarski projekt naukowy stwarza nowe, podwójne pole recepcyjne (badawcze i przekładowe) dla tzw. tekstów kasandrycznych literatury polskiej z okresu międzywojnia i II wojny światowej. Opracowanie skonstruowane jest wokół tematu: „»Świat wczorajszy«, widziany przez katastrofę roku 1939. Poczucie zagrożonej Europy w kulturze i literaturze Bułgarii, Ukrainy, Polski i Czechosłowacji", zainspirowanego książką Stefana Zweiga *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*. Głównym celem artykułu jest wyjaśnienie konceptualnego przejścia od wydanej monografii polonistycznej do antologii i ich paralelizmu, a także wskazanie nowych elementów recepcji. Przez wyrażenie *teksty kasandryczne* rozumiemy teksty o charakterze prognostycznym, profetycznym, katastroficznym, apokaliptycznym i alarmistycznym, zawierające przestrogi o zbliżającej się wojnie, oraz takie, które powstawały podczas wojny. Określenie *kasandryczne* nawiązuje do motywu Kasandry, obecnego w eseju Czesława Miłosza *Śmierć Kassandrze* (1945) oraz w *Eseju dla Kassandry* Jerzego Stempowskiego (1950), i łączy się z ideą o „nieusłyszeniu" przestróg, czyli o niemożności zatrzymania procesów niechybnie wiodących do katastrofy wojny. Szukamy zapisów tych przestróg w tekstach literackich, publicystycznych, historycznych i dokumentalnych. Do tekstów kasandrycznych zaliczamy także alarmistyczne teksty świadectw, przesyłane ryzykowną drogą z Polski do nieokupowanych przez Niemców krajów aliantów, mówiące o zbrodniach faszyzmu w Polsce podczas wojny.

Słowa kluczowe: literatura międzywojenna i wojenna, monografia, antologia

Projekt naukowy i nowe odczytanie tekstów kasandrycznych

Niniejszy tekst prezentuje, w jaki sposób aktualnie realizowany bułgarski projekt naukowy stwarza nowe, podwójne pole recepcyjne (badawcze i przekładowe) dla tzw. tekstów kasandrycznych literatury polskiej z okresu międzywojnia i II wojny światowej. Opracowanie skonstruowane jest wokół tematu: „»Świat wczorajszy«, widziany przez katastrofę roku 1939. Poczucie zagrożonej Europy w kulturze i literaturze Bułgarii, Ukrainy, Polski i Czechosłowacji". Projekt wyrasta z inspiracji słynną książką Stefana Zweiga *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka* i dotyczy moralnego niepokoju oraz duchowego oporu twórców i intelektualistów przed obliczem II wojny światowej i dyktatur XX wieku.

Głównym celem projektu jest pokazanie, jak to, co dzieje się w sferze życia politycznego i społeczno-gospodarczego, znajduje odzwierciedlenie w myśleniu oraz zachowaniu twórców i intelektualistów w Bułgarii, Polsce, Czechosłowacji i Ukrainie. Do jego zadań należy badanie, systematyzacja i analiza korpusu tekstów literackich, publicystycznych i dokumentów w poszukiwaniu narracji wyrażających poczucie zagrożenia i kryzysu wartości. Główne podejście metodologiczne to aktualna w Bułgarii w ostatnim piętnastoleciu metoda badań tzw. lat literackich[1] – lat, które kumulują sens decydujących wydarzeń i procesów, odbijających się w literaturze.

Projekt łączy studia literaturoznawcze z przekładem i przewiduje wydanie czterech monografii naukowych, odpowiadających wymienionym literaturom (ujętych w dwóch tomach) oraz czterech antologii. Tworzy on symetrię między odczytaniem badawczym i selekcją antologiczną, a także synchronizującą paralele między czterema literaturami i kulturami, co umożliwia lekturę porównawczą i dialogiczną.

Projekt ma dwa etapy. Pierwszy etap został ukończony wiosną 2024 roku wydaniem trzech książek: dwóch antologii (bułgarskiej i czechosłowackiej) oraz pierwszego tomu naukowego (Неделчев i in., 2023)[2], w którym główne miejsce zajmują dwie obszerne monografie (polonistyczna i ukrainistyczna), poprzedzone wstępnym tekstem *Widok z Wiednia*. Obecnie trwa druga faza projektu, co dla uczestniczących w nim polonistów bułgarskich wiąże się z pracą nad antologią. Właśnie wyjaśnienie konceptualnego przejścia od monografii do antologii i ich paralelizmu jest głównym zadaniem niniejszego tekstu.

Monografia przygotowuje kontekst naukowy i w dużym stopniu określa wybór tekstów w antologii. W kontekście bułgarskim położono nacisk na nowe obiekty recepcji – utwory nietłumaczone i niebadane,

[1] Zob. serię naukową „Lata Literatury" pod redakcją Plamena Doynova i Yordana Evtimova na stronie Nowego Uniwersytetu Bułgarskiego, https://bulgarianstudies.nbu.bg/bg/publikacii-nbg/poredici/godinite-na-literaturata [dostęp: 20.01.2025].

[2] Tom naukowy oraz antologia bułgarska i czeska są dostępne na oficjalnej stronie projektu: https://svetatotvchera.eu/category/publikaczii/knigi/ [dostęp: 21.01.2025].

a także na nowe podejścia metodologiczne. Motywacja selekcji antologicznej łączy kryterium nowości z dążeniem do ukazania całokształtu epoki i poszukiwanej narracji o przeczuciach, prognozach, przestrogach i świadectwach wojny. Wybór umożliwia także dodawanie tekstów, które nie stały się częścią monografii naukowej.

Polonistyczną część projektu potraktowano w perspektywie podwójnej – bułgarskiej i polskiej, co stawia również podwójne zadania. Odbiorca bułgarski potrzebuje więcej informacji, szerszego i bardziej szczegółowego tła. Autorzy starają się sięgać zarówno do klasycznych, jak i do najnowszych ocen i badań (o czym świadczy dostępna online bibliografia), skupiać się na mniej znanych i rzadziej analizowanych tekstach, a także ukazywać zewnętrzny punkt widzenia z nadzieją, że pozwoli to otworzyć nową i niezauważoną z wewnątrz perspektywę. Dlatego prezentacje i publikacje w języku polskim[3] mają dla polonistycznej części projektu decydujące znaczenie jako ważny punkt odniesienia umożliwiający sprawdzenie tej aktualności.

Wydana we wspólnym tomie monografia polonistyczna jest zatytułowana: *Polski rok 1939 i SOS-teksty literatury*. Publikacja łączy 3 rozdziały, podzielone na 22 podrozdziały, które ją rozbudowują i ukazują szerszą i dogłębną perspektywę naukowo-badawczą. Są to: 1. *Odwrotny zegar historii wojny: retrospekcja historyczna i geopolityczna*; 2. *Polska Kasandra i literatura*; 3. *Cios w sercu Europy i bicie serca*. Zasada kompozycji to przedstawienie odpowiednio: w rozdziale pierwszym – retrospekcji geopolitycznej i historycznej wojny; w drugim – tekstów literackich i publicystycznych, które ją przewidują (motyw „przewidzianej apokalipsy"); w trzecim – tekstów wojny (motyw „spełnionej apokalipsy").

Znaczące miejsce w monografii, istotne dla recepcyjnego kontekstu bułgarskiego, zajmuje geopolityczna i historyczna analiza czasu. Czas międzywojenny rozpatrzono w rozdziale pierwszym *Odwrotny zegar historii wojny: retrospekcja historyczna i geopolityczna*. Zawarto

[3] Projekt był prezentowany w czerwcu 2023 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim, na UKSW oraz na VIII Światowym Kongresie Polonistów. Zob. publikacje dotyczące projektu w języku polskim: Grigorova, 2023, 2024; Nacheva, 2024.

w nim rozważania dotyczące trudnej sytuacji politycznej Polski na tle krzyżujących się prądów historyczno-politycznych, prowadzących do nieuniknionego wybuchu wojny, czyli polityki III Rzeszy na wschód i Rosji Sowieckiej na zachód (koncepcja „czerwonego mostu", nazwana przez Henryka Głębockiego „Sowiecką Mitteleuropą" [Głębocki, 2018]). W podrozdziale *W cieniu swastyki* skupiono się na „optyce Hitlera" wobec Polaków (Król, 2021); w podrozdziale *Czerwony most i „biesy" rewolucji* odesłano do Miłoszowskiego odczytania *Biesów* Fiodora Dostojewskiego jako egzorcyzmowania rewolucji (Miłosz, 1976) oraz do interpretacji Richarda Pipesa w *Rewolucji rosyjskiej* (Pipes, 2014: 1190). Trzeci główny czynnik, na który zwrócono uwagę, to Pogranicza, które rozpatrzono w kontekście zarówno historyczno-politycznym, jak i historyczno-kulturowym. Serię porozumień Ribbentrop–Mołotow z 1939 roku, określonych przez Ryszarda Kapuścińskiego w *Imperium* jako „pakt o wymazanie Polski z mapy świata" (Kapuściński, 2007: 112), odczytano w kontekście koncepcji o kolejnym rozbiorze Polski między nowymi wcieleniami byłych imperiów. Odwołano się również do tezy Normana Daviesa o „drugiej trzydziestoletniej wojnie w Europie" (łączącej I i II wojnę światową jako dwie fazy dłuższej wojny) oraz do jego twierdzenia o początkowym sojuszu w 1939 roku pomiędzy dwiema dyktaturami (Дейвис, 2007: 137).

W trzeciej części monografii, *Cios w sercu Europy i bicie serca*, czas wojny (jesień 1939 roku, wybuch, represje, Holocaust, ruch oporu i fenomen „tajnego państwa") stanowi „żywe" tło walczącej z wojną kultury; historię przeplatamy z kulturą i literaturą. Współistnieją tu one ze sobą jak w żywym organizmie. Metaforę serca połączono z wizją Polski Daviesa jako serca Europy (zapożyczoną od Juliusza Słowackiego) (Davies, 2014: 88), a także z historią i kulturową symboliką serca Fryderyka Chopina, konkludując, że wszystko to, co się dzieje w sercu Europy, dotyczy jej całości i wystawia na próbę jej cywilizację, kulturę i egzystencję. Sporo miejsca poświęcono także na rekonstrukcję różnych dróg pisarzy w przededniu i w czasie wojny, takich jak: drogi emigranckie skamandrytów i ich pisanie z dystansu, droga do Lwowa tzw. pisarzy sowieckich, drogi tych, którzy zostali w okupowanej Polsce, drogi

Kolumbów czy uczestników powstania warszawskiego. Szczególną uwagę zwrócono na „wątek bułgarski": działalność „Grupy B", utworzonej przez dyplomatów bułgarskich i polskich, która zorganizowała kanał emigracyjny dla Polaków i polskich Żydów prześladowanych przez faszyzm oraz uczestniczyła w przekazywaniu najważniejszych świadectw o zbrodniach faszyzmu[4].

Antologia ma planowany roboczy tytuł *SOS, Europa! Przestrogi i świadectwa tekstów polskiej kultury*. Jest podzielona na 7 rozdziałów, które łączą kryteria tematyczne, chronologiczne i gatunkowe: 1. *Z głosem Kasandry. Eseje*; 2. *Zbliżająca się wojna. Publicystyka prognostyczna – polityczna i wojenna*; 3. *Przeczucia poetów* (poezja profetyczna i katastroficzna); 4. *Cień Dyktatora* (utwory groteskowo-fantastyczne i antyutopijne: powieść Antoniego Słonimskiego *Dwa końce świata*, sztuka Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Baba Dziwo*, fragmenty powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni*); 5. *1939* (utwory z 1939 roku oraz późniejszy wiersz Tadeusza Różewicza *Rok 1939*); 6. *Listy z okupowanej Polski do Europy i do świata* (księgi i relacje z Polski o zbrodniach faszyzmu, przekazywane i wydawane w krajach aliantów, alarmujące i wzywające do pomocy); 7. *Apokalipsa i heroika. Poezja powstania warszawskiego*.

Warto nadmienić, że tytułowe sformułowania *SOS-teksty* oraz *SOS, Europa!* pochodzą z futurystycznego poematu obrazowego *Europa* poety Anatola Sterna oraz malarzy Mieczysława Szczuki i Teresy Żarnowerównej, z wydania książkowego z 1929 roku, w którym na jednym z kolaży napis *SOS* znajduje się pośrodku Europy, nad Polską. Zestawiając go z koncepcją kinematograficzną, po raz pierwszy uwagę temu utworowi poświęcono w Bułgarii i rozpatrzono go jako „ewoluujący" poemat wizualny, który następnie przeszedł kilka faz i zyskał kilka wariantów jako: czysty tekst (publikacja w „Relektorze", 1925), poemat wizualny

[4] „Grupie B" poświęcono osobny artykuł: *„Grupa B". Współpraca polsko-bułgarska podczas drugiej wojny światowej* (Nacheva, 2024). Dzięki tej grupie do Bułgarii przyjechała i została na stałe znana polska bułgarystka prof. Wanda Smochowska-Petrowa (Grigorova, 2024).

(publikacja wraz z kolażami Szczuki w piśmie „Bieg do Bieguna", 1927), książka z okładką Żarnowerównej (1929) i wersja filmowa, stworzona przez Franciszkę i Stefana Themersonów, uważana za pierwszy polski antyfaszystowski film awangardowy (1931) (Strożek, 2017).

Podstawowym czynnikiem decydującym o procesie transferu tekstów do antologii w kontekście tematu projektu okazała się dotychczasowa nieobecność badanych utworów w przestrzeni recepcji przekładowej, przede wszystkim w wydaniach książkowych. Uwzględniono dobrze przedstawioną w Bułgarii (w wydaniu antologicznym) poezję międzywojnia (prądy, grupy literackie, manifesty, wiodący autorzy) (Карагьозов, 2019), przekłady Witkacego, ugruntowaną recepcję przekładową Czesława Miłosza, książkowe wydania poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Juliana Tuwima i Jarosława Iwaszkiewicza. Warto przy tym zauważyć, że niemal paralelnie z projektem podjęto inne inicjatywy publikacyjne – wśród nich są tematyczne polonistyczne numery „Gazety Literackiej"[5] i tom *Szalony dyktator*, łączący *Dwa końce świata* Słonimskiego i *Babę Dziwo* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (wydanie otrzymało wsparcie Instytutu Książki), nad którego przekładem trwają obecnie prace.

Określenie *kasandryczne*, motyw Kasandry i nowe obiekty recepcji

Przez wyrażenie *teksty kasandryczne* rozumiemy teksty o charakterze prognostycznym, profetycznym, katastroficznym, apokaliptycznym i alarmistycznym, zawierające przestrogi dotyczące zbliżającej

[5] Przykładem są tematyczne numery gazety „Literaturen Westnik" o: literaturze międzywojennej (nr 34, 2018), Józefie Czechowiczu (nr 24, 2023), Karolu Irzykowskim (nr 30, 2024) czy powstaniu warszawskim (nr 44, 2024), które można znaleźć na stronie: https://litvestnik.com/%d0%b1%d1%80%d0%be%d0%b5%d0%b2%d0%b5/ [dostęp: 21.01.2025].

się wojny. Teksty, które są kasandryczne w sensie metaforycznym, wiążą się z przekleństwem Apollona skierowanym przeciw mitycznej Kasandrze, skutkującym tym, że nikt nie wierzył jej przepowiedniom: nie zostały „usłyszane", wpisane w nie przestrogi nie miały władzy nad procesem niechybnie wiodącym do wybuchu i rozpętania żywiołu wojny.

Określenie *kasandryczne*[6] jest w tym przypadku terminologiczne i koncepcyjne, odwołuje się do motywu Kasandry, obecnego w pierwszej powojennej ocenie spełnionych prognoz. Wśród utworów reprezentujących tę ocenę wskazujemy esej Czesława Miłosza *Śmierć Kassandrze*, opublikowany w czasopiśmie „Odrodzenie" (nr 21, 1945), oraz *Esej dla Kassandry* Jerzego Stempowskiego z roku 1950. Obydwa eseje (nieznane dotychczas w Bułgarii) nie są izolowanymi, pojedynczymi wyrazami konceptu – w twórczości Miłosza (Bodin, 2018) i Stempowskiego motyw Kasandry pojawia się kilkakrotnie.

W swoim eseju Miłosz nazywa Witkacego i Mariana Zdziechowskiego „puszczykami" (ptakami nocy), które podobnie jak Kasandra wieszczą katastrofę, ale nikt nie lubi ich złowieszczych krzyków. Pokazuje, jak II wojna światowa rodzi się w witalistycznym zaślepieniu kultem siły, w irracjonalnym i paradoksalnym optymizmie zagłady:

> Narastające ruchy faszystowskie czerpały w ciągu całych lat dwudziestych pełną garścią z filozofii nieskrępowanego rozrostu. „Skok i pięść" wielbił Marinetti, pragmatyzm James'a patronował narodzinom futuryzmu i włoskiego faszyzmu, używano do tych celów i Nietzschego i Bergsona. Zwątpienie w logiczny bieg wydarzeń dziejowych nie odbierało bynajmniej pogody, skoro istniała logika „wyższa", biologiczna czy mitologiczna. Przy pomocy tej „wiedzy radosnej" kaptowano tłumy wyznawców, przebierając ich w kolorowe koszule, a potem w mundury (Miłosz, 1945: 7).

[6] Przymiotnik *kasandryczny* istnieje tylko w języku polskim. Jego lingwistyczny ekwiwalent bułgarski jest neologizmem.

Jak zauważa Marta Wyka, w eseju opublikowanym przez Stempowskiego w paryskiej „Kulturze" (nr 6 (32), 1950) pod pseudonimem Paweł Hostowiec autor powtarza tekst listu do Janiny i Wacława Kościałkowskich, w którym pisze o przenikliwych i słusznych prognozach początku wojny, wypowiedzianych przez historyka Szymona Askenazego z roku 1941 (Wyka, 1989: 31–34); przypomina interpretację greckiego mitu i łączy ją z profetyzmem i prognostyką przedwojenną:

> Jeżeli Europa, zrujnowana tylu szaleństwami, ma uniknąć zagłady, mieszkańcy jej muszą nauczyć się lepiej przewidywać skutki swych czynów i nie mogą więcej lekceważyć tych, którzy to potrafią. Dla starszych jest to już prawie obojętne. Myślę tu o młodych, mających całe życie przed sobą. Kto z nich zechce ubrać płaszcz, o którym Kassandra mówi do Apollona: „W tym płaszczu proroka wystawiłeś mnie na pośmiewisko swoich wrogów"? (Hostowiec, 1950: 18–19).

Na konceptualnym znaczeniu motywu Kasandry bazowano w rozdziale monografii zatytułowanym *Polska Kasandra i literatura*. W podrozdziałach zostały przedstawione i przeanalizowane: prognozy wojenne i polityczne zawarte w książkach autorów, którzy przewidzieli II wojnę światową (Mosur-Darowski, 2024): *Przyszła wojna* Władysława Sikorskiego (1934), *Między Niemcami a Rosją* Adolfa Bocheńskiego (1937), *W obliczu końca* Mariana Zdziechowskiego (1937), *Wobec nadchodzącej drugiej wojny światowej* Władysława Studnickiego (1939); poezja poetów z grup naznaczonych piętnem katastrofizmu (Kwadryga, Żagary, Wołyń) jako głosy indywidualne i zbiorowe oraz ze względu na motywy katastroficzne[7]; wyżej wymienione antyutopijne utwory Słonimskiego i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej; teksty Miłosza o Czechowiczu i jego „spełnionym śnie" (Miłosz, 1981: 19); poemat *Europa*; katastrofizm Witkacego.

[7] Szczególną uwagę zwrócono na motywy meteorologiczne symbolizujące przyszłą katastrofę (burza, obłoki).

W monografii eseje o Kasandrze Miłosza i Stempowskiego kończą rozdział *Polska Kasandra i literatura* oraz pełnią funkcję konkludującą. Z kolei pierwszy rozdział antologii, *Z głosem Kasandry. Eseje*, skoncentrowany jest na roli eseistyki w refleksji nad wojną. Znalazło się w nim miejsce dla fragmentów esejów Bolesława Micińskiego i Karola Irzykowskiego, które nie były omawiane w monografii. Nowe dla recepcji będą teksty Micińskiego *Myśli o wojnie* i *O nienawiści, okrucieństwie i abstrakcji* oraz esej Irzykowskiego *Wśród antynomii pacyfizmu*.

Miciński przedstawił w swoich esejach psychologiczno-filozoficzne podstawy i moralne dylematy wojny. „Nienawidzę totalizmu i dlatego nie nauczył mnie nienawiści" (Miciński, 1947: 81) – brzmi pierwsze zdanie eseju *O nienawiści…*, w którym autor *Portretu Kanta*, krytykując totalizm, wskazuje go jako źródło abstrakcyjnego sadyzmu, nienawiści i rasowego determinizmu, odsyłając również do teorii kata. *Myśli o wojnie* otwiera cytat z później skonfiskowanego artykułu Zygmunta Freuda z roku 1916. Dla Micińskiego ojciec psychoanalizy „lepszym prorokiem był od tych, którzy przyszłość świata czytać chcą w gwiazdach" (Miciński, 1947: 95).

Kasandryczna idea „nieusłyszenia" przestróg łączy się także z niepowodzeniem i bezsilnością ruchu pacyfistycznego po I wojnie światowej, o czym wyraźnie pisze Władysław Sikorski w *Przyszłej wojnie* (1934). W podtytułowym streszczeniu pierwszego rozdziału *Czy wojna jest w ogóle możliwa?* czytamy:

> Niepowodzenia prób w dziedzinie międzynarodowej organizacji pokoju. Pakt Ligi Narodów i układy regionalne. Prawo i legalność a problemat siły w stosunkach międzynarodowych. Przeciwstawiające się sobie prądy światowe jako ewentualne źródło nowej wojny. Współczesny pokój jako przejściowe zawieszenie broni (Sikorski, 1984: 29).

Książka Sikorskiego to tylko jeden z tekstów prognostycznych omówionych w monografii. Znaczące ich fragmenty znajdą się w antologii, w jej rozdziale drugim *Zbliżająca się wojna. Publicystyka prognostyczna – polityczna i wojenna*.

Warto zauważyć, że w Bułgarii po raz pierwszy pisano o wyżej wymienionych książkach prognostycznych Sikorskiego, Zdziechowskiego i Bocheńskiego. Obecność ich tekstów w antologii spotyka się jednak z pewną trudnością dotyczącą wyboru fragmentów – w taki sposób, żeby najlepiej przedstawiały prognozy, poglądy i wiedzę autorów, a także proponowane przez nich rozwiązania, charakterystyczne dla nich fascynacje i błędy. Ilustrują one klimat polityczny i ideologiczny w Polsce i Europie, jak również ukazują pewne tło epoki, a łączy je wizja zbliżającej się wojny.

W trzecim rozdziale antologii, *Przeczucia poetów*, opublikowane zostaną wybrane nietłumaczone albo drukowane tylko w prasie wiersze przedstawicieli grup: Żagary (Czesława Miłosza, Jerzego Zagórskiego, Teodora Bujnickiego), Kwadryga (Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Władysława Sebyły), Awangarda Lubelska (Józefa Czechowicza) i Wołyń (Zuzanny Ginczanki, Zygmunta Jana Rumla, Jana Śpiewaka, Wacława Iwaniuka, Józefa Łobodowskiego), a także poemat *Europa* Sterna, wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Gałczyńskiego, poprzedzone fragmentem *Antologii polskiej poezji współczesnej (1918–1938)* Ludwika Frydego.

Istotne miejsce w antologii zajmują wiersze Sebyły i Czechowicza, poetów raczej nieznanych w Bułgarii, pozostających w cieniu częściej czytanych autorów. Nietłumaczony dotychczas był jeden z najbardziej popularnych utworów profetycznych Miłosza *Roki* z tomu *Trzy zimy*, a także wiersze Zagórskiego i Bujnickiego. Nowy rys do portretu recepcyjnego Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wnoszą zarówno sztuka *Baba Dziwo*, jak i jej wiersze *Przeczucia* i *Notatka z roku 1938*, opublikowane dopiero w tomie emigranckim *Gołąb ofiarny* (1941), ale napisane wcześniej.

Grupa Wołyń w ogóle nie była znana w Bułgarii, oprócz pojedynczych wzmianek o Józefie Łobodowskim, dzięki temu, że był związany też z innymi kręgami literackimi. Poeci z grupy bardzo słusznie wskazują na nadchodzące niebezpieczeństwo, które w niedalekiej przyszłości stanie się koszmarem Europy, przez co wyraźnie wpisują się w nurt katastrofizmu. W wierszu Zuzanny Ginczanki *Agonia* „ja" liryczne zwraca się bezpośrednio do Europy, twierdząc, że proces rozpadu Starego

Kontynentu już się rozpoczął i nie ma odwrotu. Traumatyczny wątek relacji Polaków i Ukraińców w okresie międzywojennym i podczas II wojny światowej stał się centralnym punktem twórczości także Łobodowskiego, Rumla i Iwaniuka. Ukazując zrujnowany obraz świata i utratę świętości, twórcy usiłowali przekazać swój ból i swoje przestrogi czytelnikowi, aby w realnym życiu mógł rozpoznać przejawy apokalipsy i zapobiec jej urzeczywistnieniu. Poeci wołyńscy przedstawiali złożone losy regionu pogranicznego, który w latach 30. XX wieku był jednym z najważniejszych ośrodków polskiego katastrofizmu.

Rozdział piąty, *1939*, zawiera nietłumaczone do dziś wiersze: *Święty Boże* i *Wstążkę z Warszawianki* Kazimierza Wierzyńskiego oraz *Maj 1939* Zuzanny Ginczanki. Razem z nimi, z uwagi na ich kluczowy charakter dla rozumienia wydarzeń pierwszego roku wojny w Polsce, zaplanowano publikację przełożonych wcześniej utworów: *Piosenki o żołnierzach z Westerplatte* Gałczyńskiego i *Bagnetu na broń* Broniewskiego.

Do tekstów kasandrycznych zaliczono także alarmistyczne świadectwa, przesyłane ryzykowną drogą z Polski do nieokupowanych przez Niemców krajów alianckich, mówiące o zbrodniach faszyzmu w Polsce, zanim „świat" w nie uwierzył. Teksty te także nie były w stanie skutecznie przeciwdziałać apogeum wojny. Zostały one nazwane w monografii: *Listy z okupowanej Polski do Europy i do świata* i pod tą nazwą są opublikowane w szóstym rozdziale antologii. Należą do nich: *German Occupation of Poland. Extract of Note Addressed to the Allied and Neutral Powers* (Londyn 1941); *Black Book of Poland* (New York 1942); *Cultural Losses of Poland During the German Occupation 1939–1944* (London 1944); *The Nazi Kultur in Poland* (Лондон 1945); *Raport o zagładzie Żydów* Jana Karskiego (1942) oraz jego *Story of a Secret State* (New York 1944); świadectwa Witolda Pileckiego z Auschwitz. Wszystkie wymienione teksty (i ich fragmenty) włączone do antologii stanowią nowość dla recepcji bułgarskiej.

Ostatni rozdział antologii, *Apokalipsa i heroika. Poezja powstania warszawskiego*, przedstawia poezję Kolumbów, uczestników podziemnego ruchu oporu oraz powstania warszawskiego. Łączy się to zarówno z motywem przeczutej i spełnionej apokalipsy, jak i z ideą o poetyckim

statusie powstania, z portretem pokolenia w *Traktacie poetyckim* Miłosza i monografii Edwarda Balcerzana oraz z wizją tragicznego i świętego „szaleństwa" powstania warszawskiego (Jarosław Marek Rymkiewicz, *Kinderszenen*). Przewidziano tutaj przekłady nietłumaczonych utworów Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego, Andrzeja Trzebińskiego, Wacława Bojarskiego, Krystyny Krahelskiej, a także przedruk niektórych tłumaczeń w prasie literackiej.

Zakończenie

Celem prac nad przedstawionym projektem antologii jest stworzenie publikacji, która czytana razem z monografią stworzy obraz długiego 1939 roku, szczególnie ważnego w historii Polski i Europy, ukazanego w zestawieniu z tym, co było przed tym rokiem, oraz z tym, co nastąpiło po nim. Ten czas został przeżyty i upamiętniony przez głównych bohaterów naszych prac, polskich twórców i myślicieli, w tekstach kultury. Czytając te teksty, można przeżyć reakcję patrona projektu Stefana Zweiga, który w rozpoczętej w 1934 roku i pisanej do samobójczej śmierci w 1941 roku książce *Świat wczorajszy* przestrzegał przed paradoksalnym barbarzyństwem i szaleństwem rozumu, przed „zbiorowym bestialstwem". To refleksja „w obliczu katastrofy, która za jednym zamachem cofnęła nas o tysiąc lat wysiłków ludzkich" (Zweig, 2016: 17). Wyjątkową wagę mają przesłania, które w swojej istocie walczą z tym, co łączy je z losem Kasandry. Za obliczem prorokini skrywa się kultura, mówiąca daremnie do głuchej polityki i masowej ideologii.

Literatura

Bodin P.-A., 2018, *The Cassandra Motif in Szymborska and Miłosz*, „Poljarnyj Vestnik. Norwegian Journal of Slavic Studies", vol. 21, s. 1–14.

Davies N., 2014, *Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności*, przeł. E. Tabakowska, Znak, Kraków.

Głębocki H., 2018, *Jak zburzyć polskie „przepierzenie" na drodze światowej rewolucji?*, „Dziennik Polski", 9.11.2018, https://plus.dziennikpolski24.pl/jak-zburzyc-polskie--przepierzenie-na-drodze-swiatowej-rewolucji/ar/13653280 [dostęp: 10.11.2024].

Grigorova M., 2023, *Głos Kassandry. Prognostyczne wizje wojny („Przyszła wojna" Władysława Sikorskiego i „Dwa końce świata" Antoniego Słonimskiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria", t. 23, s. 183–202, https://doi.org/10.24917/20811853.23.11.

Grigorova M., 2024, *Polsko-bułgarskie więzi międzykulturowe w życiu i dziełach Wandy Smochowskiej-Petrowej / „Mieć dwie ojczyzny". Z Aliną Petrową-Wasilewicz rozmawia Margreta Grigorova*, „Bibliotekarz Podlaski", t. 62, nr 1, s. 247–278, https://doi.org/10.36770/bp.890.

Hostowiec P., 1950, *Esej dla Kassandry*, „Kultura", nr 6 (32), s. 5–19.

Kapuściński R., 2007, *Imperium*, Czytelnik, Warszawa.

Król E.C., 2021, *Polska i Polacy w optyce Adolfa Hitlera*, Przystanekhistoria.pl, 25.04.2021, https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/adolf-hitler/80935,Polska-i-Polacy-w-optyce-Adolfa-Hitlera.html [dostęp: 25.04.2021].

Miciński B., 1947, *Portret Kanta i trzy eseje o wojnie*, Instytut Literacki, Rzym.

Miłosz C., 1945, *Śmierć Kassandrze*, „Odrodzenie", nr 21, s. 7.

Miłosz C., 1976, *Ogród nauk. Biesy*, „Kultura", nr 12, s. 51–54.

Miłosz C., 1981, *Czechowicz, to jest o poezji między wojnami*, Muzeum Okręgowe, Lublin.

Mosur-Darowski P., 2024, *Ludzie, którzy przewidzieli katastrofę 1939 r.*, Onet.pl, 4.05.2024, https://wiadomosci.onet.pl/kraj/polska-1939-ludziektorzyprzewidzieliprzebiegiiwojnyswiatowej/fmzfetv [dostęp: 12.05.2024].

Nacheva V., 2024, *„Grupa B". Współpraca polsko-bułgarska podczas drugiej wojny światowej*, „Bibliotekarz Podlaski", t. 62, nr 1, s. 83–94, https://doi.org/10.36770/bp.880.

Pipes R., 2014, *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Magnum, Warszawa.

Sikorski W., 1984, *Przyszła wojna, jej możliwości i charakter oraz związane z nim zagadnienia obrony kraju*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.

Strożek P., 2017, *Anatol Stern, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna, „Europa"*, Culture.pl, https://culture.pl/pl/dzielo/anatol-stern-mieczyslaw-szczuka-teresa-zarnowerowna-europa [dostęp: 25.04.2024].

Wyka M., 1989, *Głosy różnych pokoleń*, Znak, Kraków.

Zweig S., 2016, *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*, przeł. M. Wisłowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Дейвис Н., 2007, *Европа във война 1939–1945. Няма лесна победа*, Превод Димитър Добрев, Абагар, Велико Търново.

Карагьозов П., 2019, *Полската поезия между двете световни войни. Антология*, съст. и предговор П. Карагьозов, Университетско издателство „Св. Климент Охридски", София, s. 7–48.

Неделчев М., Влашки М., Григорова М., Начева В., Сливински О., Колев В., 2023, *„Светът от вчера", видян през катастрофата от 1939 година. Усещанията за застрашена Европа в културатаи литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия. Научна монография. Част 1*, Издателски център „Боян Пенев", Институт за литература, София.

Netografia

https://bulgarianstudies.nbu.bg/bg/publikacii-nbg/poredici/godinite-na-literaturata [dostęp: 20.01.2025].

https://litvestnik.com/%d0%b1%d1%80%d0%be%d0%b5%d0%b2%d0%b5/ [dostęp: 20.01.2025].

https://svetatotvchera.eu/category/publikaczii/knigi/ [dostęp: 20.01.2025].

MARGRETA GRIGOROVA – Prof. D.Sc., Department of Slavic Studies of St Cyril and St Methodius University of Veliko Turnovo, Bulgaria / prof. dr hab., Katedra Slawistyki, Universytet Wielkotyrnowski im. Świętych Cyryla i Metodego, Wielkie Tyrnowo, Bułgaria.

She lectures on Slavic and Polish literatures at St Cyril and St Methodius University of Veliko Turnovo. Her current scientific interests revolve around prophetic and prognostic texts in Polish interwar literature, Polish-Bulgarian literary and cultural relations, the interaction of art and literature, migration and nomadism in the works of Joseph Conrad, Gustaw Herling-Grudziński,

Ryszard Kapuściński, Kazimierz Nowak and Olga Tokarczuk. Her most important books include: *Джоузеф Конрад Коженьовски. Творецът като мореплавател* [Joseph Conrad: The Creator as Sea-Farer] (Veliko Tarnovo 2011), *Очите на словото. Полонистични студии* [Eyes of the Word. Studies in Polish Literature and Culture] (Veliko Tarnovo 2015). She is the author of some chapters in the following monograph: *„Светът от вчера," видян през катастрофата от 1939 г. Усещанията за застрашена Европа в литературата и културата на България, Украйна, Полша и Чехословакия* ["The World of Yesterday" – Seen Through the Crisis of 1939. The Feeling for a Threatened Europe in the Cultures and Literatures in Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia] (Sofia 2023). She translates Polish literature.

Wykładowczyni literatury polskiej i literatur słowiańskich na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim. Aktualne zainteresowania naukowe: teksty profetyczne i prognostyczne w międzywojennej literaturze polskiej, polsko-bułgarskie stosunki literackie i kulturowe, relacje literatura–sztuka, migracje i nomadyzm w twórczości Josepha Conrada, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Kazimierza Nowaka oraz Olgi Tokarczuk. Wybrane publikacje książkowe: *Джоузеф Конрад Коженьовски. Творецът като мореплавател* [Joseph Conrad. Twórca jako marynarz] (Veliko Tarnovo 2011), *Очите на словото. Полонистични студии* [Oczyma słowa. Studia polonistyczne] (Veliko Tarnovo 2015); rozdziały polonistyczne w monografii zbiorowej *„Светът от вчера", видян през катастрофата от 1939 г. Усещанията за застрашена Европа в литературата и културата на България, Украйна, Полша и Чехословакия* [„Świat wczorajszy", widziany przez katastrofę roku 1939. Poczucie zagrożonej Europy w kulturze i literaturze Bułgarii, Ukrainy, Polski i Czechosłowacji] (Sofia 2023). Tłumaczka literatury polskiej.

E-mail: margretag@yahoo.com

VENESA NACHEVA – PhD, Faculty of Slavic Studies, Sofia University "St Kliment Ohridski", Sofia, Bulgaria / dr, Wydział Slawistyczny, Uniwersytet Sofijski im. św. Klemensa z Ochrydy, Sofia, Bułgaria.

She lectures on Polish literature at Sofia University "St Kliment Ohridski," Sofia. Her scientific interests revolve around Polish literature, Ukrainian literature, Bulgarian literature, comparative studies, cultural anthropology, somatopoetics, bor-

der studies, as well as psychoanalysis in literary trauma theory. She is currently interested in prophetic and prognostic texts in Polish interwar literature. Her most important publications include: *Идеология на другостта: образът на майката в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки* [The Ideology of Otherness: the Image of the Mother in the Poetry of Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki] (in: *Verba iuvenium*, Plovdiv 2022), *„Grupa B". Współpraca polsko-bułgarska podczas drugiej wojny światowej* ["Group B." Polish-Bulgarian Cooperation During World War II] ("Bibliotekarz Podlaski" 2024 [LXII]). She is the author of some chapters in the following monograph: *„Светът от вчера," видян през катастрофата от 1939 г. Усещанията за застрашена Европа в литературата и културата на България, Украйна, Полша и Чехословакия* ["The World of Yesterday" – Seen Through the Crisis of 1939. The Feeling for a Threatened Europe in the Cultures and Literatures in Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia] (Sofia 2023).

Wykładowczyni literatury polskiej na Uniwersytecie Sofijskim. Główne zainteresowania: literatura polska, literatura ukraińska, literatura bułgarska, komparatystyka, antropologia kulturowa, somatopoetyka, badania pograniczności, psychoanaliza w literaturze, teoria traumy. Aktualne zainteresowania naukowe: teksty profetyczne i prognostyczne w międzywojennej literaturze polskiej. Najważniejsze publikacje: *Идеология на другостта: образът на майката в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки* [Ideologia odmienności. Obraz matki w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego] (w: *Verba iuvenium*, Płowdiw 2022), *„Grupa B". Współpraca polsko-bułgarska podczas drugiej wojny światowej* („Bibliotekarz Podlaski" 2024 [LXII]). Autorka części rozdziałów polonistycznych w monografii zbiorowej *„Светът от вчера", видян през катастрофата от 1939 г. Усещанията за застрашена Европа в литературата и културата на България, Украйна, Полша и Чехословакия* [„Świat wczorajszy", widziany przez katastrofę roku 1939. Poczucie zagrożonej Europy w kulturze i literaturze Bułgarii, Ukrainy, Polski i Czechosłowacji] (Sofia 2023).

E-mail: vnacheva@slav.uni-sofia.bg

Jolanta Pasterska
https://orcid.org/0000-0003-0359-0264
Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów, Polska

Ja, Adam. Kreacja narratora we *Fragmentach niespokojnego dzieciństwa* Adama Czerniawskiego

I, Adam: The Creation of the Narrator in *Scenes from a Disturbed Childhood* by Adam Czerniawski

Abstract: The article is an attempt to discuss the memoirs entitled *Scenes from a Disturbed Childhood* of the Polish émigré poet Adam Czerniawski, published in Polish in 1995. The work concerns the early stage of the future artist's life, marked by the wartime wanderings of his family from Warsaw to the Middle East and England. The analysis of the text was focused on those elements that indicate the moments of shaping the young poet's identity. The considerations draw attention to the strong biographical element that shapes the structure of the work. Not only the restrained depiction of the wartime wandering and postwar attempts to settle in a foreign country, but above all the ways of self-creation are subject to a detailed review. Within these contexts, *Scenes from a Disturbed Childhood* can be read as an important text complementing the author's literary œuvre.
Keywords: Adam Czerniawski, war, memories, Middle East, emigration

Abstrakt: Artykuł jest próbą omówienia wspomnień zatytułowanych *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa* polskiego poety emigracyjnego Adama Czerniawskiego wydanych w języku polskim w roku 1995. Utwór dotyczy wczesnego etapu życia przyszłego twórcy, naznaczonego wojenną tułaczką rodziny od Warszawy po Bliski Wschód i Anglię. Analiza tekstu została ukierunkowana na te elementy, które wskazują na momenty kształtowania się tożsamości młodego pisarza. W rozważaniach zwrócono uwagę na silny pierwiastek biograficzny, któremu została podporządkowana kompozycja utworu. Szczegółowemu oglądowi poddano nie tylko powściągliwość opisu wojennej wędrówki i powojennych prób zakotwiczenia na obczyźnie, ale przede wszystkim sposoby autokreacji. W zarysowanych płaszczyznach problemowych *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa* można odczytywać jako ważny tekst uzupełniający twórczość literacką autora *Widoku Delft*.
Słowa kluczowe: Adam Czerniawski, wojna, wspomnienia, Bliski Wschód, emigracja

Fragmenty niespokojnego dzieciństwa nie doczekały się wielu krytycznych omówień w kraju. Wydane najpierw w języku angielskim w roku 1991 (Czerniawski, 1991), wznowione w 2002 roku (Czerniawski, 2002), w języku polskim zostały opublikowane cztery lata później (Czerniawski, 1995). Zarówno brytyjscy recenzenci, np. Neal Ascherson (Czerniawski, 1991), jak i polscy komentatorzy: Ryszard Kapuściński (1995: 2), Piotr Wilczek (1997), Hanna Gosk (1996: 41) i Magdalena Rabizo-Birek (1997) podkreślali wspomnieniowy charakter utworu, subtelność języka oraz powściągliwość opisu w kreacji czasu wojennej tułaczki i powojennych prób zakotwiczenia na obczyźnie. Przyglądanie się wyłącznie z takiej perspektywy wspomnieniom Czerniawskiego z pewnością nie byłoby już odkrywcze[1], wpisywałoby się bowiem nie tylko w ustalenia wymienionych badaczek i badaczy, ale przede wszystkim w dość pokaźny zbiór utworów obfitujących w bardziej lub mniej dramatyczne dziecięce retrospektywy, choćby: Ireny Hradyskiej [Chmielowiec] *Wywieziona Rzeczpospolita* (1989), Weroniki Hort [Hanki Ordonówny] *Tułacze dzieci* (1948) i *Tryptyk wojenny* (1975), Róży Nowotarskiej *Moje uniwersytety* (1971), Janiny Kowalskiej [Hanny Świderskiej] *Dzienniczek* (maszynopis), Andrzeja Buszy *Dzieciństwo palestyńskie* (maszynopis) czy *Unsere* (2012) Jana Darowskiego. Zastanowić się wypada, czy rzeczywiście chodziło Czerniawskiemu tylko o utrwalenie osobistego doświadczenia wojny? Lektura *Fragmentów niespokojnego dzieciństwa* nakazuje bowiem zwrócić uwagę na coś mniej uchwytnego, aczkolwiek także rezonującego w kreowanych obrazach wojennego dzieciństwa i dorastania bohatera utworu. To kwestia kształtowania tożsamości i osobowości jednostki, jej samoświadomości. Temu miałaby służyć ewokowana pamięć, pamięć własna wsparta wspomnieniami matki i siostry, ale także dokumentami oraz notatkami źródłowymi. Można powziąć przypuszczenie, że pamięć i świadomość służą w momencie publikacji prawie sześćdziesięcioletniemu Czerniawskiemu do snucia refleksji na temat… siebie, własnej podmiotowości, tego, kim jest, dlaczego

[1] Pisze o tym Mieczysław Orski (zob. Or., 1997: 136).

taki jest i co go ukształtowało[2]. Doświadczenia wojenne we *Fragmentach niespokojnego dzieciństwa* są delikatnie zarysowane, nie ma w nich epatowania tragedią. Narracja skupia się na dorastaniu chłopca (perspektywa dziecka) i zmieniającym się jego otoczeniu.

Spróbujmy zatem za pośrednictwem kategorii podmiotowości (Nycz, 1994) rozszyfrować tajemnice tego (pisarskiego) „ja". Służyć temu może m.in. opowieść o biografii, a ściślej – o jej fragmencie między 5. a 18. rokiem życia, momencie, w którym kształtuje się podmiotowość jednostki. Właśnie ten okres poddał wiwisekcji autor *Fragmentów niespokojnego dzieciństwa*. Gdy naziści, a chwilę później Sowieci, napadli na Polskę, przyszły poeta miał zaledwie 5 lat. Trudno w tym wieku o ocenę zaistniałej sytuacji, jej interpretację. Przeszłość odbudowuje się z puzzli wspomnień, fragmentów obrazów. Marian Kisiel pisał o tym w *Małym cmentarzu* tak:

> w dokumentach życia osobistego rzadko kiedy zdarza się pointa. Dlatego zapiski, notatki, kartki z dziennika, czy też ich zbiory: pamiętniki, diariusze, wspomnienia (…) są zawsze po stronie fragmentu, a nie całości (Kisiel, 2024: obwoluta książki).

Stąd zapewne Czerniawski wspomaga się w tych retrospekcjach zapiskami matki i siostry, korespondencją rodzinną z ojcem, w mniejszym stopniu także cytacjami z pism ówczesnych polityków i zawodowych dyplomatów. Jak zauważa Ryszard Kapuściński, który polskie wydanie utworu opatrzył przedmową, „daje to efekt polifoniczny, kubistyczny, efekt obrazu odbitego w sekwencji rozstawionych pod różnymi kątami luster" (Kapuściński, 1995: 2). Rekonstrukcja relacji o czasie, przestrzeni

[2] W rozmowie z Bogdanem Czaykowskim poeta stwierdził: „Żeby uporać się z opisem dzieciństwa, trzeba znaleźć odpowiedni moment do spisania wspomnień, szczęśliwie udało mi się je spisać po angielsku nie za wcześnie i nie za późno, co ułatwiło mi sporządzenie wersji polskiej rozszerzonej o dodatkowe dokumenty rodzinne" (*O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają: Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, 2006: 62).

i zdarzeniach odbywa się zatem na podstawie różnych źródeł. Materiały te stanowią tło dla owego „niespokojnego dzieciństwa". Odpowiadają tym restytucjom cztery rozdziały oznaczone datami, które składają się na czas historyczny. Narrację wspomagają tu cytaty tekstów oficjalnych (wyciągi z ksiąg parafialnych, rozkazów wojskowych, pism i listów ówczesnych polityków). Tę płaszczyznę kompozycyjną współtworzy druga przestrzeń – interpretacyjna, nadrzędna, podkreślona tytułami poszczególnych części. Jest to zapis chronologiczny zdarzeń z lat dziecinnych okresu wojny i wczesnej młodości na emigracji. Relacja konstrukcyjnie przypomina opowiadanie z zawiązaniem akcji (narodziny i dom rodzinny), rozwinięciem (utrata domu, tułaczka, zetknięcie z nieznanym światem) i zakończeniem (próby tworzenia nowego domu na obczyźnie) (Gosk, 1996: 41)[3]. Ale ogniwem centralnym, w którym odbija się wojenny świat, jest ów mały chłopiec – pierwszoosobowy narrator wypowiadający się w czasie teraźniejszym lub podmiot liryczny wplecionych w fabułę zdarzeń wierszy. Ten punkt ciężkości szczególnie rezonuje w kreowanych scenach z lustrem, w którym przegląda się Adaś. Potwierdzenie tej tezy przynosi choćby taki fragment: „Mnie bardziej pociągają dwa ogromne złocone lustra w hallu, które mnożą moje odbicie w nieskończoność" (Czerniawski, 1995: 95). Motyw lustra pojawia się także w wierszu *Dom* pomieszczonym w omawianych wspomnieniach: „twarz / zgięta uśmiechem / lub płaczem, pomnożona lustrem w przeszłość" (Czerniawski, 1995: 181)[4]. To przyglądanie się sobie przez pryzmat odbitych i zmieniających się wizerunków własnej postaci jest swego rodzaju przymierzaniem ról i póz, które narzuca otoczenie, ale też

[3] Taką interpretację zaproponowała Hanna Gosk. Badaczka wspomina również o trzeciej płaszczyźnie, którą jej zdaniem tworzą wiersze (jest ich tylko cztery), pisane w różnym czasie (1991, 1953, 1976, 1955). Raczej dopowiadają lirycznym wersem wspominane obrazy, samodzielnie nie budują kompozycyjnego ciągu narracyjnego, albo inaczej – umieszczone jedynie w polskim wydaniu (zatem dedykowane polskiemu czytelnikowi) mocniej akcentują okrucieństwo losu polskich uchodźców wojennych.

[4] Ciekawe konstatacje na temat tego liryku w kontekście *Fragmentów niespokojnego dzieciństwa* zaproponował Marian Kisiel (zob. Kisiel, 2019).

odzwierciedla walkę o należne miejsce podmiotu w świecie. Podkreśla także dokonujące się przemiany duchowe i tożsamościowe wahnięcia. Odnieśmy ten symboliczny moment do lacanowskiej „fazy lustra". Jak dowodzi interpretator teorii Jacques'a Lacana, filozof Paweł Dybel:

> Obraz siebie-ciała ujrzany przez dziecko w lustrze zawiera zatem w sobie coś więcej niż tylko zwykłe odbicie „oryginału", jego iluzoryczne podwojenie. Dziecko spoglądając weń zyskuje poczucie trwałości – permanentnej stabilności siebie-ciała. To poczucie jest też równoznaczne z narodzinami odrębności jego ja (Dybel, 1996: 8).

W rumuńskim hotelu sześcioletni chłopiec ulega fascynacji swoim odbiciem, następuje konstytuowanie się ludzkiego „ja", po czym w dalszym ciągu narracji z owego narcystyczno-imaginacyjnego porządku „realnego" przechodzi (faza przejścia) do porządku „symbolicznego", z porządku natury do porządku kultury:

> nałoży się na nią inna opozycja; między iluzorycznym wyobrażeniem siebie jako ja a podmiotem, który wyłania się wprawdzie w „miejscu" poczucia rozczłonkowania siebie, ale zostaje ono teraz zupełnie inaczej rozpoznane. Nie jako źródło doświadczenia siebie, własnego ciała, jako chaosu, lecz jako podłoże, na którym wykona swą „porządkującą" pracę ciąg znaczących. Do niej też – jako do warunkującego je w porządku ontologicznym punktu odniesienia – odniesione jest wszystko to, co dokonuje się na etapie „stadium lustra": utrwalenie człowieka na *imago* jedności siebie-ciała, na własnym ja (Dybel, 1996: 18).

To (roz)poznawanie siebie odbywa się dzięki matce, siostrze, kolegom reprezentującym różne nacje, wreszcie ojcu. Wzmocnienia interpretacyjnego wymaga tu fakt, że (re)konstrukcja siebie z czasów najwcześniejszego dzieciństwa przebiega dzięki wspomnieniom matki, siostry i niani. Zatem to kobiety stały się pierwszym głównym przekaźnikiem wiedzy o świecie. One też miały wpływ na formowanie się dziecięcej podmiotowości. Narrator wspomnień jawi się w tych obszernie cytowanych

(z lubością, ale i humorem) fragmentach jako niezwykle wszechstronnie utalentowany chłopiec: „Adaś zdrowo wygląda, a to, że chudy – to już taka rasa, poszedł we mnie" (list matki); „To jest bardzo ciekawe dziecko. Czyta już, liczy, gra w karty i szalenie jest uprzejmy" (list matki); „Jest porządny i świetnie stawia pasjanse, i gra w bierki, a przecież ma tylko 5 lat" (list Zosi); „On jest b[ardzo] próżny, ale jest też b.[ardzo] zgrabny" (list matki) (Czerniawski, 1995: 73, 74, 75, 84). Taki obraz chłopca rodzi w najbliższym środowisku przekonanie o wyjątkowości dziecka; babcia przepowiada mu, że będzie ministrem lub biskupem (ponoć nadano mu imię na cześć kardynała Sapiechy).

Wraz z upływem kolejnych lat i zmianami miejsc zamieszkania rodziny relacje listowne na temat małego Adasia ustępują miejsca wspomnieniom samego narratora, snutym na swój temat. Już w Wiedniu – pierwszym etapie uchodźczej wędrówki – narrator przedstawia siebie jako wytrawnego przewodnika po miejskim labiryncie, który pomaga matce w dotarciu do konsulatów i biur podróży. W Stambule ciekawi go kolekcja tureckich książek, ogląda w kinie westerny, poznaje historię i architekturę tego miasta. Wreszcie odkrywa w sobie talent artysty; maluje minarety, morze i zachodzące w nim słońce. Rozmiłowany jest w muzyce i literaturze; zainteresowanie czytelnicze wyznaczają lektury: począwszy od powieści Karla Maya, Jules'a Verne'a, poprzez *Ewangelię prawdy*, *Ojca zadżumionych* i *Anhellego* Juliusza Słowackiego, po – jak odnotuje – „żmudną kronikę feministek" (Czerniawski, 1995: 143), czyli *Emancypantki*. Rodzi się w nim estetа wyczulony także na modę. W utworze mamy kilka szczegółowych opisów ubrań, które nosił. Analizy doczekały się: komunijne marynarskie ubranko i pantofelki baletowe (z braku stosowniejszego obuwia), wzgardzony, mało wyszukany szkolny arabski mundurek (czarny fartuch z białymi kryzami), podróżne granatowe spodenki i wiatrówka w granatowo-białą kratkę, strój galowy solisty – biała koszulka z długimi rękawami i granatowa kamizelka, a także… kąpielówki.

W Palestynie, uczęszczając do polskiej szkoły, Czerniawski doświadczył także pierwszego religijnego zetknięcia „z przedstawicielem złowrogiego kościoła katolickiego, (…) ale jestem jeszcze zbyt młody, by móc

wyzwolić się ze szponów tej sadystycznej organizacji i na Boże Narodzenie ubrany w futerko posłusznie gram w szopce polskiego pasterza, który niesie Panu Jezusowi osełkę masełeczka" (Czerniawski, 1995: 105).

Wielokulturowe środowisko żydowskie, chrześcijańskie i muzułmańskie, w którym się obracał, dawało możliwość krytycznego przyjrzenia się różnym wyznaniom. Wskutek tego wypracował swój osobisty stosunek do religii. Takich inicjacji bohater-narrator przechodzi więcej: smak pierwszych papierosów i alkoholu, wagary, uliczne bijatyki, na przemian a to z Żydami, a to z Arabami – tylko wzbogaca to jego życiowe doświadczenie. Stopniowo owi wielokulturowi koledzy z ulicy stają się nauczycielami młodego chłopca. Rośnie w nim świadomość wpływu nadopiekuńczej matki, którą podejrzewa, że „w trakcie przeciągającego się bolesnego porodu, marzyła o dziewczynce. Przed wojną nosiłem długie loki, ubierano mnie w bluzeczki z falbankami i zachęcano do bawienia się laleczkami. A ostatnio donaszam matki różowe jedwabne majtki i buciki na niskich obcasach" (Czerniawski, 1995: 119).

Rodzicielka Adama Czerniawskiego to archetypiczna matka, ukazywana jako żywicielka, dawczyni życia i bezpieczeństwa. Jej pochodzenie i edukacja musiały odcisnąć wyraźny ślad na wychowaniu syna. Urodzona na Kresach w szlacheckiej rodzinie Tynickich herbu Jastrzębiec, otrzymała solidne gimnazjalne wykształcenie (Gimnazjum Polskie w Żytomierzu), znała biegle język rosyjski i ukraiński, pracowała w polskich organizacjach społecznych, była komendantką hufca harcerskiego. Rozmiłowana w poezji i muzyce, grała dobrze na fortepianie. Już jako żona Emila Czerniawskiego utrzymywała ożywione kontakty towarzyskie, wspólnie z mężem uczęszczali do opery, teatru i kabaretu, a także podróżowali do Grecji, Włoch, Berlina i Paryża. Otwartość na innych ludzi, ciekawość wielokulturowego świata, zamiłowanie do sztuki – to wszystko wpajała od najmłodszych lat synowi, widząc w nim „następcę Paderewskiego". Te pragnienia były swego rodzaju przeniesieniem własnych ambicji na syna. Można przyjąć, że mamy tu do czynienia z odmianą jungowskiej Matki pochłaniającej, dobrej matki (Hrzesiuk, Suszek, 2011: 101) symbolizującej kompleks, w którym rodzicielka uniemożliwia dziecku usamodzielnienie się, a tym samym wyzwolenie się

spod swojej opieki. Przypomnijmy, że to w jej ramionach chłopiec się chroni, gdy ojciec chce mu stawiać lecznicze bańki; to ona ociera synowi łzy podczas wyjazdu do internatu; ona opatruje rany (skaleczony nos), te odniesione zarówno w trakcie wojennej tułaczki, jak i wskutek ulicznych awantur z arabskimi kolegami. Matka staje się w oczach syna przede wszystkim opiekunką, gwarantem bezpieczeństwa, osobą zaradną, inteligentną i przebiegłą, wielokrotnie dzięki swemu sprytowi ratującą rodzinę przed faszystami lub Sowietami.

Wraz z dorastaniem chłopca rola matki słabnie, aczkolwiek do końca będzie ważną postacią kształtującą osobowość syna. Większa część narracji *Fragmentów niespokojnego dzieciństwa* jest bowiem poświęcona opisom dzielnej postawy rodzicielki w obliczu klęski ojczyzny we wrześniu 1939 roku. Jej tułaczka z dwojgiem malutkich dzieci (w tym niepełnosprawną ruchowo córką) z Warszawy po Młynówce i powrót do stolicy po inwazji Sowietów przez Łuck i Kraków jest swoistym dowodem jej heroizmu, ale też rozwagi, roztropności i politycznego rozeznania (gdyby zostali na Wschodzie, zostaliby zesłani na Syberię). Tę wędrówkę można odczytać jako metaforyczną podróż przez kompleksy polskiej – i nie tylko polskiej – historii, tradycji i obyczajowości, także tej mrocznej, skrywanej głęboko pod powierzchnią patriotyzmu i narodowego męczeństwa (np. zachowanie dziadków w Dubnie, kuzynów plądrujących warszawskie mieszkanie rodziny, postacie złodziei, przemytników, zdrajców). Narrator zachowuje w pamięci wrażliwość matki; to ona odegra dominującą rolę w jego życiu. Wobec braku stałego miejsca, jakim jest dom, to matka będzie – odwołam się tutaj do ustaleń Yi-Fu Tuana (1987) – symbolicznym Miejscem.

Z czasem jednak odzywa się w bohaterze *Fragmentów utraconego dzieciństwa* potrzeba obecności ojca, a właściwie ujawnia się dotkliwy jego brak[5]. Rodzic – Emil, Jerzy, Mikołaj, Teofil – żołnierz I Brygady Legionów Piłsudskiego, po odzyskaniu niepodległości oficer administracyjny Kwatery Głównej Naczelnika Państwa, absolwent Wyższej Szkoły Handlowej,

[5] Na temat relacji Adama Czerniawskiego z matką i ojcem pisze także Marian Kisiel w kontekście wiersza *W ładzie angielskiego krajobrazu* (zob. Kisiel, 2021).

skarbnik premiera Stanisława Wojciechowskiego, radca w Ministerstwie Rolnictwa i Dóbr Państwowych, wreszcie prywatny przedsiębiorca związany z przemysłem tytoniowym, był rzadkim gościem w domu. Nawet wakacyjne „upalne lata wolał spędzać w Warszawie, zawsze ubrany w garnitur z kamizelką i krawatem" (Czerniawski, 1995: 19). Zmobilizowany w 1939 roku przekroczył 17 września granicę Polski i przez Kuty uciekł do Rumunii, zostawiając „rodzinę na zapadłej wsi ukraińskiej" (Czerniawski, 1995: 22) – w Dubnie, a następnie osiedlił się w Turcji. Jako piłsudczyk był początkowo niechętnie widziany w uchodźczej armii, pozbawiony żołnierskiego etatu trudnił się sprzedażą tytoniu własnej produkcji. Narrator wspomnień mgliście pamiętał ojca z czasów przedwojennych, jedynym świadectwem istnienia rodzica były przesyłane przez niego paczki i dokumenty umożliwiające żonie i dzieciom opuszczenie okupowanej Polski. Po dwuletniej rozłące nastąpiło spotkanie w Stambule, syn wspomina ten moment tak: „Z pewnym niepokojem zaczynam się przygotowywać na spotkanie z ojcem, mgliście zapamiętaną surową postacią w ciemnym garniturze" (Czerniawski, 1995: 98).

W horyzoncie freudowsko-lacanowskiej psychoanalizy rozpatrywanie edypalnego trójkąta (matka – dziecko – ojciec) określa figurę ojca, która jest odczytywana jako symboliczny pomost pomiędzy naturą (matka) a kulturą (ojciec). Imię-Ojca pełni funkcję symboliczną w nazywaniu, a więc konstytuuje naszą tożsamość, określa nasze miejsce w lineażu, orientuje nasze pragnienia i je ogranicza (Lacan, 2013). Ojciec Czerniawskiego wpisuje się w ten schemat połowicznie jako wymagający i surowy opiekun, ale przede wszystkim jako wielki nieobecny. Będąc wojskowym uznawał zasadę rygoru i posłuszeństwa. Wprowadzał syna w nieznany i groźny egzotyczny świat, stawiając przed nim coraz trudniejsze wyzwania. Przebywając na polecenie rodzica w słynącym z surowych reguł internacie św. Jerzego w Jerozolimie, narrator wspomnień zanotuje:

> Teraz mając 10 lat spędzam pierwszy dzień z dala od naszego wciąż przemieszczającego się domu rodzinnego; jestem osamotniony i zrozpaczony, o czym informuję ojca wieczorem w liście przesiąkniętym łzami (Czerniawski, 1995: 129).

Dom już dawno przestał być przestrzenią bezpieczną i punktem centralnym rodziny. Ojciec, przywrócony (po zmianie emigracyjnego rządu) do wojska, obejmował posady w kolejnych placówkach na Bliskim Wschodzie (Bejrut, Jerozolima, Gaza). Siostra wstąpiła do gimnazjum Szkoły Młodszych Ochotniczek w Nazarecie, bohater *Fragmentów niespokojnego dzieciństwa* został zaś przeniesiony do International Collage przy Uniwersytecie Amerykańskim w Bejrucie, a następnie do Junackiej Szkoły Kadetów w pobliżu Gazy. Zmiany tych lokacji zapadały autorytarnie, bez wcześniejszego uprzedzenia syna, a decyzje te nie podlegały dyskusji. Zgodnie z teorią Zygmunta Freuda ojciec ma zasadniczy wpływ na kształtowanie się najwyższej warstwy osobowości nazywanej superego. Stanowi ona ten element osobowości, dzięki któremu „możemy sprostać wszelkim wymogom (…) stawianym wyższej istocie w człowieku" (Soldenhoff, 2024). Inny przedstawiciel nowej psychoanalizy, Erich Fromm, zauważa, że na tym etapie dojrzewania rodzi się w dziecku potrzeba autorytetu i kierowania. Filozof ten powiada, że:

> Miłość ojcowska oparta jest na dwóch podstawowych zasadach: (1) trzeba na nią zasłużyć (a co się z tym wiąże, można ją utracić, jeżeli nie spełnia się oczekiwań ojca), (2) posłuszeństwo względem ojca jest główną cnotą, a jego brak grzechem głównym (Fromm, 1996: 44).

Taka postawa hardości zaszczepiona czy raczej wymuszona przez ojca sprawdzi się w zderzeniu z otaczającym cudzoziemskim światem, ale nie będzie znaczącą formą jego eksploracji. Figura Ojca implikuje, wedle ustaleń psychoanalizy, spotkanie z Innym. Tym Innym był najpierw długo niewidziany rodzic, a następnie koledzy i nauczyciele różnych narodowości i wyznań, w późniejszym okresie także reprezentanci odmiennych poglądów politycznych. Narrator wspomnień będzie te postawy kontestował filozoficznie (cytując fragmenty Dziejów Apostolskich) lub fizycznie (argument pięści) albo sportowo (rozgrywając mistrzowsko partię szachów).

Ulice Jerozolimy, Tel Awiwu, Jaffy, Bejrutu i Nazaretu oraz obóz junacki Barbara nieopodal Gazy[6] stały się dla młodego chłopca nie tylko cennym źródłem życiowego doświadczenia i zaradności, lecz także miejscem, gdzie błyskawicznie nauczył się płynnie władać językiem hebrajskim, arabskim i francuskim. Edukacja uliczna współgrała z edukacją instytucjonalną w: katolickiej polskiej szkole w Tel Awiwie, angielskiej w Jaffie, francuskiej w Bejrucie, angielskiej w jerozolimskim International College (wszędzie zwieńczoną pochwałami) i domowym wychowaniem w duchu muzyki poważnej, opery, malarstwa, kontemplacji otaczającej egzotycznej przyrody i niezwykłej architektury. Tę różnorodność świata i kultury odkrywa młody Czerniawski w samodzielnych eskapadach na podarowanej przez zaprzyjaźnionego Greka hulajnodze lub rowerze, chłonąc słońce, wiatr i zapachy baśniowych miejsc, napawając się ich urodą. Przygody, jakie napotyka młody junak, oddaje amplituda radości i strachu. Pozytywne doznania przynoszą *tournée* obozowego teatru, w którym wiodącym aktorem jest oczywiście bohater wspomnień. Lękiem zaś napawają wiadomości o ewakuacji obozu do Anglii. W jednym z listów do matki zapisze:

> Nie chcę być sam w Anglii, więc starajcie się przyjechać też, bo się tam boję sam zostać, (…) więc postarajcie się jechać za mną do Anglii, bo nie chcę w kopalni pracować (Czerniawski, 1995: 150).

To matka staje się więc źródłem nadziei i do niej kierowany jest apel, w tle pobrzmiewa żal do ojca, że nie zwolnił syna z obozu, wzorem innych zapobiegliwych opiekunów. Stabilizacja i chaos. Rygor i pragnienie wolności. Te dychotomiczne siły organizowały egzystencję dorastającego chłopca. Podkreślić wypada, że samozadowoleniem i dumą napawał go awans na kadeta. Ale to właśnie w obozie junaków zainicjował także swoją działalność twórczą. Tu narodziły się jego pierwsze młodzieńcze

[6] Obrazy te składają się na fabułę *Opowiadań ormiańskich* Czerniawskiego. Kreacje miast Bliskiego Wschodu odnajdujemy także we wspomnianych już tekstach Andrzeja Buszy (zob. np. Pasterska, 2019; Tarnowska, 2019).

wiersze i konkretyzować się zaczęły literackie zainteresowania. Swoją przyszłość Czerniawski planował wiązać ze studiami humanistycznymi w Oksfordzie. „Zderzać się ze światem" – to motto przyszłego poety ukute właśnie w obozie junaków, które znajdzie swój dojrzały poetycki wyraz w strofie: „stoję wobec świata / świat stoi wobec mnie (…) Walka trwa, czy ja zwyciężę / czy świat (…)" (Czerniawski, 1998: 31).

Po przybyciu do Anglii rozpoczął kolejny etap życia, stawiając czoło angielskiej edukacji. Z przyjemnością rozczytywał się w poezji George'a Gordona Byrona, ale nie zaniechał lektury Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i Cypriana Kamila Norwida. Pisał rozprawki porównawcze, które wzbudzały uznanie wśród nauczycieli angielskiej koedukacyjnej szkoły katolickiej Ranelagh Grammar, gdzie z satysfakcją odnotował wrażenie, jakie zrobił nie tylko na wykładowcach, lecz także na szkolnych koleżankach, które „służą przykładem pilnej nauki i dobrych manier i dają mi okazję zbadać z bliska silną płeć" (Czerniawski, 1995: 162). Zainteresowanie Czerniawskiego translatoryką znajdowało ujście w publikacjach przekładów poezji polskiej na język angielski zamieszczanych w szkolnym piśmie[7]. Debiutował tu jako tłumacz wiersza Norwida *W Weronie*, objawił się w nim także talent krytyka, gdy analizował na łamach tygodnika „Everybody's" angielski przekład *Quo vadis*. Do matury studiował poezje Roberta Browninga, twórcy mało znanego Brytyjczykom. Na egzaminy do King's College przygotował rozprawę na temat *Don Juana* Byrona, zaskakując wykładowców bardzo dobrą, jak zanotował, znajomością literatury angielskiej. Rozwijał także zainteresowania muzyczne, bywał w operze, teatrach i galeriach. Było to możliwe dzięki wsparciu finansowemu przybyłych na Wyspy Brytyjskie rodziców. Chłonął rozprawy Freuda, dzięki siostrze studiującej medycynę zgłębiał tajniki psychoanalizy. Miał ambicję dostać się na anglistykę w Oksfordzie i zostać krytykiem teatralnym.

[7] W pisemku szkolnym „Ranelagh School Magazine" zadebiutował w roku 1951 także własnym wierszem *Legenda wschodnia*. Debiut poetycki w języku polskim miał miejsce w roku 1953 na łamach londyńskich „Wiadomości".

Ojciec z okresu angielskiego etapu emigracji jawi się w pamięci syna jako niepoprawny marzyciel, patriota, zainfekowany ideą wielkiej Polski, trwoniący resztki majątku poprzez wchodzenie w nietrafione spółki z polskimi byłymi żołnierzami-emigrantami. Łatwowierność rodzica poeta komentuje ironicznie: „Zaufanie ojca (…) nie ma granic: wie dobrze, że każdy oficer Piłsudskiego jest z gruntu człowiekiem prawym i uczciwym" (Czerniawski, 1995: 174). Matka niestrudzenie rozwijała muzyczno-artystyczne pasje (swoje i syna), twardo przy tym stąpała po ziemi i dbała o zabezpieczenie materialne rodziny. Z wojennego doświadczenia wyniosła ograniczone zaufanie do rodaków i przekonanie o własnej zaradności; ale także pewien rodzaj niesforności, popychającej ją do tego, by w czasach trudnych, odczłowieczonych, nie rezygnować ze swoich marzeń. Na przekór otoczeniu i emigranckiej biedzie, nawet w nieogrzewanym angielskim baraku oddawała się grze na fortepianie. Mamy tu zatem do czynienia z odwróceniem, albo raczej połączeniem ról społecznych. Rodzicielka spełnia funkcje przypisane ojcu. To dzięki niej każda kobieta będzie dla młodzieńca tożsama ze wspomnianą wcześniej „silną płcią". Matka w oczach syna pozostanie symbolem bezpiecznego gniazda, spokoju i bezpieczeństwa. Jej też zadedykuje kończący wspomnienia wiersz *Dom*. Ten typ matriarchalnego wychowania Czerniawskiego, wsparty doświadczeniem nabytym w szkołach Bilskiego Wschodu i wpojonym przez ojca patriotyzmem, zaowocuje wrażliwością na sztukę i kulturę polską i europejską oraz rozległymi zainteresowaniami przyszłego poety. Ukształtuje jego jednostkową tożsamość i przekonanie, że życie na obczyźnie wymusza, by zawsze być lepszym od autochtonów: czy to w nauce (najlepszy uczeń i student literatury angielskiej), czy to w sporcie (wszak wygrywał z Anglikami w zawodach sprinterskich i pływackich), czy w dorosłym życiu jako polski poeta-emigrant, który powziął misję przybliżenia brytyjskiemu społeczeństwu literatury polskiej: „Jestem (…) wstrząśnięty, że nikt tu nie słyszał o Mickiewiczu" (Czerniawski, 1995: 167) – zanotuje oburzony.

To propagowanie i promowanie polskiej literatury i muzyki poważnej, zwłaszcza utworów Fryderyka Chopina, towarzyszyło poecie od najmłodszych, jeszcze jerozolimskich lat. Mając na uwadze dobro ojczyzny,

przygląda się polityce międzynarodowej, szczególnie zaś brytyjskim planom pozbycia się polskich uchodźców, jest krytyczny także wobec rodaków, którzy przedwojenne spory przenoszą na nowoojczyźniany grunt, zatracając się we wzajemnych kłótniach i zawiściach. Obserwując ojca i jego kompanów, młody Czerniawski wyciągnął wnioski z doświadczeń starszego pokolenia emigracji niepodległościowej i preferował inną hierarchię wartości patriotycznych. Kultura i literatura polska, a nie „przerdzewiała oręż", stały się dla poety szańcem obrony tożsamości (Rabizo-Birek, 2006: 7)[8]. Jego tożsamość to język i całe zaplecze kulturowe, nie tylko polskie, ale – szerzej – zachodnie, europejskie. Z nich wyrasta owa szczególność, indywidualność późniejszego pisarstwa Adama Czerniawskiego.

Poddając interpretacji *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa*, trzeba powiedzieć, że jest to narracja osobista, a co za tym idzie – odczytywać ją wypada jako narzędzie nadawania sensu zdarzeniom obarczone mocno subiektywnym i (auto)kreacyjnym pierwiastkiem (Grochowski, 2023). Manifestuje się on w przyjętym przez autora sposobie mówienia. Można przypuszczać, że od dzieciństwa poeta budował własną podmiotowość, najpierw podświadomie, a wraz z upływem lat już świadomie kształtował swoje (pisarskie) „ja", zderzając je z coraz to nowszym otoczeniem. Lekko narcystyczny zgoła ton, dominujący zwłaszcza w opisach siebie z lat dziecięcych, zostaje zniwelowany ironią i humorem; potwierdza to choćby taki cytat: „W drzwiach domu kobieta obiera kartofle do nocnika; widząc moją nagłą potrzebę, wysypuje kartofle" (Czerniawski, 1995: 19). Zachwyty rodziny i otoczenia nad talentami Adasia narrator osłabia, wprowadzając sceny zabawne, które także rozładowują napięcie dramatyczne związane z wojenną tułaczką.

Czerniawski, po latach tworząc ten polifoniczny tekst, podsuwa czytelnikowi coś więcej niż tylko garść wspomnień. Opowieść ta jest świadectwem wygranej batalii o tożsamość. Zanurzenie w przeszłości daje

[8] To czytelne nawiązanie do Cypriana Kamila Norwida albo Ezry Pounda. Taki wniosek formułuje m.in. Magdalena Rabizo-Birek na podstawie rozmowy Bogdana Czaykowskiego i Adama Czerniawskiego.

bowiem odpowiedź nie tylko na pytanie, kim jestem i skąd jestem, lecz także na pytanie, kim zamierzam być / kim będę w przyszłości. *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa* zabierają nas w podróż, w czasie której jesteśmy świadkami tego, jak z nieopierzonego mieszczańskiego, rozpieszczonego syna wyrasta pewny swej indywidualności twórca. Przewrotnie można rzec, że pozbawienie poety owego spokojnego dzieciństwa przyczyniło się do lepszego rozpoznania własnej przeszłości, do zdiagnozowania tego, „czego się było pozbawionym" (Gosk, 1996: 41), a co się zyskało i z czego się udało wyzwolić. To z kolei pozwoliło na ocenę teraźniejszości oraz określenie swojego miejsca „tu" i „teraz".

Literatura

Ascherson N., 1991, *Review in: Scenes from a Disturbed Childhood* by Adam Czerniawski, Serpent's Tail, London, [book cover].

Czerniawski A., 1989, *Poświata*, w: A. Czerniawski, *Jesień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 31.

Czerniawski A., 1991, *Scenes from a Disturbed Childhood*, Serpent's Tail, London.

Czerniawski A., 1995, *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa*, Wydawnictwo Aneks, Londyn.

Czerniawski A., 2002, *Scenes from a Disturbed Chilhood*, A & K Publications, Great Britain.

Dybel P., 1996, *Samouwiedzenie w lustrze. Program antropologii psychoanalitycznej we wczesnych pismach Jacquesa Lacana*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria", nr 4, s. 3–20.

Fromm E., 1996, *O sztuce miłości*, przeł. A. Bogdański, Dom Wydawniczy Rebis, Warszawa.

Gosk H., 1996, *Przechodzę swój korytarz wstecz…*, „Nowe Książki", nr 4, s. 41.

Grochowski G., 2023, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria", Warszawa.

Hrzesiuk L., Suszek H., 2011, *Psychoterapia. Szkoły i metody. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo Eneteia, Warszawa.

Kapuściński R., 1995, *Przedmowa*, w: A. Czerniawski, *Fragmenty utraconego dzieciństwa*, Wydawnictwo Aneks, Londyn, s. 2.

Kisiel M., 2019, *„Dom". O wierszu Adama Czerniawskiego*, w: *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, red. J. Pasterska, Z. Ożóg, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 481–493.

Kisiel M., 2021, *„W ładzie angielskiego krajobrazu". O wierszu Adama Czerniawskiego*, w: *Odcisk palca – rozległy labirynt. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. M. Antoniuk, D. Siwor, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 559–570.

Kisiel M., 2024, *Mały cmentarz*, Instytut Mikołowski, Mikołów, [obwoluta książki].

Lacan J., 2013, *Imiona Ojca*, przeł. R. Carrabino, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Nycz R., 1994, *Tropy „ja". Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie", nr 2, s. 7–27.

O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają: Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski, 2006, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Toronto–Rzeszów.

Or. [Orski Mieczysław], 1997, [bez tytułu], „Odra", nr 11, s. 125–127.

Pasterska J., 2019, *Miejsca autobiograficzne Andrzeja Buszy*, w: *Kontynenty. Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy*, t. 1, red. M. Kisiel, J. Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 29–43.

Rabizo-Birek M., 1997, *Wojna cywilów*, „Fraza", nr 15, s. 228–232.

Rabizo-Birek M., 2006, *Osobni, wyjątkowi, transkontynentalni*, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają: Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Toronto–Rzeszów, s. 7–21.

Soldenhoff A., *Teoria osobowości według Sigmunda Freuda*, https://pieknoumyslu.com/teoria-osobowosci-wedlug-sigmunda-freuda/ [dostęp: 27.11.2024].

Tarnowska B., 2019, *Tel Awiw – Jerozolima. Literackie kreacje przestrzeni*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.

Tuan Yi-Fu, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Wilczek P., 1997, *Z punktu widzenia małego chłopca*, „Kultura" [Paryż], nr 7/8, s. 207–210.

JOLANTA PASTERSKA – PhD, Professor at the Institute of Polish Studies and Journalism, University of Rzeszów, Poland / prof. dr hab., Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Uniwersytet Rzeszowski, Polska.

Professor, PhD habil., Department of Literary Theory and Anthropology, University of Rzeszów. She is a literary scholar and the author of several monographs, including *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych* [The World According to Tyrmand: A Guide to His Fiction] (Rzeszów 2000), *"Lepszy Polak"? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku* [A "Better Pole"? Images of the Emigrant in Post-1945 Polish Exile Prose] (Rzeszów 2008), *Emigrantki, nomadki, wagabundki. Kobiece narracje (e)migracyjne* [Female Emigrants, Nomads, Vagabonds: Women's (E)migrant Narratives] (Rzeszów 2015), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych* [Exile and Myth: Essays on (E)migrant Writers] (Rzeszów 2019), and *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej* [Controversies over the Novel in the Critical Debates of the Second Independence Emigration] (Poznań 2021). Her research interests focus on Polish émigré and migratory prose, contemporary Polish fiction, and cultural anthropology.

Jolanta Pasterska, prof. dr hab. w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Rzeszowskiego, literaturoznawczyni. Autorka monografii: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych* (Rzeszów 2000), *„Lepszy Polak"? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku* (Rzeszów 2008), *Emigrantki, nomadki, wagabundki. Kobiece narracje (e)migracyjne* (Rzeszów 2015), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych* (Rzeszów 2019), *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej* (Poznań 2021). Przedmiotem jej zainteresowań badawczych są: polska proza emigracyjna i migracyjna, polska proza najnowsza, antropologia kulturowa.

E-mail: jpasterska@ur.edu.pl

Thomas Starky
https://orcid.org/0000-0002-3082-0136
Uniwersytet w Siedlcach
Siedlce, Polska

Esperanto jako medium transferu antycznych azjatyckich legend w zapośredniczonych przekładach nowel Henryka Sienkiewicza na chiński Zhou Zuorena i Lu Xuna

Esperanto as a Medium for the Transfer of Ancient Asian Legends in the Mediated Translation of Henryk Sienkiewicz's Short Fiction into Chinese by Zhou Zuoren and Lu Xun

Abstract: The article, through a micro-analysis of second-hand translation (from the Polish original into Esperanto and then into contemporary Chinese), seeks to familiarise the reader with the topic of transfer between distant literatures. It focuses on the literary strategy of re-writing Asian mythological legends, specifically, it presents the transfer of motifs from Henryk Sienkiewicz's short story *Two Meadows*, re-written on the basis of Indian legends, through Kazimierz Bein's translation into Esperanto to Zhou Zuoren's Chinese translation, and on to the later work by Lu Xun (actually Zhou Shuren, Zhou Zuoren's older brother). The article demonstrates the effectiveness (as well as sometimes the lack thereof) of Ludwik Zamenhof's artificial language as a means of literary transfer on the example of selected fragments of the translation of the short story *Two Meadows*. The method used in the article is a close reading of fragments in Polish, Esperanto and Chinese. Finally, it presents an example of Chinese ancient legends rewritten (the legend 补天 [To mend the sky]) from Lu Xun's late works, which are inspired by the translations of his younger brother's works that he edited. The text is situated in the realm of literary studies and translation studies.

Keywords: Esperanto, legends, transfer, Asia

Abstrakt: Artykuł poprzez mikroanalizę przekładu z drugiej ręki (z polskiego oryginału na esperanto, a później na współczesny chiński) stara się przybliżyć czytelnikowi temat transferu między odległymi literaturami. Skupia się na strategii literackiej polegającej na pisaniu na nowo azjatyckich legend mitologicznych. Konkretnie prezentuje transfer motywów z noweli *Dwie łąki* Henryka Sienkiewicza, napisanej na nowo na podstawie hinduskich legend, poprzez przekład na esperanto Kazimierza Beina do chińskiej translacji Zhou Zuorena, a dalej do późniejszego utworu Lu Xuna (właść. Zhou Shuren, starszy brat Zhou Zuorena). Niniejsze opracowanie ukazuje efektywność (jak również czasami jej brak)

sztucznego języka Ludwika Zamenhofa jako środka transferu literackiego na przykładzie wybranych fragmentów translacji noweli *Dwie łąki*. Wykorzystana w artykule metoda to *close reading* passusów w języku polskim, esperanto i chińskim. Na koniec przedstawia przykład (legenda 补天 [Naprawiać niebo]) z inspirowanych przekładami młodszego brata, które redagował, późnych utworów Lu Xuna, chińskie antyczne legendy pisane na nowo. Tekst sytuuje się w sferze badań nad literaturoznawstwem oraz nad przekładoznawstwem.

Słowa kluczowe: esperanto, legendy, transfer, Azja

Utwory Henryka Sienkiewicza oraz innych polskich autorów przetłumaczone przez Zhou Zuorena z języka esperanto i opublikowane w *Zbiorze przekładów nowoczesnej fikcji* (现代小说译丛) z 1922 roku pochodzą z dwóch źródeł. Są to antologie *Pola Antologio* Kazimierza Beina i *Antologio Internacia* Antoniego Grabowskiego, opublikowane w paryskim wydawnictwie Hachette. Antologia Beina z roku 1906, z którego pochodzi tłumaczenie noweli Sienkiewicza *Dwie łąki* zatytułowane *Du herbejoj*, poświęcona była wyłącznie przekładom polskich autorów na sztuczny język stworzony przez okulistę z Białegostoku. Zbiór Grabowskiego wydrukowany dwa lata wcześniej, w 1904 roku, oprócz przekładów *Bądź błogosławiona, Janka Muzykanta* i *Wyroku Zeusa* polskiego noblisty zawierał także nowele Bolesława Prusa i Aleksandra Puszkina, wiersze polskich wieszczów: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego oraz krótkie utwory poetyckie rozmaitych światowych autorów, począwszy od Dantego, poprzez Johanna Wolfganga Goethego, na Victorze Hugo kończąc. Zhou Zuoren tak wspominał okres nauki języka Zamenhofa; mówił też, jak otrzymał obie antologie, oraz przywoływał okoliczności związane z tworzeniem przekładów:

> Kiedyś podczas ferii letnich zacząłem sam uczyć się esperanto z angielskiego podręcznika, po czym przez dwa lata nie wracałem do niego, aż w trzecim roku uparłem się i postanowiłem przestudiować do końca te pięćdziesiąt lekcji w podręczniku. Potem zacząłem pomału czytać ze słownikiem. Wtedy trudno było o książki w języku esperanto, wiedziałem tylko, że w Paryżu znajduje się księgarnia, która je wydaje [Zhou Zuoren ma na myśli Librairie Hachette przy boulevard Saint-Germain w Paryżu, publikującą wówczas wiele tytułów w esperanto – T.S.]. Szczęśliwym trafem akurat pan Cai Yuanpei [ważna postać Ruchu Nowej Kultury, rektor Uniwersytetu Pekińskiego,

> promotor języka esperanto – T.S.] podróżował do Europy, napisałem więc do niego list, aby zakupił dla mnie kilka książek. Wysłał mi jakieś siedem czy osiem pozycji, wśród których znalazła się antologia dzieł przełożonych na esperanto oraz antologia polskich nowel, które mam do dziś. W roku 1921 podczas rekonwalescencji w górach przetłumaczyłem kilka polskich nowel z tych antologii, można je [te przekłady – T.S.] uznać za pamiątkę tego okresu trudnej nauki[1].

Wśród tłumaczonych w antologiach Beina i Grabowskiego utworów polskich pozytywistów dwie nowele Sienkiewicza wybrane przez Zhou Zuorena do przekładu nie do końca przystają do realizmu i racjonalizmu tego okresu literackiego. Wpisują się raczej w tendencję związaną z zauroczeniem ezoteryką i fascynacją legendami świata antycznego Indii, Egiptu, Grecji i Rzymu, które noblista podzielał z innym wielkim powieściopisarzem tej epoki, Bolesławem Prusem. Nowela *Dwie łąki* powstała w 1903 roku w podarowanym pisarzowi przez społeczeństwo pałacyku w Oblęgorku (Wachnowska, red., 2015: 177). Nosi ona podtytuł *Legenda indyjska*. Z kolei *Bądź błogosławiona*, z takim samym podtytułem, pisana była w Warszawie 10 lat wcześniej, w 1893 roku (Wachnowska, red., 2015: 126). Te utwory, skomponowane w schyłkowym okresie pozytywizmu, to na nowo napisane starożytne legendy hinduskie o charakterze fantastycznym czy mitologicznym. Sienkiewiczowską koncepcję pisania na nowo starożytnej baśni przedstawił Zhou Zuoren w notce zamieszczonej na końcu przekładu noweli *Dwie łąki*:

> Ten utwór został przełożony z wersji esperanto w *Pola Antologio* doktora Beina. W podtytule został nazwany *Legendą indyjską*. Tekst należy do tej samej

[1] “世界语是我自修得来的，原是一册用英文讲解的书，我在暑假中卧读消遣，一连两年没有一口气把它读完，均归无用，至第三年乃决心把这五十课学习完毕，以后借了字典的帮助渐渐的看起来，那时世界语的书很不易得，只知道在巴黎有书店发行，恰巧蔡孑民先生行遁欧洲，便写信托他代买，大概寄来了有七、八种，其中有世界语文选与波兰小说选集至今收藏着，民国十年，在西山养病的时候，曾从这里边译出几篇波兰短篇小说，可以作为那时困学的纪念。” (cyt. za: 徐明徽，2017).

> kategorii utworów, co *Bądź błogosławiona*, czyli poetycka fantazja. *Antologio Internacia* Grabowskiego zawiera także przekład noweli Sienkiewicza *Wyrok Zeusa* (*La juĝo de Zeŭs*) nawiązującej do legendy greckiej podobnego typu. Ten rodzaj na nowo opowiedzianej starożytnej baśni, jak młode wino w starym bukłaku, ma specyficzny smak. Bez względu na to, jak odległe w czasie i przestrzeni czy przekraczające zdrowy rozsądek są wydarzenia, pod tym wszystkim bije serce nowoczesnego człowieka, a więc utwory tego typu potrafią nas wzruszyć tak samo jak dzieła realizmu. 7 lipca 1921[2].

Zamiast realistycznego stylu oraz pozytywistycznych treści Zhou Zuoren proponuje wzruszenie serc czytelników chińskich za pośrednictwem legendy pisanej na nowo, utrzymanej w stylu poetyckiej fantazji. Warto przeanalizować na podstawie kilku fragmentów, ile poezji przeniknęło z tej hinduskiej legendy opowiedzianej na nowo przez Sienkiewicza i zatytułowanej *Dwie łąki* do wersji esperanckiej Beina oraz tej pisanej we współczesnej literackiej chińszczyźnie. Legenda ta przybliża mit kreacji świata i człowieka przez hinduskie bóstwa. Brahma, najwyższe bóstwo, nakazuje, aby Wisznu i Sziwa urządzili wedle własnego życzenia rządzone przez nich mityczne krainy: Łąkę Życia i Łąkę Śmierci. W taki sposób opisane zostało powstanie życia:

> Więc w krainie należącej do Wisznu zawrzało Życie. Poczęło wschodzić i zachodzić słońce, nastały dnie i noce, przestworza morskie jęły wzdymać się i opadać; na niebie pokazały się ciężarne dżdżem obłoki, ziemia porosła puszczą, zaroiło się od ludzi, zwierząt i ptaków (Sienkiewicz, 1989: 163).

Kazimierz Bein przekłada ten fragment na esperanto jako:

[2] “这一篇从巴音博士的世界语《波兰文选》译出，原注云印度故事，与《愿你有福了》同属一类，是空想的诗的作品。格拉波大斯奇的《万国文选》里，又有他的一篇《宙斯的裁判》（La juĝo de Zeŭs）也是这一类的希腊的故事。这种新作的古事，犹如旧酒囊里的新酒，有一种特别的风味。无论时地情事怎样的渺远荒唐，但现代人的心却在底下跳着，所以同写实作品一样的能够引动我们的心情。一九二一年七月七日附记。” (Zhou, 2006: 129).

> En la lando, apartenanta al Viŝnu, Vivo ekbolis. La suno komencis leviĝi kaj subiri, aperis la tagoj kaj noktoj, la maraj vastaĵoj komencis alflui kaj forflui; sur la ĉielo ekrapidis la nuboj, plenaj de pluvo; sur la tero la arbaroj ekkreskis; amase aperis la homoj, bestoj kaj birdoj (Bein, 1909: 90).

Zhou Zuoren tłumaczy to na chiński jako:

> 在属于昆湿奴的国内，生命便沸涌出来。太阳开始出没，尽夜也出现了；大海也涨落起来；天上有云走着，满含着雨；在地上生出树林，许多的人，兽和鸟也都出来了。 (Zhou, 2006: 124).

Bein zbyt dosłownie przekłada „zawrzało Życie" jako *Vivo ekbolis*, czyli wrzątek. *Słownik języka polskiego PWN* jako pierwszą definicję czasownika *zawrzeć* podaje 'zacząć wrzeć'. Natomiast czasownik *wrzeć* odniesiony zostaje w pierwszej kolejności do cieczy i zostaje zdefiniowany jako: 'o substancjach ciekłych: przemieniać się w parę przy odpowiedniej temperaturze'. Bein tłumaczy zgodnie z tą definicją, podczas gdy Sienkiewicz prawdopodobnie miał na myśli trzecie podane w tym słowniku znaczenie: 'tętnić rozgwarem, życiem'. Zhou Zuoren podąża za przekładem esperantysty, tłumacząc tę frazę jako 生命便沸涌出来 i sugerując ponadto powstanie życia z owego wrzątku.

Ten wybór Beina może kompensować utratę dostrzegalną w następnym cytowanym zdaniu, dotyczącą ruchu wody: „przestworza morskie jęły wzdymać się i opadać". Tłumacz przekłada ten fragment jako *la maraj vastaĵoj komencis alflui kaj forflui* „morskie przestworza zaczęły nadpływać i odpływać". Ów wariant pozbawia czytelnika tego opisu wrażenia ruchu ku górze wzdymającej się i opadającej cieczy, typowego także dla bulgoczącego wrzątku, o którym mowa była w poprzednim zdaniu. Przekład Zhou Zuorena 大海也涨落起来 „wielkie morze także zaczęło wzdymać się i opadać" zgodnie z polskim oryginałem wskazuje na ruch bardziej wertykalny niż horyzontalny. Tłumaczenie w tym zdaniu na esperanto archaicznego polskiego czasownika „jęły" (bezokolicznik *jąć*) jako *komencis* „zaczęły" wiąże się z utratą stylizowaną na starodawną konwencję oryginału. Było to nieuniknione przy wykorzystaniu

młodego języka do przekładu utworu autora, który tak często jak Sienkiewicz sięga po archaizmy jako środek stylistyczny.

Bein traci wyśmienitą metaforę występującą w dalszej części drugiego cytowanego zdania oryginału, czyli „ciężarne dżdżem obłoki", na skutek uproszczenia tej frazy jako *la nuboj, plenaj de pluvo* „chmury pełne deszczu", co powtarza Zhou Zuoren 云 (…) 满含着雨 „chmury (…) pełne deszczu". Zakończenie zdania „ziemia porosła puszczą, zaroiło się od ludzi, zwierząt i ptaków" (esp. *sur la tero la arbaroj ekkreskis; amase aperis la homoj, bestoj kaj birdoj.*; chiń. 在地上生出树林，许多的人，兽和鸟也都出来了。) udało się przełożyć na oba języki bez straty semantycznej.

Po akcie kreacji dokonanym przez Wisznu rozkazał Brahma, aby zaprzestał tworzenia w Krainie Życia, której został włodarzem, i pozwolił ludziom samodzielnie zagospodarować ziemię oraz decydować o własnym losie. Ludzie, popadłszy w kłopoty, pełni żalu zwrócili się do Wisznu, który nakazał im szukać ukojenia w Miłości. Jednak po pewnym czasie Łąka Życia tak się zaludniła na skutek prokreacji, że zabrakło owoców na drzewach, a ludzie musieli odtąd ciężko pracować i uprawiać ziemię, żeby zbierać plony, co z kolei wiązało się ze zmęczeniem. Zjawili się więc przed tronem Wisznu i znów poczęli się żalić. Wisznu nie chciał sprzeciwić się nakazowi najwyższego bóstwa zaniechania dalszej kreacji Życia, stworzył więc Sen, który stanowił w nim rodzaj przerwy i pozwalał ludziom chwilowo zapomnieć o troskach i odzyskać siły po dniu żmudnej pracy. Kiedy ludzie uznali, że sen jest lepszym darem niż życie na jawie, powrócili przed tron Wisznu z prośbą, aby ów sen był wieczny. Wisznu sfrustrowany ich natręctwem nakazał im w gniewie szukać ukojenia po drugiej stronie Przejścia, opisanej na początku noweli, czyli na Łące Śmierci. Jej deskrypcja przedstawiona została następująco:

> Za cichą i jasną haftowaną kwieciem tonią ciągnęła się Łąka Śmierci, czyli Kraina Sziwy.
>
> Nie wschodziło i nie zachodziło w niej słońce, nie było dnia i nocy, ale całe przestworze nasycała liliowa, jednostajna jasność.
>
> Żaden przedmiot nie rzucał tam cienia, bo owa jasność przenikała wszędy tak, iż zdawała się tworzyć istotną treść wszechrzeczy (Sienkiewicz, 1989: 165).

Kazimierz Bein przekłada ten fragment na esperanto jako:

> Post la kvieta kaj hela supraĵo, brodita de floroj, kuŝis Herbejo de Morto, la lando de Ŝiva.
>
> Tie ne leviĝis, nek subiris la suno, ekzistis nek tagoj nek noktoj; lilikolora, monotona lumo saturis la tutan spacon.
>
> Neniu objekto ĵetis ombron, ĉar tiu ĉi lumo penetris ĉien; ŝajnis ke ĝi plenigas la universon (Bein, 1909: 92).

Zhou Zuoren tłumaczy to na chiński jako:

> 在那安静而且清澈，点缀着花朵的水面之后，横着死之原，湿缚的国土。
>
> 那里没有日出，也没有日入；也没有昼，也没有夜。只有白百合色的单调的光，融浸着全空间。
>
> 没有一物投出阴影，因为这光到处贯彻，——仿佛他充满了宇宙。(Zhou, 2006: 126–127).

Zhou Zuoren powtarza rozwiązania Beina w cytowanym fragmencie (esp. *supraĵo* „powierzchnia"; chiń. 水面 „powierzchnia wody"). Tym, czego nie jest w stanie powtórzyć z powodu pisowni chińskiej, która nie daje takich możliwości, są rozmaite słowa pisane wielką literą w tekście polskim i esperanto, oznaczające zmitologizowane komponenty noweli, takie jak Łąka Śmierci (esp. *Herbejo de Morto*), ale także pojawiające się w tekście: Sen (esp. *Dormo*), Życie (esp. *Vivo*), Miłość (esp. *Amo*), Praca (esp. *Laboro*), Trud (esp. *Peno*), Zmęczenie (esp. *Laciĝo*), Przejście (esp. *Trairejo*), Boleść (esp. *Doloro*), Trwoga (esp. *Timo*) itd. Mimo tego mankamentu przekładu zasadnicza treść utworu została przekazana w chińskiej wersji za pośrednictwem medium esperanto. Drugie i trzecie zdanie w cytowanym fragmencie w zwrotnym dosłownym tłumaczeniu na polski brzmią: „Tam nie było wschodu słońca, ani nie było zachodu; ani nie było dnia, ani nie było nocy. Była tylko jaskrawa liliowa jednostajna jasność, (która) wtapiała się w całą przestrzeń. Nie było żadnego przedmiotu (, który) rzucałby cień, bo owa jasność przenikała wszędzie, – jakby wypełniała wszechświat".

Polecenie wydane w gniewie przez Wisznu, aby ludzkość zamieszkująca Łąkę Życia szukała wiecznego Snu w krainie Sziwy, skutkuje kompletnym wyludnieniem przestrzeni, którą władał ten pierwszy. Zdesperowane bóstwo szuka pomocy u wszechpotężnego Brahmy, który w końcu interweniuje, aby zniechęcić ludzi do wędrówek na Łąkę Śmierci. Najwyższe bóstwo, odmawiając zmniejszenia atrakcyjności kraju Sziwy, postanawia rozwiązać problem w inny sposób:

> To rzekłszy utkał z ciemności grubą, nieprzeniknioną zasłonę, a potem stworzył dwie straszne istoty, z których jedna zwała się Boleść, a druga Trwoga, i kazał im tę zasłonę zawiesić u przejścia.
>
> I od tej chwili Łąka Wisznu zaroiła się znowu Życiem, bo jakkolwiek kraina Śmierci pozostała tak samo jasna, cicha i szczęśliwa jak poprzednio, ludzie bali się Przejścia (Sienkiewicz, 1989: 166).

Kazimierz Bein przekłada ten fragment na esperanto jako:

> Dirinte ĉi tion, li teksis el mallumo dikan, netravideblan kurtenon, kreis du estaĵojn: Doloron kaj Timon kaj ordonis, ke ili pendigu la kurtenon ĉe la trairo.
>
> Herbjon de Vivo ree plenigis Vivo, ĉar, kvankam la lando de Morto restis same luma kaj feliĉa, la homoj timis Trairejon (Bein, 1909: 94).

Zhou Zuoren tłumaczy to na chiński jako:

> 他说了这话，便用黑暗织了一张厚实的幕，造了两个生物，苦痛与恐怖，命令他们将这幕挂在路口。
>
> 生命又充满了生之原了，因为死之国虽然仍是那样的光明而且幸福，人们都怕这入口的路。 (Zhou, 2006: 128).

Bein nieco skondensował ostatnie zdania noweli, ponieważ nie przełożył przysłówków „a potem" , „I od tej chwili", „jak poprzednio", pominął też określenie „straszne" w opisie (co należy uznać za błąd) oraz frazę „z których jedna zwała się". To zakończenie w zwrotnym przekładzie

z esperanto na polski brzmi: „Łąka Życia została ponownie wypełniona Życiem, bo chociaż kraina Śmierci pozostała tak samo jasna i szczęśliwa, ludzie bali się Przejścia". To samo zdanie w odwrotnym przekładzie z chińskiego na polski wygląda tak: „Życie znów wypełniło Łąkę Życia, bo chociaż kraina Śmierci wciąż pozostała tak samo jasna i szczęśliwa, ludzie bali się drogi wejścia". Warto zwrócić uwagę na zamianę semantyczną „przejścia" na 入口 „wejścia". Chociaż trudno tu mówić o ekwiwalencji formalnej między oryginałem i przełożoną z drugiej ręki wersją chińską, należy zauważyć, że przekład Zhou Zuorena dokonany na podstawie translacji Kazimierza Beina zachowuje zasadniczą treść, nie tracąc naturalnego brzmienia w języku docelowym. Jeśli posłużymy się pojęciami Eugene'a Nidy, możemy stwierdzić, że tłumacz starał się bardziej o ekwiwalencję dynamiczną niż formalną (Nida, 2009). Przekład spełnia także kryteria uznawane przez Zhou Zuorena, który na pierwszym miejscu stawiał wierność, a zaraz po niej komunikatywność.

Słowacki poeta i esperantysta Eduard Tvarožek pisał, że „przekłady Kazimierza Beina są przejrzyste, płynne, sprawiają wrażenie oryginałów" (Sutton, ed., 2008: 45). Wybór tłumaczeń Kazimierza Beina jako medium przez Zhou Zuorena, kiedy już opanował on sztuczny język Zamenhofa, można odczytać jako częściowo motywowany zbieżnymi wartościami wyznawanymi w praktyce translatorskiej przez niego samego i przez polskiego znawcę esperanto. Beinowi i Zuorenowi bliższe było dążenie do ekwiwalencji dynamicznej w tłumaczeniu, natomiast w późniejszej myśli Lu Xuna o „twardym przekładzie" chodziło raczej o poszukiwanie efektu bliskiego ekwiwalencji formalnej. To pierwsze podejście, opisane przez Nidę na przykładzie translacji Pisma Świętego, bardziej sprzyjało transferowi opowiedzianych na nowo starożytnych legend azjatyckich.

Omawiany chiński przekład ukazał się w *Zbiorze przekładów nowoczesnej fikcji* (现代小说译丛) z 1922 roku, zawierającym również translacje sławnego starszego brata Zhou Zuorena, czyli Lu Xuna, który redagował także tłumaczenia młodszego brata. Legendy azjatyckie pisane na nowo i tłumaczone przez braci Zhou zainspirowały cykl utworów Lu Xuna, nad którym rozpoczął pracę w listopadzie tego samego 1922 roku,

pt. *Stare legendy pisane na nowo* (故事新编). To zbiór ośmiu legend starożytnych Chin skomponowanych na nowo w okresie od 1922 do 1935 roku – podobnie jak przetłumaczone przez Zhou Zuorena nowele *Dwie łąki* oraz *Bądź błogosławiona* napisane były na podstawie legend hinduskich przez Sienkiewicza.

Poczynając od 1922 roku, impulsem do pisania na nowo przez Lu Xuna starożytnych legend azjatyckich w czasach nowożytnych mogły być przekłady nowel Sienkiewicza za pośrednictwem esperanto pióra Zhou Zuorena. Tematycznie utwory te są zbliżone, jak w przypadku pierwszego dzieła napisanego przez Lu Xuna w listopadzie 1922 roku *Naprawić niebo* (补天); podobnie jak *Dwie łąki* Sienkiewicza opowiada ono na nowo legendę o stworzeniu ludzkości, tym razem w wersji chińskiej. Jest to na nowo zrelacjonowana legenda o Nǚ wā (女娲), stwórczyni ludzkości w mitologii chińskiej, zazwyczaj przedstawianej w postaci pół kobiety, pół węża. Lepi ona pierwszych ludzi z błota, co później kontynuuje hurtowo za pomocą gałęzi nasyconych błotem i wodą, które rozrzuca wokół. Tak jak w legendach hinduskich Sienkiewicza ludzie popadają w perypetie, z których Nǚ wā zmuszona jest ich ratować. W chińskiej legendzie jest to kataklizm spowodowany wojną, na której skutek zburzona została podpora nieba i przedziurawione sklepienie niebieskie. Nǚ wā poświęca swoje życie, aby naprawić niebo za pomocą różnobarwnych kamieni, które splata ogniem, czego skutkiem jest ogromne jej zmęczenie i śmierć. Tę legendę i podobne, pisane na nowo aż do końca życia przez Lu Xuna na podstawie chińskich mitów, można odczytać jako końcowe ogniwa transferu zapoczątkowanej przez Sienkiewicza koncepcji pisania na nowo azjatyckich legend, co dotarło do Azji Wschodniej za pośrednictwem przekładów esperantystów polskich oraz z Chin. Jak notował Zhou Zuoren, te na nowo opowiedziane starożytne baśnie, jak młode wino w starym bukłaku, miały specyficzny smak. W kontekście omawianych przekładów to młode wino to niedawno powstałe języki literackie esperanto oraz nowoczesny chiński, a smak tych utworów był na tyle specyficzny, iż zainspirował późniejszą twórczość literacką Lu Xuna.

Literatura

Bein K., 1906, *Pola Antologio*, Hachette, Paris.

Bein K., 1909, *Pola Antologio*, wyd. 2, Hachette, Paris.

Grabowski A., 1904, *Antologio Internacia*, Hachette, Paris.

Nida E., 2009, *Zasady odpowiedniości*, przeł. A. Skucińska, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 51–70.

Sienkiewicz H., 1989, *Pisma wybrane*, t. 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 15.01.2025].

Sutton G., ed., 2008, *Concise Encyclopedia of the Original Language of Esperanto, 1887–2007*, Mondial, New York.

Wachnowska H., red., 2015, *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 17, *Henryk Sienkiewicz*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

鲁迅 [Lu Xun], 2006, 《故事新编》, 文物出版社, 北京.

徐明徽 [Xu Minghui], 2017, 你知道有一门语言是“世界语”吗 [Czy wiesz że istnieje język światowy], https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1674117 [dostęp: 15.01.2025].

周作人 [Zhou Zuoren], 鲁迅 [Lu Xun], 2006, 《现代小说译丛》第一集, 新星出版社, 北京.

THOMAS STARKY – PhD, Institute of Linguistics and Literary Studies, University of Siedlce, Poland / dr, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Uniwersytet w Siedlcach, Polska.

Comparatist, translator and assistant professor at the Institute of Linguistics and Literary Studies, University of Siedlce. PhD in Humanities from the University of Warsaw and a graduate in comparative literary studies from Columbia University in New York. He has taught American literature and English at universities in China and Poland and has experience in teaching Polish as a foreign language in the USA. Author of articles on Polish literature in “Tekstualia”, “Ciechanowskie Zeszyty Literackie”, “Ulbandus Review”, “Slavic and East European Performance”; his translations have appeared in “Punkt: Magazyn o Sztuce.”

Komparatysta, tłumacz i adiunkt w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Siedlcach. Doktor Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz absolwent komparatystyki literackiej na Uniwersytecie

Columbia w Nowym Jorku. Wykładał literaturę amerykańską i język angielski na uniwersytetach w Chinach i Polsce, posiada również doświadczenie w nauczaniu języka polskiego jako obcego w USA. Autor artykułów dotyczących literatury polskiej w „Tekstualiach", „Ciechanowskich Zeszytach Literackich", „Ulbandus Review", „Slavic and East European Performance"; jego tłumaczenia ukazały się w „Punkcie: Magazynie o Sztuce".

E-mail: thomas.starky@uws.edu.pl

Justyna Gorzkowicz
https://orcid.org/0000-0003-1139-2137
Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie
Ośrodek Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej ZPPnO w Londynie
Londyn, Wielka Brytania

Literatura w ruchu: działalność londyńskiego Związku Pisarzy Polskich

Literature on the Move: The Activities of the London-Based Polish Writers' Union

Abstract: The article analyses the activities of the Union of Polish Writers Abroad (ZPPnO) in London. The subject has been taken up in order to show the role of this organisation in shaping Polish literary culture outside the country, protecting and archiving the output of emigrant authors and popularising their works. The analysis is inspired by Jorge Luis Borges' metaphor of the infinite library, which symbolises literary dispersion and the attempt to organise and integrate the emigrant creative output. The article presents three main issues. The first is literary identity in an intercultural context – how emigrant literature builds links between Poland and the global circulation of ideas. The second aspect is the role of literary prizes and the publishing activities of the ZPPnO, with particular emphasis on the Literary London Journal. The third and final element of consideration is the research on emigration literature, the documentation and archiving of works by the Research Centre on the Legacy of Polish Migration. The analysis is based on an interdisciplinary approach, combining literary studies, migration studies and cultural theory. In particular, reference is made to Homi Bhabha's concept of third space, which emphasises the hybridity of identity and literature emerging at the intersection of different cultures. The research takes into account the analysis of historical documents, archival testimonies and publications of the ZPPnO and refers to the existing literature on the subject. In conclusion, the article emphasises that emigrant literature is a 'literature in motion' – dynamic, crossing borders and constantly redefining its place in the cultural space. ZPPnO acts as a kind of guide, sorting out the scattered traces of emigrant creative works and integrating them into the global literary heritage.

Keywords: emigration literature, Union of Polish Writers Abroad, Literary London Journal, Jorge Luis Borges

Abstrakt: Artykuł omawia działalność Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (ZPPnO) w Londynie. Tematyka została podjęta w celu ukazania roli tej organizacji w kształtowaniu polskiej kultury literackiej poza krajem, ochronie i archiwizacji dorobku emigracyjnych twórców oraz popularyzacji ich dzieł. Inspiracją dla analizy jest metafora „nieskończonej biblioteki" Jorge Luisa Borgesa, która symbolizuje literackie rozproszenie oraz próbę

uporządkowania i integracji twórczości emigracyjnej. W opracowaniu przedstawiono trzy główne zagadnienia. Pierwszym jest tożsamość literacka w kontekście międzykulturowym – jak literatura emigracyjna buduje więzi między Polską a globalnym obiegiem idei. Drugi aspekt to rola nagród literackich i działalności wydawniczej ZPPnO, ze szczególnym uwzględnieniem londyńskiego „Pamiętnika Literackiego". Trzeci, ostatni element rozważań to badania nad literaturą emigracyjną, dokumentowanie i archiwizacja twórczości przez Ośrodek Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej. Analiza opiera się na podejściu interdyscyplinarnym, łączącym literaturoznawstwo, studia nad migracjami oraz teorię kulturową; w szczególności odnosi się do koncepcji „trzeciej przestrzeni" Homi Bhabhy, podkreślającej hybrydyczność tożsamości i literatury powstającej na styku różnych kultur. Badania uwzględniają analizę dokumentów historycznych, archiwalnych świadectw i publikacji ZPPnO oraz odwołują się do istniejącej literatury przedmiotu. W konkluzji artykuł podkreśla, że literatura emigracyjna to „literatura w ruchu" – dynamiczna, przekraczająca granice i wciąż redefiniująca swoje miejsce w przestrzeni kulturowej. ZPPnO pełni funkcję swego rodzaju „przewodnika", porządkującego rozproszone ślady twórczości emigracyjnej i integrującego ją z globalnym dziedzictwem literackim.

Słowa kluczowe: literatura emigracyjna, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, londyński „Pamiętnik Literacki", Jorge Luis Borges

Wprowadzenie

„Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna. Gdyby wieczny podróżnik przebywał ją w jakimkolwiek kierunku, stwierdziłby po upływie wieków, że te same tomy powtarzają się w takim samym chaosie (który, powtórzony, byłby jakimś porządkiem: Porządkiem)" – pisał Jorge Luis Borges (1972: 77). Opublikowane w 1941 roku opowiadanie kreśli wizję nieskończonej przestrzeni wypełnionej książkami, zawierającymi wszystkie możliwe kombinacje liter – od dzieł pełnych sensu po kompletny chaos. To miejsce, będące metaforą uniwersum, ukazuje świat jako pełen różnorodności i nieprzewidywalności, w którym ludzie nieustannie próbują odnaleźć ład, prawdę i znaczenie.

Literatura emigracyjna – podobnie jak opisana przez znakomitego Argentyńczyka nieskończona biblioteka – rozprzestrzenia się poza granice państw i epok, wpisując się w cykl ciągłego zapisywania i odczytywania na nowo. Jest świadectwem indywidualnych losów, ale też elementem szerszej narracji. Wchodząc w dialog z globalnym obiegiem idei i tradycji, stale odnajduje siebie wśród powtórzeń

i reinterpretacji – staje się częścią literackiego makrokosmosu. Mając na uwadze tę właśnie charakterystykę, chciałabym przyjrzeć się działalności Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w Londynie (ZPPnO, b.d.), który od lat pełni funkcję przewodnika w labiryncie emigracyjnych słów, zapewniając przestrzeń polskim twórcom rozsianym po świecie. Istotne będą tu trzy aspekty. Pierwszy to budowanie literackiej tożsamości w kontekście międzykulturowym, gdzie każdy utwór – niczym tom w bibliotece Borgesa – dołącza do większej, nieustannie powiększającej się kolekcji. Drugim zagadnieniem są nagrody literackie i działalność wydawnicza, a w szczególności rola „Pamiętnika Literackiego" jako narzędzia katalogowania i promocji polskiej literatury emigracyjnej. Trzeci obszar obejmuje dokumentowanie oraz analizę dorobku artystycznego polskiej emigracji – zadanie realizowane przez Ośrodek Badań działający przy Związku Pisarzy, który w chaosie rozproszonej literatury chce być jak Borgesowska „latarnia", wskazująca kierunki badań i archiwizacji.

„Nieskończona biblioteka" stanowi w tym ujęciu narzędzie analityczne, umożliwiające nowe spojrzenie na działalność londyńskiego Związku Pisarzy. Inspirowana ideą Borgesa literatura emigracyjna jawi się jako „literatura w ruchu" – przestrzeń fragmentaryczna i zróżnicowana, w której granice narodowe, językowe i kulturowe nieustannie się zacierają. Badania obejmują przegląd dokumentów historycznych, archiwalnych świadectw oraz publikacji ZPPnO, a także odniesienia do istniejącej literatury przedmiotu. Podejście interdyscyplinarne łączy literaturoznawstwo, studia nad migracjami oraz teorię kulturową. Celem prowadzonych przeze mnie rozważań jest poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób londyńskie stowarzyszenie tworzy struktury nadające sens literackiemu rozproszeniu, jednocześnie wspierając twórczość emigracyjną i zachowując pamięć o własnych korzeniach. Jaka zatem jest rola ZPPnO w porządkowaniu i popularyzowaniu polskiego dziedzictwa literackiego na arenie międzynarodowej – misji, która wobec nieskończoności i rozproszenia wydaje się nie tylko istotna, ale wręcz konieczna?

Kształtowanie polskiej kultury literackiej poza granicami kraju – mieszkańcy w korytarzach „biblioteki"

Rozpatrując działalność Związku przez pryzmat historii, można dostrzec jego niecodzienną rolę w wielowarstwowym pejzażu literatury emigracyjnej. Powstał w roku 1946 w Londynie w odpowiedzi na trudną sytuację, w jakiej znaleźli się polscy pisarze po II wojnie światowej – odcięci od kraju, w którym panował reżim komunistyczny (Bzowska-Budd, b.d., a). Jako centrum życia emigracyjnego z siedzibą Rządu Polskiego na Uchodźstwie, Londyn stał się naturalnym miejscem takiej inicjatywy. Głównym celem Związku, mówiąc najogólniej, było i jest jednoczenie pisarzy na emigracji, ochrona polskiej literatury i tożsamości oraz promocja twórczości polskich autorów na arenie międzynarodowej (Bielatowicz, 1952; Zieliński, 1989; Kądziela, 1994; Wasiak-Taylor, 2013). Podejmowanie podobnych prób pomaga w wydobywaniu się z chaosu organizacyjnego – porządkowaniu myśli i idei oraz chronieniu literackiego dziedzictwa w nowych warunkach. Wymaga to często instytucjonalnego zaplecza, które skupi rozproszone działania i nada im trwałą formułę (Taylor, 1999: 40).

Choć Nina Taylor, powołując się na notatki swojego męża, sugeruje, że pierwsze stowarzyszenie pisarzy zostało zarejestrowane u władz brytyjskich jako Polish Writers' Association (Taylor, 1999: 46), brak dziś możliwości potwierdzenia tej informacji. Wiadomo, że 8 sierpnia 1946 roku odbyło się spotkanie nowego Związku, które przebiegło sprawnie. Tydzień później, podczas zebrania założycielskiego formalnie powołano do życia Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, ustalając statut i władze. Maria Danilewiczowa wspominała, że początkowo planowano utworzenie organizacji o zasięgu globalnym, z Kazimierzem Wierzyńskim jako przewodniczącym. Pomysł ten jednak trafił na opór ze strony zwolenników szybkiego działania, na czele ze Stanisławem Strońskim, którzy obawiali się trudności w koordynacji na odległość,

zwłaszcza w warunkach dynamicznie zmieniającej się sytuacji politycznej. Ich stanowisko okazało się uzasadnione, ponieważ już w pierwszych tygodniach istnienia Związku próbowano podważyć jego legitymację. Wysłannicy z kraju, tacy jak Jerzy Borejsza, prowadzili intensywne negocjacje z niezdecydowanymi członkami emigracji, kusząc ich wizją szybkiej kariery i obietnicami publikacji w wielkich nakładach. Podczas jednego z zebrań Zofia Kossak – naiwnie, choć zapewne szczerze – nawoływała do powrotu do ojczyzny, widząc w tym właściwą drogę dla polskich literatów (Taylor, 1999: 46).

Pewne jest, że w wyniku przekształcenia się wcześniejszych struktur stowarzyszenia w związkowe – przy zachowaniu w dużej mierze tych samych członków organizacji – brytyjskie dokumenty rządowe potwierdzają oficjalne zgłoszenie działalności ZPPnO pod nazwą The Polish Writers Abroad Charity (Charity Commission, b.d.). Sam rok rejestracji pozostaje niejednoznaczny – pojawia się zarówno 1954, jak i 1967 rok. Rozbieżność ta może wynikać ze zmian prawnych w instytucji nadzorującej organizacje charytatywne, której tradycje sięgają XIX wieku. Przechodziła ona kolejne reformy administracyjne, które wpływały na wymagania dotyczące rejestracji, w tym obowiązki osób odpowiedzialnych za formalności oraz konieczność uzupełniania dokumentacji zgodnie z nowymi regulacjami (Charity Digital Trust, 2024). Niektóre dane mogą być dziś również niedostępne w systemach cyfrowych, a zamiast tego spoczywać w archiwach tradycyjnych, co utrudnia jednoznaczne ustalenie. Zatem znów polegać tu musimy na pamięci świadków i samych działaczy Związku.

Chronologia wydarzeń inicjacyjnych może być interesująca i ważna dla historyków czy archiwistów, z punktu widzenia roli społeczno-kulturowej organizacji pozostaje jednak na uboczu. Związek Pisarzy stał się bowiem przestrzenią, w której każdy tekst i każde spotkanie współtworzą większą całość (ZPPnO, b.d.). Polscy pisarze-emigranci – „mieszkańcy labiryntu biblioteki" – prowadzą uniwersalny dialog literacki, a działalność Związku zapewnia im nie tylko wsparcie, lecz także platformę do wymiany idei, wychodzącą daleko poza organizację pojedynczych wydarzeń. Słowo – zarówno to mówione, jak i to pisane –

zostaje tu wprawione w ruch: od autora, przez spotkania literackie, aż po jego obecność w obiegu kulturowym, gdzie rezonuje w kolejnych kontekstach i pokoleniach.

Od początku istnienia londyński Związek Pisarzy otaczał opieką „mieszkańców swojego labiryntu" na wielu płaszczyznach. Pełnił funkcję organizacji twórczej, a jednocześnie nie stronił od zaangażowania w sprawy polityczne. Wyrazem tego była m.in. przyjęta jednomyślnie uchwała z 1947 roku, nakłaniająca pisarzy emigracyjnych do rezygnacji z publikowania w krajowych wydawnictwach. Kilka lat później ponownie poddano ją pod głosowanie – tym razem część członków wyraziła sprzeciw, a niektórzy opuścili Związek, by móc publikować w Polsce. W kolejnym roku stanowisko to zostało złagodzone – nowa wersja uchwały podkreślała, że decyzja o publikacji powinna być indywidualnym wyborem pisarza, podejmowanym w zgodzie z własnym sumieniem i poczuciem misji wobec polskiej kultury, o ile nie prowadziłoby to do podporządkowania się totalitarnemu aparatowi władzy (ZPPnO, b.d.).

Związek Pisarzy nie tylko reprezentował interesy „mieszkańców labiryntu" z Zachodu, lecz także aktywnie angażował się w obronę twórców prześladowanych w różnych krajach komunistycznych. W 1956 roku, odpowiadając na apel węgierskich literatów, zademonstrował solidarność z uczestnikami rewolucji w Budapeszcie. W 1970 roku stanowczo sprzeciwił się cenzurze w PRL, która ograniczała dostęp czytelników do wydawnictw emigracyjnych. Trzy lata później wystosował list do przewodniczącego Międzynarodowego PEN Clubu, wyrażając poparcie dla prof. Andrieja Sacharowa i Aleksandra Sołżenicyna, represjonowanych przez władze sowieckie. W 1979 roku interweniował w sprawie Stanisława Barańczaka, któremu odmówiono paszportu, mimo że objął Katedrę Polonistyki na Uniwersytecie Harvarda. W 1982 roku Związek głośno wypowiedział się również przeciw represjom wobec intelektualistów w Polsce po wprowadzeniu stanu wojennego, kontynuując działalność na rzecz wolności słowa i niezależnej kultury (Bzowska-Budd, b.d. a; Moczkodan, 2020).

Ważnym momentem w historii londyńskiego Związku było nabycie w 1947 roku nieruchomości przy Finchley Road 312, która stała się „Domem Pisarza". Przez lata była siedzibą Związku oraz miejscem zamieszkania wielu wybitnych twórców, takich jak Krystyna i Gustaw Herlingowie-Grudzińscy, Krystyna i Czesław Bednarczykowie czy Lidia i Adam Ciołkoszowie. Była to także przestrzeń literackich spotkań, w których uczestniczyli m.in. Maria Dąbrowska, Jerzy Ficowski, Stefan Kisielewski oraz wielu innych (Bzowska-Budd, b.d. a). „Dom Pisarza" przez lata służył jako ważne centrum, nie wszyscy jednak postrzegali jego wpływ w pozytywnym świetle. Krytyczne opinie pojawiały się zwłaszcza wśród młodszego pokolenia, które dążyło do redefinicji roli literatury poza krajem i dystansowało się od formalnych ram działalności. W wydanej w 1961 roku przez paryski Instytut Literacki książce *Polacy w Wielkiej Brytanii* Bogdan Czaykowski i Bolesław Sulik wyrazili wobec tej instytucji sceptycyzm, przedstawiając ją w sposób krzywdząco ironiczny (Czaykowski, Sulik, 1961: 352–355). Kreśląc obraz „Domu Pisarza" jako przytułku dla artystów nieumiejących odnaleźć się na emigracji, przywołali postać niedawno zmarłego Tadeusza Sułkowskiego:

> Zarabiając na bardzo skromną tygodniówkę sprzątaniem domu, odnawianiem go, prowadzeniem rachunków, doglądaniem ogródka, był jednocześnie Sułkowski jednym z nielicznych pisarzy, którzy w tym domu najdłużej mieszkali. Początkowo bowiem dom rzeczywiście zamieszkiwany był przez pisarzy, ale jedni wyprowadzili się do własnych mieszkań, inni do osiedla dla nerwowo chorych w Mabledon, inni do szpitala, inni przenieśli się wprost na cmentarz (Czaykowski, Sulik, 1961: 353).

W 1971 roku nieruchomość została sprzedana, a uzyskane środki pozwoliły na utworzenie funduszu wspierającego działalność Związku, w tym m.in. Nagrody Literackie ZPPnO (il. 1).

Od 2012 roku Związek organizuje także tzw. Salony Literackie, zainicjowane przez Reginę Wasiak-Taylor, obecną prezes ZPPnO. Spotkania te, inspirowane polską tradycją, łączą literaturę, muzykę i sztukę,



Ilustracja 1. „Dom Pisarza" na Finchley Road 312, Londyn.
Od lewej: Krystyna i Czesław Bednarczykowie, Tadeusz Sułkowski
oraz Krystyna Dąbrowska (z archiwum ZPPnO w Londynie)

tworząc przestrzeń dla międzypokoleniowego dialogu w środowisku polonijnym. Dochody z tych wydarzeń wspierają działalność Ogniska Polskiego w Londynie. Do maja 2024 roku odbyły się już 34 edycje, które na stałe wpisały się w kalendarz londyńskiego życia kulturalnego (Bzowska-Budd, b.d. b).

Drogowskazy w chaosie literackiego rozproszenia – nagrody literackie, działalność wydawnicza oraz rola „Pamiętnika Literackiego"

Kluczową rolę w życiu mieszkańców labiryntu emigracyjnej „biblioteki" odgrywają Nagrody Literackie Związku Pisarzy, zapewniające polskiej literaturze tworzonej poza krajem trwałe miejsce w kanonie narodowym. Przyznawane nieprzerwanie od 1951 roku, są jednymi z najstarszych polskich wyróżnień, obok nagrody PEN Clubu dla tłumaczy z 1929 roku (PEN Club, b.d.). Ich wyjątkowość wynika z zachowanej ciągłości oraz społecznego mecenatu.

Pierwszą laureatką nagrody była Herminia Naglerowa; w kolejnych latach wyróżniono m.in.: Czesława Miłosza, Marię Danilewicz-Zielińską, Tymona Terleckiego i Stanisława Vincenza. Do roku 2011 historia nagród została szczegółowo opracowana przez Reginę Wasiak-Taylor (2011), a aktualne informacje o nominacjach i laureatach są dostępne na stronie internetowej Związku (Bzowska-Budd, b.d. b) oraz publikowane przez Polską Agencję Prasową. W tym miejscu skupmy się zatem na najważniejszych ogólnych informacjach. Nagrody podzielone są na dwa zasadnicze rodzaje. Pierwsza to Nagroda Główna, przyznawana za całokształt twórczości, promocję literatury polskiej za granicą i popularyzację literatury emigracyjnej. Druga wyróżnia najlepszą książkę roku napisaną w języku polskim przez autora mieszkającego poza Polską lub opracowanie naukowe dotyczące literatury emigracyjnej. Warto wspomnieć, że w ciągu ostatnich lat jej laureatami zostali m.in.: Nina Terlecka, Eric Karpeles, Richard Buttewick-Pawlikowski, Wioletta Grzegorzewska i György Gömöri. Nagrody te nie tylko ugruntowują pozycję polskiej literatury emigracyjnej, lecz także integrują środowisko literackie. Jak podkreśla Joanna Ciechanowska, londyńska artystka i dyrektorka Galerii POSK, nagroda wpisała się w kulturalną historię emigracji, stanowiąc zarówno wyróżnienie dla pisarzy, jak i przestrzeń spotkania twórców z czytelnikami (Ciechanowska, 2022: 71).

Całej działalności wydawniczej Związku Pisarzy nie sposób omówić w tym miejscu. Jego dorobek przedstawiono m.in. podczas obchodów 70-lecia instytucji w Bibliotece Narodowej w Warszawie (Garliński, 1995). Od blisko 25 lat publikacje Związku oraz książki autorów z nim związanych są również regularnie prezentowane na Targach Książki w Warszawie (ZPPnO, b.d.). Za jedno z najważniejszych osiągnięć uchodzi jednak dwutomowa *Literatura polska na obczyźnie* – obszerne opracowanie zbiorowe pod redakcją Tymona Terleckiego, wydane w Londynie przez oficynę Bogdana Świderskiego w latach 1964–1965 (tom I liczy 606 stron, tom II – 797 stron). Dzieło obejmuje piśmiennictwo z okresu wojennego oraz pierwszego piętnastolecia powojennego, do roku 1960 (Danilewicz-Zielińska, 1985). Również londyński „Pamiętnik Literacki" doczekał się licznych opracowań, w tym monografii

autorstwa Jolanty Chwastyk-Kowalczyk (2019). W dalszej części przywołam najnowsze wydawnictwa Związku oraz kilka istotnych faktów z życia „Pamiętnika".

W 2022 roku opublikowano antologię *Arkusz londyński*, zawierającą utwory 15 poetów emigracyjnych (Wasiak-Taylor, red., 2022). Spotkanie promujące tom odbyło się w formie Salonu Literackiego (Bzowska-Budd, 2022). Jan Zieliński podkreślił różnorodność stylów obecnych w antologii, a także jej oprawę graficzną, która nawiązuje do tradycji wydawniczej Krystyny i Czesława Bednarczyków (Zieliński, 2023: 228). Znaczenie tej antologii jako wyboru współczesnej poezji emigracyjnej wskazał także Andrzej Wołosewicz, zwracając uwagę na jej rolę w badaniach literackich. Z perspektywy historii literatury i krytyki tego typu publikacje stanowią kluczowy punkt wyjścia w analizie twórczości autorów – pozwalają zapoznać się z próbką ich stylu oraz przeglądem dorobku kilku pisarzy w jednym tomie (Wołosewicz, 2023: 217).

Z kolei w 2023 roku ukazał się *Norwid żywy – kontynuacja*, będący wznowieniem serii zapoczątkowanej przez Związek Pisarzy w 1955 roku (Gorzkowicz, Kącka, Wasiak-Taylor, red., 2023). Jej pierwszym tomem była publikacja *Mickiewicz żywy* pod redakcją Herminy Naglerowej, wydana w 100. rocznicę śmierci poety. W kolejnych latach w ramach cyklu ukazały się tomy poświęcone Stanisławowi Wyspiańskiemu, Josephowi Conradowi, Zygmuntowi Krasińskiemu, Cyprianowi Kamilowi Norwidowi i Henrykowi Sienkiewiczowi. Najnowsza odsłona tej serii spotkała się z dużym zainteresowaniem zarówno w kraju, jak i na emigracji. Wydawnictwo skomentowała Grażyna Halkiewicz-Sojak, podkreślając jego znaczenie:

> Nawiązanie po sześćdziesięciu latach do tamtej tradycji okazało się pomysłem ze wszech miar fortunnym w świetle proponowanej zawartości tomu. Poszczególne studia są autonomicznymi opracowaniami, ale układają się w pewne większe ciągi tematyczne – komplementarnie, a niekiedy – polemicznie. Powstała książka ważna i jako ogniwo tradycji („kontynuacja" w tytule i w genezie), i jako publikacja konfrontująca doświadczenia emigracyjne XIX i XX/XXI wieku (Halkiewicz-Sojak, 2023).

Londyński „Pamiętnik Literacki", wydawany od 1976 roku, odgrywa istotną rolę w dokumentowaniu i popularyzacji polskiej literatury na emigracji, stając się kolejnym drogowskazem w „chaosie rozproszenia". Jest przestrzenią, w której publikują zarówno członkowie Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, jak i twórcy oraz badacze z różnych stron świata. Dzięki niemu polscy pisarze, „rozproszeni" po obu półkulach, mogą współpracować, wymieniać myśli i współtworzyć archiwum emigracyjnego życia literackiego. Czasopismo ukazuje się dwa razy w roku i obejmuje szeroki zakres tematyczny – od poezji i prozy, przez eseje, artykuły krytyczne i recenzje, aż po tłumaczenia i poloniki. Ważnym elementem jest dział sprawozdawczy, zawierający informacje o nagrodach literackich, biografie twórców, wspomnienia o wybitnych emigrantach, listy do redakcji oraz kroniki życia literackiego i działalności Związku (Chwastyk-Kowalczyk, 2019) (il. 2).



Ilustracja 2. Wybrane wydawnictwa ZPPnO: dwutomowe opracowanie literatury emigracyjnej za lata 1940–1960, kolejne tomy „Pamiętnika Literackiego", seria *Norwid żywy* (oryginał i kontynuacja) oraz antologia poetycka *Arkusz londyński* (z archiwum ZPPnO w Londynie)

Mimo istotnej roli, jaką periodyk odegrał w literaturze emigracyjnej, jego nazwa budziła kontrowersje (Gorzkowicz, 2020). Według Jerzego Romana Krzyżanowskiego – literaturoznawcy i pisarza związanego po wojnie z uniwersytetami w Stanach Zjednoczonych (University of California w Berkeley oraz University of Michigan), prywatnie syna Juliana Krzyżanowskiego – wybór tytułu był niefortunny (Krzyżanowski, 2009). Podobne zastrzeżenia zgłaszał już wcześniej m.in. Jan Ostrowski, stały współpracownik londyńskich „Wiadomości". Większość Polaków niezwiązanych z emigracją kojarzy „Pamiętnik Literacki" wyłącznie z najstarszym polskim czasopismem naukowym, poświęconym historii literatury, krytyce i teorii literatury, wydawanym przez Instytut Badań Literackich PAN i Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Czasopismo to, założone w 1902 roku, traktowane jest jako kontynuacja lwowskiego „Pamiętnika Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza". Zdaniem Krzyżanowskiego ta wcześniejsza tradycja powinna była skłonić twórców londyńskiego periodyku do nadania mu innej nazwy.

Odmienne stanowisko zajmuje Katarzyna Bzowska, podkreślając, że po II wojnie światowej kultura polska rozwinęła się w dwóch nurtach – krajowym i emigracyjnym. Londyńscy twórcy nie starali się obierać nowej perspektywy, lecz raczej kontynuować tradycję lwowskiego wydawnictwa. Autorka podważa również argument o niefortunnym doborze nazwy, zwracając uwagę, że po wojnie w Krakowie zaczęto wydawać „Dziennik Polski", mimo że gazeta o tym samym tytule istniała już w Londynie. Ponadto wskazuje, że zmiana nazwy periodyku naruszyłaby jego ciągłość bibliograficzną (Gorzkowicz, 2020).

Na odrębność londyńskiego „Pamiętnika Literackiego" zwraca uwagę także Jolanta Chwastyk-Kowalczyk w swojej monografii poświęconej temu czasopismu. Podkreśla ona m.in. jego unikalną szatę graficzną i silny związek z ZPPnO. Ważnym symbolem tej tożsamości jest okładka projektu Tadeusza Terleckiego, nawiązująca do greckiej wazy z British Museum, która wizualizuje przejazd Apollina „z kraju Hiperborejów do Delf". Porównanie pierwszego wydania z 1976 roku z obecną wersją potwierdza ciągłość tradycji wydawniczej, którą periodyk konsekwentnie pielęgnuje (Chwastyk-Kowalczyk, 2019: 28–29).

Latarnia w „bibliotece" rozproszenia – zadania Ośrodka Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej

Już niemal pół wieku temu Tymon Terlecki zauważał, że o ile ocena literatury emigracyjnej nie leży w naszej gestii (tu wypowie się historia), to opieka nad nią i wyznaczanie kierunków – jak najbardziej. Jego refleksja pozostaje aktualna: podkreśla, że literatura ta, choć nadal w punkcie krytycznym, jest procesem otwartym i dynamicznym – niczym *work in progress* Jamesa Joyce'a. Wciąż mogą się w niej ujawniać nowe aspekty. Lecz to, co już zostało utrwalone – literatura wojenna, łagrowa, konfrontacja polskiej diaspory z obcymi kulturami i inne nurty – stanowi dorobek niezwykle rozległy i złożony. Jego dokumentowanie i ochrona to nie tylko wyzwanie badawcze, lecz także obowiązek wobec minionych i przyszłych pokoleń (Terlecki, 2010: 19) (il. 3).



Ilustracja 3. Troje prezesów londyńskiego Związku Pisarzy: od lewej – Andrzej Krzeczunowicz (2010–2017), Krystyna Bednarczyk (2005–2010) oraz Regina Wasiak-Taylor (2018–obecnie). Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny (POSK) w Londynie, 2008 rok (z archiwum ZPPnO w Londynie)

Świadomy tej potrzeby ZPPnO powołał w 2023 roku Ośrodek Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej. Jego misją jest nie tylko ochrona i archiwizacja dorobku polskich pisarzy tworzących poza krajem, lecz także jego popularyzacja – zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i na arenie międzynarodowej. Wśród priorytetów Ośrodka znajduje się digitalizacja i udostępnianie polskiej literatury emigracyjnej, organizacja wystaw i sympozjów oraz wsparcie badań naukowych, ze szczególnym naciskiem na współpracę międzynarodową (ZPPnO, b.d.).

Na początku 2025 roku z sukcesem ukończono przedsięwzięcie finansowane przez brytyjski fundusz wspierający ochronę dziedzictwa kulturowego (The National Heritage Fund). Projekt koncentrował się na życiu i twórczości Krystyny Bednarczyk – poetki, wydawczyni, współzałożycielki Oficyny Poetów i Malarzy oraz byłej prezes londyńskiego Związku Pisarzy. Jego celem było nie tylko ukazanie wkładu Bednarczykowej w rozwój polskiej kultury emigracyjnej, lecz także podkreślenie jej roli w budowaniu dialogu międzykulturowego. W ramach tej inicjatywy połączono elementy tradycyjnych i wirtualnych przestrzeni, sięgając po nowoczesne technologie, w tym rzeczywistość rozszerzoną (AR). Powstała m.in. wirtualna mapa londyńskich miejsc związanych z Bednarczykami oraz zalążek archiwum mówionego, dokumentującego wspomnienia związane z działalnością Oficyny. Szczególną uwagę poświęcono roli kobiet w kulturze emigracyjnej oraz ich znaczeniu dla zachowania tożsamości etnicznej w kraju osiedlenia (ZPPnO, b.d.).

Obecnie Ośrodek skupia się na kilku inicjatywach. Ważnym przedsięwzięciem, realizowanym we współpracy z Polską Akademią Umiejętności, jest projekt poświęcony Stanisławowi Młodożeńcowi – współtwórcy polskiego futuryzmu i działaczowi emigracyjnemu. Młodożeniec, który od 1942 roku mieszkał w Londynie, odegrał istotną rolę jako pisarz i publicysta, wydając liczne społecznie zaangażowane teksty. Inicjatywa podkreśla znaczenie jego dorobku w kształtowaniu polskiej kultury zarówno w kraju, jak i poza jego granicami (ZPPnO, b.d.).

Równolegle trwają prace nad rozbudowanym projektem badawczo-wystawienniczym, poświęconym Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej –

wybitnej poetce, która spoczywa w Manchesterze obok swojego męża, Stefana J. Jasnorzewskiego, kapitana Wojska Polskiego i Polskich Sił Powietrznych w Wielkiej Brytanii. Ich wspólny nagrobek został ufundowany przez Związek Pisarzy Polskich w 1973 roku. W ramach tego przedsięwzięcia powstaje tom *Pawlikowska-Jasnorzewska – żywa*, rozwijający wznowiony cykl „Żywych", którego początkiem był wspominany już tom poświęcony Norwidowi.

Działania podejmowane przez Ośrodek stanowią kontynuację wieloletnich wysiłków na rzecz ochrony i popularyzacji polskiego dziedzictwa literackiego. W obliczu współczesnych wyzwań archiwizacyjnych i badawczych jego rola wydaje się nie tylko istotna, ale wręcz fundamentalna dla przyszłych pokoleń.

Podsumowanie

Metafora „nieskończonej biblioteki" Borgesa, którą tu przywołałam, pozwala ukazać polską literaturę emigracyjną jako przestrzeń intensywnej wymiany, gdzie granice – językowe, kulturowe i geograficzne – przekształcają się w pomosty łączące różnorodne światy. Twórczość literacka odgrywa w tym procesie rolę podwójną: z jednej strony utrwala tożsamość wspólnoty, a z drugiej wzbogaca globalny przepływ idei. Działalność londyńskiego Związku Pisarzy stanowi doskonały przykład tej wielowymiarowości. Parafrazując Borgesa, Związek działa jak przewodnik i opiekun w złożonym krajobrazie literackiego rozproszenia – wspiera polskich autorów na całym świecie, gromadząc ich osiągnięcia i włączając je do międzynarodowego dorobku kulturowego.

Literatura emigracyjna, przenikając od Polski przez Wielką Brytanię aż po krańce świata i z powrotem, wzmacnia dialog międzykulturowy, odkrywając wspólne wartości i różnorodność zarazem. Dowodzi, że przekraczanie granic, poza byciem procesem fizycznym, jest także aktem symbolicznego znoszenia barier myślowych oraz ograniczeń

zakorzenionych w obyczajach i systemach znaczeń. Jej natura przypomina nieskończoną księgę Borgesa – pulsującą życiem, otwartą na zmiany, odzwierciedlającą ludzkie historie, tęsknoty i marzenia. Jednak literatura emigracyjna to „literatura w ruchu" – transgresyjna wobec norm i podziałów, tworząca osobne, „hybrydowe miejsce", które Homi Bhabha określa mianem „trzeciej przestrzeni". Koncepcja ta podkreśla hybrydyczność tożsamości i tekstów powstających na styku odmiennych światów. „Trzecia przestrzeń" nie tylko otwiera nowe możliwości dla dialogu międzykulturowego, lecz także redefiniuje granice literatury i wspólnotowych wyobrażeń, pozwalając na współistnienie i wzajemne przenikanie się wielogłosowych tradycji oraz narracji (Bhabha, 1994: 36, 54–56).

Literatura

Bhabha H.K., 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London.

Bielatowicz J., 1952, *Firmament emigracyjnej literatury*, „Ostatnie Wiadomości (Mannheim)", nr 22, s. 3.

Borges J.L., 1972, *Biblioteka Babel*, w: J.L. Borges, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 79–90.

Bzowska-Budd K., 2022, *Młodzi poeci polscy w UK*, 8.12.2022, https://www.zppno.org/aktualnosci/mlodzi-poeci-polscy-w-uk/ [dostęp: 31.01.2025].

Bzowska-Budd K., b.d. a, *Historia ZPPnO*, https://www.zppno.org/historia-zppno [dostęp: 31.01.2025].

Bzowska-Budd K., b.d. b, *Nagrody literackie*, https://www.zppno.org/nagrody-literackie-zppno/jury-i-rodzaje-nagrod/ [dostęp: 31.01.2025].

Chwastyk-Kowalczyk J., 2019, *Londyński „Pamiętnik Literacki" – organ Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w latach 1976–2018*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce.

Ciechanowska J., 2022, *Podsłuchane, zapisane*, „Pamiętnik Literacki", t. LXV, s. 71.

Czaykowski B., Sulik B., 1961, *Polacy w Wielkiej Brytanii*, Instytut Literacki, Paryż.

Danilewicz-Zielińska M., 1985, *Czterdziestolecie Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1945–1985*, „Pamiętnik Literacki", t. IX, s. 9–25.

Garliński J., 1995, *Pół wieku Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, w: *Mobilizacja uchodźstwa do walki politycznej 1945–1990*, red. L. Kliszewicz, Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie, Londyn, s. 225–231.

Gorzkowicz J., 2020, *Z kraju Hiperborejów do Delf – londyńskie „Pamiętniki Literackie" okiem medioznawcy*, „Pamiętnik Literacki", t. LX, s. 223.

Gorzkowicz J., Kącka E., Wasiak-Taylor R., red., 2023, *Norwid żywy – kontynuacja*, PUNO Press, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Fundacja Museion Norwid, Londyn–Warszawa.

Halkiewicz-Sojak G., 2023, nota z okładki, w: *Norwid żywy – kontynuacja*, red. J. Gorzkowicz, E. Kącka, R. Wasiak-Taylor, PUNO Press, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Fundacja Museion Norwid, Londyn–Warszawa.

Kądziela P., 1994, *Instytucje polskiego życia kulturalnego w Londynie*, w: *Warszawa nad Tamizą. Z dziejów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej*, red. A. Friszke, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa, s. 140–164.

Krzyżanowski J.R., 2009, *Londyński „Pamiętnik Literacki"*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", z. 1 (10), s. 51–57.

Moczkodan R., 2020, *Uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie – stosunek emigracji do kraju*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań.

Taylor N., 1999, *O trzech zrzeszeniach pisarskich*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", z. 2, s. 39–52.

Terlecki T., 2010, *Archiwum literatury emigracyjnej*, „Pamiętnik Literacki", t. XL, Londyn, s. 11–20.

Wasiak-Taylor R., 2011, *Dzieje nagrody literackiej Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1951–2011*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn.

Wasiak-Taylor R., 2013, *Ojczyzna literatura. O środowisku skupionym wokół Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn.

Wasiak-Taylor R., red., 2022, *Arkusz londyński. Pisarze i malarze*, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn.

Wołosewicz A., 2023, *Arkusz londyński – antologia na medal*, „Pamiętnik Literacki", t. LXV, s. 217–226.

Zieliński J., 2023, *Jedno zdanie, dwa słowa*, „Pamiętnik Literacki", t. LXV, s. 227–228.

Zieliński J., 1989, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Fundusz Inicjatyw Społecznych, Lublin.

Netografia

Charity Commission, b.d., *Rejestracja ZPPnO w Charity Commission, Charity number: 25418*, https://charitydigital.org.uk/topics/what-is-the-charity-commission-11492 [dostęp: 31.01.2025].

Charity Digital Trust, *Everything you Need to Know about the Charity Commission*, Charity Digital, 2024, https://charitydigital.org.uk/topics/what-is-the-charity-commission-11492 [dostęp: 31.01.2025].

Pen Club, b.d., o nagrodach na oficjalnej stronie organizacji, https://penclub.com.pl/nagroda-polskiego-pen-clubu-za-przeklady-z-literatury-obcej-na-jezyk-polski/ [dostęp: 29.04.2025].

Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie (ZPPnO), b.d., oficjalna strona organizacji, https://www.zppno.org [dostęp: 31.01.2025].

JUSTYNA GORZKOWICZ – PhD, Polish University Abroad in London; ZPPnO, the Research Centre on the Legacy of Polish Migration in London, UK / dr, Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie; Ośrodek Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej ZPPnO w Londynie, Wielka Brytania

A cultural anthropologist specialising in literature and art, director of the Research Centre on the Legacy of Polish Migration (ZPPnO) and lecturer at the Polish University Abroad in London (PUNO). Her interdisciplinary research combines geohumanities, cultural anthropology and digital humanities. She analyses the impact of geopoetics on literature and art and investigates the anthropology of virtual art galleries. A participant in international research projects. Author of the book *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza* [In Search of the Antagonist. On Existential Threads in the Works of Kornel Filipowicz] (Kielce 2018), chapter *Dialogue Between Poetry, AI Technology and Socio-Cultural Studies* (in: *Bridging Art and Education – The Haiku's Hybrid Role*, ed. E. Perzycka-Borowska, London 2023) and editor of the monograph *Hutsul Dialogues: Stanisław Vincenz and Lidio Cipriani* (London 2024).

Antropolożka kultury specjalizująca się w literaturze i sztuce, dyrektorka Ośrodka Badań Dziedzictwa Emigracji Polskiej (ZPPnO) i wykładowczyni w Polskim

Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie (PUNO). Jej interdyscyplinarne badania łączą geohumanistykę, antropologię kulturową i humanistykę cyfrową. Analizuje wpływ geopoetyki na literaturę i sztukę oraz zajmuje się antropologią wirtualnych galerii sztuki. Uczestniczka międzynarodowych projektów badawczych. Autorka książki *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza* (Kielce 2018), rozdziału m.in.: *Dialogue Between Poetry, AI Technology and Socio-Cultural Studies* (w: *Bridging Art and Education – The Haiku's Hybrid Role*, ed. E. Perzycka-Borowska, London 2023) oraz redaktorka monografii *Hutsul Dialogues: Stanisław Vincenz and Lidio Cipriani* (London 2024).

E-mail: justyna.gorzkowicz@puno.ac.uk

Elżbieta Dutka
https://orcid.org/0000-0002-5404-2586
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Komiwojażerka literatury. O związanej z transferami literackimi działalności Julii Hartwig

A Literary Traveling Saleswoman: On Julia Hartwig's Activities Related to Literary Transfers

Abstract: Julia Hartwig's work is rooted not only in Polish culture, but also in French and American cultures. The poet emphasised the need to view native literature in the "neighborhood" of other literatures, and she herself introduced the works of foreign authors by translating them into Polish. While Hartwig's translational achievements have already been the subject of academic research, the aspect of her activity related to transferring Polish literature into new linguistic and cultural contexts remains largely unexplored. This article attempts to fill this research gap, paying particular attention to the literary transfers that began with the poet's departure for the USA in the early 1970s. The interpretation of Hartwig's *American Diary* and the analysis of selected unpublished materials from the poet's archive (held at the A. Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw), undertaken from the perspective of Pascale Casanova's concept of the 'World Republic of Letters', make it possible to examine the poet's transfer strategies and to advance the thesis that she assumed the role of a "literary travelling saleswoman", promoting the achievements of "minor literature" within the global centre.

Keywords: Julia Hartwig, World Republic of Letters, translations, archive, literary transfer strategies

Abstrakt: Twórczość Julii Hartwig jest zakorzeniona nie tylko w kulturze polskiej, lecz także w kulturze francuskiej i amerykańskiej. Artystka podkreślała konieczność widzenia rodzimej literatury w „sąsiedztwie" innych literatur, sama przybliżała utwory autorów obcych, tłumacząc je na język polski. Dorobek translatorski Hartwig stał się już przedmiotem badań naukowych. Nieznana jest natomiast ta część twórczości i działalności artystki, która wiąże się z przenoszeniem literatury polskiej w nowe konteksty językowe i kulturowe. W artykule podjęto próbę uzupełnienia wskazanej luki badawczej, zwracając szczególną uwagę na te transfery literackie, które zapoczątkował wyjazd poetki do USA na początku lat 70. XX wieku. Interpretacja *Dziennika amerykańskiego* Hartwig i analiza wybranych niepublikowanych materiałów z jej archiwum (przechowywanego w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie), podejmowane z perspektywy zaproponowanej przez Pascale Casanovę koncepcji światowej republiki literatury, pozwoliły zbadać strategie transferowe pisarki i postawić tezę na temat podjęcia przez nią roli „komiwojażerki literatury" (upowszechniającej w światowym centrum dokonania z obszaru „literatury mniejszej").

Słowa kluczowe: Julia Hartwig, światowa republika literatury, tłumaczenia, archiwum, strategie transferów literackich

Wstęp. Znana i nieznana strona literackich transferów Julii Hartwig

Julia Hartwig, jako tłumaczka wierszy poetek i poetów amerykańskich oraz francuskich, ma ogromne zasługi w zakresie przyswajania polskim czytelnikom utworów z zakresu literatur obcych. Dorobek translatorski autorki antologii *Dzikie brzoskwinie* został stosunkowo dobrze zbadany i opisany (Chomiszczak, 2004; Rajewska, 2020). Sama poetka dobitnie podkreślała znaczenie translacji, widząc w nich „potrzebne sąsiedztwo" (Hartwig, 2001: 25), a jej przekłady zyskały duże uznanie[1]. Już z tego względu można powiedzieć, że Hartwig jako pośredniczka pomiędzy różnymi literaturami ma swój udział w „światowej republice literatury" (Casanova, 2017)[2].

Natomiast mniej znana i nieopracowana jest działalność Hartwig związana z transferami literatury polskiej poza macierzyste konteksty – z wprowadzaniem rodzimych utworów na „rynek" literackiego uniwersum. Warto zwrócić uwagę na „transferowy" aspekt dorobku artystki, choć oczywiście trudno porównywać go chociażby z tym, czego dokonał np. Czesław Miłosz jako autor antologii *Postwar Polish Poetry* (Miłosz, 1965) czy podręcznika *The History of Polish Literature* (Miłosz, 1969). Artystka angażowała się w różne inicjatywy mające na

[1] O docenieniu dzieła translatorskiego Hartwig zaświadcza list skierowany do poetki z okazji jej urodzin, wysłany przez Stephana D. Mulla, w którym można przeczytać: „Pani dzieło translatorskie inspiruje i stanowi wzorzec dla następnych pokoleń tłumaczy po obu stronach Atlantyku" (AJH, K, 6588, t. 1, list z Ambasady Amerykańskiej w Warszawie z 12.08.2015). Na tłumaczenia zwraca uwagę również Tomasz Makowski, dyrektor Biblioteki Narodowej, w piśmie skierowanym do poetki z okazji 60-lecia twórczości, wyliczając jej najważniejsze dokonania translatorskie i nazywając ją „wyrafinowaną tłumaczką" (AJH, K, 6588, t. 1, pismo z Biblioteki Narodowej w Warszawie).

[2] Badaczka eksponuje rolę tłumacza, zauważając, że jest on nie tylko pośrednikiem w literackim uniwersum, ale wręcz „głównym aktorem", twórcą „wartości" literackiej (Casanova, 2017: 35).

celu promocję literatury polskiej za granicą. Liczne podróże poetki stawały się dla niej okazją do popularyzacji utworów autorów polskich. Ważną rolę odgrywały również osobiste znajomości i przyjaźnie, które okazywały się naturalnym wehikułem dla literackich transferów.

Pragnę, choć częściowo, uzupełnić tę lukę badawczą, zwracając uwagę szczególnie na transfery zapoczątkowane wyjazdem pisarki do Stanów Zjednoczonych. Prezentując niektóre z dokonań Hartwig w tym zakresie, odwołam się do jej utworów, zwłaszcza do *Dziennika amerykańskiego*, a także do niepublikowanych materiałów z Archiwum Julii Hartwig, przechowywanych w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Sądzę, że takie zestawienie pozwala wydobyć na światło dzienne podejmowane przez artystkę „transferowe" wysiłki, zmierzające do przekraczania granic języka i kultury, przenoszenia literatury polskiej i własnych doświadczeń literackich w nowe obszary.

Poetka polska w Ameryce

W wydanym dwukrotnie *Dzienniku amerykańskim* Julia Hartwig przedstawia swoje przemyślenia i obserwacje związane z pobytem za oceanem w latach 1970–1974 (Hartwig, 1980b, 2015). Ten diariusz zazwyczaj jest czytany jako reportaż, którego wyjątkowość w dużej mierze polega na tym, że ukazał się w czasie, gdy Stany Zjednoczone były dla większości czytelników polskich krajem nieznanym, odległym nie tylko ze względu na dystans geograficzny, lecz także z uwagi na sytuację polityczną. Poetka z dużą wrażliwością przybliża realia amerykańskie, pisze o życiu codziennym amerykańskiej prowincji i w wielkiej metropolii[3]. Zwyczajne, domowe zajęcia odgrywają tu tak ważną rolę, że – jak

[3] „Pierwsze lata spędziłam na Midweście, w Iowa City i Des Moines, w samym sercu rolniczej Ameryki. Następne pozwoliły mi poznać Nowy Jork i Wschodnie Wybrzeże, zamieszkaliśmy bowiem na Long Island, w odległości czterdziestu mil od Nowego Jorku" (Hartwig, 2015: 7).

stwierdza Ewa Rajewska – „na podstawie jej diarystycznych zapisków i liryków z tamtego czasu oraz powracających do niego wierszy można ulec złudzeniu, że Julia Hartwig prowadziła w Stanach żywot *faculty wife*, profesorskiej żony" (Rajewska, 2020: 51). Jednak ten czas był wypełniony zajęciami dydaktycznymi w Drake University oraz wyjazdami na uniwersytety w Ottawie i w Carlton (Rajewska, 2020: 51).

Ważnym wątkiem powracającym na kartach *Dziennika amerykańskiego* jest literatura. Nie mogło być inaczej w sytuacji, gdy za ocean wyjechało małżeństwo poetów. Hartwig w tym czasie była autorką dwóch tomów (Hartwig, 1956, 1969), jej mąż – Artur Międzyrzecki – miał zdecydowanie bogatszy dorobek liryczny i prozatorski (liczący wówczas ponad 30 pozycji książkowych; Moroz, 2015a: 184–185). Można powiedzieć, że oboje mocno byli związani z literaturą, nie tylko tworząc, lecz także aktywnie uczestnicząc w życiu literackim. W niektórych notatkach o wydarzeniach w środowisku akademickim odnaleźć można ślady przepływów i obecności polskich utworów i autorów za oceanem. Z tego względu *Dziennik amerykański* można czytać również jako reportaż o „światowej republice literatury" (zdominowanej przez pisarstwo anglojęzyczne, z Nowym Jorkiem jako jedną ze stolic), prowadzony z perspektywy przybyłej z „peryferii" przedstawicielki „małej literatury" (Casanova, 2017: 261–268, 359–362).

Początek doświadczenia amerykańskiego poetki wyznacza rozłąka z mężem. Artur Międzyrzecki wyjechał do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie University of Iowa. Hartwig, pragnąc do niego dołączyć, przez kilka miesięcy starała się o paszport dla siebie i córki (Pyda, oprac., 2018: 294). Jednym z wymaganych wówczas dokumentów było oficjalne zaproszenie ze strony amerykańskiej. W archiwum poetki zachował się taki dokument – list od Paula Engle'a, datowany na 21 października 1970 roku. Ze względu na formalne procedury zaproszenie zostało przetłumaczone na język polski przez tłumaczkę przysięgłą, Irenę Balińską. List rozpoczyna się następująco:

> Zapraszam Panią, aby zechciała się Pani włączyć do naszego Międzynarodowego Programu Pisarskiego jako pełnoprawny członek.

> Widziałem Pani książki i bardzo mi zależy, aby niektóre Pani poematy zostały przetłumaczone na język angielski. Pani książka o Apollinerze [*sic*!] jest zapewne najpełniejszą w dzisiejszej literaturze. Proszę przeczytać załączony prospekt dotyczący książki przekładów jaką obecny Program przygotowuje z poezji polskiego poety Cypriana Norwida, jako dowód naszego wielkiego zainteresowania literaturą Pani kraju. Mieliśmy cały szereg pisarzy z Polski przez ostatnie sześć lat i sądzimy, że Pani będzie zaszczytnym uzupełnieniem tej grupy (AJH, K, 5007, t. 1, list od P. Engle'a)[4].

Można się zastanawiać, czy wyrażone w oficjalnym piśmie zainteresowanie literaturą polską (w tym pisarstwem Hartwig) nie wynikało z urzędniczych wymogów. Jednak zarysowana w liście od amerykańskiego „przyjaciela poetów" (tak Hartwig nazywa Engle'a; DA, s. 7) perspektywa przyswojenia utworów polskiej artystki czytelnikom amerykańskim zapowiada, że wyjazd do Stanów Zjednoczonych będzie dla niej nie tylko „chwilą postoju" w nowym miejscu[5], ale będzie się również wiązał z różnego rodzaju literackimi transferami.

Poetka pominęła w dziennikowych zapiskach okres, gdy przebywała w międzynarodowym ośrodku pisarzy, gdyż został on już opisany przez innych stypendystów; był to czas zdominowany przez codzienną krzątaninę. Skupiła się natomiast na późniejszych doświadczeniach, gdy mieszkając bliżej Nowego Jorku, miała szersze pole do obserwacji i działania.

Autorka *Dziennika amerykańskiego* pisze m.in. o swoich przygotowaniach do odczytu o Krzysztofie Kamilu Baczyńskim w Ottawie. Poszukując zbioru wierszy potrzebnego do przybliżenia twórczości przedstawiciela pokolenia Kolumbów kanadyjskim słuchaczom,

[4] Polscy pisarze uczestniczyli w programie prowadzonym przez University of Iowa od 1966 roku. W gronie stypendystów byli m.in.: Jan Józef Szczepański, Marek Skwarnicki, Marek Nowakowski, Andrzej Kijowski, Grzegorz Musiał. Fenomen, jakim były spotkania w Iowa, stał się już tematem prac naukowych; zwracano w nich uwagę także na doświadczenia Hartwig (zob. m.in. Kozicka, 2012; Moroz, 2014, 2015b).

[5] Nawiązuję do tytułu jednego z późniejszych tomów (Hartwig, 1980a).

Hartwig udała się do slawistycznego oddziału Biblioteki Publicznej w Nowym Jorku. Opis tej wizyty jest zarazem świadectwem obecności polskiej kultury i literatury w przestrzeni amerykańskiej stolicy:

> Mimo, że mogłam być na to przygotowana, zdumiał mnie fakt, iż czytelnicy porozumiewają się z bibliotekarzami po polsku.
>
> Stary, ociężały pan wyszukuje „Życie Warszawy" dla kogoś niezwykle przypominającego Kisiela, ale to nie on (…). Roznoszący książki młody człowiek o wielkich oczach i okazałej blond czuprynie rozmawia z kimś, kto domaga się „Przekroju". (…) Z drzwi biura wychodzi blond chłopak w wieku studenckim, o wyglądzie tak polskim, że można by się o to założyć (Hartwig, 2015: 178).

Pobyt w Ameryce sprzyjał patrzeniu na literaturę polską z odmiennej perspektywy, a sytuacje podobne do opisanej skłaniały do przemyśleń na temat sposobów i możliwości przybliżenia twórczości rodzimej odbiorcom o odmiennych doświadczeniach, nieznającym polskich realiów i kontekstów historycznych. A o tym, że okazji do takich przemyśleń mogło być więcej, świadczy także zaproszenie na konferencję „Literature and Politics in the Soviet Union and Eastern Europe", organizowaną przez Stanford University w Kalifornii (AJH, K, 5007, t. 4, list od E.J. Browna). Nie udało mi się ustalić, czy poetka przyjęła to zaproszenie, ale już sam fakt przesłania go sugeruje, że była postrzegana jako osoba, która może przybliżyć obcokrajowcom literaturę wschodnioeuropejską, a zatem i polską.

Hartwig wykorzystała swoje doświadczenia związane z opracowaniem biografii Apollinaire'a (wspominane w zaproszeniu do międzynarodowego programu) do prowadzenia uniwersyteckiego kursu *creative writing* (Hartwig, 2015: 240–243). Poetka, zastanawiając się wówczas nad programem wykładów, stwierdziła:

> Biografia poetycka, relacja między pisarstwem i ludzkim losem, pisarstwem i historią stanowiła przez ostatnie lata przedmiot mojej pracy, lektur i refleksji. Uprzedzeń historyków i teoretyków literatury wobec biografistyki

> nigdy nie lekceważyłam, co więcej, pracując nad książką o Apollinairze i Nervalu, sama miałam okazję poznać w praktyce i przemyśleć jej słabe strony. Uważam ją jednak za część ludzkiego doświadczenia, za gatunek, który zachęca czytelnika i pozwala mu poznać atmosferę epoki, pogłębia wrażliwość na sztukę i na to nieporównywalne z niczym oddanie, jakiego wymaga twórczość w swoich najbardziej ambitnych osiągnięciach (Hartwig, 2015: 242).

Cytowany fragment *Dziennika amerykańskiego* pokazuje swego rodzaju transferową strategię Hartwig, dla której literatura ma wymiar przede wszystkim podmiotowy, jest rodzajem spotkania z innym człowiekiem i jego historią. Taka perspektywa okazuje się bliska koncepcji Pascale Casanovy, która zauważa, że światowa przestrzeń literacka „ucieleśnia się w samych pisarzach, to oni stanowią ją i tworzą" (Casanova, 2017: 23). W Stanach Zjednoczonych – kraju „różnych emigracji" (Hartwig, 2015: 133) – biograficzno-literackie transfery są szczególnie częste i intensywne. Hartwig zwraca uwagę na emigrację polską, charakteryzuje postawy Polonii i kolejne fale przyjazdów. Polaków w Ameryce poetka postrzega w ramach szerszej wspólnoty przybyszy, którzy „Karmili tę kulturę świeżymi ideami artystycznymi, wlewali nową krew w amerykańskie uniwersytety, rozbudzili nowe prądy w malarstwie amerykańskim. Pisywali tu tragiczne wiersze. I listy" (Hartwig, 2015: 134).

Przywołane w *Dzienniku amerykańskim* przykłady mogłyby ilustrować dwie fundamentalne postawy związane z transferami z małej literatury, z kontekstu narodowego w dominującą przestrzeń literacką, wskazane przez Casanovę: afirmację różnicy, dysymilacji lub dyferencjacji z jednej strony, a z drugiej – asymilację, czyli integrację, która „dokonuje się poprzez rozproszenie lub wymazanie pierwotnych różnic" (Casanova, 2017: 266). Pierwszą z nich można dostrzec w krótkiej uwadze Hartwig o tragicznym polskim poecie-emigrancie: „Kiedy patrzę na amerykańskie drapacze chmur, myślę także: Lechoń. Wydają mi się wtedy jego tablicą pośmiertną. Grobem na tysiąc stóp głębokim" (Hartwig, 2015: 134). W dwóch zdaniach zawarty został tragizm losu Jana Lechonia, który rzucony za ocean nie odnalazł się w nowym

miejscu, choć w pewnym stopniu stał się jego częścią. To doświadczenie obcości, niezrozumienia i odrzucenia. Drugi transfer „biograficzny", opisany w *Dzienniku amerykańskim*, jest skrajnie odmienny. Hartwig wspomina o mającej polskie korzenie Diane Wakoski. O tym, że w Stanach Zjednoczonych nie była postrzegana jako obca, przekonują opinie krążące na temat jej twórczości: „To najbardziej żywiołowa i uformowana poetka współczesnej Ameryki" (Hartwig, 2015: 173). Hartwig docenia liczący kilkanaście tomów dorobek liryczny autorki *The Motorcycle Betrayal Poems*, ale zarazem nie odnajduje w nim elementów wspólnych z własnym pisarstwem:

> Ciekawe są jej wiersze. Ale jest w nich jakaś niekoherentność, jakaś prymitywność wynikająca z niedoszlifowania umysłu i uczuć, rozbicie, niepogodzenie ze światem: molekuły gniewu, molekuły miłości, molekuły świata zewnętrznego. Erotyzm zmiennej miłości, poczucie opuszczenia. I złość. I nienawiść. A czasem zadziwiający liryzm (…) (Hartwig, 2015: 173).

Paradoksalnie ta poetka polskiego pochodzenia wrosła tak bardzo w nowe konteksty, że okazuje się bardziej obca niż Anne Sexton, Marianne Moore, Denise Levertov i Adrienne Rich, których poezja stała się bliska Hartwig (Hartwig, 2015: 174). Tragedia Lechonia i twórczość Wakoski ilustrują skrajne bieguny transferów biograficznych. Innym, bardziej „wyśrodkowanym" przykładem jest działalność i praca naukowa w Stanach Zjednoczonych Jana Kotta. W słowie wprowadzającym do spotkania z teatrologiem, który po latach odwiedził ojczyznę, Hartwig zwracała uwagę na jego niezwykłą aktywność za granicą. Wykładowca z Uniwersytetu Warszawskiego za oceanem „wyrobił sobie międzynarodowe nazwisko i uznanie, stał się stałym gościem międzynarodowych kongresów teatralnych i poszukiwanym doradcą przy wstawianiu dzieł Szekspira" (AJH, P, 6257, słowo wstępne z okazji spotkania z J. Kottem). Poetka podkreśliła transferowy charakter tej działalności naukowca, który „dzieli swój czas między Stony Brook na wschodnim wybrzeżu i Santa Monica w Kalifornii", pracował „na uniwersytetach w Yale, State University of New York i California", a równocześnie:

> Jego głos, choć z daleka, kierował się zazwyczaj w naszą stronę. Opisywał swoje wrażenia z wielokrotnych pobytów w Polsce, do której wpuszczono go dopiero po wielu latach bezowocnych starań o wizę. Brał udział w Kongresie Kultury Polskiej, dramatycznie przerwanym przez ogłoszenie stanu wojennego (AJH, P, 6257, słowo wstępne z okazji spotkania z J. Kottem).

Poza podmiotowym podejściem do literatury w transferowej strategii Hartwig istotne okazało się wyjście poza krąg literatury polskiej. Tu również daje znać o sobie „potrzeba sąsiedztwa" (Hartwig, 2001: 25) – oznaczająca konieczność pokazywania literatury polskiej jako części kultury europejskiej. Z jednej strony wynikało to z realiów panujących na uniwersytetach amerykańskich, na których jeżeli pojawiają się zajęcia z zakresu kultury polskiej, to zazwyczaj są organizowane w ramach slawistyki. Jednak z drugiej strony chyba było także świadomym działaniem poetki, która wielokrotnie podkreślała, że właśnie w Ameryce w wyjątkowy sposób poczuła się Europejką. Również podczas późniejszych wyjazdów do Stanów Zjednoczonych Hartwig przybliżała przede wszystkim literaturę europejską. W archiwum zachowały się fragmenty zapisków dziennikowych z 1986 roku, pominięte w tomie *Zawsze powroty*:

> Na początku września wyjazd do Stanów. Artur zaproszony jest do Iowa, by w ramach „Ida Team Professorship" przeznaczonego dla wykładowców spoza uniwersytetu iowańskiego, wygłosić uroczysty wykład o poezji europejskiej dwudziestego wieku. Również ja mam mieć wykład o Apollinairze (AJH, D, 6584, t. 2, zapiski dziennikowe z października i listopada 1986).

Hartwig także w okresie późniejszym zwracała dużą uwagę na obecność literatury polskiej w kręgu kultury amerykańskiej, interesując się przekładami rodzimych utworów na język angielski. Świadczy o tym korespondencja poetki ze Stanisławem Barańczakiem, w której poruszana jest kwestia uprzystępniania polskich utworów czytelnikom w Ameryce. W swoich dziennikowych zapiskach (najprawdopodobniej z 1986 roku) Hartwig wspominała, że autor *Ocalonego w tłumaczeniu* zaprosił ją wraz z mężem na wieczór w Lamont Library na uniwersytecie

Harvarda w Cambridge, w USA (AJH, D, 6584, t. 2, zapiski dziennikowe z października i listopada 1986), podczas którego odczytane zostały tłumaczenia ich wierszy:

> Wymarsz na nasz wieczór poetycki. Zapowiada nas Staszek, dobrze czyta nasze wiersze po angielsku studentka Staszka. Są Weintraubowie, Anita i Aleksander, jest syn Jacka Woźniakowskiego, grupa studentów Anity, pani Lamparska, Basia Toruńczyk, Janek Gros, córka pani Gołębiowskiej, redaktorki PIW-u, Ania Barańczak, trochę studentów ze Studium Ukraińskiego. Potem lampka wina i sery. Miły profesor, Grek, Jego śródziemnomorskie reakcje na nasze wiersze: uśmiecha się, kiwa głową, śledzi wydrukowany tekst (AJH, D, 6584, t. 2, zapiski dziennikowe z października i listopada 1986).

W liście z 15 lipca 1993 roku Barańczak dziękuje Hartwig za zgłoszenie przygotowanej przez niego i Clare Cavanagh antologii (zawierającej przekłady wierszy polskich na język angielski)[6] do nagrody przyznawanej przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Z kolei w liście z 26 kwietnia 1994 roku poeta deklaruje pragnienie tłumaczenia wierszy Hartwig:

> najbardziej mnie uradowało, że masz dla nas wszystkich nowe wiersze. Wiem, że je przeczytam w prasie prędzej czy później, ale mam takie nieśmiałe marzenie jako ich tłumacz *in spe*: czy mogłabyś zebrać swoje najnowsze (jeszcze nie opublikowane w wersji książkowej) wiersze w jeden pakiecik i mi je przesłać? Chodzi po prostu o to, że nie wszystkie czasopisma tu docierają, a nie chciałbym przeoczyć czegoś ważnego (czyli w praktyce nie chciałbym przeoczyć żadnego z Twoich wierszy). Naprawdę zależałoby mi na tym, bo do tłumaczenia zamierzam się wreszcie zabrać z Clare [Cavangh – E.D.] (…) (AJH, K, 6588, t. 1, listy od S. Barańczaka).

Barańczak podtrzymuje swoją gotowość do tłumaczenia utworów Hartwig także w liście z 8 czerwca 1994 roku:

[6] Barańczak pisze o antologii *Spoiling Cannibals' Fun: Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule* (Barańczak, Cavanagh, ed. and trans., 1991).

> Wiersze – żeby zacząć od rzeczy najważniejszej – są absolutnie wspaniałe: jestem zachwycony wszystkimi naraz i każdym z osobna. Podziwiam tę Twoją najnowszą fazę twórczości – wzlot przy jednoczesnym zbawiennym trzymaniu się ziemi i jej szarego konkretu. Nie wiem jeszcze, kiedy Clare [Clare Cavangh, współpracująca z Barańczakiem przy przekładach na język angielski – E.D.] będzie mogła pomóc mi w robocie nad nowymi tłumaczeniami, ale mam nadzieję, że nastąpi to już wkrótce. Już widzę w każdym razie, że będziemy mieli mnóstwo przyjemności z tłumaczenia tych wierszy, tzn. i tych obecnie nadesłanych, i tych z wcześniejszych tomów, do których przy tej okazji wrócimy (AJH, K, 5007, t. 1, list od S. Barańczaka).

Autor *Chirurgicznej precyzji* powraca do tego zagadnienia w jeszcze jednym liście – z 26 lipca 1995 roku:

> Co do Twojego tomu, Julio, to mimo wszelkich wyjaśnień powyżej płonę ze wstydu i hańby: dostałem go na parę dni przed odlotem do Polski, zdążyłem jeszcze z najwyższym zachwytem przeczytać i miałem już w głowie cały entuzjastyczny list do Ciebie (bo przypuszczałem, jak się okazało, słusznie, że spotkać się jednak nie zdążymy) (…). Tom jest świetny, doskonale skomponowany i przypomina Frick Museum w N. Jorku tym, że po prostu nie ma w nim rzeczy, które byłyby mniej znakomite. Nadejście książki oczywiście tak podziałało na moją od dawna hołubioną w sercu chęć dalszego tłumaczenia Julii Hartwig, jak skropienie specjalnym płynem „QUICK-LIGHT" działa na węgle żarzące się na *barbecue*. Rozmawiałem już w tej sprawie ponownie z Clare i okazuje się, że wszystko dobrze się składa (…) (AJH, K, 6588, t. 1, listy od S. Barańczka).

Przeszkodą w przenoszeniu wierszy Hartwig w krąg kultury amerykańskiej okazały się jednak inne zajęcia i – przede wszystkim – stan zdrowia Barańczaka. Tych transferów dokonali inni tłumacze – John i Bogdana Carpenterowie (Hartwig, 2008, 2010)[7].

[7] W Archiwum Hartwig zachował się także list z 7 czerwca 1993 roku od Reginy Grop-Prokopczyk, która tłumaczyła wiersze Hartwig do antologii poezji kobiecej

Konkluzje. Komiwojażerka literatury

Hartwig zaraz na początku *Dziennika amerykańskiego* opisała następujące wydarzenie: „Zastukała dziś do drzwi młoda, elegancko ubrana kobieta. Chciała mi zaprezentować próbki kosmetyków znajdujących się w małej podręcznej walizeczce" (Hartwig, 2015: 14). W czasach przedinternetowych wizyty akwizytorów, proponujących kupno różnych produktów, nie były niczym wyjątkowym na rozległej amerykańskiej prowincji. Jednak dla poetki wspomniane doświadczenie stało się na tyle ważne, że nie tylko odnotowała je w swoim diariuszu, lecz także opatrzyła dość rozbudowanym komentarzem. Autorkę *Dziennika amerykańskiego* zaskoczyło, że obnośną sprzedażą para się kobieta, gdyż – jak pisze: „Dotąd był to zawód uprawiany wyłącznie przez mężczyzn. Domokrążca, komiwojażer. Postać, która weszła do literatury, niemal symboliczna. Podróżnik, przybysz, ktoś nowy, gość z innego świata" (Hartwig, 2015: 14). Następnie poetka zastanawia się, kim właściwie jest komiwojażer w amerykańskiej kulturze:

> Domokrążca to zazwyczaj człowiek niepozbawiony charakteru. Ma wpływ na sytuację, popycha ją w tym lub w innym kierunku. Awanturnik, człowiek zrezygnowany albo ciekaw życia, zwyczajny nabieracz albo poszukiwacz przygód alkowianych. Lub milczek i niedorajda, który nawet w tym zawodzie marnuje każdą szansę. Zawsze: człowiek, który dużo widzi. Amerykański diabeł kulawy. Bohater nowel, powieści obyczajowych, dramatów (Hartwig, 2015: 14).

Zaciekawienie, z jakim poetka patrzy na komiwojażerkę, wydaje się nie tylko pochodną lektury *Śmierci komiwojażera* Arthura Millera,

(Grop, trans., 1996). Tłumaczka pisze: „Miałam wielką frajdę pracując nad przekładami Pani wierszy. Obcowanie z Pani poezją to prawdziwa uczta duchowa" (AJH, K, 6588, t. 2, list od R. Grop-Prokopczyk).

Szukając pana Greena Saula Bellowa i *Bullet Parku* Johna Cheevera (Hartwig, 2015: 14). W opisie postaci akwizytorki można odnaleźć fragmenty, które sugerują zarówno empatię dla komiwojażerki, jak i utożsamienie się z nią. Słowa: „Podróżnik, przybysz, ktoś nowy, gość z innego świata" charakteryzują przecież także poetkę. Nawiązując do uwag Casanovy na temat światowego „rynku literackiego"[8], można stwierdzić, że w Ameryce Julia Hartwig stała się komiwojażerką, roznoszącą i proponującą towary literackie.

Materiały archiwalne

AJH – Materiały z Archiwum Julii Hartwig, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie:

D, 6584, t. 2 – Dzienniki Julii Hartwig, nr inwentarza 6584, teczka 2:
pozycja 4 Zapiski dziennikowe z października i listopada 1986 pominięte w *Zawsze powroty*

K, 5007, t. 1 – Korespondencja, nr inwentarza 5007, teczka 1 (A–G):
list od S. Barańczaka z 8.06.1994
list od P. Engle'a z 21.10.1970

K, 5007, t. 4 – Korespondencja, nr inwentarza 5007, teczka 4 (S–Ż):
list od E.J. Browna ze Stanford University, California, z 18.11.1971

K, 6588 t. 1 – Korespondencja, nr inwentarza 6588, teczka 1 (A–Fra):
list z Ambasady Amerykańskiej w Warszawie z 12.08.1995
listy od S. Barańczaka z 15.07.1993, 26.04.1994, 26.07.1995
pismo z Biblioteki Narodowej w Warszawie

[8] „Miejscem uprawiania literackiej ekonomii byłby zatem »rynek« (…), czyli obszar, gdzie krąży i podlega wymianie jedyna wartość uznawana przez wszystkich uczestników gry: wartość literacka" (Casanova, 2017: 35).

K, 6588, t. 2 – Korespondencja, nr inwentarza 6588, teczka 2 (J–Jur): list od R. Grop-Prokopczyk, z 7.06.1993

P, 6257 – Przemówienia publiczne, odczyty, laudacje, nr inwentarza 6257:

słowo wstępne z okazji spotkania z J. Kottem w Warszawie (1991?)

Literatura

Barańczak S., Cavanagh C., ed. and trans., 1991, *Spoiling Cannibals' Fun: Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule*, foreword H. Vender, Univeristy of Chicago Behalf Northwestern, University Press, Chicago.

Casanova P., 2017, *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Chomiszczak T., 2004, *„…Jedynie ci którzy wrośli w poezję". Julii Hartwig alchemia przekładu*, „Topos", nr 3/4, s. 91–94.

Grop R., trans., 1996, *Ambers Aglow: An Anthology of Contemporary Polish Women's Poetry (1981–1995)*, Host Publications, Austin, Texas.

Hartwig J., 1956, *Pożegnania*, Czytelnik, Warszawa.

Hartwig J., 1969, *Wolne ręce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Hartwig J., 1980a, *Chwila postoju*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Hartwig J., 1980b, *Dziennik amerykański*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Hartwig J., 2001, *Poeta dzisiaj*, „Tygodnik Powszechny", nr 51/52, s. 25.

Hartwig J., 2008, *In Praise of the Unfinished. Selected Poems*, trans. J. and B. Carpenter, Knopf, New York.

Hartwig J., 2010, *It Will Return. Poems*, trans. J. and B. Carpenter, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.

Hartwig J., 2015, *Dziennik amerykański*, wyd. 2 uzupełnione i poprawione, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa.

Kozicka D., 2012, *„My zdies' emigranty? Polski pisarz w „podróży służbowej"*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, t. 2, red. H. Gosk, Universitas, Kraków, s. 89–106.

Miłosz C., 1965, *Postwar Polish Poetry: An Anthology*, Doubleday & Company, Garden City, New York.

Miłosz C., 1969, *The History of Polish Literature*, The Macmilan Company, Collier – Macmilan Ltd., London–New York.

Moroz A., 2014, *Tożsamość odnaleziona w samolocie do San Francisco. Twórcze „ja" w wierszach i pamiętnikach polskich stypendystów International Writing Program*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 5, *Mapowanie, opisy, interpretacje*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 246–254.

Moroz A., 2015a, *Od pisarza narodowego do światowego i z powrotem. O polskich uczestnikach Iowa Writing Program*, „Rocznik Komparatystyczny", nr 6, s. 177–188, https://doi.org/10.18276/rk.2015.6-09.

Moroz A., 2015b, *Przeszłość ukryta „w treściach milczeń". Tożsamość polskich emigrantów w ujęciu stypendystów International Writing Program – Leszka Elektorowicza i Julii Hartwig*, w: *Interferencje kultury współczesnej*, red. A. Górajek, A. Jagłowska, D. Wyrzykiewicz, Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 191–204.

Pyda J., oprac., 2018, *Kalendarium życia i twórczości Julii Hartwig*, w: J. Hartwig, *Inna wyspa*, wybór i wstęp A. Nasiłowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 287–302.

Rajewska E., 2020, *Przekłady amerykańskie Julii Hartwig. Peryferie i parafernalia*, „Przekłady Literatur Słowiańskich", T. 10 (1), cz. 1, s. 47–62, https://doi.org/10.31261/PLS.2020.10.01.13.

ELŻBIETA DUTKA – Professor, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / prof. dr hab., Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

She works at the Institute of Polish Studies at the University of Silesia in Katowice. She has recently published the following monographs: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* [Topographical Attempts. Places and Landscapes in 20th- and 21st-Century Polish Literature] (Katowice 2014); *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* [Centers, Provinces, Alleys. The Work of Julia Hartwig as Auto/Bio/Geo/Graphy] (Kraków 2016); *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* [Questions about Place. Exploring Literary Topographies of the 20th and 21st Centuries]

(Kraków 2019). She is interested in spatiality in contemporary literature, spatial theories, mountain studies, geopoetics, and ecocriticism.

Pracuje w Instytucie Polonistyki w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Ostatnio opublikowała monografie: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014); *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016); *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków 2019). Interesuje się problematyką przestrzenną we współczesnej literaturze, teoriami spacjalnymi, *mountain studies*, geopoetyką i ekokrytyką.

E-mail: elzbieta.dutka@us.edu.pl

Andrzej Ruszer
https://orcid.org/0000-0001-9981-6576
Pekiński Uniwersytet Języków Obcych
Pekin, Chiny

Stanisław Baliński na szlakach Mandżurii. O działalności dyplomatycznej poety

Stanisław Baliński on the Trails of Manchuria: On the Poet's Diplomatic Activity

Abstract: The article examines the diplomatic activity of the poet Stanisław Baliński in Harbin between 1928 and 1932, drawing on source material excerpted from the Polish expatriate press in Harbin – „Tygodnik Polski" ("The Polish Weekly") and „Listy Harbińskie" ("Harbin Letters"). Baliński is presented as a versatile figure: diplomat, teacher, cultural organizer, poet, reporter, and social activist. The cited press materials document, among other aspects, his involvement in organizing general education courses, support for a boarding house for Polish children, participation in the activities of the Polish Inn (Gospoda Polska), his reportage work during the Japanese occupation of Manchuria, as well as initiatives aimed at fostering closer relations between Poles and representatives of other national communities residing in Harbin. The article expands biographical knowledge of Baliński, revealing lesser-known facts from his life and reconstructing the everyday realities of the Polish community in Harbin – its efforts to sustain national identity, promote education, and maintain contact with the homeland. It also situates Baliński's activity within a broader historical context, including the consequences of the Japanese occupation of Manchuria, which affected both his diplomatic mission and his later émigré literary output. In this respect, the article serves as a commentary on Wojciech Wencel's recently published biography *Baliński. Smutny młodzieniec* [Baliński. The Sad Young Man] and constitutes an important contribution to studies on the presence of Poles in the Far East.

Keywords: diplomatic missions of the Second Polish Republic in China, Baliński as diplomat, "Tygodnik Polski", "Listy Harbińskie", Polish community in Harbin

Abstrakt: W artykule omówiono działalność dyplomatyczną poety Stanisława Balińskiego w Harbinie w latach 1928–1932, analizując materiał źródłowy wyekscerpowany z czasopism Polonii harbińskiej: „Tygodnika Polskiego" i „Listów Harbińskich". Baliński został ukazany jako postać wszechstronna: dyplomata, nauczyciel, animator życia kulturalnego, poeta, reportażysta i społecznik. Przytaczane źródła prasowe dokumentują m.in. jego udział w organizacji kursów ogólnokształcących, wsparcie bursy dla dzieci polskich, aktywność w „Gospodzie Polskiej", twórczość reportażową z czasów okupacji Mandżurii przez Japończyków, a także inicjatywy mające na celu zbliżenie Polaków z innymi grupami etnicznymi zamieszkującymi ówczesny Harbin. Niniejsze opracowanie poszerza wiedzę biograficzną o Balińskim, odsłaniając mniej znane fakty z jego życia i rekonstruując realia codzienności Polonii harbińskiej – jej wysiłków na rzecz podtrzymania tożsamości narodowej, edukacji i kontaktów z ojczyzną. Ukazuje również kontekst historyczny, w tym skutki japońskiej okupacji Mandżurii, które wpłynęły zarówno na misję dyplomatyczną Balińskiego, jak i na

jego późniejszą twórczość emigracyjną. W tym sensie tekst stanowi glosę do nowo wydanej biografii poety *Baliński. Smutny młodzieniec* autorstwa Wojciecha Wencla oraz istotny przyczynek do badań nad obecnością Polaków na Dalekim Wschodzie.

Słowa kluczowe: placówki dyplomatyczne II RP w Chinach, Baliński-dyplomata, „Tygodnik Polski", „Listy Harbińskie", Polonia harbińska

Celem niniejszego artykułu jest nowe spojrzenie na wątek harbiński w życiu Stanisława Balińskiego, przedstawienie mniej znanych faktów z czasów pobytu poety w Mandżurii i skupienie się na jego misji dyplomatycznej w Harbinie – istotnym ośrodku Polonii w Chinach w latach 20. i 30. XX wieku. Głównym źródłem wiedzy na temat działalności dyplomatycznej konsula Balińskiego uczynię zapiski w prasie wydawanej przez Polonię harbińską, a mianowicie „Tygodnik Polski" redagowany przez ks. Władysława Ostrowskiego oraz „Listy Harbińskie" wychodzące jako organ prasowy „Gospody Polskiej". Nie będę analizował profilu wydawniczego tych czasopism, ponieważ oba zostały już szeroko opisane w literaturze przedmiotu (Winiarz, 1986; Mrożek-Buksa, 2016; Wierzbicki, 2019; Michalewicz, 2020). Skupię się na notatkach prasowych, w których pojawiają się informacje o Stanisławie Balińskim, a które to zapiski czynią pełniejszą biografię pisarza, zwłaszcza w kontekście jego pracy dyplomatycznej w Harbinie. Marek Pytasz, badacz twórczości Balińskiego, ukazuje poetę jako człowieka o wielu talentach, ale i wielu wątpliwościach związanych z wyborem drogi życia. W swoim artykule naukowiec podkreśla, że:

> Szukał bowiem Baliński własnej drogi, nie wiedział, czy chce być kompozytorem (ukończył kompozycję w konserwatorium warszawskim), pisarzem, dyplomatą, aktywnym uczestnikiem życia towarzyskiego (…).
>
> Traktowano go – jako pisarza – trochę lekceważąco, choć towarzysko lubiany, zawsze chętnie siada do fortepianu, przygrywa najnowsze szlagiery, opowiada dowcipy, organizował amatorskie teatrzyki dla swojego kręgu towarzyskiego i wystawia własne próby teatralne rodem z komedii *dell'arte*, zabawiając ciotki, wujów oraz mniej lub bardziej urocze kuzynki warszawskiego establishmentu w salach hotelu Bristol (Pytasz, 2012: 78).

Baliński, decydując się na pracę w dalekiej Mandżurii, wykorzysta wiele ze swoich umiejętności: dyplomatycznych, reporterskich, aktorskich i kompozytorskich, stając się barwną osobowością w dość monotonnym życiu Polonii harbińskiej. Jego wyjazd przypada na grudzień 1928 roku. Młody dyplomata dopiero co ogłosił w wydawnictwie Jakuba Mortkiewicza tom poezji *Wieczór na Wschodzie*. Jak wspomina badaczka twórczości Balińskiego Ewa Jaskółowa, „nie sposób nie zauważyć, że w »Wiadomościach Literackich« z dnia 26 lutego 1928 roku znajdujemy zapowiedź tomiku: »Poezje perskie Stanisława Balińskiego *Wieczór na Wschodzie*. Wydawnictwo J. Mortkowicza, cena zł 2.50, a pod tekstem fotografii a z podpisem Isfahan«" (Jaskółowa, 2020: 139).

Baliński, po pobycie w Brazylii (z Antonim Słonimskim) i Persji[1] (Iranie), był już w tym czasie dość obeznany z placówkami zagranicznymi i pracą dyplomaty. Biograf pisarza Wojciech Wencel zwraca uwagę, że w Persji „jako *attaché* placówki Baliński prowadził sekretariat oraz przygotowywał wewnętrzny raport o religii i kulturze bliskowschodniego kraju" (Wencel, 2023: 77).

Baliński w drodze do Mandżurii a początki jego pracy konsularnej w Harbinie

Po rocznym pobycie w Warszawie (z Persji wrócił w kwietniu 1927 roku) Baliński otrzymał propozycję posady w jednym z dwóch konsulatów: w Mediolanie lub w Harbinie. Zdecydował się ostatecznie na daleki mandżurski Harbin. Być może traumatyczny epizod w życiu pisarza skłonił go do wyboru tak oddalonego od ojczyzny miejsca. W maju 1928 roku zginęli tragicznie w wypadku samochodowym jego brat i bratowa, czym Baliński był do reszty wstrząśnięty (Wencel, 2023: 81–82). W rozmowie z Antonim Słonimskim sondował, czy wybrać Mediolan, czy może odległy Harbin. Od skamandryckiego kolegi

[1] Starożytna nazwa Persja funkcjonowała oficjalnie do roku 1941.

uzyskał prostą odpowiedź, którą cytuje biograf poety, że do Włoch można pojechać zawsze (Wencel, 2023: 83).

Harbiński „Tygodnik Polski" odnotowuje przybycie Balińskiego do miasta w bardzo mroźny grudniowy poranek. Czekał już na niego powszechnie szanowany w Harbinie orientalista i nauczyciel w miejscowym Gimnazjum im. Henryka Sienkiewicza, a przede wszystkim Delegat Rządu RP w Harbinie Konstanty Symonolewicz. „Tygodnik Polski" pod datą 3.02.1929 (nr 351) relacjonuje pierwszą wizytę Balińskiego z 28 stycznia 1929 roku, gdy towarzyszył Wysokiemu Delegatowi Rządu RP Konstantemu Symonolewiczowi w oficjalnym spotkaniu u Wysokiego Komisarza do Spraw Zagranicznych Daoina Caja Jun-Szena[2]. Jest to pierwsza wzmianka prasowa związana z formalnym objęciem przez Balińskiego urzędu wicekonsula[3]. Symonolewicz, stojący na czele delegacji, miał sposobność oficjalnie przedstawić władzom chińskim swoich współpracowników, wśród których był trzydziestoletni Stanisław Baliński. W notce prasowej można przeczytać, że Wysoki Komisarz do Spraw Zagranicznych zainteresował się sytuacją Polaków w kolonii polskiej w Harbinie, jak również rozwojem przyszłych stosunków ekonomicznych między Polską a Chinami. Na podstawie informacji prasowych możemy stwierdzić, że Baliński objął stanowisko wicekonsula na początku stycznia 1929 roku. Jego misja dyplomatyczna w Harbinie trwała do 1 lipca 1932 roku, czyli prawie cztery lata. O wyjeździe Balińskiego do Polski informuje notka prasowa „Listów Harbińskich" z dnia 15.07.1932 (nr 4),

[2] Pisownia według zapisu w „Tygodniku Polskim". Cytując fragmenty z czasopism „Tygodnik Polski" i „Listy Harbińskie", będę używał ortografii zgodnej z tekstem źródłowym, a także zapisu chińskiego *hanyu pinyin* zgodnie z regułami redakcyjnymi obu czasopism.

[3] Warto jednak podkreślić, że działalność konsulatu w tym jeszcze czasie nie była uregulowana przez traktat chińsko-polski, a więc formalnie konsulowie polscy nie uzyskiwali *exequatur*, czyli zgody państwa przyjmującego na wykonywanie przez określoną osobę funkcji kierownika konsularnego. Traktat o przyjaźni polsko-chińskiej wraz z traktatami o handlu i nawigacji został podpisany 18 września 1929 roku, a ratyfikowany w marcu 1931 roku (zob. Skóra, 2016: 693).

a o bankiecie pożegnalnym wydanym na jego cześć – notka z dnia 1.07.1932 (nr 13). Wiadomość ta określa dokładnie godzinę i miejsce wyjazdu, a także dalsze etapy podróży byłego już wicekonsula. Czytamy, że rano o godzinie 8:55 odjechał pociągiem w stronę Changchun, żegnany na dworcu przez licznie zgromadzonych przedstawicieli kolonii polskiej w Harbinie. Dalsza podróż Balińskiego drogą morską na statku holenderskim miała obejmować Archipelag Malajski, porty Indochin i Indii, Suez, Włochy i Polskę.

W notce z „Listów Harbińskich" na temat wieczoru pożegnalnego Balińskiego czytamy, że bankiet zgromadził ponad 150 gości, w tym reprezentantów wszystkich organizacji polskich w Harbinie. A ponadto:

> W szeregu mów podnoszono zasługi pana wice-konsula oraz żegnano go z wielkim żalem. W ciągu blisko swego czteroletniego pobytu w Harbinie umiał pan wice-konsul zdobyć sobie powszechną w kolonji naszej sympatję. Nie było żadnego działu pracy oświatowej lub społecznej, w którejby nie brał czynnego udziału i nie pracował z najwyższym pożytkiem („Listy Harbińskie" nr 13/1932, z dn. 1.07, s. 8).

Misja społeczna i oświatowa Balińskiego

Przejdźmy do prześledzenia działalności społecznej i oświatowej wicekonsula Balińskiego oraz jego sukcesów, a także do analizy wyzwań, przed którymi stanął w czasie swojego pobytu w Harbinie i wówczas, gdy 5 lutego 1932 roku miasto zajęli Japończycy[4]. Zaraz po swoim przyjeździe do kolonii polskiej w Harbinie Stanisław Baliński został wybrany na honorowego przewodniczącego walnego

[4] 18 lutego 1932 roku z 10 prowincji mandżurskich utworzono marionetkowe państwo znane po polsku jako Mandżukuo (chiń. 满洲国, pinyin: Mǎnzhōu Guó), a po japońsku Manshū-koku (jap. 満州国). W 1933 roku jego terytorium zostało powiększone o miasto Chengde.

zgromadzenia Stowarzyszenia „Gospoda Polska”[5], a po wyłonieniu nowego zarządu mianowano go jednym z jego członków. Informuje o tym nota prasowa w „Tygodniku Polskim” z dnia 24.03.1929 (nr 358). W „kronice miejscowej” znajduje się sprawozdanie z obrad zarządu z 17 marca 1929 roku, w którym możemy przeczytać m.in., że „zebranie prowadził wybrany jednogłośnie na przewodniczącego wicekonsul Delegacji RP w Charbinie[6], p. Stanisław Baliński” („Tygodnik Polski” nr 358/1929, z dn. 24.03, s. 4). Baliński, po wyborze na jednego z członków zarządu, od razu rozpoczął aktywną współpracę z przedstawicielami kolonii polskiej, propagując cele statutowe stowarzyszenia. Dnia 3 listopada 1929 roku nowy wicekonsul wziął udział w uroczystości poświęcenia lokalu bursy przy ulicy Chajlarskiej. Z noty prasowej „Tygodnika Polskiego” (nr 391/1929) można wywnioskować, że ogromnego wsparcia finansowego na nowoczesny lokal dla 45 dzieci udzielił konsulat, przy osobistym zaangażowaniu w to przedsięwzięcie Balińskiego. Los dzieci mieszkających w bursie, ich dobro, a także odpowiednie wychowanie leżały wicekonsulowi bardzo mocno na sercu. Często odwiedzał konwikt, starając się wspomagać działania wychowawczo-oświatowe. Pod koniec listopada wziął udział w 99. rocznicy powstania listopadowego, zorganizowanej dla biednych dzieci w bursie, które przed szanownym gościem odśpiewały *Rotę* i *Warszawiankę*, i jak dodaje „Tygodnik Polski” w swojej relacji z dnia 30.11.1929:

[5] Warto podkreślić, że „Gospoda Polska” działała nieprzerwanie od listopada 1907 roku jako stowarzyszenie o profilu kulturalno-oświatowym, z dobrze prosperującą sekcją teatru amatorskiego i Koła Miłośników Sceny Polskiej, a także szkołą podstawową, biblioteką i czytelnią. W okazałym gmachu „Gospody Polskiej” mieściły się także w latach 1920–1936 konsulat II RP oraz Polska Izba Handlowa. Tutaj swoją działalność prowadziło Polskie Akademickie Koło Badania Chin przemianowane później w Polskie Koło Wschodoznawcze. Z „Gospodą Polską” była w końcu związana redakcja „Listów Harbińskich” jako organ prasowy stowarzyszenia.

[6] Dwuznak *ch* na początku nazwy pojawił się jako rezultat spolszczenia rosyjskiej pisowni. Zapis Charbin był wówczas powszechnie używany.

> dzieci, które przed paroma miesiącami zupełnie nie umiały mówić po polsku, dziś wcale dobrze wypowiadały wierszyki patriotyczne; a duma oraz przejęcie się treścią słów mówionych malowały się na dziecięcych twarzyczkach, młodzi wykonawcy pozyskali huczne brawo słuchających („Tygodnik Polski" nr 395/1929, z dn. 30.11, s. 4).

W listopadzie 1930 roku z inicjatywy Balińskiego zainaugurowano cykl wieczorowych nieodpłatnych kursów ogólnokształcących. Program zajęć obejmował wykłady i ćwiczenia praktyczne: pisanie na maszynie, buchalterię, sztukę zdobniczą, język chiński, a także przedmioty po polsku: literaturę i historię polską, wiedzę o Polsce współczesnej, ćwiczenia praktyczne z języka polskiego, wschodoznastwo i historię powszechną. Baliński wraz z panią Heleną Pelcową zostali członkami zarządu kursów, on sam zaś prowadził wybrane zajęcia w semestrze zimowym, cieszące się ogólnym uznaniem kursantów. Jak czytamy we fragmencie sprawozdania z „Tygodnika Polskiego":

> Akt otwarcia zgromadził liczny szereg osób, zarówno ze starszego społeczeństwa polskiego, jak i młodzieży. Przybył również P. Wicekonsul Baliński, który w imieniu zarządu kursów wyjaśnił w krótkości ich charakter i znaczenie („Tygodnik Polski" nr 444/1930, z dn. 16.11, s. 4).

Jako wicekonsul Baliński dość często organizował i finansował wieczory mniejszości narodowych, głównie czytanie poezji i dyskusje w „Gospodzie Polskiej". Roman Lakh w artykule na temat działalności Klubu „Prometeusz" w Harbinie podkreśla rolę Balińskiego w zbliżeniu narodów ukraińskiego, gruzińskiego i turecko-tarskiego wokół wspólnej idei walki z propagandą rosyjską. W 1932 roku w Harbinie utworzono Klub „Prometeusz", co zbiegło się już z wyjazdem wicekonsula Balińskiego z Harbinu. Jak wspomina badacz:

> Z powodu wyjazdu Balińskiego z Harbinu towarzystwa ukraińskie i gruzińskie zorganizowały dla niego uroczyste pożegnanie. Dokumenty ekspozytury odnotowują ważną rolę tej osoby w nawiązywaniu stosunków między narodami prometejskimi (Lakh, 2023: 154).

„Listy Harbińskie" z kolei odnotowują udział Balińskiego w wieczorze poetyckim w „Gospodzie Polskiej", wraz z ukraińskimi i gruzińskimi poetami. Redakcja czasopisma ocenia z wielkim entuzjazmem wystąpienie samego wicekonsula:

> Ale prawdziwą koroną naszego wieczoru autorskiego były fragmenty z „Wieczoru na Wschodzie" p. Stanisława Balińskiego – który wziął udział w wieczorze na prośbę wszystkich miejscowych autorów i reprezentował na nim wielką poezję i wielką twórczość europejską („Listy Harbińskie" nr 12/1932, z dn. 15.06, s. 8).

Poezja Balińskiego, podobnie jak twórczość literacka innych skamandrytów, była obecna w świadomości Polonii harbińskiej, a wicekonsul cieszył się wśród rodaków w kolonii polskiej ogromnym szacunkiem i uznaniem, także jako artysta. Relację z jednego z takich wieczorów poetyckich w „Gospodzie Polskiej" zamieszcza pod datą 29.06.1930 „Tygodnik Polski" (nr 424, s. 5), nadmieniając, że w harbińskim Związku Młodzieży Polskiej po odczycie pana Stanisława Kurzyny *Sztuka polska w okresie dziesięciolecia* recytowano wiersze skamandrytów, w tym *Ślad* Stanisława Balińskiego. W notce prasowej podkreślono, że właśnie ten utwór, obok *Poloneza artyleryjskiego* Jana Lechonia i *W listopadzie* Kazimiery Iłłakowiczówny, wzbudził największe emocje wśród słuchaczy.

Baliński jako dyplomata w Harbinie

Stanisław Baliński jako wicekonsul brał udział w wielu oficjalnych spotkaniach, uroczystościach, obchodach świąt rocznicowych i nabożeństwach patriotycznych, a także wygłaszał przemówienia okolicznościowe, wspierał liczne akcje charytatywne, m.in. na rzecz bursy dla polskich uczniów. Z protokolarnych wizyt w Harbinie warto wymienić przyjazd radcy poselstwa

i delegata pełnomocnego RP Jerzego Barthel de Weydenthala[7], który objął to stanowisko w Szanghaju. Jego pobyt w Harbinie odnotowano pod datą 23.04.1929, kiedy wraz z konsulem Symonolewiczem i wicekonsulem Balińskim odwiedził Gimnazjum im. Henryka Sienkiewicza, a także wziął udział w bankiecie powitalnym w „Gospodzie Polskiej". Od końca kwietnia do września 1929 roku, po wyjeździe na urlop do Polski konsula Symonolewicza, Baliński pełnił najważniejsze obowiązki w Harbinie, organizując m.in. obchody rocznicowe uchwalenia Konstytucji 3 maja. O przygotowaniach do tego wydarzenia można przeczytać w „Tygodniku Polskim" z 12.05.1929 (nr 365). Z relacji dowiadujemy się, że Baliński odbierał życzenia narodowe od gości, w tym od: chińskiego dyrektora departamentu oświaty Dzang-Guo Dżenga, prezydenta miasta, naczelnika policji gen. Mi, szefów sztabu, naczelnika marynarki, przedstawicieli Kolei Chińskiej oraz konsulów innych krajów. Dnia 3 maja 1929 roku o godzinie 19:00 odbyły się w „Gospodzie Polskiej" oficjalne obchody rocznicowe, podczas których wicekonsul Baliński wygłosił referat historyczny, w którym powiązał Konstytucję 3 maja z czasami współczesnymi i odzyskaniem niepodległości. Podczas uroczystości przy nastrojowym akompaniamencie deklamowano *Koncert Jankiela* i *Redutę Ordona*. Po powrocie delegata RP Konstantego Symonolowicza z Polski 11 września 1929 roku Baliński wziął udział w odczytach konsula na temat Powszechnej Krajowej Wystawy w Poznaniu (16.05–30.09.1929) i jego refleksji z pobytu w Polsce[8].

Wicekonsul Baliński był oddanym współpracownikiem trzech konsulów. Najdłużej współpracował z Konstantym Symonolewiczem – od stycznia 1929 do 31 sierpnia 1930 roku; z konsulem Edwardem Skowrońskim – od 1 grudnia 1930 do 30 września 1931 roku; z konsulem Jamesem Douglasem – od 12 października 1931 do 3 lipca 1932 roku. Można jednoznacznie stwierdzić, że praca wicekonsula Balińskiego była

[7] Jerzy Barthel de Weydenthal był delegatem pełnomocnym RP w ramach Delegacji w Republice Chińskiej nominowanym na to stanowisko 1 marca 1929 roku (zob. Ceranka, Szczepanik, Zdanowski, oprac., 2022: 51).

[8] Teksty Symonolewicza pt. *Wrażenia z pobytu w Polsce* były drukowane w „Tygodniku Polskim" od nr. 390/1929 do nr. 394/1929.

niezwykle owocna, zwłaszcza w okresie przed zajęciem Harbinu przez Japończyków. Jako oddany zastępca konsula Symonolewicza, Baliński przygotował obchody dziesięciolecia pracy dyplomatycznej delegata (15.05.1930), wyreżyserował przedstawienie na temat działalności Jubilata w Mandżurii oraz wygłosił mowę laudacyjną na jego cześć w „Gospodzie Polskiej" (1.06.1930). W zapiskach prasowych w rubryce „kronika miejscowa" możemy odnaleźć następujące informacje:

> Grono bliskich przyjaciół z panem Wice-konsulem S. Balińskim na czele przygotowało P. Delegatowi miłą niespodziankę w postaci przedstawienia, symbolizującego ubiegłe dziesięciolecie działalności wschodoznawczej; społecznej i dyplomatycznej Jubilata („Tygodnik Polski" nr 420/1930, z dn. 1.06, s. 3).

Baliński był odpowiedzialny także za przygotowanie pożegnania swojego przełożonego, gdy ten decyzją Ministerstwa Spraw Zagranicznych 31 sierpnia 1930 roku został odwołany ze stanowiska delegata RP w Harbinie i przeniesiony do Mińska. W „Tygodniku Polskim" pod datą 7.09.1930 (nr 434) można znaleźć informacje na temat wyjazdu konsula Symonolewicza i jego pożegnania. W „kronice lokalnej" czytamy:

> Wszyscy mówcy serdecznie żegnali p. Delegata i jego małżonkę i wyrażali mu szczerą wdzięczność za niezmordowaną pracę społeczną. P. Wicekonsul Baliński pożegnał P. Symonolewicza głęboką, poważną i wzruszającą mową, w której podkreślił niespożyte Jego zasługi dla kolonji charbińskiej („Tygodnik Polski" nr 434/1930, z dn. 7.09, s. 2).

W kolejnych tygodniach po wyjeździe do Mińska konsula Symonolewicza Stanisław Baliński w oczekiwaniu na przyjazd nowego przełożonego brał udział w licznych wydarzeniach i imprezach okolicznościowych, m.in. w kweście pod hasłem „Odpowiedź Treviranusowi"[9] na

[9] Była to wówczas bardzo głośna akcja związana z kwestami na rzecz budowy polskiego okrętu podwodnego. W sierpniu 1930 roku Gottfried Treviranus, minister

zakup polskiej łodzi podwodnej, którą w Harbinie przeprowadził Związek Młodzieży Polskiej, a także zorganizował ważne obchody 10. rocznicy „Cudu nad Wisłą". Baliński, pełniący obowiązki konsula, zapewnił patriotyczną oprawę uroczystości, a podczas swojego przemówienia wzniósł okrzyk na cześć Józefa Piłsudskiego. Wydarzenie to szczegółowo relacjonuje „Tygodnik Polski":

> Pośrodku sceny stał portret Marszałka Piłsudskiego, przybrany w barwy narodowe, tonący w zieleni i kwiatach. Po odśpiewaniu przez obecnych Hymnu Narodowego, – wygłosił wstępne przemówienie, zwięzłe i mocne, wice-konsul Baliński i w zakończeniu wezwał obecnych do wzniesienia okrzyku na cześć Naczelnego Wodza, Marszałka Piłsudskiego, i Wojska Polskiego („Tygodnik Polski" nr 441/1930, z dn. 26.10, s. 1).

Jeszcze w październiku, a dokładnie 10 października 1930 roku, Stanisław Baliński wraz innymi konsulami z Harbinu[10] na zaproszenie władz miejscowych i gen. Bao Lana wziął udział w uroczystych obchodach 19. rocznicy utworzenia Republiki Chińskiej. W listopadzie 1930 roku w oczekiwaniu na przyjazd nowego przełożonego zapowiedział uroczyste obchody 100. rocznicy powstania listopadowego na 29 listopada w wielkiej sali „Gospody Polskiej" z inscenizacją fragmentów *Nocy listopadowej* i *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego.

Dnia 1 grudnia 1930 roku Stanisław Baliński przywitał na dworcu kolejowym nowego przełożonego, delegata RP Edwarda Skowrońskiego, na cześć którego 7 grudnia konsulat wydał w „Gospodzie Polskiej" bankiet powitalny. W połowie grudnia Baliński wziął udział w rocznicy utworzenia Akademickiego Koła Badania Chin jako opiekun tej

w rządzie berlińskim, wygłosił przemówienie, w którym zakwestionował granice Niemiec z Polską na Pomorzu.

[10] „Tygodnik Polski" wymienia konsulów: francuskiego – p. Kadola, angielskiego – p. Garstona, włoskiego – p. Maffei, amerykańskiego – p. Tomsona, niemieckiego – p. Gippericha, japońskiego – p. Jagi, belgijskiego – p. de Gay, duńskiego – p. Jakobsena i sowieckiego – p. Mielnikowa (zob. „Tygodnik Polski" nr 440/1930 z dn. 19.10, s. 3).

instytucji. W styczniu 1931 roku delegat RP Skowroński i wicekonsul Baliński złożyli oficjalne wizyty u chińskich komisarzy do spraw zagranicznych i bezpieczeństwa publicznego. W nocie prasowej w „Tygodniku Polskim" podkreślono, że „W długich rozmowach, które przekraczały formę ceremonialnych rozmów powitalnych, poruszono szereg kwestyj, dotyczących stosunków polsko-chińskich, i spraw polskich w Charbinie" („Tygodnik Polski" nr 450/1931, z dn. 4.01, s. 2).

W kolejnych miesiącach wicekonsul Baliński brał udział w licznych spotkaniach i odczytach. Pod koniec marca słuchał prelekcji Kazimierza Grochowskiego, geologa, etnografa, badacza wschodniej Syberii, Mandżurii i Mongolii. Odczyt pt. *Rezultaty ekspedycji do wschodniej części prowincji Chejlundziańskiej* odbył się z inicjatywy Koła Akademickiego w „Gospodzie Polskiej". W kwietniu Baliński uczestniczył w tradycyjnym „Święconym" w „Gospodzie Polskiej", a w maju w uroczystych obchodach 140. rocznicy święta Konstytucji 3 maja. Na przyjęciu w konsulacie i „Gospodzie Polskiej" pojawili się licznie zaproszeni goście z Chin, a także przedstawiciele poselstw innych krajów. Istotnym wydarzeniem, w którego organizację zaangażował się Stanisław Baliński, było otwarcie wystawy polskiej w Harbinie. Była to pierwsza w Chinach Wystawa Prób i Wzorów Przemysłu Polskiego; została otwarta niemal równocześnie z podjęciem decyzji o ratyfikowaniu traktatu handlowego polsko-chińskiego z 1929 roku[11]. W sierpniu 1931 roku Baliński uczestniczył w oficjalnym spotkaniu z ministrem Jerzym Barthel de Weydenthalem, który przybył do Harbinu z Szanghaju. Podczas tej wizyty – jak można przeczytać w „Tygodniku Polskim" – radca poselstwa Weydenthal zaznaczył, że „jego pobyt jest w związku z zawartą z rządem chińskim umową. Na mocy tej umowy obywatelowie polscy w swoich prerogatywach są zrównani z obywatelami chińskimi" („Tygodnik Polski" nr 486/1931, z dn. 13.09, s. 4).

Pod koniec września (29 września) 1939 roku konsul Skowroński został odwołany z placówki harbińskiej. Przez niemal dwa tygodnie Baliński

[11] Chiny–Polska. Traktat przyjaźni, handlowy i nawigacyjny pomiędzy Rzecząpospolitą Polską a Republiką Chińską. Nankin. 1929.09.18. Informuje o tym depesza MSZ Republiki Chińskiej Wang Chengtinga.

ponownie pełnił funkcję kierownika konsularnego, aż do czasu przyjazdu 12 października 1931 roku nowego przełożonego – Jamesa Douglasa – Polaka szkockiego pochodzenia, działacza PPS, przyjaciela Józefa Piłsudskiego („Tygodnik Polski" nr 491/1931, z dn. 18.10, s. 4). Działalność dyplomatyczna konsula Douglasa i jego zastępcy Balińskiego przypadła na bardzo trudny czas, a mianowicie na okres zajęcia Mandżurii, walk o Harbin i okupacji miasta przez Japończyków. Polonia harbińska zorganizowała oddziały samoobrony cywilnej, fasada konsulatu podczas oblężenia Harbinu została uszkodzona przez pocisk armatni. Wydarzenia te w obszernej relacji opisują „Listy Harbińskie" z dnia 21.02.1932 (nr 4) w wielu przejmujących artykułach opatrzonych tytułami: *Z trwożnych dni*, *Walka pod Harbinem*, *Ofiary walk pod Harbinem*; w numerze tym znalazł się także dość obszerny reportaż Balińskiego *Bitwa pod Harbinem z okien samochodu*. Po zajęciu miasta przez Japończyków Baliński nieco ograniczył swoją aktywność w kolonii polskiej, co było zrozumiałe, gdyż pochłonęła go praca konsularna, relacjonowanie zdarzeń i pisanie depesz do Polski. Udało mu się w tym czasie sporo zapamiętać i sporo naszkicować w dziennikach i pamiętnikach, które stały się tkanką fabularną kilku jego opowiadań z tomu *Talizmany i wróżby* (1965).

Baliński w pamięci Polonii harbińskiej

Na podstawie przywołanych przykładów można łatwo stwierdzić, że Stanisław Baliński umiejętnie przeplatał swoją misję dyplomatyczną, pracę wicekonsula i orędownika oświaty harbińskiej z działalnością społeczną i artystyczną. Bez obecności Balińskiego życie harbińczyków wyglądałoby zupełnie inaczej; jego osobowość sprawiła, że był ceniony w całej społeczności Polonii w Mandżurii. Życie Balińskiego w kolonii harbińskiej to czas niezwykły, historycznie niepewny, zważywszy na zajęcie Mandżurii przez Japończyków, oblężenie Harbinu i okupację miasta. To także okres ważny dla Polski, ponieważ właśnie w czasie pobytu wicekonsula Balińskiego ratyfikowano polsko-chiński traktat przyjaźni, handlowy

oraz nawigacyjny, pozwalający na równoprawne traktowanie konsulów i społeczności polskiej na terytorium Chin. Baliński był świadkiem zawieruchy dziejowej w Mandżurii, a swoje przeżycia i obserwacje z tego właśnie okresu opisał w nowelach z tomu *Talizmany i wróżby* (1965). Do spraw chińskich pisarz powrócił także w zbiorze felietonów *Antrakty* (1978), w jednym z nich interpretował m.in. poezję Mao Zedonga.

Baliński, jak to ujął Marek Pytasz, był duchem niespokojnym o wielu talentach; to właśnie jego rozterki związane z wyborem drogi życia, a zwłaszcza jego umiejętności, sprawiły, że kolonia polska w Harbinie ożyła. Przez niemal cztery lata był wicekonsulem, orędownikiem polskości w Harbinie, współtwórcą rozwoju kolonii, działaczem społecznym na rzecz rozwoju szkół i burs, autorem licznych prelekcji, nauczycielem, członkiem zespołu teatralnego, reżyserem i kompozytorem, świadkiem i reporterem ważnych zdarzeń dziejowych, zwolennikiem dialogu z mniejszościami narodowymi, człowiekiem wielu ról, których odgrywanie było niezwykle trudne. Balińskiemu się udało, jego pobyt w Harbinie został zapamiętany wyjątkowo dobrze.

Źródła

„Tygodnik Polski" 1929–1932 , Biblioteka Cyfrowa Muzeum Narodowego w Krakowie, https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/8236/edition/8074#structure.

„Listy Harbińskie" 1931–1932, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego, https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/745/edition/547#structure.

Literatura

Ceranka P., Szczepanik K., Zdanowski J., oprac., 2022, *Placówki dyplomatyczne Rzeczypospolitej Polskiej 1918–1945. Informator archiwalny*, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Warszawa, https://archiwa.gov.pl/

produkt/placowki-dyplomatyczne-rzeczypospolitej-polskiej-1918-1945-informator-archiwalny/ [dostęp: 1.12.2024].

Jaskółowa E., 2020, *„Wieczór na Wschodzie" Stanisława Balińskiego w serii „Pod Znakiem Poetów"*, w: *Ludzie księgi. Wokół wybranych zagadnień wydawnictwa Jakuba Mortkowicza*, red. E. Jaskółowa, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 137–155, https://opus.us.edu.pl/info/article/USLa5355406fb144dabb1704944775cfab0/ [dostęp: 14.12.2024].

Lakh R., 2023, *Działalność Klubu „Prometeusz" oraz relacje polsko-ukraińskie w Harbinie w latach 1931–1936*, „Dzieje Najnowsze", t. 55, nr 3, s. 141–167, https://doi.org/10.12775/DN.2023.3.05.

Michalewicz K., 2020, *Wybrane aspekty działalności Polonii harbińskiej w latach 1931–1937 w świetle prasy polonijnej: „Dalekiego Wschodu", „Listów Harbińskich", „Tygodnika Polskiego" oraz „Kwartalnika Wschód"*, „Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny", nr 1 (175), s. 161–185, https://doi.org/10.4467/25444972SMPP.20.008.11799.

Mrożek-Buksa M., 2016, *„Tygodnik Polski" głosem kolonii polskiej w Harbinie*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej", R. LXI, s. 67–84.

Pytasz M., 2012, *„Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej" Stanisława Balińskiego. Baliński czyta Barańczaka?*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego", (1) *Interpretacje*, s. 77–89.

Skóra W., 2016, *Placówki MSZ Drugiej Rzeczypospolitej w Harbinie w latach 1920–1941 na tle dziejów Chin i Mandżurii (Mandżukuo). Szkic do problemu*, w: *Na szlakach dwóch światów. Studia ofiarowane Profesorowi Jerzemu Hauzińskiemu*, red. A. Teterycz-Puzio, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk, s. 677–717.

Wencel W., 2023, *Baliński. Smutny młodzieniec. Biografia poety*, Instytut Literatury, Kraków.

Wierzbicki P., 2019, *„Tygodnik Polski" (Harbin 1922–1942) jako źródło do dziejów polskiej emigracji w Chinach*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie", R. 64, s. 161–185.

Winiarz A., 1986, *Bibliografia prasy polskiej na Dalekim Wschodzie w latach 1917–1949*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" XXV/1, s. 125–135.

ANDRZEJ RUSZER – PhD, School of European Languages and Cultures, Beijing Foreign Studies University, Beijing, China / dr, Wydział Języków i Kultur Europejskich, Pekiński Uniwersytet Języków Obcych, Pekin, Chiny.

Research interests: teaching Polish as a foreign language, sociolinguistics, language contact, cultural transfer, and practical rhetoric. His recent research focuses on the Polish expatriate press in China and on practical rhetoric – specifically, the stages of preparing and delivering rhetorical speeches among Chinese students of Polish. He is the author of the rhetoric curriculum at Beijing Foreign Studies University and conducts research aimed at reviewing, analyzing, and archiving undergraduate theses in China. Selected publications: *Gdy wszystko brzmi i wygląda inaczej… Chińczycy na lekcji polskiego* [When Everything Sounds and Looks Different… Chinese Students in Polish Language Classes] (in: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego: konteksty – dylematy – trendy*, eds. A. Seretny, E. Lipińska, Kraków 2021), *Czynniki rozwoju języka polskiego w Chinach* [Factors in the Development of the Polish Language in China] ("LingVaria" 2022, no. 2), *Od toastu okolicznościowego do przemówienia. Program nauczania retoryki na Pekińskim Uniwersytecie Języków Obcych* [From Ceremonial Toast to Speech: A Rhetoric Curriculum at Beijing Foreign Studies University] ("Studia Językoznawcze" 2022, vol. 21).

Zainteresowania naukowe: glottodydaktyka polonistyczna, socjolingwistyka, kontakty językowe, transfer kulturowy i retoryka praktyczna. W ostatnim czasie zajmuje się badaniem prasy polonijnej w Chinach oraz retoryką praktyczną – etapami przygotowania i wygłaszania przemówienia retorycznego wśród chińskich studentów uczących się języka polskiego. Jest autorem programu nauczania retoryki Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych. Prowadzi także badania mające na celu przegląd, problematykę i archiwizowanie prac licencjackich w Chinach. Ważniejsze publikacje: *Gdy wszystko brzmi i wygląda inaczej… Chińczycy na lekcji polskiego* (w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego: konteksty – dylematy – trendy*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Kraków 2021), *Czynniki rozwoju języka polskiego w Chinach* („LingVaria" 2022, nr 2), *Od toastu okolicznościowego do przemówienia. Program nauczania retoryki na Pekińskim Uniwersytecie Języków Obcych* („Studia Językoznawcze" 2022, t. 21).

E-mail: andrzejruszer@gmail.com

Anna Gawryś-Mazurkiewicz
https://orcid.org/0000-0002-0348-1554
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Gdzie powinna znajdować się polska literatura? *Casus* Aleksandra Wata

Where Should Polish Literature Be? The Case of Aleksander Wat

Abstract: This article takes the issue of transfers of Polish literature literally – as the physical transfer of writers' archives from place to place, to archives located in different countries and on different continents. Aleksander Wat's legacy is treated as a synecdoche of the fate of the archives of other émigré writers, such as Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert or Witold Gombrowicz. These considerations are complemented by the presentation of archival typescripts and manuscripts, as well as a never-published transcript of a conversation between Ola and Andrzej Wat, the then heirs to the legacy of the author of *Mój wiek* [My Age], and the stakeholders of institutions such as the Museum of Literature in Warsaw, the Ossolineum Library in Wrocław or the Polish Library in Paris (Jacek Trznadel, Krzysztof Rutkowski and Marek Prokop, among others), who debated in the 1980s about the future of the archive. The juxtaposition between the conversation, held under specific political conditions, and the further fate of the archive is interesting. This very specific issue then becomes a trigger for a more general reflection on the history of Polish archives – doomed to these transfers – in a situation of permanent historical uncertainty. It seems that the fate of our archives reflects the uncertainty of the fate of the entire nation.

Keywords: archive, emigration, Aleksander Wat, Ola Wat

Abstrakt: W niniejszym artykule kwestia transferów polskiej literatury jest rozumiana dosłownie – jako fizyczne przenoszenie archiwaliów po pisarzach z miejsca na miejsce, do archiwów znajdujących się w różnych krajach i na różnych kontynentach. Spuścizna Aleksandra Wata zostaje potraktowana jako synekdocha losów archiwów innych emigracyjnych pisarzy, takich jak Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert czy Witold Gombrowicz. Dopełnieniem tych rozważań jest prezentacja archiwalnych maszynopisów i rękopisów oraz niepublikowanego nigdy zapisu rozmowy Oli i Andrzeja Watów – ówczesnych spadkobierców spuścizny po autorze *Mojego wieku* – z interesariuszami instytucji takich jak m.in. Muzeum Literatury w Warszawie, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu czy Biblioteka Polska w Paryżu (Jackiem Trznadlem, Krzysztofem Rutkowskim i Markiem Prokopem), debatującymi w latach 80. ubiegłego wieku o przyszłości owego archiwum. Interesująco przedstawia się konfrontacja tej rozmowy, toczonej w specyficznych warunkach politycznych, z dalszymi jego losami. Ta bardzo konkretna problematyka staje się następnie przyczynkiem do podjęcia ogólniejszej refleksji nad dziejami polskich archiwów – skazywanych na owe transfery – w sytuacji permanentnego historycznego kryzysu. Wydaje się, że los naszych archiwów odzwierciedla niepewność losów całej społeczności.

Słowa kluczowe: archiwum, emigracja, Aleksander Wat, Ola Watowa

Artykuł poświęcony archiwum Aleksandra Wata wypada – paradoksalnie – rozpocząć od Adama Mickiewicza i jego dzieła – *Pana Tadeusza*. Podlegało ono bowiem licznym i wielorakim transferom, przy czym transfer międzyklasowy był nawet przez samego wieszcza wyartykułowany. Wszyscy dobrze pamiętamy, jak kończy się *Księga Dwunasta* – słynny fragment, w którym narrator stawia się w roli świadka opisywanych wydarzeń: „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem, / A com widział i słyszał, w księgi umieściłem" (Mickiewicz, 1955: 361). Klasyczny topos świadka, jak rozumiemy, służy tu nie tylko uwiarygodnieniu historii – uwydatnia szczególne posłannictwo narratora, który opowiada, ale też pielęgnuje i zachowuje pamięć o dawnych pokoleniach, umieszczając spisaną historię – na przyszłość – w swoich „księgach". Każdy do tych ksiąg może dziś sięgnąć: zaczytywać liczne edycje papierowe: wydania krytyczne, ilustrowane, wydania specjalne, szkolne; przeczytać lub przesłuchać te cyfrowe (e-booki i audiobooki); istnieją również tłumaczenia – i to na ponad 30 języków, tak więc i grono odbiorców jest coraz szersze.

Zanim jednak *Pan Tadeusz* „zbłądził pod strzechy", istniał najpierw jako rękopis. Autograf epopei narodowej istnieje do dziś i spoczywa w przeszklonej gablocie w Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu. Jego bezpieczeństwo nie zawsze jednak można było brać za pewnik, o czym świadczy wiele mówiący opis, znajdujący się na stronie muzeum, w którym czytamy: „Historia tego najcenniejszego ossolińskiego eksponatu odzwierciedla losy Polski i Polaków od połowy XIX do początków XXI wieku"[1].

Manuskrypt znajdował się najpierw w rękach Mickiewicza i towarzyszył mu w podróżach. Wieszcz szybko uszczuplił autograf epopei, robiąc prezenty z poszczególnych kart swoim przyjaciołom, które potem wędrowały z rąk do rąk. Aby zobrazować burzliwe losy rękopisu, warto przytoczyć historię tylko jednej jego karty, która rozgrywała się na przestrzeni ostatnich 150 lat: Mickiewicz podarował jedną z nich Marii Falkenhagen-Zaleskiej, która następnie przekazała ją Stanisławowi

[1] Wystawa stała. Rękopis „Pana Tadeusza", https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/wystawy/rekopis-pana-tadeusza/ [dostęp: 2.11.2024].

Tarnowskiemu, ten zaś – Ignacemu Kozielle, który z kolei ofiarował ją Adolfowi Weryże. Karta znalazła się u Włodzimierza Spasowicza w Petersburgu, a następnie sprezentowana została Emerykowi Hutten-Czapskiemu, który zabrał ją ze sobą do Krakowa wraz z pozostałymi zbiorami. W 1903 roku wdowa po Emeryku złożyła kartę w Muzeum Narodowym w Krakowie, gdzie jest ona przechowywana do dzisiaj[2].

Mimo że zawirowania historyczno-geograficzno-życiowe nie oszczędziły rękopisu, los *Pana Tadeusza* był pomyślny, ponieważ poemat został opublikowany niemal zaraz po wyjściu spod pióra autora. Zupełnie odmienne koleje czekały zbiory Wielkiej Emigracji zgromadzone w Muzeum Polskim w Szwajcarii, czyli tzw. zbiory z Rapperswilu. Hrabiemu Władysławowi Platerowi, pomysłodawcy i założycielowi muzeum, przyświecała szlachetna idea umieszczenia cennych dokumentów, pamiątek narodowych, rękopisów, dzieł sztuki itp. w bezpiecznym miejscu, do którego mieliby dostęp rozproszeni po Europie rodacy. Zbiory miały przeczekać tam aż do odzyskania przez Polskę niepodległości. Z czasem jednak uszczuplały i niszczały pod okiem niekompetentnych kustoszy i muzealników. Całą sytuację zrelacjonował obszernie w biuletynie *O przyszłości Rapperswilu* Stefan Żeromski, który sam wcześniej pełnił funkcję kustosza tego muzeum – zaniepokojony późniejszym stanem zbiorów opisał degradację tej instytucji i niszczenie eksponatów, zwracał uwagę na zaniedbania zarządu oraz przedstawił program naprawy, w którym nie zapomniał również o bezpieczeństwie tych zbiorów:

> 1. Żaden urzędnik nie powinien mieszkać w muzeum. (…) Obecne mieszkanie kustosza, składające się z dwu pokojów na dole, zamienić na gabinety muzealne i, jako najlepiej ogrzane, sąsiadujące z kaloryferem, przeznaczyć na pokoje dla studiów dla osób przyjezdnych. Obecnie w Muzeum rapperswilskim niema nie tylko pokoju, lecz nawet kąta, gdzieby można czytać rękopis czy książkę. (…) To usunięcie z muzeum stałych mieszkańców z ich lampami i kuchniami będzie jednym z najkardynalniejszych środków zabezpieczenia całego gmachu od niebezpieczeństwa pożaru (Żeromski, 1911: 4–5).

[2] Tamże.

Żeromski przedstawił swoje zarzuty podczas specjalnej komisji, ale jego argumenty zostały niemal całkowicie zlekceważone przez ówczesnych zarządców muzeum.

Po odzyskaniu niepodległości zdecydowano o przeniesieniu archiwum rapperswilskiego do kraju. Stało się to na mocy rezolucji Sejmu Ustawodawczego i uchwały Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego. W końcu w 1927 roku 14 wagonów dotarło z Rapperswilu do Polski. Zbiory przewieziono do Warszawy, a kolekcję podzielono pomiędzy Muzeum Narodowe i Muzeum Wojska Polskiego (Chankowski, 1991: 141–142). Dalszych, tragicznych losów archiwum łatwo się domyślać:

> Już w czasie bombardowania Warszawy, 13 września 1939 roku, uległ zapaleniu dach budynku, a podczas gaszenia pożaru woda zamoczyła czasopisma oraz dawną Bibliotekę Rapperswilską. Nie były to straty nieodwracalne, ale już kolejne naloty i trwający od 24 września trzydniowy pożar zniszczyły cały gmach CBW, w tym przechowywane tam druki z dawnej Biblioteki Rapperswilskiej oraz wydawnictwa polskiego archiwum wojennego z lat 1914–1918. Ocalonych zostało zaledwie około ośmiu tysięcy woluminów (druków zwartych), wyrzucanych przez okna na początku pożaru przez ratujących zbiory kustoszy i pracowników. W płomieniach przepadło wówczas od 93% do 99% zbiorów, w zależności od ich rodzaju (Nowik, 2019: 13).

Pożar, którego 30 lat wcześniej najbardziej obawiał się Żeromski, strawił archiwum z Rapperswilu, a jego objętości można domniemywać na podstawie zachowanego do dziś katalogu[3].

Do jakich wniosków doprowadzają nas te dwie historie? Można by dobrodusznie powiedzieć, że „transfery" te dokonywały się ze zmiennym szczęściem i nieważne, czy były wymuszone okolicznościami (jak w czasie zaborów), czy dobrowolne (losy rękopisu *Pana Tadeusza*; losy zbiorów rapperswilskich) – towarzyszył im na równi pomyślny zbieg

[3] Zgodnie z szacunkami, archiwum w 1927 roku liczyło „91 tys. tomów książek, 27 tys. rękopisów, 23 tys. jednostek zbiorów graficznych, 14 000 map i atlasów, około tysiąca nut i 10 tys. fotografii" (Chankowski, 1991: 141–142).

okoliczności lub pech. Opisane przypadki nie wyczerpują (niestety) sumy nieszczęść, które dotknęły polskie dziedzictwo kulturowe. Nie chodzi jednak wyłącznie o utyskiwanie na wyjątkowo trudną historię, ale o konieczność odnotowania pewnej wyrwy, a więc na uzmysłowienia sobie skali i znaczenia zbiorów, które nieodwracalnie utraciliśmy. Gdzie więc powinna znajdować się polska literatura, a ściślej rzecz ujmując – gdzie powinny znajdować się zbiory archiwalne, żeby w przyszłości nie przepadły? Co zrobić, by uniknąć szkód takich jak np. te wojenne? Nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania. Pozostańmy więc w centrum tego dylematu.

Jeśli rękopis *Pana Tadeusza* odzwierciedla losy archiwów Wielkiej Emigracji, to spuścizna Aleksandra Wata może stanowić synekdochę losów archiwów II emigracji. Wata nie oszczędziły żadne wrogie siły XX wieku, a już sam przegląd miejsc, które na dłużej wpisały się w jego życie, daje wyobrażenie o peregrynacji tego archiwum w czasie i przestrzeni: Warszawa – Lwów – (więzienia) Kijów i Moskwa – później Kazachstan – Łódź – znów Warszawa – emigracja: Francja – Włochy – USA – i znów Francja. Niesprzyjające okoliczności, czas i choroba spowodowały, że dysproporcja między brulionowymi a opublikowanymi tekstami w dniu jego samobójczej śmierci w 1967 roku była miażdżąca. Większość ineditów pozostawała w formie nieopracowanych brulionów, notatek i nagranych rozmów. Te, które należało wydać w pierwszej kolejności, odrzuciły krajowe domy wydawnicze – PIW, Znak i Ossolineum. W końcu Wat był pisarzem źle widzianym w ówczesnym reżimie. Mimo to archiwum miało szczęście – znalazło się w rękach (i mieszkaniu) osoby nadzwyczajnie zdeterminowanej i oddanej sprawie udostępnienia światu spuścizny męża – Oli Watowej. Dzięki jej pracy i zaangażowaniu 20 lat później zdecydowana część rękopisów była już przepisana i wydana lub miała się ukazać w najbliższej przyszłości.

Przenieśmy się do Paryża, gdzie w 1985 roku Watowa zaprosiła do swego mieszkania: Krzysztofa Rutkowskiego, opracowującego wówczas *Dziennik bez samogłosek*, ale też osobę – zaraz po niej – najlepiej zorientowaną w prywatnych „papierach" Aleksandra; Jacka Trznadla – warszawskiego uczonego, współrozmówcę i współautora jej książki

wspomnieniowej *Wszystko co najważniejsze*; Marka Prokopa – związanego z Biblioteką Polską w Paryżu, reprezentującego Towarzystwo Historyczno-Literackie; Anetę Łastik – artystkę przebywającą wówczas na emigracji; oraz – co zrozumiałe – syna, Andrzeja Wata. Przeczytajmy, jak zgromadzeni próbowali odpowiedzieć na pytanie, co zrobić z piętrzącymi się kilkudziesięcioma teczkami rękopisów i fotokopii. Jest to dziś możliwe wyłącznie dzięki zapobiegliwości Oli Watowej, która rozmowę utrwaliła na kasecie magnetofonowej. Trzydzieści pięć lat później zdigitalizowałam to nagranie, które – co warto podkreślić – nie zostało dotąd zdeponowane w żadnej instytucji publicznej[4].

W archiwum w owym czasie znajdowały się dokumenty o różnym statusie i różnej wartości materialnej. Rutkowski, który oszacował zbiory, podaje, że składały się one z trzech części: najcenniejszej, czyli oryginałów, istniejących tylko w jednym egzemplarzu; maszynopisów przepisanych przez Watową z oryginałów (pozostających w różnym stopniu opracowania redakcyjnego) i innych materiałów po Wacie, takich jak wycinki prasowe, recenzje i notatniki; trzecią część stanowiła obszerna, ale niepełna korespondencja od i do Aleksandra (przepisana częściowo przez Watową).

Jako miejsce zdeponowania archiwum rozważano trzy lokalizacje: Polskę (Warszawę, Wrocław), Francję (Paryż) i Stany Zjednoczone (Waszyngton lub New Haven). Ta ostatnia została potraktowana dość zdawkowo – właściwie nikt prócz Czesława Miłosza, nieobecnego ciałem, lecz jak się później okazało, obecnego duchem – nie optował za tym rozwiązaniem. Co prawda amerykańskie biblioteki zapewniały wysoki profesjonalizm, optymalne warunki przechowywania zbiorów oraz niebagatelną gratyfikację, jednak na decyzji zaważyło ich geograficzne oddalenie, które nie dawało szans na kwerendy przyszłych edytorów i badaczy zainteresowanych Watem.

[4] Rozmowy zapisane na kasecie magnetofonowej znajdowały się w 2018 roku w mieszkaniu Andrzeja Wata. Ich transkrypcja została dokonana przeze mnie na podstawie zdigitalizowanego nagrania. W literaturze podmiotu jest opisana jako *Dyskusja na temat przyszłości archiwum Aleksandra Wata: Watowa, Wat, Rutkowski, Trznadel, Prokop, Łastik*, 1985. Wszystkie odwołania do tego materiału oznaczam w tekście jako: Watowa, 1985.

Spór tylko pozornie odnosił się do punktów na mapie (Polska czy Francja?). W rzeczywistości wybór między nimi był rozdarciem między patriotyzmem a pragmatyzmem. Jacek Trznadel jako najgorliwszy orędownik opcji polskiej przekonywał, że na sercu leży mu dobro pisarza i to w Polsce „widzi największą korzyść dla Aleksandra Wata" (Watowa, 1985); uważał tak pomimo sytuacji politycznej panującej w PRL. Gdyby rozmowa ta odbyła się pięć lat później, być może nie byłoby czego roztrząsać – archiwum od razu trafiłoby do Muzeum Literatury w Warszawie lub do Ossolineum we Wrocławiu[5]: pozwalały na to warunki techniczne, merytoryczne przygotowanie edytorów, a także potencjalne zainteresowanie przyszłych czytelników. Wiedziała o tym sama Watowa, bo dzięki protekcji Jarosława Iwaszkiewicza dostała w 1980 roku jednorazową zgodę na wizytę w Polsce. Wspominając ją, zanotowała m.in.:

> Alina Kowalczykowa zaprowadziła mnie do Muzeum Literatury, zdaje się, że przy Starym Rynku. Było już po godzinach pracy. Jakaś urocza pani, pełna entuzjazmu zaczęła mnie oprowadzać. Zobaczyłam na przykład kartkę pożółkłą, postrzępioną, taką karteczkę z pismem Żeromskiego wyciągniętą spod ruin Zamku. Do końca życia tego nie zapomnę. Jak tam wszystko było zrestaurowane, jak tam wszystko było chronione. A to temperatura taka, a to temperatura taka, a to znowu stopień wilgoci… Nagle pokazują mi pokój Dąbrowskiej, potem pokój Tuwima. Ta pani mówi: „Proszę, to tomik wierszy pani męża z dedykacją dla Tuwima". Ludzie są wspaniali, ale czy mogłabym przesłać tam rękopisy Aleksandra? Wiem, jakie warunki są w bibliotekach, jak nie ma na nie pieniędzy… Za dużo tu wątpliwości[6].

[5] Zakład Narodowy im. Ossolińskich (dziś Muzeum Książąt Lubomirskich).

[6] Komentarz Oli Watowej pochodzi z niepublikowanego dotąd maszynopisu z 1987 roku, który stanowi zapis rozmowy Watowej ze Stanisławem Rośkiem. Maszynopis znajdował się w prywatnych zbiorach Andrzeja Wata. Wszystkie odwołania oznaczam w tekście jako: Watowa, Rosiek, 1987. W bibliografii podmiotu widnieje jako *Dzień pierwszy. Rozmowa Stanisława Rośka z Olą Watową*. Maszynopis poprawiony został pod względem ortografii i interpunkcji.

Jednak był dopiero rok 1985. Nikt ze zgromadzonych nie wyrażał cienia nadziei na jakąkolwiek zmianę sytuacji politycznej Polski. Pytanie Watowej: „Czy można się spodziewać, że sprawa idzie ku lepszemu?" (Watowa, 1985) miało podwójne znaczenie. Nie posiadała ona polskiego paszportu, nie mogła też przypuszczać, że sytuacja z 1980 roku się powtórzy – podobnie jak wielu polskich emigrantów nie miała prawa wjazdu na terytorium PRL; oznacza to, że nie mogłaby doglądać omawianych przenosin archiwum: zobaczyć miejsca, gdzie będzie składowane, ani dopilnować jego przyszłych losów. Dyskutujących wyraźnie podzieliła ta kwestia:

> Aneta Łastik: Chodzi o dostęp, wiesz, ludzi, którzy nie mogą wjechać do Polski. Powiedzmy, gdyby Renata [Gorczyńska – A.G.-M.] chciała pisać, korzystać z rękopisów Aleksandra Wata – nawet jeśli dostęp w samej Bibliotece jest możliwy, ona nie może (…), jest sam w sobie niedostępny.
>
> Jacek Trznadel: Niestety nie można mieć trzech żon albo czterech mężów, prawda, tylko w przyszłości w raju, więc na to odpowiem tak, że oczywiście – no ale z kolei, jeśli to będzie tu, to dla tych ludzi, którzy zechcą mieć dostęp w Polsce, też to nie będzie dostępne.
>
> Andrzej Wat: To jest akurat możliwe.
>
> Krzysztof Rutkowski: Ci, którzy będą mieć dostęp w Polsce, nie będą mogli wydać! (Watowa, 1985).

Rutkowski, Andrzej Wat i Łastik – w kontrze do Trznadla – mówili jednym głosem: opowiadali się za dostępnym, a przez to żywym archiwum. Świetnie zdawali sobie przecież sprawę, że realizacja scenariusza patriotycznego niosłaby ograniczenie w dostępie do archiwum – paradoksalnie – zarówno dla badaczy na emigracji, jak i dla tych znajdujących się w kraju. Przeniesienie archiwum do Polski skazywałoby je na nieistnienie: nieistnienie w przestrzeni badawczej i czytelniczej, a przed wszystkim wydawniczej. Odpowiedź na pytanie Watowej padła niemal chóralnie. Z prezentystycznej perspektywy współczesnego czytelnika jest porażająca – trudno uwierzyć, że na cztery lata przed transformacją nikt z zebranych nie przeczuwał zmian, za to prorokowano kolejne „dziesięciolecia" trwania reżimu w Polsce.

Zatem nie miejsce jako takie stało się kością niezgody, ale perspektywy na przyszłość: otwarty lub ograniczony dostęp do zbiorów. Miał więc wygrać – przynajmniej w przywoływanej rozmowie – pragmatyzm. Paryż, serce polskiej emigracji, dawał realną szansę na publikacje zbiorów – to tam znajdowała się większość zainteresowanych: Renata Gorczyńska, Wojciech Karpiński i Krzysztof Rutkowski, a w przyszłości zjawić się mieli jeszcze: Marta Wyka, Alina Kowalczykowa, Jan Zieliński i Stanisław Rosiek. Dzięki polskim instytucjom, takim jak Instytut Literacki w Maisons-Laffitte czy Biblioteka Polska, również badacze krajowi mieli duże szanse na stypendia i odbycie kwerend. To otwierało możliwości powstania przyszłych edycji tekstów Wata, upowszechniania jego twórczości w świadomości emigracyjnej, późniejszych tłumaczeń, a także – co najważniejsze – szybkich reedycji w krajowej prasie podziemnej.

Racje przeważały na korzyść emigracyjnego Paryża. Zdziwienie może budzić fakt, że nikt z zebranych nie wymienił jednego z najbardziej polskich miejsc na jego mapie – siedziby Giedroyciowskiego Instytutu Literackiego. Z jeden strony – zgromadzeni pewnie nie przypuszczali, że Instytut w ciągu najbliższych lat zupełnie zmieni swoje przeznaczenie oraz po 1989 roku zostanie przekształcony w świetnie prosperujące muzeum i archiwum; z drugiej – jak wiadomo z listów i zapisków obu stron – relacje między Watami i redaktorem Jerzym Giedroyciem zawsze były chłodne i pełne dystansu. Powiedzieć, że Watowa nie darzyła „Księcia" zaufaniem i sympatią, to nic nie powiedzieć. Wieloletnia niechęć i spięcia znalazły swoje odzwierciedlenie w notatkach Aleksandra. Co więcej, Watowa nie chciała pozwolić Rutkowskiemu na publikację tych zapisków, możemy więc sądzić, że tym bardziej wzbraniałaby się od przekazania całości rękopisów męża „Kulturze":

> Praca Krzysztofa jest skończona. Cóż, trudno, chociaż myślałam, że będę w nim miała jakieś oparcie moralne. On ma mi chyba za złe, że nie chciałam podać wszystkiego do druku. Powiedział: „To należy do historii literatury". Chodziło o tę nieszczęsną rozmowę z Giedroyciem. Nie zgodziłam się. Mój mąż pisał o niektórych sprawach pod ciśnieniem goryczy, rozczarowania –

> że jak to, więc i tutaj, więc co ja będę robił jako poeta… Powiedziałam: „Krzysztof, ty tego nie rozumiesz. Co będzie, jak to przyjdzie do Polski? Co powiedzą? Przecież tam są słowa przeciwko Giedroyciowi, a on ma bardzo wiele innych zasług…" (Watowa, Rosiek, 1987).

Rozważano więc przede wszystkim Bibliotekę Polską i wszystko wskazywało na to, że sprawa jest niemal przesądzona, a rozmowa służy raczej domknięciu spraw i ustaleniu szczegółów. Marek Prokop rzeczowo przedstawiał tryby współpracy, możliwości fotokopiowania i mikrofilmowania rękopisów, warunki przeglądania zbiorów przez czytelników oraz kwestie związane z depozytem. Biblioteka wydawała się więc najlepszym możliwym wyborem, którego spadkobiercy ostatecznie nie dokonali.

W 1988 roku archiwum po Wacie zostało przekazane przez Olę Watową Edwin J. and Frederick W. Beinecke Rare Book Fund przy Uniwersytecie Yale w New Haven. Na ten niespodziewany zwrot akcji złożyło się kilka czynników. Jeden z nich został dobitnie wyartykułowany w niepublikowanej rozmowie Watowej z Rośkiem. Jest zresztą bliźniaczo podobny do zarzutów Żeromskiego kierowanych przed laty do zarządu rapperswilskiego muzeum:

> Wiele lat temu był u mnie Stefan Treugutt. Wracał z Biblioteki Polskiej i powiedział: „Mogłem mieć kilka listów Mickiewicza w kieszeni". Mógł mieć! Kto się temu oprze? Treugutt się oparł, a inni? Przyjeżdżają ludzie, nie wiadomo jacy. Ile już tam rzeczy skradziono! Ktoś zabrał zegarek Mickiewicza z gabloty. Akurat byłam tam chyba na rocznicę 3 Maja. Mówię do pani Borkowskiej: „Podobno zegarek Mickiewicza ukradli?". A ona: „Wczoraj była wycieczka i popsuła się kłódeczka, to żeśmy nie zdążyli…". Na co ja mówię: „To dlaczego pani wpuszczono wycieczkę?". Nie, w ogóle to się w głowie nie mieści. Straszne (Watowa, Rosiek, 1987).

Wśród paryskiej Polonii krążyły anegdoty o skradzionych ineditach Norwida, rozsypujących się dokumentach, niszczejących eksponatach i niekończących się konfliktach w samym środku instytucji. Rok po

rozmowie o losach archiwum stosunek Watowej do Biblioteki Polskiej zdecydowanie się ochłodził. O konfliktach, które panowały w tej instytucji, opowiadała tonem, w którym zdumienie walczyło o lepsze ze zgorszeniem:

> A tutaj? Wie pan, to jest naprawdę skandal, a w dodatku wszyscy w tej Bibliotece skłóceni z sobą. Tam to rządzi UB, a kto tu rządzi? Kto tu rządzi, niech mi pan powie? Czy Chirac, czy Mitterand się wtrąca? To Polacy to robią. Ten burdel robią Polacy! Z przerażeniem widzę, że wszystko, co mówię, układa się w jeden wielki akt oskarżenia (Watowa, Rosiek, 1987).

Możliwe jednak, że niecodzienny wybuch złości Watowej miał swoje źródło w tym, iż Marek Prokop nigdy później nie skontaktował się z nią w sprawie archiwum męża, a kwestie, które były szczegółowo omawiane podczas dyskusji, nie doczekały się ani kontynuacji, ani odpowiednich działań ze strony Biblioteki Polskiej, którą reprezentował. Wbrew pierwotnym planom Watowa uległa namowom Miłosza, które jeszcze w 1987 roku traktowała z przymrużeniem oka:

> Wiele lat temu Miłosz powiedział mi: „Ola, daj całe archiwum Aleksandra do Yale, jeszcze ci za to zapłacą". Odpowiedziałam, że nie handluję spuścizną po moim mężu. A poza tym, gdzie tam będą Polacy Jeździć do Yale. Na co on mówi: „Więc gdzie chcesz dać? Tutaj? Do Biblioteki Polskiej? Tak?" (Watowa, Rosiek, 1987).

Archiwa Wata, podobnie jak te należące do Herberta, Miłosza, Kosińskiego, Jeleńskiego i Gombrowicza, znalazły się w Stanach Zjednoczonych. Złośliwi twierdzili, że argumentem koronnym w przypadku tego pierwszego stały się pieniądze. Przypomnijmy, że był rok 1988. Osiemdziesięciopięcioletnia Ola Watowa nie mogła dłużej czekać – na odwrócenie sytuacji politycznej, na większe zainteresowanie pisarstwem męża, na dobrą wolę Biblioteki Polskiej czy innych instytucji emigracyjnych. W 1988 roku przekazała materiały po mężu archiwum Beinecke. Polacy, wbrew jej przypuszczeniom, jeżdżą do Yale.

Być może nie było to najszczęśliwsze zakończenie, o jakie mogliby się dopominać zwolennicy patriotycznego scenariusza, do grona których wliczam również Olę Watową, niemniej można uznać, że w tamtym momencie nie było lepszego rozwiązania. Współczesne polskie instytucje państwowe – na wzór tych z II Rzeczypospolitej – mogłyby dziś podjąć próby odkupienia i sprowadzenia zbiorów rozrzuconych w zagranicznych instytucjach z pożytkiem dla badaczy literatury, ale też z nadzieją, że w przyszłości nie powtórzy się rapperswilski scenariusz. Możliwe jednak, że polska literatura – a ściślej mówiąc: jej brulionowe oblicze – jest skazana na przygodność i rozproszenie, tak jak w przeszłości na przygodność i rozproszenie skazywani byli polscy pisarze, naukowcy i myśliciele.

Gdy szerzej spojrzymy na opisane przeprowadzki zbiorów, to okaże się, że choć często chaotyczne i bezładne, to odbijają pewną właściwość polskiej kultury – zdyslokowanej, zależnej od wiatru historii, niestabilnych instytucji i kapryśnych depozytariuszy materialnego dziedzictwa, ale przez to, na przekór pierwszemu wrażeniu, wcale nie słabszej. Przeciwnie – dynamicznej, łatwo adaptującej się do nowych wyzwań i nieustannie odnajdującej nowe formy wyrazu, m.in. w postaci nieidealnych, ale na skalę światową wyjątkowych instytucji kultury, tworzonych *ad hoc*, takich jak Muzeum Polskie w Rapperswilu, Instytuty Literatury: w Londynie i w Paryżu czy Biblioteka Polska. Transfery byłyby częścią składową polskości, a zatem też polskiej literatury.

Drugą stroną tego zagadnienia jest kwestia zachowania zbiorów w czasie stabilnej sytuacji: optymalne metody ochrony i udostępniania polskiego dziedzictwa literackiego oraz miejsce, które mogłoby najlepiej służyć zachowaniu polskiej kultury bez ryzyka jej utraty czy zaniedbania. Przykład Aleksandra Wata pokazuje, że otwarty dostęp jest kluczowy dla żywotności spuścizny literackiej; pokazuje ponadto, że kluczowy jest także łatwy i swobodny dostęp do zbiorów, umożliwiający ich efektywne opracowanie i publikację.

Literatura

Chankowski S., 1991, *Szwajcarzy a Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu w latach 1889–1927*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki", nr 36/3, s. 131–144.

Mickiewicz A., 1955, *Dzieła*, t. IV, *Pan Tadeusz*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa.

Nowik G., 2019, *Skarby (po wielokroć) utracone. Ratowanie zbiorów Centralnej Biblioteki Wojskowej podczas II wojny światowej i po wojnie*, „Studia i Materiały", nr 1 (10), s. 9–18.

Żeromski S., 1911, *O przyszłości Rapperswilu. Towarzystwo Przyjaciół Rapperswilu. Udowodnienie zarzutów poczynionych zarządowi muzealnemu*, Życie, Kraków.

Inedita

Watowa O. i in., 1985, *Dyskusja na temat przyszłości archiwum Aleksandra Wata: Watowa, Wat, Rutkowski, Trznadel, Prokop, Łastik*.

Watowa O., Rosiek S., 1987, *Dzień pierwszy. Rozmowa Stanisława Rośka z Olą Watową*.

Netografia

Wystawa stała. Rękopis „Pana Tadeusza", https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/wystawy/rekopis-pana-tadeusza/ [dostęp: 2.11.2024].

ANNA GAWRYŚ-MAZURKIEWICZ – PhD, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / dr, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Assistant Professor at the Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice. Scientific secretary of the semi-annual journal

"Postscriptum Polonistyczne." Her research interests focus on the issues of genetic criticism, editing and modern biography. She is preparing a book on Ola Wat's writing seen from the perspective of genetic and feminist criticism.

Adiunktka w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UŚ. Sekretarzyni naukowa półrocznika „Postscriptum Polonistyczne". Jej zainteresowania naukowe skupione są wokół zagadnień krytyki genetycznej, edytorstwa i nowoczesnej biografistyki. Przygotowuje książkę nt. pisarstwa Oli Watowej oglądanego z perspektywy krytyki genetycznej i feministycznej.

E-mail: anna.gawrys@us.edu.pl

Przekład – blaski i cienie transferu językowo-kulturowego

Cristina Godun
https://orcid.org/0000-0002-0018-4511
Uniwersytet Bukareszteński
Bukareszt, Rumunia

Stanisław Lem w Rumunii. Przekłady i recepcja

Stanisław Lem in Romania: Translations and Reception

Abstract: The article discusses the reception of Stanisław Lem's work in Romania, with particular emphasis on the translation of his oeuvre into Romanian. This subject is important due to the growing interest in science fiction literature and Lem's unique position: apart from Andrzej Sapkowski (representing the fantasy genre), he remains the only Polish science fiction author whose works have been translated into Romanian. The article provides an overview of the various forms and channels through which Lem's work reaches Romanian readers, primarily through translations, literary criticism, and cultural events associated with the writer. The study highlights the importance of direct translations from Polish and the impact of indirect translations on the perception of Lem's work, while also acknowledging the role of cultural promotion. The research includes an analysis of existing literature, a review of translations and an examination of literary blogs. The findings indicate that although Lem's work is highly esteemed among science fiction enthusiasts, he remains a niche writer in Romania. The article contributes to a broader understanding of the reception of Polish literature in Romania and the role of translations in shaping the image of Polish literature in Romanian culture.

Keywords: Polish science fiction, reception of Lem's work, indirect translation

Abstrakt: Artykuł porusza temat recepcji twórczości Stanisława Lema w Rumunii, ze szczególnym uwzględnieniem przekładów jego dzieł na język rumuński. Zagadnienie to jest istotne z powodu rosnącego zainteresowania literaturą science fiction oraz unikalnej pozycji Lema jako jedynego polskiego autora SF, nie licząc Andrzeja Sapkowskiego jako przedstawiciela gatunku fantastyki, przetłumaczonego na rumuński. Tekst prezentuje przegląd różnych form i środków przekazu, przez które twórczość Lema dociera do rumuńskich czytelników, w tym głównie przekłady, krytykę literacką i wydarzenia kulturalne związane z sylwetką pisarza. W opracowaniu podkreślono znaczenie bezpośrednich tłumaczeń z języka polskiego i wpływ tłumaczeń pośrednich na percepcję dzieła Lema oraz rolę wydarzeń kulturalnych w promowaniu jego twórczości. Badania obejmują analizę istniejącej już literatury, a także przegląd tłumaczeń i blogów literackich. Wyniki badań pokazują, że nawet jeśli twórczość Lema jest bardzo doceniana w kręgach pasjonatów literatury SF, w Rumunii nadal jest on pisarzem niszowym. Artykuł przyczynia się do szerszego zrozumienia recepcji literatury polskiej w Rumunii oraz roli tłumaczeń w kształtowaniu obrazu polskiej literatury w rumuńskiej kulturze.

Słowa kluczowe: polska fantastyka naukowa, recepcja przekładów Stanisława Lema, przekład pośredni

Stanisław Lem to nazwisko rozpoznawalne na całym świecie. Miłośnicy rumuńskiej fantastyki naukowej polskiego pisarza utożsamiają z polską literaturą science fiction nie tylko ze względu na rozmiar jego twórczości, który czyni z Lema klasyka gatunku, lecz także dlatego, że jest on, niestety, jedynym polskim autorem SF przetłumaczonym na język rumuński. Drugim znanym rumuńskim czytelnikom tytanem gatunku fantastyki jest Andrzej Sapkowski, ale twórczości obu pisarzy nie można ze sobą zestawiać, gdyż należą do różnych podgatunków literatury fantastycznej: Lem jest mistrzem filozoficznej i futurologicznej science fiction, podczas gdy Sapkowski skupia się na kreowaniu epickich światów fantastycznych pełnych magii i przygód[1]. Wtajemniczonym w literaturę SF zapewne nieobce jest nazwisko Jacka Dukaja, który pomimo tego, że nie został przetłumaczony na rumuński, ani bezpośrednio z języka polskiego, ani za pośrednictwem innego ogólnie używanego języka (co jest powszechną praktyką w gatunku rodzimej literatury SF), jest jednak wymieniany w rumuńskim fandomie w kilku artykułach jako „najwybitniejszy współczesny polski pisarz fantastyczno-naukowy" (Cholewa, 2015; Zwierzchowski, 2015).

„Najczęściej tłumaczony polski pisarz (na 52 języki, z ponad 41 milionami wydrukowanych egzemplarzy), (…) autor dzieła o wielkiej różnorodności" (*2021, anul Stanisław Lem*…, 2021) doczekał się pozytywnych, choć nielicznych recenzji, zwykle związanych z ukazaniem się nowego przekładu. Z jednej strony dowodzi to tego, że gatunek SF jest raczej niszowy, a z drugiej obnaża mniej przyjemną rumuńską rzeczywistość środowiska literackiego: brak krytycznej tradycji przekładu i recepcji tłumaczonych tekstów. Prasa i blogi literackie rozpisują się o Lemie w samych superlatywach jako o: „mistrzu literatury science

[1] W artykule czasopisma „Cultura" zatytułowanym *10 autori polonezi în trenduri* [*10 polskich modnych autorów*] czytamy, że „podczas gdy Sienkiewicz i Mickiewicz byli autorami mającymi duży wpływ na literaturę rumuńską, obecnie najczęściej czytanymi polskimi autorami w Rumunii są Olga Tokarczuk i Andrzej Sapkowski" (*10 autori polonezi*…, 2022); jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z języka rumuńskiego – tłum. własne.

fiction, wielkim humaniście i futurologu" (Graur, 2006); „ostatnim romantyku Kosmosu i ostatnim proroku epoki, w której wydawało się, że ludzkość zdoła przezwyciężyć sprzeczności i zjednoczyć się pod auspicjami rozumu, by podbić Wszechświat" (Graur, 2006); „ostatnim twórcy europejskiego Oświecenia"[2] (Graur, 2006); „wielkim Pisarzu, wielkim Człowieku, wielkim Sumieniu naszych czasów (…), najpopularniejszym autorze SF na całym świecie po H.G. Wellsie" (Geambaşu, 2006); „wielkim humaniście" (Mitu, 1976) i uczonym, który „tylko z urodzenia jest Polakiem", bo „należy do całego świata, [i jest – C.G.] prawdziwym sumieniem ludzkości" (Mitu, 2006). Mniej górnolotnie wypowiada się o Lemie Constantin Geambaşu. Tłumacz powieści *Golem XIV* (1997), *Eden* (1999) i *Solaris* (2014) uważa, że Stanisław Lem, którego miał okazję poznać osobiście, „wywarł znaczący wpływ na rozwój gatunku [literatury SF – C.G.], zarówno w Polsce, jak i za granicą, wyróżniając się oryginalną wizją, niezwykle różnorodnymi modelami wyobraźni, rygorem i bogactwem leksykalnym" (Geambaşu, 2006). Pojawiające się w prasie przekazy prowadzą do wniosku, że o Lemie-pisarzu nie można mówić inaczej niż pochlebnie, a „każda z jego książek zdaje się być indywidualnym eksperymentem filozoficzno-literackim ubranym w płaszczyk science fiction" – czytamy w recenzji *Głosu Pana* (Stanciu, 2020).

Recepcja twórczości Stanisława Lema w Rumunii odbywa się za pośrednictwem różnych form artystycznych i kanałów literackich, począwszy od tłumaczeń i publikacji, poprzez krytykę literacką, po wydarzenia kulturalne (spektakle, promocje książek, podcasty itp.). Teksty omawiające utwory Lema to zazwyczaj recenzje w przestrzeni internetowej lub w czasopismach gatunkowych, pojawiające się przy okazji wydania nowego przekładu bądź retranslacji, a także sporadyczne retrospektywy i przeglądy polskiej literatury SF pisane przez Polaków, tłumaczone i zamieszczone na łamach pism internetowych (np. *Cu balonul pe Solaris* [Balonem na solaris] znanego pisarza literatury SF i fantasy, antologisty i redaktora Tomasza Kołodziejczaka, czy *O scurtă privire asupra SF-ului*

[2] Opinia należy do tego samego autora, który kilka wersetów wcześniej w swoim artykule nazwał Lema „ostatnim romantykiem".

din Polonia [Krótki zarys polskiej literatury fantastyczno-naukowej] autorstwa Oli Cholewy, członkini Śląskiego Klubu SF) (Cholewa, 2015; Kołodziejczak, 2015). Szczególną kategorię materiałów służących kontekstualizacji dorobku i przybliżeniu postaci Stanisława Lema rumuńskim czytelnikom stanowią parateksty: przedmowy, wstępy, posłowia i przypisy tłumaczy. Dostarczają one informacji o warsztacie pisarskim, poruszanych tematach, motywach i krytycznych komentarzach, nadając lekturze dodatkowy wymiar poznawczy.

Bardzo ważne dla przybliżenia osobowości i pisarstwa Lema są przede wszystkim opracowania rumuńskich polonistów: Stana Velei, Mihaia Mitu i Constantina Geambasu, których atutem jest znajomość języka, umożliwiająca bezpośrednie zetknięcie się ze złożonym i fascynującym uniwersum aksjologicznym Lema, a także dostęp do polskiego aparatu krytycznego. Stan Velea, zasłużony badacz literatury polskiej w Rumunii, poświęcił polskiemu twórcy science fiction krótki tekst omawiający raczej pobieżnie jego biografię, dorobek literacki oraz ogólny zarys zagadnień, które go nurtują.

Przenikliwie zagłębia się za to w filozoficzny, etyczny i literacki wszechświat Lema Mihai Mitu, który w przedmowie do *Cyberiady* (*Ciberiada*, Albatros, 1976), zatytułowanej *Un mare umanist: Stanisław Lem* [Wielki humanista: Stanisław Lem] (Mitu, 1976), trafnie ujmuje geniusz polskiego pisarza i analizuje główne punkty jego światopoglądu. Oprócz przedstawienia filozoficzno-etycznego wymiaru pisarstwa Lema (zawierającego takie zagadnienia jak np.: zgłębianie natury ludzkiej, krytyka technologii i postępu, problemy etyczne wynikające z wykorzystania sztucznej inteligencji, relatywizm moralny, krytyka społeczeństwa i systemów politycznych) Mitu zwraca uwagę na finezję językową autora, dzięki której konstruuje on wiarygodne światy fikcyjne, widząc w tej umiejętności dowód erudycji i geniuszu Lema. Nie bez powodu ma on „reputację jednego z najbardziej pomysłowych polskich stylistów" i „jednego z najnowocześniejszych twórców" (Csicsery-Ronay, 2010). Gęsty, aluzyjny styl narracji, pełen filozoficznych odniesień i pojęć nie zawsze łatwych do rozszyfrowania, elementy satyry, groteski i ciętego humoru służące przedstawieniu gorzkiej refleksji nad

społeczeństwem, technologią i ludzką naturą, biegłość, z jaką wymyśla niepowtarzalne neologizmy i frapujące kalambury, które niejako testują możliwości języka i przesuwają go poza granice tego, co znane – wszystko to sprawia, że jego utwory są absolutnie wyjątkowe. „Nawet gdy Lem nas rozśmiesza – zauważa Mitu – naszemu śmiechowi towarzyszą wyrzuty sumienia" (Mitu, 1976: 302), co w oczach tłumacza czyni z Lema wytrawnego moralistę, „swoistego Creangă epoki międzyplanetarnych podróżników" (Mitu, 1976: 303). Porównanie z rumuńskim klasykiem Ionem Creangą, twórcą literatury dla dzieci i młodzieży, wielkim znawcą ludzkiej natury, którego dzieła, a zwłaszcza *Amintiri din copilărie* [Wspomnienia z dzieciństwa], naznaczone są elementami fantastycznymi, ironią i humorem, ma na celu przybliżenie rumuńskim czytelnikom opowiadań z *Cyberiady* i zbudowanie pomostu między dwoma dziełami, które pozornie są od siebie bardzo odległe, ale łączą je wyjątkowy humor i satyra.

Wartości stylistyczne, semantyczne i leksykalne pisarstwa Lema podkreśla również Geambaşu w artykule *Stanisław Lem sau aventura semanticii* [Stanisław Lem albo przygoda z semantyką] (Geambaşu, 2006) oraz w przedmowie do powieści *Eden* (Nemira, 1999) zatytułowanej *Eden sau funcţia semantică a motivului călătoriei interplanetare* [Eden lub semantyczna funkcja motywu podróży międzyplanetarnej], a później włączonej do tomu esejów *Scriitori polonezi (secolul XX)* [Polscy pisarze (XX wiek)] (Geambaşu, 2002). Geambaşu zauważa, że Lem „konstruuje sytuacje i konteksty, w których ludzka aksjologia i kultura, ludzki aparat pojęciowy podlegają silnym zniekształceniom i naciskom" (Geambaşu, 2002: 121), a ludzkie próby skutecznej komunikacji z wyższymi formami inteligencji są prawdziwą semazjologiczną przygodą.

Szczególne miejsce wśród materiałów popularyzujących twórczość Lema w Rumunii i przybliżających czytelnikom niepowtarzalną osobowość polskiego autora zajmują wywiady, choć nie jest ich wiele i zazwyczaj stanowią przekłady rozmów opublikowanych wcześniej za granicą. Obszerny tekst zatytułowany *Douăzeci şi două de răspunsuri şi două post-scriptumuri: interviu cu Stanisław Lem* [Dwadzieścia dwie

odpowiedzi i dwa postscripta: wywiad ze Stanisławem Lemem] powstał w wyniku wielogodzinnych spotkań z twórcą oraz późniejszej, trwającej rok, korespondencji Istvana Csicsery'ego-Ronaya z Lemem. Tekst rzuca światło na jego pisarstwo i proces twórczy. Interesujące może być np. to, jak sam autor komentuje swoje stanowisko wobec polskiej krytyki literackiej i własne miejsce w polskiej literaturze w momencie przeprowadzania wywiadu:

> Myślę, że dobrze byłoby pokrótce przedstawić mój stosunek do krytyki. Przez dwadzieścia lat od wydania mojej pierwszej książki Polska uważała mnie za pisarza przygodowego dla młodzieży, w gruncie rzeczy autora drugorzędnego. Polska nigdy mnie nie „odkryła". Zaczęto mnie szanować [w kraju – C.G.] dopiero wtedy, gdy echa mojego sukcesu za granicą zaczęły rozbrzmiewać. W rzeczywistości nie liczyło się to, co pisali o mnie zagraniczni krytycy, ale raczej fakt, że zacząłem być szeroko tłumaczony, na ponad trzydzieści języków, i sprzedano miliony egzemplarzy moich książek (Csicsery-Ronay, 2010).

Lem ubolewa nad sytuacją literatury fantastyczno-naukowej w Polsce, gdzie, podobnie jak w Rumunii, „SF jest uważane za gatunek drugorzędny" (Csicsery-Ronay, 2010).

Bibliografia przekładów dzieł Stanisława Lema na język rumuński

Lista 13 przekładów Lema na język rumuński (w porządku alfabetycznym) została sporządzona na podstawie *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945–2011)* [Bibliografia przekładów z literatury polskiej (1945–2011)] (Geambaşu, red., 2011: 46–68) oraz *Bibliografia generală a ficțiunii speculative în România (începând cu 1856)* [Ogólna bibliografia fantastyki spekulatywnej w Rumunii (od 1856 r.)], opracowanej

i opublikowanej w kilku odcinkach przez Stefana Ghidoveanu[3] na jego blogu Moshul SF – The Blog of Tomorrow's World Explorers (Ghidoveanu, 2013). Lem został wspomniany również w obszernej, liczącej 2154 stron pracy *O istorie a traducerilor în limba română în secolul al XX-lea* [Historia przekładów na język rumuński w XX wieku] (Constantinescu, red., 2022), ale raczej telegraficznie: na stronie 1111, w rozdziale omawiającym serię wydawniczą opowiadań fantastyczno-naukowych; na stronie 1206, w rozdziale poświęconym tłumaczeniom publikowanym przez różne mołdawskie wydawnictwa; na stronach 1861 i 1864, w rozdziale prezentującym literaturę alternatywną i serię wydawniczą Nautillus.

- *Astronauții* (*Astronauci*), przeł. Pericle Martinescu, Jadwiga Georgian, Seria SF, Tineretului, Bucureşti 1964;
- *Catarul* (*Katar*), przeł. Mihai Mitu, Nemira, Bucureşti 1998; elektroniczne wydanie powieści z podtytułem detektywistycznym ukazało się w 2015 roku;
- *Centenar Stanisław Lem* (*Stulecie urodzin Stanisława Lema*), przekł. i przypisy Adrian Grauenfels, e-book, Saga Publishing, Israel 2021. Tom zawiera dwa opowiadania przetłumaczone z angielskiego: *Vânătoarea* (*The Hunt* – odkryte i opublikowane *post mortem*) i *Al 7-lea voiaj* (*The 7th Voyage*) z *Dzienników gwiezdnych*;
- *Ciberiada. Povestiri despre roboți* (*Cyberiada. Opowiadania o robotach*), przekł. i posłowie Mihai Mitu, Seria „Fantastic Club", Albatros, Bucureşti 1976; Seria „Nautilus", Nemira, Bucureşti 1994; 2013; *Ciberiada*, przeł. Ioana Diaconu-Mureşan, Curtea Veche, Bucureşti, 2021;
- *Eden*, przeł. Constantin Geambaşu, Nemira, Bucureşti 1999;
- *Edificiul nebuniei absolute* (*Pamiętnik znaleziony w wannie* / *Memoirs Found in a Bathtub*), przekł. z angielskiego i wstęp Cristian Tudor Popescu, Univers, Bucureşti 1995;

[3] Ștefan Ghidoveanu jest tłumaczem, redaktorem w Radio România Cultural i twórcą najstarszego programu radiowego SF w Europie (pierwsza edycja: 27.01.1982), a także autorem blogu Moshul SF, poświęconego literaturze SF.

- *Fiasco* (*Fiasko*), przeł. Mihai Dan Pavelescu, Cartea Românească, București, 2022;
- *Glasul Domnului* (*Głos Pana*), przeł. Mihai Mitu, Colecția „Nautilus", Nemira, București 1997;
- *Întoarcerea din stele. Golem XIV* (*Powrót z gwiazd*; *Golem XIV*), przeł. z angielskiego Mihai Dan Pavelescu, Cristian Tudor Popescu, *Golem XIV*, przeł. z polskiego Constantin Geambașu, przedmowa Cristian Tudor Popescu, Univers, Bucureşti 1997;
- *Norul lui Magellan* (*Obłok Magellana / The Magellan Nebula*), przeł. Nicolae Mihăilescu, Teofil Roll, Seria „Cutezătorii", Tineretului, Bucureşti 1959 – wydanie zawiera glosariusz terminów naukowych;
- *Solaris*, przeł. Adrian Rogoz, Teofil Roll, Dacia, Cluj-Napoca 1974. Wydanie zostało opatrzone przedmową pisarza Adriana Rogoza pt. *Ciudatul erou al unui roman: limitele cunoașterii* [*Dziwny bohater powieści: granice wiedzy*] oraz posłowiem pisarza Iona Hobany. *Solaris* po raz pierwszy ukazał się w odcinkach w tym samym tłumaczeniu w latach 1967–1968, w czasopiśmie „Colecția de Povestiri Științifico-Fantastice" (nr 312–316, wyd. Știință și Tehnică). Późniejsze edycje opublikowano w latach: 1974, 1993 (Seria „Orbita", Savas Press), 1995 (Savas Press) i 2014 (Seria „Nautilus", Nemira). 47 lat od premiery powieści wydano nowe tłumaczenie powieści *Solaris* (Paladin, București, 2014), autorstwa Constantina Geambașu;
- fragmenty *Reginald Gulliver: Eruntica* – zbioru fikcyjnych wstępów do nieistniejących dzieł, opublikowane w antologii *Întoarcere pe planeta albastră: avertisment ecologic* [Powrót na Błękitną Planetę: ostrzeżenie ekologiczne], Lucian Hanu, Editura Politică, București 1989;
- trzy opowiadania z tomu *Cyberiada*: *Cei trei electrocavaleri*, przeł. Adrian Rogoz, Radu Tudor, „Seria Opowiadań Fantastyczno-Naukowych", nr 259–260 (1965); *Istoria calculatorului numeric care a luptat împotriva balaurului*, przeł. Adrian Rogoz, Teofil Roll, „Seria Opowiadań Fantastyczno-Naukowych", nr

286 (1966); *A cincea expediție A sau consultarea lui Trurl*, przeł. Adrian Rogoza, Teofil Roll, „Seria Opowiadań Fantastyczno-Naukowych", nr 388 (1971).

Można zatem stwierdzić, że obecnie w języku rumuńskim dostępnych jest 13 tytułów z literackiego dorobku Stanisława Lema, opublikowanych przez znane oficyny w prestiżowych seriach gatunku, takich jak: Kolekcja „Cutezătorii" (zapoczątkowana przez wydawnictwo Tineretului w latach 1955–1969, a następnie przejęta przez oficynę Albatros w latach 1970–1990), Seria Science Fiction i Fantasy, kolekcja „Fantastic Club" (Albatros) oraz „Nautillus" (najdłużej działająca seria science fiction, fantasy i literatury grozy w Rumunii po 1989 roku, Nemira).

Kilka uwag na temat rumuńskich tłumaczeń

Nie wszystkie powieści Stanisława Lema zostały przetłumaczone bezpośrednio z języka polskiego. Częstą praktyką w rumuńskiej literaturze antycypacyjnej, częściowo zrozumiałą w realiach komunizmu, lecz trudną do usprawiedliwienia w dzisiejszych warunkach, było tłumaczenie autorów SF i fantasy z angielskiego, a być może także z rosyjskiego, na rumuński. Tak powstały przekłady: powieści *Fiasco* (*Fiasko*, 2022), *Întoarcerea din stele* (*Powrót z gwiazd*, 1997) i *Edificiul nebuniei absolute* (*Pamiętnik znaleziony w wannie*, 1995) i dwóch opowiadań w e-booku *Centenar Stanisława Lema* (2021) oraz tekstu *Reginald Gulliver – Eruntica* (*Wielkość urojona*) opublikowanego w antologii *Powrót na Błękitną Planetę: ostrzeżenie ekologiczne* (1989) – wszystkie te pozycje zostały przełożone z języka angielskiego. Co istotne, rumuńskie wersje tekstów Lema przygotowali pisarze literatury antycypacyjnej, doskonale zorientowani w wymogach gatunku: L. Hanu, Cristian Tudor Popescu, Mihai Dan Pavelescu i Adrian Grauenfels. Nie oceniam jakości opracowań powstałych na podstawie angielskich wydań ani nie wypowiadam

się na temat możliwych przesunięć znaczeniowych lub stylistycznych wynikających z pośredniego transferu tekstu – wymagałoby to bowiem analizy kontrastywnej. Natrafiłam jednak na wymowny wywiad z pisarzem Pavelescu, autorem imponującej liczby przekładów SF[4], m.in. *Fiaska* i *Powrotu z gwiazd* Lema, który nonszalancko oświadczył:

> Tłumaczyłem z Cristianem Radu Popescu [*na.* przeł. z angielskiego powieść *Edificiului de nebuniei absolute* / *Pamiętnik znaleziony w wannie* – C.G.] *Powrót z gwiazd* Stanisława Lema w bardzo prosty sposób: tłumaczyłem szybko i od razu, nie zawracając sobie w ogóle głowy stylizowaniem czy czymkolwiek innym, wysyłałem skończone fragmenty do [*na.* dziennika – C.G.] *Adevărul* (powieść ukazywała się przez cztery miesiące w felietonie na łamach *Adevărul literar-artistic*), a Cristi zamiatał po mnie i sprawiał, że wszystko brzmiało piękniej lub stosowniej; nigdy nie miałem na tyle ciekawości, by porównać moją (początkową) wersję z wersją ostateczną, więc nie mam pojęcia, komu należałoby się większe uznanie (de Szoke, 2012).

Tłumaczenie pośrednie wiąże się z wieloma zagrożeniami i wyzwaniami, takimi jak: niemożność wychwycenia i oddania wszystkich niuansów i subtelności kulturowych, błędy nieumyślnie nagromadzone i, co gorsza, wzmocnione przez ponowne opracowanie czy też odmienne interpretacje oryginału. Często zdarza się, że takie podejście wprowadza dodatkową warstwę interpretacji, co może skutkować ostateczną wersją zbyt daleką od pierwowzoru. Unikalny styl autora również może zatracić się w procesie pośredniego transferu, ponieważ każdy tłumacz wnosi własny styl i osobistą interpretację, co wpływa na spójność i autentyczność tekstu.

Część utworów Lema została przełożona na rumuński z języka polskiego w wyniku współpracy między tłumaczem znającym polski (Jadwiga Gruzińska, Teofil Roll), autorem filologicznego opracowania oryginału a stylistą, najczęściej rumuńskim pisarzem literatury

[4] W 2012 roku zadeklarował 295 przetłumaczonych przez niego książek (de Szoke, 2012).

SF (Pericle Marinescu, Nicolae Mihăilescu, Adrian Rogoz). Praktyka stylizowania tekstów była powszechna w okresie komunizmu, a każde prestiżowe wydawnictwo miało swoich stylistów. Efektem takiej współpracy są powieści: *Astronauții* (*Astronauci*, 1964), *Norul lui Magellan* (*Obłok Magellana*, 1959) i *Solaris* (przeł. A. Rogoz, T. Roll). Niewątpliwie najlepsze przekłady Lema na rumuński powstały bezpośrednio z języka polskiego – nie tylko ze względu na bezpośredni dostęp do oryginału, bez ryzyka zniekształceń wynikających z pośrednictwa innego języka czy nadmiernego szlifowania tekstu, lecz także dlatego, że ich autorzy (Mihai Mitu, Constantin Geambașu, Ioana Diaconu-Mureșan) są doświadczonymi tłumaczami, którzy wnikliwie odczytali warstwy leksykalno-stylistyczne i semantyczne utworów, oferując rumuńskiemu czytelnikowi powieści wysokiej jakości, często opatrzone aparatem krytycznym: *Ciberiada* (przeł. M. Mitu, 1994 oraz retranslacja I. Diaconu-Mureșan, Curtea Veche, 2021, wydanie luksusowe); *Catar* (przeł. M. Mitu, 1998, wydanie elektroniczne, 2015); *Golem XIV* (przeł. C. Geambașu, 1997); *Eden* (przeł. C. Geambașu, 1999); *Solaris* (przeł C. Geambașu, 2014).

Najbardziej znane dzieło Stanisława Lema, wydana w 1961 roku powieść *Solaris*, która doczekała się adaptacji kinowej, zostało przełożone na rumuński dwukrotnie. Pierwsza wersja ukazywała się w odcinkach w periodyku literatury młodzieżowej „Colecția Povestiri științifico-fantastice" (numery 312–316), a w całości opublikowano ją dopiero w 1974 roku przez oficynę Dacia, jako współpracę Rogoza (pisarza-stylisty) i Rolla (autora opracowania filologiczny). Drugi przekład przygotował Geambașu; ukazał się w 2014 roku, nakładem Paladin. Decyzja wydawnictwa Dacia o wznowieniu *Solaris* w 1974 roku została uznana przez krytyków gatunku za wielki sukces tego roku, ponieważ powieść Lema ukazała się w czasie, gdy ideologiczne ograniczenia okresu komunizmu bardziej utrudniały niż zachęcały do publikowania nowych tytułów, a w 1974 roku fani literatury naukowo-fantastycznej ponieśli wielkie straty, gdyż zlikwidowano słynną kolekcję opowiadań science fiction („Colecția de povestiri științifico-fantastice"), prawdziwą legendę rumuńskiej fantastyki naukowej (Ghidoveanu, 2013).

Innym utworem z dorobku literackiego Lema, który doczekał się dwóch różnych wersji w języku rumuńskim, jest tom opowiadań *Cyberiada* (*Ciberiada*). Pierwsze tłumaczenie, autorstwa Mitu, ukazało się w 1976 roku w kolekcji „Fantastic Club" wydanej przez Albatros, a w 1994 roku zostało wznowione przez Nemirę. Edycja ta została rozszerzona o trzy opowiadania, które wcześniej usunięto z powodu cenzury: *Basmul despre cele trei maşini povestioare ale regelui Genialon*; *Altruizina sau povestea adevărată a sihastrului Buniţus care a vrut sa fericească cosmosul, şi ce a ieşit din asta*; *Ferconex*. „Zdałem sobie sprawę, że niektóre części [*Cyberiady* – C.G.] mogą stanowić problem nie tyle dla tłumacza, co dla redaktora, jakiegokolwiek redaktora w Rumunii w 1974 roku! Niektóre aluzje były zbyt ostre, niektóre wyrażenia zbyt docelowe! Dlatego pierwsze rumuńskie tłumaczenie *Cyberiady* (1976) nie zawiera trzech ostatnich opowiadań z książki" – pisze Mitu w posłowiu do wydania *Ciberiady* z 1994 roku (Mitu, 1994: 437). *Cyberiada* w zupełnie nowej wersji językowej i promowana jako „alegoryczny melanż baśni i nowoczesnej bajki" (opis na czwartej okładce) ukazała się nakładem wydawnictwa Curtea Veche, w 2021 roku, w tłumaczeniu Diaconu-Mureşan, z okazji 100-lecia urodzin Stanisława Lema oraz Roku Lema w Polsce.

Lem w sztukach wizualnych

Z okazji 100-lecia urodzin pisarza Instytut Polski w Bukareszcie zorganizował szereg wydarzeń, aby uhonorować geniusz polskiego filozofa i futurologa oraz zwrócić uwagę czytelników na człowieka, który nadał nowy kształt światowej literaturze SF. 19 października 2021 roku na ogrodzeniu Muzeum Historii Współczesnej Pałacu Şuţu w Bukareszcie odsłonięto wystawę ilustracji postaci Lema, wykonanych przez polskiego ilustratora i projektanta Daniela Mroza na podstawie tekstów polskiego autora.

Teatr Excelsior w Bukareszcie wystawił dramat Davida Greiga pt. *Solaris*, oparty na powieści Lema o tym samym tytule. Sztuka została przetłumaczona i zaadaptowana na rumuńską scenę przez poetę Andreia Dósy. W roli Profesora wystąpił znany aktor Florin Piersic Jr., który zagrał doskonale (*Solaris – Teatrul…*, 2023).

Rok Stanisława Lema w Rumunii był zatem okazją do ponownego odkrycia i docenienia twórczości jednego z najwybitniejszych pisarzy SF XX wieku i jedynego polskiego pisarza literatury fantastyczno-naukowej przetłumaczonego na język rumuński. Jego twórczość, choć wciąż niszowa w Rumunii, zyskuje na przestrzeni lat coraz większe uznanie. Dzięki różnorodnym wydarzeniom kulturalnym, tłumaczeniom i adaptacjom rumuńska publiczność miała szansę zbliżyć się do bogatego uniwersum literackiego Lema i zrozumieć jego wpływ na literaturę światową.

Literatura

10 autori polonezi în trenduri, 2022, „Revista Cultura", 5.02.2022, https://revistacultura.ro/cei-mai-cititi-autori-polonezi/ [dostęp: 4.11.2024].

2021, anul Stanisław Lem în Polonia, 2021, „România Literară", nr 40/2021, https://romanialiterara.com/2021/10/2021-anul-stanislaw-lem-in-polonia/ [dostęp: 5.11.2014].

Cholewa O., 2015, *O scurtă privire asupra SF-ului din Polonia*, „Fantastica Revista SRSFF", https://fantastica.ro/o-scurta-privire-asupra-sf-ului-din-polonia/ [dostęp: 7.11.2024].

Constantinescu, M., red., 2022, *O istorie a traducerilor în limba română în secolul al XX-lea* (ITLR), vol. II, Editura Academiei Române, București.

Csicsery-Ronay I. Jr., 2020, *Douăzeci și două de răspunsuri și două postscriptumuri: interviu cu Stanisław Lem*, „Fantastica Revista SRSFF", 13.12.2010, https://www.srsff.ro/2010/12/douazeci-si-doua-de-raspunsuri-si-doua-post-scriptumuri-interviu-cu-stanislaw-lem/ [dostęp: 7.11.2024].

Geambașu C., 2002, *Eden sau funcția semantică a motivului călătoriei interplanetare*, w: C. Geambașu, *Scriitori polonezi (secolul XX)*, Paideia, București, s. 119–127.

Geambașu C., 2006, *Stanisław Lem sau aventura semanticii*, „România Literară", nr 15, https://web.archive.org/web/20210423000622/http://romlit.romanialiterara.com/index.pl/cum_l-am_cunoscut [dostęp: 5.11.2024].

Geambașu C., red., 2011, *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945–2011)*, Editura Universității din București, București.

Ghidoveanu Ș., 2013, *Bibliografia generală a ficțiunii speculative în România (începând cu 1856) – Anii 1988–1989*, 20.10.2013, https://moshulsf.wordpress.com/2013/10/20/bibliografia-generala-a-fictiunii-speculative-in-romania-incepand-cu-1856-anii-1988-1989/ [dostęp: 8.11.2024].

Graur N., 2006, *Stanisław Lem a plecat spre stele*, „Observator Cultural", 13.04.2006, https://www.observatorcultural.ro/articol/stanislaw-lem-a-plecat-spre-stele-2/ [dostęp: 6.11.2024].

Kołodziejczak T., 2015, *Cu balonul pe Solaris*, „Fantastica Revista SRSFF", https://fantastica.ro/cu-balonul-spre-solaris/ [dostęp: 7.11.2024].

Mitu M., 1976, *Un mare umanist: Stanisław Lem*, w: S. Lem, *Ciberiada*, Albatros, București, s. 294–303.

Mitu M., 1994, *Un maestru al literaturii științifico-fantastice și un mare umanist: Stanisław Lem*, w: S. Lem, *Ciberiada*, Nemira, București, s. 430–435.

Mitu M., 2006, *In memoriam Stanisław Lem: Cum l-am cunoscut*, „România Literară", nr 15, https://web.archive.org/web/20210423000622/http://romlit.romanialiterara.com/index.pl/cum_l-am_cunoscut [dostęp: 6.11.2024].

Solaris – Teatrul Excelsior, 14.04.2023, https://lateatru.eu/solaris-teatrul-excelsior/ [dostęp: 8.11.2024].

Stanciu F., 2020, *Glasul Domnului de Stanisław Lem*, Galaxia 42. Revistă online de SF&F, 21.12.2020, https://galaxia42.ro/recenzii/recenzie-de-carte/glasul-domnului-de-stanislaw-lem-8506.html [dostęp: 7.11.2024].

Szoke L. de, 2012, *Interviu cu Dan Mihai Pavelescu: SF pur*, „Biblioteca lui Liviu", 19.05.2012, https://bibliotecaluiliviu.ro/2012/05/19/interviu-cu-mihai-dan-pavelescu-sf-pur/ [dostęp: 11.11.2024].

Zwierzchowski M., 2015, *„Congresul viitorologic" sau scena ficțiunii speculative poloneze contemporane după Lem*, „Fantastica Revista SRSFF", https://fantastica.ro/congresul-viitorologic-sau-scena-fictiunii-speculative-poloneze-contemporane-dupa-lem/ [dostęp: 5.11.2024].

CRISTINA GODUN – Professor, Department of Russian and Slavic Philology, University of Bucharest, Romania / prof., Wydział Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej, Uniwersytet Bukaresztański, Rumunia.

Romanian specialist in Polish studies, literary scholar, and a translator of Polish and English literature. She is an Associate Professor in the Department of Russian and Slavic Philology at the University of Bucharest. She has authored academic publications in the field of literature and linguistics, including a monograph on the dramaturgy of Tadeusz Różewicz, *Teatr Tadeusza Różewicza* [The Theatre of Tadeusz Różewicz] (Bucureşti 2008), a Polish-Romanian dictionary (Bucureşti 2014), and a comprehensive Polish-Romanian dictionary (Bucharest, 2019). She has translated 40 works by well-known Polish writers (including Witold Gombrowicz, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, and Szczepan Twardoch) into Romanian. Her main research interests include contemporary literature, literary reception, translation theory, and language teaching.

Rumuńska polonistka, literaturoznawczyni, tłumaczka literatury polskiej i angielskiej, profesor nadzwyczajna na Wydziale Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej Uniwersytetu w Bukareszcie. Autorka publikacji naukowych w dziedzinie literatury i językoznawstwa, m.in. monografii o dramaturgii Tadeusza Różewicza *Teatr Tadeusza Różewicza* (Bucureşti 2008); *Słownika polsko-rumuńskiego* (Bucureşti 2014); *Wielkiego słownika polsko-rumuńskiego* (Bukareszt, 2019). W jej tłumaczeniu na język rumuński ukazało się 40 utworów znanych polskich pisarzy (m.in. Witolda Gombrowicza, Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk i Szczepana Twardocha). Główne zainteresowania badawcze to: literatura współczesna, recepcja literatury, teoria przekładu oraz glottodydaktyka.

E-mail: cristina.godun@lls.unibuc.ro

Marina Ilie
https://orcid.org/0009-0000-1379-2164
Uniwersytet Bukareszteński
Bukareszt, Rumunia

Poezja polska w Rumunii. Przekład i recepcja (2000–2024)

Polish Poetry in Romania. Translation and Reception (2000–2024)

Abstract: Translations of Polish poetry into Romanian over the past two decades have been characterized by increasing dynamism and a diversity of poetic voices – from classic to contemporary authors. This trend is reflected not only in translation practices but also in local reception, indicating a significant improvement compared to the previous century, when poetic translations were relatively scarce in relation to other literary forms. Since 2000, several anthologies, over forty single-author volumes, and numerous poem selections published in journals have appeared. These publications – accompanied by critical commentaries – provide a solid basis for summarizing the current state of knowledge and identifying key trends and challenges that shape future translation efforts and their reception within the Romanian literary field. The article explores the evolving landscape of contemporary Polish poetry and highlights the role of the translator, who not only selects and renders poems but also crafts accompanying texts (introductions, afterwords, critical essays) that significantly shape how translated works are perceived. The study adopts an analytical-documentary approach, incorporating both quantitative and qualitative analysis of Polish poetry translated into Romanian. The conclusions drawn from this bibliographic review may serve as a starting point for future research and syntheses on literary transfers between Poland and Romania. For broader context, the article includes an appendix listing translations from 2000 to 2024, limited to single-author volumes and anthologies.

Keywords: Polish literature in Romania, translations of Polish poetry, translation dynamics, literary reception

Abstrakt: Przekłady polskiej poezji na język rumuński w ostatnich dwóch dekadach charakteryzują się rosnącą dynamiką oraz różnorodnością głosów poetyckich – od klasyków po współczesnych autorów. Tendencja ta znajduje odzwierciedlenie zarówno w praktykach translatorskich, jak i w lokalnej recepcji, co świadczy o znaczącym postępie w porównaniu z poprzednim stuleciem, kiedy to przekłady poezji były stosunkowo nieliczne na tle tłumaczeń innych form literackich. Od 2000 roku ukazało się kilka antologii, ponad 40 tomów autorskich oraz liczne wybory wierszy publikowane w czasopismach, które – wraz z ich omówieniami krytycznymi – stanowią solidną podstawę do podsumowania aktualnego stanu wiedzy oraz identyfikacji kluczowych trendów i wyzwań kształtujących przyszłe prace translatorskie i ich odbiór w Rumunii. Artykuł koncentruje się na rozwijającej się panoramie współczesnej polskiej poezji w Rumunii oraz na roli tłumacza, który nie tylko przekłada, lecz także dokonuje selekcji utworów i opracowuje teksty towarzyszące (przedmowy, posłowia, szkice krytyczno-literackie), znacząco wpływając na sposób postrzegania tłumaczonego dzieła. W opracowaniu zastosowano podejście analityczno-dokumentacyjne, uwzględniające zarówno ilościową, jak i jakościową analizę przekładów polskiej poezji na język rumuński. Wnioski płynące z tego przeglądu

bibliograficznego mogą posłużyć jako punkt wyjścia do dalszych badań i syntez dotyczących literackich transferów między Polską a Rumunią. Dla pełniejszego kontekstu dołączono aneks z przekładami poezji polskiej na rumuński z lat 2000–2024, ograniczony do tomów autorskich i antologii.

Słowa kluczowe: literatura polska w Rumunii, przekłady poezji polskiej, dynamika tłumaczeń, recepcja literacka

Rumuńska refleksja nad przekładem wpisuje się dziś w szerszy nurt badań interdyscyplinarnych i kulturowych. Jak zauważają Titela Vîlceanu i Daniel Dejica, „granice traduktologii charakteryzują się płynnością" (Vîlceanu, Dejica, 2022: 2022), co sprzyja działaniom analitycznym prowadzonym na styku literatury, historii idei oraz teorii komunikacji międzykulturowej. W związku z tym zainteresowanie przekładem literackim coraz częściej wykracza poza analizę warsztatu tłumacza, skupiając się również na opracowaniach o charakterze dokumentalnym, porównawczym czy przekrojowym. Niniejszy artykuł ma na celu przyjrzenie się obecności poezji polskiej w rumuńskim obiegu literackim w ostatnich dwóch dekadach, z uwzględnieniem kryteriów doboru tekstów oraz sposobów ich odbioru. Intencją nie jest jedynie rejestracja dostępnych przekładów, lecz także rekonstrukcja mechanizmów oddziaływania twórczości poetyckiej w kontekście wieloletniego zainteresowania literaturą polską w Rumunii.

Warto przypomnieć, że w ubiegłym wieku każda epoka w historii literatury polskiej doczekała się przekładów oraz obszernych opracowań w języku rumuńskim, ukazujących „charakterystyczne cechy, kierunki literackie oraz najwybitniejsze osiągnięcia w ich kontekście wydarzeniowym" (Velea, 2004: 5). Szczególne znaczenie pod tym względem ma monumentalne, trzytomowe dzieło zasłużonego rumuńskiego polonisty Stana Velei (1933–2007) *Istoria literaturii polone* [Historia literatury polskiej] (1986, 1990, 1995), jak również późniejsze prace tego badacza, m.in. monografia *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi* [Literatura polska w Rumunii. Recepcja wielkiej literatury] (2001) oraz kompendium *Siluete literare din Țara Vistulei* [Sylwetki literackie znad Wisły] (2004). Wśród innych znaczących publikacji znajdują się: *Ipostaze lirice și narative* [Hipostazy liryczne i narracyjne]

(1999), *Literatura polonă între tradiție și modernitate* [Literatura polska pomiędzy tradycją a nowoczesnością] (2018) oraz *Literatura polonă. Reflecții critice* [Literatura polska: refleksje krytyczne] (2023), autorstwa prof. Constantina Geambașu, czołowego przedstawiciela polonistyki rumuńskiej, a także *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945–2011)* [Bibliografia tłumaczeń z języków słowiańskich] (2011), przygotowana przez zespół slawistów z Uniwersytetu Bukareszteńskiego pod kierunkiem prof. Geambașu, który w tej samej publikacji opracował również bibliografię przekładów polskich dzieł literackich na język rumuński. Wymienione tytuły to klasyczne pozycje dotyczące przeglądu twórczości polskich autorów oraz ich tłumaczy w Rumunii, będące jednocześnie kluczowym punktem odniesienia dla dalszych badań nad recepcją literatury polskiej w tym kraju.

Retrospektywne spojrzenie na przekłady polskiej poezji w drugiej połowie XX wieku wskazuje, że w latach 1941–1999, poza antologiami[1],

[1] Pierwsza antologia polskiej poezji w języku rumuńskim ukazała się w 1935 roku: *Poezia poloneză contemporană* [Współczesna poezja polska] (oprac. i przeł. D. Czara, M. Sterian, Cartea Românească, Bukareszt 1935). Była to próba przybliżenia rumuńskim czytelnikom polskiej liryki międzywojennej, która otworzyła drogę następnym zbiorom poezji. W kolejnych dekadach pojawiły się inne znaczące antologie, wzbogacające obecność polskiej poezji w rumuńskim krajobrazie literackim: *Panorama poeziei universale contemporane* [Panorama współczesnej poezji powszechnej] (red. A.E. Baconsky, Albatros, Bukareszt 1972), zawierająca utwory takich poetów jak: Mieczysław Jastrun, Julian Przyboś czy Adam Ważyk; *Zece poeți polonezi contemporani* [Dziesięciu współczesnych poetów polskich]: Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Jerzy Harasymowicz, Tadeusz Śliwiak, Małgorzata Hillar (oprac. i przeł. N. Mareș, przedm. I. Petrică, Univers, Bukareszt 1978); *Poezia poloneză contemporană* [Współczesna poezja polska] (wyb. i przeł. N. Mareș, przedm. V. Igny, Dacia, Kluż-Napoka 1981). W latach 80. pojawiła się trzytomowa antologia *Simbolismul european* [Symbolizm europejski] (wstęp Z. Molcut, oprac. M. Lâszlo-Kuțiuk, Albatros, Bukareszt 1983), zawierająca wiersze Jana Kasprowicza, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Tadeusza Micińskiego,

w języku rumuńskim ukazało się około 20 autorskich tomów poetyckich. Największą popularnością cieszył się Adam Mickiewicz – jego twórczość przetłumaczono w pięciu odrębnych publikacjach[2]. Na kolejnych miejscach uplasowali się Tadeusz Różewicz (trzy tomy)[3] oraz Julian Tuwim[4] i Wisława Szymborska[5], z których każdy posiada dwa osobne zbiory. Warto również wspomnieć o innych przekładach, takich jak: *Treny* Jana Kochanowskiego (przeł. T. Gostyński, R. Ciocan, Bukareszt 1941), *Wiersze wybrane* Władysława Broniewskiego (przeł. C. Teodorescu, Bukareszt 1960), *Godzina myśli* Juliusza Słowackiego (przeł. M.R. Paraschivescu, Bukareszt 1962) oraz *Wiersze* Karola Wojtyły (przeł. N. Mareș, Bukareszt 1992). Te i inne publikacje wprowadziły zarówno klasyczne, jak i współczesne głosy poetyckie do rumuńskiego obiegu literackiego.

Stanisława Koraba-Brzozowskiego, Leopolda Staffa oraz Bolesława Leśmiana, co podkreśliło znaczenie polskiego symbolizmu w kontekście modernizmu przełomu XIX i XX wieku. Ważnym elementem tego procesu była także publikacja *Lirica poloneză* [Liryka polska] (wyb. i przeł. V. Butulescu, noty biobibl. L. Butulescu, Editura Fundației „I.D. Sîrbu", Petroszany 1996).

[2] *Pan Tadeusz* (przeł. M.R. Paraschivescu, przedm. O. Zaicik, ESPLA, Bukareszt 1956); *Poezje* (przeł. V. Bârna, M.R. Paraschivescu, V. Teodorescu, ESPLA, Bukareszt 1957); *Poezje* (przeł. M.R. Paraschivescu, Editura Tineretului, Bukareszt 1959); *Wybór wierszy* (przedm. i tab. chron. N. Mareș, Minerva, Bukareszt 1978); *Ballady i romanse* (przeł. I. Petrică, M.R. Paraschivescu, V. Teodorescu, P. Stoicescu, Vl. Bârna, Univers, Bukareszt 1998).

[3] *Poeme* [*Wiersze*] (przeł. N. Mareș, Junimea, Jassy 1973); *Poeme* [*Wiersze*] (przeł. I. Harasimowicz, przedm. Șt.A. Doinaș, Albatros, Bukareszt 1976); *Neliniște* [*Niepokój*] (przeł., wybór, oprac. i tab. chron. N. Mareș, Minerva, Bukareszt 1984).

[4] *Versuri pentru mari și mici* [*Wiersze dla dużych i małych*] (przeł. D. Botez, Editura Tineretului, Bukareszt 1954); *Elefantul Trombocilă* [*Słoń Trąbalski*] (przeł. D. Botez, Editura Tineretului, Bukareszt 1963).

[5] *Bucuria scrierii* [*Radość pisania*] (przeł. i przedm. N. Mareș, Dacia, Kluż-Napoka 1977); *Sub o singură stea* [*Pod jedną gwiazdką*] (przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, przedm. i wybór C. Geambașu, Universal Dalsi, Bukareszt 1999).

Wśród tłumaczy, którzy odegrali istotną rolę w przekładzie polskiej poezji w minionym stuleciu, wyróżniają się takie postacie jak: Margareta Sterian (1897–1992), Dusza Czara (1898–1971), Virgil Teodorescu (1909–1987), Miron Radu Paraschivescu (1911–1971), Vlaicu Bârna (1913–1999), Ion Petrică (1934–2012), Nicolae Mareș (ur. 1938), Passionaria Stoicescu (ur. 1946), Constantin Geambașu (ur. 1948) oraz Valeriu Butulescu (ur. 1953). Do ich grona dołączyli później inni tłumacze i poloniści przekładający literaturę polską, m.in.: Cristina Godun, Vasile Moga, Luiza Săvescu, Bogdan Mihai Polipciuc, Sabra Daici, Radosława Janowska-Lascar, Ioana Diaconu-Mureșan i Marina Ilie. Przyczynili się oni do popularyzacji polskiej poezji w Rumunii poprzez przekłady i/lub opracowania krytyczne. Ich działalność obejmuje zarówno publikacje tomów autorskich, jak i wybory wierszy zamieszczane w antologiach, czasopismach, a także na portalach internetowych, blogach i szeroko pojętych platformach cyfrowych.

Dynamikę przekładów w ostatniej dekadzie XX wieku szczegółowo opisuje prof. Geambașu w rozdziale *Dekada literatury polskiej w Rumunii (1990–2000)* zawartym w tomie *Scriitori polonezi (secolul XX)* [Pisarze polscy XX wieku] (2002). Odnosząc się do kluczowych dzieł, które kształtowały pełny obraz literatury polskiej w Rumunii, autor wyróżnia dwa główne kierunki, którymi podążali rumuńscy poloniści i tłumacze po 1990 roku: uzupełnianie dorobku klasyków oraz odzyskiwanie twórczości polskich pisarzy awangardowych (Geambașu, 2002: 205). Ponadto analiza różnorodnych głosów poetyckich pojawiających się w Rumunii w ciągu ostatnich dwóch dekad umożliwia wyróżnienie trzeciego kierunku – prezentowanie współczesnych i najnowszych tendencji w literaturze polskiej.

Wybitny rumuński polonista, tłumacz i badacz literatury, wieloletni profesor Uniwersytetu Bukareszteńskiego Constantin Geambașu wnosi ogromny wkład w popularyzację polskiej poezji wśród odbiorców rumuńskojęzycznych dzięki znakomitym przekładom licznych wierszy publikowanych w tomach autorskich, z twórczości m.in.: Zbigniewa Herberta (2008, 2018), Ryszarda Krynickiego (2014, 2019), Tadeusza Różewicza (2014), Wisławy Szymborskiej (2014),

Piotra Sommera (2015), Stanisława Barańczaka (2018), Juliana Kornhausera (2018), Jerzego Jarniewicza (2019), Krzysztofa Karaska (2019), Tadeusza Dąbrowskiego (2020), Jana Polkowskiego (2020, 2021), Czesława Miłosza (2022) oraz Krzysztofa Koehlera (2024). Jego dorobek translatorski jest niezwykle imponujący i zróżnicowany – obejmuje niemal 100 książek przetłumaczonych na język rumuński od 1974 roku do dziś, wzbogaconych o przedmowy, prezentacje pisarzy, kalendaria biograficzne, a także szkice, rozprawy literackie i inne formy opracowań. Spośród nich ponad 30 stanowią tomy poezji, z których znaczna część powstała jako indywidualne przekłady, pozostałe zaś – we współpracy z innymi tłumaczami.

W ramach dwujęzycznych edycji przygotowanych przez prof. Geambașu znajdują się przekłady utworów Jana Kochanowskego (*Treny*, we współpracy z P. Stoicescu, 2003), Wisławy Szymborskiej (*Chwila*, 2003), Adama Mickiewicza (*Sonety krymskie*, we współpracy z P. Stoicescu, 2005), Jana Twardowskiego (*Czas bez pożegnań*, we współpracy z B.M. Polipciuc, 2015), Aleksandra Nawrockiego (*Czas dawny miniony*, 2018) oraz Cypriana Kamila Norwida (*Kolebka pieśni*, 2018). Złożony charakter twórczości niektórych autorów wymagał w pewnych sytuacjach połączenia kompetencji tłumacza-polonisty i poety, co umożliwiało przekształcenie powstałego tekstu w formę artystyczną, w jak najwyższym stopniu odpowiadającą oryginałowi. Owocna w tym zakresie jest współpraca prof. Constantina Geambașu oraz Passionarii Stoicescu – poetki i cenionej tłumaczki języków słowiańskich – której efektem była publikacja dzieł kanonicznych autorów polskiej literatury, takich jak: Wisława Szymborska (2003, 2018), Kazimiera Iłłakowiczówna (2008, 2024), Czesław Miłosz (2012), Bolesław Leśmian (2013), Jan Kochanowski (2022) oraz Adam Mickiewicz (2022). W przedmowie do tomu Leśmiana podkreśla się: „Poza talentem poetyckim i darem wersyfikacyjnym, P. Stoicescu przyjęła Leśmiana w swoim domu (jak zaleca P. Ricœur w eseju *O przekładzie*), będąc godnym gospodarzem i spełniając wszystkie wymagania narzucone przez gęstość i konkretność wybranych wierszy, specyfikę języka poetyckiego, jego ładunek filozoficzny i symboliczny – cechy,

które wymagają od tłumacza doświadczenia, talentu i intuicji" (Geambaşu, 2013: 20). Ta forma współpracy odpowiada fundamentalnemu wyzwaniu przekładu poetyckiego: „odtworzeniu magii poezji" poprzez osiągnięcie ekwiwalencji afektywnej i estetycznej, a nie jedynie semantycznej (Nagy, 2020: 263).

Obok wcześniej wymienionych tomów rumuńska publiczność miała okazję zapoznać się również z twórczością poetycką m.in. takich autorów jak: Dariusz Sośnicki (*Familia P.*, przeł. V. Moga, 2011), Wojciech Bonowicz (*Ecouri şi alte poeme*, przeł. S. Daici, 2014), Karol Wojtyła (*Poeme alese*, przeł. N. Mareş, 2015), Marcin Baran (*De la vişine putrezite la proceduri amoroase*, przeł. I. Diaconu-Mureşan, 2018), Adam Zagajewski (*În căutarea luminii*, przeł. C. Geambaşu, M. Ilie, 2018), Jan Twardowski (*Stihuri cu har pentru mici şi mari*, przeł. P. Stoicescu, B.M. Polipciuc, 2021), Jakub Kornhauser (*Fabrica de drojdie*, przeł. R. Iftime Keskin, 2022), Adam Leszkiewicz (*Apocalipsă pseudo-câinească*, przeł. I. Diaconu-Mureşan, 2022), Halina Poświatowska (*Când vreau să trăiesc ţip*, przeł. I. Diaconu-Mureşan, 2022) i Julia Hartwig (*Versuri americane*, przeł. C. Geambaşu, V. Moga, 2023).

To, co podnosi wartość wielu z tych publikacji – oprócz niewątpliwych zasług autorów selekcji i tłumaczeń, dbających jednocześnie o aparat krytyczny (studia wprowadzające, przypisy, tabele chronologiczne) – to fakt, że zostały one wzbogacone przedmowami lub posłowiami uznanych polskich krytyków literackich i literaturoznawców, m.in.: Bogusława Doparta, Aleksandra Fiuta, Wojciecha Ligęzy, Joanny Dembińskiej-Pawelec oraz Piotra Śliwińskiego, a także badaczy młodszego pokolenia, takich jak: Marta Koronkiewicz, Aleksandra Iwanowska, Ewa Goczał, Bartosz Suwiński oraz Ireneusz Staroń (zob. *Aneks*).

Podobnie jak w poprzednim wieku, antologie poezji polskiej stanowią istotny punkt odniesienia, ukazując ewolucję podejścia do selekcji, przekładów oraz upowszechniania dorobku literackiego. W nowej perspektywie wydawniczej, obok specjalistycznych i tematycznych opracowań monograficznych, po 2000 roku powstały rozległe edycje

obejmujące zarówno klasyków, jak i współczesnych twórców. Jedną z pierwszych była *Antologie de poezie slavă premodernă (Sec. IX–XVIII)* [Antologia poezji słowiańskiej przednowoczesnej], opublikowana w 2003 roku przez EUB, pod redakcją Constantina Barboricã i Octavii Nedelcu. Szczególne miejsce zajmuje w niej polska poezja z XVI–XVIII wieku. Najnowszym istotnym opracowaniem jest obszerny tom *Romantismul mesianic polonez* [Polski mesjanizm romantyczny] (2022), autorstwa polonisty Vasile Mogi. Oprócz utworów dramatycznych, prozatorskich oraz tekstów o charakterze eseistyczno-teoretycznym, zawiera on wybory z twórczości poetyckiej Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, opublikowane po raz pierwszy w języku rumuńskim.

Między tymi dwiema publikacjami ukazało się jeszcze siedem zbiorów poezji polskiej XX i początku XXI wieku, w tym rozszerzone wydanie *Antologii poezji polskiej* (2007) Mareşa, obejmujące wybór utworów ponad 100 polskich poetek i poetów – od Stanisława Wyspiańskiego, Leopolda Staffa i Kazimiery Iłłakowiczówny po Bronisława Maja, Macieja Niemca, Urszulę Małgorzatę Benkę i Zbiegniewa Macheja. Wznowiono również tom autorstwa Czary i Sterian (2011), 76 lat po jego pierwotnym wydaniu, a własne selekcje opublikowali także Butulescu (*10 poeți cracovieni* [10 krakowskich poetów], 2012; *Din lirica poloneză contemporană* [Ze współczesnej liryki polskiej], 2016) oraz Mareș (*Lirica feminină poloneză* [Polska liryka kobieca][6], 2016; *101 poeți polonezi* [101 polskich poetów], 2018). Nie mniej istotne są publikacje takie jak *Mosty: Warszawa – Bukareszt* (2018) oraz *Întâlniri – Poezii din Ucraina și Polonia* [Spotkania – wiersze z Ukrainy i Polski] (2022), które świadczą o intensyfikacji dialogu międzykulturowego oraz aktualizacji form prezentacji polskiej poezji w przestrzeni rumuńskiej.

[6] W *Komentarzu do wydania* autor wyboru przyznaje, że zainteresowanie polską poezją kobiet towarzyszy mu od lat 70., kiedy zaczął zgłębiać twórczość Szymborskiej i Hillar. W zbiorze uwzględniono dorobek 37 poetek – od Marii Konopnickiej, Bronisławy Ostrowskiej i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, po współczesne autorki, takie jak Magdalena Węgrzynowicz-Plichta i Anna Maria Musz.

Ważne tytuły z historii polskiej poezji, w dużej mierze odzyskiwane dzięki przekładom z ostatniego ćwierćwiecza, zostały poddane waloryzacji w badaniach krytycznoliterackich i przekładoznawczych przez rumuńskich polonistów. Bez odwoływania się do recenzji, materiałów prasowych czy referatów wygłoszonych na krajowych oraz międzynarodowych konferencjach w latach 2000–2023, z uwagi na ograniczenia edytorskie, wymieniam jedynie kilka najnowszych pozycji kształtujących recepcję polskiego fenomenu poetyckiego w Rumunii: monografia Cristiny Godun *Teatrul lui Tadeusz Różewicz* [Teatr Tadeusza Różewicza] (2008), w której dwa obszerne rozdziały poświęcono drodze polskiego pisarza od poezji do dramatu oraz recepcji jego twórczości w Rumunii; rozprawa doktorska Mădăliny Goanță *Poetica spațiilor alternative și ipostaze ale memoriei în creația Wisławei Szymborska* [Poetyka alternatywnych przestrzeni a hipostazy pamięci w twórczości Wisławy Szymborskiej] (2019), obejmująca również rozdział dotyczący głównych kierunków w polskiej poezji XX wieku; tom zbiorowy *Simbolismul în literaturile slave* [Symbolizm w literaturach słowiańskich] (2020), przygotowany pod redakcją Camelii Dinu, zawierający rozdziały poświęcone polskiemu symbolizmowi, autorstwa Cristiny Godun i Constantina Geambașu; studium wprowadzające (s. 5–34) do antologii *Polski romantyzm mesjanistyczny* (2022), opracowane przez Vasile Mogę; a także wiele innych.

Wszystkie te osiągnięcia, przedstawione diachronicznie w kluczowych publikacjach wydawniczych, stanowią zwieńczenie długiej i cenionej tradycji przekładów literatury polskiej na język rumuński. Uzyskana do tej pory mozaika perspektyw pozwala rumuńskim czytelnikom odkrywać różnorodne oblicza polskiej wrażliwości poetyckiej i twórczej wyobraźni, a jednocześnie przyczynia się do popularyzacji kultury słowa w obu przestrzeniach literackich. Podtrzymuje również zainteresowanie zarówno współczesnymi, jak i na nowo odkrywanymi zjawiskami estetycznymi, które wzbogacają obraz literatury środkowoeuropejskiej i wzmacniają jej trwałą obecność w międzynarodowym obiegu kulturowym.

ANEKS
Przekłady polskiej poezji na język rumuński (2000–2024)

Tomy poetyckie

Baran M., *De la vișine putrezite la proceduri amoroase* [*Od gnijących wisienek do zabiegów miłosnych*], przeł. I. Diaconu-Mureșan, Charmides, Bystrzyca 2018.

Barańczak S., *Mușcă-ți limba* [*Ugryź się w język*], przekład i przypisy C. Geambașu, wstęp i tab. chron. J. Dembińska-Pawelec, Eikon, Bukareszt 2018.

Bonowicz W., *Ecouri și alte poeme* [*Echa i inne wiersze*], przeł. S. Daici, Tracus Arte, Bukareszt 2014.

Dąbrowski T., *Pătratul negru* [*Czarny kwadrat*], przekład i wstęp C. Geambașu, Eikon, Bukareszt 2020.

Hartwig J., *Versuri americane* [*Wiersze amerykańskie*], przeł. C. Geambașu, V. Moga, wstęp C. Geambașu, ePublishers, Bukareszt 2023.

Herbert Z., *89 de poezii* [*89 wierszy*], przeł. R. Janowska-Lascăr, wyd. przygotowane przez E. Iordache, Timpul, Jassy 2001.

Herbert Z., *Pan Cogito*, przekład i wstęp C. Geambașu, Paideia, Bukareszt 2008.

Herbert Z., *Labirint cu pereții sparți* [*Labirynt z pękniętymi ścianami*], wybór, przekład i wstęp C. Geambașu, Tracus Arte, Bukareszt 2018.

Iłłakowiczówna K., *În șoaptă* [*W szeptach*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wstęp C. Geambașu, Paideia, Bukareszt 2008.

Iłłakowiczówna K., *Zboruri de Icar. În șoaptă* [*Lot Ikara. W szeptach*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, Eikon, Bukareszt 2024.

Jarniewicz J., *Confiscarea instrumentelor* [*Przepadek narzędzi*], wybór i przekład C. Geambașu, posłowie M. Koronkiewicz, Tracus Arte, Bukareszt 2019.

Karasek K., *Pentru cine tac clopotele* [*Komu milczy dzwon*], wybór i przekład C. Geambașu, ePublishers, Bukareszt 2019.

Kochanowski J., *Lamentații / Treny*, wyd. dwujęz., przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, Paralela 45, Pitești 2003.

Kochanowski J., *Cânturi* [*Pieśni*], przeł. C. Geambașu, P. Stoicescu, Paideia, Bukareszt 2022.

Koehler K., *Răpirea Europei* [*Porwanie Europy*], przeł. C. Geambașu, wstęp I. Staroń, Tracus Arte, Bukareszt 2024.

Kornhauser J., *O cameră mai mare decât pâinea* [*Pokój większy od chleba*], wybór, przekład i wstęp C. Geambașu, Tracus Arte, Bukareszt 2018.

Kornhauser J., *Fabrica de drojdie* [*Drożdżownia*], przeł. R. Iftime Keskin, Casa Cărții de Știință, Kluż-Napoka 2022.

Krynicki R., *Poeme alese (1969–2009)* [*Wiersze wybrane*], wybór, przekład i wstęp C. Geambașu, Excelsior Art, Timișoara 2014.

Krynicki R., *Crește viața noastră* [*Nasze życie rośnie*], wybór, przekład i wstęp C. Geambașu, Editura Universității din București, Bukareszt 2019.

Leszkiewicz A., *Apocalipsă pseudo-câinească* [*Apokalipsa psa*], przeł. I. Diaconu-Mureșan, Casa Cărții de Știință, Kluż-Napoka 2022.

Leśmian B., *Lunca* [*Łąka*], wybór, przypisy, tab. chron. i wstęp C. Geambașu, przeł. C. Geambașu, P. Stoicescu, wyd. Excelsior Art, Timișoara 2013; Editura Universității din București, Bukareszt 2019.

Mickiewicz A., *Sonete din Crimeea / Sonety krymskie*, wyd. dwujęz., przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wstęp i przypisy C. Geambașu, Paideia, Bukareszt 2005.

Mickiewicz A., *Balade și romanțe. Sonete din Crimeea* [*Ballady i romanse. Sonety krymskie*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wstęp B. Dopart, przypisy i posłowie C. Geambașu, Eikon, Bukareszt 2022.

Miłosz C., *Podul de catifea* [*Aksamitny most*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wstęp i wybór C. Geambașu, Art, Bukareszt 2012.

Miłosz C., *Acel ceva* [*To*], przekład i przypisy C. Geambașu, wstęp A. Fiut, Tracus Arte, Bukareszt 2022.

Nawrocki A., *Poeme alese* [*Wiersze wybrane*], przeł. N. Mareș, ePublishers, Bukareszt 2015.

Nawrocki A., *Czas dawny miniony / Timpul demult apus*, wyd. dwujęz., przeł. C. Geambașu, Editura Universității din București, Bukareszt 2018.

Norwid C.K., *Kolebka pieśni. Wybór wierszy / Leagănul cîntului. Antologie de versuri*, wyd. dwujęz., przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wybór, wstęp i tab. chron. C. Geambașu, Ratio et Revelatio, Oradea 2018.

Polkowski J., *Când Dumnezeu e șovăielnic* [*Kiedy Bóg się waha*], przeł. C. Geambașu, wstęp W. Ligęza, Ratio et Revelatio, Oradea 2020.

Polkowski J., *Glasuri* [*Głosy*], przeł. C. Geambașu, posłowie J.M. Ruszar, Ratio et Revelatio, Oradea 2021.

Poświatowska H., *Când vreau să trăiesc țip* [*Zawsze kiedy chcę żyć krzyczę*], przeł. I. Diaconu-Mureșan, Tracus Arte, Bukareszt 2022.

Różewicz T., *Poem deschis* [*Poemat otwarty*], przeł. C. Geambașu, Humanitas, Bukareszt 2014.

Sommer P., *Dimineața pe pământ* [*Rano na ziemi*], przeł. C. Geambașu, posłowie P. Śliwiński, Charmides, 2015.

Sośnicki D., *Familia P.* [*Państwo P.*], przekład i wstęp V. Moga, Tracus Arte & Max Blecher, Bukareszt 2011.

Szymborska W., *Clipa / Chwila*, wyd. dwujęz., przekład, wstęp i przypisy C. Geambașu, Paideia, Bukareszt 2003.

Szymborska W., *În râul lui Heraclit* [*W rzece Heraklita*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, wstęp i przypisy C. Geambașu, Paideia, Bukareszt 2003.

Szymborska W., *Poezii alese* [*Wiersze wybrane*], przeł. N. Mareș, Prut Internațional, Kiszyniów 2006.

Szymborska W., *Portret din memorie* [*Portret z pamięci*], przekład i wstęp C. Geambașu, Lider, Bukareszt 2014.

Szymborska W., *Versiunea întâmplărilor* [*Wersja wydarzeń*], przeł. P. Stoicescu, C. Geambașu, Tracus Arte, Bukareszt 2018.

Twardowski J., *Vremea nedespărțirii* [*Czas bez pożegnań*], wstęp A. Iwanowska, przeł. C. Geambașu, B.M. Polipciuc, Ratio et Revelatio, Oradea 2015.

Twardowski J., *Stihuri cu har pentru mici și mari* [*Wiersze natchnione dla małych i dużych*], przeł. P. Stoicescu, B.M. Polipciuc, ePublishers, Bukareszt 2021.

Walas Z., *Versuri alese* [*Wiersze wybrane*], przekład i wstęp V. Butulescu, Violinne.online-litterature.com/Ebook/, 2015 [e-book].

Wojtyła K., *Triptic roman* [*Tryptyk rzymski*], wstęp i przekład N. Mareș, Colosseum, Bukareszt 2003.

Wojtyła K. / Papież Jan Paweł II, *Poeme alese* [*Wiersze wybrane*], wyd. II, przeł. N. Mareș, wstęp F.-J. Lozano, Prut Internațional, Kiszyniów 2015.

Zagajewski A., *În căutarea luminii* [*W poszukiwaniu światła*], przeł. C. Geambașu, M. Ilie, wstęp J. Dembińska-Pawelec, Eikon, Bukareszt 2018.

Antologie

10 poeți cracovieni [10 krakowskich poetów], wybór i przekład V. Butulescu, 2012 [e-book].

101 poeți polonezi [101 polskich poetów], wybór, przekład i wstęp N. Mareș, Editura Academiei Române, Bukareszt 2018.

Antologia poeziei poloneze [Antologia poezji polskiej], wybór i przekład N. Mareș, „Ivan Krasko", Arad 2007.

Din lirica poloneză contemporană [Ze współczesnej liryki polskiej], przeł. V. Butulescu, 2016 [e-book].

Întâlniri – Poezii din Ucraina și Polonia [Spotkania – wiersze z Ukrainy i Polski], przeł. C. Geambașu, L. Săvescu, V. Moga, I. Diaconu-Mureșan, M. Ilie, M. Hoșciuc, Tracus Arte, Bukareszt 2022.

Lirica feminină poloneză [Polska liryka kobieca], wybór i przekład N. Mareș, ePublishers, Bukareszt 2016.

Poduri: București – Varșovia. Antologie Poeți români. Poeți polonezi = Mosty: Warszawa – Bukareszt: Antologia Poeci polscy. Poeci rumuńscy, przekład z j. polskiego C. Geambașu, M. Ilie, V. Moga, P. Stoicescu, Wydawnictwo Książkowe IBiS – Charmides, Warszawa–Bystrzyca 2018.

Literatura

Geambașu C., 2002, *Scriitori polonezi (secolul XX)*, Paideia, București.

Geambașu C., 2013, *Bolesław Leśmian între simbolism și antisimbolism*, w: B. Leśmian, *Lunca*, przeł. C. Geambașu, P. Stoicescu, Excelsior Art, Timișoara, s. 7–20.

Nagy I.K., 2020, *Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii*, Scientia, Kluż-Napoka.

Velea S., 2004, *Siluete literare din Țara Vistulei*, Pegasus Press, București.

Vîlceanu T., Dejica D., 2022, *Traducerea și traductologia din România la granița dintre milenii*, w: *O istorie a traducerilor în limba română în secolul al XX-lea*, vol. II, red. M. Constantinescu, D. Dejica, T. Vîlceanu, Editura Academiei Române, București, s. 2020–2040.

MARINA ILIE – PhD, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest, Romania / dr, Wydział Języków i Literatur Obcych, Uniwersytet Bukareszteński, Rumunia.

Assistant Professor at the Polish Philology Section within the Department of Russian and Slavic Philology Faculty of Foreign Languages and Literatures, University

of Bucharest, where she lectures on Polish literature and culture and teaches Polish language classes. Author of the monograph *Iosif Brodski. Avataruri ale eului* [Joseph Brodsky. Hypostases of the Self] (București 2014). Co-author of *Marele dicționar polon-român* [The Great Polish-Romanian Dictionary] (București 2019) and several collective volumes, including *Postmodernismul în literaturile slave* [Postmodernism in Slavic Literatures] (București 2018). She is a literary researcher and translator. She is also educated in philosophy. Her research interests focus on Polish contemporary literature, literary comparatistics, translation and the reception of Polish literature in Romania.

Adiunkt w Zakładzie Filologii Polskiej, w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej, na Wydziale Języków i Literatur Obcych Uniwersytetu Bukareszteńskiego, gdzie prowadzi wykłady z literatury i kultury polskiej oraz zajęcia z języka polskiego. Autorka monografii *Iosif Brodski. Avataruri ale eului* [Josif Brodski. Hipostazy „Ja"] (București 2014). Współautorka słownika *Marele dicționar polon-român* [Wielki słownik polsko-rumuński] (București 2019) oraz kilku tomów zbiorowych, m.in. *Postmodernismul în literaturile slave* [Postmodernizm w literaturach słowiańskich] (București 2018). Badaczka literatury i tłumaczka. Posiada także wykształcenie filozoficzne. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół polskiej literatury współczesnej, komparatystyki literackiej, przekładu i recepcji literatury polskiej w Rumunii.

E-mail: marina.ilie@lls.unibuc.ro

Inesa Szulska
https://orcid.org/0000-0002-3355-4419
Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

Literatura polska na Litwie (2014–2024). Panorama przekładów, strategie popularyzacji i specyfika recepcji

Polish Literature in Lithuania (2014–2024): An Overview of Translations, Popularization Strategies, and Reception Specifics

Abstract: This article provides a synthetic overview of Polish literature translated into Lithuanian between 2014 and 2024 in the Republic of Lithuania, as well as profiles of the most prominent translators and their translation activities undertaken in cooperation with local publishers. It also presents strategies for popularizing Polish fiction among diverse audiences (literature for adults, children, controversial literature, the case of Józef Mackiewicz's prose). The discussion is cross-sectional in nature, situating translations from Polish against the backdrop of general development trends in the Lithuanian publishing market over the last decade of this century. The presentation of the most important and artistically interesting strategies for popularizing Polish fiction (meetings accompanying the promotion of translations, exhibitions, film adaptations of works, the latest comparative studies) leads to the revelation of the long-term culture-creating effects of translators' activities (interest in the works of Witold Gombrowicz or Stanisław Ignacy Witkiewicz), resulting in an attempt to identify the local specificity of the reception of Polish literature in the Republic of Lithuania. Research based on publishing market studies, reviews, and evaluations of publication promotion strategies also takes into account artifacts from the field of commemorative art honoring Polish literary figures in Lithuania.

Keywords: Polish literature, translations, Lithuania

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest syntetycznemu omówieniu panoramy przekładów dzieł literatury polskiej na język litewski wydanych w latach 2014–2024 w Republice Litewskiej oraz sylwetkom najwybitniejszych tłumaczy i profilom ich działań translatorskich, podejmowanych we współpracy z lokalnymi wydawcami. Zaprezentowano także strategie popularyzacji polskiej beletrystyki stosowane wobec zróżnicowanych kręgów odbiorców (literatura dedykowana dorosłym, dzieciom, budząca kontrowersje, *casus* prozy Józefa Mackiewicza). Opracowanie ma charakter przekrojowy, sytuuje przekłady z języka polskiego na tle ogólnych tendencji rozwojowych litewskiego rynku wydawniczego ostatniej dekady bieżącego stulecia. Prezentacja najważniejszych i najciekawszych pod względem artystycznym strategii

popularyzacji polskiej beletrystyki (spotkań towarzyszących promocji tłumaczeń, wystaw, ekranizacji utworów, najnowszych studiów komparatystycznych) prowadzi do ukazania długofalowych efektów kulturotwórczych poczynań tłumaczy (zainteresowanie się dorobkiem Witolda Gombrowicza czy Stanisława Ignacego Witkiewicza), skutkujących próbą wskazania lokalnej specyfiki recepcji polskiej literatury w Republice Litewskiej. Analizy powstałe w oparciu o badania rynku wydawniczego, recenzje i oceny strategii promocji publikacji uwzględniają również artefakty z obszaru sztuki komemoratywnej upamiętniającej twórców literatury polskiej na Litwie.

Słowa kluczowe: literatura polska, przekłady, Litwa

Z badań rynku wydawniczego przeprowadzonych przez Stowarzyszenie Wydawców Litwy wynika, że bieżąca sytuacja tego sektora gospodarki jest dość labilna, uzależniona od splotu kilku istotnych czynników. Trzon branży stanowi około 60–70 średnich i małych wydawnictw (sytuacja po recesji gospodarczej w latach 2014–2015 nieco się ustabilizowała, niemniej pandemia COVID-19 miała duży wpływ na kondycję rynku książki). Nie bez znaczenia pozostaje czynnik demograficzny – ze względu na liczbę ludności (niespełna 3 mln) Litwa to kraj „małego rynku", stąd z założenia branża wydawnicza nie jest zbyt dochodowa. Zjawisko kurczenia się liczby oficyn, szczególnie małych, stanowi realne zagrożenie dla rynku, gdzie niezbyt dobrze rozwinięte są łańcuchy dostaw i dystrybucji. Większość litewskich wydawnictw prowadzi działalność w stolicy, stąd Wilno wyraźnie przoduje pod względem produkcji publikacyjnej i projektów promujących czytelnictwo (tu też z racji istnienia mniejszości polskiej krąg odbiorców wydarzeń promocyjnych jest potencjalnie liczniejszy). W latach 2008–2015 większość (93–94%) stanowiły publikacje w języku litewskim (oryginały i przekłady, choć w przypadku ostatnich notuje się dość znaczący spadek nakładów; Lietuvos leidėjų asocijacija, 2017).

Przekłady publikacji powstałych w języku polskim na język litewski średnio rok do roku zajmują 1–2% ogólnej liczby translacji z różnych języków świata. W obszarze przekładów przeważają tłumaczenia z języków angielskiego, rosyjskiego, niemieckiego i francuskiego. W przypadku translacji z języka polskiego dominują wydania dzieł po raz pierwszy, reedycje należą do rzadkości, powstają w przypadku bestsellerów (*Lietuvos*). Z oceny opinii tłumaczy i dotychczasowej produkcji wydawniczej wynika, że na Litwie istotne znaczenie, decydujące

o wyborze utworów do przekładu, mają: pozycja na świecie i w Polsce (utwory nagrodzone bądź nominowane do prestiżowych nagród, m.in. Literackiej Nagrody Nobla czy Nagrody Literackiej „Nike"); rekomendacje uznanych tłumaczy; problematyka utworów (szczególnym zainteresowaniem cieszą się dzieła związane z Litwą). W kraju istnieje dość liczne grono odbiorców czytających w języku oryginału (Polacy na Litwie, środowisko akademickie), przekłady dedykowane są głównie etnicznym Litwinom, więc jedynie pośrednio oddają zjawisko faktycznej skali recepcji literatury polskiej.

Od lat obowiązującym standardem pozostaje tłumaczenie z oryginałów (choć we wstępnej pracy nad przekładami tłumaczom zdarza się sięgać do istniejących przekładów na inne języki). Przeważa następująca strategia wprowadzania na rynek czytelniczy: mała proza, poezja, eseje bądź fragmenty powieści proponowane są poczytnym periodykom („Metai", „7 meno dienos", „Nemunas", „Šiaurės Atėnai", „Kultūros barai", „Literatūra ir menas"), a później trafiają jako potencjalne propozycje do wydawnictw (te renomowane od lat współpracują z tymi samymi doświadczonymi tłumaczami). W gronie wydawców i mecenasów tłumaczeń polskiej beletrystyki na język litewski figurują: Rada Kultury Litwy, Instytut Książki, Instytut Adama Mickiewicza i inne.

Literatura polska na Litwie (2014–2024): panorama przekładów

Najcenniejsze pod względem literackim dzieła należące do kanonu wydawane są w wersji dwujęzycznej: w przypadku literatury dawnej XVI–XVII wieku na uwagę zasługują dwa wydania, przygotowane przez pracowników naukowych Litewskiego Instytutu Literatury i Folkloru: Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Laska Marszałkowska Na Pogrzebie P. Iana Stanisława Sapiehi Marszałka Wielkiego W. X.* jako: M. K. Sarbievijus, *Maršalo lazda, parodyta laidojant LDK maršalą Joną Stanislovą Sapiegą* (przeł. Eugenija Ulčinaitė, opr. Viktorija

Vaitkevičiūtė, 2017); Janas Kochanovskis, *Fraszki – Niekai* (przeł. Regina Koženiauskienė, Alicja Dzisevič, 2023). W antologii Kochanowskiego znalazło się łącznie 319 utworów, ich sceniczna lektura uświetniła obchody 700-lecia Wilna w Muzeum Narodowym Pałac Wielkich Książąt Litewskich (2023), a także festiwal „Radviliada" w Kiejdanach (Kėdainiai) i Birsztanach (Biržtonas) (2024). Wydanie *Fraszek* zyskało tytuł „Najpiękniejszej Książki" (il. Marius Jonutis) w kategorii „Literatura piękna i eseistyka" podczas Targów Książki (Wilno 2024).

Nasi sąsiedzi również w formie dwujęzycznej mogą poznać XIX-wieczną lirykę w starannym tłumaczeniu Koženiauskienė: Jana Czeczota (*Sodiečio dainos – Pieśni wieśniaka*, 2019) i Michaliny Zaleskiej-Kossakowskiej (*Poezija. Dainos aidas Vielonos iki Vaitkuškio – Poezje. Echo pieśni od Wielony do Wojtkuszek*, 2021). Co ważne, także zbiory współczesnych polskich poetów ukazują się w wersji dwujęzycznej: antologia *Polska Pogoń Poetycka: antologia polskiej poezji Litwy – Lenkų poetinė vytis: Lietuvos lenkų poezijos antologija* (opr. Halina Turkiewicz, Jadwiga Podmostko, Aleksander Sokołowski, Aleksander Śnieżko, Wiaczesław Zienkiewicz, 2019); Anny Marii Goławskiej *artimi daiktai – bliskie przedmioty* (przeł. Birutė Jonuškaitė, 2020); Jana Polkowskiego *Balsai – Głosy* (przeł. Eugenijus Ališanka, 2023); *Pojemny horyzont – Pasaulis telpa akiratin* (wyb. Bartosz Połoński, przeł. Agnieszka Rembiałkowska, 2023).

Na Litwie sporym zainteresowaniem wydawców, tłumaczy i czytelników cieszy się literatura dokumentu osobistego (XIX–XX). Ukazały się już wspomnienia: Gabrieli Günter-Puzyniny, Mieczysława Jałowieckiego, Magdaleny Nałęcz-Komorowskiej, Leona Minkiewicza oraz Edwarda Czapskiego. Niektóre projekty, jak np. przekład dziennika Władysława Wielhorskiego 1915–1917, zrealizowane zostały przez Litewską Bibliotekę Narodową im. Martynasa Mažwida (2019).

Od lat wyjątkową pozycję w kulturze obu narodów zajmuje twórczość Adama Mickiewicza. Stosunkowo niedawno ukazało się dotąd nietłumaczone studium romantyka: trójjęzyczna edycja dzieła *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego – Lenkų tautos raštai ir lenkų piligrimų raštai – The Books and the Pilgrimage of the Polish Nation* (przeł.

Eduardas Piurko, 2008), i kolejna jako *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos* (przeł. Žilvinas Norkūnas, 2019). Na przełomie 2018 i 2019 roku w ramach uczczenia 100-lecia odrodzenia państwowości Litwy i Polski w Wilnie odbyła się międzynarodowa wystawa „Litwo, Ojczyzno moja… A. Mickiewicz i jego poemat *Pan Tadeusz*". Kulminacją Roku Romantyzmu na Litwie stało się staranne, opatrzone komentarzami wydanie krytyczne *I tomu Poezyi* Mickiewicza – *Poezija I t.* (opr. Reda Griškaitė, przeł. R. Koženiauskienė, il. Stasys Eidrigevičius, 2022). Równocześnie ukazało się nowatorskie pod względem ujęcia studium Viktoriji Šeiny *Savas svetimas dainius. Adamas Mickiewiczius lietuvių literatūros kanone (1883–1940)*, szczegółowo omawiające zagadnienie miejsca i roli poety w kanonie literatury litewskiej (2021, wyd. pol. przeł. Inesa Szulska, 2024).

Od przełomu XX i XXI wieku prężnie rozwija się nurt lokalnych badań nad twórczością Czesława Miłosza, skutkujących zainteresowaniem wydawców i czytelników – ukazały się: tłumaczenie antologii *Powroty do Litwy* (Czesław Miłosz, Tomas Venclova, *Grįžimai Lietuvon*, przeł. Kazys Uscila, 2014); *Przejęcie władzy* (*Valdžios užėmimas*, przeł. Vytas Dekšnys, 2021); *Traktat poetycki* (*Poetinis traktatas*, przeł. Tomas Venclova, 2021); *Zaczynając od moich ulic* (*Pradedant nuo mano gatvių*, przeł. Kazys Uscila, 2022); *Zniewolony umysł* (*Pavergtas protas*, przeł. Almis Grybauskas, 2022); *31 eilėraštis – 31 wierszy* (przeł. Tomas Venclova, 2022); *Rosja. Widzenia transoceaniczne* (*Rusija. Transokeaniniai regėjimai*, przeł. Eugenijus Ališanka, Vytas Dekšnys, Almis Grybauskas, Rimvydas Strielkūnas, Kazys Uscila, 2023). Ponadto rozwijają się badania literaturoznawcze zogniskowane wokół postaci noblisty: warto wspomnieć m.in. międzynarodową konferencję naukową poświęconą rodzinie Miłoszów i innym rodom pogranicza litewsko-polskiego (2019) oraz interdyscyplinarne sympozjum „Między prawem a literaturą. Wokół Czesława Miłosza" (2024, Uniwersytet Wileński).

Tłumacze ostatniej dekady zadbali także o zaistnienie twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza w świadomości odbiorców nad Wilią; walnie przyczyniły się do tego: przekłady dzieł, akcje czytania performatywnego (m.in. *Szewców*, reż. Povilas Makauskas, w wykonaniu

zespołu Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego, 2015) oraz spektakle (2015, 2019–2020) (Žukienė, 2018; Dalecka, 2019; *Witkacy pjesė…*, 2020). W 2018 roku Zorganizowa no dwie wystawy poświęcone Witkiewiczom: „Angelas ir Sūnus. Witkiewicziai Zakopanėje ir Lietuvoje" [Anioł i Syn. Witkiewiczowie w Zakopanem i na Litwie] w Narodowym Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa w Kownie, z kolei w Muzeum Sztuki V. Kasiulisa (Wilno) można było obejrzeć wystawę 19 odbitek i oryginałów zdjęć autorstwa Witkacego z kolekcji Stefana Okołowicza (projektowi towarzyszyło seminarium naukowe na temat warsztatu artysty). Ponadto w ramach obchodów stulecia niepodległości Litwy i Polski przygotowano antologię twórczości Witkiewicza *Witkacy. Plėšrūniškas protas* (przeł. Irena Aleksaitė, Giedrius Gabrėnas, Edita Gudišauskaitė, Regina Tribocka, Kazys Uscila, 2018), a w roku 2021 do rąk czytelników trafił przekład *Nienasycenia* (*Besotystė*, przeł. Irena Aleksaitė).

Warto też wskazać na zjawisko dotąd rzadkie na lokalnym rynku wydawniczym, czyli zainteresowanie się tłumaczy i wydawnictw publikacjami przełamującymi tabu, poruszającymi tematy trudne bądź kontrowersyjne z historycznego punktu widzenia. Do takowych należy seria Wilno w Płomieniach wydawnictwa Briedis, w ramach której ukazała się powieść Józefa Mackiewicza *Nie trzeba głośno mówić* (*Nereikia garsiai kalbėti*, przeł. Aldona Baliulienė, 2015). Promocji książki podczas XVII Targów Książki w Wilnie towarzyszyła dyskusja historyków i działaczy społecznych: Pranasa Morkusa, Rimantasa Miknysa i Ryszarda Maciejkiańca. Wśród dość spolaryzowanych opinii recenzentów i czytelników utworów Mackiewicza zarysowały się dwa nurty: aprobatywny, podkreślający dokumentarne znaczenie belterystyki Polaka (Antonowicz, 2016: 20), oraz wyznaczający pozycję „pośrodku", zagospodarowującą teren interferencji lokalnych tożsamości[1]. 6 marca 2024 roku odbyła się

[1] „Nie sądzę, że dzieła Mackiewicza należy uznać za przekłady na tej samej zasadzie jak wydane po litewsku skandynawskie detektywy. Przypisanie takich tekstów »obcemu« dyskursowi oznaczałoby odrzucenie części własnej tożsamości i popełnienie podobnego błędu, który pisarz próbuje dekonstruować" (Ambrazaitė, 2016: 92,

debata połączona z prezentacją książki *Wilnianie, świadkowie Katynia, emigranci. Stanisław Swianiewicz i Józef Mackiewicz*. W spotkaniu udział wzięli współautorzy zbioru: Ilona Lewandowska, Rafał Michliński, Andrzej Pukszto, Janina Snarska, Halina Turkiewicz i Leonardas Vilkas. Litewski czytelnik może już też poznać *Dla honoru organizacji* Sergiusza Piaseckiego (*Organizacijos garbei*, przeł. Kazys Uscila, 2021) i dotąd nietłumaczone powieści Tadeusza Konwickiego *Rojsty* i *Bohiń* (*Raistai*, 2020; *Baina*, 2021 w przekładzie Vidasa Morkūnasa).

Na język litewski ostatnio po raz pierwszy przełożono *Bajki robotów* Stanisława Lema (*Robotų pasakos*, przeł. Viktoras Tamošiūnas, 2021). Promocji publikacji towarzyszyły dyskusje tematyczne, warsztaty twórcze i wystawa „Bajki robotów" w Szyłokarczmie (Šilutė), Możejkach (Mažeikiai) i innych miastach Litwy (2022), gdzie młody artysta Mykolas Šimkevičius zaprezentował instalacje inspirowane futurystycznymi wizjami polskiego pisarza.

„Z cienia"

W 2023 roku staraniem Instytutu Polskiego w Wilnie, Instytutu Książki, Litewskiego Instytutu Literatury i Folkloru, Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wileńskiego, Litewskiego Związku Tłumaczy Literackich oraz Związku Literatów Litwy przygotowano wystawę portretów 13 najbardziej zasłużonych tłumaczek i tłumaczy polskiej literatury na język litewski. W materiałach ekspozycji, prezentowanej w różnych placówkach kultury w całym kraju, przedstawiono dorobek translatorski Ireny Aleksaitė, Eugenijusa Ališanki, Vytasa Dekšnysa, Almisa Grybauskasa, Vyturysa Jarutisa, Birutė Jonuškaitė, Reginy Koženiauskienė, Mindaugasa Kvietkauskasa, Vidasa Morkūnasa, Kornelijusa Platelisa, Rimvydasa Strielkūnasa, Kazysa Uscily i Tomasa Venclovy. Warto podkreślić, że tłumacze z tego grona

tłum. własne).

regularnie biorą udział w polsko-litewskich warsztatach translatorskich (Wilno, Warszawa, Sejmik Literacki w Krasnogrudzie). Ponadto w latach 2014–2024 na Litwie kilkakrotnie odbyły się konkursy promujące działalność na polu przekładów, m.in. „Jaskółki przekładu". W ramach ostatniej edycji wiosną 2024 roku zaproponowano wykonanie próbnego tłumaczenia fragmentu powieści Mariusza Czubaja *Piąty Beatles*.

W gronie tłumaczy polskojęzycznej beletrystyki ważne miejsce zajmuje działalność Ireny Aleksaitė. W jej dorobku znajdują się przekłady prozy Marii Rodziewiczówny, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza i Doroty Terakowskiej, choć za najważniejsze uznać należy przekłady dzieł Witolda Gombrowicza: *Ferdydurke* (*Ferdydurkė*, 2004); *Transatlantyk* (*Transatlantas*, 2009); *Opętani* (*Apsėstieji*, 2012); *Dziennik* (*Dienoraštis*, t. 3, wyd. 2, 2019). Wspomnienia pisarza opublikowane pod tytułem *Lenkiški prisiminimai* (2017) otrzymały nagrodę portalu 15min jako najlepsza książkowa publikacja niebędąca literaturą piękną (2017). Tłumaczka jest laureatką kilku prestiżowych nagród: Nagrody św. Hieronima, za znakomite stylistycznie przekłady dzieł Gombrowicza (2012), Krzesła Tłumacza Roku (Nagroda Litewskiego PEN Clubu), „za adekwatnie i żywo" przełożone wspomnienia Gombrowicza (2018), i Nagrody im. Algisa Kalėdy (2024). Wśród najnowszych tłumaczeń Aleksaitė pojawiła się powieść Szczepana Twardocha *Chołod* (*Cholodas*, 2024). Efekt zainteresowania się twórczością Gombrowicza w przypadku Aleksaitė okazał się długofalowy i kulturotwórczy – w 2007 roku w Państwowym Teatrze Młodzieżowym wystawiono dobrze oceniony przez publiczność dramat *Iwona, księżniczka Burgunda* (*Ivona, Burgundo kunigaikštytė*, reż. Jonas Vaitkus). Spektakl powtórzono w 2020 roku w kształcie realizacji unowocześnionej, wzbogaconej o kontekst popkultury, aluzji do bieżącej polityki i kondycji społeczeństwa na Litwie. Obecnie także *Ślub* i *Operetka* są w zasobach sztuk dostępnych do wystawienia na scenach litewskich (2007, 2021).

Z kolei Kazys Uscila specjalizuje się w przekładach literatury polskiej z XIX i początku XX wieku, prac historycznych i naukowych, reportaży i przewodników, traktując swoje zamiłowanie do historii jako misję tłumacza (Uscila, 2015). Czytelnicy zawdzięczają mu możliwość poznania

licznych utworów Kraszewskiego odwołujących się do dziejów WKL bądź wileńskich wątków biografii pisarza: *Ostatnia z książąt słuckich* (*Paskutinė iš Slucko kunigaikščių*, 2016); wspomnienia wileńskie jako *Vilnius per amžius* (2017); *Wilno od początków jego do roku 1750* (*Vilnius nuo jo pradžios iki 1750*, t. 2, wspólnie z Antanasem Vitkauskasem, 2017); *Litwa: starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.* (*Lietuva: senovės istorija, teisė, kalba, tikėjimas, papročiai, dainos, priežodžiai, padavimai ir t.t.*, 2022); *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy* (*Išblyškusios Aušros vartų mergaitės istorija*, 2024). Natomiast z literatury ubiegłego stulecia i najnowszej w dorobku Uscily są utwory zróżnicowane pod względem rodzajowym i gatunkowym: Ryszarda Kapuścińskiego *Podróże z Herodotem* (*Kelionės su Herodotu*, 2009); wspomniane wyżej *Powroty do Litwy* Czesława Miłosza i Tomasa Venclovy (*Grįžimai Lietuvon*, 2014); Marii Nurowskiej *Drzwi do piekła* (*Durys į pragarą*, 2014); korespondencja Jerzego Giedroycia i Czesława Miłosza *Laiškai 1964–1972* (2014) i *Laiškai 1973–2000* (2017); Anny Piwkowskiej *Franciszka* (*Frančeska*, 2016); Agnieszki Stelmaszyk *Tajemnica klejnotu Nefertiti* (*Nefertitės lobio paslaptis*, 2017); Czesława Miłosza i Krzysztofa Czyżewskiego *Traktat teologiczny. Inna wierność* (*Teologinis traktatas*, *Kitokia Miłoszo ištikimybė*, przeł. Kazys Uscila, Almis Grybauskas, 2017); Wiesława Myśliwskiego *Ucho igelne* (*Adatos ąsa*, (2020); Miłosza *Zaczynając od moich ulic* (*Pradedant nuo mano gatvių*, 2022). Przekład *Ucha igielnego* zdobył tytuł Przekładu Roku 2020 na Litwie w gronie dzieł „Współczesna literatura piękna". Z najnowszych prac tłumacza wymienić należy translacje fantasy Andrzeja Sapkowskiego *Narrenturm* (*Kvailių bokštas*, 2023) i *Boży bojownicy* (*Dievo kariai*, 2024).

Pochodząca z Sejneńszczyzny Birutė Jonuškaitė, litewska poetka i tłumaczka, przybliżyła swoim rodakom następujące utwory: Magdaleny Tulli *Włoskie szpilki* (*Itališkos špilkos*, 2014); romans Feliksa Bernatowicza *Pojata. Córka Lezdejki albo Litwini w XIV wieku* (*Pajauta, Lizdeikos dukra arba lietuviai XIV amžiuje*, 2016); sztuki Marty Guśniowskiej *Pod-Grzybek* (*Po grybu*, 2016) i *Ony* (2016); Janusza Korczaka *Prawo dziecka do szacunku* (*Vaiko teisė į pagarbą*, 2016) i *Jak kochać dziecko. Dziecko w rodzinie* (*Kaip mylėti vaiką. Vaikas šeimoje*,

2018); Marii Duszki *Wolność chmur* (*Debesų laisvė*, 2016); Grzegorza Kasdepke *A ja nie chcę być księżniczką* (*Aš nenoriu būti princesė*, 2017); Hanny Krall *Król kier znów na wylocie* (*Širdžių karalius vėl suka arklius*, 2017); Renaty Piątkowskiej *Która to Malala?* (*Kuri iš Jūsų Malala?*, 2018); Anny Czerwińskiej-Rydel *Co tu jest grane* (*Muzika smaližiams*, 2020); Madleny Szeligi *Horror* (*Siaubas*, 2020); Anny Marii Golawskiej *artimi daiktai* (*bliskie przedmioty*, 2021); Barbary Gawryluk *Tutu. Opowieść o śwince, która marzyła o rajskiej wyspie* (*Tutu. Kiaulytės, svajojusios apie rojaus salą, istorija*, 2021). Tłumaczka jest autorką dwóch przekładów dzieł Olgi Tokarczuk: *Zagubiona dusza* (*Pamesta siela*, 2020) i *Pan Wyrazisty* (*Ponas Išraiškingasis*, 2024).

Z kolei tłumacz Vytas Dekšnys zasłynął na Litwie jako popularyzator twórczości Doroty Masłowskiej, polskiej eseistyki i gatunków dziennikarskich. Wśród jego dokonań translatorskich ostatniej dekady wymienić należy przekład na język litewski biografii Miłosza pióra Andrzeja Franaszka (2015).

Vyturys Jarutis posiada bardzo bogaty dorobek translatorski z języka polskiego, obejmujący prozę, poezję, eseje, dramaty i dialogi kinowe. Jest to czołowy tłumacz prozy Tokarczuk: *Bieguni* (*Bėgūnai*, 2019); *Dom dzienny, dom nocny* (*Dienos namai, nakties namai*, 2020); *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (*Varyk savo arklą per mirusiųjų kaulus*, 2020, 2 wyd. – 2024); *Czuły narrator* (*Jautrusis pasakotojas*, przekł. zespołu, 2021); *Prawiek i inne czasy* (*Praamžiai ir kiti laikai*, 2021); *Księgi Jakubowe* (*Jokūbo knygos*, 2022); *Empuzjon* (*Empūsijas*, 2023). Dokonał również przekładu wybranych wierszy i esejów Miłosza i Myśliwskiego pt. *Akiratis* (2016) oraz dzienników Aleksandra Szklennika: *Dienoraštis 1915–1918 m. II k.* (2018) i *Dienoraštis 1915–1918 m. III k.* (2020), a także współczesnych sztuk, m.in. Joanny Bednarczyk *Republika* (*Respublika*, reż. Łukasz Twarkowski, wyst. 2020 w Litewskim Teatrze Narodowym) i Agaty Dudy-Gracz *Między nogami Leny, czyli „Zaśnięcie Najświętszej Marii Panny" według Caravaggia* (*Tarp Lenos kojų, arba „Švč. Mergelės Marijos mirtis" pagal Mikelandželą Karavadžą*, wyst. w Kłajpedzkim Teatrze Dramatycznym, 2021). W 2024 roku Jarutis otrzymał prestiżową nagrodę za przekłady dzieł polskiej literatury pięknej, w szczególności

za wierność duchowi zróżnicowanych stylistycznie tekstów.

Osobno należy się przyjrzeć zjawisku przekładów literatury pięknej powstałej w języku polskim dla najmłodszych. Z analizy dostępnych danych statystycznych wynika, że w przypadku tłumaczeń dedykowanych dzieciom i młodzieży widoczne są spore wahania w zakresie liczby i wysokości nakładów: w 2020 roku ukazało się 10 przekładów (22,5 tys. egz.), w 2021 – 4 (6,2 tys. egz.), w 2022 – 22 (26,7 tys. egz.), w 2023 – 1 (tys. egz.) (Markevičienė, Tamulynienė, opr., 2024: 29). Wśród najnowszych pozycji dla młodszych czytelników znalazły się m.in.: Grzegorza Kasdepke *Poradnik hodowcy aniołów* (*Kaip auginti Angelus*, przeł. Kazys Uscila, 2020); Justyny Bednarek *Niesamowite przygody dziesięciu skarpetek (czterech prawych i sześciu lewych)* (*Nepaprasti dešimties (keturių dešiniųjų ir šešių kairiųjų) kojinių nuotykiai*, przeł. Irena Ramoškaitė, 2022); Agaty Loth-Ignaciuk i Bartłomieja Ignaciuka *Marek Kamiński. Jak zdobyć bieguny ziemi… w rok* (*Marekas Kaminskas. Kaip per metus pasiekti… Žemės ašigalius*, przeł. Birutė Jonuškaitė, 2023). W 2023 roku Nagrodę im. Eugeniji Stravinskienė za najważniejszy i najbardziej artystyczny przekład dla dzieci przyznano Vytasowi Dekšnysowi za tłumaczenie książki Tiny Oziewicz *Co robią uczucia?* (*Ką veikia jausmai?*, 2022). Do najciekawszych projektów promujących polską beletrystykę dla najmłodszych należały wykłady i wernisaż polskiej książki obrazkowej Małgorzaty Cackowskiej i Anity Wincencjusz-Patyny *Look! Polish Picture-book!*, zawierającej rys historyczny polskich ilustracji (Wilno 2016), a także warsztaty „Muzyczny tort" na podstawie książki *Co tu jest grane*, które prowadziła malarka Katarzyna Bogucka (Targi Książki, Wilno 2024).

Strategie popularyzacji polskiej beletrystyki

W przypadku popularyzacji literatury polskiej wśród naszych sąsiadów stosowane są zróżnicowane, niekiedy dość pomysłowe strategie rozpowszechniania, dostosowane do potrzeb i kompetencji odbiorców. Często wydarzenia kulturalne odbywają się w formie dwujęzycznej; w gronie

organizatorów zwykle znajdują się: wydawcy, Instytut Polski w Wilnie, Muzeum Adama Mickiewicza przy Uniwersytecie Wileńskim w Wilnie i A Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Centrum Polonistyczne Uniwersytetu Wileńskiego, instytucje kultury (muzea, instytuty). Lata jubileuszowe i obchody przypominające patronów poszczególnych lat są skutecznym narzędziem zainteresowania czytelników spuścizną twórców. Przykładowo: rok 2024, ogłoszony w Polsce rokiem Marka Hłaski, zaowocował ukazaniem się na łamach „Metai" dwóch dotąd nieznanych litewskiemu odbiorcy opowiadań w tłumaczeniu Rimvydasa Strielkūnasa.

Do najczęstszych form promowania literatury polskiej na Litwie należą: spotkania poświęcone prezentacji nowości (organizowane przez wydawców, Instytut Polski, „Targi Książki" w Wilnie); wystawy tematyczne i wykłady (organizowane m.in. przez Centrum Polonistyczne Uniwersytetu Wileńskiego); prelekcje „Środy Literackie" (Muzeum Adama Mickiewicza przy Uniwersytecie Wileńskim); akcje Narodowego Czytania; festiwale poetyckie („Maj nad Wilią", „Wiosna Poezji" – podczas ubiegłorocznego festiwalu odbyły się spotkania „Duetai+" z udziałem poetki Anny Piwkowskiej i tłumaczki Birutė Jonuškaitė). Ponadto regularnie odbywają się konferencje i seminaria naukowe w ramach współpracy Uniwersytetu Wileńskiego oraz Akademii Oświaty Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie z uczelniami w Polsce. Wśród najnowszych wydarzeń tej rangi wymienić należy międzynarodową konferencję naukową na temat roli literatury najnowszej w kształtowaniu wzajemnego obrazu Litwinów i Polaków (Wilno 2024). Znaczącym wsparciem w zakresie popularyzacji bywają wystawy: międzynarodowa wystawa poświęcona Mickiewiczowi (Wilno 2018) czy wystawa ilustracji do *Ballad i romansów* Mickiewicza (2022). Dodatkowo Instytut Polski we współpracy z TVP Wilno rozpoczął realizację krótkich audycji, w których czytelnicy mieli opowiedzieć, jakie książki z Polski lub o Polsce były dla nich „najsmaczniejszymi kąskami, ucztami dla podniebienia, egzotycznymi frykasami albo treściwymi posiłkami dającymi energię do działania" (2022–2024). Zainteresowaniem cieszą się także: projekty związane z literacką geopoetyką, takie jak

wycieczki śladami polskich pisarzy po Wilnie i okolicach, pikniki z literaturą w tle, spektakle w oryginalnej scenerii (np. *Dziady*, cz. I, III, IV – grane przez zespół Teatru Wierszalin w październiku 2022 roku na terenie klasztoru franciszkanów) czy projekty literacko-muzyczne (24 września 2021 roku z okazji Roku Norwida i Roku Baczyńskiego Instytut Polski zaprosił na rockowo-poetycki koncert zespołu Morrison Tres).

Pogłębieniu wiedzy na temat literatury polskiej służą także ekranizacje poszczególnych utworów. Przedwojenny film *Pan Tadeusz* (1928) regularnie powraca na Litwę – jeden z pokazów miał miejsce w ramach obchodów Roku Romantyzmu w 2022 roku. Równie często można zobaczyć *Pana Tadeusza* z 1999 roku (reż. Andrzej Wajda); w listopadzie ubiegłego roku towarzyszył on wystawie, która prezentowała dzieje wybitnych wojowników i władców Rzeczypospolitej Obojga Narodów (Wilno). Ponadto w 2015 roku w ramach Festiwalu Polskiego Kina w Wilnie zorganizowano retrospektywny przegląd filmów na motywach prozy Konwickiego (*Kronika wypadków miłosnych*, *Dolina Issy*, *Lawa*, *Salto*); rok później powstała polsko-litewska produkcja *Litewskie drogi „Potopu"* (reż. Tadeusz Bystram, 2016). W 2023 roku widzowie mogli obejrzeć serial *Dewajtis* (reż. Filip Zylber), wyświetlany w kinach i na antenie TVP Wilno. W 2024 roku na Litwie miały miejsce dwie premiery ekranizacji dzieł polskiej prozy: *Chłopi*, na motywach powieści Władysława Stanisława Reymonta (reż. DK Welchman [Dorota Kobiela], Hugh Welchman, 2023) oraz *O psie, który jeździł koleją* (reż. Magdalena Niec, 2023).

Sztuka komemoratywna

W 2016 roku w Wilnie odsłonięto pierwszy na świecie architektoniczny pomnik Czesława Miłosza – schody prowadzące na ulicę Bakszta (rzeźb. Jonas Gencevičius, arch. Tauras Budzys) z wyrytymi na stopniach wersami z *Wyznania* w językach polskim i litewskim. Z kolei w ramach

Roku Henryka Sienkiewicza miłośnicy twórczości pisarza z Polski i Litwy upamiętnili go w Wodoktach i Bystrampolu (przygotowano tablicę pamiątkową i zawieszono dzwon ku czci noblisty). Natomiast w roku 2017 w Wilnie po latach starań udało się odsłonić tablicę poświęconą braciom Mackiewiczom przy ul. Vitebsko (w 2023 roku – Józefowi Mackiewiczowi przy ul. Literatų), a także pamiątkowy głaz w Czarnym Borze. W 2023 roku staraniem Muzeum Wilna i Instytutu Polskiego zaaranżowano piknik „Adieu, Adamie", żegnając tym samym replikę pomnika wieszcza projektu Zbigniewa Pronaszki (powędrowała do Krakowa na wystawę „Wilno, Vilnius, Vilne 1918–1948: One City – Many Stories"). Popularyzacji wiedzy na temat literackiej geopoetyki Litwy służą także publikacje popularnonaukowe: Alwidy A. Bajor, *Szlakiem bohaterów „Potopu" H. Sienkiewicza* (2016); Tomasa Venclovy *Vilniaus vardai* (2 wyd., 2017); Alicji Dzisiewicz *Trochę Wilna z Mickiewiczem w tle* (2019).

Podsumowując – w latach 2014–2024 zbiorowemu wysiłkowi tłumaczy zawdzięczamy przybliżenie litewskim czytelnikom twórczości pisarzy dotąd nieznanych, jak Gombrowicz, Witkacy, Kapuściński, a także najnowszych, jak Piwkowska czy Fiedorczuk. Przekłady dzieł kanonu (romantyków, Miłosza) miały wpływ na utrwalenie ich pozycji w podręcznikach szkolnych i syntezach akademickich, gdzie lokowane są w obszarze wspólnego polsko-litewskiego dziedzictwa kulturowego. Pozycje polskiej beletrystyki publikują wydawnictwa zarówno renomowane i znane (Wydawnictwo Związku Pisarzy Litwy, Vaga, Apostrofa, Mintis, Odilė, Briedis), jak i mniejsze, specjalizujące się w popularyzacji literatury dziecięcej. Funkcje (cele) translacji są różnorakie: poznawcza, estetyczna, a także popularyzacja mniej znanego kanonu, z wyraźną dominacją utworów powstałych na przestrzeni ostatnich dwóch wieków. Wspomnienia ziemian, dzieła budzące kontrowersje (*casus* Mackiewicza) prowokują nierzadko do dyskusji toczących się na łamach lokalnych mediów, stymulując tym samym rozwój badań literaturoznawczych i studiów nad przekładem. Coraz częściej (pomimo wciąż istniejących niekonsekwencji) pojawia się dążenie do oswajania czytelników nad Wilią i Niemnem z oryginalnym zapisem personaliów

polskich twórców (Adomas Mickevičius – Adamas Mickiewiczius).

W przyszłości w promowaniu przekładów beletrystyki polskiej wskazane jest zintensyfikowanie działań wykraczających poza główne ośrodki kultury, jakimi są Wilno i Kowno. Problemem do rozwiązania pozostaje na pewno zachowanie ciągłości tradycji translatorskiej (najbardziej doświadczeni i najwyżej cenieni pod względem warsztatu tłumacze muszą zadbać o następców). Wciąż aktualnymi wyzwaniami są: finansowanie przekładów dzieł literatury polskiej, wypracowanie metod radzenia sobie ze spadkiem liczby nakładów i pozyskiwanie czytelników.

Literatura

Ambrazaitė A., 2016, *Józef Mackiewicz: Rašau tiesą arba nerašau nieko*, „Kultūros Barai", Nr. 5, s. 91–93.

Antonowicz M., 2016, *Nepatogus Józefo Mackiewicziaus liudijimas šiandienos Lietuvai*, „Naujasis židinys-Aidai", Nr. 1, s. 20–23.

Dalecka T., 2019, *Obecność literatury polskiej na litewskiej scenie teatralnej w ostatnich dziesięcioleciach*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 7, *Recepcja i adaptacja – mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 68–77.

Lietuvos leidėjų asocijacija, 2017, *Knygų leidybos sektoriaus vystymas Lietuvoje. Apžvalga*, http://www.kulturostyrimai.lt/wp-content/uploads/2017/08/Knygu_leidybos_sektoriaus_vystymasis_Lietuvoje_apzvalga.pdf [dostęp: 10.10.2024].

Markevičienė R., Tamulynienė L., opr., 2024, *Lietuvos leidybos statistika 2023*, Lietuvos nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Vilnius.

Uscila K., 2015, *Vertimo kryžiažodžiai ir vertėjo misija*, „Lietuvos Žinios", 13.05.2015, s. 12.

Witkacy pjesė „Batsiuviai" skverbiasi į sceną: kas nulems premjeros datą ir formą?, 2020, „Kauno diena", 18.11.2020, https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/witkacy-pjese-batsiuviai-skverbiasi-i-scena-kas-nulems-premjeros-data-ir-forma-996828 [dostęp: 15.09.2024].

Žukienė R., 2018, *Realistas ir avangardistas. Menininkai Witkiewicziai parodoje „Angelas*

ir sūnus“ *Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje*, „7 meno dienos”, nr 36 (1273), s. 8.

Netografia

https://instytutpolski.pl/vilnius/pl [dostęp: 12.01.2025].

INESA SZULSKA – PhD, professor at the University of Warsaw, Faculty of Polish Studies, Chair of General Linguistics, Sign Language and Baltic Studies, University of Warsaw, Poland / dr. hab., prof. UW, Wydział Polonistyki, Katedra Językoznawstwa Ogólnego, Migowego i Bałtystyki, Uniwersytet Warszawski, Polska.

Literary scholar, translator of Lithuanian. Areas of academic interest: comparative studies of Polish-Lithuanian literary and cultural relations (19th–early 20th century); her findings have been published in dozens of anthologies and academic journals in Poland and Lithuania. Winner of the Prime Minister of Poland Award for her doctoral dissertation *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego* [Lithuania of Józef Ignacy Kraszewski] (2010, published in 2011). Member of the Editorial Board of “Prace Bałtystyczne” and the journal “Literatūra” (Vilnius University), as well as a member of the Lithuanian Comparative Literature Association (Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija).

Literaturoznawczyni, tłumaczka języka litewskiego. Obszar zainteresowań naukowych: badania komparatystyczne polsko-litewskich związków literackich i kulturalnych (XIX – początek XX wieku); ich wyniki prezentowane były w kilkudziesięciu tomach zbiorowych i czasopismach naukowych w Polsce i na Litwie. Laureatka Nagrody Prezesa Rady Ministrów RP za rozprawę doktorską *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego* (2010, wyd. os. 2011). Członkini Rady Redakcyjnej „Prac Bałtystycznych” i czasopisma „Literatūra” (Uniwersytet Wileński), a także członkini Litewskiego Towarzystwa Literatury Porównawczej (Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija).

E-mail: iszulska@uw.edu.pl

Katarzyna Jopa
https://orcid.org/0009-0004-5058-2974
INALCO (CREE)
Paryż, Francja

O francuskich tłumaczeniach poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

On the French Translations of the Poetry of Krzysztof Kamil Baczyński

Abstract: *L'Insurrection angélique* (*Angelic Insurrection*) and *Testament de feu* (*Testament of Fire*) are the first and so far only stand-alone volumes of selected poems by Krzysztof Kamil Baczyński, published in French translation in 2004 and 2006 respectively, in a joint translation by Claude-Henry du Bord and Krzysztof Jeżewski. The scant critical and literary reception of Baczyński's poetry in France prompts us to consider the publishing context of the aforementioned translations and to examine the translation strategy employed in them. The aim of this article is to look at this native poetry through the prism of the translation and its paratextual frame (consisting, among other things, of the titles given to these selections of poems, prefaces, and translators' footnotes), in order to answer the question of how the translation decisions taken by du Bord and Jeżewski, in the broadest sense of the term, may affect the French reader's reception of the Polish poet's poetry. The author of the article also devotes attention to some aspects – concerning the book market in France and the translation space – (un)conducive to a wider popularisation of Baczyński's poetry in France.
Keywords: Krzysztof Kamil Baczyński, translation of poetry, reception of Baczyński in France

Abstrakt: *L'Insurrection angélique* (*Insurekcja anielska*) i *Testament de feu* (*Testament ognia*) to pierwsze i jedyne jak dotąd samodzielne tomiki z wybranymi wierszami Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, które ukazały się we francuskim przekładzie kolejno w 2004 i w 2006 roku, we wspólnym tłumaczeniu Claude'a-Henry'ego du Borda i Krzysztofa Jeżewskiego. Znikoma recepcja krytyczno-literacka i czytelnicza poezji Baczyńskiego we Francji skłania do rozważań nad kontekstem wydawniczym wymienionych przekładów oraz do wzięcia pod lupę zastosowanej w nich strategii translatorskiej. Celem niniejszego opracowania jest spojrzenie na tę rodzimą poezję przez pryzmat przekładu i jego obudowy paratekstualnej (na którą składają się m.in. tytuły nadane tym wyborom wierszy, przedmowy, przypisy tłumaczy), aby odpowiedzieć na pytanie o to, jak podjęte przez du Borda i Jeżewskiego szeroko rozumiane decyzje translatorskie mogą wpływać na odbiór poezji polskiego poety przez francuskiego czytelnika. Autorka artykułu poświęca również uwagę niektórym aspektom – dotyczącym rynku księgarskiego we Francji oraz przestrzeni translatorskiej – (nie)sprzyjającym szerszej popularyzacji poezji Baczyńskiego we Francji.
Słowa kluczowe: Krzysztof Kamil Baczyński, przekład poezji, recepcja Baczyńskiego we Francji

Ocalona z pożogi wojennej poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (1921–1944), ogłaszającego swoje wiersze w latach okupacji m.in. pod pseudonimem Jan Bugaj, niewątpliwie cieszy się w Polsce dużym zainteresowaniem[1]. Mimo że na wiele lat twórczość tego poety została odsunięta w cień (o czym zaważyły względy polityczne)[2], wiersze Baczyńskiego fascynują kolejne pokolenia Polaków. Poezja ta obecna jest także w obiegu zagranicznym za sprawą przekładów m.in. na język francuski, którym to poświęcony jest ten artykuł.

W polskiej literaturze naukowej o Baczyńskim wiele zostało już napisane. Ten uznawany za jednego z najwybitniejszych polskich poetów czasów II wojny światowej twórca daje usłyszeć czytelnikom swojej poezji głos pokolenia Kolumbów, które w rozkwicie młodości weszło w wojnę będącą „stanem monstrualnego koszmaru, którego nikt i nic z ludzkiego punktu widzenia nie może usprawiedliwić czy uzasadnić" (Janion, 1976: 200). Baczyński, zmarły tragicznie i młodo (poległ w powstaniu warszawskim w wieku zaledwie 23 lat), zostawił po sobie imponujący dorobek artystyczny, na który składają się wiersze i tłumaczenia poezji, prace plastyczne – w tym ilustracje jego utworów, opowiadania, sztuka teatralna i powieść. Nie przywiązywał jednak większej wagi do swojej twórczości prozaiczno-dramaturgicznej, skutkiem czego jego proza i dramat nie posiadają „ostatecznego szlifu autorskiego" (Wyka, Kmita-Piorunowa, 1979: 591).

Wiele można powiedzieć o tym twórcy, ale na pewno nie to, że powszechnie funkcjonuje on w świadomości Polaków jako tłumacz wierszy francuskich poetów (takich jak Charles Baudelaire, Louis Codet i José-Maria de Heredia). Tymczasem jego przekłady, ale też, a może nawet przede wszystkim, cytaty francuskie (z Verlaine'a i Rimbauda)

[1] Świadczą o tym chociażby liczne wydania tomików jego twórczości w Polsce. Na przykład w 2018 roku ukazał się, nakładem wydawnictwa Prószyński i S-ka, *Ten czas*, kolejne wydanie zbioru wszystkich wierszy poety.

[2] Chodziło o niepożądaną z punktu widzenia władzy komunistycznej przynależność Baczyńskiego do Armii Krajowej oraz jego udział w powstaniu warszawskim (Opacka, 2011: 7).

służące za motta w jego wierszach, mogą być uznane za zwornik polskiej i francuskiej poezji, zaczyn do rozwijania nici porozumienia kulturowego, a w końcu zalążek (szerszego) zaistnienia twórczości Baczyńskiego w świadomości czytelniczej Francuzów. Wyłaniają się zatem pierwsze czynniki sprzyjające wydaniu tej poezji w tłumaczeniu na francuski.

Pierwsze i jedyne jak dotąd samodzielne tomiki z wybranymi wierszami Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, które ukazały się we francuskim przekładzie, to *L'Insurrection angélique* (*Insurekcja anielska*) i *Testament de feu* (*Testament ognia*), wydane kolejno w 2004 i w 2006 roku, we wspólnym tłumaczeniu Claude'a-Henry'ego du Borda i Krzysztofa Jeżewskiego (we Francji znanego jako Christophe Jezewski). Autorzy przełożyli łącznie 152 wiersze Baczyńskiego z około 500 ocalonych z wojennego kataklizmu. Wcześniej jedynie nieliczne, rozproszone przekłady utworów autora *Elegii o chłopcu polskim* były dostępne dla francuskojęzycznej publiczności, chcącej dowiedzieć się czegoś więcej o polskiej poezji czasu wojny. Warto dodać, że pojedyncze teksty Baczyńskiego pojawiały się we francuskich antologiach poezji polskiej już od połowy lat 60. ubiegłego wieku[3], na łamach zaś francuskich czasopism – od połowy lat 80.[4]

W niniejszym artykule podejmuję temat recepcji dzieła Baczyńskiego we Francji oraz kluczowych czynników ją warunkujących. Poświęcam uwagę również niektórym aspektom – dotyczącym rynku księgarskiego we Francji oraz przestrzeni translatorskiej – (nie)sprzyjającym szerszej popularyzacji poezji Baczyńskiego we Francji. Celem moich rozważań jest z jednej strony przyjrzenie się kontekstowi wydawniczemu wymienionych wyżej przekładów. Z drugiej strony biorę na warsztat strategię przekładu wierszy Baczyńskiego obraną przez du Borda i Jeżewskiego. Opracowanie jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób ich

[3] Francuskie przekłady wybranych wierszy Baczyńskiego ukazały się m.in. w piśmie „France Catholique" (nr 2119) w 1987 roku.

[4] Wybrane przekłady wierszy Baczyńskiego znalazły się m.in. w *Anthologie de la poésie polonaise* [Antologia poezji polskiej], oprac. K. Jeleński, Z. Herz, A. Wat, Éditions du Seuil, Paryż 1965.

przekład twórczości Baczyńskiego wraz z jego obudową paratekstualną (na którą składają się m.in. przedmowy od tłumaczy w *L'Insurrection angélique* i *Testament de feu*, tytuły nadane tymże wyborom wierszy oraz przypisy autorów przekładu), a także sam wybór utworów, którego dokonali, mogą wpływać na odbiór poezji polskiego poety przez francuskiego czytelnika.

Okoliczności wydania *L'Insurrection angélique i Testament de feu* oraz dane liczbowe

Zacznę od kwestii związanych z okolicznościami ogłoszenia drukiem tych francuskich przekładów poezji Jana Bugaja i danych liczbowych, które rzucają światło na recepcję twórczości Baczyńskiego we Francji.

Pierwszy tomik, pt. *L'Insurrection angélique*, ukazał się w 2004 roku nakładem belgijskiego wydawnictwa Le Cri i zawiera aż 111 wierszy Baczyńskiego przełożonych na język francuski przez Claude'a-Henry'ego du Borda i Krzysztofa Jeżewskiego, we współpracy z François-Xavierem Jaujardem i Dominique Silą Khan. Kiedy Claude-Henry du Bord (ur. 1960) i Krzysztof Jeżewski (ur. 1939) zaczynają pracę nad francuskim przekładem wybranych wierszy Baczyńskiego, są już znanymi i doświadczonymi tłumaczami literatury i poetami[5]. Tomik z przekładami wydano w ramach konkursu ogłoszonego przez Narodowe Centrum Książki (CNL) oraz Międzynarodowe Centrum Badawcze PPACI[6] Uniwersytetu w Pikardii. Dostęp do archiwów wydawcy, w celu poznania

[5] Na dorobek translatorski Jeżewskiego składają się wówczas m.in. przekłady na francuski Cypriana Kamila Norwida, Witolda Gombrowicza czy Wisławy Szymborskiej. Du Bord jest natomiast autorem francuskich tłumaczeń np. Andrzeja Kuśniewicza, Marii Nurowskiej czy Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego.

[6] „Poésies et poétiques de l'anglais dans le contexte international" [Wiersze i poetyka języka angielskiego w kontekście międzynarodowym] – PPACI.

wysokości nakładu oraz liczby sprzedanych egzemplarzy, jest praktycznie niemożliwy, gdyż w 2013 roku wydawnictwo Le Cri postawiono w stan likwidacji. W 2014 roku aktywa firmy przejęła belgijska oficyna Mols, która dysponuje danymi na temat nakładu i wyników sprzedaży *L'Insurrection angélique* jedynie z tych ostatnich 10 lat. Od jej dyrektora, Philippe'a Coméliau, dowiedziałam się (za pośrednictwem korespondencji elektronicznej z października 2024 roku), że w tym okresie książka nie sprzedawała się prawie wcale.

Drugi tomik, noszący tytuł *Testament de feu*, ukazał się w 2006 roku nakładem francuskiego wydawnictwa Arfuyen. Zawiera on francuskie przekłady kolejnych 41 wierszy Baczyńskiego oraz 2 listów do żony Basi. Wydanie przekładów, również we wspólnym tłumaczeniu du Borda i Jeżewskiego (niezmiennie we współpracy z Jaujardem i Silą Khan), wsparł Instytut Książki w ramach Programu Translatorskiego ©POLAND. W rozmowie telefonicznej z października 2024 roku prezes Arfuyen ujawnił, że nakład oraz całkowita sprzedaż *Testament de feu* sytuują się w przedziale od 500 do 1000 egzemplarzy. Mamy zatem do czynienia z niskim nakładem oraz niewielką sprzedażą.

Na podstawie tych danych można uznać, że zainteresowanie poezją Baczyńskiego we Francji jest niewielkie. Z uwagi na fakt, iż sukces sprzedażowy buduje m.in. prestiż oficyny wydawniczej, w której publikowane są tłumaczone utwory, należy zauważyć, że przekłady Baczyńskiego ukazały się nakładem małych oficyn, dysponujących skromnym budżetem na promocję wydawanych dzieł.

Jeśli chodzi o recepcję czytelniczą dotyczącą szerokiego grona odbiorców, warto również dodać, że oba tytuły figurują w bazie serwisu dla miłośników książek babelio.com, który można uznać za francuski odpowiednik lubimyczytac.pl. *L'Insurrection angélique* i *Testament de feu* nie zostały pominięte milczeniem, choć nie można też mówić o dużym zainteresowaniu tymi tytułami: w serwisie zamieszczono zaledwie kilka cytatów i opinii (wyrażających zarówno chęć zapoznania się z naszą rodzimą poezją, jak i zachwyt nad już przeczytanymi wierszami Baczyńskiego) oraz ocen tych dwóch tytułów. Średnia ocen – wystawionych przez zaledwie dwóch zalogowanych użytkowników – z dnia

2 listopada 2024 roku dla *L'Insurrection angélique* wynosiła 5/5, z kolei dla *Testament de feu* 3,25/5. Tomiki są w 2024 roku nadal w sprzedaży[7]. Jeśli uznać, że serwis babelio.com może być swego rodzaju probierzem popularności książek we Francji, to na podstawie analizy powyższych informacji nasuwają się jednoznaczne wnioski, wskazujące na niewielkie zainteresowanie poezją Baczyńskiego wśród francuskojęzycznych czytelników.

Obecność literatury polskiej na rynku wydawniczym we Francji

Chcąc pochylić się nad (znikomą jak dotąd) recepcją poezji Baczyńskiego we Francji, nie sposób nie przyjrzeć się, choć krótko, rynkowi wydawniczemu w tym kraju pod kątem obecności na nim literatury polskiej (uwzględniając przy tym potencjalne kryteria wyboru wydawanych dzieł). Pewną odpowiedź – na planie ogólnym – dają rozważania Anne-Marie Monluçon, badaczki z Uniwersytetu w Grenoble, które zawarła w swoim artykule *Kilka uwag na temat aktualnej recepcji literatury polskiej we Francji* z 2014 roku. Powołując się na badania Zofii Bobowicz, znanej tłumaczki literatury polskiej na język francuski, Monluçon zauważa, że „wydawnictwa francuskie publikują dużo literatury obcej, z przewagą jednak pozycji anglosaskich. Autorzy polscy lub pisarze dawnego bloku wschodniego zajmują tu dość skromną pozycję" (Monluçon, 2014: 455). Nieco dalej w swojej analizie rynku księgarskiego we Francji Monluçon stwierdza, „że literatura polska zajmuje na nim dość skromną pozycję w przeciwieństwie do publikacji poświęconych historii Polski XX wieku, które to opracowania zajmują znaczące miejsce w dyskusjach intelektualnych we Francji" (Monluçon, 2014: 456). Badaczka zwraca również uwagę na „wątki dotyczące II wojny świato-

[7] Oba tytuły można kupić np. w jednym z największych sklepów internetowych na świecie – Amazon.

wej i stosunków polsko-żydowskich, które wzbudzają szczególne zainteresowanie czytelników [francuskich – K.J.] w pierwszej dekadzie po 2000 roku" (Monluçon, 2014: 461).

Trzeba jednak przypomnieć, że tomik *L'Insurrection angélique* ukazał się nakładem nie francuskiej, lecz belgijskiej oficyny Le Cri. Bezpośrednia bliskość aż siedmio-, ośmiokrotnie większego francuskiego rynku wydawniczego sprawia, że belgijski sektor wydawniczy jest zorientowany na eksport; 64% jego obrotu generują publikacje francuskojęzyczne (BIEF, 2021). Można na tej podstawie wywnioskować, że oficyny belgijskie biorą pod uwagę specyfikę francuskiego rynku czytelniczego.

Zgodnie z powyższym wydanie w pierwszej dekadzie XXI wieku samodzielnych francuskojęzycznych tomików poezji Baczyńskiego we Francji (jak również we francuskojęzycznej Belgii) można by uzasadnić jej głębokim zakorzenieniem w określonym kontekście historycznym. Poezja ta mogłaby zainteresować francuskiego czytelnika ze względu na jej uwikłanie w historię II wojny światowej, ponieważ – jak zostało wcześniej powiedziane – tematyka ta, według badań Monluçon, budzi jego ciekawość na początku trzeciego milenium.

Przekład i jego obudowa paratekstualna w *L'Insurrection angélique* i *Testament de feu*

Niezaprzeczalnie poezja Baczyńskiego daje świadectwo okrutnej rzeczywistości wojennej, ukazując dramatyczne losy młodych ludzi, angażujących się w walkę narodu podczas II wojny światowej. Taką interpretację twórczości Baczyńskiego sugerują francuskiemu czytelnikowi już same tytuły tomików z przekładami jego poezji. Tytuł *L'Insurrection angélique* (*Insurekcja anielska*) nawiązuje do powstania warszawskiego, w którym zginął Baczyński. Porównanie poety do anioła, czystego moralnie istnienia, pojawia się już w eseju *Pamięci Anioła* Jana Błońskiego z 1961 roku. Ponadto wydanie w 2004 roku tomiku

z przekładami zbiegło się w czasie z 60. rocznicą śmierci Baczyńskiego, a więc i z 60. rocznicą wybuchu powstania warszawskiego. Niewykluczone, że autorom chodziło (również) o złożenie hołdu zmarłemu tragicznie poecie.

Tytuł drugiego francuskiego wyboru wierszy – *Testament de feu* (*Testament ognia*) – sugeruje czytelnikowi, że ma on do czynienia z lirycznym świadectwem wojennego doświadczenia, które pozostawił po sobie Baczyński. Oba tytuły wskazują więc jasno drogę interpretacji tej twórczości, która prowadzi przez wojenną pożogę.

Nie bez znaczenia dla recepcji tej poezji są również przedmowy, którymi zostały opatrzone obie pozycje. Zwróćmy też uwagę na to, jak istotne jest zawarcie w nich pomocnych w zrozumieniu dzieła informacji dotyczących m.in. okoliczności jego powstania, rysu historycznego czy biografii autora. Odgrywają one ważną rolę, gdyż recepcja krytyczno-literacka tej poezji praktycznie nie istnieje we Francji. Napisane w języku francuskim opracowania naukowe poświęcone w całości poecie są bardzo nieliczne (Latawiec, 2004; Jopa, 2024a, 2024b).

W pierwszym chronologicznie tomiku czytelnik znajdzie aż dwa teksty pochodzące od tłumaczy: *La poésie : combat, résistance, éclat* [Poezja: walka, opór, blask] autorstwa du Borda oraz *L'ange de l'insurrection* [Anioł powstania] – Jeżewskiego. Zaprezentowana w nich zostaje nie tylko biografia Baczyńskiego uwikłanego w działalność konspiracyjną w okupowanej Polsce. Wyłania się z nich ponadto portret poety będącego przedstawicielem pokolenia, które poświęciło swoje życie dla wolności Polaków.

Nie sposób zrozumieć poezję Baczyńskiego bez wiedzy o trwających 123 lata zaborach Polski (1795–1918) i walkach o niepodległość toczących się na ziemiach polskich. Tłumacze wprowadzają te informacje poprzez odniesienia do polskich poetów romantycznych – Baczyński jest nazwany spadkobiercą Słowackiego, przez co jego poezja zostaje wpisana w nurt literackiego patriotyzmu oraz walk narodowowyzwoleńczych. We wrześniu 1939 roku historia zatacza koło, pokolenie Baczyńskiego musi pójść do kolejnego powstania i walczyć za wolność ojczyzny.

Niewątpliwie istotny jest również fakt, że oprócz polskich autorów w przedmowach pojawiają się nazwiska zagranicznych twórców, takich jak Max Jacob, Robert Desnons czy Benjamin Fondane (którzy, tak jak Baczyński, zginęli w czasie II wojny światowej). Widać tu zatem wyraźną intencję tłumaczy do wpisania poezji Baczyńskiego w literacki kontekst międzynarodowy, francuski zwłaszcza. Zamiar ten nie do końca przekłada się jednak na dokonany wybór wierszy, do czego wrócę w dalszej części artykułu.

Ponadto tłumacze zwracają uwagę na niezwykłe bogactwo i różnorodność poezji Baczyńskiego, na którą składają się erotyki poświęcone żonie, Barbarze Drapczyńskiej, jak również wiersze dedykowane matce, zawierające dławiące piękno miłości syna do rodzicielki oraz przejmujące obrazy utraconej, beztroskiej młodości, kontrastujące z liryką zaangażowaną, w której poeta zajmuje aktywną postawę wobec agresji Niemiec i ZSRR na Polskę. Wybór wierszy dokonany przez tłumaczy pozwala dostrzec tę znamienną rozpiętość tematyczną utworów młodego poety.

Z przedmowy otwierającej drugi wybór wierszy w przekładzie (*Testament de feu*) nie dowiadujemy się o Baczyńskim dużo więcej niż z pierwszego tomiku. Tłumacze dalej podążają znaną z poprzedniego wyboru wierszy ścieżką interpretacyjną, przypominając francuskiemu czytelnikowi, że Baczyński wyrastał z polskiej tradycji romantycznej.

Omawianą przedmowę odróżnia od poprzedniej zwrócenie uwagi tłumaczy na zamiłowanie Baczyńskiego do poezji Baudelaire'a. Ponadto poeta porównany zostaje do Arthura Rimbauda. Przypomnijmy, że Baczyński interesował się literaturą francuską, znał ją bardzo dobrze, tłumaczył ją[8] i opatrywał niektóre swoje wiersze cytatami francuskich poetów[9]. Wynika z tego, że świadomie rozpoczął dialog swojej

[8] Baczyński przetłumaczył z języka francuskiego na język polski następujące wiersze: *L'esclave* J.M. de Hérédii, *Ciel brouillé* Ch. Baudelaire'a, *La flûte verte* L. Codeta.

[9] Wiersz Baczyńskiego *Podróż w naturę* opatrzony jest cytatem z utworu *Sensation* (*Wrażenie*) Arthura Rimbauda; z kolei *Zmierzchanie* zawiera motto z wiersza *Langueur* (*Niemoc*) Paula Verlaine'a; również *Piosenka księżyca* opatrzona jest mottem z utworu

twórczości z tamtejszą poezją. Jednak na podstawie wyboru wierszy dokonanego przez du Borda i Jeżewskiego francuski czytelnik nie będzie mógł odczytać poezji Baczyńskiego w świetle jej związków z francuskimi autorami, takimi jak Arthur Rimbaud czy Paul Verlaine, gdyż tłumacze nie zamieścili przekładów wierszy Baczyńskiego opatrzonych przez samego twórcę cytatami z utworów tychże poetów. Cytaty z Rimbauda czy Verlaine'a to dla Francuzów znajome odniesienia, które mogłyby stanowić bodziec umożliwiający łatwiejsze otwarcie na interakcję z poezją Baczyńskiego. Być może mamy tu do czynienia z niewykorzystanym przez tłumaczy/wydawnictwo elementem strategii promocji tego dzieła we Francji.

W przedmowach zabrakło również jasnej informacji na temat najistotniejszego motywu występującego w tych wierszach: motywu wody, płynności. Badacze twórczości Baczyńskiego jako zasadniczy rys jego poezji od dawna – po dziś dzień – wskazują na jej akwatyczną metaforykę (zob. Kwiatkowski, 1973 [1964]; Jopa, 2024b). Materia wodna, płynna tworzy strukturę wyobraźni poetyckiej Baczyńskiego. Wyobraźnia Jana Bugaja, posługując się terminologią zaczerpniętą z teorii wyobraźni poetyckiej Gastona Bachelarda, to wyobraźnia materialna (zob. Rodak, 2000: 63; Jopa, 2024b), woda zaś jest jej żywiołem macierzystym. W przekładach du Borda i Jeżewskiego zdarza się, że poetyka akwatyczna nie zostaje oddana w sposób tak wyraźny, jak funkcjonuje ona w oryginalnej wersji polskiej. Na przykład w wierszu *Pokolenie [Wiatr drzewa spienia]* / *Génération [Le vent écume les arbres]* wers „stoi czy płynie czas" (Baczyński, 2018: 448) został przetłumaczony jako „s'il le temps fuit ou s'il est arrêté" (Du Bord, Jeżewski, 2004: 144). W polskim czasowniku *upływać* zawarte jest słowo *pływać*. Francuski bezokolicznik *fuir* („uciekać") nie nasuwa mimowiednie skojarzenia z płynnością. Być może użycie czasownika *s'écouler* („upływać"), który w języku francuskim stosowany jest w odniesieniu zarówno do upływającego czasu, jak i do upływającej cieczy, byłoby w stanie stworzyć, zbliżone

zaczynającego się od słów „La lune blanche…" („Biały księżyc…") tegoż francuskiego symbolisty.

do oryginalnego, wrażenie płynności obrazu poetyckiego? W innym wierszu, *Pogrzeb* (*Funérailles*), wers „niebo odpływa powoli" (Baczyński, 2018: 591) przetłumaczono jako „lentement s'élogine le ciel" (Du Bord, Jeżewski, 2004: 21). Niebo we francuskim przekładzie nie znajduje się w płynnym ruchu, nie przejawia właściwości żywiołu wodnego. Tymczasem w oryginalnej wersji polskiej wiersza Baczyński nadaje niebu cechę płynności właściwą żywiołowi wodnemu, organizującemu jego wyobraźnię poetycką. To poetyka wody tworzy „strukturę głęboką" rozciągającą się w głąb i wszerz jego utworów / obrazów poetyckich (Jopa, 2024b). Te uwagi nie zmieniają jednak faktu, że tłumacze proponują wiele znakomitych przekładów, którymi dowodzą, że potrafią wejść w świat poetycki Baczyńskiego.

Du Bord i Jeżewski pozostają konsekwentni w obranej strategii przekładu, która przyznaje prymat funkcji semantycznej obrazów poetyckich Baczyńskiego. Jeśli pochylimy się nad budową jego wierszy, zauważymy też, że we francuskim tłumaczeniu rozkład rymów, ilość sylab, asonanse czy aliteracje występujące w tekstach źródłowych nie zostały zachowane niemal w żadnym przekładzie – „poświęcono" je na rzecz oddania płaszczyzny semantycznej (widoczne jest to np. w tłumaczeniu *Modlitwy I* / *Prière I*, wiersza w oryginale napisanego dziewięciozgłoskowcem).

Warto także zwrócić uwagę na inny ważny element obranej strategii przekładu poezji Baczyńskiego: są nim przypisy dolne. Dodajmy, że w przypisach znajdziemy zarówno uwagi, które sporządził odnośnie do swoich wierszy Baczyński, jak i komentarze tłumaczy. W niniejszym artykule pochylam się nad przypisami opracowanymi przez tych ostatnich, stanowiącymi wyraz koncepcji przekładu. Tego rodzaju paratekst koncentrują się na uzupełnieniu wiedzy czytelnika, aby przekłady były zrozumiałe dla docelowego odbiorcy.

Przyjrzyjmy się konkretnym przypisom. Termin „Świętowid" (Baczyński, 2018: 172) zapisany bez znaków diakrytycznych „Swietowid" (Du Bord, Jeżewski, 2006: 55) w przekładzie wiersza *Elegia dziecięca* (*Élégie enfantine*) opatrzony jest przypisem, z którego francuski czytelnik dowiaduje się, iż jest to bóstwo o czterech twarzach w mitologii

północnych Słowian. To rozwiązanie translatorskie wskazuje bardziej na chęć oddania lokalnego, słowiańskiego kolorytu, niż zatarcia odrębności kultury oryginalnej.

Z kolei w wierszu *Funérailles* (*Pogrzeb*) przypis służy naprowadzeniu czytelnika na konkretne tory interpretacyjne i odsyła go do wiersza Cypriana Kamila Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*, napisanego na cześć Józefa Bema, jednego z przywódców powstania listopadowego. Poezja Baczyńskiego uwikłana jest w sieć powiązań intertekstualnych, od jawnych po ukryte. Stawia więc przed tłumaczem zadanie wymagające, polegające najpierw na ich dostrzeżeniu, następnie przełożeniu na język docelowy, a nierzadko nawet – jak ma to miejsce w tym konkretnym przypadku – na wskazaniu czy wytłumaczeniu ich czytelnikowi należącemu do literackiego pola kultury biorcy. Du Bord i Jeżewski opatrują przytoczony utwór *Funérailles* przypisem, w którym pojawia się nazwisko Norwida, patronującego poezji Baczyńskiego (Wyka, 1961: 42).

W innym przypisie, który odnosi się do wiersza ***[*O wielkie niebo świata*…] (***[*Ô grand ciel du monde*…]), znów napotykamy stanowisko niezmiernie dla autorów tych przekładów charakterystyczne. Tłumacze po raz kolejny zdecydowali się na przybliżenie czytelnikowi kultury źródłowej, wyjaśniając obecne w tekście symbole orła, anioła i pogoni: herb Rzeczypospolitej z powstania styczniowego to przedstawione na trójpolowej tarczy: Orzeł Biały (herb Polski), Pogoń (herb Litwy) i Święty Michał Archanioł (herb Rusi). Dostrzec tu można wysiłek tłumaczy w kwestii wyjaśnienia francuskiemu czytelnikowi, że doświadczenie okupacji skupia się w wierszach Baczyńskiego również w rozważaniach nad dziejami Polski walczącej o niepodległość po tym, jak w wyniku rozbiorów dostała się ona w ręce zaborców na 123 lata. Pokolenie Baczyńskiego to kolejne pokolenie Polaków, które stanęło do walki o tę samą stawkę – wolność.

Wśród przypisów tłumaczy znalazła się także informacja o istniejących interpretacjach wiersza ***[*Byłeś jak wielkie, stare drzewo*…] (***[*Tu fus comme un arbre immense*…], według których utwór opisuje powstanie Żydów w getcie warszawskim w 1943 roku.

To przykłady świadczące niewątpliwie o tym, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem kontekstualizacji przekładu za pomocą przypisów.

Akt tłumaczenia jawi się tutaj jako środek komunikacji między kulturami. Dziś nikt nie kwestionuje takiego postrzegania roli tłumacza, która czyni z niego nie tylko pośrednika międzyjęzykowego, lecz także pośrednika międzykulturowego (Skibińska, 2003: 138).

Przyjęta przez du Borda i Jeżewskiego strategia translatorska, zakładająca wierne oddanie płaszczyzny semantycznej (choć wiążące się ze stratami na poziomie struktury wierszy) oraz polegająca na pozostawieniu pewnych elementów obcej kultury w tekście docelowym, przy równoczesnym opatrzeniu ich przypisami[10], pozwala na stworzenie francuskiemu czytelnikowi możliwości kontaktu z inną kulturą poprzez obcowanie z przekładem. Stwierdzić należy wreszcie, że obrana strategia translatorska wraz z uzupełniającymi przekłady paratekstami (tytułami tomików, przedmowami i przypisami) oraz dokonany wybór tekstów sprawiają, że wiersze Baczyńskiego w tłumaczeniu du Borda i Jeżewskiego układają się w obraz polskiej kultury istniejącej w trudnych warunkach wojny i okupacji. Trafnie oddane zostało to, co kreśliła ręka poety: nieprzeliczone bogactwo symboli i znaczeń, szereg lirycznych arcydzieł, które wyrastają z jednego pnia – historii kraju, który na przestrzeni wieków walczył z zaborcami przez konspiracje, powstania, a także poezję. Pozostaje mieć nadzieję, że wkrótce pojawią się okoliczności sprzyjające szerszej popularyzacji i promocji twórczości Baczyńskiego we Francji.

Literatura

Baczyński K.K., 2018, *Ten czas. Wiersze wybrane*, Prószyński i S-ka, Warszawa.

BIEF (Bureau International de l'Edition Française, Międzynarodowe Biuro Wydawców Francuskich), 2021, Orlowski I., Goffe P., Myszkowski P., Thierry C., *Le marché du livre en français dans les pays francophones du Nord*, https://www.bief.org/fichiers/operation/4338/media/10621/FICHE%20FRANCOPHONIE%20DU%20NORD%20-%20BIEF%20-%202021.pdf [dostęp: 2.11.2024].

[10] Dzięki którym odniesienia do obcych zjawisk kulturowych stają się zrozumiałe dla odbiorcy przekładu.

Du Bord C.-H., Jeżewski Ch., 2004, *Krzysztof Kamil Baczyński. L'Insurrection angélique*, Éditions Le Cri, IN'HUI, Bruxelles.

Du Bord C.-H., Jeżewski Ch., 2006, *K. K. Baczyński, Testament de feu*, Arfuyen, Paris.

Janion M., 1976, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 187–267.

Jopa K., 2024a, *Le bestiaire dans l'œuvre de guerre de Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944) : entre réalité et fiction* [Bestiariusz w twórczości wojennej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (1921–1944): między rzeczywistością a fikcją], „Bibliomanie", nº 57, s. 1–20, https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.11273.

Jopa K., 2024b, *Poétique de l'eau : une lecture bachelardienne de l'œuvre de Krzysztof Kamil Baczyński* [Poetyka wody: lektura Bachelardowska twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego], praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. P. Biłosa, INALCO, Paryż.

Kwiatkowski J., 1973 [1964], *Potop i posąg*, w: J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 7–31.

Latawiec B., 2004, *Krzysztof Kamil Baczyński*, trad. M. Delaperrière, w: *La Poésie polonaise du vingtième siècle. Voix et visages* [Poezja polska XX wieku. Głosy i twarze], dir. M. Delaperrière, Institut d'études slaves, Paris, s. 236–238.

Monluçon A.-M., 2014, *Kilka uwag na temat aktualnej recepcji literatury polskiej we Francji*, przeł. M. Szeflińska-Baran, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze", nr 3, s. 455–471.

Opacka I., 2011, *Poezje Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Biblos, Tarnów.

Rodak P., 2000, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, FUNNA Sp. z o.o., Wrocław.

Skibińska E., 2003, *Zniekształcone odbicie. Proza polska 1945–1989 we francuskim przekładzie*, „Teksty Drugie", nr 5, s. 137–151.

Wyka K., 1961, *Krzysztof Baczyński (1921–1944)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Wyka K., Kmita-Piorunowa A., 1979, *Od wydawców*, w: K.K. Baczyński, *Utwory zebrane*, t. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 569–597.

KATARZYNA JOPA – PhD, INALCO (CREE), Paris, France / dr, INALCO (CREE), Paryż, Francja.

French-Polish translator and literary scholar. She is also interested in painting, psychology and Varsavian Studies. She holds a Master's degree in Romance Studies

from the University of Silesia. She obtained her doctoral degree at INALCO in Paris on the basis of a dissertation on Polish literature and civilisation, entitled *Poétique de l'eau : une lecture bachelardienne de l'œuvre de Krzysztof Kamil Baczyński* [The Poetics of Water: A Bachelardian Reading of Krzysztof Kamil Baczyński's Works], written under the supervision of Professor Piotr Biłos. Her publications focus on translation and Polish literature of the 19th, 20th and 21st centuries in an intermedial (relations between literature and artworks), intertextual and psychological perspective.

Tłumaczka francusko-polska, literaturoznawczyni. Interesuje się także malarstwem, psychologią oraz varsavianistyką. Ukończyła studia magisterskie na Wydziale Romanistyki na Uniwersytecie Śląskim. Stopień doktora nauk humanistycznych uzyskała na paryskiej uczelni INALCO na podstawie dysertacji z literatury i cywilizacji polskiej pt. *Poétique de l'eau : une lecture bachelardienne de l'œuvre de Krzysztof Kamil Baczyński* [Poetyka wody: lektura Bachelardowska twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego], napisanej pod kierunkiem prof. Piotra Biłosa. Jej publikacje dotyczą przede wszystkim tłumaczenia i literatury polskiej XIX, XX i XXI wieku w ujęciu intermedialnym (relacje między literaturą a pracami plastycznymi), intertekstualnym i psychologicznym.

E-mail: katarzyna.jopa@gmail.com

Kamil Nolbert
https://orcid.org/0000-0001-7206-030X
Uniwersytet Wrocławski
Wrocław, Polska

„Ryzykowny interes". O przekładach wierszy Jerzego Ficowskiego na język angielski

'Risky Business'. On Translations of Jerzy Ficowski's Poems into English

Abstract: The author of this article examines previous translations of Jerzy Ficowski's poems into English, traces their reception and compares the translation strategies adopted by the translators. The reason for taking up the chosen topic is the conviction that it is necessary to re-evaluate Ficowski's place in the canon of Polish post-war poetry. Despite the growing number of works on Ficowski's poetry in recent years and the interest shown in him by critics and other poets, he still remains an artist who is widely unknown and underestimated by readers both in Poland and abroad. While for the first group, it is difficult to clearly indicate the reason for Ficowski's omission, the poet's absence from the consciousness of foreign readers has its source in the small number of translations (the exception is *A Reading of Ashes*, which has been translated many times, also into English, a volume collecting works on the Holocaust written over many years). One of the reasons for the lack of interest on the part of the translators was, in turn, probably the exceptional difficulties posed to them by the language of Ficowski's poems. After years of the writer's residual presence in English, which was also influenced by the non-inclusion of Ficowski's works in Czesław Miłosz's *Postwar Polish Poetry*, only the recent publication of a selection entitled *Everything I Don't Know* (2021), prepared by Jennifer Grotz and Piotr Sommer, has opened up the possibility for readers to take a closer look at the poet's work. The research carried out, based on an analysis of Ficowski's texts and their translations, as well as on a comparison of translation strategies, shows that although the translations often simplify the poet's language, the translators sometimes manage to preserve certain features of Ficowski's poetic imagination, such as his typical tendency to question the prevailing hierarchies.

Keywords: Jerzy Ficowski, Polish post-war poetry, poetry translation

Abstrakt: Autor artykułu bada dotychczasowe przekłady wierszy Jerzego Ficowskiego na język angielski, śledzi ich recepcję oraz porównuje strategie translatorskie przyjęte przez tłumaczy. Powodem podjęcia wybranej tematyki jest przekonanie o konieczności przewartościowania miejsca Ficowskiego w kanonie polskiej poezji powojennej. Mimo rosnącej w ostatnich latach liczby prac dotyczących poezji Ficowskiego oraz zainteresowania, jakim darzą go krytycy i inni poeci, wciąż pozostaje on bowiem twórcą szerzej nieznanym i niedocenionym przez czytelników zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami. O ile w pierwszym wypadku trudno jednoznacznie wskazać przyczynę przeoczenia Ficowskiego, o tyle jego nieobecność w świadomości odbiorców obcojęzycznych ma swoje źródło w niewielkiej liczbie tłumaczeń (wyjątkiem jest wielokrotnie przekładane, także na język angielski, *Odczytanie popiołów*, tom zbierający pisane przez wiele lat utwory poświęcone Zagładzie Żydów). Jednym z powodów braku zainteresowania ze strony tłumaczy były

z kolei zapewne wyjątkowe trudności, jakie stawia przed nimi język wierszy Ficowskiego. Po latach szczątkowej obecności pisarza w angielszczyźnie, na co wpływ miało również nieuwzględnienie jego utworów w *Postwar Polish Poetry* Czesława Miłosza, dopiero niedawna publikacja wyboru pt. *Everything I Don't Know* (2021), przygotowanego przez Jennifer Grotz i Piotra Sommera, otworzyła przed czytelnikami możliwość bliższego przyjrzenia się twórczości poety. Przeprowadzone badania, oparte na analizie tekstów Ficowskiego i ich tłumaczeń, a także na porównaniu strategii translatorskich, pokazują, że choć w przekładach często dochodzi do uproszczenia języka pisarza, to niekiedy udaje się tłumaczom ocalić pewne cechy wyobraźni poetyckiej Ficowskiego, np. typową dlań skłonność do kwestionowania obowiązujących hierarchii.

Słowa kluczowe: Jerzy Ficowski, polska poezja powojenna, tłumaczenie poezji

Twórczość poetycka Jerzego Ficowskiego od przeszło dwóch dekad skupia wokół siebie grupę oddanych czytelników – popularyzatorów, edytorów, krytyków i badaczy, czego świadectwem są opatrzone wnikliwymi komentarzami wybory wierszy (Ficowski, 1999, 2002, 2014, 2024), rozsiane po prasie szkice oraz recenzje kolejnych (zwłaszcza późnych) tomów poety, a ostatnio również liczne monografie (Bielska, 2010; Czwordon, 2010; Baron, 2014; Kandziora, 2017). Wciąż jednak pozostaje on autorem szerzej nieznanym, choć o potrzebie przewartościowania obowiązujących hierarchii i przepisania historii powojennej liryki mówiono w kontekście tego autora wielokrotnie, by wspomnieć tylko esej Anny Kamieńskiej z 1980 roku, w którym uznawała ona twórczość Ficowskiego za jedno „z najwybitniejszych zjawisk w tej prawdziwej a nienapisanej historii literatury" (Kamieńska, 2010: 85).

Ostatnie lata znacząco poszerzyły skalę krytycznej recepcji poezji autora *Śmierci jednorożca*. Swoją diagnozę z początku lat 90. zrewidował również Piotr Sommer, według którego jeszcze do niedawna twórczość Ficowskiego była jedynie „w stopniu zalążkowym przez krytykę opisana, a spopularyzowana – w stopniu niemal zerowym" (Sommer, 2015: 30). Jak czytamy w posłowiu do *Lewych stron widoków*, wyboru wierszy przygotowanego z okazji 90-lecia urodzin poety:

> Jerzy Ficowski dystansuje, jak to dziś też chyba lepiej widać, zajechanych krytycznie do utraty tchu poetów swej formacji, dla których – wedle dekretów tamtego wciąż jeszcze dogorywającego czasu – miał być na zawsze częścią tła, na jakim oni mieli być czytani. Ale dla odmiany, może to oni

> będą teraz tłem dla niego. Skądinąd całkiem ciekawym tłem (Sommer, 2020: 103).

W tym kontekście fragment wstępu do wydanej dekadę później, rozszerzonej edycji wspomnianego wyboru brzmieć musi już zdecydowanie łagodniej:

> Dawniej, nawet jeszcze ćwierć wieku temu, kiedy układałem *Wszystko to czego nie wiem*, myśl, że Ficowski jest poetą, bez którego trudno sobie wyobrazić najbardziej oryginalną część współczesności (a więc i przyszłości) polskiego wiersza, wydawała się – jeśli nie egzotyczna, to bardzo odległa od deliberacji mainstreamu. Dzisiaj jest może mniej nieoswojona (Ficowski, 2024: 7).

Wprawdzie wypada zgodzić się z Pauliną Czwordon, według której „jako człowiek kultury nie był Ficowski właściwie nigdy doszczętnie zapomniany" (Czwordon, 2010: 16), niemniej jednak kanoniczność Ficowskiego-poety nazbyt często bywa dla polskiego odbiorcy sprawą dyskusyjną, co w oczywisty sposób wpływa również na decyzje potencjalnych tłumaczy. W tym miejscu próbuję prześledzić dotychczasowe przekłady utworów Ficowskiego na język angielski oraz ich recepcję, przy okazji zestawiając ze sobą wybrane tłumaczenia i porównując strategie translatorskie.

***

W przypadku twórczości poety tak głęboko zanurzonego w żywiole polszczyzny, operującego tak różnorodnymi jej rejestrami i tak swobodnie poczynającego sobie z frazeologią, jakakolwiek próba transferu jego utworów do innego języka wydaje się, by posłużyć się wyrażeniem Sommera, „ryzykownym interesem" (Ficowski, 2021: 180) – przede wszystkim ze względu na różnice systemowe, przekładające się na odmienne

możliwości słowotwórcze czy składniowe. Przykład Ficowskiego potwierdzałby tym samym rozpoznanie Stanisława Barańczaka, który pisał tak: „jest chyba regułą, że gorzej wypadają po angielsku poeci, których magia ma swoje źródła w wykorzystywaniu swoiście polskich możliwości składni, słowotwórstwa, czy wersyfikacji" (Barańczak, 1992: 120).

Być może dlatego właśnie poeta przez lata nie cieszył się przesadnym zainteresowaniem tłumaczy. Bodaj pierwszy raz z jego wierszami anglojęzyczny czytelnik miał okazję zetknąć się za sprawą Antoniego Gronowicza, który w 1972 roku opublikował na łamach „The Polish Review" niewielki wybór utworów polskich poetów. Poza jednym utworem autora *Moich stron świata* w numerze pojawiły się również wiersze m.in. Władysława Broniewskiego, Włodzimierza Słobodnika, Jana Śpiewaka czy Tadeusza Różewicza. W kilka lat później Antony Graham wydał antologię współczesnej poezji polskiej *Witness out of Silence: Polish Poets Fighting for Freedom* (1980), w której zebrał wiersze autorów angażujących własną twórczość do walki z opresją polityczną. Oprócz czterech wierszy Ficowskiego (wszystkie pochodzą z tomu *Gryps*) w książce można było znaleźć również utwory m.in. Zbigniewa Herberta, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego, Barbary Sadowskiej, Witolda Wirpszy czy Leszka Szarugi.

Na początku lat 80. do czytelników trafiła pierwsza – i przez długi czas jedyna – osobna książka z wierszami Ficowskiego, tj. angielski przekład *Odczytania popiołów*, który w tłumaczeniu Keitha Bosleya oraz Krystyny Wandycz ukazał się w londyńskim The Menard Press jako *A Reading of Ashes* (Ficowski, 1981). Autorem krótkiej przedmowy do tomu, która w istotny sposób wpłynęła na dalszą recepcję liryki Ficowskiego, był Zbigniew Herbert (2010), poeta od lat 60. dobrze zadomowiony w angielszczyźnie.

Na początku lat 90. pojedyncze utwory poety ukazały się w jeszcze dwóch antologiach. Grupa sześciu wierszy pojawiła się w przygotowanym przez Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh tomie *Spoiling Canibals' Fun: Polish Poetry of Last Two Decades of Communist Rule* z 1991 roku. I chociaż to z wiersza Ficowskiego redaktorsko-translatorski

duet zaczerpnął frazę tytułową o „psuciu zabawy ludożercom", Barańczak we wstępie nie wspomina o poecie ani jednym słowem. Zaprezentowany wybór – do książki trafiły przekłady tekstów z *Grypsu*, *Odczytania popiołów* i *Erraty*, tomów wydanych albo w drugim obiegu, albo na emigracji – zostaje uzasadniony w nocie biograficznej, zgodnie z którą poezja Ficowskiego miałaby łączyć w sobie „skłonność do lingwistycznego eksperymentu ze swoistą wrażliwością na kwestie polityczne i społeczne, w tym na los polskich Żydów w czasach Holokaustu" (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 186).

W tym samym roku ukazało się pierwsze wydanie antologii *The Poetry of Survival* Daniela Weissborta, pomyślanej jako próba przedstawienia „twórczości pierwszego powojennego pokolenia poetów, którzy w ten czy inny sposób podejmowali ryzyko zmierzenia się z tym, co wielu uznawało za niewypowiadalne, niekomunikowalne" (Weissbort, ed., 1993: 19). Wiersze Ficowskiego znalazły się już obok utworów nie tylko Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza czy Tymoteusza Karpowicza, lecz także Bertolta Brechta, Nelly Sachs czy Paula Celana. W oczach Weissborta musiał Ficowski uchodzić przede wszystkim za poetę zmagającego się w swojej twórczości z wojenną traumą, „uparcie poświęcającego swoją uwagę ofiarom drugiej wojny światowej" (Weissbort, ed., 1993: 131). Świadczy o tym zarówno dobór tekstów (cztery utwory pochodzą z *Odczytania popiołów*, dwa z *Grypsu*), jak i przygotowany na potrzeby antologii biogram pisarza, w którym minimalistyczny, oszczędny język, charakterystyczny dla cyklu wierszy o Zagładzie, zostaje zestawiony z jakoby bogatszą poezją Herberta.

W roku 2000 cztery wiersze Ficowskiego w przekładzie Williama Martina ukazały się w poświęconym nowej literaturze polskiej monograficznym numerze „Chicago Review", gdzie równocześnie opublikowano utwory m.in. takich autorów jak: Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Urszula Kozioł, Krystyna Miłobędzka, Bohdan Zadura, Andrzej Sosnowski czy Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki.

Skalę obecności pisarza w angielszczyźnie znacząco poszerzyło dopiero wydanie wyboru wierszy *Everything I Don't Know* (Ficowski, 2021), stanowiącego owoc trwającej niemal dekadę współpracy translatorskiej Jennifer Grotz oraz Piotra Sommera. Tom został zauważony przez

krytykę i nagrodzony PEN Award for Poetry in Translation (2022). Przygotowany wybór, jak czytamy w posłowiu, „był ograniczony do tego, co wydawało się wystarczająco przetłumaczalne i co – po sześciu lub siedmiu latach naszych powolnych wysiłków – uznaliśmy za wystarczająco dobrze przetłumaczone" (Ficowski, 2021: 182). Do książki trafiły utwory z 11 tomów poety, m.in. od *Moich stron świata* (1957), przez *Amulety i definicje* (1960), *Ptaka poza ptakiem* (1968), *Odczytanie popiołów* (1979), *Śmierć jednorożca* (1981) czy *Inicjał* (1994), aż do wydanej niedługo przed śmiercią *Pantarei* (2006). Z większości z nich wybrano po około 8–12 wierszy.

Warte osobnej uwagi jest przywołane wyżej posłowie do tomu. Sommer powraca w nim do rozpoznań formułowanych przy innych okazjach, przypominając choćby o charakterystycznej dla utworów Ficowskiego nierozdzielności kategorii czasu i języka, ostatecznie jest to jednak tekst raczej popularyzatorski niż interpretacyjny. Szczególnie ciekawy wydaje się sposób przedstawienia postaci pisarza oraz jego miejsca w historii literatury. Po skrótowym wprowadzeniu najważniejszych informacji biograficznych, już w pierwszym akapicie posłowia Sommer pisze o Ficowskim jako „jednym z najbardziej zaskakujących przeoczeń tzw. kanonu polskiej powojennej poezji" (Ficowski, 2021: 175). Nieco dalej czytamy, że za brak zainteresowania amerykańskiej publiczności twórczością Ficowskiego odpowiada w dużej mierze Czesław Miłosz, który nie uwzględnił poety w wydanej w połowie lat 60. antologii *Postwar Polish Poetry* (nie znajdziemy go również w trzecim, rozszerzonym wydaniu z 1983 roku). Nie wydaje się to scenariuszem nieprawdopodobnym, zwłaszcza że o trudnym do przecenienia wpływie Miłosza-tłumacza na anglosaską poezję, w szczególności na tych autorów, dla których istotne było ponowne związanie doświadczeń jednostki ze sferą polityki, badacze pisali już wcześniej (Cavanagh, 2009; Rosenthal, 2011).

Przyczyn pominięcia Ficowskiego upatrywać należałoby w strategii translatorskiej Miłosza i jego sposobie myślenia o poezji; zresztą z tego samego powodu dokonany przez niego wybór z twórczości Mirona Białoszewskiego czy Tymoteusza Karpowicza jawi się jako cokolwiek osobliwy, ponieważ niemal zupełnie pomija awangardowy charakter ich

poezji. W przeciwieństwie do utworów Herberta, które tłumaczy się „wyjątkowo dobrze, ze względu na ich strukturę intelektualną" (Miłosz, ed., 1983: 128, cyt. za: Jarniewicz, 2012: 177), wiersze autora *Ptaka poza ptakiem* nie mogły pasować antologiście do koncepcji poezji zakładającej prymat myśli nad słowem. Biorąc pod uwagę różnice dzielące Miłosza i Sommera, jeśli chodzi o ich poglądy na temat języka poetyckiego, to decyzja o podjęciu próby transferu utworów Ficowskiego do angielszczyzny wydaje się mieć niejako podwójne znaczenie. Chodzi nie tylko o oddanie sprawiedliwości poecie, którego wybitność pozostaje dla tłumacza sprawą oczywistą, lecz także o przekonanie anglo-amerykańskich czytelników, że obraz polskiej poezji powojennej, dający się zrekonstruować na podstawie antologii Miłosza, obarczony jest fundamentalną wadą, a wobec tego – wymaga gruntownej rewizji.

Podstawowym problemem, jaki napotykają tłumacze Ficowskiego, jest konieczność znalezienia takiego odpowiednika dla języka poetyckiego autora *Moich stron świata*, który pozwalałby ocalić „jego wielowarstwowość semantyczno-dźwiękowo-wizualną, jego niewyczerpaną inwencję w odwracaniu obiegowych znaczeń i wydobywaniu z nich znaczeń całkiem niepodejrzewanych" czy jego „harce na skróty, na przełaj przez niewyrażalność, i przez zaludniający tajemne przejścia owego języka »zbity tłum nikogo«" (Rodowska, 2010: 227). Co z tej „lingwistycznej śmiałości" (Ficowski, 2021: 181) poety udaje się zachować w przekładzie? Przyjrzyjmy się kilku przykładom.

Jednym z najczęściej cytowanych wierszy Ficowskiego jest utwór otwierający *Odczytanie popiołów*, w którym poeta dokonuje odwrócenia pojęcia o c a l e n i a, tj. „jednego z najbardziej podstawowych pojęć w polskiej poezji powojennej" (Sommer, 2018: 37–38). W wersji Bosleya i Wandycz oszczędna, nieomal przezroczysta stylistycznie fraza Ficowskiego, sytuująca się na granicy zamilknięcia, nabiera dodatkowego ciężaru i zostaje w pewien sposób upoetyzowana przez nadmiarowe w stosunku do oryginału powtórzenie konstrukcji składniowej: „nie zdołałem ocalić / ani jednego życia // nie umiałem zatrzymać / ani jednej kuli" oddają oni jako „I did not manage to save / a single life // I did not know how to stop / a single bullet" (Ficowski, 1993: 7). W przekładzie Grotz

i Sommera zdania te brzmią znacznie naturalniej: „I was unable to save / a single life // I couldn't stop / a single bullet" (Ficowski, 2021: 73). Podobnie rzecz ma się z puentą wiersza, rozpisaną na pięć ostatnich wersów, które u Bosleya i Wandycz sprawiają wrażenie zbyt rozwlekłych składniowo. Tak brzmi końcowy fragment u Ficowskiego:

biegnę

na pomoc niewołaną
na spóźniony ratunek

chcę zdążyć
choćby poniewczasie
(Ficowski, 2022: 7)

Bosley i Wandycz tłumaczą go zaś tak:

I run

to help where no one called
to rescue after the event

I want to be on time
even if I am too late
(Ficowski, 1993: 7)

Wyrażenie „after the event" niesie ze sobą wprawdzie konotacje filozoficzne, ale być może właśnie z tego względu nadmiernie dociąża ono język Ficowskiego, dla którego ważniejsze wydaje się samo doświadczenie bezradności, „bycia poniewczasie". Jak pisał Piotr Paziński, „pragnienie zdążenia »choćby poniewczasie«, z naciskiem na »choćby«, jeszcze wzmacniającym poczucie niemożności, zawiera w sobie ontyczną sprzeczność" (Ficowski, 2022: 43). I znowu propozycja duetu Grotz i Sommer wydaje się bliższa stylistycznej powściągliwości oryginału:

I run

to the aid uncalled for
to the rescue delayed

I want to get there on time
even if it's already over
(Ficowski, 2021: 73)

Jeśli w tym wypadku również nie udaje się tłumaczom do końca ocalić zwięzłości, a zarazem wieloznaczności pojawiającego się u Ficowskiego „poniewczasu", to w zamian w pewien sposób ukonkretniają oni sytuację, a właściwie: uprzestrzenniają czas (Sommer, 2018: 65). Frazę „to get there on time" możemy rozumieć tak, jakby bieg, o którym mowa, był pogonią nie tylko za bezpowrotnie utraconym czasem, lecz także za związanymi z nim miejscami, których przecież nie ma. Paradoksalnie zatem, nawet jeśli jest już po wszystkim („even if it's already over"), podmiot wciąż biegnie, jakby czas – co w wierszach Ficowskiego nie byłoby przecież niczym nadzwyczajnym – dało się przemierzać wstecz, jakby bieg w przeszłość mimo wszystko był możliwy.

Wybór Barańczaka i Cavanagh, podyktowany logiką doświadczeń historycznych i politycznych, nastręcza jeszcze innych problemów, co widać choćby na przykładach *How to Spoil Cannibals' Fun* czy *I'll Tell You a Story*. W obu przypadkach zdarza się tłumaczom albo dopowiadać sensy poszczególnych fraz poetyckich, albo burzyć całe ciągi obrazowo-metaforyczne. Zwłaszcza drugi z wymienionych wierszy wydaje się pod tym względem interesujący, bo w tej na pozór prostej historii nic nie jest oczywiste: ani perspektywa mówiącego, umożliwiająca mu swobodne przejście od szkieletu „plezjozaura / pod pustynią gobi" do „oświęcimskich pieców" i „śniegów kołymy" (Ficowski, 2014: 167), ani swoiście „niedociśnięta" intonacja, tak charakterystyczna dla tej opowieści o czasie, pamięci i historii, czy raczej, jak pisze poeta, o białych plamach „na mapie czasu i czasów" (Ficowski, 2014: 167). Ficowski tak zaczyna swój wiersz:

opowiem ci historię
nim się wynurzy oczyszczona z nas
więc z piasku
nieźle zachowana
jak szkielet plezjozaura
pod pustynią gobi

(Ficowski, 2014: 167)

W przekładzie Barańczaka i Cavanagh brzmi on następująco:

I'll tell you a history, a story
before it comes up clean
with our human grit
carefully removed
well preserved
like a pterodactyl bones
beneath the gobi desert

(Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 89)

Duetowi translatorskiemu bardziej niż na samym obrazie czy intonacji zależeć musiało na wyzyskaniu dwuznaczności sformułowania *come up clean*, odsyłającego zarówno do *come up* ('pojawić się, ukazać'), jak i do *come clean* ('przyznać się, wyjawić sekret'); podobnie rzecz ma się z *How to Spoil Cannibals' Fun*, gdzie wyrażenie „to program zbyt postny" (Ficowski, 2014: 185) zostaje przetłumaczone dość efektownie, ale jednocześnie zupełnie bezzasadnie jako „the program holds no food for thought" (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 90). *I'll Tell You a Story* w przekładzie Barańczaka i Cavanagh już w pierwszej strofie poniekąd odkrywa przed nami karty, podczas gdy chodzi o to, byśmy do sensów docierali, albo: „dokopywali się" do nich – by pozostać przy archeologiczno-paleontologicznym słowniku – powoli. Ostatecznie bowiem w utworze historia, dotąd utajona i przemilczana, nie tyle wychodzi na jaw, na światło dzienne, ile właśnie „wynurza się" z przeszłości, tak jak z morza piasku „pod pustynią gobi" wynurzyć się mógł „szkielet plezjozaura" (notabene w przekładzie

z jakiegoś powodu zastąpiony pterodaktylem). W perspektywie długiego trwania jesteśmy przecież tylko piaskiem, z którego historia, prędzej czy później, zostanie „oczyszczona" (i tu Barańczak i Cavanagh chyba niepotrzebnie dodają: „starannie oczyszczona z ludzkiego piasku"). Grotz i Sommerowi zdecydowanie lepiej udaje się uchwycić poufny ton tej opowieści o historii, której „nie ma (…) w podręcznikach", historii utajonej i nielegalnej, jaką opowiadać można wyłącznie „szeptem" (Ficowski, 2014: 167). Widać to zwłaszcza w ostatnim fragmencie:

opowiem ci historię
tę nieopisaną
która przyjeżdża z rzadka
na snów ekshumacje
mam na dowód milczenie
przestrzelone na wylot
dlatego mówię szeptem
opowiem historię

ale jej nie powtarzaj

(Ficowski, 2014: 167)

W przekładzie Grotz i Sommera brzmi on tak:

I'll tell you a story
the unheard one
that seldom arrives
for the exhumation of dreams
my proof is a silence
shot clean through
that's why I speak in a whisper
I'll tell you a story

But don't repeat it

(Ficowski, 2021: 73)

Historia u Ficowskiego jest „nieopisana" w dwojakim sensie. Z jednej strony, jest trudna do przedstawienia słowami, z drugiej natomiast, skoro „nie ma jej w podręcznikach", pozostawać musi po prostu niezapisana (tak też tłumaczy ten fragment Graham: „that has never been written down"; Graham, trans., 1980: 61). Poeta mógłby pewnie wyobrazić sobie język pozwalający na włączenie do opowieści o przeszłości wszystkich tych, których dotąd spychano na margines pamięci, ale dla takiej historii nie ma miejsca w podręcznikach z innego względu – „snów ekshumacje" i „milczenie / przestrzelone na wylot" są w najlepszym razie dowodem ludzkiej słabości, podatności na zranienie, a nie siły i heroizmu. Barańczak i Cavanagh próbują w swoim przekładzie ocalić oba znaczenia, znów niejako dointerpretowując frazę Ficowskiego: „I'll tell you a story / the unwritten the undescribable one" (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 89). Tylko czy przyznanie prymatu pismu nie doprowadza mimochodem do przeinaczenia sensu wiersza? Jeśli przyjąć, że to, co „nieopisane", a więc znów: także niezapisane, to, co wymyka się z porządku pisma i podręcznikowej narracji o historii, trwa w ocalającej pamięć opowieści, w słowie mówionym, to propozycja Grotz i Sommera wydaje się trafniejsza, ponieważ uruchamia skojarzenia z głosem. Sformułowanie „the unheard one", dające się rozumieć jako 'niesłyszana' czy 'przechodząca bez echa', wzmacniałoby tym samym ironiczną puentę. Ironiczną, gdyż w istocie tylko powtarzanie i przekazywanie dalej tej przemilczanej dotąd opowieści pozwalałoby, według Ficowskiego, na realizację moralnego imperatywu pamiętania.

A to przecież on leżał u podstaw pisanego przez kilka dekad cyklu o Zagładzie. W tym zakresie wybór przygotowany przez Grotz i Sommera znacząco poszerza perspektywę, uzmysławiając czytelnikom, że do kanonu wojennych utworów Ficowskiego należą również wiersze opowiadające o bolesnych doświadczeniach samego pisarza, jak *Tell How It Was*, czy poświęcone losom narodu cygańskiego *Prayer to the Holy Louse* oraz *The Gypsy Road*. Nawet jeśli w przekładzie nie sposób oddać brzmieniowego podobieństwa „mszy świętej" oraz „wszy świętej", do której modli się Cyganka w obozie Auschwitz-Birkenau – dodajmy: podobieństwa umożliwiającego zakwestionowanie i odwrócenie hierarchii przez sakralizację tego, co niskie – to jednak już samo pojawienie się

wspomnianych utworów może czytelnikowi powiedzieć wiele o zainteresowaniach i wrażliwości Ficowskiego.

Jeszcze innych kłopotów przysparza wiersz *Szyszka*, należący do cyklu *Z mitologicznej encyklopedii*:

> Przybieżeli świerkowie,
> niosący szyszki swoje,
> a każda powieszona
> za ogon na gałęzi,
> okryta zieloną łuską,
> to jest właśnie ta ryba,
> zielona ryba odwieczna,
> co wisi i śpiewa
> żywiczne kolędy.
>
> (Ficowski, 2014: 58)

W przekładzie Grotz i Sommera:

> Spruces came flocking,
> bringing their cones,
> each one covered
> with green scales hung
> by its tail on a branch.
> This is the fish,
> the green fish eternal,
> that hangs and sings
> sap-filled carols.
>
> (Ficowski, 2021: 29)

Tu nie sposób ocalić językowo-stylistycznego nawiązania z pierwszego wersu, ale zaproponowanie Ficowskiemu w przekładzie subtelnie zrytmizowanej (niedokładny rytm trocheiczny), opartej na grze współbrzmień frazy pozwala na zachowanie swoiście „kolędowego" charakteru wiersza. Na tego typu problemy z „systemem Ficowskiego" zwracał

uwagę Sommer, wspominając o tytułowym utworze z tomu *Pantareja* i nieprzetłumaczalnym na język angielski rymie mentalnym (pantareja – odyseja) (Ficowski, 2021: 181), absolutnie kluczowym dla zrozumienia sensu wiersza, w którym poeta opowiada o „czteroskrzydłej Pantarei", przemierzającej świat, ale jednocześnie zawieszonej w czasie:

jesteś w połowie drogi
tyle już lat i lat
i lat
i ciągle lot i lot
i lot
(Ficowski, 2014: 359)

U Grotz i Sommera:

you are halfway now
so many years and years
and years
only in flight and flight
and flight
(Ficowski, 2021: 169)

Podobnie problematyczny okazuje się słynny wiersz *Mój nieocalony*, poświęcony pamięci Brunona Schulza, w którym „Pan Brunon", ukrywający się „na antresoli z belek / między sufitem a sienią", „odmyka kolejne słoje / wchodzi w drewno coraz drzewiej i drzewiej" (Ficowski, 2014: 120), zupełnie jakby jednocześnie wnikał w głąb czasu, cofał się do jakiegoś „zawczasu", czego angielski przekład „unlocks the next knot / goes back further and further into the wood" (Ficowski, 2021: 55) uchwycić nie jest w stanie.

Niemniej jednak, niezależnie od wspomnianych wyżej problemów, prezentacja z *Everything I Don't Know* daje anglojęzycznemu czytelnikowi w rzeczywistości nawet „więcej niż trzeba, by Ficowskiego uznano za w pierwszej kolejności i przede wszystkim poetę", a nie – jak zwykło się o nim myśleć na Zachodzie – cyganologa oraz opiekuna spuścizny

po Brunonie Schulzu (Florczyk, 2023). Grotz i Sommerowi udaje się do angielszczyzny „wiarygodnie dowlec" (Sommer, 2016: 208) nie tyle nawet (czy w każdym razie: nie zawsze) konkretne frazy z wierszy Ficowskiego, ile raczej charakterystyczną wyobraźnię poetycką – nieustannie kwestionująca obowiązujące hierarchie, raz po raz podsuwającą nam obrazy zupełnie fantastyczne, a przy tym tak plastyczne, że trudno odmówić im realności, jak choćby w *Odlocie wieszaków* czy *Piśmie obrazkowym*. Czy to wystarczy, by Ficowski stał się poetą ważnym również w języku angielskim? Na udzielenie odpowiedzi na to pytanie trzeba jeszcze zaczekać.

Literatura podmiotu

Barańczak S., Cavanagh C., eds., 1991, *Spoiling Canibals' Fun: Polish Poetry of Last Two Decades of Communist Rule*, trans. S. Barańczak, C. Cavanagh, foreword H. Vendler, Northwestern University Press, Evanston.

Ficowski J., 1972, *Before the Dawn*, trans. A. Gronowicz, „The Polish Review", vol. 17, no. 2, s. 85.

Ficowski J., 1981, *A Reading of Ashes*, trans. K. Bosley, K. Wandycz, foreword Z. Herbert, The Menard Press, London.

Ficowski J., 1993, *Odczytanie popiołów. A Reading of Ashes*, przeł. K. Bosley, K. Wandycz, Wydawnictwo Browarna, Łowicz.

Ficowski J., 1999, *Wszystko to czego nie wiem*, wyb. i posł. P. Sommer, Pogranicze, Sejny.

Ficowski J., 2000, *The Road to Zuzela*, *Everything I Don't Know*, *Where The Łemkos Were*, *August*, trans. W. Martin, „Chicago Review", vol. 63, no. 3/4, s. 33–35.

Ficowski J., 2002, *Gorączka rzeczy*, wyb. autor, posł. J. Ekier, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Ficowski J., 2014, *Lewe strony widoków*, wyb. i oprac. P. Sommer, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Ficowski J., 2021, *Everything I Don't Know*, trans. J. Grotz, P. Sommer, afterword P. Sommer, World Poetry Books, New York.

Ficowski J., 2022, *Odczytanie popiołów*, posł. P. Paziński, Wydawnictwo Nisza, Warszawa.

Ficowski J., 2024, *Lewe strony widoków*, wyb. i oprac. P. Sommer, t. 1–2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Weissbort D., ed., 1993, *The Poetry of Survival: Post-War Poets of Central and Eastern Europe*, introd. D. Weissbort, Penguin Books, London–New York.

Literatura przedmiotu

Barańczak S., 1992, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Wydawnictwo a5, Poznań.

Baron M., 2014, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Bielska M., 2010, *Nastrajanie pamięci. Artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Universitas, Kraków.

Cavanagh C., 2009, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and The West*, Yale University Press, New Haven–London.

Czwordon P., 2010, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Florczyk P., 2023, *„There Is No Hole in Heaven": On Jerzy Ficowski's „Everything I Don't Know"*, „Los Angeles Review of Books", 23.02.2023, https://lareviewofbooks.org/article/there-is--no-hole-in-heaven-on-jerzy-ficowskis-everything-i-dont-know/ [dostęp: 20.10.2024].

Graham A., trans., 1980, *Witness out of Silence: Polish Poets Fighting for Freedom*, introd. S. Spender, Poets' and Painters' Press, London.

Herbert Z., 2010, *O moim przyjacielu*, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 218–219.

Jarniewicz J., 2012, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków.

Kamieńska A., 2010, *„To moja rzecz, bo pospolita"*, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 85–97.

Kandziora J., 2017, *Poeta w labiryncie historii. O pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.

Miłosz C., ed., 1983, *Postwar Polish Poetry*, 3rd, expanded edition, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.

Rodowska K., 2010, *Ficowski po parysku i po francusku*, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 223–241.

Rosenthal M., 2011, *Polska szkoła poezji Czesława Miłosza w przekładzie na angielski*, przeł. M. Heydel, „Przekładaniec" 2011, nr 25, s. 223–230.

Sommer P., 2015, *Smak detalu i inne ogólniki*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Sommer P., 2016, *Ucieczka w bok (pytania i odpowiedzi)*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Sommer P., 2018, *Po stykach*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Sommer P., 2020, *Kolekcja wiosenna*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

KAMIL NOLBERT – PhD, Institute of Polish Philology, Faculty of Philology, University of Wrocław, Poland / dr, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski, Polska.

A literary scholar, he studies 20th and 21st-century poetry and the relationship between literature and philosophy. He works at the Institute of Polish Philology, Faculty of Philology, University of Wrocław. He has published articles and reviews in, among others, "Odra", "Wizje", "Teksty Drugie" and "Pamiętnik Literacki." He has prepared for publication the collective volume *Ulubione kawałki. Szkice o twórczości Piotra Sommera* [Favourite Pieces. Sketches on the Works of Piotr Sommer] (Kraków 2023), and recently published the monograph *„Z doskoku i z ukosa". O języku w poezji i krytyce Piotra Sommera* [On a Whim and From an Angle. On Language in the Poetry and Criticism of Piotr Sommer] (Kraków 2024).

Literaturoznawca, zajmuje się poezją XX i XXI wieku, a także związkami literatury i filozofii. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Artykuły oraz recenzje publikował m.in. w „Odrze", „Wizjach", „Tekstach Drugich" i „Pamiętniku Literackim". Przygotował do druku tom zbiorowy *Ulubione kawałki. Szkice o twórczości Piotra Sommera* (Kraków 2023), a ostatnio wydał monografię *„Z doskoku i z ukosa". O języku w poezji i krytyce Piotra Sommera* (Kraków 2024).

E-mail: kamil.nolbert@uwr.edu.pl

Jakub Jakubik
https://orcid.org/0009-0001-1337-7769
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Przekłady polskie na norweskim rynku wydawniczym w latach 2008–2024. Rekonesans

Polish Translations in the Norwegian Publishing Market in the Years 2008–2024. A Reconnaissance

Abstract: This article deals with a so far undescribed publishing period (2008–2024) of translations from Polish into Norwegian. It deepens the understanding of historical and contemporary publishing trends and indicates the reasons for their occurrence by grouping and characterising the items published during this period. It shows the persistence of publishing trends towards the publication of Witold Gombrowicz, the disappearance of interest in the reportages of Ryszard Kapuściński and the growth of interest in the works of Olga Tokarczuk, Andrzej Sapkowski and Berenika Kolomycka. The author discusses the unsuccessful attempt to introduce Polish detective stories to the Norwegian market – the case of Marek Krajewski's books; he describes the unexpected trend of publishing Polish literature written in the period around the Second World War (Zofia Nałkowska, Krzysztof Kamil Baczyński, Witold Pilecki). The aim of the text is, among other things, bibliographic accommodation and guidance for further research for subsequent researchers. Furthermore, the text characterises the Norwegian market, conditioned by the level of readership. It presents the historical development of interest in Polish literature in Norway. It distinguishes translators historically and contemporarily important for the development of interest in Polish literature in Bokmål and Nynorsk (Ole Michael Selberg, Jan Brodal, Agnes Banach, Anna Walseng, Julia Więdłocha, Knut Andreas Grimstad, Knut Inge Andersen). It arranges the prizes awarded to Polish translators and forecasts the chances for further interest in Polish literature.

Keywords: Norway, publishing trends, literary translations of Polish literature, translators from Polish into Norwegian

Abstrakt: Artykuł dotyczy nieopisanego dotąd okresu wydawniczego (lata 2008–2024) przekładów z języka polskiego na norweski. Poprzez pogrupowanie i scharakteryzowanie pozycji publikowanych w tym czasie pogłębia rozumienie historycznych i współczesnych tendencji wydawniczych oraz wskazuje na powody ich zaistnienia. Zwraca uwagę na utrzymywanie się tendencji do publikacji Witolda Gombrowicza, zanik upodobania do reportaży Ryszarda Kapuścińskiego i wzrost życzliwości dla twórczości Olgi Tokarczuk, Andrzeja Sapkowskiego oraz Bereniki Kołomyckiej. Autor omawia nieudaną próbę wprowadzenia na norweski rynek polskich kryminałów – przypadek książek Marka Krajewskiego; opisuje niespodziewaną tendencję do wydawania polskiej literatury okołowojennej (Zofia Nałkowska, Krzysztof Kamil Baczyński, Witold Pilecki). Celem opracowania jest m.in. akomodacja bibliograficzna i wskazówki do dalszych poszukiwań dla kolejnych badaczy. Ponadto artykuł charakteryzuje rynek norweski, warunkowany przez

poziom czytelnictwa i przedstawia historyczny rozwój zainteresowania polską literaturą w Norwegii. Wyróżnia tłumaczy historycznie oraz współcześnie istotnych dla rozpowszechniania literatury polskiej w języku bokmål oraz nynorsk (Ole Michael Selberg, Jan Brodal, Agnes Banach, Anna Walseng, Julia Więdłocha, Knut Andreas Grimstad, Knut Inge Andersen). Porządkuje również nagrody przyznawane tłumaczom z języka polskiego i prognozuje szanse na dalsze oddziaływanie literatury polskiej w Norwegii.
Słowa kluczowe: Norwegia, tendencje wydawnicze, przekłady literackie literatury polskiej, tłumacze na język norweski

Józefa Królczyk-Bremer w zbiorze *Literatura polska w świecie* (t. 3, *Obecności*) zaprezentowała status literatury polskiej w Norwegii do 2008 roku (Królczyk-Bremer, 2010). Zdaje się, że od tamtego czasu stan rynku polskiej książki w kraju Ibsena nie był przedmiotem naukowej refleksji. Celem niniejszego artykułu jest uzupełnienie dokonań na tym polu w ciągu ostatnich 16 lat oraz próba przedstawienia kontynuacji i ewolucji dotychczasowych tendencji czytelniczo-wydawniczych.

Na wstępie istotne jest, by zrozumieć, jaki jest poziom czytelnictwa w Norwegii. Jak podaje Bokhandler-foreningen (Norweskie Stowarzyszenie Księgarzy), w 2023 roku 81% Norwegów przeczytało lub przesłuchało przynajmniej jedną książkę (Bokhandler-foreningen, 2024). W porównaniu do Polaków wypadają lepiej o niemal 40% (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2024). Przy czym 74% przeczytanych publikacji było w języku norweskim, a 23% w języku angielskim (Bokhandler-foreningen, 2024). To jasno zarysowuje sytuację – Norwegowie czytają dużo, w większości w języku ojczystym. W kontekście polskiej literatury oznacza to tyle, że dotarcie na norweski rynek bez tłumaczenia na jeden z wariantów języka norweskiego jest znacznie utrudnione.

Należy też wspomnieć o specyfice języka norweskiego. To język północnogermański, blisko spokrewniony i wzajemnie zrozumiały z duńskim i szwedzkim. Obecnie w kraju funkcjonują dwa oficjalne warianty: bokmål i nynorsk, przy czym bokmålem posługuje się blisko 85% Norwegów, głównie w stolicy i większych miastach (Królczyk-Bremer, 2010: 147). Oznacza to, że mimo faktu, że są to warianty raczej wzajemnie zrozumiałe, to większość tłumaczeń jest celowana właśnie w wariant ilościowo dominujący, choć nie jest to regułą.

Aby przedstawić ciągłość pewnych tendencji i zjawisk, zrelacjonuję pokrótce historię przekładów polsko-norweskich do 2008 roku. Pierwszym tłumaczeniem był *Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego, którego fragmenty zostały opublikowane w 1826 roku w tygodniku literackim „Hermoder" (Królczyk-Bremer, 2010: 148). Następnie w 1843 roku Henrik Wergeland przełożył *Farysa*, który do tej pory pozostaje jedynym pokaźniejszym dziełem Adama Mickiewicza przetłumaczonym na norweski (Królczyk-Bremer, 2010: 148). Na początku XX wieku zdecydowanie najpopularniejszym polskim autorem w Norwegii był Henryk Sienkiewicz, co łączy się m.in. z otrzymaniem przez niego Nagrody Nobla. Liczba norweskojęzycznych edycji jego utworów urosła do imponujących, jak na ówczesne i współczesne standardy, było to bowiem 37 pozycji. Zdaje się jednak, że norweski rynek wydawniczy przeoczył lub całkowicie zignorował Nagrodę Nobla dla Władysława Reymonta z 1924 roku (Królczyk-Bremer, 2010: 149). W latach 60. i 70. tłumaczono Stanisława Leca, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Wisławę Szymborską, w prozie zainteresowano się Stanisławem Lemem. Twórczość Czesława Miłosza przed zdobyciem przez niego Nagrody Nobla w 1980 roku była nieznana w zasadzie wcale, co zmieniło się po ogłoszeniu werdyktu i pierwszych tłumaczeniach (Królczyk-Bremer, 2010: 151). W latach 70. rozpoczął się również rozkwit przekładów bezpośrednich Olego Michaela Selberga i Jana Brodala (Królczyk-Bremer, 2010: 150). Ich aktywna działalność i wybory znacząco wpłynęły na rozpoznawalność polskiej poezji i prozy. Wprowadzili do Norwegii Pawła Huellego, Andrzeja Szczypiorskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Wisławę Szymborską, Adama Zagajewskiego, Ryszarda Krynickiego, Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka, Andrzeja Stasiuka i innych. W 1992 roku Brodal otrzymał prestiżową nagrodę Riksmaalprisen za tłumaczenie *Mszy za miasto Arras* Andrzeja Szczypiorskiego. Po przyznaniu Nagrody Nobla Wisławie Szymborskiej Selberg przygotował wybór jej wierszy z lat 1962–1995, a w 1998 roku ceniona pisarka Bergljot Hobæk Haff potwierdziła wpływ polskiej poetki na swoją twórczość (Januszewska-Skriberg, 2001: 47). Witolda Gombrowicza po raz pierwszy przetłumaczono w latach 60. z wydań francuskich. Gombrowicz wydaje się

jednym z najbardziej wpływowych reprezentantów polskiej literatury w Norwegii. W 2007 roku pisarz Dag Solstad przyznał jasno, że twórczość Polaka była dla niego kluczowa (Królczyk-Bremer, 2010: 153). Norwegowie poważają również dorobek literacki Brunona Shulza, co wyrazili pisarze Jan Kjærestad i Hans Herbjørnsrud (Królczyk-Bremer, 2010: 150–154). *Sklepy cynamonowe* zostały wydane w 1964 roku, a później były wielokrotnie wznawiane. Podsumowując dzieje polskiej literatury w Norwegii do 2008 roku, należy zwrócić szczególną uwagę na działalność translatorską Selberga i Brodala. Ich przekłady przyczyniły się do znacznego rozpowszechnienia polskiej prozy i poezji.

Od 2008 do początku 2024 roku wydano w Norwegii około 90 polskich pozycji (Biblioteka Narodowa, 2024), z czego tylko jedna była przekładem z języka niemieckiego – dotyczy to eseju o sztuce Edwarda Muncha niegdyś piszącego po niemiecku Stanisława Przybyszewskiego (2021). Najbardziej aktywnymi i zasłużonymi tłumaczami w tym okresie są: Agnes Banach, Anna Walseng, Julia Więdłocha, Knut Andreas Grimstad i Knut Inge Andersen.

Niebagatelne znaczenie dla norweskiego rynku wydawniczego po 2008 roku miały wcześniejsze tendencje i zainteresowania czytelnicze. Tak też rozwijała się fascynacja Gombrowiczem, która zaowocowała przekładami bezpośrednimi m.in. *Iwony, księżniczki Burgunda* (Gombrowicz, 2012a), przetłumaczonej przez Knuta Grimstada i wydanej dwukrotnie. W roku wznowienia *Iwony…* po raz pierwszy w Norwegii ukazały się też *Dzienniki* Gombrowicza (2012b). Dla norweskich entuzjastów Gombrowiczowskiego pióra była to gratka; doczekały się powtórnej, rozszerzonej edycji kilka lat później, w 2016 roku, a za ich przekład Agnes Banach otrzymała prestiżową Litteraturkritikerprisene (Norsk Kritikerlag, 2013; Gombrowicz, 2016). Po *Dziennikach* kolejno w 2015, 2019 i 2020 roku ukazały się: *Trans-Atlantyk*, *Kosmos* i *Pornografia* (Gombrowicz, 2015, 2019, 2020) – wszystkie również dzięki pracy Banach. Trzeba zatem przyznać, że w ostatnich latach zainteresowanie Gombrowiczem nie zmalało, a nawet można zaryzykować stwierdzenie, że jego pozycja jest bardziej doceniana. W istotny sposób przyczyniła się do tego

tłumaczka, która nie bez powodu w norweskim środowisku została doceniona prestiżową nagrodą literacką.

Gombrowicz to jednak jedyny polski autor cieszący się tak dużą popularnością w Norwegii mimo upływu lat. Wśród prozaików następnymi kandydatami do tego tytułu mogliby być Schulz, Lem czy Kapuściński, ale daremnie. Od 2008 do 2011 roku wydano dwie książki Kapuścińskiego w przekładzie Selberga, z czego jedna była wznowieniem (Kapuściński, 2008, 2011). Od tamtej pory zainteresowanie polskim reportażystą, zdaje się, zaniknęło całkowicie. *Solaris* Lema po raz pierwszy zostało zaadaptowane z polskiego przez Julię Więdłochę w 2021 roku i wydane powtórnie w 2023 roku, co napawa odrobiną optymizmu (Lem, 2021, 2023). Ta sama tłumaczka przełożyła też Schulza, który, co intrygujące, za jej sprawą zadebiutował w 2023 roku w nynorsku, czyli w mniej popularnym wariancie językowym (Schulz, 2023). Więdłocha została później za tę pozycję nominowana do Bastianprisen (Oversetterforeningen, 2024a). Wśród poetów najpopularniejsza wydaje się Szymborska, która doczekała się jednej autorskiej antologii (Szymborska, 2013) i którą gościnnie uwzględniono w tematycznej antologii wierszy o śmierci *Dødsdikt*… (Østgaard, red., 2021). Poezję Herberta zebrała w antologię i opatrzyła posłowiem Joanna Rządkowska w 2017 roku (Herbert, Rządkowska, over., 2017). Przez ostatnie 16 lat wydano jeden dramat – *Kartotekę* Różewicza w tłumaczeniu Banach (Różewicz, 2017).

Co jednak intrygujące, wśród ostatnich publikacji pojawiły się nazwiska w Polsce klasyczne, lecz w Norwegii wprowadzone po raz pierwszy. *Medaliony* Zofii Nałkowskiej ukazały się nakładem wydawnictwa Cappelen Damm w 2022 roku w przekładzie Julii Więdłochy (Nałkowska, 2022). Krzysztof Kamil Baczyński zadebiutował w Norwegii, w nynorsku, za sprawą tłumaczenia Danuty Palińskiej w 2023 roku (Baczyński, 2023). Palińska przełożyła również *Raporty z Auschwitz* Witolda Pileckiego (2019), a w 2016 roku ukazała się po raz pierwszy praca teoretyczna Janusza Korczaka, do czego rękę przyłożyła Banach (Korczak, 2016).

Przypadkiem wartym prześledzenia jest twórczość Olgi Tokarczuk, która na norweskim rynku zadebiutowała bardzo szybko, wiele lat

przed rozpoznaniem międzynarodowym, bo już w 2001 roku, kiedy dzięki Anne Walseng ukazała się w języku norweskim jej *E.E.* (Tokarczuk, 2001). To czas, kiedy autorka była już przekładana na inne języki europejskie, w tym na stosunkowo bliski duński. Ta edycja jednak nie pociągnęła za sobą kolejnych, bo następna książka polskiej noblistki w Norwegii została opublikowana dopiero w 2012 roku, a byli to *Bieguni* w tłumaczeniu Aldony Szczepańskiej (Tokarczuk, 2012). W 2018 roku, czyli czasowo nieodlegle od przyznania jej Bookera i Nobla, pisarką zainteresowało się duże wydawnictwo Gyldendal. Wydało ponownie przekład Szczepańskiej; potem za sprawą Więdłochy na przestrzeni sześciu lat oddano w ręce Norwegów kolejne cztery książki Tokarczuk (2018, 2019, 2020, 2021). W 2025 roku ma zostać opublikowana piąta – obszerne *Księgi Jakubowe* (Gyldendal, 2024).

Na norweski w ostatnich latach tłumaczono nie tylko pisarzy klasycznych i zdobywających nagrody międzynarodowe. W 2009 roku rozpoczęła się próba przedstawienia norweskiemu czytelnikowi kryminałów Marka Krajewskiego, za co odpowiadała Anne Walseng. Zaprezentowano trzy jego książki i pomysł bezpowrotnie porzucono (Krajewski, 2009, 2010, 2011). W 2012 Agnes Banach zaproponowała Norwegom *Pod mocnym aniołem* Jerzego Pilcha (2012). W 2013 roku ukazał się *Taksim* Andrzeja Stasiuka, który doczekał się wznowienia w 2018 roku (Stasiuk, 2013, 2018). Jednakże autorzy, którzy byli publikowani najbardziej dynamicznie, to Andrzej Sapkowski i Berenika Kołomycka. Agnes Banach i Julia Więdłocha wspólnie przełożyły serię o Wiedźminie (Sapkowski, 2020a, 2020b, 2021a, 2021b, 2022, 2023a, 2023b), a Knut Inge Andersen przetłumaczył sześć książek rysunkowych Kołomyckiej na nynorsk (Kołomycka, 2022a, 2022b, 2023a, 2023b, 2024a, 2024b). Warto też odnotować, że za przekład *Pani jeziora* Sapkowskiego Banach dostała prestiżową nagrodę Bastianprisen (Oversetterforeningen, 2024b).

Choć przedstawiono jedynie wycinek publikacji, które przez ostatnie 16 lat pojawiły się na norweskim rynku księgarskim, były to pozycje najbardziej istotne z polskiej perspektywy, odzwierciedlające, jak się zdaje, pewne utrzymujące się i nowo ukształtowane tendencje wydawnicze. W zestawieniu tytułów, które ukazały się w ciągu ostatnich

dekad, zwracają uwagę powtarzające się nazwiska tłumaczy, którzy swoją pracę rozpoczynali od polskich autorów już w Norwegii ugruntowanych (Gombrowicz, Lem, Schulz, Tokarczuk), za przekłady których byli nagradzani, by następnie wprowadzić na rynek pisarzy wcześniej w Norwegii nieznanych (Pilch, Sapkowski, Stasiuk), za tłumaczenia których również ich nagradzano. I choć niebagatelne znaczenie dla decyzji o przekładzie Tokarczuk i Sapkowskiego można przypisać ich międzynarodowemu sukcesowi, to warto zauważyć, że pierwszy raz Tokarczuk została przetłumaczona na norweski długo przed otrzymaniem Nagrody Nobla i Bookera, a prawdziwy rozkwit miał miejsce wtedy, gdy Gyldendal rozpoczęło współpracę z Julią Więdłochą. Ważnym przypadkiem do rozważenia, który być może potwierdza moją tezę o istotności obecności kompetentnych tłumaczy, jest Władysław Reymont, który choć dostał Nagrodę Nobla, to jak się zdaje, nie był nadto nośny i nie znalazła się wtedy osoba z odpowiednim warsztatem i odpowiednimi możliwościami, by przedstawić chociażby arcydzielnych *Chłopów* w Norwegii, która to zresztą dzieli z Polską chłopski rodowód. Można mieć zatem uzasadnione wątpliwości co do tego, czy współcześnie bez entuzjazmu literackiego polsko-norweskich tłumaczy mielibyśmy dostępnych tyle pozycji pomimo względnie niewielkiego zainteresowania literaturą polską w Norwegii.

Na norweskim rynku wydawniczym można zatem współcześnie wskazać kontynuowaną tendencję do publikowania przede wszystkim utworów Witolda Gombrowicza. Wcześniejsze upodobanie do reportaży Ryszarda Kapuścińskiego zaniknęło. Dzieła Stanisława Lema być może mają perspektywę na ponowne wzbudzenie ciekawości, a co za tym idzie – wznowienie dawnych przekładów i pojawienie się nowych. Podobnie rzecz ma się z Brunonem Schulzem. Polscy poeci publikowani w ostatnim czasie to niestety jedynie echo przeszłości, ale za to pojawiła się potrzeba bądź chęć wprowadzenia na norweski rynek twórczości polskich klasyków wojennych. Polskie kryminały w Norwegii nie wydają się pożądane. Nową i obiecującą tendencją wydawniczą jest zwrócenie uwagi na dorobek literacki Andrzeja Sapkowskiego, Olgi Tokarczuk i Bereniki Kołomyckiej. Przy czym zapewne jest to zainte-

resowanie skupione wokół konkretnych postaci autorów (Tokarczuk, Sapkowski) lub światów, które wykreowali (Sapkowski, Kołomycka), niekoniecznie zaś dotyczące literatury polskiej jako takiej, ani też inwestycji w polskich twórców związanych z danymi gatunkami (literatura piękna, fantasy, komiks dla dzieci). Trzeba jednak przyznać, że współcześnie literatura polska w Norwegii ma się lepiej niż w 2008 roku, i choć nie należy brać tego za pewnik, to ostatnie nagrody dla polskich tłumaczy na język norweski oraz zwiększająca się intensywność wydań mogą napawać optymizmem i nadzieją, że owa przychylność przerodzi się w większe zaufanie do literatury polskiej i polskich autorów w ogóle.

Literatura podmiotu

Baczyński K.K., 2023, *Orfeus i Warszawa – dikt i utval*, over. D. Palińska, J. Sæbøe, Kolofon, Oslo.

Gombrowicz W., 2012a, *Yvonne, prinsesse av Burgund*, over. H.M. Vesaas, K.A. Grimstad, Samlaget, Oslo.

Gombrowicz W., 2012b, *Dagboken 1953–1958*, over. A. Banach, Flamme, Oslo.

Gombrowicz W., 2015, *Trans-Atlantyk*, over. A. Banach, Flamme, Oslo.

Gombrowicz W., 2016, *Dagboken 1953–1969*, over. A. Banach, Flamme, Oslo.

Gombrowicz W., 2019, *Kosmos*, over. A. Banach, Flamme, Oslo.

Gombrowicz W., 2020, *Pornografi*, over. A. Banach, Flamme, Oslo.

Herbert Z., Rządkowska J., over., 2017, *I hjertet av tingene*, over. J. Rządkowska, Aschehoug, Oslo.

Kapuściński R., 2008, *Atter ein dag Angola 1975*, over. O.M. Selberg, Aschehoug, Oslo.

Kapuściński R., 2011, *Ibenholt*, over. O.M. Selberg, Aschehoug, Oslo.

Kołomycka B., 2022a, *Der*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.

Kołomycka B., 2022b, *Lengst vekke*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.

Kołomycka B., 2023a, *Den vegen*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.

Kołomycka B., 2023b, *Soloppgang*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.

Kołomycka B., 2024a, *Bang!*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.

Kołomycka B., 2024b, *Trøbbel*, over. K.I. Andersen, Andersens forlag, Bergen.
Korczak J., 2016, *Barnets rett til respekt*, over. A. Banach, Cappelen Damm akademisk, Oslo.
Krajewski M., 2009, *Gjenferdene i Breslau*, over. A. Walseng, Vigmostad Bjørke, Oslo.
Krajewski M., 2010, *Pesten i Breslau*, over. A. Walseng, Vigmostad Bjørke, Oslo.
Krajewski M., 2011, *Verdens ende i Breslau*, over. A. Walseng, Vigmostad Bjørke, Oslo.
Lem S., *Solaris*, 2021, over. J. Wiedlocha, Solum Bokvennen, Oslo.
Lem S., *Solaris*, 2023, over. J. Wiedlocha, Solum Bokvennen, Oslo.
Nałkowska Z., 2022, *Medaljonger*, over. J. Wiedlocha, Cappelen Damm, Oslo.
Østgaard A., red., 2021, *Dødsdikt: absurde, alvorlige, avskyelige, barske, bisarre, burleske, dunkle, dystre, elegante, episke, folkelige, fortvilede, groteske, gøyale, helsvarte, humoristiske, kuriøse, lekne, makabre, molefonkne, morsomme, muntre, mystiske, mørke, nifse, rystende, skumle, tragiske, triste, trøstesløse, underfundige eller tilfeldigvis morbide*, Cappelen Damm, Oslo.
Pilch J., 2012, *Den mektige engel*, over. A. Banach, Oktober, Oslo.
Pilecki W., 2019, *Rapport fra Auschwitz*, over. D. Palińska, J. Sæbøe, Ares forlag, Tønsberg.
Przybyszewski S., 2021, *Edvard Munchs verk – fire bidrag*, over. E. Tjønneland, Orkana akademisk, Oslo.
Różewicz T., 2017, *Gråsoner*, over. A. Banach, Aschehoug, Oslo.
Sapkowski A., 2020a, *Det siste ønsket*, over. A. Banach, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2020b, *Skjebnens sverd*, over. J. Wiedlocha, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2021a, *Alveblod*, over. A. Banach, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2021b, *Foraktens tid*, over. J. Wiedlocha, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2022, *Ilddåp*, over. A. Banach, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2023a, *Sjøens frue*, over. A. Banach, Gyldendal, Oslo.
Sapkowski A., 2023b, *Svaletårnet*, over. A. Banach, Gyldendal, Oslo.Schulz B., 2023, *Kanelbutikkane og andre forteljingar*, over. J. Wiedlocha, Skald, Leikanger.
Stasiuk A., 2013, *Taksim*, over. A. Walseng, Aschehoug, Oslo.
Stasiuk A., 2018, *Taksim*, over. A. Walseng, Aschehoug, Oslo.
Szymborska W., 2013, *Livet er den eneste måten – dikt 2002–2012*, over. C. Kjelstrup, Tiden, Oslo.
Tokarczuk O., 2001, *E.E.*, over. A. Walseng, Cappelen Damm, Oslo.
Tokarczuk O., 2012, *Løperne*, over. A. Szczepańska, Den grønne malen, Moss.
Tokarczuk O., 2018, *Løperne*, over. A. Szczepańska, Gyldendal, Oslo.

Tokarczuk O., 2019, *Før plogen din over de dødes knokler*, over. J. Wiedlocha, Gyldendal, Oslo.
Tokarczuk O., 2020, *Bisarre fortellinger*, over. J. Wiedlocha, Gyldendal, Oslo.
Tokarczuk O., 2021, *Daghus, natthus*, over. J. Wiedlocha, Gyldendal, Oslo.

Literatura przedmiotu

Biblioteka Narodowa, 2024, *Katalogi*, https://katalogi.bn.org.pl/ [dostęp: 23.12.2024].
Bokhandler-foreningen, 2024, *Leserundersøkelsen 2024*, https://bokhandlerforeningen.no/bransjefakta/forbrukerundersokelser/leserundersokelsen/leserundersokelsen-2024/ [dostęp: 23.12.2024].
Gyldendal, 2024, *Olga Tokarczuk*, https://www.gyldendal.no/olga-tokarczuk/a-33714 [dostęp: 23.12.2024].
Januszewska-Skriberg J., 2001, *Od Ibsena do Twardowskiego. Norwesko-polskie pejzaże kulturalne*, Interlibro, Warszawa.
Królczyk-Bremer J., 2010, *Przegląd norweskich przekładów literatury polskiej od 1826 do 2008 roku*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 147–156.
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2024, *Najlepszy wynik czytelnictwa w Polsce od 10 lat!*, Gov.pl, 5.04.2024, https://www.gov.pl/web/kultura/najlepszy-wynik-czytelnictwa-w-polsce-od-10-lat [dostęp: 23.12.2024].
Norsk Kritikerlag, 2013, *Litteraturkritikerprisene 2012*, 8.03.2013, https://kritikerlaget.no/saker/litteraturkritikerprisene-2012 [dostęp: 23.12.2024].
Oversetterforeningen, 2024a, *Bastianprisen 2024 – kortliste*, 4.09.2024, https://oversetterforeningen.no/bastianprisen-2024-kortliste/ [dostęp: 23.12.2024].
Oversetterforeningen, 2024b, *Bastianprisen B/U 2024 tildelt Agnes Banach*, 26.09.2024, https://oversetterforeningen.no/bastianprisen-b-u-2024-tildelt-agnes-banach/ [dostęp: 23.12.2024].

JAKUB JAKUBIK – Master's degree student in Polish philology and philosophy at the College of Individual Interdisciplinary Studies of the University of Silesia in Katowice. Graduate of the first degree in art history and Polish philology. He

has published in "artPAPIER", "Śląsk" and "biBLioteka Magazyn Literacki." He is interested in the language and culture of past and present Norway, the problem of representation in literary theory and the hermeneutics of the image.

JAKUB JAKUBIK – student studiów magisterskich z filologii polskiej i filozofii w ramach Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Absolwent studiów pierwszego stopnia z historii sztuki i filologii polskiej. Publikował w „artPAPIERZE", „Śląsku" i „biBLiotece Magazynie Literackim". Interesuje się językiem oraz kulturą dawną i współczesną Norwegii, problemem reprezentacji w teorii literatury i hermeneutyką obrazu.

E-mail: jakubjakubik.zajkomp@gmail.com

Kanon i recepcja

Andrea F. De Carlo
https://orcid.org/0000-0001-9116-8308
Uniwersytet „L'Orientale" w Neapolu
Neapol, Włochy

Między kanonem a innowacją. Antologie literatury polskiej we Włoszech

Between Canon and Innovation: Anthologies of Polish Literature in Italy

Abstract: This article examines the presence of Polish poetry published in Italy from the 1930s to the present day, as identified and discussed through a bibliographic survey of poetry anthologies published in Italy in recent decades. Many anthologies of Polish poetry have been published with the aim of popularizing the genre, while also striving to present the Polish poetic landscape as fully as possible. These publications offer readers the opportunity to become acquainted with the most influential works and ideas. Particular attention is devoted to the editors and authors involved in producing such volumes. The text also reflects on the dynamics of creating a new canon, which does not always align with the one established in Poland. Depending on the editorial policies of individual publishing series, the project of presenting the anthology as an autonomous literary form and genre – as we shall see – is realized by entrusting the editing to experts or specialists in the field. One might even say that publishers most often entrust the editing of anthologies to none other than recognized scholars, qualified translators, and editors of proven prestige.
Keywords: Italian poetry anthologies, Polish poetry, canon, translation

Abstrakt: Artykuł ma na celu analizę obecności poezji polskiej publikowanej we Włoszech od lat 30. XX wieku do czasów współczesnych, która jest identyfikowana i omawiana poprzez repertorium bibliograficzne poświęcone antologiom poetyckim wydanym we Włoszech w ostatnich dziesięcioleciach. Wiele antologii poezji polskiej powstało, mając na względzie cel popularyzatorski, a jednocześnie dążąc do jak najpełniejszego przedstawienia polskiej rzeczywistości poetyckiej. Opracowania te dają czytelnikowi możliwość zapoznania się z najbardziej wpływowymi dziełami i pomysłami. Szczególna uwaga jest poświęcona redaktorom oraz autorom zaangażowanym w tworzenie tego typu pozycji. Tekst stanowi również refleksję na temat dynamiki kształtowania się nowego kanonu, który nie zawsze pokrywa się z tym obowiązującym w Polsce. W zależności od różnych polityk serii wydawniczych, projekt zaprezentowania antologii jako autonomicznej formy i gatunku literackiego – jak zobaczymy – realizowany jest poprzez zlecanie redakcji ekspertom lub znawcom materii. Można wręcz stwierdzić, że wydawcy najchętniej powierzają redakcję antologii nie komu innemu, jak właśnie uznanym naukowcom, wykwalifikowanym tłumaczom i redaktorom o potwierdzonym prestiżu.
Słowa kluczowe: włoskie antologie liryczne, poezja polska, kanon, tłumaczenie

Kanon antologiczny

Nie ulega wątpliwości, że każda antologia stanowi odzwierciedlenie momentu ewolucji wiedzy, badań czy gustów, ale nawet najlepszy dobór autorów, tekstów i dzieł ma charakter tylko częściowy, subiektywny lub wręcz stronniczy. Tym bardziej odnosi się to do antologii literackiej, teatralnej bądź poetyckiej, która jest przede wszystkim „książką", gdzie redaktor, mierząc się z problemem kanonu, występuje jako autor wszelkich zamierzeń i celów, a do którego roli należy dodać następnie rolę wydawcy, dla którego również rynek jest punktem odniesienia, w kategoriach nie tylko kulturowych, lecz także ekonomicznych (Piazzoni, 2023: 33–34). Każdy redaktor może zaproponować własną, odmienną koncepcję kanonu. Taka postawa podyktowana jest też potrzebą dywersyfikacji produktu komercyjnego opracowywanego przez wydawnictwa zlecające projekt antologii. Należy przy tym doprecyzować, że w niektórych przypadkach antologie nie odzwierciedlają jednoznacznej wizji redaktora, ale ukazują konsekwencje decyzji podejmowanych z różnych punktów widzenia i w rezultacie mogą być prezentowane jako monografie wieloautorskie.

Nie pretendując do osiągnięcia kompletności, przedstawiona tu analiza zostanie poświęcona wybranym antologiom, które rozpatrywane będą zarówno jako pojedyncze dzieła, jak i jako etapy stanowiące część szerszego procesu obiegu przetłumaczonej literatury we włoskim polisystemie literackim od pierwszej połowy XX wieku po współczesność[1]. Ze względu na obszerność materiału moim zamiarem jest skupienie się na antologiach poezji polskiej w przekładzie, z wyłączeniem antologii poświęconych beletrystyce, teatrowi, pieśniom ludowym, kolędom, baśniom i legendom, literaturze podróżniczej itp.[2] Z badań wyłączone są

[1] Zgodnie z definicją izraelskiego uczonego Itamara Even-Zohara, zob. Even-Zohar, 1995: 230. W języku polskim – Even-Zohar, 2009: 199–200.

[2] Wśród antologii branżowych można wymienić: *Canti patriottici polacchi* [Pieśni narodowe] (1917); *Canti di Natale* [Kolędy] (1932); *Teatro Medioevale* [Teatr średnio-

również zbiory dedykowane poszczególnym autorom, które zasługiwałyby na osobną uwagę. Nie będę też zagłębiać się w refleksje związane z tłumaczeniem.

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie repertuaru bibliograficznego antologii poetyckich publikowanych we Włoszech od lat 30. XX wieku do czasów współczesnych. W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na poszczególne decyzje redaktorów i licznych autorów zaangażowanych w opracowanie koncepcji i kształtowanie wieloaspektowego dzieła, jakim jest antologia, w celu podjęcia refleksji nad dynamiką związaną z tworzeniem nowego kanonu, który nie zawsze pokrywa się z tym obowiązującym w Polsce. W zależności od różnych polityk serii wydawniczych projekt przedstawienia antologii jako autonomicznej formy i gatunku literackiego – jak zobaczymy – realizowany jest poprzez zlecanie redakcji ekspertom lub znawcom materii. Można wręcz stwierdzić, że edytorzy najchętniej powierzają redakcję antologii nie komu innemu, jak właśnie uznanym naukowcom, wykwalifikowanym tłumaczom i redaktorom o potwierdzonym prestiżu. Podstawą jest tu zrozumienie specyfiki, czy wręcz odmienności, antologii literatury polskiej publikowanych we Włoszech, która wynika z innego podejścia redakcyjnego, innych kryteriów selekcji, odmiennej organizacji wewnętrznej i odmiannej roli samego redaktora. Niewątpliwie jej ostateczny kształt unaocznia określoną scenę literacką. Przy czym zadanie jej twórcy nie ogranicza się do złożenia zbioru tekstów połączonych pewnym wspólnym mianownikiem.

Antologia poetycka jest szczególnie interesującym przedmiotem badań, dającym możliwość stawiania pytań o periodyzację i tworzenie kanonu, o relacje między hermeneutyką a historią, o rozwój recepcji i wiele innych. Tym, co czyni ją ciekawą dla badaczy literatury i co stanowi

wieczny] 1948; *Fiabe e leggende polacche* [Polskie baśnie i legendy] (1976); *La porta d'Italia. Diari e viaggiatori polacchi in Friuli-Venezia Giulia dal XVI al XIX secolo* [Brama do Włoch. Dzienniki polskie i polscy podróżnicy we Friuli-Wenecji Julijskiej od XVI do XIX wieku] (2000); *Polonia: Nuova generazione = Nowe pokolenie: Antologia della giovane drammaturgia polacca* [Antologia młodej polskiej dramaturgii] (2007).

o jej uroku zarówno dla tych, którzy ją piszą, jak i dla tych, którzy się nią posługują, jest jej konstytutywna dwuznaczność: „Antologia spełnia bowiem funkcję specjalistyczną i popularyzatorską, jest jednocześnie szczegółowa, ale i powierzchowna, dąży do pełni, ale jest fragmentaryczna, jest dokumentem przyszłości, ale i pomnikiem przeszłości" (Del Gatto, 2023: 99; szerzej na ten temat zob. Van den Bergh, 2017)3.

Wiele antologii poezji polskiej zostało opublikowanych, mając na uwadze cel popularyzatorski, a jednocześnie dążąc do jak najpełniejszego przedstawienia polskiej rzeczywistości poetyckiej. Publikacje te dają czytelnikowi możliwość zapoznania się z najbardziej wpływowymi dziełami i pomysłami.

Antologie liryczne przed 1989 rokiem

Antologie z pewnością odegrały ważną rolę w popularyzacji polskiej poezji we Włoszech. Rozpoczynając naszą analizę od lat 30. XX wieku, możemy odnotować, że zbiór *Antologia della poesia contemporanea polacca* [Antologia współczesnej poezji polskiej] (1931), pod redakcją Oskara Skarbka-Tłuchowskiego i włoskiego poety Giovanniego Cau, z przedmową filologa i tłumacza Paola Emilia Pavoliniego, zawierał 20 nazwisk i 60 utworów, stanowiąc propozycję kanonu poetyckiego nie do przecenienia ze względu na swoją reprezentatywność. Zbiór ten został poświęcony poetom Młodej Polski (wśród których przetłumaczono m.in. Antoniego Langego, Lucjana Rydla i Jana Lemańskiego) oraz 5 poetom grupy Skamander.

Owocem szczęśliwej współpracy była także druga antologia *Lirici della Polonia d'oggi* [Lirycy współczesnej Polski] (1933), pod redakcją Marii i Mariny Bersano Begey, której znaczną część poświęcono poetom Skamandra, choć wśród omawianych autorów nie zabrakło przedstawicieli Młodej Polski czy też: lwowskiego poety Jana Zahradnika,

[3] Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z języka włoskiego – tłum. własne.

krakowskiego Józefa Aleksandra Gałuszki, Jerzego Lieberta, Emila Zegadłowicza i Janiny Brzostowskiej. We wstępie Marina Bersano Begey stwierdza, że w tym zbiorze wierszy, które wydają się najbardziej reprezentatywne dla ówczesnej Polski, znajdują się poeci przedwojenni i powojenni, począwszy od okresu polskiego modernizmu. Antologia miała na celu przybliżenie włoskiemu czytelnikowi najnowszej polskiej twórczości poetyckiej. Zaniechano jednak przy tym wspomnienia o awangardzie, najwyraźniej uznając umiarkowany tradycjonalizm skamandrytów za wystarczająco innowacyjny i rezerwując poczesne miejsce dla Juliana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Spośród poetów łączących Młodą Polskę z okresem międzywojennym przetłumaczony został jedynie Leopold Staff. Nieobecny pozostawał wciąż jednak samotny innowator – Bolesław Leśmian (zob. De Carlo, 2007; 2019). By go poznać, należało poczekać na publikację *Poeti polacchi contemporanei* [Polscy poeci współcześni] (1961), pod redakcją Carla Verdianiego (zob. także Brogi, 2013). Zbiór ten skupia się na poetach, którzy debiutowali przed 1956 rokiem[4].

Verdiani prezentuje poetów być może mniej znaczących i wtedy, i dziś, ale w długim i pogłębionym wstępie pt. *Poesia polacca contemporanea: precedenti e tendenze* [Współczesna poezja polska: precedensy i trendy]

[4] Krzysztof Kamil Baczyński, Stanisław Baliński, Miron Białoszewski, Zbigniew Bieńkowski, Tadeusz Borowski, Roman Bratny, Władysław Broniewski, Jan Brzękowski, Józef Czechowicz, Stanisław Czernik, Tytus Czyżewski, Jerzy Ficowski, Tadeusz Gajcy, Konstanty Ildefons Gałczyński, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Paweł Hertz, Kazimiera Iłłakowicz, Wacław Iwaniuk, Jarosław Iwaszkiewicz, Bruno Jasieński, Mieczysław Jastrun, Anna Kamieńska, Tymoteusz Karpowicz, Tadeusz Kubiak, Andrzej Kuśniewicz, Stanisław Jerzy Lec, Jan Lechoń, Bolesław Leśmian, Jerzy Liebert, Artur Międzyrzecki, Czesław Miłosz, Tadeusz Nowak, Jan Bolesław Ożóg, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Tadeusz Peiper, Stanisław Piętak, Anna Pogonowska, Julian Przyboś, Jan Rostworowski, Tadeusz Różewicz, Antoni Słonimski, Arnold Słucki, Leopold Staff, Anatol Stern, Zdzisław Leon Stroiński, Wisława Szymborska, Jan Śpiewak, Julian Tuwim, Aleksander Wat, Adam Ważyk, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Wiktor Woroszylski.

(1961) uzasadnia to tym, że stawia sobie za cel reprezentowanie jak największej liczby nurtów i tendencji, zarówno wśród poetów tworzących wówczas w swojej ojczyźnie, jak i wśród tych, którzy od 1944 roku pozostają w szeregach polskiej emigracji na Zachodzie (zob. Verdiani, a c. di, 1961: XIV). Redaktor dzieli polską twórczość poetycką na trzy epoki lub fazy, uzasadnione wstrząsami historycznymi i politycznymi, jakie miały miejsce w Polsce w następujących okresach: 1864–1918, 1918–1939, 1940–1960. W obrębie tych okresów identyfikuje charakterystyczne dla nich tendencje poetyckie. W swoim wstępie Verdiani zastanawia się nad formą antologiczną, stwierdzając, że:

> Jeśli przez „antologię" rozumiemy zbiór najlepszych kompozycji jednego lub większej liczby poetów, to ta książka nie jest antologią. Na temat każdego autora – i nieobecności niektórych poetów nie należy tu rozumieć jako apriorycznej oceny negatywnej, uznano bowiem, że u nich, nawet przy różnych osobowościach, powtarzają się akcenty i styl czołowych przedstawicieli szkół poetyckich – staraliśmy się napisać, w jakim stopniu można prześledzić w zasadniczy sposób nie tylko fazy jego rozwoju, ale całych pięćdziesięciu lat poezji. Zgodnie z tą zasadą pominięto strony typowo „antologiczne", ale czasami ze względu na ograniczoną przestrzeń trzeba było zrezygnować z utworów ważnych, jak np. dwa długie wiersze A. Słonimskiego, *Czarna wiosna* z 1919 r. i *Oko w oko* z 1928 r., kluczowe dla niektórych aspektów jego poezji (Verdiani, 1961: XIII–XIV).

Niezaprzeczalnie sama struktura antologii narzuca konieczność wyboru ograniczonej liczby autorów i prezentowanych tekstów (czasami tylko jeden), należących możliwie do różnych tomów poetyckich. Tym samym, jak to często bywa, w przypadku antologii literatury zagranicznej krystalizują się wąskie i powtarzające się listy nazwisk i tytułów, które mimowolnie kształtują kanon.

Wiele antologii poezji polskiej zostało opublikowanych, mając na uwadze cel popularyzatorski, a jednocześnie dążąc do jak najpełniejszego przedstawienia polskiej rzeczywistości poetyckiej. Dwie inne godne uwagi inicjatywy, o których warto wspomnieć w niniejszym

przeglądzie, to *Guida alla moderna letteratura polacca. Con annessa Antologia di poeti polacchi contemporanei* [Przewodnik po współczesnej literaturze polskiej. Z dołączoną Antologią współczesnych poetów polskich] (1973), literata i znawcy polskiej tradycji teatralnej Jerzego Pomianowskiego, w przekładzie Paola Statutiego[5]. Drugą jest antologia *Poesia polacca contemporanea* [Współczesna poezja polska] (1977), pod redakcją Ireny Conti[6], a opatrzona przedmową włoskiego poety Cesarego Zavattiniego[7]. Publikacja ta prezentuje 20 polskich poetów ze-

[5] Poeci obecni w antologii: Krzysztof Kamil Baczyński, Stanisław Barańczak, Miron Białoszewski, Zbigniew Bieńkowski, Jacek Bierezin, Tadeusz Borowski, Roman Bratny, Władysław Broniewski, Ernest Bryll, Józef Czechowicz, Marian Czuchnowski, Witold Dąbrowski, Jerzy Ficowski, Tadeusz Gajcy, Konstanty Ildefons Gałczyński, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Zbigniew Herbert, Paweł Hertz, Jerzy Hordyński, Kazimiera Iłłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Mieczysław Jastrun, Anna Kamieńska, Tymoteusz Karpowicz, Urszula Kozioł, Jan Lechoń, Bolesław Leśmian, Jerzy Liebert, Andrzej Mandalian, Artur Międzyrzecki, Czesław Miłosz, Tadeusz Nowak, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Tadeusz Peiper, Stanisław Piętak, Julian Przyboś, Feliks Przysiecki, Tadeusz Różewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Antoni Słonimski, Arnold Słucki, Leopold Staff, Stanisław Ryszard Stande, Elżbieta Szemplińska, Wisława Szymborska, Irena Tuwim, Julian Tuwim, Aleksander Wat, Adam Ważyk, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Rafał Wojaczek, Wiktor Woroszylski, Jerzy Zagórski.

[6] Irena Conti di Mauro (1923–2009) była polską dziennikarką, poetką i pisarką pochodzenia żydowskiego. Urodzona jako Irena Gelblum, była członkinią Żydowskiej Organizacji Bojowej (ŻOB); brała udział w powstaniu warszawskim, za co została odznaczona Krzyżem Walecznych. Po wojnie wyjechała do Palestyny, początkowo do Hajfy, gdzie została pionierką kibuców. W 1948 roku wróciła do Polski, po czym w 1968 roku wyjechała do Włoch w związku z nasilającymi się nastrojami antyżydowskimi w Polsce. Jej drugim mężem był włoski dziennikarz piszący dla gazety „L'Unità". To on był odpowiedzialny za zmianę jej nazwiska na Conti Di Mauro. Dokładną rekonstrukcję życia Ireny Conti można znaleźć w biografii dziennikarza i pisarza Remigiusza Grzeli (zob. Grzela, 2014).

[7] Poeci obecni w antologii: Maciej Z. Bordowicz, Ernest Bryll, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Zbigniew Herbert, Lothar Herbst, Jarosław Iwaszkiewicz,

branych i przetłumaczonych przez samą redaktorkę, która we wstępie precyzuje, że wybór „był podyktowany głęboką potrzebą przekazania głosów polskiej poezji ostatnich lat, aby przekazać autentyczne dziedzictwo literackie" (Conti, 1977: XIII). Conti przedstawia głównie nazwiska współczesnej poezji polskiej, które zestawia z autorami młodszymi lub mniej znanymi, wskazując przy tym istotne nurty w środowisku nowego pokolenia, które dyskutuje z poprzednimi, a jednocześnie, pomimo różnorodności grup literackich, potrafi zaproponować własną poetykę (zob. Conti, 1977: XIII).

Od antologii, które mają być jak najbardziej wyczerpujące, diametralnie różni się wybór *„Nowa Fala". Nuovi poeti polacchi* [„Nowa Fala". Nowi polscy poeci] (1981), pod redakcją Giorgia Origlii. Decyduje się on na selekcję pięciu szczególnie reprezentatywnych nazwisk grupy poetyckiej „Nowa Fala": Stanisława Barańczaka, Krzysztofa Karaska, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego[8].

Antologie liryczne po 1989 roku

Kryterium doboru autorów przy tworzeniu antologii poetyckiej w języku obcym, zwłaszcza z obszaru mało znanego czytelnikom, jest zadaniem niełatwym, przede wszystkim jeśli chodzi o poetów żyjących, szczególnie młodych, którzy nie pojawiają się jeszcze w encyklopediach i podręcznikach szkolnych. Z tym problemem musiał się zmierzyć jeden projekt antologiczny: *Inattese vertigini. Antologia della poesia polacca dopo il 1989* [Nieoczekiwane zawroty głowy. Antologia poezji polskiej po

Zbigniew Jerzyna, Anna Kamieńska, Krzysztof Karasek, Urszula Kozioł, Ewa Lipska, Krzysztof Nowicki, Józef Ozga-Michalski, Tadeusz Różewicz, Aleksander Rymkiewicz, Wisława Szymborska, Andrzej K. Waśkiewicz, Rafał Wojaczek, Adam Zagajewski, Jerzy Zagórski.

[8] Jak zauważa Andrea Ceccherelli, z pewnością jest to wybór dalekowzroczny, gdyż we Włoszech ukazały się osobne antologie tych poetów (zob. Ceccherelli, 2015).

1989 r.] (2010), pod redakcją Alessandra Amenty i Lorenza Costantino, posłowie Alfonsa Berardinellego[9]. Antologia ta zawiera wybór utworów najważniejszych polskich poetów ostatniego dwudziestolecia. Urodzeni w okresie od lat 50. do lat 70. XX wieku, zadebiutowali po roku 1989, tj. w czasie radykalnego przełomu na płaszczyźnie nie tylko politycznej i gospodarczej, lecz także kulturalnej (Amenta, Costantino, a c. di, 2010: 14). W opracowaniu znajdujemy 25 głosów, które wyłaniają się z kontekstów niezwykle zróżnicowanych pod względem symbolicznych horyzontów, poetyki, tematów czy odniesień kulturowych.

Wskazane tu antologie ukazują różnorodne podejścia do twórczości poetyckiej, odmienne sposoby pisania, a także odrębne preferencje tematyczne, estetyczne i ideowe współczesnych polskich poetów. Przeglądając te prace, od razu zauważa się różnice zarówno w poetyce, jak i w języku innych pokoleń. Redakcja, daleka od dążenia do celów encyklopedycznych, ograniczyła się do zarysowania obrazu najistotniejszych faktów i zjawisk. Choć każdy wybór może być wyłącznie subiektywny, w tym przypadku ta prosta prawda ma pozytywny aspekt. W istocie zbiory te wolno uznać za osobiste świadectwo aktywnego uczestnika wielu wydarzeń kulturalnych, kontrowersji i zwrotów literackich, jakie miały miejsce w Polsce okresu powojennego. Wyłaniający się obraz potwierdza i odnawia poczesne miejsce, jakie od dawna polska poezja zajmuje w kontekście kultury europejskiej.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w przypadku dwóch antologii, które powstały nie tyle w celu zaspokojenia potrzeb kanonu literackiego, co z osobistej inicjatywy poszczególnych redaktorów, którzy postanowili zaprezentować we Włoszech konkretnych autorów i autorki: *La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia* [Społeczność

[9] Poeci obecni w antologii: Wojciech Bonowicz, Marzena Broda, Sławomir Elsner, Izabela Filipiak, Jerzy Franczak, Roman Honet, Łukasz Jarosz, Marzanna Bogumiła Kielar, Radosław Kobierski, Bartłomiej Majzel, Maciej Melecki, Jarosław Mikołajewski, Jacek Napiórkowski, Edward Pasewicz, Anna Piwkowska, Adam Pluszka, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki, Krzysztof Siwczyk, Andrzej Sosnowski, Jolanta Stefko, Marcin Świetlicki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Joanna Wajs, Agnieszka Wolny-Hamkało.

wulkanów. Zeszyt poezji sycylijsko-polskiej[(2006)[10]; *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei* [Boso, ale z ostrogami. Dwunastu współczesnych poetów polskich] (2007), wersje, wstęp i sylwetki biograficzne pod redakcją Pawła Krupki[11]. Szczególnie ostatni zbiór ma na celu pokazać jak najszerszą panoramę różnych sposobów pisania poezji przez twórców młodego pokolenia. W przypadku *Scalzi ma con gli speroni* mówimy o 12 autorach urodzonych między latami 30. a końcem lat 80. XX wieku, którzy działali na terenie całego kraju. Do ich grona zaliczają się również repatrianci z rejonów wileńskiego i lwowskiego, nienależących już do Polski od czasów II wojny światowej, choć nadal stanowiących istotny element polskiego obszaru kulturowego (Krupka, a c. di, 2007: 8). Do antologii redakcja włączyła także m.in. niektórych poetów-emigrantów, uznając zjawisko emigracji za powszechne i masowe, zwłaszcza wśród nowych pokoleń.

Pozostając w kontekście młodych pokoleń polskich poetów, szczególnie interesująca jest antologia *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti* [Szkło jest cienkie. Współcześni polscy poeci w przekładzie poetów] (2012), zrodzona z inicjatywy promowanej przez Festiwal Literatury i Przekładu Babel, gdzie funkcje poety i tłumacza pełni na przemian pięć par. W ramach tego projektu polscy poeci zostali przełożeni przez młodych poetów z włoskiej Szwajcarii lub najbliższej okolicy, którzy z kolei zostali oddani na język polski[12].

[10] Stanisław Dłuski, Jerzy Janusz Fąfara, Grzegorz Kociuba i Roman Misiewicz (przeł. Vittorio Marone), Mariusz Kalandyk (przeł. Lorenzo Pompeo), Józef Kurylak (przeł. Tiziana Cincinnato), Jacek Napiórkowski (przeł. Giulia Palmieri) i Rafał Rżany (przeł. Anna Buffa).

[11] Dominik Bartmański, Ares Chadzinikolau, Tadeusz Daszkiewicz, Leszek Długosz, Małgorzata Gozdek, Marian Grześczak, Ewa Kędzierska, Krystyna Konecka, Jarosław Mikołajewski, Jolanta Woś, Krzysztof Zuchora, Ryszard Żółtaniecki.

[12] Wśród nich obecni są: Justyna Orzeł, badaczka współczesnej poezji włoskiej na Uniwersytecie Warszawskim; Sigrid Nanut, studentka studiów magisterskich z języka i literatury polskiej na Uniwersytecie Ca' Foscari w Wenecji; Alesandro Amenta, który sprawdził niektóre przekłady.

Na zakończenie tego krótkiego zestawienia z pewnością warto wspomnieć o dwóch innych inicjatywach wydawniczych poświęconych poezji polskiej, które jednak ograniczają się zasadniczo do sfery akademickiej. Pierwsza z tych publikacji nie wywarła żadnego wpływu na opinię publiczną – jej nakład został szybko wyczerpany, w związku z czym praca ta pozostaje obecnie jedynie pozycją bibliograficzną: *Incontri di poeti polacchi e italiani, liriche* [Spotkania poetów polskich i włoskich. Wiersze] (2003)[13].

Do większego rozpowszechnienia mogłaby natomiast pretendować antologia poetycka *„È dolce al giusto tempo far follia". Un'antologia personale della poesia polacca* [„Miło szaleć, kiedy czas po temu". Antologia osobista poezji polskiej] (2019), pod redakcją Andrei Ceccherellego, który gromadzi przekłady poezji z języka polskiego wchodzące w skład obszernego dorobku tłumaczeniowego zmarłego w 2018 roku polonisty Antona Marii Raffo (zob. Ceccherelli, 2020). Wyjątkiem są łacińskie utrowy kilku poetów renesansu i młodzieńczy wiersz w języku rosyjskim Bolesława Leśmiana[14]. Mamy tu do czynienia z lirycznymi przekładami najwybitniejszych polskich twórców, od złotego wieku renesansu po wiek XX, przy wyraźnym upodobaniu do poezji starszej, od XVI do XIX wieku. Więcej miejsca poświęcono Janowi Kochanowskiemu i Adamowi Mickiewiczowi, podczas gdy drugorzędnie plasuje się Bolesław Leśmian. Oprócz dwóch pomniejszych autorów, Wincentego Dunina-Marcinkiewicza i Franciszka Henryka Nowickiego, Raffo przełożył autorów kanonicznych, stając się niejako ich tłumaczem-ambasadorem, dbającym o reprezentowanie kultury źródłowej poprzez ukazywanie włoskim czytelnikom tego, co literatura ta ma najlepszego

[13] Julia Hartwig, Adam Zagajewski, Jarosław Mikołajewski i Marzanna Bogumiła Kielar, w przekładzie odpowiednio: Valerii Rosselli, Andrei Ceccherellego, Silvana De Fantiego i Franceski Fornari.

[14] Autorami obecnymi w antologii są: Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Sebastian Grabowiecki, Zbigniew Herbert, Mikołaj Hussowski, Jan Kochanowski, Zygmunt Krasiński, Bolesław Leśmian, Kasper Miaskowski, Adam Mickiewicz, Czesław Miłosz, Franciszek Henryk Nowicki, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Mikołaj Sęp-Szarzyński, Juliusz Słowacki, Wisława Szymborska, Wiktor Woroszylski.

do zaoferowania. Antologia Ceccherellego jawi się jako absolutnie konsekwentna i oryginalna lekcja przekładu, wykraczająca poza mody panujące w świecie akademickim i wydawniczym, skupiona na prymacie lirycznym i dążąca do tego, aby nie przekształcać śpiewności poezji w recytację, a poetyckości w formę prozatorską (Ceccherelli, 2019: 25).

Na włoskiej arenie wydawniczej nie brakuje także antologii „mieszanych", czyli obejmujących zarówno prozę, jak i poezję. Można do nich zaliczyć *Le più belle pagine della letteratura polacca* [Najpiękniejsze strony literatury polskiej] (1965), pod redakcją Mariny Bersano Begey, które do dziś pozostają użytecznym narzędziem dla studentów literatury polskiej i punktem odniesienia dla nauczycieli języka polskiego, oferując przegląd całej literatury polskiej, od jej początków (*Bogurodzica*) aż do XX wieku, włączając w to Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Przemiany poetyckie i prozatorskie widać także w antologii *Narrativa polacca contemporanea* [Współczesna proza polska] (Pompeo, 2008) w której, oprócz części poświęconej prozie, pojawia się również poezja w ramach sekcji zatytułowanej *Geopoetyka*, której redaktorami są Andrea Ceccherelli i Jarosław Mikołajewski. Znajdziemy tam tłumaczenia poetów „Nowej Fali" (Krzysztofa Karaska, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego), ale także Piotra Matywieckiego i Jana Twardowskiego[15].

Wśród antologii „mieszanych" znajdują się także *Cose di Polonia: poesia e prosa* [Polskie rzeczy: poezja i proza] (2001), pod redakcją Antona Marii Raffo, opublikowane w czasopiśmie „In forma di parole" (2001, nr 1)[16]. W przedmowie Raffo wyjaśnia, że jego praca nie aspiruje do rangi antologii, będąc jedynie wyborem „ani wyważonym, ani reprezentatywnym" (Raffo, 2001: 19), obejmującym teksty, które pragnął on przedstawić włoskiemu czytelnikowi, gdyż wydawały się mu w jakiś sposób znaczące bądź korespondowały z jego gustem. Redaktor proponuje sześć utworów

[15] Przekładu dokonali: Anna Buffa, Andrea Ceccherelli, Marina Fabbri, Francesca Fornari. Przekładom Twardowskiego towarzyszy wstęp autorstwa Ceccherellego.

[16] Wśród przetłumaczonych autorów znajdziemy tam: Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Adama Mickiewicza, Jarosława Mikołajewskiego, Sławomira Mrożka, Jacka Podsiadłę, Bolesława Prusa, Wisławę Szymborską, Adama Zagajewskiego.

prozatorskich: dwa największego poety Adama Mickiewicza, dwa Bolesława Prusa i dwa Sławomira Mrożka[17]. Z kolei poeci zostali wybrani, zaprezentowani i przetłumaczeni przez: Lukę Bernardiniego (Białoszewski), Andreę Ceccherellego (Herbert, Podsiadło, Zagajewski) oraz Silvana De Fantiego (Mikołajewski). W zbiorze znajdujemy również wiersze Wisławy Szymborskiej (w opracowaniu Raffo i Emanueli Bove), a także trzy krótkie utwory prozatorskie wybrane i przełożone przez Ceccherellego.

Podsumowanie

Jak mogliśmy zaobserwować, zarówno kanon, jak i antologia zbudowane są na bazie dialektycznego zderzenia treści przeszłych i teraźniejszych oraz różnych idei literatury. Można powiedzieć, że antologia uczestniczy w tworzeniu kanonu i odwrotnie. Z pewnością zbiór antologiczny reprezentuje ograniczony wycinek literatury stanowiącej kanon, dlatego też analiza serii publikacji poświęconych literaturze zagranicznej w przekładzie daje możliwość zbadania szczególnie intensywnej fazy owej dialektyki. Perspektywa ta nierzadko wkracza w dynamikę sporu, który determinuje wybór tekstów kierowanych do tłumaczenia. Formułowanie repertuaru literackiego ingeruje w dotychczasowe kanony, modyfikując je. Potrzeba selekcji merytorycznej splata się z komercyjnym wymogiem proponowania coraz to nowszych, ale nie mniej istotnych zbiorów (por. Antonello, Paladin, 2023: 16). Wreszcie, w różnych antologiach można rozpoznać dynamikę, która doprowadziła do zdefiniowania kryteriów wyboru tekstu i struktury spisu treści.

W świetle tych rozważań zbiór tekstów, w większości uporządkowanych chronologicznie, o charakterze dokumentalnym, wzbogaca się o bardziej złożone niuanse. Wybór obejmuje autorów kanonicznych, ale też otwiera się na innych, w zależności od ich popularności, mogąc wywoływać u czytelnika poczucie zdumienia i oferując mu wiedzę i możliwość

[17] Tłumaczenia są autorstwa samego Raffo oraz Donatelli Tozzetti i Marco Vanchettiego.

prowadzenia dalszych badań. Wkład redaktorski na poziomie paratekstu pozostaje zazwyczaj ograniczony do dwustronicowego komentarza i kilku wersów biograficznych przedstawiających poszczególnych autorów. Niestety wielkie dzieło tłumaczeniowe znacząco determinuje dalsze losy tekstów w docelowym polisystemie literackim. Podobnie eksploracja i transformacja – nieodłącznie związane z procesem tłumaczenia międzyjęzykowego – realizowane są również w szerszym kontekście kulturowego przesuwania granic: tworzą drogi dostępu do innych światów i innych historii, ale także do historii i światów podobnych do tych, które znamy, a które opowiadane są jedynie za pomocą innych cech stylistycznych, innych obrazów i innych głosów, których jest tak wiele, jak wielu jest samych autorów (Brusasco, 2023: 193).

Literatura

Amenta A., Costantino L., a c. di, 2010, *Inattese vertigini. Antologia della poesia polacca dopo il 1989*, postfaz. A. Berardinelli, Forum, Udine.

Antonello A., Paladin N., 2023, *Il decennio delle antologie*, w: *Il decennio delle antologie (1941–1951). Repertori letterari e logistiche editoriali*, a c. di A. Antonello, N. Paladin, LED, Milano, s. 7–25.

Bal E., a c. di, 2007, *Polonia: Nuova generazione = Nowe pokolenie: Antologia della giovane drammaturgia polacca*, Il Torcoliere, Napoli.

Bersano Begey M., a c. di, 1965, *Le più belle pagine della letteratura polacca*, Nuova Accademia Editrice, Milano.

Bersano Begey M., trad., 1932, *Canti di Natale*, S.E.I., Torino.

Bersano Begey M., Bersano Begey M., a c. di, 1933, *Lirici della Polonia d'oggi*, La Nuova Italia Editrice, Firenze.

Brogi G., 2013, *Carlo Verdiani (1905–1975)*, „Pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", nr 4, s. 78–108.

Brusasco P., 2023, *Edoardo Bizzarri e „Novellieri inglesi e americani"*, w: *Il decennio delle antologie (1941–1951). Repertori letterari e logistiche editoriali*, a c. di A. Antonello, N. Paladin, LED, Milano, s. 185–201.

Burello L., Litwornia A., a c. di, 2000, *La porta d'Italia. Diari e viaggiatori polacchi in Friuli-Venezia Giulia dal XVI al XIX secolo*, Forum, Udine.

Campagnoli M., Dehnel J., a c. di, 2012, *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti*, introd. R. Galaverni, Casagrande, Bellinzona.

Canti patriottici polacchi: per canto e pianoforte, 1917, G. Ricordi & C., Milano.

Verdiani C., a c. di, 1961, *Poeti polacchi contemporanei*, Silva, Milano.

Ceccherelli A., a c. di, 2019, *„È dolce al giusto tempo far follia". Un'antologia personale della poesia polacca*, Lithos, Roma.

Ceccherelli A., 2019, *Anton Maria Raffo traduttore di poesia polacca*, w: *„È dolce al giusto tempo far follia". Un'antologia personale della poesia polacca*, a c. di A. Ceccherelli, trad. A.M. Raffo, Lithos, Roma, s. 17–28.

Ceccherelli A., 2015, *Non solo Szymborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano (1989–2013)*, „Europa Orientalis", nr 34, s. 389–390.

Ceccherelli A., 2020, *Metrum i pistolet. Zasady przekładu poetyckiego według Antona Marii Raffa*, „Tematy i Konteksty", nr 10 (15), 2020, s. 23–35.

La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia, 2006, GBM, Mesina.

Conti I., a c. di, 1977, *Poesia polacca contemporanea*, prefaz. C. Zavattini, Editori Riuniti, Roam.

Contini G., 1948, *Teatro Medioevale*, Bompiani, Milano.

De Carlo A.F., 2007, *Koszmar tłumacza. Twórczość Bolesława Leśmiana w kręgu włoskich zagadnień translacyjnych*, w: *Literatura Polska w świecie*, t. 2, *W kręgu znawców*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 243–257.

De Carlo A.F., 2019, *„Tam na obczyźnie". O recepcji twórczości Bolesława Leśmiana we Włoszech*, „Studia Polonica", Да юбілею прафесара Святланы Піліпаўны Мусіенка. Зборнік артыкулаў, пад навук. рэд. А.У. Бразгунова і М.М. Хмяльніцкага, «Кнігазбор», Minsk, s. 319–342.

Del Gatto A., 2023, *Massimo Bontempelli e „Lirica italiana"*, w: *Il decennio delle antologie (1941–1951). Repertori letterari e logistiche editoriali*, a c. di A. Antonello, N. Paladin, LED, Milano, s. 99–112.

Even-Zohar I., 1995, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, w: *Teorie contemporanee della traduzione*, a c. di S. Nergaard, Bompiani, Milano, s. 225–238.

Even-Zohar I., 2009, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Antologia teorii przekładu literackiego*, red. M. Heydel, P. Bukowski, Znak, Kraków, s. 197–203.

Fiabe e leggende polacche, 1976, Fratelli Fabbri Editori, Milano.

Grzela R., 2014, *Wybór Ireny*, Dom Wydawniczy PWN, Warszawa.

Krupka P., a c. di, 2007, *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei*, Edizioni Orizzonti Meridionali, Cosenza.

Olszańska I., oprac., 2003, *Incontri di poeti polacchi e italiani, liriche*, Instytut Polski w Rzymie, Rzym.

Origlia G., a c. di, 1981, *„Nowa Fala". Nuovi poeti polacchi*, Guanda, Milano.

Piazzoni I., 2023, *Le antologie di „Pantheon": lavorare sui classici tra canone e mercato*, w: *Il decennio delle antologie (1941–1951). Repertori letterari e logistiche editoriali*, a c. di A. Antonello, N. Paladin, LED, Milano, s. 29–50.

Pomianowski J., 1973, *Guida alla moderna letteratura polacca. Con annessa Antologia di poeti polacchi contemporanei*, Bulzoni Editore, Roma.

Pompeo L., 2008, *Segni, incontri, percorsi*, w: *Narrativa polacca contemporanea*, „Crocevia", nr 9/10, *Scritture straniere, migranti e di viaggio*, Besa Nardò, Lecce, s. 9.

Raffo A.M., 2001, *Premessa*, w: *Cose di Polonia: poesia e prosa*, a c. di A.M. Raffo, „In forma di parole", nr 1, s. 19–20.

Skarbek-Tłuchowski O., Cau G., a c. di, 1931, *Antologia della poesia contemporanea polacca*, prefaz. P.E. Pavolini, Carabba, Lanciano.

Van den Bergh C., 2017, *„Effetto canone". La forma „antologia" nella letteratura italiana*, „Enthymema", nr 17, s. 1–8.

ANDREA F. DE CARLO – Professor, Department of Polish Language and Literature, "L'Orientale" University of Naples, Naples, Italy / prof., Katedra Języka i Literatury Polskiej, Uniwersytet „L'Orientale" w Neapolu, Neapol, Włochy.

From 2006 to 2011, he was a contract professor at the Faculty of Literature, Linguistic and Comparative Studies at the University of Salento in Lecce (Italy), where he taught literature, translations and Polish. Since 2011, he has been teaching Polish literature at the L'Orientale University of Naples. In his research work, he focuses mainly on three areas: Italian-Polish literary connections, poetic translations and text criticism. He publishes the results of his research in many Italian and foreign magazines and periodicals. He is an author of a monograph entitled *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Naples 2019). One of his latest studies is a research project – an analysis of Józef Ignacy Kraszewski's translation of Dante's *Divine Comedy*.

Od 2006 do 2011 roku był profesorem kontraktowym na Wydziale Języków i Literatury Obcej przy Uniwersytecie Salento w Lecce (Włochy), gdzie prowadził zajęcia z literatury, tłumaczeń i języka polskiego. Od 2011 roku do dzisiaj wykłada literaturę polską na Uniwersytecie „L'Orientale" w Neapolu. W swojej pracy naukowej koncentruje się głównie na trzech obszarach: włosko-polskich związkach literackich, tłumaczeniach poetyckich oraz krytyce tekstów. Wyniki swoich badań publikuje w wielu czasopismach i periodykach włoskich i zagranicznych. Autor monografii naukowej: *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Neapol 2019). Jednym z najnowszych opracowań jest projekt badawczy – analiza przekładu *Boskiej Komedii Dantego* w wykonaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego.

E-mail: afdecarlo@unior.it

Krystyna Gielarek-Gorczyca
https://orcid.org/0000-0002-3590-6537
Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów, Polska

Miejsce Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej w kanonie literatury polskiej za granicą

Marta Reszczyńska-Stypińska and Her Place in the Canon of Polish Émigré Literature

Abstract: This article looks at the work of Marta Reszczyńska-Stypińska, focusing on her contribution to émigré literature and her role in sustaining national identity beyond the borders of the homeland. It begins from the observation that the Polish literary canon still tends to marginalize writers working in exile, and argues for a reassessment of their place within it. Reszczyńska-Stypińska's writing offers a compelling example of how collective memory, traumatic experience, and reflection on the individual's place in the world intersect. The article discusses the range of literary forms she employs – from introspective poetry and narrative prose to drama – showing how these modes intertwine with themes of national identity, loss, and nostalgia. Particular attention is given to literature as a space of dialogue between the past and the present, and as a means of shaping cultural community in dispersed contexts. The article employs an interdisciplinary approach, combining literary studies with postcolonial theories and cultural memory studies. Analyses of literary texts and reviews are juxtaposed with historical and cultural contexts, allowing for the capture of the unique hybridity of the author's experiences. The study reveals that Reszczyńska-Stypińska's work expands the boundaries of the literary canon, offering a fresh perspective on émigré and women's writing, and on its role in preserving national heritage. More broadly, the article contributes to discussions of transnational literature by emphasizing the importance of female experience in rethinking the national canon and enriching debates on literature of memory and testimony.

Keywords: emigration literature, Marta Reszczyńska-Stypińska, cultural memory, literary canon, trauma, national identity

Abstrakt: Artykuł analizuje twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej, ukazując jej wkład w literaturę emigracyjną oraz rolę w zachowywaniu narodowej tożsamości poza ojczyzną. Punktem wyjścia jest potrzeba zrewidowania polskiego kanonu literackiego, który często marginalizuje autorów piszących w warunkach emigracji. Dorobek Reszczyńskiej-Stypińskiej staje się tutaj kluczowym przykładem zjawiska łączącego pamięć zbiorową, doświadczenie traumy i refleksję nad miejscem jednostki w świecie. W tekście omówiono różnorodne formy literackie podejmowane przez autorkę – od introspektywnej poezji, przez narracyjną prozę, po utwory sceniczne – wskazując, jak jej myśl splata się z tematyką tożsamości narodowej, utraty i nostalgii. Szczególną uwagę poświęcono roli literatury jako przestrzeni dialogu między przeszłością a teraźniejszością oraz jako narzędzia kształtowania wspólnoty kulturowej w warunkach rozproszenia. Artykuł wykorzystuje podejście interdyscyplinarne, łącząc literaturoznawstwo z teoriami postkolonialnymi i badaniami nad pamięcią kulturową. Analizy tekstów literackich i recenzji zestawiono z kontekstami

historycznymi i kulturowymi, co pozwala uchwycić unikatową hybrydyczność doświadczeń pisarki. Wyniki badań wskazują, że twórczość Reszczyńskiej-Stypińskiej poszerza granice kanonu literackiego, oferując nową perspektywę oglądu literatury emigracyjnej i kobiecej oraz jej roli w przechowywaniu dziedzictwa narodowego. Praca wpisuje się w nurt badań nad literaturą transgraniczną, podkreślając znaczenie kobiecego doświadczenia w redefiniowaniu narodowego kanonu oraz wzbogacając dyskusję o literaturze świadectwa i pamięci.
Słowa kluczowe: literatura emigracyjna, Marta Reszczyńska-Stypińska, pamięć kulturowa, kanon literacki, trauma, tożsamość narodowa

Pozakrajowa twórczość a kanon

Literatura emigracyjna od lat pozostaje przedmiotem refleksji badaczy z różnych dziedzin humanistyki, nie tylko ze względu na bogactwo tematyczne i formalne, ale przede wszystkim z uwagi na wielopoziomowe napięcia, które ujawnia w przestrzeni międzykulturowego dialogu. Twórczość na wychodźstwie, jak zauważa Halina Filipowicz w swoim eseju, który – choć powstał w 1998 roku, pozostaje aktualny w kwestii poruszanych problemów – jest zjawiskiem wymykającym się prostym klasyfikacjom, a jej badanie pozostaje obarczone szeregiem wyzwań teoretycznych i ideologicznych (Filipowicz, 1998). Złożoność tej kategorii literackiej wynika zarówno z płynności granic między ojczyzną a obczyzną, jak i z konfliktów oraz dynamiki relacji między literaturą postrzeganą jako „peryferyjna" a dominującym krajowym „centrum". Literatura polskich diaspor sytuuje się więc na przecięciu dwóch światów: porzuconego, lecz nieutraconego, oraz nowego, wciąż nie do końca oswojonego. Jej meandryczny charakter przejawia się w narracjach o stracie, tęsknocie i alienacji przeplatających się z pytaniami o granice siebie i swoje miejsce w świecie (Grossman, 2016). Twórcy żyjący poza granicami kraju ojczystego mierzą się z wyzwaniem podtrzymywania języka i tożsamości kulturowej w środowiskach obcych, a często także nieprzychylnych. Pisanie na emigracji to zatem akt równoczesnego „zakorzeniania" i „odkorzeniania" – próba uchwycenia tego, co znane i własne, przy równoczesnej konieczności adaptacji do nowych realiów.

Analiza literatury z pozakrajowego kręgu napotyka wiele trudności metodologicznych. Po pierwsze, twórczość tego rodzaju często oscyluje

pomiędzy kategoriami literatury narodowej i transnarodowej, co stawia pytanie o jej przynależność do określonego kanonu (Nasiłowska, 2016). Po drugie, teksty emigracyjne są nasycone odniesieniami do utraconego świata, co zmusza badacza do pogłębienia wiedzy na temat realiów historyczno-kulturowych kraju pochodzenia, jak i miejsca osiedlenia. Po trzecie, literatura ta wymaga szczególnej uwagi wobec języka, który często funkcjonuje jako obszar złożonych interakcji między idiomem narodowym a wpływami języka środowiska, w którym rozpoczyna się nowe życie.

Spojrzenie na twórczość emigracyjną z perspektywy kobiecej dostarcza dodatkowych bodźców badawczych, otwierając drogę do odkrywania kolejnych warstw znaczeń i ukrytych zależności. Kobiety-pisarki, choć przez długi czas odsuwane na dalszy plan w namyśle nad literaturą transgraniczną, wnoszą wymiar akcesoryjny, który wzbogaca i dopełnia dominujące narracje tego nurtu. Ich doświadczenie przesiedlenia się do nowego miejsca często splata sprzeczności związane z rolą emigrantki i twórczyni, jednocześnie konfrontując je z wyzwaniami trwania w nowej sytuacji społecznej.

Kobieca literatura pozakrajowa nie tylko wzbogaca tradycyjne rozumienie literatury poza krajem ojczystym, lecz także stanowi wyzwanie dla klasycznych kategorii interpretacyjnych. W tekstach tych krzyżują się perspektywy indywidualnej pamięci, doświadczenia ciała, a także opowieści o codzienności, które – choć pozornie trywialne – również składają się na wielką narrację emigracyjną. Tym samym stawiają one pytania o granice literackiego kanonu i możliwości inkluzywnego czytania dzieł tworzonych w cieniu podwójnych wykluczeń – emigracyjnego i genderowego.

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie twórczości Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej jako ważnego elementu kanonu literatury emigracyjnej oraz ukazanie jej znaczenia dla kształtowania tradycji kobiecej literatury transgranicznej. Poprzez analizę jej dzieł oraz recepcji literackiej zastanowię się nad granicami polskości w literaturze, dynamiką relacji między centrum a peryferiami oraz potencjałem „literatury mniejszej" w redefiniowaniu kanonu literackiego.

Twórczość i recepcja

Biografia Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej jest dobrze znana za sprawą dwóch autobiograficzych prac jej córki Hanny Reszczyńskiej-Essigman: *Kaprysy losu. Historia jednej rodziny XX wieku* (Reszczyńska-Essigman, 2001) oraz *Alfabet wspomnień* (Reszczyńska-Essigman, 2019). Wynika z nich, że pisarka to postać, której życiorys w pełni odzwierciedla burzliwe dzieje XX wieku oraz ich wpływ na jednostkowe losy. Jej droga artystyczna rozpoczyna się od wydania dwóch tomów poezji dla dorosłych utrzymanych w stylistyce modernistycznej (*Drobiazgi* oraz *Echa i cienie*), a także licznych publikacji w czasopismach. Wyjazd do Wilna, a następnie do innych miast, takich jak Lwów, Kraków, Poznań i Lublin, związany był z karierą zawodową jej pierwszego męża, Aleksandra Reszczyńskiego. Geograficzna mobilność stanowiła element formujący jej osobowość, która w coraz większym stopniu czerpała z idei dialogu z różnorodnością doświadczeń.

Okupacja niemiecka była momentem kluczowym w życiu Reszczyńskiej-Stypińskiej. Pozostała w Warszawie, angażując się w działalność konspiracyjną. Jej twórczość z tego okresu, publikowana w podziemnych antologiach, stała się głosem sprzeciwu wobec okupanta. Uczestniczyła również w tajnych wieczorach literackich, które stanowiły swoiste sacrum w czasach, które wyróżniały się porażającą dehumanizacją. Osobista tragedia dotknęła ją w 1943 roku, kiedy jej mąż, będący komendantem Policji Polskiej Generalnego Gubernatorstwa oraz członkiem Kontrwywiadu Związku Walki Zbrojnej, został zamordowany. Oskarżono go o kolaborację i działania przeciwko polskiej ludności. Podczas wykonywania wyroku na Reszczyńskim jego żona i córka znajdowały się w sąsiednim pokoju.

Drugim ważnym wydarzeniem, które zaciążyło na życiu pisarki, był proces karny jej córki Hanny, oskarżonej o usiłowanie zabójstwa Kazimierza Farbera – oficera Urzędu Bezpieczeństwa. Sąd skazał Hannę na śmierć, ale ze względu jaj młody wiek wyrok został zmieniony na karę więzienia. Po roku wyszła na wolność na mocy amnestii.

By być blisko przebywającej w więzieniu córki, Reszczyńska-Stypińska zamieszkała w Bytomiu, gdzie pracowała w wydawnictwie „Czytelnik" oraz w świetlicy szkolnej. Tu też zaczęła odnajdywać nowe formy ekspresji literackiej. Szczególnie współpraca z katowickim radiem, dla którego pisała słuchowiska, była istotnym etapem jej rozwoju artystycznego, pozwalającym na oswojenie medium dramatycznego, które później stało się jednym z filarów jej pozakrajowej twórczości.

Rok 1957 przyniósł przełom w życiu pisarki – podróż do Szkocji, a później osiedlenie się w Londynie. Początkowo wyjazd miał charakter czysto turystyczny – pragnęła odwiedzić mieszkającą za granicą przyrodnią siostrę, ale na miejscu spotkała przyjaciela z dzieciństwa, z którym nawiązała bliską znajomość. W Anglii wyszła za mąż za Bohdana Stypińskiego, co zapewniło jej większą stabilizację życiową i umożliwiło pełne zaangażowanie w działalność literacką. Londyn, będący centrum polonijnego życia w Wielkiej Brytanii, stał się miejscem, w którym Reszczyńska-Stypińska rozwijała swoją twórczość. Publikowała w licznych czasopismach emigracyjnych, takich jak „Wiadomości", „Tydzień Polski" czy „Pamiętnik Literacki". Była aktywnym członkiem polonijnych instytucji kulturalnych, co podkreślało jej dążenie do podtrzymania polskości na obczyźnie.

Pisarka zmarła w Bournemouth w roku 1995, pozostawiając po sobie bogaty dorobek literacki, który dziś jest przechowywany w Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Portfolio artystyczne Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej jest obszerne i niejednolite. Znaleźć tu można: tomy poetyckie (*Drobiazgi*, 1928; *Echa i cienie*, 1933; *Czas głodu*, 1965; *Słowo i milczenie*, 1978; *Kruche minuty*, 1983; *Wiersze ocalone*, 1985; *Obczyzna*, 1987; *Bajeczki, framuszki i inne faramuszki*, 1988; *Śmierć Euterpe*, 1988), utwory prozatorskie (nowela *Światło nad wodą*, 1938; współredagowane *Legendy i opowiadania historyczne*, 1966; zbiór opowiadań *Nadzieja – matka cierpliwych*, 1980), a także sztuki teatralne (dla teatru „Syrena": *A za tego króla Jana*; *Bajka o ukradzionej piosence*; *Bajka uśmiechnięta*; *Bunt zabawek*; *Czarodziejskie gęśliki*; *Jesienny deszcz*; *Król Maciuś I Janusza Korczaka*; *Mikołaj z Torunia*; *O Jaśku Szewczyku, o Bazyliszku i Małgosi*

Burmistrzance; *O Kasi, co chciała się uczyć*; *O dzieciach i o bajkach*; *Pieśń dalekiej drogi*; *Przygoda w kosmosie*; *Wróżba pustelnika Zachariasza*; *Zegar z kurantem. Utwór sceniczny w 3 odsłonach*; sztuki niepublikowane: *Dziesięciu sprawiedliwych*; *Happy End*; *Jutro będzie pogoda*; *Ofelia*; *Spotkanie*).

Już wstępny ogląd pisarskiego katalogu artystki pozwala na wyciągnięcie kilku wniosków. Zróżnicowanie formalne i gatunkowe jest dowodem literackiej elastyczności i umiejętności adaptacji. Reszczyńska-Stypińska swobodnie poruszała się między introspektywną liryką a narracyjną prozą, między dramatami zgłębiającymi problemy moralne a bajkami edukacyjnymi, co wskazuje na jej zdolność do eksploracji wielu rejestrów artystycznych.

Uniwersalizm podejmowanych przez autorkę tematów – życia, śmierci, cierpienia, duchowości i przemijania – łączy się z wyraźnym zaangażowaniem w refleksję nad historią i kondycją społeczną człowieka. W utworach takich jak *Światło nad wodą* czy *Nadzieja – matka cierpliwych* Reszczyńska-Stypińska odnosi się do problematyki wojennych traum, powojennej odbudowy zniszczonego świata oraz emigracyjnych doświadczeń, czyniąc z nich przestrzeń do zastanowienia się nad samym sobą i pytań o przetrwanie w trudnych warunkach. Jej poezja z kolei wpisuje te doświadczenia w szeroki kontekst filozoficzno-religijny, w którym chrześcijańskie odniesienia scalają się z zadumą nad ludzkim losem.

Powyższe spostrzeżenia znajdują potwierdzenie w nielicznych artykułach naukowych i recenzjach poświęconych Reszczyńskiej-Stypińskiej. Całościowego oglądu jej poezji dokonał Mirosław Adam Supruniuk w pracach *Dama z królestwa lalek. Marta Reszczyńska-Stypińska (1905–1995)* (Supruniuk, 1998) oraz w przedmowie do zbiorczego wydania utworów poetki zatytułowanej *Przemierzając dwudziesty wiek* (Supruniuk, 2019). Na temat jej poezji wypowiedziały się także Maja Elżbieta Cybulska w pracy *Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej słowa nadziei* (Cybulska, 1982) oraz Anna Frajlich-Zając w artykule *„Kruche minuty" Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej* (Frajlich-Zając, 1984). Najwięcej jednak spośród prac dotyczy twórczości dla dzieci i młodzieży, o której pisał

Marcin Lutomierski, podkreślając, że utwory skierowane do młodego odbiorcy stanowią jeden z filarów literackiego dorobku Reszczyńskiej-Stypińskiej i jednocześnie są ważnym ogniwem kulturowej transmisji wartości patriotycznych, edukacyjnych i estetycznych w środowisku „polskiego Londynu" (Lutomierski, 2019).

W literaturze dla dzieci tworzonej przez polskich wychodźców po II wojnie światowej wyróżnia się pewien kluczowy paradygmat: połączenie funkcji wychowawczej z kompensacyjną. Prace Reszczyńskiej-Stypińskiej doskonale wpisują się w tę tradycję, co więcej – wprowadzają do niej nowe jakości. Autorka tworzy w sytuacji, gdy dzieci polskiej diaspory często dorastały w środowiskach wielonarodowych, poddanych wpływom językowym i kulturowym krajów osiedlenia. Literatura stała się więc dla niej narzędziem walki o zachowanie języka ojczystego i polskich wartości wśród najmłodszych pokoleń (Lutomierski, 2023). Tym samym była formą sprzeciwu wobec procesu zapominania rodzimej kultury w diasporze. Uznać ją można zatem za przewodnik świadomości narodowej i należy interpretować w kategoriach literatury zaangażowanej, zgodnie z myślą Jeana-Paula Sartre'a postulującego, by literatura nie była jedynie sztuką dla sztuki, ale pełniła funkcję społeczno-polityczną, angażując się w sprawy świata i odpowiadając na jego problemy. Według Sartre'a pisarz ma obowiązek moralny, by wpływać na społeczeństwo poprzez swoje dzieła, a estetyka literatury powinna być podporządkowana celom praktycznym (Sartre, 1968). Dzieła Reszczyńskiej-Stypińskiej, publikowane w takich czasopismach jak „Dziatwa" czy „Razem Młodzi Przyjaciele", służyły nie tylko rozrywce, ale także edukacji, wspierając młodego odbiorcę w procesie oswajania obcej rzeczywistości. Na tle innych twórczyń, takich jak Beata Obertyńska czy Zofia Kozarynowa, Reszczyńska-Stypińska wyróżniała się konsekwencją w podejmowaniu tematów wychowawczych, szczególnie istotnych dla młodego pokolenia. Podczas gdy Obertyńska i Kozarynowa eksplorowały introspektywne wątki, Reszczyńska-Stypińska tworzyła literaturę funkcjonalną, dostarczającą wartości zarówno artystycznych, jak i dydaktycznych.

Oprócz imperatywu dydaktycznego, w poezji Reszczyńskiej-Stypińskiej dostrzec można także zjawisko eksportu polskiej traumy. Jej wiersze są przepełnione obrazami cierpienia wynikającymi z historycznych tragedii – takich jak wojna, stalinizm czy emigracja. Liryczne refleksje wyróżnia głębia doświadczeń i specyficzna poetyka, która pozwala na zespolenie indywidualnych przeżyć z uniwersalnymi wątkami literatury świadectwa i postpamięci. Jej poezję, sięgającą do zbiorowych ran polskiego narodu, można uznać za nić łączącą przeszłość z teraźniejszością, literaturę narodową z ponadnarodowym dyskursem o ludzkim losie. Na przykład las katyński to miejsce historycznej zbrodni, lecz także strefa ciszy, zapomnienia i ciągłego oczekiwania na sprawiedliwość. W wierszu *Legenda o Chrystusiku frasobliwym* z tomu *Wiersze pisane na emigracji* (Reszczyńska-Stypińska, 2020a: 176–177) pojawia się motyw Chrystusa odwiedzającego groby ofiar Katynia, co można interpretować jako literacki akt restytucji pamięci. Utwór ten stanowi przykład literatury posttraumatycznej, która, zgodnie z koncepcją postpamięci Marianne Hirsch, odgrywa podstawową rolę w przechowywaniu i reinterpretowaniu doświadczeń minionych pokoleń (Hirsch, 2012). Pamięć ta, choć obarczona cierpieniem, nie jest statyczna – to proces dynamiczny, angażujący kolejne pokolenia w dialog z przeszłością. Poezja Reszczyńskiej-Stypińskiej pełni funkcję archiwum doświadczeń polskiej diaspory, pomagając w wytwarzaniu symbolicznej wspólnoty opartej na tych samych wspomnieniach i podobnym wyobrażeniu ojczyzny. Odwołując się do koncepcji Aleidy Assmann, jej dzieła uznać można za zapis emocji i doświadczeń zbiorowych, ukazujących nostalgię, wyobcowanie i wysiłek budowania poczucia nowej zbiorowości narodowej (Assmann, 2013).

W niemal każdym tomie poetyckim Marty Reszczyńskiej znaleźć można wiersze-modlitwy lub wiersze-suplikacje, które są zarówno osobistym dialogiem z Bogiem, jak i wyrazem ludzkiego pragnienia zrozumienia sensu cierpienia, odkupienia i boskiej obecności. Suplikacyjny charakter tych utworów nie ogranicza się do tradycyjnej formy religijnej. Reszczyńska-Stypińska wzbogaca go o ontologiczne pytania, pełne

wątpliwości i buntu, które przywodzą na myśl lamentacje Hioba i duchowe rozterki mistyków. Suplikacyjny charakter prac Reszczyńskiej-Stypińskiej pozwala odbiorcy na uczestnictwo w jej osobistej duchowej podróży i na głębokie przeżycie uniwersalnych dylematów wiary, nadziei i miłości w obliczu bólu i egzystencjalnej niepewności. Wierszemodlitwy u poetki często przybierają kształt rozliczenia z milczeniem Boga, jak w utworze *Maria i Marta* z cyklu *Jeszcze się pali liść gorejący* (Reszczyńska-Stypińska, 2020a: 126–127), w którym wołanie o sprawiedliwość i łaskę dla cierpiących odsłania ludzki niepokój wobec boskich wyroków. Podobnie w *Rozważaniach wielkopostnych* z tomu *Obczyzna* (Reszczyńska-Stypińska, 2020b: 14–15) – prośba skierowana do Chrystusa przeplata się z gorzką refleksją nad powtarzalnością ludzkiej zdrady i niemożnością zrozumienia boskiej ofiary. Te utwory stanowią swoiste „psalmy współczesne", w których lament, wdzięczność i nadzieja zespalają się w jeden głos, szukający duchowego ukojenia i transcendencji.

W twórczości Reszczyńskiej-Stypińskiej emigracja nie jest wyłącznie motywem biograficznym – stanowi ontologiczny obszar wygnania, w którym przenikają się wątki tęsknoty, wyobcowania i duchowego poszukiwania. To doświadczenie, rozumiane w kategoriach egzystencjalnych, przybiera kształt metafory kondycji człowieka żyjącego na granicy przeszłości i teraźniejszości, własnego „ja" i obcości świata. Trafnie ujmuje to Edward Said w pracy *Reflections on Exile*, który wskazuje, że doświadczenie emigranta prowadzi do powstania hybrydycznej tożsamości, złożonej z fragmentów różnych kultur i pamięci, ponieważ uchodźca żyje na styku różnych kultur, języków i wspomnień, a także między przeszłością a teraźniejszością (Said, 2012: 180–192). Said podkreśla, że wygnanie jest również stanem umysłu zmuszającym człowieka do stałego negocjowania poczucia samego siebie w obliczu obcego świata. Podobną dynamikę odnajdujemy w poezji Reszczyńskiej-Stypińskiej, dla której opuszczenie rodzinnego kraju jest źródłem twórczej refleksji nad rozdarciem między ojczyzną utraconą a niemożnością pełnego zanurzenia się w nowej rzeczywistości.

Autorzy-emigranci w pracy literackiej usiłowali zachować więź z utraconą ojczyzną, a jednocześnie zmierzyć się z poczuciem osamotnienia w nowym środowisku. Kobiety-emigrantki mierzyły się jednak z innymi jeszcze problemami. W ich twórczości często pojawia się wątek podwójnego wykluczenia, wynikającego z patriarchalnych struktur społecznych, które ograniczały ich głos w ojczyźnie, oraz z trudności adaptacyjnych, z jakimi spotykały się w nowych środowiskach.

Osobnym tematem jest kwestia przemijania i przypominania – o dawnej sobie, o czasach, które odeszły, o tradycji i o doświadczeniach, które, choć osobiste, miały często uniwersalne znaczenie dla całej wspólnoty na obczyźnie. W literaturze emigrantek pamięć o tym, co utracone, staje się przestrzenią, w której dawna rzeczywistość i tożsamość są rekonstruowane i reinterpretowane. Przypominanie nie oznacza jednak jedynie powrotu do tego, co było, ale jest również refleksją nad zmianą i nieodwracalnością – nad tym, jak przeszłość, chociaż kluczowa, nie może zostać w pełni odzyskana. U Reszczyńskiej-Stypińskiej temat przemijania i starości eksponowany jest za pośrednictwem dobrze znanych przedmiotów, które wraz z więdnącym ciałem właścicielki zmieniają swój sens. W jej poezji ciało kobiece to pamięciowe archiwum, w którym zapisane są zarówno traumy utraty kraju rodzinnego, jak i doświadczenia związane z utratą młodości i społecznej widzialności. Somatopoetyka, którą autorka wprowadza do swoich wierszy, pozwala zobaczyć ciało jako metaforę przemijalności, ale i przynależności do świata materialnego. Figura kobiety-emigrantki, starzejącej się w obcym środowisku, eksponuje dramat indywidualnego przemijania oraz poczucie alienacji w świecie, który przypisuje wartość kobiecie przez pryzmat młodości i atrakcyjności. W wierszu *Po balu* z cyklu *Świat jak ziarnko maku* (Reszczyńska-Stypińska, 2020b: 76) ciało, niegdyś podziwiane w świetle balu, przestaje być widzialne w obliczu starości. Reszczyńska-Stypińska krytycznie odnosi się do norm kulturowych, które wykluczają kobiety w dojrzałym wieku, czyniąc je „przeźroczystymi" w społecznym krajobrazie.

Tym, co określa status mieszkanek obcych krajów, są przedmioty codziennego użytku, które przyjmują rolę nośników pamięci. Pantofelki,

suknie, kufry wspomnień – te drobiazgi to świadkowie historii. W wierszu *O sukniach* (Reszczyńska-Stypińska, 2020b: 78) suknie balowe, które „więdną w szafie", odzwierciedlają fizyczne zmiany ciała i przemijanie wspomnień. Materialność utensyliów garderobianych podkreśla ich funkcję jako ekstensji ciała kobiecego, które starzejąc się, oddala się od dawnej świetności. Wytwory materialne w poezji Reszczyńskiej-Stypińskiej są także łącznikami między pokoleniami. W *Powrocie* (Reszczyńska-Stypińska, 2020b: 130) pantofelek prababki, „żółknący wśród zwietrzałej lawendy", symbolizuje dziedzictwo kulturowe i rodzinne, które w warunkach wychodźstwa nabiera szczególnej wartości. Poetka przypomina, że pamięć o przeszłości może być zachowana dzięki materialnym artefaktom, nawet w sytuacji geograficznego oddzielenia od ojczystego kraju. Tym samym wprowadza nas w świat poezji mikrologicznej (Nawarecki, red., 2000, 2001; Nawarecki, Mytych, red., 2003). Jej utwory pokazują, że drobne detale codzienności mogą wydobywać głębokie prawdy o człowieku i sposobach jego obecności. Poprzez precyzyjny i wnikliwy ogląd rzeczy, na które nie zwracamy większej uwagi, autorka ukazuje bogactwo mikroświata codziennych przedmiotów mających tak istotne znaczenie w każdej literackiej narracji.

Miejsce w kanonie

Marta Reszczyńska-Stypińska zdobyła uznanie w literackich kręgach emigracyjnych, jednak w polskiej świadomości jej twórczość odbiła się jedynie słabym echem. Recenzenci takich pism jak „Wiadomości" czy „Tydzień Polski" akcentowali, że w jej lirykach „ożywa (…) sprawa wierności pamięci, przywiązania do wartości negowanych we współczesnym świecie, podkreślona nakazem ocalenia tego, co zapomniane, zgubione", a także, że te utwory poetyckie „dowodzą wyczulenia autorki na bieżące zdarzenia. Ilustracją jej zaangażowania są wiersze polityczne, wyrosłe z impulsu współczucia, solidarności z bezrobotnymi i z gniewu

na bezprawie" (Frajlich-Zając, 1984: 5). Szczególną uwagę zwracały jej sztuki teatralne, które łączyły tematykę doświadczeń wojennych z przystępnością dla młodego odbiorcy. Mimo tego pisarka pozostaje postacią niedostrzeżoną w polskiej refleksji literaturoznawczej. Zjawisko to można interpretować w świetle teorii postkolonialnych, wskazujących na asymetryczną dystrybucję uwagi w badaniach literackich, w których centrum ignoruje twórczość peryferii. Literatura tworzona poza Polską, choć wartościowa, bywa traktowana jako wtórna wobec dzieł krajowych, co prowadzi do jej deprecjacji w procesie kanonizacji, a przez to jedynie nielicznym autorom udaje się przeniknąć z obszaru emigracyjnego do krajowego kanonu literackiego. Marginalizacja Reszczyńskiej-Stypińskiej w kanonie literatury polskiej odzwierciedla szerszy problem w literaturoznawstwie – brak rewizji uwzględniającej pisarzy i poetów emigracyjnych, których działalność wykracza poza dominujące narracje krajowe. Jej dorobek pisarki, balansujący między literaturą wysoką a utylitarną, oferuje unikalne spojrzenie na literaturę jako narzędzie społecznej zmiany.

Spóścizna Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej, w zakresie zarówno literatury dla dzieci, jak i tekstów skierowanych do dorosłych odbiorców, ukazuje szerokie spektrum doświadczeń emigracyjnych, które stają się matrycą dla jej refleksji nad polskością. Autorka, poruszając kwestie tożsamości narodowej, nostalgii, przywiązania do tradycji oraz oswajania rzeczywistości poza krajem ojczystym, operuje złożonymi tropami literackimi i symbolicznymi. Analiza tych motywów obnaża jej szczególną wrażliwość na kwestie relacji między jednostką a wspólnotą narodową, co czyni jej twórczość istotnym świadectwem polskiego doświadczenia „bycia nie u siebie". Uwzględnienie jej prac w badaniach nad literaturą diasporyczną oraz zastosowanie podejścia interdyscyplinarnego – łączącego literaturoznawstwo, socjologię migracji i studia postkolonialne – mogłoby znacząco poszerzyć perspektywę zrozumienia jej wkładu w ponadgraniczny kanon literacki. Jednocześnie umożliwiłoby głębsze docenienie jej znaczenia zarówno w literaturze emigracyjnej, jak i w kanonie twórczości kobiecej, uwypuklając unikatowe doświadczenie i wrażliwość kobiet-pisarek żyjących na styku kultur.

Literatura

Assmann A., 2013, *Pamięć kulturowa*, w: *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 39–57.

Cybulska M.E., 1982, *Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej słowa nadziei*, w: M.E. Cybulska, *Tematy i pisarze*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn, s. 45–55.

Filipowicz H., 1998, *„Polska literatura emigracyjna" – próba teorii*, „Teksty Drugie", nr 3, s. 43–62.

Frajlich-Zając A., 1984, *„Kruche minuty" Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej*, „Przegląd Polski" (Nowy Jork), z. 19 I, s. 4–5.

Grossman E.M., 2016, *Dwu(wielo)języczny teatr w zglobalizowanym kontekście brytyjskim, czyli o różnych stylach dramatu migracyjno-transkulturowego*, „Teksty Drugie", nr 3, s. 60–80.

Hirsch M., 2012, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York.

Lutomierski M., 2019, *Twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej dla dzieci. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki", t. 57, s. 87–92.

Lutomierski M., 2023, *Emigracyjna twórczość dla młodego odbiorcy w dorobku Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej. Próba rozpoznania*, „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty", z. 2 (32), s. 89–104.

Nasiłowska A., *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie", nr 3, s. 7–10.

Nawarecki A., red., 2000, *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Nawarecki A., red., 2001, *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Nawarecki A., Mytych B., red., 2003, *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Reszczyńska-Essigman H., 2001, *Kaprysy losu. Historia jednej rodziny XX wieku*, Biblioteka Uniwersytecka, Toruń.

Reszczyńska-Essigman H., 2019, *Alfabet wspomnień*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk.

Reszczyńska-Stypińska M., 1928, *Drobiazgi*, Wydawnictwo M. Latoura, Wilno.

Reszczyńska-Stypińska M., 1933, *Echa i cienie*, Wydawnictwo F. Hoesicka, Warszawa.

Reszczyńska-Stypińska M., 1938, *Światło nad wodą*, „Teka Pomorska", nr 3, s. 92–95.

Reszczyńska-Stypińska M., 1965, *Czas głodu*, Wydawnictwo Gryf, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1966, *Legendy i opowiadania historyczne*, oprac. M. Goławski, I. Ludwig, M. Reszczyńska-Stypińska, Polska Macierz Szkolna Zagranicą, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1978, *Słowo i milczenie*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1980, *Nadzieja – matka cierpliwych*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1983, *Kruche minuty*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1985, *Wiersze ocalone (z tamtych dni)*, Veritas Foundation Publication Centre, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1987, *Obczyzna*, Veritas Foundation Publication Centre, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1988, *Bajeczki, framuszki i inne faramuszki*, Veritas Foundation Publication Centre, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 1988, *Śmierć Euterpe*, Veritas Foundation Publication Centre, Londyn.

Reszczyńska-Stypińska M., 2020a, *Wiersze pisane na emigracji*, cz. 2, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk.

Reszczyńska-Stypińska M., 2020b, *Wiersze pisane na emigracji. Wspaniały, przerażający świat*, cz. 3, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk.

Said E.W., 2012, *Reflections on Exile*, w: E.W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Granta Publications, London, s. 180–192.

Sartre J.P., 1968, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, przeł. J. Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Supruniuk M.A., 1998, *Dama z królestwa lalek. Marta Reszczyńska-Stypińska (1905–1995)*, „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty", z. 1, s. 211–212.

Supruniuk M.A., 2019, *Przemierzając dwudziesty wiek. Przedmowa*, w: M. Reszczyńska-Stypińska, *Wiersze z lat 1928–1939*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk, s. 5–16.

KRYSTYNA GIELAREK-GORCZYCA – PhD, Institute of Polish Studies and Journalism, University of Rzeszów, Poland / dr, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Uniwersytet Rzeszowski, Polska.

She holds a PhD in the humanities, specializing in literary studies. She is currently an Assistant Professor in the Department of Media Culture and Deputy Director

of the Institute of Polish Studies and Journalism at the University of Rzeszów. Her main research interests include biographical studies and women's émigré literature. She is the author of *Głos z cienia. O życiu i twórczości Anieli Gruszeckiej* [Voice from the Shadows: On the Life and Work of Aniela Gruszecka] [in press], and a co-author of the online *Słownik biograficzny polskich pisarek emigracyjnych 1939–1989* [Biographical Dictionary of Polish Women Émigré Writers 1939–1989] (polskiepisarkiemigracyjne.pl).

Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, adiunkt w zakładzie Kultury Mediów, zastępca Dyrektora Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Główne obszary zainteresowań badawczych to biografistyka oraz kobieca literatura emigracyjna. Autorka pracy *Głos z cienia. O życiu i twórczości Anieli Gruszeckiej* [w druku], współautorka internetowego *Słownika biograficznego polskich pisarek emigracyjnych 1939–1989* (polskiepisarkiemigracyjne.pl).

E-mail: kgielarek@ur.edu.pl

Katarzyna Cieplińska
https://orcid.org/0000-0003-4011-1429
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn, Polska

Opowiadania Agnieszki Dale w nurcie BrexLit

Agnieszka Dale's Short Stories in the BrexLit Movement

Abstract: This article examines the work of Agnieszka Dale – a Polish writer who has lived in London for over 20 years and is the author of short stories written in English. The stories collected in the volume *Fox Season and Other Short Stories* (2017) focus on the political events and social tensions preceding Brexit, depicting the everyday experiences of migrants and the atmosphere of growing uncertainty. The aim of this article is to provide an introductory discussion of Dale's prose, as well as an attempt to capture how literature addresses the socio-cultural complexity of processes resulting from political conditions that have significantly altered the status, position, and sense of belonging of European Union citizens living in the United Kingdom. The analysis also examines selected narrative strategies, ways of constructing the migration experience, and representations of intercultural relations present in the author's short stories, with particular emphasis on the female perspective and the experience of everyday life. Dale's work, still relatively unknown to Polish readers, constitutes an important and valuable voice in the emerging BrexLit movement, documenting the migration experience, identity tensions in contemporary Europe, and the transformations of contemporary forms of cultural identity.
Keywords: Agnieszka Dale, BrexLit

Abstrakt: Przedmiotem rozważań zawartych w niniejszym artykule jest twórczość Agnieszki Dale – Polki od ponad 20 lat mieszkającej w Londynie, autorki opowiadań pisanych w języku angielskim. Utwory zebrane w tomie *Fox Season and Other Short Stories* (2017) koncentrują się wokół wydarzeń politycznych oraz napięć społecznych poprzedzających Brexit, ukazując codzienne funkcjonowanie migrantów i atmosferę narastającej niepewności. Celem opracowania jest wstępne omówienie prozy Dale, a także próba uchwycenia, w jaki sposób literatura podejmuje problem złożoności społeczno-kulturowej procesów będących konsekwencją uwarunkowań politycznych, które istotnie zmieniły status, pozycję oraz poczucie przynależności obywateli Unii Europejskiej mieszkających w Wielkiej Brytanii. Analizie poddane są również wybrane strategie narracyjne, sposoby konstruowania doświadczenia migracyjnego oraz reprezentacje relacji międzykulturowych obecne w opowiadaniach autorki, ze szczególnym uwzględnieniem perspektywy kobiecej i doświadczenia codzienności. Twórczość Dale, wciąż stosunkowo mało znana polskim czytelnikom, stanowi istotny i wartościowy głos w rozwijającym się nurcie BrexLit, dokumentując przeżycia związane z migracją, napięcia tożsamościowe dzisiejszej Europy oraz przemiany współczesnych form tożsamości kulturowej.
Słowa kluczowe: Agnieszka Dale, BrexLit

Relacje Wielkiej Brytanii z Unią Europejską na zawsze uległy zmianie po referendum z 23 czerwca 2016 roku, w wyniku którego jednoznacznie zostało określone stanowisko obywateli Zjednoczonego Królestwa w kwestii Brexitu. Decyzja o wyjściu z Unii spowodowała swoisty „szok polityczny" (Everitt, 2021: 3), zburzyła dotychczasowy porządek i trwale przekształciła oblicze kraju i jego pozycję w Europie (Goodwin, Heath, 2016; Tombs, 2021).

Zmiany powodowane Brexitem to proces ciągły i postępujący, stanowią zatem nieustannie interesujący temat analiz toczących się na wielu płaszczyznach, w tym życia: politycznego (Shipman, 2016; Evans, Menon, 2017; O'Toole, 2018), społecznego (Hobolt, 2016; Goodhart, 2017; Baldini, Bressanelli, 2020) i kulturowego (Deacon, 2020).

Wyniki referendum zwróciły uwagę na problem interpretacji tożsamości narodowej i podkreśliły wewnętrzny rozłam w społeczeństwie brytyjskim: podczas gdy Anglia i Walia głosowały za odejściem, Szkocja i Irlandia Północna opowiedziały się za pozostaniem w Unii Europejskiej (Gormley-Heenan, Aughey, 2017; Kassabova, 2017; Hassan, Gunson, 2019). Jako że w okresie po 2016 roku w Wielkiej Brytanii wystąpiły znaczne napięcia społeczne, swoistej autorefleksji i dyskusji poddano kwestie dotyczące rozumienia i współczesnego znaczenia „angielskości" (Everitt, 2021: 47–87). Wobec wyraźnej polaryzacji społeczeństwa jednym z kluczowych zagadnień stała się też problematyka migracyjna, naznaczona – jak twierdzi wielu badaczy – cechami nasilającego się nacjonalizmu (Ford, Goodwin, 2014; Moffitt, 2016; Murray, 2017).

Zarówno w okresie trwania kampanii poprzedzającej referendum, jak i po formalnym Brexicie, który nastąpił 31 stycznia 2020 roku, w Wielkiej Brytanii narastały znaczne napięcia społeczne, spowodowane szeregiem czynników politycznych, gospodarczych i kulturowych. W naturalny sposób zostały one utrwalone w literaturze, a terminy odnoszące się do tworzącego się nurtu to: *BrexLit* (zob. Everitt, 2021) (również: *Brexlit*; zob. Shaw, 2021) lub *DysEUtopian literature* (zob. Bischoff, 2023), przy czym określenie *BrexLit* powstało z połączenia angielskich słów *Brexit* i *literature*, natomiast termin *DysEUtopian* pojawia się w literaturze, mediach lub dyskursie politycznym w odniesieniu do

dystopijnych wizji rzeczywistości po Brexicie, w których struktury społeczne upadają pod ciężarem nacjonalizmu, niestabilności gospodarczej i zmagań politycznych (Cieplińska, 2025a).

Wśród uznanych za najważniejsze i najbardziej znamienne powieści wpisujące się w nurt BrexLit wymienia się m.in.: *Autumn* [Jesień][1] (2016), stanowiącą pierwszą część trylogii autorstwa szkockiej pisarki i wykładowczyni akademickiej Ali Smith (pozostałe tomy to: *Winter* [Zima] (2017) i *Spring* [Wiosna](2019)), *Middle England* [Środkowa Anglia] (2018) Jonathana Coe oraz *The Cockroach* [Karaluch] (2019) Iana McEwana. Powstała perspektywa poetycka obejmuje m.in. dwie antologie: *Postcolonial Love Poem* autorstwa Natalie Diaz (2020) oraz *The Result is What You See Today* (2017), wydaną pod wspólną redakcją Paula Deatona, Bena Wilkinsona i Kim Moore. Utwory te otwarcie bądź tylko alegorycznie nawiązują do Brexitu, a rezonują w nich takie problemy jak: poczucie przynależności, żal, złość, nostalgia czy niepewność.

BrexLit kreowany jest nie tylko przez autorów brytyjskich, lecz także przez pisarzy i poetów obcego pochodzenia, często osiadłych w Wielkiej Brytanii przed laty, w tym twórców z krajów Europy Wschodniej należących do Unii Europejskiej, zatem korzystających przez długi czas z obywatelstwa europejskiego. W pewnym stopniu to właśnie obywatele tych krajów stali się symbolami Brexitu, bohaterami i autorami utworów.

Jedną z takich pisarek jest Agnieszka Dale. Dale (nazwisko panieńskie: Surażyńska) jest Polką mieszkającą w Londynie od ponad 20 lat (Bryla, 2023: 175–176; https://en.wikipedia.org/wiki/Agnieszka_Dale [dostęp: 1.12.2024]). W swoich opowiadaniach wydanych w 2017 roku, zebranych w tomie *Fox Season and Other Short Stories* [Sezon na lisy i inne opowiadania], wyraziście odzwierciedla m.in. emocje wywoływane wydarzeniami politycznymi i napięte nastroje społeczne poprzedzające Brexit, które w dużej mierze zmieniają status i pozycję obywateli Unii Europejskiej zamieszkujących w Wielkiej Brytanii. Wydawcą jest Michael Tate, założyciel Jantar Publishing, małej firmy specjalizującej

[1] Tytuły i cytowane fragmenty tekstu w tłumaczeniu własnym autorki artykułu.

się w publikowaniu angielskich przekładów literatury tworzonej przez autorów z Europy Środkowej i Wschodniej. Tate studiował literaturę czeską w Univerzita Karlova w Pradze i jest absolwentem University College London School of Slavonic and East European Studies, stąd jego zainteresowanie takimi pisarzami. Oprócz publikacji stanowiących tłumaczenia na język angielski wydał angielskie opowiadania Agnieszki Dale oraz anglojęzyczną powieść *Children of Our Age* [Dzieci naszego wieku] (2017) autorstwa pochodzącej z Polski A.M. Bakalar (pseudonim pisarski Joanny Zgadzaj) (https://pl.wikipedia.org/wiki/A.M._Bakalar [dostęp: 1.12.2024]).

Niektóre z opowiadań Dale ukazywały się już wcześniej, jak np. *The Afterlife of Trees* [Drugie życie drzew], które w 2014 roku zostało nominowane do konkursu krótkich form literackich ezoterycznych magazynu „Carve" (ang. „Carve Magazine Esoteric Short Story Contest") oraz znalazło się na liście utworów zgłoszonych do nagrody Fish Short Story Prize. W 2013 roku autorka została uhonorowana nagrodą Free Reads Award nadawaną przez Arts Council England, a jej opowiadania, jak również piosenki, do których napisała teksty, pojawiały się w BBC Radio 4 i BBC Radio 3.

Fox Season and Other Short Stories składa się z 21 opowiadań zatytułowanych kolejno: *Peek-a-boo* [Akuku], *Last steps* [Ostatnie kroki], *Hello Poland* [Hello, Polsko], *Boyik* [Chłopiec], *Basic Wash* [Mycie podstawowe], *Belgian Passion* [Beligijska pasja], *A Happy Nation* [Szczęśliwy naród], *What We Should Feel Now* [Co powinniśmy teraz czuć], *Making Babies for Great Britain* [Robiąc dzieci dla Wielkiej Brytanii], *One Less Button* [Jeden guzik mniej], *A Shit Story* [Gówniana historia], *Daddy Fox* [Tata lis], *The Afterlife of Trees* [Drugie życie drzew], *Los Lutones* [Lutończycy], *Fox Season* [Sezon na lisy], *Permission to Bow* [Pozwolenie na ukłon], *Oh My Gosh* [O mój Boże], *Ka-boom* [Petarda], *The Christmas Pig* [Bożonarodzeniowa świnia], *We All Marry Our Mothers* [Wszyscy poślubiamy nasze matki], *A Polish Joke* [Polski żart]. Warto nadmienić, że nie wszystkie opowiadania są w oczywisty sposób związane z Brexitem, a samo to określenie ani razu nie pojawia się tekście.

Tom *Fox Season and Other Short Stories* został uznany przez krytyków na Wyspach za ważną książkę wpisującą się w nurt BrexLit. Zamieszczone na obwolucie tomiku fragmenty recenzji podkreślają oryginalność, wnikliwość obserwacji oraz ogromną wrażliwość, z jaką autorka zrelacjonowała swoje emocje i przemyślenia.

„Fascynujące i odświeżająco uczciwe spojrzenie na życie w obcym miejscu" – pisała Zoe Apostolides na łamach „Financial Times" z 22 grudnia 2017 roku[2]. W artykule zatytułowanym *Fox Season by Agnieszka Dale – Displacement Activities* określiła autorkę jako „Polish-British writer", czyli pisarkę polsko-brytyjską. Apostolides, dziennikarka i powieściopisarka, sformułowaniem tym mocno podkreśliła swoje stanowisko wobec narodowości i dwukulturowości Dale. Zasygnalizowany został tu problem wpisania Dale do współczesnego kanonu literackiego. Nasuwa się bowiem pytanie: czy Polka pisząca po angielsku i od lat żyjąca w Londynie jest polską czy brytyjską pisarką? Wydaje się, że Apostolides świadomie wyprzedziła te wątpliwości.

„Opowiadania zawarte w tym imponującym debiutanckim tomiku są często dość dziwne – w dobrym tego słowa znaczeniu – z osobliwymi i enigmatycznymi zakończeniami, które wymagają ponownego przeczytania. Czasami są one zarówno zabawne, jak i wzruszające; niekiedy, gdy wojny i pogłoski o wojnach płyną z mroczniejszych podtekstów, wydają się niepokojąco złowieszcze" – pisała Loree L. Westron w recenzji opublikowanej przez „Los Angeles Review of Books" pt. *"Do You Not Like Me Here?": On Agnieszka Dale's "Fox Season: and Other Short Stories" and Immigration Anxiety in Britain* 29 listopada 2017 roku[3]. Jej refleksje stanowią ważny głos doceniający te opowiadania. Westron sama jest pisarką, która zmieniła miejsce zamieszkania – urodzona

[2] „Fascinating and refreshingly honest stares at life in a foreign place" (Apostolides, 2017).

[3] „The stories in this impressive debut collection are often quite odd – generally in a good way – with peculiar and perplexing endings that demand a second reading. At times, they are both humorous and poignant; at others, as wars and rumors of wars ride the darker undercurrents, they seem disturbingly portentous" (Westron, 2017).

w Stanach Zjednoczonych, od wielu lat mieszka na południowym wybrzeżu Anglii. Nie nawiązuje ona bezpośrednio do narodowości autorki *Fox Season*, zaznacza jedynie jej „inną" perspektywę, dzięki której te krótkie formy prozatorskie są dla anglojęzycznego czytelnika oryginalne i zaskakujące.

„Dale żyje pomiędzy kulturami, zakorzeniona w jednej, zintegrowana z drugą, doskonale usytułowana zarówno jako obserwator, jak i jako uczestnik. Pisze urzekająco, łącząc zdystansowanie z intymnością. W tym kraju jest emigrantką, ale znającą nas i nasz język aż nazbyt dobrze. Czytając, ma się wrażenie, że ktoś, kto nauczył się być jednym z nas, teraz robi to lepiej od nas. Wie, co nas śmieszy i co czyni nas śmiesznymi" – pisał Jeremy Hardy[4], brytyjski komik i scenarzysta. Choć w jego recenzji pada słowo „immigrant", jednocześnie podkreśla on dwukulturowość Dale, jej doskonałą znajomość i wyczucie „angielskości", ze wszystkimi jej mocnymi i słabymi stronami.

„W swoim imponującym debiucie Agnieszka Dale maluje na dużym płótnie nasz obecny świat chaosu. Jej ostry, pełen humoru i wrażliwości, metaforyczny styl potwierdza, że nowy, ekscytujący głos pojawił się na scenie" – tak do opowiadań odniosła się Xiaolu Guo[5], autorka powieści *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* [Mały słownik chińsko-angielski dla kochanków], nominowanej do nagrody Orange Prize for Fiction w 2007 roku. Guo, urodzona w Chinach brytyjska powieściopisarka, reżyserka i wykładowczyni akademicka, zarówno w swoich utworach literackich, jak i w filmach również porusza kwestie alienacji,

[4] „Dale is between cultures, rooted in one, integrated into another, perfectly placed as observer and participant. She writes with an entrancing blend of distance and intimacy. In this country, she is an immigrant, but one who knows us and our language too well for comfort. Reading her, it feels that someone who has learned to be one of us, now does it better than we do. She knows what makes us laugh, and what makes us laughable" (J. Hardy, z obwoluty tomu *Fox Season*).

[5] „Agnieszka Dale's impressive debut depicts on a large canvas our current world of chaos. Her sharp, humorous, sensitive and metaphorical style confirms that a new, exciting voice has arrived on the scene" (X. Guo, z obwoluty tomu *Fox Season*).

migracji i transnarodowej tożsamości (https://en.wikipedia.org/wiki/Xiaolu_Guo [dostęp: 12.01.2025]), a literackie ujęcie tych problemów w twórczości Dale zostało przez nią docenione.

Choć kontekst polityczny nie jest przez Dale otwarcie zasygnalizowany, dla wnikliwego czytelnika szybko oczywisty staje się fakt, że te z pozoru proste opowiadania w dużej mierze stanowią swoisty anty-Brexitowy manifest. Bohaterki – bo w większości opowiadań ukazana jest kobieca perspektywa – są zaskoczone, rozgoryczone i mocno rozczarowane swoim statusem osoby „innej". Są one przedstawicielkami pokolenia młodych dorosłych, którzy wiedzeni zmianami związanymi z akcesją Polski do Unii Europejskiej, uwierzyli w idee wspólnoty, takie jak jednolite obywatelstwo europejskie, zapewniające *sensu largo* równość, wolność przemieszczania się, swobodę przepływu kapitału i usług, a także możliwość podejmowania zatrudnienia na warunkach przysługujących obywatelom danego państwa członkowskiego. Jakiekolwiek były ich motywy podjęcia decyzji o przeprowadzce do Wielkiej Brytanii – czy kierowały nimi relacje osobiste, problemy ekonomiczne, czy ciekawość i chęć poznania innej kultury – członkostwo obu państw, Polski i Zjednoczonego Królestwa, w Unii Europejskiej było gwarancją równego traktowania. Polityka odejścia z Unii wywołała w brytyjskim społeczeństwie falę hejtu wobec obcokrajowców oraz przyczyniła się do stygmatyzacji inności i nadania wszystkim „non-British" statusu imigranta (Cieplińska, 2025b).

Niektóre bohaterki opowiadań Dale to matki i żony brytyjskich obywateli, niewyobrażające sobie już innego życia w swojej ojczyźnie. To kobiety, które zasymilowały się z kulturą brytyjską, stanowiącą integralną część ich osobowości. Na co dzień posługują się językiem angielskim, pracują, dbają o dom, mają brytyjskich przyjaciół i sąsiadów. Jednak wciąż są po prostu „inne".

Fox Season and Othe Short Stories Agnieszki Dale to bez wątpienia niezwykle ważny, choć wciąż mało znany w Polsce głos wpisujący się w nurt BrexLit, jak najbardziej warty dalszych szczegółowych omówień również na gruncie polskim. Opowiadania te, pomimo niewielkiej

objętości i pozornej prostoty tekstu, są zaskakująco różnorodne, wielowątkowe i wieloznaczne. Ich ogromny „ładunek liryczny" (ang. *lyrical capacity*) (Dale, 2017), jak podkreśla sama autorka, ma wstrząsnąć czytelnikiem oraz pobudzić do refleksji nad własnym życiem i dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością. Dopiero po przeczytaniu całej książki zauważyć można też przewrotną dwuznaczność pojawiającego się w tytule słowa *other*, które dosłownie oznacza „inne" opowiadania, a które staje się słowem-kluczem w interpretacji całości, to bowiem „inność" bohaterek jest jednym z najważniejszych motywów przewodnich tomu, jak wskazuje hiszpańska badaczka twórczości Agnieszki Dale, Isabel María Andrés-Cuevas (2024).

Można zadać szereg pytań dotyczących wpływu, jaki BrexLit wywiera na ewolucję współczesnej literatury i kultury brytyjskiej. Z całą pewnością nurt ten podsycił i wciąż podsyca dyskusje na temat roli literatury w dokumentowaniu zmian politycznych i ich oddziaływania na podziały społeczne wywołujące silne emocje i skrajne reakcje.

Celem niniejszego artykułu jest jedynie wstępne omówienie znaczenia nurtu BrexLit oraz związanej z nim twórczości Agnieszki Dale, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu politycznego związanego z Brexitem, głównie w oparciu o analizę anglojęzycznych recenzji tomu *Fox Season and Othe Short Stories*, który dotychczas nie ukazał się w polskim tłumaczeniu.

Literatura

Andrés-Cuevas I.M., 2024, *"I Don't Want to Be Other. I Want to Be Normal": Mental Boundaries and the Polish Experience in the UK in Agnieszka Dale's "Fox Season and Other Short Stories"*, „Humanities", no. 13 (2), 61, s. 1–15.

Apostolides Z., 2017, *"Fox Season" by Agnieszka Dale – Displacement Activities*, „Financial Times", 22.12.2017, https://www.ft.com/content/0e5f3c82-e0be-11e7-a0d-4-0944c5f49e46 [dostęp: 24.09.2022].

Bakalar, A.M., 2017, *Children of Our Age*, Jantar Publishing, London.

Baldini G., Bressanelli E., 2020, *The Brexit Effect: How Leaving the EU Affects the UK*, Manchester University Press, Manchester.

Bischoff L., 2023, *British Novels and European Union: DysEUtopia*, Palgrave Macmillan, London.

Bryla M., 2023, *Migrant Lives and the Dynamics of (Non)belonging in the Polish-British Works of A.M. Bakalar, Wioletta Greg, and Agnieszka Dale*, w: *Polish Culture in Britain: Literature and History, 1772 to the Present*, eds. M.A. Bowers, B. Dew, Springer Nature, Berlin, s. 161–183.

Cieplińska K., 2025a, *Brexit Literature as Reminiscence of Postcolonial Experience*, w: *Make, ReMake, Adapt: Proceedings of the EuReM International Conference*, eds. C. Christofi, L. Digeon, Edizioni Progetto Cultura, Rome, s. 193–210.

Cieplińska K., 2025b, *Europe B Complex and Brexit – Literary Depiction by Agnieszka Dale*, „Analele Universității »Ovidius« Constanța. Seria Filologie", t. 36, nr 2, s. 151–163.

Coe J., 2018, *Middle England*, Viking, London.

Dale A., 2017, *Fox Season and Other Short Stories*, Jantar Publishing, London.

Deacon R., 2020, *The Road to Brexit: A Cultural History of the United Kingdom*, Manchester University Press, Manchester.

Deaton P., Wilkinson B., Moore K., eds., 2017, *The Result is What You See Today*, The Poetry Business, Sheffield.

Diaz N., 2020, *Postcolonial Love Poem*, Graywolf Press, Minneapolis.

Evans G., Menon A., 2017, *Brexit and British Politics*, Polity Press, Cambridge.

Everitt D., 2021, *BrexLit: The Problem of Englishness in Pre- and Post-Brexit Referendum Literature*, Zero Books, Alresford.

Ford R., Goodwin M., 2014, *Revolt on the Right: Explaining Support for the Radical Right in Britain*, Routledge, Abingdon.

Goodhart D., 2017, *The Left Behind: Decline and Rage in Rural Britain*, Hurst & Company, London.

Goodwin M., Heath O., 2016, *The 2016 Referendum, Brexit, and the Left Behind: An Aggregate-Level Analysis of the Result*, „The Political Quarterly", no. 87 (3), s. 323–332.

Gormley-Heenan C., Aughey A., 2017, *Northern Ireland and Brexit: Three Effects on 'the Border in the Mind'*, „The British Journal of Politics and International Relations", no. 19 (3), s. 497–511.

Guo X., 2007, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, Chatto & Windus, London.

Hassan G., Gunson R., 2019, *Scotland After Brexit: The New Case for Independence*, Luath Press, Edinburgh.

Hobolt S.B., 2016, *The Brexit Vote: A Divided Nation, a Divided Continent*, „Journal of European Public Policy", no. 23 (9), s. 1259–1277.

Kassabova K., 2017, *Border: A Journey to the Edge of Europe*, Graywolf Press, Minneapolis.

McEwan I., 2019, *The Cockroach*, Jonathan Cape, London.

Moffitt B., 2016, *The Global Rise of Populism: Performance, Political Style, and Representation*, Stanford University Press, Stanford.

Murray D., 2017, *The Strange Death of Europe: Immigration, Identity, Islam*, Bloomsbury, London.

O'Toole F., 2018, *Heroic Failure: Brexit and the Politics of Pain*, Apollo, London.

Shaw K., 2021, *Brexlit: British Literature and the European Project*, Bloomsbury Academic, London.

Shipman T., 2016, *All Out War: The Full Story of How Brexit Sank Britain's Political Class*, William Collins, London.

Smith A., 2016, *Autumn*, Hamish Hamilton, London.

Smith A., 2017, *Winter*, Hamish Hamilton, London.

Smith A., 2019, *Spring*, Hamish Hamilton, London.

Tombs R., 2021, *This Sovereign Isle: Britain In and Out of Europe*, Allen Lane, London.

Westron, L.L., 2017, *"Do You Not Like Me Here?": On Agnieszka Dale's "Fox Season: and Other Short Stories" and Immigration Anxiety in Britain*, „Los Angeles Review of Books", 29.11.2017, lareviewofbooks.org/article/do-you-not-like-me-here-on-agnieszka-dales-fox-season-and-other-short-stories-and-immigration-anxiety-in-britain [dostęp: 14.09.2022].

Netografia

https://cod.ckcufm.com/programs/414/57628.html, Dale Agnieszka. Interview by Kate Tsurkan, Literary News, CKCU FM, 2017 [dostęp: 14.09.2022].

https://en.wikipedia.org/wiki/Agnieszka_Dale [dostęp: 1.12.2024].

https://en.wikipedia.org/wiki/Xiaolu_Guo [dostęp: 12.01.2025].

https://pl.wikipedia.org/wiki/A.M._Bakalar [dostęp: 1.12.2024].

KATARZYNA CIEPLIŃSKA – PhD, Department of Applied Linguistics, University of Warmia and Mazury, Olsztyn, Poland / dr, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn, Polska.

Her research interests include British literature and culture, translation, and the reception of Polish literature abroad. She has conducted research in collaboration with the Emigration Archives at Nicolaus Copernicus University in Toruń and the Jerzy Pietrkiewicz Educational Foundation in London. In addition, her academic work focuses on literary and specialized translation. Publications: *Jerzy Pietrkiewicz's Two English Novels: "Loot and Loyalty" and "Green Flows the Bile"* ("Archiwum Emigracji" 2023, vol. 33, Special issue); *Wierzenia i obrzędy polskiej wsi ukazane brytyjskiemu odbiorcy w powieści Jerzego Pietrkiewicza "The Knotted Cord"* [Beliefs and Rituals of the Polish Countryside Presented to a British Audience in Jerzy Pietrkiewicz's Novel "The Knotted Cord"] ("Postscriptum Polonistyczne" 2023, vol. 32 [2]); *Truth Versus "The Postwar Truth." Jerzy Pietrkiewicz against the Idealization of Communist Ideology in Postwar Great Britain* ("Ethos. Quarterly of the John Paul II Institute at the Catholic University of Lublin" 2024, vol. 37 [2]).

W obszarze jej zainteresowań naukowych znajdują się zagadnienia dotyczące literatury i kultury brytyjskiej, przekład oraz recepcja literatury polskiej w świecie. Badania prowadziła we współpracy z Archiwum Emigracji UMK w Toruniu oraz Jerzy Peterkiewicz Educational Foundation w Londynie. Ponadto przedmiotem jej pracy naukowej są tłumaczenia literackie i specjalistyczne. Publikacje: *Jerzy Pietrkiewicz's Two English Novels: "Loot and Loyalty" and "Green Flows the Bile"* ("Archiwum Emigracji" 2023, vol. 33, Special issue); *Wierzenia i obrzędy polskiej wsi ukazane brytyjskiemu odbiorcy w powieści Jerzego Pietrkiewicza "The Knotted Cord"* ("Postscriptum Polonistyczne" 2023, vol. 32 [2]); *Truth Versus "The Postwar Truth". Jerzy Peterkiewicz against the Idealization of the Communist Ideology in Postwar Great Britain* ("Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL" 2024, vol. 37 [2]).

E-mail: katarzyna.cieplinska@uwm.edu.pl

Justyna Zych
https://orcid.org/0000-0002-4346-5313
Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

Recepcja twórczości Wioletty Grzegorzewskiej i Grażyny Plebanek w Polsce oraz w krajach anglo- i francuskojęzycznych

The Reception of Wioletta Grzegorzewska's and Grażyna Plebanek's Literary Works in Poland and in English- and French-speaking Countries

Abstract: This article examines the reception of the works of two Polish authors who have lived abroad for many years while continuing to write in Polish: Wioletta Grzegorzewska, a poet and prose writer based in England, and Grażyna Plebanek, a novelist living in Brussels. Their biographies and literary works display significant similarities and can be situated within the category of women's writing, with the migratory dimension as their most prominent shared feature. To date, no comprehensive study has addressed the reception of their works in Poland and abroad. A compilation of data on their publications, translations, award nominations, adaptations, interviews, and reviews in Polish and foreign media, as well as participation in literary events in Poland and other countries, demonstrates that both Grzegorzewska and Plebanek operate simultaneously within three spheres: the domestic, the Polish diaspora, and the international. In each of these, they have achieved considerable success. Particularly evident in Plebanek's case is the aspect of her writing activity that involves disseminating knowledge about Poland through her work and countering negative stereotypes about the country. The analysis further shows that Grzegorzewska has become one of the most recognisable Polish authors in the English-speaking world, while Plebanek has attained a comparable position in the French-speaking world.

Keywords: reception, migration literature, Wioletta Grzegorzewska, Grażyna Plebanek

Abstrakt: W niniejszym artykule prześledzona została recepcja twórczości dwóch polskich autorek żyjących od lat za granicą i piszących po polsku – Wioletty Grzegorzewskiej, poetki i prozaiczki osiadłej w Anglii, oraz Grażyny Plebanek, powieściopisarki zamieszkałej w Brukseli. Można wskazać istotne podobieństwa w biografii i twórczości tych pisarek wpisującej się w kategorię literatury kobiecej, wśród których najważniejszy jest właśnie rys migracyjny. Nie powstało dotąd kompleksowe opracowanie dotyczące odbioru ich utworów w kraju i za granicą. Zestawienie informacji o kolejnych publikacjach, przekładach, nominacjach do nagród, adaptacjach dzieł, wywiadach i recenzjach w mediach

polskich i zagranicznych oraz udziale w wydarzeniach literackich w Polsce i innych krajach uzmysławia, że zarówno Grzegorzewska, jak i Plebanek funkcjonują jako pisarki jednocześnie w trzech obiegach: krajowym, polonijnym i zagranicznym, i w każdym z nich odnoszą znaczące sukcesy. Wyraźnie widoczny, zwłaszcza w przypadku Plebanek, jest też aspekt aktywności pisarskiej polegający na rozpowszechnianiu przez swoją twórczość wiedzy o Polsce i dementowaniu negatywnych stereotypów na temat tego kraju. Z analizy wynika, że Grzegorzewska stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich autorek w świecie anglojęzycznym, a Plebanek – we francuskojęzycznym.

Słowa kluczowe: recepcja, literatura migracyjna, Wioletta Grzegorzewska, Grażyna Plebanek

Zestawienie nazwisk tych dwóch pisarek może zaskakiwać, ponieważ ich twórczość różni się pod względem tematycznym, gatunkowym i stylistycznym. Po pierwsze, jeśli chcielibyśmy przywołać charakterystyczną bohaterkę prozy Wioletty Grzegorzewskiej, byłaby to wrażliwa i rozmarzona Wiolka wychowana w ubogiej rodzinie w małej miejscowości na Śląsku, *alter ego* samej autorki. Natomiast typową protagonistką powieści Grażyny Plebanek jest ambitna i przebojowa dziewczyna z inteligenckiej warszawskiej rodziny, której priorytet stanowi kariera zawodowa.

Po drugie, proza Grzegorzewskiej jest – jak dotąd z jednym wyjątkiem – deklaratywnie autobiograficzna czy przynajmniej autofikcjonalna, pisana zazwyczaj w pierwszej osobie. Odtwarza kolejne etapy życia Wiolki – od dzieciństwa na śląskiej wsi w latach 80. po trudne życie imigrantki na Wyspach Brytyjskich. W utworach Plebanek można zaś wskazać wiele wątków zaczerpniętych z życia autorki – choćby dorastanie na warszawskim blokowisku – ale dyskretnie wkomponowanych w fabułę powieści obyczajowych, z których każda opowiada inną historię i przedstawia całą galerię postaci, wśród których nie ma oczywistego *alter ego* pisarki.

Po trzecie, Grzegorzewska, która jest również poetką, tworzy prozę napisaną obrazowym, zmysłowym językiem, by jak najsugestywniej oddać realia rodzinnej wsi u schyłku PRL-u i malownicze krajobrazy Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Oryginalne metafory i niebanalne porównania sąsiadują w jej opisach z określeniami gwarowymi i potocyzmami. Z kolei styl pisarski Plebanek zdradza jej doświadczenie zawodowe dziennikarki – operuje ona bowiem krótkimi zdaniami, wplata w narrację wiele dialogów, używa naturalnego języka codziennej komunikacji, nie stroni też od dosadnego słownictwa.

Pomimo licznych różnic można jednak wskazać wspólny mianownik ich utworów w postaci wielokrotnie powracającego zarówno u Grzegorzewskiej, jak i u Plebanek motywu wyjazdu z Polski i życia za granicą. Gdyby – w duchu geopoetyki – sporządzić mapę uwzględniającą wszystkie miejsca akcji ich dzieł, okazałoby się, że ich proza osadzona jest w realiach krajów, które pisarki znają z własnego doświadczenia biograficznego. W przypadku Grzegorzewskiej sceneria powieści oscyluje między jej rodzinnymi stronami w okolicach Częstochowy a kolejnymi miejscowościami w Wielkiej Brytanii, do których się przeprowadzała. Z kolei u Plebanek rozpiętość geograficzna jest szersza i oprócz rodzimej Warszawy obejmuje Belgię, Szwecję i Francję, a ostatnio również kraje afrykańskie – Demokratyczną Republikę Konga i Rwandę. Zarówno w życiorysach pisarek, jak i w historiach większości ich bohaterek wyraźnie widoczny jest rys nomadyczny, a jednocześnie – przywiązanie i sentyment do miejsca urodzenia.

Analogią o jeszcze ogólniejszym charakterze mogłoby też być stereotypowe opatrzenie twórczości tych prozaiczek mianem literatury kobiecej, rozumianej potocznie jako beletrystyka pisana przez kobiety o kobietach dla kobiet i z kobiecego punktu widzenia. W przypadku Plebanek klisza ta zmaterializowała się zresztą w postaci objęcia kilku jej utworów strategią marketingową wydawnictwa W.A.B., polegającą na publikowaniu książek autorstwa kobiet pod szyldem serii nazwanej „Seria z Miotłą". Z kolei jeden z tomów wierszy Grzegorzewskiej, zatytułowany *Czasy zespolone*, ukazał się nakładem wydawnictwa Eperons-Ostrogi w serii pod wymowną nazwą „Biblioteka Meduse – Seria Kobieca". Nawiązuje ona do *Śmiechu Meduzy* Hélène Cixous, eseju-manifestu z 1975 roku fundującego *écriture féminine*, w którego pierwszym akapicie wybrzmiały słynne słowa: „Chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością, jak i z odczuwania swoich ciał" (Cixous, 1993: 147).

Chociaż twórczość Grzegorzewskiej i Plebanek nie odpowiada obiegowej definicji literatury kobiecej, utożsamiającej ją z romansami i niewymagającymi powieściami obyczajowymi, wpisuje się niewątpliwie

w koncepcję tej kategorii sformułowaną przez badaczki literatury zorientowane feministycznie i spełnia postulat Cixous, żeby dać kobietom głos. Ważną charakterystyką łączącą pisarstwo tych literatek jest też postulowana przez Rosi Braidotti krytyczna świadomość, „w której sprzeciwiamy się zamknięciu w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania" (Braidotti, 2009: 28). Takie nieszablonowe postaci jak Wiolka z prozy Grzegorzewskiej albo Lu z *Bokserki* czy Alia z *Pani Furii* Plebanek zdecydowanie starają się przełamywać konwencje i ograniczenia narzucane kobietom.

Prześledzenie biografii obu pisarek pozwoli na wskazanie kolejnych podobieństw między nimi. Zacznijmy od tego, że można je uznać za przedstawicielki tego samego pokolenia – Plebanek urodziła się w 1967 roku, a Grzegorzewska – w 1974. Obie literatki są też absolwentkami filologii polskiej – autorka *Dziewczyn z Portofino* ukończyła studia na Uniwersytecie Warszawskim, a poetka z Rzeniszowa – w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie.

Przede wszystkim jednak obie autorki od wielu lat mieszkają za granicą. W przypadku Plebanek decyzja o opuszczeniu Polski nie była podyktowana względami ekonomicznymi ani trudną sytuacją osobistą. Była to migracja motywowana ciekawością świata i chęcią rozwoju. Autorka *Nielegalnych związków*, z zawodu dziennikarka mająca na koncie współpracę z agencją Reuters i z „Gazetą Wyborczą", w 2000 roku wyemigrowała wraz z mężem do Szwecji i zamieszkała w Sztokholmie, skąd po pięciu latach przeprowadziła się do Brukseli, przez co można ją określić mianem wielokrotnej migrantki. O ile Szwecja nie odcisnęła silnego piętna ani na jej życiu, ani na jej twórczości – poza powieścią *Przystupa* – o tyle w stolicy Belgii mieszka do dzisiaj i w tym właśnie mieście rozgrywa się akcja większości jej utworów: *Nielegalnych związków*, *Bokserki*, *Pani Furii*. Brukseli poświęciła nawet przewodnik pt. *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*, w którym przybliża tę wielokulturową metropolię, swoją małą ojczyznę z wyboru, z feministyczno-ekologiczno-postkolonialnej perspektywy. Publikacja ta została zresztą wyróżniona w 2022 roku przez „Magazyn Literacki KSIĄŻKI" w kategorii „książka podróżnicza".

Natomiast Grzegorzewska zdecydowała się na wyjazd z Polski z kilku przyczyn. Zapytana w jednym z wywiadów, czy kierujące nią powody osiedlenia się w innym kraju można zaklasyfikować do którejś z typowych kategorii, autorka określiła swoją migrację jako przypadkową i twórczą, choć niepozbawioną wątków ekonomicznych (Grzegorzewska, 2024). Przyświecała jej przede wszystkim chęć pisania, niemożliwego do pogodzenia ze słabo płatną, ale absorbującą pracą w częstochowskiej księgarni. W 2006 roku zamieszkała na wyspie Wight położonej na kanale La Manche, przypominającej literatce rodzinne strony za sprawą malowniczych krajobrazów. Autorka *Guguł* została w Wielkiej Brytanii. Kilkakrotnie się przeprowadzała, m.in. do East Tilbury i Hastings. Obecnie osiadła w miasteczku Lewes nad rzeką Ouse w południowo-wschodniej Anglii. Grzegorzewska jest znana w anglojęzycznym obiegu literackim jako Wioletta Greg, a przybranie tego – w zamyśle bardziej przyjaznego fonetycznie – pseudonimu literackiego, mającego ułatwić jej karierę w świecie anglofońskim, pozwala uznać ją za silnie zakorzenioną w przybranej ojczyźnie.

Trzeba podkreślić, że zarówno Grzegorzewska, jak i Plebanek konsekwentnie piszą tylko po polsku, adresując tym samym swoją twórczość przede wszystkim do czytelników, a głównie do czytelniczek, w Polsce. Często bywają też w swoim ojczystym kraju, gdzie regularnie biorą udział w spotkaniach autorskich, festiwalach literackich oraz targach książki. Plebanek prowadziła kilkakrotnie warsztaty pisania w Polsce, m.in. podczas festiwalu Stolica Języka Polskiego w Szczebrzeszynie. Jest też współzałożycielką i członkinią Unii Literackiej, co dobitnie świadczy o jej zaangażowaniu w życie literackie w kraju.

Obie autorki debiutowały jeszcze w Polsce. Grzegorzewska zaistniała na scenie literackiej najpierw jako poetka, a jej debiut miał wymiar lokalny. Pierwszy sygnowany przez nią tom poetycki *Wyobraźnia kontrolowana* został wydany w 1998 roku w Częstochowie. W tym samym mieście ukazał się w 2003 roku jej drugi zbiór wierszy *Parantele*. W 2008 roku została laureatką Ogólnopolskiego Konkursu na Tomik Wierszy „Tyska Zima Poetycka" dzięki dziełu pt. *Orinoko*. W 2011 roku opublikowała zbiór wierszy *Ruchy Browna*, ponownie

w małej oficynie wydawniczej w Częstochowie. Z kolei tom poetycki *Inne obroty* z 2010 roku, będący wspólnym przedsięwzięciem rzeszowskiego Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza" i Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, zapowiadał już przyszłe zagraniczne sukcesy literackie Grzegorzewskiej.

Jej utwory prozatorskie również były nominowane do laurów literackich w Polsce, i to tych najbardziej prestiżowych. Wprawdzie *Notatnik z wyspy*, opublikowany w 2012 roku w niszowym wydawnictwie zbiór przemyśleń migrantki o życiu w Anglii, nie wzbudził większego zainteresowania, ale już *Guguły*, które ukazały się w 2014 roku nakładem renomowanego wydawnictwa Czarne, znalazły się w finale Nagrody Literackiej „Nike" i Nagrody Literackiej „Gdynia". Już w roku publikacji ten zbiór opowiadań został zaadaptowany na potrzeby sceny. Spektakl *Guguły* w reżyserii Agnieszki Korytkowskiej-Mazur był prezentowany w Polsce i w Mołdawii przez białostocki Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki. Warto również zauważyć, że autorką rekomendacji umieszczonej na okładce *Wilczej rzeki*, jednej z powieści Grzegorzewskiej, była sama Olga Tokarczuk. Trzeba też odnotować, że w 2017 roku uhonorowano literatkę z Jury Krakowsko-Częstochowskiej Nagrodą Miasta Częstochowy w dziedzinie kultury.

Natomiast Plebanek jako poczytna pisarka odniosła w kraju sukces komercyjny – jej najbardziej znane powieści, takie jak *Dziewczyny z Portofino* czy *Nielegalne związki*, były wznawiane – i zyskała popularność, także jako autorka felietonów publikowanych w znanych czasopismach – w „Wysokich Obcasach Extra" i w „Polityce", gdzie komentuje rzeczywistość z feministycznej perspektywy w tandemie z Sylwią Chutnik – oraz jako scenarzystka. Plebanek napisała bowiem scenariusz jednej z pięciu opowieści filmowych, które złożyły się na wyprodukowany przez platformę Netflix film *Erotica 2022* (segment *Niedźwiedź* w reżyserii Anny Jadowskiej), a także scenariusz jednego z odcinków drugiego sezonu serialu pt. *Pisarze. Serial na krótko* w reżyserii Pawła Maślony, emitowanego w Canal+ (2021). Aż siedem książek Warszawianki doczekało się też wydania w formie audiobooków. Warto również przypomnieć, że debiutancka powieść Plebanek *Pudełko*

ze szpilkami otrzymała drugą nagrodę w konkursie wydawnictwa Zysk i S-ka na dziennik polskiej Bridget Jones. Nasuwa się więc wniosek o widocznej obecności warszawskiej powieściopisarki w mediach oraz o jej dobrej orientacji, a zarazem silnym osadzeniu w popkulturze.

Jednak z powodu wieloletniego życia za granicą obie autorki kojarzone są jako pisarki-migrantki. Tym samym stały się niejako automatycznie ambasadorkami kultury polskiej w krajach, w których się osiedliły. Co istotne, ich twórczość literacka została doceniona również przez środowiska polonijne. Zarówno Grzegorzewska, jak i Plebanek są laureatkami Złotej Sowy Polonii – nagrody wręczanej corocznie od 2005 roku w Wiedniu przez redakcję austriackiego pisma polonijnego „Jupiter", będącej odznaczeniem za dokonania artystyczne, naukowe bądź społeczne i przyznawanej głównie osobom reprezentującym światową Polonię oraz Polkom i Polakom aktywnym za granicą. Plebanek wyróżniono tym laurem w 2011 roku, a Grzegorzewską – w 2015. W 2022 roku Grzegorzewska została także uhonorowana Nagrodą im. Sławy Majewskiej przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie za powieść *Wilcza rzeka*.

Trzeba natomiast podkreślić, że obu autorkom udało się zaistnieć za granicą nie tylko w polonijnym obiegu literackim. Ich twórczość została dostrzeżona przez obcojęzyczną krytykę, jest komentowana w zagranicznych mediach, jak również zyskała grono czytelniczek poza Polską. Kraj osiedlenia pisarek narzucił naturalny wybór kręgu językowo-kulturowego, w którym chciały w pierwszej kolejności zostać zauważone jako autorki – w przypadku Grzegorzewskiej był to więc trudny i wymagający anglojęzyczny rynek wydawniczy, a w przypadku Plebanek – nie tak rozległe, choć też będące niemałym wyzwaniem francuskojęzyczne uniwersum literackie. Po latach konsekwentnego budowania swojej marki w odsłonie anglojęzycznej autorka *Guguł* stała się jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich głosów poetyckich na Wyspach Brytyjskich, Plebanek zaś jest dzisiaj kojarzona w Belgii, a także we Francji, jako powieściopisarka pochodząca z Polski.

Dla poetki z Jury Krakowsko-Częstochowskiej przełomowy, jeśli chodzi o recepcję zagraniczną, był rok 2011. Wybór jej wierszy

w przekładzie na język angielski ukazał się w antologii *Free Over Blood. New Polish Poets Series*, opublikowanej w Londynie nakładem wydawnictwa OFF_Press, prowadzonego przez pisarza, redaktora i tłumacza Marka Kazmierskiego. W tym samym roku, w tej samej oficynie wydawniczej i w przekładzie tego samego tłumacza ujrzał światło dzienne dwujęzyczny wybór jej wierszy pt. *Pamięć Smieny / Smena's Memory*. Z kolei trzy lata później w angielskiej miejscowości Todmorden nakładem Arc Publications i ponownie w tłumaczeniu Kazmierskiego opublikowano – po raz pierwszy pod nazwiskiem Wioletta Greg – kolejny dwujęzyczny tom wierszy Grzegorzewskiej, zawierający również prozy poetyckie, opatrzony tytułem *Wzory skończoności i teorie przypadku / Finite Formulae and Theories of Chance*. Dobitnym dowodem na to, że jej liryka została doceniona przez anglojęzyczną krytykę literacką, była nominacja w 2015 roku do prestiżowej międzynarodowej nagrody poetyckiej Griffin Poetry Prize, przyznawanej w Kanadzie. W tym samym roku na łamach „The Guardian" ukazał się esej Grzegorzewskiej – także pod nazwiskiem Greg – zatytułowany *On the River Boży Stok*, poświęcony schyłkowi kultury chłopskiej w Polsce. W tekście tym znalazło się wiele cytatów z jej utworów, a przełożyła go Anna Hyde.

Jednak prawdziwym punktem zwrotnym w karierze Grzegorzewskiej był sukces angielskiego przekładu *Guguł*, przypieczętowany nominacją do The Man Booker International Prize (obecnie: The International Booker Prize). Tłumaczenia podjęła się Eliza Marciniak, a książka została przyswojona anglojęzycznej publiczności pod tytułem *Swallowing Mercury* i ukazała się w wydawnictwie Portobello Books w 2017 roku. Utwór spotkał się z entuzjastycznymi recenzjami w brytyjskiej prasie, m.in. w „The Guardian", na którego łamach został scharakteryzowany jako „enchantingly elliptical fiction (…) [which] sparkles with a gem-like quality" (Kassabova, 2017). W tym samym roku Wioletta Greg znalazła się na tzw. *long list* wśród finalistek i finalistów wspomnianej już międzynarodowej odsłony Bookera, a było to doborowe towarzystwo – by wymienić choćby Ismaila Kadare, Alaina Mabanckou czy laureata nagrody,

Davida Grossmana. Warto też zauważyć, że ta zaszczytna nominacja spotkała Grzegorzewską przed Tokarczuk, której powieść *Bieguni* jako *Flights* w tłumaczeniu Jennifer Croft została wyróżniona tym laurem rok później.

Warto wspomnieć, że sukces literacki nie oznaczał w przypadku autorki *Guguł* poprawy sytuacji materialnej. W powieści *Wilcza rzeka* opisała ona swoje trudne położenie samotnej matki-imigrantki, zmuszonej do podejmowania się zajęć zarobkowych poniżej kwalifikacji: „(…) szarpałam się jak ptaszek w klatce, próbując się utrzymać, wychować córkę, dorabiać jako sprzątaczka, kelnerka albo opiekunka dzieci i w tym wszystkim jeszcze pisać książki" (Grzegorzewska, 2021: 105). Można jednak przypuszczać, że w dalszej perspektywie Booker okazał się przepustką do większej stabilizacji finansowej, choćby dzięki licznym przekładom poezji i *Guguł* na języki obce: hiszpański, kataloński, niderlandzki, niemiecki, francuski, walijski i włoski. Greg jest zresztą również laureatką innych nagród literackich w Wielkiej Brytanii, takich jak English Pen Award czy Polish Books w Londynie.

Plebanek nie może się poszczycić tyloma tłumaczeniami. Jak dotąd jej książki doczekały się przekładów na trzy języki: angielski, francuski i wietnamski. Co ciekawe, mimo silnego osadzenia pisarki we francuskojęzycznej rzeczywistości językowo-kulturowej pierwszym przypadkiem udostępnienia jej utworu czytelniczkom nieznającym polszczyzny była translacja na język angielski. Zainteresowanie anglosaskich wydawców wzbudziła jej powieść *Nielegalne związki*, opublikowana po polsku w 2010 roku historia zdrady małżeńskiej, opowiedziana z punktu widzenia niewiernego męża. Ta książka w tłumaczeniu Danusi Stok ukazała się pod tytułem *Illegal Liaisons* najpierw w 2012 roku w Wielkiej Brytanii nakładem wydawnictwa Stork Press, a następnie rok później w Stanach Zjednoczonych w wydawnictwie New Europe Books. Wietnamski przekład autorstwa Tieu Thuyeta także został opublikowany w 2013 roku.

Popularny brytyjski blog These Little Words, poświęcony literaturze, ogłosił *Illegal Liaisons* najlepszą powieścią roku 2012 (Risch, 2012). Z kolei amerykańskie wydanie *Nielegalnych związków*

przyniosło autorce pochlebną recenzję w opiniotwórczym periodyku branży wydawniczo-księgarskiej „Publishers Weekly", w której książka została scharakteryzowana jako „crisp and inteligent novel full of pitch-perfect descriptions, mostly but not exclusively about sex" oraz „a merciless comedy of modern manners, and the politics of desire" (*Illegal Liaisons*, 2013). Warto dodać, że na okładce anglojęzycznego wydania umieszczono entuzjastyczną rekomendację francuskiej pisarki Catherine Millet, autorki głośnej autobiografii *Życie seksualne Catherine M*. Na fali sukcesu powieści Plebanek została w 2013 roku zaproszona na prestiżowy festiwal literacki IFOA (International Festival of Authors) w Toronto, na którym w tym samym czasie gościli m.in. Margaret Atwood, Salman Rushdie i Stephen King. W ramach promocji *Illegal Liaisons* w Stanach Zjednoczonych spotkała się z czytelniczkami w Nowym Jorku, Chicago i Bostonie.

Co znamienne, historia namiętnego romansu w kręgach brukselskich urzędników nie wzbudziła zainteresowania ani w Belgii, ani we Francji. W krajach francuskojęzycznych zauważona została natomiast powieść *Pani Furia*, wydana w Polsce w 2016 roku. Jej główną bohaterką jest sfrustrowana Belgijka kongijskiego pochodzenia, która zmaga się na co dzień z różnymi przejawami dyskryminacji – z rasizmem, seksizmem, klasizmem. W Polsce ta publikacja nie stała się wprawdzie bestsellerem, być może dlatego, że rodaczki i rodacy pojawiają się w niej wyłącznie jako postaci drugoplanowe, ale doczekała się adaptacji teatralnej. Premiera spektaklu pod tym samym tytułem, wyreżyserowanego przez Krzysztofa Czeczota, odbyła się 19 maja 2018 roku we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. Plebanek jest autorką dramatu na podstawie własnego dzieła. Jej debiutancki tekst pisany na potrzeby teatru został wyróżniony w II Konkursie Dramaturgicznym STREFY KONTAKTU Nagrodą Pawła Korczaka za „wnikliwe rozpoznanie i oryginalne przedstawienie zagrożeń współczesnego świata" (II Konkurs…, 2017). Oprócz gratyfikacji finansowej na nagrodę składała się także realizacja sceniczna utworu. Ostatecznie na deskach wrocławskiego teatru wystawiono sztukę na podstawie tekstu Plebanek uzupełnionego o nowe wątki i postacie dopisane przez scenarzystkę Jadwigę Juczkowicz.

Pani Furia została przetłumaczona na francuski przez Cécile Bocianowski i ukazała się nakładem oficyny Emmanuelle Collas pt. *Furie* w 2019 roku, a rok później – w wydawnictwie Le Livre de Poche słynącym z publikacji w formacie kieszonkowym. Drugie wydanie w miękkiej okładce i w poręcznym rozmiarze świadczy o popularności *Furie* wśród francuskojęzycznych czytelniczek. Sukces książki we Francji i w Belgii niewątpliwie podbiła i ugruntowała euforyczna recenzja umieszczona na okładce, podpisana przez Alaina Mabanckou, cenionego kongijskiego pisarza tworzącego po francusku. Sygnowany przez niego *blurb* głosi: „Un roman coup de poing porté par une fureur de vaincre", czyli – w wolnym tłumaczeniu – powieść jak uderzenie pięści prowadzonej szałem zwycięstwa (Plebanek, 2020).

Dzięki rozgłosowi tej powieści Plebanek zaistniała we frankofońskim świecie literackim i kulturalnym. Otrzymała m.in. propozycję napisania scenariusza jednego z 24 filmów krótkometrażowych wyświetlanych pod wspólnym szyldem *H24. 24 heures dans la vie d'une femme* [24 godziny z życia kobiety]. Ten filmowy protest przeciwko różnym formom przemocy doświadczanym przez kobiety został wyreżyserowany przez Valérie Urréa i Nathalie Masduraud i wyprodukowany w 2021 roku we Francji przez telewizję ARTE. Segment autorstwa Plebanek nosi tytuł *Ça c'est mon corps* [To jest moje ciało]. Historie przedstawione na ekranie ukazały się także drukiem w 2021 roku w zbiorowej publikacji pod tym samym tytułem, nakładem znanego francuskiego wydawnictwa Actes Sud we współpracy z Arte Éditions. Na podstawie scenariusza tego projektu filmowego stworzony został również spektakl taneczny *Black Lights* w reżyserii Mathilde Monnier, który zaprezentowano w 2023 roku na festiwalu teatralnym w Awinionie.

Pisarce zaproponowano też publikację opowiadania w antologii *Filles de l'Est, Femmes à l'Ouest* [Dziewczyny ze Wschodu, kobiety na Zachodzie], gromadzącej utwory kilku autorek urodzonych w krajach Europy Środkowej i Wschodniej, które jako młode kobiety wyemigrowały na Zachód. Literatki z „drugiego świata" napisały o swoistości doświadczenia dorastania w krajach socjalistycznych za żelazną kurtyną, które pozostaje w sferze egzotyki dla przeciętnej frankofonki. Zbiór

opowiadań został wydany w 2022 roku nakładem francuskiej oficyny Éditions Intervalles. Zawarty w nim utwór Plebanek nosi tytuł *Un master en étonnement* [Magisterium ze zdziwienia], a przełożyła go na francuski Bocianowski. W tym tekście pisarka świadomie podejmuje się roli ambasadorki Polski, która zwalcza krzywdzące stereotypy na temat rodzimego kraju, a jednocześnie – mediatorki kulturowej próbującej wyjaśnić polską rzeczywistość czytelniczkom z Zachodu. Warto dodać, że publikacja *Filles de l'Est, Femmes à l'Ouest* zyskała rozgłos w świecie frankofońskim dzięki emisji w odcinkach na antenie popularnego radia France Culture. Audycja dostępna jest także jako podcast na stronie internetowej tego programu radiowego.

Trzeba również zaznaczyć, że Plebanek jest coraz częściej zapraszana do udziału w festiwalach literackich poza granicami Polski, np. w 2021 roku wzięła udział w Passa Porta Festival, odbywającym się co dwa lata w Brukseli i uznawanym za najważniejsze wydarzenie literackie w krajach Beneluksu. Za ogromny sukces należy uznać jednogłośny wybór pisarki w maju 2025 roku na prestiżowe stanowisko prezydentki European Writers' Council, organizacji zrzeszającej ponad 220 tysięcy literatek i literatów z 32 krajów europejskich[1].

Podsumowując, warto podkreślić, że Grzegorzewska i Plebanek funkcjonują równolegle w trzech obiegach literackich: polskim, polonijnym i zagranicznym. Z powodzeniem od wielu lat obecne są na rodzimym rynku wydawniczym, ale też zdobywają coraz silniejszą pozycję i większą rozpoznawalność za granicą, przede wszystkim w anglo- i francuskojęzycznym świecie literackim, co przejawia się choćby w nominacjach do zagranicznych nagród czy obecności w mediach wpływowych w krajach, w których sprzedawane są ich książki tłumaczone na angielski i na francuski. Obie twórczynie przyczyniają się więc do wzmacniania światowości literatury polskiej zarówno dzięki pisaniu utworów w języku polskim poza granicami kraju, jak i dzięki obecności ich dzieł w pozakrajowej przestrzeni literackiej. Są to słyszalne głosy polskich autorek za granicą.

[1] W lutym 2026 roku Plebanek zrezygnowała z pełnienia tej funkcji.

Literatura

II Konkurs Dramaturgiczny STREFY KONTAKTU, 2017, Wrocławski Teatr Współczesny, https://strefykontaktu.pl/sk/2017,90 [dostęp: 3.11.2024].

Braidotti R., 2009 [1994], *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w nomadyzmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

Cixous H., 1993 [1975], *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie" nr 4/5/6 (22/23/24), s. 147–166.

Greg W., 2014, *Wzory skończoności i teorie przypadku / Finite Formulae and Theories of Chance*, przeł. M. Kazmierski, Arc Publications, Todmorden.

Greg W., 2017, *Swallowing Mercury*, trans. E. Marciniak, Portobello Books, London.

Greg W., Hyde A., 2015, *On the River Boży Stok*, „The Guardian", 8.12.2015, https://www.theguardian.com/books/translation-tuesdays-by-asymptote journal/2015/dec/08/translation-tuesday-on-the-river-bozy-stok-by-wioletta-greg [dostęp: 3.11.2024].

Grzegorzewska W., 1998, *Wyobraźnia kontrolowana*, Wydawnictwo WSP, Częstochowa.

Grzegorzewska W., 2003, *Parantele*, Wydawnictwo Bulion, Częstochowa.

Grzegorzewska W., 2008, *Orinoko*, Biblioteka Tyskiej Zimy Poetyckiej, Tychy.

Grzegorzewska W., 2010, *Inne obroty*, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Toronto–Rzeszów.

Grzegorzewska W., 2011a, *Pamięć Smieny / Smiena's Memory*, przeł. M. Kazmierski, OFF_Press, Londyn.

Grzegorzewska W., 2011b, *Ruchy Browna*, Towarzystwo Literackie Li-TWA, Częstochowa.

Grzegorzewska W., 2012, *Notatnik z wyspy*, eMedia, Częstochowa.

Grzegorzewska W., 2014, *Guguły*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

Grzegorzewska W., 2017, *Czasy zespolone*, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków.

Grzegorzewska W., 2021, *Wilcza rzeka*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Grzegorzewska W., 2024, *Tajni dyrygenci chmur. Z autorką rozmawia Maciej Hen, Festiwal Góry Literatury*, https://www.youtube.com/watch?v=cdHU9HGTEOk [dostęp: 5.09.2024].

Illegal Liaisons, 2013, „Publishers Weekly", 1.09.2013, https://www.publishersweekly.com/9780985062361 [dostęp: 3.11.2024].

Jung D., Orliński M., ed., 2011, *Free Over Blood*, OFF_Press, London.

Kassabova K., 2017, *Swallowing Mercury by Wioletta Greg Review – A Polish Childhood*, „The Guardian", 6.01.2017, https://www.theguardian.com/books/2017/jan/06/swallowing-mercury-by-wioletta-greg-review [dostęp: 3.11.2024].

Plebanek G., 2002, *Pudełko ze szpilkami*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.

Plebanek G., 2005, *Dziewczyny z Portofino*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Plebanek G., 2007, *Przystupa*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Plebanek G., 2010, *Nielegalne związki*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Plebanek G., 2012, *Illegal Liaisons*, trans. D. Stok, Stork Press, London.

Plebanek G., 2013, *Illegal Liaisons*, trans. D. Stok, New Europe Books, b.m.w.

Plebanek G., 2014, *Bokserka*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Plebanek G., 2016, *Pani Furia*, Wydawnictwo Znak Literanova, Kraków.

Plebanek G., 2019, *Furie*, trad. C. Bocianowski, Éditions Emmanuelle Colas, Paris.

Plebanek G., 2020, *Furie*, trad. C. Bocianowski, Le Livre de Poche, Paris.

Plebanek G., 2021a, *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*, Wielka Litera, Warszawa.

Plebanek G., 2021b, *Ça, c'est mon corps*, w: *H24. 24 heures dans la vie d'une femme*, Actes Sud, Arte Éditions, Paris, s. 153–158.

Plebanek G., 2022, *Un master en étonnement*, w: *Filles de l'Est, Femmes à l'Ouest*, dir. E. Lesne, Éditions Intervalles, Paris, s. 37–53.

Plebanek G., b.r.w., *Biografia*, https://grazynaplebanek.com/biografia [dostęp: 3.11.2024].

Risch L., 2012, *Best of 2012: Illegal Liaisons by Grazyna Plebanek*, These Little Words, 6.12.2012, https://theselittlewords.com/2012/12/06/best-of-2012-illegal-liaisons-by-grazyna-plebanek/ [dostęp: 3.11.2024].

JUSTYNA ZYCH – PhD, Centre for Polish Language and Culture for Foreigners "Polonicum", University of Warsaw, Poland / dr, Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców Polonicum, Uniwersytet Warszawski, Polska.

She holds a PhD in Literary Studies and she graduated in Polish and Romance Philology at the University of Warsaw. She specialises in teaching Polish literature and culture to foreigners. Her research interests include: multiculturalism and transculturality in literature, geopoetics, migration and travel literature, and literature in language teaching. Her major publications include: *L'Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* [The Influence of Psychoanalysis on Literary Criticism in France (1914–1939)] (Warsaw 2014); *Najnowsze*

polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków [The Latest Polish Novels as a Source of Knowledge about the Everyday Life of Contemporary Poles] (in: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna* [Literary Images of Culture: A Perspective of Teaching Polish as a Foreign Language], ed. J. Zych, Warsaw 2020); *Od Bator do Tokarczuk. Najnowsze powieści polskie w perspektywie glottodydaktycznej* [From Bator to Tokarczuk. The Latest Polish Novels from the Point of View of Teaching Polish as a Foreign Language] (with M. Benešová; Warsaw 2025).

Doktorka literaturoznawstwa, absolwentka filologii polskiej i romańskiej UW. Specjalizuje się w nauczaniu cudzoziemców literatury i kultury polskiej. Jej zainteresowania badawcze to: wielokulturowość i transkulturowość w literaturze, geopoetyka, literatura migracyjna i podróżnicza, literatura w glottodydaktyce. Najważniejsze publikacje: *L'Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* (Warszawa 2014), *Najnowsze polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków* (w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Warszawa 2020), *Od Bator do Tokarczuk. Najnowsze powieści polskie w perspektywie glottodydaktycznej* (z M. Benešovą; Warszawa 2025).

E-mail: j.zych@uw.edu.pl

Olesya Nakhlik
https://orcid.org/0000-0003-0086-4469
Uniwersytet Narodowy Politechnika Lwowska
Lwów, Ukraina

Trzydziestoletnia (nie)obecność. Przekłady polskiej literatury XX wieku w periodykach ukraińskich „Wseswit" i „Ji"

Thirty Years of (Non)presence: Translations of 20th-Century Polish Literature in the Ukrainian Periodicals "Vsesvit" and "Yi"

Abstract: This article explores the reception of translations of 20th-century Polish literature in leading Ukrainian periodicals. Given the difficult state of the national publishing market during the first fifteen years of independence, these journals became the primary – and in some cases, remain the only – venue for the publication of many works by modern Polish writers. The selection of titles – "Vsesvit," "Yi," "Potiah 76," and "Kyivska Rus" – reflects their distinct editorial missions, each offering a different perspective on their role during a period of national cultural upheaval. Most of the texts published in these journals engaged with political, social, and cultural issues, fuelling vital debates among Ukrainian intellectuals about key post-Soviet geopolitical and cultural questions. By providing a systematic description and detailed inventory of these translations, this study reveals the mechanisms behind the formation of the Ukrainian canon of neighbouring literatures. Organized chronologically, it highlights the shifting dynamics of this reception, which in turn mirrors broader changes in value systems and civilizational orientations within Ukrainian society after 1991. In the early 1990s, translations often focused on works challenging the Soviet totalitarian legacy. From the mid-1990s, attention shifted toward texts exploring national and cultural transformations in post-Soviet countries, their civilizational encounters, and a sense of belonging and dialogue with tradition. Only from the early 21st century has this spectrum expanded to include Polish publications addressing the complex process of post-communist countries integrating into Europe, including the phenomenon of Central and Eastern Europe and European identity.

Keywords: reception, translation, periodicals, Polish literature

Abstrakt: W niniejszym artykule omówiono zagadnienie recepcji przekładów polskiej literatury XX wieku na łamach czołowych periodyków ukraińskich. Na skutek trudnej krajowej sytuacji wydawniczej w ciągu pierwszego 15-lecia po odzyskaniu niepodległości państwowej były one pierwszym (a poniekąd do dziś jedynym) miejscem ukazywania się wielu dzieł XX-wiecznych pisarzy polskich. Wybór czasopism: „Wseswit", „Ji", „Potiah 76" i „Kyjiwska Ruś" został uwarunkowany ich założeniami programowymi, zgodnie z którymi prezentowały one odmienne ujęcia swojej roli w kontekście zachodzących ważnych przeobrażeń kultury narodowej. Zarazem większość tekstów publikowanych w tych periodykach poruszała tematy polityczne, społeczne i kulturalne, przyczyniając się do podejmowania przez intelektualistów

ukraińskich dyskusji o najistotniejszych kwestiach dla postradzieckiej sytuacji geopolitycznej i kulturowej kraju. Dokonane opis i systematyzacja wraz z wyszczególnieniem informacji o zamieszczonych tłumaczeniach ukazują mechanizmy kształtowania ukraińskiego kanonu literatury sąsiadów. Uporządkowanie chronologiczne pozwoliło na całościowe przedstawienie dynamiki ukraińskiej recepcji polskich tekstów. Odzwierciedlała ona zmiany systemu wartości i orientacji cywilizacyjnej ukraińskiej kultury, będące z kolei wskaźnikiem głębszych aksjologicznych transformacji społeczeństwa ukraińskiego po 1991 roku. Początek lat 90. XX wieku był okresem translacji utworów o potencjale sprzeciwu wobec totalitarnego systemu radzieckiego. Od połowy lat 90. zaczynają ukazywać się przekłady dzieł dotyczących specyfiki narodowej i kulturowej transformacji krajów postsowieckich, ich konfrontacji cywilizacyjnych, a także poczucia przynależności do określonej tradycji i prowadzonego z nią dialogu. Dopiero od początku XXI wieku spektrum to uzupełniają publikacje polskich tekstów na temat złożonego procesu wchodzenia państw postkomunistycznych do przestrzeni europejskiej, fenomenu Europy Środkowo-Wschodniej i tożsamości europejskiej.

Słowa kluczowe: recepcja, przekład, periodyki, literatura polska

Losy narodu ukraińskiego w ciągu prawie całego XX wieku były dramatycznie naznaczone imperialnymi dążeniami władz Związku Radzieckiego do zniekształcenia tożsamości narodowej Ukraińców, wymazania ich pamięci historycznej oraz fizycznego zniszczenia represjami, deportacjami i sztucznie wywołanymi klęskami głodu. Procesy kulturowe zachodziły w okolicznościach przymusowej cenzury i propagandy oraz w warunkach całkowitej blokady informacyjnej. W latach 90. wraz z upadkiem ZSRR i odbudową państwowości ukraińskiej rozpoczął się złożony (podlegający nasileniu lub osłabieniu w zależności od uwarunkowań politycznych) proces dekolonizacji: przywracanie elementów pamięci zbiorowej i przewartościowanie rodzimego dziedzictwa kulturowego, któremu towarzyszyło stopniowe pozbywanie się rosyjskich narracji imperialnych. Do istotnych działań ukraińskich elit intelektualnych w walce o prawo do zaistnienia własnego wizerunku kultury narodowej oraz kształtowania recepcji kultury światowej należało ponowne przybliżenie (m.in. dzięki wydawaniu przekładów) doświadczeń kulturowych krajów sąsiednich, w tym Polski.

W niniejszym artykule proponuję kilka refleksji dotyczących ukraińskiego odbioru polskiej literatury XX wieku, jego dynamiki i cech charakterystycznych jako elementu istotnie uzupełniającego polsko-ukraiński dialog międzykulturowy. Celowo skupiam się na jednym z przejawów recepcyjnej obecności – na łamach czasopism, uważając go za najwłaściwszy materiał oddający obraz ukraińskiej kultury

z perspektywy instytucjonalnych założeń (polityki) recepcji. Poza tym zagadnienie to nadal pozostaje całkowicie pominięte przez ukraińskich i polskich badaczy, rozpatrujących w licznych artykułach głównie specyfikę recepcji piśmiennictwa poszczególnych twórców (m.in.: Natalia Czaura, Ryszard Kupidura, Olesya Nakhlik, Andrij Saweneć, Ostap Sływyński, Kateryna Strohanowa, Monika Wiszniowska).

Jednym ze skutków ukraińskiego kryzysu gospodarczego, mającego miejsce w latach 90., była niemal całkowita likwidacja państwowego sektora wydawniczego. Stopniowo spadająca produkcja książek osiągnęła w 1999 roku najniższy poziom – pół książki na osobę rocznie. Zarazem narodowy rynek wydawniczy doznawał agresywnej ekspansji importowanych (najczęściej nielegalnie), a zatem tanich, publikacji rosyjskich. Po 1991 roku Rosja działała bardzo konsekwentnie w zakresie podboju narodowych mediów i ukraińskiego rynku książki. Nie wykształcił się on jako autonomiczny rynek narodowy – twierdzi ukraińska pisarka Oksana Zabużko: „Na początku lat 90. 40% nakładów pochodziło z Rosji. Ukraina kupowała książki, które ją zabijały. Zostaliśmy stłumieni do małej prowincjonalnej kultury – regionalnej kultury wielkiej Rosji" (Забужко, 2024: 6:26–7:49; jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z języka ukraińskiego – tłum. własne).

Przez 30 lat pełen inicjatywy udział w kształtowaniu ukraińskiego kanonu polskiej literatury brało wiele renomowanych periodyków ukraińskich, z których każdy, z uwagi na bogactwo opublikowanych przekładów oraz tekstów dokumentujących oddźwięk recepcyjny, powinien zostać objęty szczegółową analizą naukową.

Do niniejszej syntezy wybrano – z uwagi na ich zasięg, profil programowy oraz znaczenie dla recepcji – działalność wydawniczą periodyków „Wseswit" oraz „Ji". Skatalogowanie rozproszonych we wszystkich rocznikach przekładów według chronologiczno-tematycznego kryterium porządkowania materiału ilustruje w zarysie funkcjonowanie dzieł polskich twórców ubiegłego wieku w ukraińskim obiegu czytelniczym, pozwala na ukazanie wspólnych/odrębnych punktów w przyjmowanych strategiach wyboru z całej oferty literackiej, jak również eksponuje ich cechy szczególne. Skupiam się głównie na omówieniu

recepcji w pierwszym piętnastoleciu po 1991 roku (okresie zastoju rynku wydawniczego i znaczącej roli periodyków) grona autorów polskich, dla których charakterystyczny był fenomen „opóźnienia" w kontaktach z odbiorcą ukraińskim, spowodowany działaniami radzieckiego reżimu totalitarnego wobec tekstów „ideologicznie niepoprawnych".

Strategie recepcyjne w czasopiśmie literatury obcej „Wseswit"

„Wseswit" jest najstarszym ukraińskim czasopismem literackim. Jak twierdzi były redaktor naczelny periodyku Ołeh Mykytenko, pomysł na ilustrowany miesięcznik pojawił się w 1919 roku w czasach Ukraińskiej Republiki Ludowej, jednak ze względu na ówczesne niesprzyjające okoliczności nie doszło do jego realizacji. Założony został dopiero w 1925 roku w Charkowie, na początku tzw. ukrainizacji, dzięki inicjatywie znanych literatów: Wasyla Błakytnyho, Mykoły Chwylowoho oraz Ołeksandra Dowżenki. Po 10 latach prężnej działalności w 1934 roku periodyk zamknięto, a większość jego pracowników poddano represjom. Wznowienie w 1958 roku umożliwiła „odwilż" Chruszczowa. Na łamach „Wseswitu" rozpoczęto publikowanie przekładów z ponad 80 języków, niemniej jednak – jak wspomina Mykytenko – obowiązywały wytyczne polityczne, których nie można było ignorować (Микитенко, 2007).

Ostry nadzór cenzury partii komunistycznej istniał do 1989 roku. Na przełomie lat 80. i 90. w „Wseswiti" zaczynają ukazywać się wcześniej zakazane teksty T.S. Eliota, Samuela Becketta, nieco później Roberta Conquesta i Alberta Camusa. Publikacja tych autorów w czasopiśmie o nakładzie sięgającym 760 tysięcy egzemplarzy nie tylko sygnalizowała znaczące złagodzenie cenzury w warunkach częściowej demokratyzacji i przyznania większych swobód obywatelskich, lecz także po raz pierwszy umożliwiała ukraińskiemu czytelnikowi bezpośredni kontakt z awangardową i współczesną literaturą europejską.

W tym okresie zespół redakcyjny decyduje o jak najszybszym udostępnianiu tekstów polskich pisarzy, zawierających refleksje nad relacjami człowieka z władzą totalitarną. W nowej sytuacji geopolitycznej za jedną z najbardziej aktualnych lektur dla sfrustrowanego, przeżywającego zbiorową traumę kryzysu tożsamości (po)radzieckiego społeczeństwa ukraińskiego uznano *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza. W ciągu 1991 roku na podstawie ukraińskiej edycji emigracyjnej z 1985 roku (tłumaczenia dokonał Bohdan Strumiński) miłoszowe studium „rozbicia człowieka na dwie osoby" pod wpływem olbrzymiej presji ideologicznej wydano w całości (nr 2, 3, 7–10). Wraz z utworem Miłosza opublikowano także przekłady przedmowy Stanisława Barańczaka i ustępu rozprawy Andrzeja Walickiego z edycji angielskiej oraz rozważania redaktora naczelnego pisma Mykoły Riabczuka o konieczności zapoznania się Ukraińców ze *Zniewolonym umysłem* (nr 8). Dodam, że w 1993 roku na łamach tego periodyku po raz pierwszy po ukraińsku wydano fragment z *Rodzinnej Europy* Miłosza (rozdział *Moje doświadczenie marksizmu*, nr 1, w tłumaczeniu Ołeha Remeniaky), która jako osobna książka ujrzała światło dzienne dopiero w 2007 roku. Ponadto, miesięcznik zamieścił wcześniej wydany nakładem paryskiej „Kultury" *Sen umysłu* w przekładzie z angielskiego Anatolija Mohyłenki (1996, nr 1) . Do dziś obydwa dzieła zachowały się wyłącznie w formie wymienionych publikacji, co czyni je unikalnym źródłem dla ukraińskich badaczy polskiej literatury emigracyjnej oraz ważnym świadectwem recepcji twórczości Miłosza w kulturze ukraińskiej lat 90. XX wieku.

W grudniowym numerze tegoż rocznika „Wseswitu" umieszczono w przekładzie znanego pisarza-postmodernisty Jurija Andruchowycza powieść Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa* (1991, nr 12). Publikacji towarzyszył tekst-komentarz – rozmowa Riabczuka z Konwickim o roli literatury w demaskowaniu i obalaniu reżimu totalitarnego. Co ciekawe, w części końcowej wywiadu redaktor ukraiński dokonał wyraźnego przesunięcia osi interpretacyjnej rozmowy: od krytyki systemu komunistycznego ku refleksji nad zagrożeniami wynikającymi z ideologii nacjonalistycznych. Ten „podwójnie krytyczny" pogląd, według niego, zdecydowanie zwiększał ówczesną aktualność *Małej apokalipsy*

w Ukrainie, gdyż nowo powstające ruchy polityczne boleśnie reagowały na krytykę, ze strony zarówno prasy (post)komunistycznej, jak i środowisk liberalnych (Рябчук, 1991: 109).

Omawiane dzieła Konwickiego i Miłosza wówczas zupełnie nie wzbudziły zainteresowania ukraińskich wydawców, krytyków literackich ani literaturoznawców (osobna edycja *Małej apokalipsy* wyszła dopiero w 2015 roku). Tymczasem wartym uświadomienia i podkreślenia jest fakt, iż praca translatorska nad powieścią Konwickiego to niewątpliwie jeden z mocnych bodźców, który przyczynił się do powstania w 1993 roku *Moskowiady* Andruchowycza z dekonstrukcją „nie tylko imperium, ale też »świadomości wyzwoleńczej« (jeśli skorzystać z terminu krytyki postkolonialnej), czyli dekonstrukcji kolonialnego i jednocześnie antykolonialnego dyskursów" (Гнатюк, 2005: 483). Mianując ukraińską powieść „Małą Apokalipsą na małorosyjski sposób przenicowaną", po raz pierwszy o niej jako o metatekście wypowiedziała się Zabużko. Dzięki „polskiej podpowiedzi", twierdzi eseistka, główny bohater wskoczył na dworcu kijowskim do pociągu z Moskwy, który „kiedyś dawno był pociągiem z Warszawy" (Забужко, 1999: 318).

Chociaż przed rozpadem ZSRR proza łagrowa pozostawała na marginesie ukraińskiego procesu literackiego, niszcząc swoją autentycznością i bezpośredniością świadectw stereotypy, dogmaty i mitologizowane struktury świadomości społecznej, to wywarła znacznie istotniejszy i głębszy wpływ na przemiany w świadomości społecznej niż ówczesna radziecka beletrystyka.

Pod koniec lat 80. XX wieku w Ukrainie ukazują się drukiem *Kołyma* Iwana Iwanowa, *Opowieści Syberyjskie* Borysa Antonenki-Dawydowycza oraz *Sad Hetsymańskyj* Iwana Bahrianego. W 1993 roku Andruchowycz przetłumaczył dla „Wseswitu" wspomnienia Polaków z więzień, łagrów i zesłań w ZSRR (nr 2, 3–4), które wówczas nie były jeszcze publikowane w Polsce, a jedynie na Zachodzie. Szczególną uwagę warto zwrócić na fragment wybrany przez redaktorów czasopisma jako pierwszy do publikacji – ustęp z *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z opisem pobytu w łagrze byłego enkawudzisty – śledczego więzienia

w Charkowie. Podkreślano w nim złożoność mechanizmów totalitarnych, ukazując zarówno odwrócenie ról w systemie represji, jak i moment świadomego, symbolicznego buntu ofiar. Po wielu latach *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (2010) i *Na nieludzkiej ziemi* Józefa Czapskiego (2017) udostępniono drukiem w jednej z renomowanych oficyn w Czerniowcach.

Na początku lat 90. na łamach „Wseswitu" światło dzienne ujrzały dwa dzieła Witolda Gombrowicza (1992, nr 10), opatrzone komentarzem ich tłumacza Ołeksandra Hrycenki. Powieść *Pornografia* opublikowano w całości, a z *Dziennika* wybrano fragmenty, w których pisarz ostrzega intelektualistów przed uleganiem doktrynom ideologicznym.

Zastanawiające pozostaje pominięcie *Ferdydurke*, którą – jak zauważał Jan Błoński – polscy czytelnicy uznają za najważniejsze dzieło w dorobku Gombrowicza. Prawdopodobnie był to jeden z przejawów dystansowania się redaktorów pisma od kulturowych wpływów byłej metropolii rosyjskiej. W ówczesnej Rosji bowiem pierwszym przekładem twórczości polskiego pisarza była *Ferdydurke* (w czasopiśmie „Inostrannaja literatura", 1991). O kontrowersyjnym charakterze powieści *Pornografia* oraz różnorodności interpretacji w perspektywie międzynarodowej świadczyć miała opublikowana w tym samym numerze krytyczna recenzja włoskiego reżysera filmowego, pisarza Piera Paola Pasoliniego *Jakie nieszczęście, kiedy się nie zna ani Freuda, ani Marksa*.

Stopniowo wizerunek polskiej literatury XX wieku na łamach ukraińskiego miesięcznika wzbogacał się o nowe gatunki oraz nazwiska. W 1993 roku dzięki przekładom Zabużko po raz pierwszy po ukraińsku zabrzmiał Miłosz-poeta. Należy też wspomnieć o druku w 1996 roku wcześniej nieznanych czytelnikom ukraińskim wierszy Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza. Przekłady te, dokonane przez jednego z najwybitniejszych ukraińskich tłumaczy Hryhorija Koczura, cenzura radziecka usunęła z obszernej dwutomowej antologii poetyckiej przygotowanej 1979 roku. W ostatniej chwili przed publikacją zdecydowano również o zakazie wydania utworów Wisławy Szymborskiej, które w 1972 roku zdołały cudem „prześlizgnąć się" do „Wseswitu" (wprawdzie nazwisko Koczura, ze względu na początek kolejnych

działań represyjnych, redaktor pisma w przedmowie numeru pominął). Bodźcem do intensywnego kształtowania ukraińskiej recepcji twórczości Szymborskiej było niewątpliwie przyznanie jej Literackiej Nagrody Nobla. Po krótkiej przerwie „Wseswit" opublikował wybrane wiersze noblistki z jej różnych tomów poetyckich (1997, nr 11–12) w przekładach Natalii Sydiaczenko. Kilka lat później, w 2001 roku, tłumacz Ihor Pizniuk umożliwił ukraińskim czytelnikom pierwszy kontakt z prozą Olgi Tokarczuk, która zadebiutowała w piśmie (nr 5–6) opowiadaniami *Numery* oraz *Deus ex (przedruk: 2020, nr 1–2)*. Rok przed osobnym wydaniem „Wseswit" opublikował także w jego opracowaniu powieść *Prawiek i inne czasy* (2003, nr 1–2, 3–4).

W 2014 roku, przy wsparciu Polskiego Instytutu w Kijowie, ukazał się jedyny w historii czasopisma „specjalny" polski numer (nr 1–2), zawierający dzieła klasyków drugiej połowy XX i początku XXI wieku, w tym poetów (Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Urszuli Kozioł, Wisławy Szymborskiej), prozaików (Sławomira Mrożka, Jerzego Pilcha, Pawła Huelle) oraz dramaturgów (Wiesława Myśliwskiego) po ukraińsku. W następnych latach tłumaczenia z literatury polskiej pojawiały się na łamach pisma coraz bardziej sporadycznie, np. utwory Szymborskiej w 2018 roku (nr 9–10) czy Miłosza w 2024 roku (nr 9–12).

Wyraźna dysproporcja w liczbie publikowanych tłumaczeń – od ich masowej obecności w początku lat 90. po gwałtowny spadek po roku 2000 – wynika z kilku przyczyn. Na początku lat 90. nakład „Wseswitu" sięgał około 760 tysięcy egzemplarzy. Kształtowany przez redaktorów profil pisma miał charakter akademicki, a wybór dzieł stanowił świadomą strategię tworzenia kanonu literatury obcej (w tym polskiej) dla ukraińskiego odbiorcy (wykształconego, wymagającego czytelnika). Do 1993 roku niezmienną zasadą było publikowanie utworów po raz pierwszy na obszarze postradzieckim, zwłaszcza tekstów wcześniej zakazanych, poruszających istotne kwestie społeczno-polityczne. Poza tym wyróżniającą cechą większości wymienionych publikacji był wieloletni odstęp czasowy między ich drukiem na łamach pisma a wydaniem w formie osobnych edycji, co uczyniło „Wseswit" pionierem w popularyzacji literatury polskiej w Ukrainie.

Natomiast w kolejnych latach nakład miesięcznika uległ drastycznemu zmniejszeniu, osiągając obecnie poziom około 2 tysięcy egzemplarzy. Od kilku lat pismo ukazuje się wyłącznie w formie numerów łączonych. Zmieniła się również polityka wydawnicza: coraz większą część zajmują przekłady z literatur dotąd słabo obecnych w obiegu ukraińskim (azerbejdżańskiej, iberoamerykańskiej i in.), a także rozprawy literaturoznawcze oraz teksty krytyki literackiej.

Kluczowe dominanty recepcyjne w niezależnym ukraińskim czasopiśmie kulturoznawczym „Ji" („Ї")

Nazwę ukazującego się do dziś we Lwowie pod redakcją filozofa i politologa Tarasa Wozniaka pierwszego ukraińskiego czasopisma poświęconego sprawom międzynarodowym oraz integracji europejskiej „Ji" („Ї" należy do specyficznych znaków alfabetu ukraińskiego) zaproponowali znany ukraiński slawista i działacz kulturalny diaspory Jurij Szewelow oraz tłumacz Hryhorij Koczur. Założone 1989 roku, jeszcze w czasach „przebudowy", miało stać się miejscem dogłębnej analizy „relacji między etosami, problemów pęknięć cywilizacyjnych i granic administracyjnych, kształtowania się tożsamości europejskiej oraz kwestii integracji europejskiej i współczesnego dyskursu politycznego" (Про нас, 1989). Należy zauważyć, że zgodnie z przyjętą koncepcją periodyk nie miał posiadać tradycyjnego podziału na rubryki (jak np. „Wseswit"), a każdy numer powinien być konstruowany wokół określonej tematyki, do której redaktorzy z wyprzedzeniem będą dobierać lub zamawiać materiały.

Wielu ówczesnych intelektualistów ukraińskich zdawało sobie sprawę ze skali wycieńczenia Ukraińców „pożegnaniem" ze społeczno-kulturowym kręgiem radzieckim. Konstruowanie modelu dalszego rozwoju cywilizacyjnego i kulturowego groźnie wahało się między europejskim

a rosyjskim wyborem. Wtedy to ukazał się pierwszy numer czasopisma, w którym traktatom filozoficznym Martina Heideggera i Karla Jaspersa towarzyszyły zawierające refleksje nad relacjami między jednostką a narodem fragmenty gombrowiczowskiego *Dziennika* (nr 1). Po raz drugi przekład tekstu Gombrowicza autorstwa Tarasa Matwijiwa ukazał się drukiem w 1996 roku w numerze pod symbolicznym tytułem „Post Rzym Bizancjum Rosja?" (nr 7) z rozważaniami nad życiem w przestrzeni „po": „(…) w uniwersum cywilizacji post-bizantyjskiej, w świecie post-rosyjskiej i post-radzieckiej rzeczywistości, a jednocześnie w epoce rozpadu i agonii ich fundamentalnych wartości" (*Від редакції*, 1996). Kierując się przekonaniem, że upowszechnienie autobiograficznej prozy Gombrowicza może pełnić funkcję intelektualnego wsparcia w uświadomieniu i przewartościowaniu zarówno politycznej, jak i kulturowej sytuacji Ukrainy, do druku wybrano ustęp *Dziennika* (fragment z 1956 roku).

W 1998 roku we Lwowie odbyły się pierwsze publiczne rozważania nad kulturowo-politycznymi zagadnieniami pogranicza i próby wpisania idei Europy Środkowej do postmodernistycznej wizji świata, w której szczególną rolę odgrywają peryferia. Podsumowaniem najważniejszych kwestii z debat pt. *Dialog ponad granicami* były osobne numery „Ji", gdzie opublikowano m.in. przekład Andrija Szkrabiuka wiersza *Jechać do Lwowa*, snującego fantazje o podróży do idealnego miasta-wspomnienia dzieciństwa Adama Zagajewskiego (nr 12), a także odcinek z *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka (nr 13, w tłumaczeniu Andriusa Wiszniauskasa), którego czytelnikom przedstawiono jako badacza „problematyki wielokulturowości południowo-wschodniej Polski oraz terenów deportacji Ukraińców wskutek akcji »Wisła«" (*Автори числа*, 1998). Warto doprecyzować, że był to debiut pisarza w języku ukraińskim (powieść *Dziewięć* wyszła drukiem dopiero w 2001 roku) i początek jego aktywnego udziału w polsko-ukraińskim dialogu międzykulturowym, którego jednym z przejawów był powrót w 2002 roku na łamy „Ji" z tekstem *W bibliotece* (nr 24) w przekładzie Chrystyny Czuszak.

Warto zwrócić uwagę, że w tym samym czasie wydano tom o studiach genderowych. Jego kuratorka wybrała spośród współczesnych

polskich autorek wówczas słabo znane odbiorcy ukraińskiemu Manuelę Gretkowską (*Latin Lover* z *Namiętnika*) oraz ustępy *Podróży ludzi Księgi* Olgi Tokarczuk (2000, nr 7), którą w całości wydano w przekładzie Niny Biczuji cztery lata później.

Według zespołu redakcyjnego „Ji" istniała pilna potrzeba zainicjowania debaty na temat Galicji jako fenomenu geokulturowego oraz problemów Ukrainy i zjednoczonej Europy w procesach globalizacji. Oferując Ukraińcom ważny punkt odniesienia dla refleksji nad wymienionymi kwestiami, do rozmyślań Francisa Fukuyamy i Martina Heideggera dwoma esejami – *Szukanie barbarzyńcy. Złudzenia uniwersalizmu kulturowego* oraz *Wieś utracona* – dołączył Leszek Kołakowski (2000, nr 19). Zwraca uwagę, że zdecydowano wydać pod jedną okładką numeru poświęconego Lwowowi (2003, nr 29) *Raport z oblężonego miasta* w przekładzie Wiktora Dmytruka, od lat tłumaczącego utwory poetyckie Herberta, a także całkiem nieznane w obiegu czytelniczym utwory XVI- i XVII-wiecznej literatury polskiej – ustępy łacińskiego poematu o południowo-wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej *Roxolania* Sebastiana Fabiana Klonowica (w tłumaczeniu Mychajła Biłyka) oraz kronikę *Leopolis triplex, czyli kronika miasta Lwowa* Józefa Bartłomieja Zimorowicza (w tłumaczeniu Natalii Cariowej).

Należy wspomnieć o nieco innym ujęciu tematu wielokulturowości miasta, z którym czytelnicy periodyku mogli zapoznać się wcześniej dzięki lekturze *Miasta* Stefana Chwina (1998, nr 14), w przekładzie Andrija Pawłyszyna, o dziwnych metamorfozach geograficznej i kulturowej przestrzeni usytuowanego na pograniczu granic i kultur Gdańska. Powrotem do tematyki miasta po 10 latach przerwy był numer „Lwów wielokulturowy?" (nr 58). We wstępnych refleksjach dotyczących nieobecnej wówczas wielokulturowości Lwowa jedna z redaktorek „Ji" stwierdziła, iż ostatnim jej okresem „w odległej przeszłości był prawdopodobnie Lwów międzywojenny" (Магдиш, 2009: 3). Jako pisarza najbardziej wymownie udowadniającego tę tezę wybrano Stanisława Vincenza, którego fenomen tworzył się w habsburskiej Galicji, na Huculszczyźnie w górach karpackich, w gimnazjum Kołomyi, na Uniwersytecie Wiedeńskim i w intelektualnych salonach

Lwowa. Do druku tłumaczka Lubow Kozak opracowała swoistą antologię (np. wspomnienia o poecie Nuchimie Bomsem, recenzję z *Ofiary* Stefanii Zahorskiej), wyraźnie ujawniającą na wielu płaszczyznach proces poszukiwania przez mieszkańców tych terenów centrum duchowego i kulturowego. Wątek „małej ojczyzny" został rozwinięty w drohobycko-lwowskich wspomnieniach ucznia Brunona Schulza, emigracyjnego pisarza Andrzeja Chciuka, o galicyjskim przedwojennym Drohobyczu, które do wydania po ukraińsku przygotowała Natalia Rymska. Osobna edycja, łącząca pod jedną okładką *Atlantydę. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* i *Ziemię księżycową*, w jej tłumaczeniu i z cennymi komentarzami kontekstowymi ujrzała światło dzienne w 2011 roku.

Natomiast Schulz, który w Ukrainie czasów radzieckich pozostawał poza zasięgiem nie tylko przeciętnych czytelników, lecz także literaturoznawców, należy do grona pisarzy wielokrotnie pojawiających się w „Ji". Właśnie na łamach tego czasopisma w 1992 roku (nr 5) artysta debiutował po ukraińsku przekładem *Sanatorium pod Klepsydrą*. Na przestrzeni ostatniego dziesięciolecia ubiegłego wieku w tłumaczeniach Tarasa Wozniaka oraz Mykoły Jakowyny wydano jego *Ulicę krokodyli*, *Drugą jesień* (1995, nr 6), *Wichurę* (1997, nr 9) oraz *Noc wielkiego sezonu* i *Ptaki* (1997, nr 11) ze *Sklepów cynamonowych*. Godne podkreślenia jest to, że niektóre z tych przekładów powstały już 1983 roku, jednak ze względu na rygorystyczne ograniczenia cenzury czekały na publikację przez wiele lat. Ponadto na stronie internetowej periodyku niedawno pojawiła się informacja o znalezionym w gazecie borysławskich urzędników naftowych „Świat" z 1922 roku opowiadaniu *Undula*. Badacze przypuszczają, iż biorąc pod uwagę cechy stylistyczne tekstu podpisanego pseudonimem Marceli Veron, opublikowano debiutanckie opowiadanie Schulza, a więc można to uznać za rodzaj sensacji (Бреславська, 2022).

Zaproszeniem do dialogu sąsiadujących narodów oraz przestrzenią do refleksji nad wspólnymi doświadczeniami historycznymi, kulturowymi i społecznymi był numer o Ukrainie i Polsce w końcu wieku (1997, nr 10). Naświetlenie „polskiego śladu" w „ukraińskiej historii, kulturze, filozofii, życiu politycznym" (*Від редакції*, 1997) stanowiły

dzieła Bolesława Leśmiana (cykl *Step* w tłumaczeniu Jurija Bedryka) i Zbigniewa Herberta z cyklu *O Panu Cogito*, z aluzjami do rodzimego miasta Lwowa oraz tomu szkiców *Martwa natura z wędzidłem*, który zamyka jego trylogię o kulturze europejskiej (w tłumaczeniu Andriusa Wiszniauskasa). Do grona pisarzy polskich wydawanych na łamach periodyku dołączyła kilkoma tekstami poetyckimi oraz przemówieniem z okazji przyznania Literackiej Nagrody Nobla Wisława Szymborska. Autorkami przekładów na język ukraiński były zarówno znane tłumaczki (Marija Prychoda, Jaryna Senczyszyn), jak i amatorki (literaturoznawczynie Ołena Hełeta i Oksana Nakhlik).

Charakterystyczną cechą polityki redakcyjnej periodyku w połowie lat 2000. było wydawanie numerów poświęconych miastom, gdzie przeplatały się losy ukraińskiej, polskiej, niemieckiej i żydowskiej historii. W 2010 roku na łamach „Ji" o Kołomyi wspominał w *Bałagułach* Vincenz (nr 62, w tłumaczeniu Iryny Magdysz), w 2013 roku o Drohobyczu w ustępach z *Wiosny* pisał Schulz (nr 71, w tłumaczeniu emigracyjnym Bohdana Strumińskiego), a w 2015 roku, dzięki wsparciu Polskiego Instytutu w Kijowie, powstał osobny numer zatytułowany *Poeta i miasto. Zbigniew Herbert* (nr 76).

Ostatnio redakcja czasopisma coraz wyraźniej skupia się na badaniu kultury ukraińskiej i zagranicznej z perspektywy historycznej, politologicznej oraz socjologicznej. W efekcie znacząco zmniejszyła się obecność na jego łamach przekładów literackich. Podobnie jak w miesięczniku „Wseswit", obserwujemy ich dysproporcję w pierwszym i drugim piętnastoleciu trzydziestoletniej historii ukraińskiej recepcji literatury polskiej. Niemniej jednak „Ji" odegrało kluczową rolę w kształtowaniu odbioru twórczości polskich artystów, publikując po raz pierwszy utwory Schulza, Gombrowicza, Herberta, Stasiuka, Szymborskiej i wielu innych, poniekąd do dziś dostępnych jedynie w numerach tego periodyku.

Niewątpliwym walorem „Ji" była systematyczna prezentacja literatury polskiej w kontekście galicyjskim, która umożliwiała czytelnikom nie tylko poznanie dorobku poszczególnych literatów, lecz także głębsze zrozumienie historycznych i kulturowych uwarunkowań regionu

Galicji, tworząc w ten sposób wielowymiarowy obraz literatury w jej regionalnym i europejskim kontekście.

Niniejszy artykuł powstał z potrzeby uświadomienia dobitnej roli, jaką odegrały w recepcji literatury polskiej w Ukrainie omawiane periodyki, pełniąc funkcję pośredników między dwoma przestrzeniami narodowo-kulturowymi. Stanowiły one często pierwsze miejsce kontaktu ukraińskiego czytelnika z twórczością polskich autorów i jednocześnie kształtowały konteksty jej interpretacji poprzez selekcję tekstów, komentarze krytyczne oraz osadzenie w szerszych ramach historycznych i regionalnych. Zmienna intensywność publikacji przekładów odzwierciedlała ewolucję priorytetów redakcyjnych oraz aktualne potrzeby kulturowe ukraińskiego środowiska intelektualnego.

Tytułowa *(nie)obecność* odnosi się do opóźnionej recepcji literatury polskiej w Ukrainie, przejawiającej się słabym odzewem krytyki, ograniczoną liczbą opracowań naukowych oraz tym, że przez długi czas wielu polskich autorów pozostawało poza zainteresowaniem ukraińskich wydawców. Jednocześnie, porównując liczbę przekładów literatury polskiej z przekładami innych literatur środkowo- i wschodnioeuropejskich, w omawianych periodykach literatura polska zajmuje wyraźnie pozycję wiodącą.

Perspektywą dalszych badań jest analiza innych periodyków (gazety „Krytyka", czasopisma „Suczasnist" i in.), w których na większą skalę publikowane były nie przekłady, lecz artykuły ukraińskich literaturoznawców i krytyków literackich o twórczości polskich pisarzy XX wieku. Ich opracowanie pozwoliłoby zrekonstruować kolejny etap recepcji i wyodrębnić określone modele interpretacyjne oraz dominanty dyskursu krytycznoliterackiego. Natomiast wybór strategii wydawniczych omówionych periodyków „Wseswit" oraz „Ji" w procesie wprowadzania polskich literatów XX wieku na arenę kultury ukraińskiej za pośrednictwem przekładów świadczy wymownie o ich znaczeniu. W dłuższej perspektywie strategie te współkształtowały przestrzeń refleksji kulturowej, przyczyniając się po 1991 roku do odzyskania przez Ukraińców prawdziwego, a nie symulakrycznego, duchowego wymiaru wolności.

Literatura

Автори числа, 1998, „Ї: незалежний культурологічний часопис", ч. 13, s. 2, https://www.ji.lviv.ua/n13texts/avtory-13.htm [dostęp: 27.01.2025].

Бреславська С., 2022, *Бруно Шульц. Ундуля*, „Збруч", 15.01.2022, https://zbruc.eu/node/109940 [dostęp: 27.01.2025].

Від редакції, 1996, „Ї: незалежний культурологічний часопис", ч. 7, s. 3, https://www.ji.lviv.ua/n7texts/n7-post.htm [dostęp: 27.01.2025].

Від редакції, 1997, „Ї: незалежний культурологічний часопис", ч. 10, s. 3, https://www.ji.lviv.ua/n10texts/n10-ukr-p.htm [dostęp: 27.01.2025].

Гнатюк О., 2005, *Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність*, пер. з пол. А. Бондар і ін., Критика, Київ.

Забужко О., 1999, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*, Факт, Київ.

Забужко О., 2024, *Забужко: знищення книжкового ринку, шістдесятництво, боротьба за українську культуру*, розмовляла Світлана Леонтьєва, Точка опори. Телеканал ДІМ, https://www.youtube.com/watch?v=e2kb5gnPMCE [dostęp: 27.01.2025].

Магдиш І., 2009, *Моно- мало-культурний Львів*, „Ї: незалежний культурологічний часопис", ч. 58, s. 3–4.

Микитенко І., 2007, *Сторінками історії „Всесвіту": із виступу О. І. Микитенка, головного редактора часопису іноземної літератури „Всесвіт" у ЛНУ ім. І. Франка*, 20.11.2007, https://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/lingua/article/view/2446/2501 [dostęp: 25.03.2026].

Про нас, 1989, *Олесь Пограничний, голова Капітули, редкол. Ірена Магдиш та ін.*, „Ї: незалежний культурологічний часопис", ч. 1, s. 2, https://www.ji-magazine.lviv.ua/vidhuky/about-ukr.htm [dostęp: 27.01.2025].

Рябчук М., 1991, *Конвіцький: Я писав без будь-яких оглядок на цензуру*, розмовляв Микола Рябчук, „Всесвіт", № 12, s. 109–111.

OLESYA NAKHLIK – PhD, Institute of Computer Science and Information Technology, Department of Applied Linguistics, Lviv National Polytechnic University, Ukraine / dr, Instytut Nauk Komputerowych i Technologii Informacyjnych, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Narodowy Politechnika Lwowska, Ukraina.

A literary scholar and comparatist, she is the author of the monograph *Українська культурно-аксіологічна рецепція польської літератури XX століття* [The Ukrainian Cultural-Axiological Reception of 20th-Century Polish Literature] (2021) and over 50 publications on the reception of Polish literature in Ukraine. Her research tracks key trends in contemporary Polish-Ukrainian cultural relations, with notable works including: *Borderlands as a Territory of Understanding/Dialogue or Hostility/Conflict in the Ukrainian Reception of Polish Literature the Second Half of XX – Beginning of XXI Cent.* ("Romanoslavica" 2019, vol. LV, no. 2); *„Terytorium zaufania" – polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu XXI wieku* ["Territory of Trust" – Polish Discourse Concerning Ukrainian Reportage and Ukrainian Reception of Polish Reportage As Indicators of Changes in the Polish-Ukrainian Cultural Dialogue of the 21st Century] (in: *Literatura polska w świecie* [Polish Literature in the World], vol. 7, *Reportaż w świecie – światowość reportażu* [Reportage in the World – the Worldliness of Reportage], ed. K. Frukacz, Katowice 2019); *Kulturowo-cywilizacyjne współrzędne Ukrainy we współczesnym polskim reportażu literackim („Imperium" Ryszarda Kapuścińskiego, „Biała gorączka" Jacka Hugo-Badera, „Zabić smoka" Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)* [Cultural and Civilizational Coordinates of Ukraine in Contemporary Polish Literary Reportage: Ryszard Kapuściński's *Empire*, Jacek Hugo-Bader's *White Fever*, Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz's *Zabić smoka* [To Kill the Dragon] ("Postscriptum Polonistyczne" 2023, no. 2 [32]); and *Poszukując „poetyki wartości" i etosu „postawy wyprostowanej". Recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w niepodległej Ukrainie* [In Search of a "Poetics of Values" and the Ethos of an "Upright Attitude": The Reception of Zbigniew Herbert's Work in Independent Ukraine] ("Konteksty" 2024, vol. 344 (1–2]). She specializes in reception aesthetics and intercultural dialogue, with her recent work focusing on Ukrainian canon of contemporary Polish non-fiction literature.

Literaturoznawczyni i komparatystka. Autorka książki *Українська культурно-аксіологічна рецепція польської літератури XX століття* [Ukraińska kulturowo-aksjologiczna recepcja polskiej literatury XX wieku] (2021) oraz ponad 50 publikacji o specyfice ukraińskiego odbioru polskiej literatury XX wieku, ukazujących najważniejsze tendencje we współczesnych polsko-ukraińskich relacjach w przestrzeni kultury, w tym artykułów: *Borderlands as a Territory of Understanding/Dialogue or Hostility/Conflict in the Ukrainian Reception of Polish Literature the Second Half of XX – Beginning of XXI Cent.* („Romanoslavica" 2019, vol. LV, no. 2);

„Terytorium zaufania" – polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu XXI wieku (w: *Literatura polska w świecie*, t. 7, *Reportaż w świecie – światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Katowice 2019); *Kulturowo-cywilizacyjne współrzędne Ukrainy we współczesnym polskim reportażu literackim („Imperium" Ryszarda Kapuścińskiego, „Biała gorączka" Jacka Hugo-Badera, „Zabić smoka" Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)* („Postscriptum Polonistyczne" 2023, nr 2 [32]); *Poszukując „poetyki wartości" i etosu „postawy wyprostowanej". Recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w niepodległej Ukrainie* („Konteksty" 2024, t. 344 (1–2]). Specjalizuje się w tematyce estetyki receptywnej oraz dialogu międzykulturowego. Ostatnio zajmuje się badaniem ukraińskiego kanonu współczesnej polskiej literatury non fiction.

E-mail: olesia.s.nakhlik@lpnu.ua

Weiting Zhao
https://orcid.org/0000-0002-1085-972X
Zagraniczny Ośrodek
Polskiej Organizacji Turystycznej w Pekinie
Pekin, Chiny

Od języka do egzystencji: poetyckie przekształcenia recepcji Czesława Miłosza w Chinach

From Language to Existence: Poetic Transformations of the Reception of Czesław Miłosz in China

Abstract: The article examines the reception of the work and poetic thought of Czesław Miłosz in China, focusing on their influence on contemporary Chinese poets and literary critics. Miłosz's particular significance for the development of contemporary Chinese poetry, especially in the context of intercultural inspirations and the adaptation of modernist ideas, makes this an important area of inquiry. The article identifies two principal currents in the reception of Miłosz in China: the perception of him as a moral authority and as a model of modernist poetry. Particular attention is devoted to Miłosz's influence on poets such as Ouyang Jianghe, Wong Jiaxin, and Xi Chuan, who adopted his ideas concerning the function of poetry, language, poetic identity, and the relationship between history and literature. The article also discusses the impact of Miłosz's thought on the literary critic Lin Xianzhi, particularly in the context of sensitivity to suffering, the ethics of language, and historical responsibility. Drawing on comparative analysis, the article demonstrates how Miłosz's ideas were adapted within the Chinese cultural context while simultaneously emphasizing the universal character of his work. This article contributes to the field of research on intercultural inspirations in poetry, showing how Miłosz became a bridge between Polish and Chinese literature.

Keywords: comparative literature, Czesław Miłosz, Chinese poetry, reception of Polish poetry in China

Abstrakt: Artykuł analizuje recepcję twórczości i myśli poetyckiej Czesława Miłosza w Chinach, koncentrując się na jej wpływie na współczesnych chińskich poetów oraz krytyków literackich. Głównym powodem podjęcia tej tematyki jest szczególne znaczenie Czesława Miłosza dla rozwoju współczesnej poezji chińskiej, zwłaszcza w kontekście międzykulturowych inspiracji i adaptacji idei modernistycznych. W artykule przedstawiono dwa główne nurty recepcji Miłosza w Chinach: postrzeganie go jako autorytetu moralnego oraz wzoru poezji modernistycznej. Szczególną uwagę poświęcono wpływowi Miłosza na takich poetów jak Ouyang Jianghe, Wong Jiaxin i Xi Chuan, którzy przyswoili jego idee dotyczące funkcji poezji, języka, tożsamości poetyckiej oraz relacji między historią a literaturą. Omówiono również oddziaływanie jego myśli na krytyka Lin Xianzhi, zwłaszcza w kontekście wrażliwości na cierpienie, etyki języka

i odpowiedzialności historycznej. Artykuł wykorzystuje metodę analizy porównawczej w celu ukazania, w jaki sposób idee Miłosza zostały zaadaptowane w chińskim kontekście kulturowym, jednocześnie podkreślając uniwersalny charakter jego twórczości. Tezy artykułu sytuują się w obszarze badań nad międzykulturowymi inspiracjami w poezji, ukazując, jak Miłosz stał się pomostem między literaturą polską a chińską.
Słowa kluczowe: komparatystyka, Czesław Miłosz, poezja chińska, recepcja poezji polskiej w Chinach

Wprowadzenie

Badania nad recepcją twórczości Czesława Miłosza w Chinach ukazują ją jako proces złożony, dynamiczny i wielowymiarowy. Jak wskazuje Joanna Krenz, była ona kształtowana przez różnorodne uwarunkowania historyczne i kulturowe, co prowadziło do zróżnicowanych form interpretacji, które można określić jako proces selektywnej reinterpretacji. (Krenz, 2021: 54–56). W latach 90. XX wieku twórczość Miłosza została przyjęta przez środowiska intelektualne za punkt odniesienia dla koncepcji poezji jako świadectwa historii, co – jak zauważa Lian Hansheng (cyt. za: Krenz, 2021: 63–64) – było niemal nieuniknionym etapem formowania się świadomości poetyckiej współczesnych poetów chińskich.

Perspektywę tę uzupełnia Weiting Zhao, podkreślając rolę „współodczuwania" jako mechanizmu recepcji: twórczość Miłosza odczytywana była poprzez doświadczenia Europy Środkowo-Wschodniej, co umożliwiało reinterpretację własnej historii na zasadzie analogii i identyfikacji emocjonalnej, nadając recepcji wymiar estetyczny, etyczny i historyczny (Zhao, 2020: 291–292). Z kolei Xiong Hui i Lu Beibei zwracają uwagę na zmienność odbioru twórczości Miłosza w Chinach – od postrzegania go jako „poety politycznego" w latach 80., poprzez odkrywanie złożoności jego twórczości w latach 90., aż po współczesne ujmowanie go jako myśliciela poszukującego prawdy i wolności twórczej. Początkowa recepcja miała charakter częściowo błędny i częściowo była uwarunkowana ideologicznie, natomiast późniejsze interpretacje prowadziły do stopniowej rekonstrukcji rzeczywistego obrazu poety (Xiong, Lu, 2020: 20–25).

Badania te ukazują recepcję jako selektywną reinterpretację zachodzącą w obrębie pola literackiego (Krenz, 2021), opartą na mechanizmach współodczuwania (Zhao, 2020) oraz podlegającą historycznej zmienności (Xiong, Lu, 2020). Krenz wskazuje również na szerokie grono poetów pozostających pod wpływem Miłosza, m.in. Wong Jiaxina (王家新), Ouyang Jianghe (欧阳江河), Xi Chuana (西川), Sun Wenbo (孙文波) i Zhang Shuguanga (张曙光), co ukazuje skalę oddziaływania Miłosza na chińską myśl literacką (Krenz, 2021).

Niniejszy artykuł podejmuje próbę uzupełnienia tej perspektywy poprzez przedstawienie recepcji Miłosza z punktu widzenia poetyki rozumianej jako sposób konceptualizacji doświadczenia poetyckiego. Analiza koncentruje się na trzech powiązanych obszarach: rozumieniu języka poetyckiego, przekształcaniu funkcji poezji jako świadectwa oraz ontologicznym wymiarze poezji, co pozwala ujmować recepcję nie jako zbiór wpływów, lecz jako proces przekształcania podstawowych kategorii poetyckich w odmiennym kontekście kulturowym.

Dobór omawianych autorów nie ma charakteru reprezentatywnego, lecz wynika z ich zróżnicowanej roli w tym procesie. Wong Jiaxin (ur. 1957), Ouyang Jianghe (ur. 1956) i Xi Chuan (ur. 1963) należą do czołowych przedstawicieli poezji chińskiej po latach 80., kształtujących jej współczesny język i refleksję. Wong Jiaxin działa jako poeta, tłumacz i komentator literatury europejskiej, Ouyang Jianghe jest autorem rozbudowanych form eksperymentalnych i refleksji nad językiem, a Xi Chuan to poeta i eseista, łączący wymiar intelektualny z dążeniem do precyzji wyrazu. Reprezentują oni odmienne sposoby przyswajania poetyki Miłosza, co umożliwia analizę zróżnicowanych strategii tekstowych.

Różnice te obejmują również stopień i charakter oddziaływania Miłosza na twórczość poszczególnych poetów. Wong Jiaxin i Ouyang Jianghe odnoszą się do niego bardziej bezpośrednio, podczas gdy u Xi Chuana wpływ ten ma charakter pośredni i ujawnia się głównie w refleksji nad językiem i strukturą. Odmienną rolę pełni Lin Xianzhi (林贤治), który jako krytyk i eseista zajmujący się recepcją literatury europejskiej, wiąże poezję z doświadczeniem egzystencjalnym i wymiarem etycznym.

Uwzględnienie jego perspektywy pozwala uchwycić szerszy kontekst intelektualny recepcji Miłosza, obejmujący także poziom świadomości poetyckiej.

Język jako narzędzie poznania i konstrukcji doświadczenia

Jednym z podstawowych aspektów recepcji twórczości Miłosza w Chinach jest sposób rozumienia języka poetyckiego, który stanowi fundament dla dalszych przekształceń jego poetyki. W ujęciu Miłosza język nie jest jedynie środkiem wyrazu ani systemem formalnym, lecz narzędziem poznania, umożliwiającym uchwycenie złożoności rzeczywistości oraz doświadczenia historycznego. Taka perspektywa znalazła szczególnie wyraźny oddźwięk w refleksji poetyckiej Ouyang Jianghe oraz Xi Chuan, którzy – każdy na swój sposób – rozwijają i przekształcają Miłoszowskie rozumienie relacji między językiem a rzeczywistością.

W wypowiedziach Ouyang Jianghe, odczytanie poezji Miłosza przybiera formę refleksji nad źródłowym charakterem języka poetyckiego. Poeta podkreśla, że inspiracja Miłoszem nie polega na przejęciu określonych środków stylistycznych, lecz ma charakter „pierwotny" i „duchowy" (Ouyang, 2019), stanowiąc fundament jego własnej świadomości poetyckiej. W tym sensie język nie jest wtórnym narzędziem opisu świata, lecz przestrzenią, w której konstytuuje się doświadczenie poetyckie. Takie ujęcie pozostaje spójne z refleksją Miłosza, który – jak wynika z jego wypowiedzi i praktyki poetyckiej – odrzucał możliwość mówienia o poezji w oderwaniu od konkretnych okoliczności miejsca i czasu, podkreślając jej nierozerwalny związek z doświadczeniem (Zhao, 2018: 442–443).

Szczególne znaczenie dla tej koncepcji ma sposób organizacji materiału językowego w poezji Ouyang Jianghe. W wywiadach poeta wskazuje na rolę notatników, które stanowią podstawowy etap jego pracy twórczej. Zapiski mają charakter fragmentaryczny, spontaniczny i często

nieuporządkowany, a ich wartość polega nie tyle na gotowej formie, ile na uchwyceniu momentu doświadczenia. Jak podkreśla, w procesie tworzenia długich poematów materiały te podlegają przekształceniom, jednak część z nich zostaje zachowana w pierwotnej postaci jako element struktury utworu (Ouyang, 2019). Oznacza to, że język poetycki nie jest tu rezultatem pełnej kontroli i kompozycyjnej harmonii, lecz efektem napięcia między spontanicznym zapisem a późniejszą refleksją. Widoczne jest to m.in. w długich poematach Ouyang Jianghe, takich jak *Feniks* (Ouyang, 2014), w których tekst układa się w sekwencje fragmentów o różnym charakterze, pozbawione linearnej narracji i przypominające zapis notatkowy.

Tego rodzaju organizacja materiału językowego prowadzi do ukształtowania struktury o charakterze polifonicznym i heterogenicznym, pozbawionej linearnej narracji oraz opartej na współistnieniu różnych porządków wypowiedzi. Tekst staje się układem otwartym, w którym różnorodne rejestry językowe i doświadczeniowe zostają zestawione w obrębie jednego utworu, co umożliwia wielopoziomowe ujęcie rzeczywistości. Analogiczna praktyka znajduje odzwierciedlenie w twórczości Miłosza, który w swoich długich poematach wprowadzał różne elementy – komentarze, przypisy czy fragmenty tekstów o odmiennym charakterze – tworząc tym samym strukturę wielogłosową.

W *Traktacie poetyckim* Miłosz umieścił wiele notatek wprowadzających aluzje i wiedzę dotyczącą ważnych polskich szkół poetyckich, reprezentatywnych poetów i ich arcydzieł od XIX do XX w., dalej obejmujących dwadzieścia lat między I i II wojną światową, czas II wojny światowej i okres powojenny. Była to pierwsza próba Miłosza z tak nowatorską formą poetycką.. W 1969 roku poeta opublikował obszerny wiersz *Miasto bez imienia*, składający się z dwunastu części. W tym utworze Miłosz podejmuje refleksję historyczną i kulturową nad genezą tytułowego miejsca bez nazwy, sięgając przy tym do licznych lokalnych aluzji i osobistych wspomnień. Kolejny długi wiersz Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, opublikowany w 1974 roku, jest uważany za jedno z jego najwybitniejszych dzieł. W wierszu znajdują się słowa skierowane bezpośrednio do czytelnika, komentarze poety,

wstępy i adnotacje dotyczące treści wiersza, a także definicje encyklopedyczne, ustępy tekstów cytowanych w traktatach oraz fragmenty lokalnych kronik wiejskich Litwy. Ową specyficzną poetykę Miłosz kontynuował w późniejszych latach. W obszernym *Czeladniku*, opublikowanym w zbiorze *Druga przestrzeń*, Miłosz dodał bardzo skomplikowane adnotacje, szczegółowo opisujące historię życia Oskara, jego myśli i dzieła, archiwa rodziny Miłoszów, miejscowe kroniki Litwy, a nawet bardzo dawne zapiski oraz wiele nietypowych nazwisk osób i miejsc. Ponadto w wierszu pojawiły się fragmenty wielojęzyczne: w języku łacińskim, francuskim, polskim i litewskim.

Fragmentaryzacja historii, będąca ważnym elementem poezji Ouyanga Jianghe, stanowi chińską interpretację Miłoszowskiego rozumienia doświadczenia historycznego. Nie chodzi przy tym o formalne naśladownictwo, lecz o podobne rozumienie języka jako przestrzeni, w której mogą współistnieć różne poziomy doświadczenia. Fragmentaryczność i heterogeniczność tekstu pozwalają uchwycić rzeczywistość w jej wielowymiarowości, przy jednoczesnym uniknięciu redukcji do jednolitej narracji. W konsekwencji język w poezji Ouyang Jianghe pełni funkcję poznawczą: nie tylko opisuje rzeczywistość, lecz współtworzy jej sens. Włączenie niedokończonych fragmentów do struktury wiersza sugeruje, że doświadczenie nie poprzedza języka, lecz ujawnia się dopiero w akcie jego artykulacji. Taka perspektywa prowadzi do odejścia od traktowania języka jako neutralnego medium i przesuwa akcent na sprawczą rolę w konstytuowaniu rzeczywistości poetyckiej.

Odmienny, choć komplementarny sposób przyswojenia tej koncepcji widoczny jest w twórczości Xi Chuan, który koncentruje się na relacji między językiem a konkretnością przedstawienia. W jego ujęciu język poetycki powinien prowadzić do bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością, a nie zastępować ją systemem abstrakcyjnych pojęć. Takie rozumienie znajduje oparcie w refleksji Miłosza, który wielokrotnie podkreślał, że język poetycki powinien dążyć do uchwycenia istoty rzeczywistości, a nie ją przesłaniać (por. Miłosz, *Świadectwo poezji*).

W praktyce poetyckiej Xi Chuan przejawia się to w dążeniu do maksymalnej precyzji i konkretności opisu. W utworze *Zachód na placu*

powtarzalność i prostota sformułowań, takich jak „Spójrz na zachód słońca, spójrz na góry i rzeki pod zachodzącym słońcem/Zachód słońca nad klifami i płynącą wodą/Już jest duży, już czerwony, już okrągły" (Xi, 2023:24), nie prowadzą do banalizacji przekazu, lecz wzmacniają intensywność doświadczenia percepcyjnego. Konkretność języka polega tu na jego zdolności do uchwycenia rzeczy w ich bezpośredniej obecności. Istotne jest przy tym, że zarówno w poezji Miłosza, jak i Xi Chuan, język nie jest traktowany wyłącznie jako narzędzie estetyczne, lecz również jako forma odpowiedzialności wobec rzeczywistości. Obaj poeci żywili przekonanie, że język poetycki powinien wiernie konfrontować się ze światem, nie maskując jego złożoności ani nie redukując jej do uproszczonych form. W tym sensie konkretność języka ma również wymiar etyczny: polega na unikaniu abstrakcji, które oddzielają doświadczenie od jego językowej reprezentacji.

Wpływ myśli Miłosza w tej tradycji prowadzi zatem do dwóch uzupełniających się kierunków rozwoju refleksji poetyckiej. Z jednej strony, w twórczości Ouyang Jianghe język zostaje powiązany z procesem powstawania doświadczenia, znajdując wyraz w fragmentarycznej i wielowarstwowej strukturze tekstu. Z drugiej strony, u Xi Chuan akcent pada na jego zdolność do uchwycenia konkretności świata poprzez precyzyjny i oszczędny opis. W obu przypadkach wspólnym punktem odniesienia pozostaje przekonanie, że język poetycki nie jest neutralnym narzędziem, lecz aktywnym uczestnikiem procesu poznawania rzeczywistości.

Można więc przyjąć, że w chińskiej recepcji twórczości Miłosza język poetycki zostaje przekształcony w kategorię łączącą funkcję poznawczą, strukturalną i etyczną. Nie jest on jedynie środkiem wyrazu, lecz przestrzenią, w której konstytuuje się doświadczenie historyczne, a także ujawnia się przestrzeń dla jego egzystencjalnej interpretacji.

Poezja jako świadectwo historii

Wydarzenia historyczne i ich doświadczanie nabierają szczególnego znaczenia w przekształcaniu funkcji poezji, które w chińskim kontekście

rozwija się stopniowo i przyjmuje zróżnicowane formy. W refleksji Lü Yuana, sformułowanej już w latach 80., poezja zostaje powiązana przede wszystkim z etycznym obowiązkiem dawania świadectwa historii. Jako tłumacz i autor przedmowy do jednego z pierwszych chińskich wyborów poezji Miłosza – zatytułowanej *Osobne zeszyty* – Lü Yuan odegrał istotną rolę w kształtowaniu sposobu odbioru jego twórczości w Chinach. W jego perspektywie twórczość Miłosza stanowi wyraz „odpowiedzialności ocalałego" (Lü, 1989: 1), co oznacza, że poezja nie tylko zapisuje doświadczenie, lecz także podejmuje moralne zobowiązanie jego przekazania potomnym.

W twórczości Wong Jiaxina koncepcja ta ulega dalszym modyfikacjom. W jego ujęciu następuje wyraźne przesunięcie: poezja nie jest już jedynie narzędziem dawania świadectwa historii, lecz sama staje się podmiotem świadectwa. Jak stwierdza poeta, „to nie my byliśmy świadkami poezji, ale to poezja była świadkiem nas" (Wong, 2023). Sformułowanie to wskazuje na zasadniczą zmianę w rozumieniu funkcji poezji: nie jest ona autonomiczną formą artystyczną ani jedynie nośnikiem treści historycznych, lecz przestrzenią, w której ujawnia się doświadczenie jednostki.

Różnica między tymi dwoma ujęciami polega zatem na przesunięciu akcentu z wymiaru etycznego na poziom struktury doświadczenia i języka. O ile u Lü Yuana świadectwo oznacza przede wszystkim moralny obowiązek wobec historii, o tyle u Wong Jiaxina realizuje się ono w samej organizacji wypowiedzi poetyckiej. Przekształcenie to znajduje wyraz w konkretnych rozwiązaniach tekstowych. W utworach Wong Jiaxina doświadczenie historyczne nie jest przedstawiane w sposób bezpośrednio dokumentalny, lecz zostaje włączone w strukturę refleksji egzystencjalnej. W wierszu *Święto wiosny w 1998 roku* (Wong, 2023: 151) motyw konkretnego momentu historycznego nie jest rozwinięty w formie spójnej narracji, lecz pojawia się w postaci rozproszonych obrazów i refleksji dotyczących przemian społecznych oraz poczucia wyobcowania. Wyraz temu daje zestawienie obrazu dawnych przyjaciół – ukazanych jako „bardziej bogaci i bardziej znani" – z wyznaniem poczucia utraty przynależności zawartym w słowach: „nie należę już do

tego czasu". Elementy te nie tworzą jednolitego opisu wydarzenia, lecz wskazują na jego przekształcenie w doświadczenie pamięciowe i egzystencjalne.

Istotne jest również to, że zarówno w twórczości Lü Yuana, jak i Wong Jiaxina, poezja jako świadectwo nie zostaje sprowadzona do bezpośredniego zapisu wydarzeń historycznych. Przeciwnie, jej specyfika polega na przeobrażeniu doświadczenia w formę refleksji, łączącej wymiar indywidualny i zbiorowy. W tym sensie recepcja Miłosza w Chinach prowadzi do rozszerzenia pojęcia świadectwa: obejmuje ono nie tylko relację z wydarzeń, lecz także próbę uchwycenia ich sensu oraz konsekwencji dla jednostki. W rezultacie koncepcja poezji jako świadectwa historii zostaje przeformułowana w kategorię łączącą przeżycie dziejowe z refleksją nad kondycją jednostki.

Etyczny i egzystencjalny wymiar poezji

Zasadniczym punktem odniesienia dla egzystencjalnego wymiaru poezji w chińskiej recepcji twórczości Czesława Miłosza jest jego koncepcja poezji, która łączy refleksję historyczną z pytaniem o sens istnienia. W tym ujęciu poezja nie ogranicza się ani do opisu rzeczywistości, ani do eksperymentu formalnego, lecz staje się formą odpowiedzialności wobec doświadczenia, które nie daje się w pełni wyrazić. Oznacza to, że pisanie poezji wiąże się z koniecznością konfrontacji jednostki z własnym istnieniem oraz z próbą nadania temu istnieniu sensu, nawet jeśli pozostaje on niepewny lub niepełny.

Tak rozumiana poezja wyznacza ramę, w której rozwija się jej chińska recepcja, prowadząc do wyraźnego przesunięcia od funkcji świadectwa ku refleksji egzystencjalnej. O ile w poprzednich częściach ukazano przekształcenie języka oraz funkcji poezji, o tyle na tym etapie dochodzi do ich uwewnętrznienia: doświadczenie historyczne zostaje powiązane z kondycją jednostki.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera refleksja Lin Xianzhi, w której poezja zostaje jednoznacznie powiązana z kategorią istnienia. Odwołując się do filozoficznego pojęcia Dasein, poeta wskazuje, że punktem przecięcia jego twórczości jest właśnie istnienie, a pisanie wynika z potrzeby jego potwierdzenia (Lin, 2013). Ujęcie to przesuwa akcent z poezji jako formy wypowiedzi na poezję jako praktykę egzystencjalną: akt pisania staje się sposobem mierzenia się z doświadczeniem życia, a nie jedynie jego estetyczną reprezentacją.

Relacja między jednostkowym doświadczeniem a szerszym kontekstem historycznym i społecznym pozostaje w tej perspektywie kluczowa. Lin Xianzhi podkreśla, że istnienie jednostki jest nierozerwalnie związane z istnieniem innych oraz z warunkami epoki. Poezja nie jest więc wyrazem autonomicznej świadomości, lecz formą refleksji zakorzenionej w konkretnym doświadczeniu czasu i wspólnoty (Lin, 2013). Taka perspektywa pozostaje zbieżna z ujęciem Miłosza, który łączył refleksję egzystencjalną z doświadczeniem historycznym, traktując poezję jako przestrzeń odpowiedzialności wobec świata. Istotnym elementem tej koncepcji jest również sposób ujmowania niepokoju egzystencjalnego. Lin Xianzhi wskazuje, że to właśnie doświadczenia niepewności, żalu i smutku stanowią impuls do pisania (Lin, 2013). Poezja nie pełni tu funkcji uspokajającej ani dekoracyjnej, lecz staje się reakcją na kryzys, który nie znajduje jednoznacznego rozwiązania. W tym sensie jej funkcja koresponduje z perspektywą Miłosza, dla którego literatura miała odsłaniać ludzką kondycję, a nie ją idealizować. W innym wymiarze analizowanego podejścia do poezji pojawia się kwestia przekraczania granic kulturowych. Xi Chuan, odwołując się do różnych tradycji literackich, nie dąży do ich syntetycznej integracji, lecz wykorzystuje je jako narzędzia problematyzowania własnej pozycji. Poezja staje się w ten sposób przestrzenią dialogu, w której doświadczenie jednostkowe zostaje skonfrontowane z różnymi sposobami rozumienia świata.

Egzystencjalny wymiar poezji w chińskiej recepcji twórczości Miłosza nie stanowi odrębnego aspektu tego oddziaływania, lecz jest jego konsekwencją i dopełnieniem. Przekształcenie języka w narzędzie poznania oraz redefinicja funkcji poezji jako świadectwa prowadzą ostatecznie do

refleksji nad kondycją jednostki. Poezja staje się w ten sposób nie tylko formą wypowiedzi, lecz także praktyką egzystencjalną, w której ujawnia się związek między językiem, historią i odpowiedzialnością.

Zakończenie

Analiza recepcji twórczości Czesława Miłosza wśród współczesnych poetów chińskich pokazuje, że jego oddziaływanie nie polega na prostym przejęciu tematów czy form, lecz na procesie stopniowego przekształcenia tej poetyki w odmiennym kontekście historycznym i literackim. Oddziaływanie to nie ma charakteru jednorodnego, lecz rozwija się jako ciąg powiązanych ze sobą przesunięć, obejmujących zarówno sposób rozumienia języka poetyckiego, jak i funkcję poezji oraz jej wymiar egzystencjalny.

Punktem wyjścia tego procesu jest zmiana w rozumieniu języka poetyckiego, który przestaje być traktowany jako neutralne narzędzie wyrazu, a zaczyna pełnić funkcję poznawczą i konstytutywną wobec doświadczenia. W twórczości Ouyang Jianghe takie podejście do języka poetyckiego prowadzi do powstania struktur fragmentarycznych i otwartych, natomiast u Xi Chuan wyraża się w dążeniu do konkretności i precyzji, pozwalających uchwycić złożoność rzeczywistości. W obu przypadkach język nie tylko opisuje świat, lecz uczestniczy w jego poznawaniu.

Na tym gruncie możliwe staje się przekształcenie funkcji poezji, które ujawnia się w reinterpretacji koncepcji świadectwa. O ile w refleksji Lü Yuana poezja zostaje powiązana przede wszystkim z etycznym obowiązkiem wobec historii, o tyle w twórczości Wong Jiaxina świadectwo przestaje być jedynie zadaniem podmiotu i zostaje wpisane w strukturę samego doświadczenia i języka. Poezja nie tyle relacjonuje wydarzenia, ile stanowi przestrzeń ich uwewnętrznienia i interpretacji.

Dalszy etap tego procesu stanowi ujawnienie egzystencjalnego wymiaru poezji, w którym doświadczenie historyczne zostaje powiązane

z kondycją jednostki. W refleksji Lin Xianzhi oraz w twórczości Xi Chuan poezja jawi się jako forma konfrontacji z własnym istnieniem, a pisanie oznacza próbę nadania sensu doświadczeniu, które pozostaje niejednoznaczne i trudne do pełnego uchwycenia.

W rezultacie recepcja twórczości Miłosza w Chinach nie prowadzi do powstania jednolitego modelu poetyckiego, lecz do wykształcenia zróżnicowanych strategii, które łączą refleksję nad językiem, historią i istnieniem. Przeprowadzone analizy pokazują zarazem, że badanie tego procesu wymaga przejścia od ogólnych kategorii interpretacyjnych do analizy konkretnych tekstów literackich, w których ujawniają się rzeczywiste sposoby przekształcania tej poetyki. W tym sensie twórczość Miłosza stanowi nie tyle wzorzec do naśladowania, co punkt odniesienia, umożliwiający formułowanie nowych odpowiedzi na pytania o rolę poezji we współczesnym świecie.

Bibliografia

Krenz J., 2021, *Przybrany ojciec. Czesław Miłosz w Chinach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", nr 40, s. 53–97.

Lin Xianzhi, redaktor „Southern Metropolis Daily" [南方都市报]. *Lin Xianzhi: Istnienie mnie wkurza. Wprowadzanie ducha wolności do krytyki literackiej* [林贤治：存在使我愤懑 把自由精神引入文学批评], China Writers Network [中国作家网], 24.05.2013, https://www.chinawriter.com.cn/2013/2013-05-24/163111.html [dostęp: 5.05.2026].

Xiong Hui, Lu Beibei, 2020, *Miwoshi zai Zhongguo de Jieshou yu Xingxiang Bianqian* [*Recepcja i zmiana wizerunku Miłosza w Chinach*] (米沃什在中国的接受与形象变迁), „Lanzhou Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban)" [Gazeta Akademicka Uniwersytetu w Lan Zhou (Dziedzina: Nauka społeczna)] (兰州大学学报[社会科学版]), nr 3, s. 20–26.

Lü Yuan [绿原], 1989, Przedmowa do chińskiego wydania utworów Czesława Miłosza, w: Czesław Miłosz, Chāisàn de Bǐjìbù [拆散的笔记本], przeł. Lü Yuan, Guilin: Lijiang Chubanshe, s. 1–6.

Ouyang Jianghe, 2019, *Miwoshi Shi Jinru Wode Shige Chuangzuo Yuantoushi de Shiren* [*Miłosz jest poetą, który wkroczył w moją twórczość poetycką u źródła*] (米沃什是进入我的诗歌创作的源头式的诗人), „Hua Cheng" [Miasto kwiatów], nr 2.

https://www.zgshige.cn/c/2019-04-18/9326377.shtml [dostęp: 10.05.2026]

Ouyang Jianghe, 2014, *Feniks*, wyd. CITIC.

Wong Jiaxin, 2023, *Wybrane wiersze*, wyd. Literatura Ludowa, Pekin.

Xi Chuan, 2023, *Wybrane wiersze*, wyd. Literatura Ludowa, Pekin.

Zhao Weiting., 2018, *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – Co się zmieniło z upływem czasu?*, „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia", rocznik 2018/2019, s. 439–447.

Zhao Weiting., 2020, *„Współodczuwanie". Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach*. „Transfer. Reception Studies", nr 5, s. 281–295.

ZHAO WEITING, polonistka, tłumaczka literatury polskiej, absolwentka filologii polskiej Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych, doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. W latach 2019–2023 pracowała jako wykładowczyni języka polskiego na Pekińskim Uniwersytecie Sportowym. Od marca 2024 roku pracuje w Instytucie Polskim w Pekinie. Publikowała artykuły m.in. w dwurocznik „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia", „Gdańskie Studia Azji Wschodniej", „Transfer. Reception Studies". Publikowała recenzje m.in. w „Dziennik Pekiński" i „Dziennik Hunański". Przetłumaczyła na język chiński: książkę Czesława Miłosza *Piesek przydrożny*, wiersze z tomu *Wybór europejskiej poezji antyfaszystowskiej*. Współredaktorka *Słowniczka przysłów krajów Europy Środkowo-Wschodniej*. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół tematów takich jak literatura polska, przekład polsko-chiński, recepcja literatury zagranicznej w Chinach, wymiana międzykulturowa.

Publikacje: *„Współodczuwanie". Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach*. „Transfer. Reception Studies", 2020, nr 5; *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – Co się zmieniło z upływem czasu?*, „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia", rocznik 2018/2019; *„Miłoszowskie szepty do ucha": Recenzja Pieska Przydrożnego*, „Dziennik Hunański"; *„Ranga Czesława Miłosza z perspektywy recepcji literatury polskiej oraz literatury Europy Środkowej w Chinach"*. „Fabrica Litterarum Polono-Italica", 2025, nr 2.

Glottodydaktyka jako obszar transferów kulturowych/literackich

Monika Válková Maciejewska
https://orcid.org/0000-0002-5267-4846
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań, Polska

Co przemawia do cudzoziemskiego czytelnika? Historia literatury a jej obrazowanie przez obcokrajowców

What Appeals to the Foreign Reader? Literary History and Its Reception by Foreigners

Abstract: The aim of this paper is to present the factors dominating various literary studies on the norm (here: readings) of literature and to juxtapose them with the expectations and reception of the same by foreigners in the history of modern Polish literature classes. In the course of the argument, we will focus first of all on the assumptions of structuralism, where we will try to point out and comment on the relevant passages, which could be useful in the process of preparing literature block classes, and then juxtapose them with contemporary reflections on the way the same literature is approached and presented to a non-Polish audience. The author starts from the premise that the reading and critical reception of a literary work in a foreign environment is often different from the reception in a native environment because the recipient's habits and experiences are different. This statement was confirmed by the reality of the university: the latest Polish literature was juxtaposed with the reception of the Other in lectures and exercises at the Collegium Polonicum in Słubice (course for the third year of bachelor degree studies for Polish Studies). The article answers the question of what the history of literature is today (a constellation, a lens, a window on the world?) for a foreigner.

Keywords: contemporary Polish prose, glottodidactics, structuralism, Polish for a foreigner

Abstrakt: Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie czynników dominujących w różnych kierunkach badań literaturoznawczych w zakresie normy (tu: odczytań) literatury i zderzenie ich z oczekiwaniami i odbiorem tejże przez obcokrajowców na zajęciach przedmiotowych z historii współczesnej literatury polskiej. Autorka skupia się przede wszystkim na wątkach strukturalizmu, starając się wypunktować i skomentować odpowiednie passusy, które mogłyby być przydatne w procesie przygotowywania zajęć blokowych z literatury, by następnie zderzyć je ze współczesnymi przemyśleniami co do sposobu ujęcia i przedstawiania tejże niepolskiemu odbiorcy. Wychodzi przy tym z założenia, że czytelnicza i krytyczna recepcja dzieła literackiego w obcym środowisku bywa często różna od recepcji w środowisku rodzimym, ponieważ odmienne są przyzwyczajenia i doświadczenia odbiorcy. Konstatacja ta znalazła potwierdzenie w rzeczywistości uczelnianej: najnowszą literaturę polską zderzono z odbiorem Innego na wykładach

i ćwiczeniach w Collegium Polonicum w Słubicach (kurs dla III roku studiów licencjackich kierunku studia o Polsce). Artykuł odpowiada na pytanie, czym jest dziś historia literatury (konstelacja, soczewka, okno na świat?) dla cudzoziemca.
Słowa kluczowe: współczesna literatura polska, glottodydaktyka polonistyczna, strukturalizm, polski dla cudzoziemców

Wstęp

Wiele wydziałów polonistyki proponuje specjalistyczne kursy polonistyczne dla cudzoziemców[1]. Na poświęcanych obcokrajowcom filologiach polskich trzon – oprócz zajęć językowych – stanowią wykłady z historii literatury. Coraz częściej też w przestrzeni szeroko zakrojonej humanistyki pojawiają się pytania o zakres i kondycję tej nauki: jaka jest, a jaka być powinna, jakie wektory rezonują w niej dzisiaj najbardziej, oraz – w końcu – jak ją prezentować cudzoziemskiemu odbiorcy? Wielu badaczy zastanawia się nad nową formą przekazu, tak by słuchacze wykładu czy ćwiczeń odnaleźli się w przekazywanych treściach (np.: Marinelli, 2008; Walas, 2010; Czapliński, 2014, 2024; Nasiłowska, 2019; Popiel, Bilczewski, Bill, red., 2020).

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie czynników dominujących w różnych kierunkach badań literaturoznawczych w zakresie normy (tu: odczytań) literatury i zderzenie ich z oczekiwaniami i odbiorem tejże przez obcokrajowców na zajęciach przedmiotowych z historii współczesnej literatury polskiej. W trakcie wywodu skupimy się przede wszystkim na założeniach strukturalizmu oraz postaramy się wypunktować i skomentować odpowiednie passusy, które byłyby przydatne w procesie przygotowywania zajęć blokowych z literatury, by następnie zestawić je ze współczesnymi przemyśleniami co do sposobu ujęcia

[1] Na przykład: UAM – Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej: filologia polska jako obca (studia I i II stopnia); UŚ – Wydział Humanistyczny: międzynarodowe studia polskie (studia I i II stopnia); UJ – Wydział Polonistyki: program Studia polskie – język, kultura, społeczeństwo (studia I stopnia); UMCS – roczne kursy historii literatury polskiej Literatura w nauczaniu cudzoziemców; kursy przygotowujące do podjęcia studiów w Polsce i in.

i przedstawiania tejże niepolskiemu odbiorcy. Zweryfikujemy więc, czy nadal „wyrażenie *historia literatury* wywołuje dziś różne oczekiwania", jak pisał już w 1986 roku Henryk Markiewicz (1986: 8), czy może jednak zaszła potrzebna zmiana i oczekiwaniom tym już sprostano?

Wyznaczniki procesu historycznoliterackiego

Dyskusja, czym jest historia literatury (Henryk Markiewicz, Gebhard Rusch, Michał Głowiński, Maria Janion i in.) i jak ją wprowadzać na zajęciach (nie tylko z obcokrajowcami), nie ustaje[2]. W zgłębianiu reprezentatywnych dla danego okresu dziejowego tekstów służą pomocą uprzednio nakreślone nurty literaturoznawcze czy postulaty, które jednocześnie pomagają nam zaszeregować utwór do konkretnej grupy literatury danego języka, narodu czy kultury. By dobrze odczytać literaturę, kierujemy się bowiem wybraną normą literacką lub zasadami poetyki normatywnej: zbiorem sądów, przekonań i oczekiwań, regulujących twórczość literacką oraz sposoby jej odbioru w określonej epoce (Głowiński i in., red., 2008: 343, 402). Historię literatury rozpatrujemy zatem jako dziedzinę przedmiotową, zmieniającą się w wymiarze czasowym, oraz wykrywamy związki między jej składnikami (Markiewicz, 1986: 8). Widać zatem, że na tworzenie historii literatury i interpretację utworów wpływa wiele czynników.

Zauważyli to strukturaliści, którzy próby stworzenia syntezy historycznoliterackiej określali jako wręcz niemożliwe do zrealizowania: to konkretne dzieło samo w sobie jest punktem odniesienia. Felix Vodička, jeden z głównych przedstawicieli praskiej szkoły strukturalistycznej, twierdził, że proces historycznoliteracki, który konstytuuje powstanie i „życie" utworów literackich, jest zdominowany przez trzy czynniki:

[2] Kondycji historii literatury poświęca się panele dyskusyjne międzynarodowych konferencji i kongresów z zakresu nauczania obcokrajowców i glottodydaktyki polonistycznej.

1) sprawców dzieła, tj. poetów i pisarzy; 2) społeczeństwo, dla którego dzieło zostało stworzone (a więc jego odbiorców); 3) praktykę literacką, ucieleśnioną w istniejącej literaturze i jej strukturze (Vodička, 1967: 643). Strukturaliści podkreślają, że odbiorca może nieustannie zmieniać odczytanie danego tekstu, dlatego też nie podlega on jednej formie estetycznej i jednemu słusznemu wartościowaniu[3]. Takiego bowiem być nie może. To konkretyzacja wpływa na żywotność dzieła, lub inaczej: żywotność dzieła eksponowana jest przez wciąż aktualne i wielorakie konkretyzacje. Dlatego synteza historycznoliteracka, co podkreśla na polskim polu Henryk Markiewicz, jawi się jako konstrukcja ułomna. Badacz twierdzi za Siegfriedem J. Schmidtem, że kryteriami oddziałującymi na skuteczne – czyli, według mnie, mającymi twórczy wpływ na myślenie społeczne i pomagające w zrozumieniu praw rządzących światem – istnienie dziedziny o nazwie *historia literatury* powinny być wiarygodność i „intersubiektywna akceptowalność czy zainteresowanie ze strony grup społecznych, które uznają je [utwory – M.V.M.] za warte lektury" (Markiewicz, 1986: 7). Wszystkie te teorie stawiają w centrum odbiorcę, jakże dziś zróżnicowanego! Krąg czytelników literatury polskiej znacznie się rozszerzył, wyszedł poza granice dosłownie i w przenośni: historii literatury polskiej uczy się nie tylko na polonistykach zagranicznych, lecz także, coraz częściej, w środowisku rodzimym, na zajęciach z literatury na filologiach polskich jako obcych w kraju. Możemy zatem wnioskować, że to właśnie „dziś pisanie historii literatury stało się chyba jeszcze trudniejsze" (Lipking, 1993, cyt. za: Kardyni-Pelikánová, 2023: 196).

Odbiorca jako centrum

Małgorzata Czermińska w artykule *„Punkt widzenia" jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej* bardzo precyzyj-

[3] Relacja między dziełem a jego odbiorcą interesowała również polskich strukturalistów: Janusza Sławińskiego (o czym poniżej), Aleksandrę Okopień-Sławińską, Edwarda Balcerzana i in.

nie określiła czynniki, które, w mniemaniu piszącej te słowa, wpływają na sposoby czytania i odbioru literatury. Autorka wyodrębnia trzy typy wypowiedzi narracyjnej:

> 1. Swój [mówi – M.V.M.] o swoim do innych [zachodzi tu tożsamość nadawcy i przedmiotu, inność dotyczy odbiorcy – M.V.M.]; 2. Swój o tym, co inne do swoich [mamy tu do czynienia z tożsamością nadawcy i odbiorcy, inność natomiast przedmiotu – M.V.M.]; 3. Swój o tym, co inne do tych innych [inność nadawcy zarówno wobec przedmiotu, jak i wobec czytelnika – M.V.M.] (Czermińska, 2003: 12).

Tutaj również kryterium odbiorcy (społeczeństwa) w prawie bytu rozmów o literaturze (a może i nawet w tworzeniu nowej historii literatury?) jest nie do przecenienia, a punkt widzenia czytelnika (p. 1.) – w naszym wypadku Innego (Walas, 2008), inaczej doświadczonego – dziś, w perspektywie nauczania literatury polskiej obcokrajowców, nabiera głębszego sensu.

Jak zaznaczyliśmy powyżej, dostrzegli to już strukturaliści. Przyjrzeli się oni szczegółowo celom, jakie obrać powinna historia literatury, i doszli do wniosku, że oprócz badania zmian w konstrukcji tekstu i napięć między zamiarem twórcy a współczesną strukturą literacką dziedzina ta ma do wykonania jeszcze jedno zadanie. Wiąże się ono z tym, „że dzieła literackie są estetycznie odbierane przez publiczność na tle określonych przyzwyczajeń literackich (normy literackiej), wskutek czego kształt i interpretacja znaku estetycznego ulega zmianom. Możemy obserwować także zmiany wartości literackich i żywotność dzieł" (Vodička, 1969: 259). Strukturaliści zatem *expressis verbis* podkreślali znaczenie recepcji dzieła jako znaku w różnorodnym środowisku odbiorczym[4]. Choć każdy z czytelników, niezależnie od pochodzenia,

[4] „Właśnie charakter znaku estetycznego powoduje, że czytelnik może na dzieło rzutować fakty, których wprawdzie w nim nie ma, ale które mogą w nim występować. Z drugiej strony różnice między otaczającą nas rzeczywistością a znaczeniową rzeczywistością dzieła literackiego umożliwiają jego estetyczne przeżywanie" (Vodička, 1969: 271).

może cechować się inną wrażliwością odbiorczą (strategia odczytania: wrażliwość emocjonalna) i mieć różne doświadczenia życiowe (strategia odczytania: porównanie losów życiowych), to o ile chodzi o doświadczenia kulturowe czy społeczne, może mieć inne przyzwyczajenia w ich interpretacji (strategia odczytania: zestawienie wydarzeń; porównanie historyczne) lub nie dysponować wiedzą z zakresu zaplecza historycznego i zakotwiczenia utworu w epoce traktować jako atut (strategia odczytania: czysta karta). I właśnie ten brak może się okazać kluczem do nowych, twórczych i świeżych – w perspektywie tradycyjnego odbioru – spostrzeżeń. Literatura na zajęciach z obcokrajowcami stwarza niepowtarzalną szansę na porównywanie indywidualnych doświadczeń, a co za tym idzie – na negocjowanie znaczeń i toposów. Rzecz nienowa, zawarta bowiem w postulatach lat 80. XX wieku: historia literatury jako ciąg biografii odsłaniających „konkretnie ludzki, zawsze indywidualnym piętnem naznaczony świadomościowy i wartościotwórczy wymiar procesów dziejowych" (Burek, 1979: 2; cyt. za: Markiewicz, 1986: 8) – ale wciąż aktualna.

Na historię literatury należy zatem spoglądać wielorako: synchronicznie i diachronicznie, mieszając porządki konwencjonalne i niekonwencjonalne, wysokie i niskie (Czapliński, 2024: 10), otwarcie przyjmując różne, niestandardowe, wychodzące z odmiennych pobudek interpretacje. Słowem – uczyć jej kognitywnie. To sam bowiem tekst stanowi punkt odniesienia[5].

Literatura jako zbiór wartości

Czym zatem jest literatura polska dla cudzoziemskiego odbiorcy i jaka powinna być nauka o jej historii? Definicja ukuta przez Przemysława Czaplińskiego na potrzeby przewodnika po prozie lat 1976–2020 stanowi:

[5] Maria Janion wyszła z hasłem historii literatury jako historii arcydzieł (za: Markiewicz, 1986: 8).

> Literatura (…) to nieustanna (choć rzadko skuteczna) interwencja w społeczną komunikację: w najlepszych swoich dokonaniach wypowiada wojnę tam, gdzie zawiązuje się zbyt powierzchowna ugoda, a wskazuje szansę dogadania się tam, gdzie nikt już nikogo nie słucha; broni rzeczy wspólnych od strony spraw pojedynczych, a jednocześnie z precyzją literackich nauk nieścisłych roztacza wizje rozwiązań całościowych; wtrąca się między władzę a wiedzę, mieszając im językowe szyki i zakłócając ich dyskursy. (…) Podlega politycznym, kulturowym, ekonomicznym wpływom, lecz sama także wywiera wpływ na język debaty publicznej, na style zachowań, na regulacje prawne (Czapliński, 2024: 10–11).

Historia literatury powinna zatem być mozaiką literacką, której cele najpełniej odkrywa się poprzez nauczanie kognitywne. Dzieło literackie znaczy poprzez wiele płaszczyzn; obcokrajowcowi pomogą w ich zrozumieniu czynniki takie, jak umiejscowienie w nurcie (o ile taki już został określony) czy epoce, nakreślenie zaplecza historycznego oraz sylwetka twórcy (wsparcie leksykonów). Dzieł literackich nie rozpatrujemy wszak w izolacji: ta motywowana szczególnym doświadczeniem cudzoziemskiego odbiorcy może być nad wyraz cenna. Wykorzystanie specyficznej konkretyzacji[6], jakiej dokonać może na literaturze polskiej niezanurzony głęboko w naszej tradycji obcokrajowiec, jest wartością, z której zapewne skorzystają również rodzimi odbiorcy.

Stanowiska strukturalistów znajdują odzwierciedlenie we współczesnych koncepcjach postulujących kształt dziedziny o nazwie *historia literatury* i określających funkcje oraz zadania tekstu literackiego w sytuacji cudzoziemskiego odbioru.

[6] Roman Ingarden pisze: „Jest właśnie rzeczą interesującą, jak oto pewne zagadnienie żyje i zmienia swą postać w zależności od sytuacji, w jakiej się je wysuwa" (Ingarden, 1937, cyt. za: Kardyni-Pelikánová, 2023: 369). A gdzie indziej: „Łatwo wprowadzić pojęcie konkretyzacji »poprawnej«, ale jest niezmiernie trudno podać kryteria, które odróżniają w sposób niezawodny konkretyzacje »poprawne« od »niepoprawnych«" (Ingarden, 1937, cyt. za: Kardyni-Pelikánová, 2023: 369).

Nietrudno oprzeć się wrażeniu, że w publikacji *Światowa historia literatury polskiej* pod redakcją Magdaleny Popiel, Tomasza Bilczewskiego i Stanleya Billa w zakresie recepcji znaczenia żywa jest koncepcja „wypatrywania sensów" Janusza Sławińskiego. Badacz wyznacza dwa kierunki interpretacji: historycznoliteracki oraz krytycznoliteracki. O ile pierwszy objawia kontekst macierzysty dzieła i pozwala tym samym określić oryginalność utworu, o tyle drugi zostawia pewną dowolność w wypatrywanych sensach o statusie artystyczno-ideowym samego odbiorcy. „Tu więc dochodzić może (i dochodzi) do wmawiania utworowi przez krytyków, zwłaszcza zaś – dodajmy – przez reżyserów, znaczeń, których on nie zawiera [*sic*!]" (Kardyni-Pelikánová, 2023: 130). Popiel, Bilczewski i Bill widzą jednak w takim podejściu olbrzymią wartość. Uważna lektura może bowiem pociągnąć za sobą wiele rozwiązań: pokazać inkluzywny potencjał tekstu, dać słowo międzykulturowym kodom, umieścić znak na polu geopoetyki. Konfrontacja zestawienia doświadczeń własnych rodzimego i Innego czytelnika może odrzeć utwór ze sztampowego odczytania, „ukazać go w sieci wewnętrznych powiązań (…), ujawniając niedostrzegalne od wewnątrz pola napięć między tożsamością i różnicą, ciągłością i zmianą, powtórzeniem i nowatorstwem, centrum i peryferiami" (Popiel, Bilczewski, Bill, red., 2020: 17).

Wspólnym mianownikiem dla wszystkich krytyków i badaczy zajmujących się kondycją i miejscem historii literatury w dyskursie humanistycznym jest z pewnością jej funkcja sprawcza: literatura powinna być motorem zmian, oddziaływać na rozwój czytelnika. Nie bez znaczenia jest więc tutaj strukturalistyczna kategoria „żywotności dzieła". Jak podkreśla Marta Wyka, współcześni pisarze nie potrzebują już „patriotycznej symulacji: wystarcza im linia własnej współczesności, zapewne pokrętna, ale wolna od historycznych reliktów" (Wyka, 2005: 20). Historyzm, patriotyzm czy sama polskość, zdaniem badaczki, są traktowane niejako „neutralnie": nie są ani kompleksem, ani cnotą, ani zasługą, stąd, jak mniemamy, mogą być postrzegane jako płaszczyzna międzykulturowej dyskusji, zarówno dla pisarzy, jak i dla czytelników. Być może historia literatury powinna zatem zmienić tor i skręcić w stronę kultury? O tym projekcie – pomyśle kulturowej historii literatury –

z Teresą Walas rozmawiali Agnieszka Wnuk i Tomasz Mackiewicz. Jak się okazuje, zwrot kulturowy czy antropologia literatury dostarczają bardzo atrakcyjnych kategorii, którymi historia literatury powinna się kierować. Są to: płeć, władza, ciało, wykluczenie (Walas, 2010: 95). I choć to mało prawdopodobne, by te wszystkie dyskursy scalić w jedno, to z pewnością takie spojrzenie na historię literatury niesie ze sobą powiew świeżości.

Podobnie szeroko widzi sprawę Markiewicz. W przedmowie do *Teorii powieści za granicą* stwierdza:

> cała literatura jest wielowartościowa i wielofunkcyjna, więc też różne „podejścia" do niej są w znacznej części komplementarne, nie zaś – wyłączające się nawzajem, a nadto (…) rezultaty ścisłe i w pełni zobiektywizowane nie są w tej dziedzinie osiągalne, ale dążenie do nich powinno być naczelną ideą regulatywną nauki o literaturze (Markiewicz, 1995: 6).

Orędownikiem ambicji dążenia do celu jako celu samego w sobie, czyli czytania literatury i interpretowania, starań włożonych w zrozumienie idei i przekazu tekstu, a przez to wzbogacania samego siebie, jest również Czapliński. Jest on zwolennikiem konfrontacji dzieła obcego z kulturą własną; konfrontacja ta (świadcząca przecież niejako o żywotności dzieła) jest dla badacza jednoznaczna z „włączeniem się w tworzenie literatury światowej" (Czapliński, 2014: 16).

Porównywanie jako włączanie

Trudno oprzeć się wrażeniu, że dyskurs o miejscu i statusie historii literatury polskiej na zajęciach dla cudzoziemców obejmuje dwa pola. Pierwsze to specyficzny, indywidualny odbiór czytelniczy, drugim jest przestrzeń obecności tej literatury na mapie literatur świata. I te dwie płaszczyzny mogłyby zarazem stanowić punkt wyjścia i… dojścia do sformułowania nowego kształtu nauczania historii literatury polskiej

cudzoziemców. „Literatura światowa nie istnieje bez porównywania kultur sobie obcych" – podkreśla Czapliński (2014: 36). W tym porównywaniu zasadzają się przecież konkretyzacja, wielowartościowość, akulturacja, hybrydyzacja, rozmontowywanie pojęć, czasami destrukcja, zgoda lub jej brak na *status quo*, elastyczność w zadawaniu pytań oraz negocjowanie znaczeń.

Powyższe, czyli negocjowanie znaczeń literackich poprzez porównywanie, starałam się wdrożyć na zajęciach z najnowszej literatury polskiej (wykład i ćwiczenia) przeprowadzonych w grupie studentów III roku studiów licencjackich kierunku studia o Polsce w Collegium Polonicum w Słubicach. W cyklu 15 spotkań zaprezentowałam i omówiłam ze słuchaczami zestaw tekstów z najnowszej literatury polskiej (m.in.: Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Marcin Świetlicki, Dorota Masłowska, Zyta Rudzka, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Mariusz Szczygieł, Ignacy Karpowicz, Sylwia Chutnik, Wit Szostak). Studenci czytali całe utwory poetyckie lub całe tomiki (np.: T. Różewicz, *Zawsze fragment. Recycling*, 2001; M. Świetlicki, *Ale o co ci chodzi*, 2019), fragmenty prozy, rozdziały książek (O. Tokarczuk, *Bieguni*, 2007; A. Stasiuk, *Wschód*, 2014; M. Szczygieł, *Nie ma*, 2018; Z. Rudzka, *Ten się śmieje, kto ma zęby*, 2022) lub całe dramaty (D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, 2008) i in. Przygotowując wykłady oraz ćwiczenia, kierowałam się kluczem modułowym. Każdy z bloków dotyczył innego aspektu, m.in.: starzy mistrzowie *versus* świat współczesny, klasyczne *contra* hałaśliwe, literatura kobieca – język i ciało, emigracyjna, Zagłady, fantastyka, małe ojczyzny (symbole i przestrzeń), polska szkoła reportażu, polskie noblistki, obraz Polski i jej mieszkańców we współczesnej prozie i dramacie (tu również władza, polityka i historia).

Na wykładzie wprowadzono odbiorców w charakterystyczne zakresy i kontekst danego obszaru oraz opowiedziano o autorach realizujących dany nurt. Następnie omawiano odpowiednio dobrane konkretne teksty literackie, które zostały przygotowane tak, by tworzyły też materiał do ćwiczeń językowych i kulturowych (zastosowano podejścia zadaniowe i mediacyjne, uzupełniano luki w wierszach o własne, a potem wyjęte z korpusu utworu słowa, dopasowywano

i interpretowano, określano podmioty liryczne oraz emocje itp.; takie przykładowe działania podjęto w wierszu Różewicza *Poeta emeritus*). Po takim przygotowaniu ponowna świadoma lektura całości zachęcała do dyskusji, która niejednokrotnie wykraczała poza ramy zajęć (studenci dyskutowali w przerwach, wracali do tematów przy okazji kolejnych spotkań). Wybierając teksty (wybór subiektywny), starałam się przyjąć rolę takiego historyka literatury, którego charakterystykę nakreśliła Teresa Walas:

> Historyk literatury ma prawo i obowiązek pilnować jej interesów, wydobywać jej swoistość, pokazywać, jak ona zwrotnie oddziałuje na swoje dyskursywne otoczenie. Oznacza to jednak pewną zmianę nawyków poznawczych, większą elastyczność w sposobie stawiania pytań (Walas, 2010: 95).

Uważne czytanie tekstów wyławiało międzykulturowe nawiązania, pytania ogólne umożliwiały swobodne odpowiedzi, szczegółowe zaś – głębszą, szczerą interpretację. Inkluzywne słuchanie pozwalało wydobyć z wypowiedzi o tekście wielopowierzchniowe aspekty: językowe, kulturowe, systemowe, historyczne czy geopolityczne. Słowem – studenci w polskich tekstach porównywali symbole i odnajdywali siebie, a przez to ciekawe znaczenia prezentowanego dzieła.

Na ćwiczeniach ze współczesnej literatury polskiej posługiwałam się metodami opisanymi przez Ewę Lipińską i Annę Seretny (2022). Ta, która za cel stawia sobie połączenie obu kierunków kształcenia polonistycznego: językowego i kulturowego, nosi nazwę skorelowanej. Umożliwia ona rozwijanie wszystkich podsystemów języka za pomocą tekstów literackich (a nie niejako obok nich)[7]:

> Rozwiązanie takie [które integruje nauczanie – M.V.M.] pozwala uczniom [studentkom i studentom – M.V.M.] na wielokrotny i zróżnicowany kontakt

[7] Autorki odnoszą się w tekście do pracy z uczniami polonijnymi, my jednak przenosimy tę metodę do pracy z cudzoziemskimi słuchaczami kursów językowych i kierunkowych fpjo i soP.

> z treściami kształcenia, to zaś wydatnie wspomaga proces zapamiętywania i internalizacji przybliżanych zagadnień. Jest też bardziej ergonomiczne, co, przy ograniczonej liczbie godzin zajęć (…), jest jego mocnym atutem (Lipińska, Seretny, 2022: 19).

Badaczki podkreślają, że metoda skorelowana występuje w trzech wariantach: pragmatycznym, estetycznym i strategicznym. Różnice między nimi polegają na założonym celu użycia tekstu – czy będzie on materiałem docelowym (opcja pragmatyczna), czy też wyjściowym (opcja estetyczna bądź strategiczna, gdzie dodatkowo tekst jest na początku materiałem niejawnym) – i przygotowaniu odpowiedniej do tego założenia szaty ćwiczeniowej. W opcji pragmatycznej wychodzimy od zagadnienia, które chcemy omówić na zajęciach, następnie obudowujemy je ćwiczeniami i dopiero potem pokazujemy właściwy tekst, który analizujemy i zestawiamy z innymi tekstami kultury. W przypadku opcji estetycznej to tekst literacki staje się materiałem wyjściowym, na jego podstawie prezentujemy zagadnienia językowe, wskazujemy je w trakcie lektury i potem przedstawiamy zadania. Przy zastosowaniu opcji strategicznej dzieje się podobnie, z tym że tekst jest początkowo niejawny, a ćwiczenia wdrażające lub utrwalające przygotowane na jego bazie wykorzystują nie tylko zasób lingwistyczny utworu, lecz także jego potencjał historyczno- i realioznawczy.

W działaniach dydaktycznych na zajęciach z literatury współczesnej dla kierunku studia o Polsce wykorzystywałam zasadniczo ścieżkę estetyczną (wspierając się niekiedy opcją strategiczną), uzupełniając ćwiczenia językowe różnorodnymi zadaniami z zakresu społeczno-kulturowego. W moim mniemaniu obranie takiej metody w pracy ze studentami przyniosło nad wyraz pomyślne rezultaty: studenci z zaangażowaniem wykonywali polecenia, czytali teksty, poddawali je głośnej, odważnej refleksji, nie bali się wypowiadać swoich sądów. Jednym z zadań zaliczeniowych przedmiotu (obok eseju i prezentacji) było przygotowanie plakatu, odzwierciedlającego wpływ literatury polskiej na poszczególnych uczestników zajęć, i omówienie go na forum: wyjaśnienie użytych środków, kolorów, słów, znaków, cytatów. Inaczej rzecz ujmując,

należało w formie graficznej odpowiedzieć na pytanie: czym jest dla mnie współczesna literatura polska? Jak się okazało, jest ona dla cudzoziemskich odbiorców: konstelacją, kalejdoskopem, oknem na świat, soczewką, kluczem, mozaiką, półotwartymi drzwiami, nitką do kłębka, światłem latarni, opowieścią, mapą, recyklingiem życia[8]. We wszystkich tych odpowiedziach zarysowuje się niejako jeden punkt styczny: droga do zrozumienia Polski i Polaków. I na potrzebę tę odpowiadają odpowiednio opracowane zajęcia z historii literatury polskiej.

Siła przyciągania omletu

Tradycyjna historia literatury wobec cudzoziemskiego odbiorcy ma zdecydowanie mniejszą moc oddziaływania niż ta oparta na indywidualnym porównywaniu doświadczeń; synchroniczne wykłady przygotowywane zaś tylko przy wsparciu leksykonów i terminów zazwyczaj są niewystarczające. Doszukujemy się stale sposobu, jak uczyć obcokrajowca literatury. Może rzeczywiście należy porzucić dążenie do jednolitości, ciągłości i syntezy? Nie da się wszak jednocześnie „zrobić omletu i zachować nie rozbitych jajek" – jak twierdzi Markiewicz (1986: 19). Czy nie lepiej zatem iść drogą mikroanaliz i interpretacji z dystansu, by właśnie w ten sposób, poprzez odnajdywanie międzyjęzykowych i międzykulturowych przepływów (Popiel, Bilczewski, Bill, red., 2020: 16), umieścić literaturę polską na mapie literatury światowej? Dajmy się ponieść diachronii indywidualnego odbiorcy, diachronii Innego i zadziwiającym, ciekawym efektom tego mariażu różnych orbit. Wówczas sama zainteresowana – literatura polska – znaczyć będzie dla nas coś więcej.

[8] Warto podkreślić, że określenia te zostały wyartykułowane (eksplicytnie w formie graficznej lub słownej) przez studentki i studentów biorących udział w kursie i realizujących zadanie.

Literatura

Burek T., 1979, *Jaka historia literatury jest nam potrzebna?*, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa.

Czapliński P., 2014, *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie", nr 4, s. 13–40.

Czapliński P., 2024, *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Czermińska M., 2003, *„Punkt widzenia" jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*, „Teksty Drugie", nr 2–3, s. 11–27, http://rcin.org.pl/Content/53792/PDF/WA248_70136_P-I-2524_czermin-punkt.pdf [dostęp: 13.01.2025].

Głowiński M. i in., red., 2008, *Słownik terminów literackich*, wyd. 5, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Ingarden R., 1937, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów.

Kardyni-Pelikánová K., 2023, *Czesko-polski kalejdoskop literacki. Problematyka tożsamości, recepcji oraz dialogu międzykulturowego*, Neriton, Warszawa.

Lipińska E., Seretny A., 2022, *Nauczanie języka przez literaturę, a literatury przez język – o metodzie skorelowanej w pracy z uczniami polonijnymi*, „Filologia Polska", nr 8, s. 19–37.

Lipking L., 1993, *A Trout in the Milk*, „Modern Language Quarterly", vol. 54 (1), s. 7–19.

Marinelli L., 2008, *Granice i zagranice historii literatury w czasach płynnej polonistyki*, „Wielogłos", nr 2 (4), s. 7–24, https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/6eb732af-811d-4f6b-b25c-9ab33f95d0be/content [dostęp: 13.01.2025].

Markiewicz H., 1986, *Dylematy historyka literatury*, „Pamiętnik Literacki", nr 77/4, s. 5–21.

Markiewicz H., 1995, *Teorie powieści za granicą*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Nasiłowska A., 2019, *Historia literatury polskiej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.

Popiel M., Bilczewski T., Bill S., red., 2020, *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Vodička F., 1967, *Problemy procesu historycznoliterackiego w interpretacji praskiego strukturalizmu*, „Pamiętnik Literacki", nr 58/2, s. 642–651.

Vodička F., 1969, *Historia literatury: jej problemy i zadania*, przeł. i oprac. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki", nr 60/3, s. 257–286.

Walas T., 2008, *Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej*, „Teksty Drugie", nr 4, s. 39–47, https://rcin.org.pl/ibl/Content/50930/WA248_67242_P-I-2524_walas-oko.pdf [dostęp: 13.01.2025].

Walas T., 2010, *Inna historia literatury jest możliwa*, z Teresą Walas rozmawiają T. Mackiewicz i A. Wnuk, „Tekstualia", nr 3 (22), s. 89–100.

Wyka M., 2005, *Paradygmat europejski i kompleks polski*, w: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. G. Matuszek, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 11–34, https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/b884cd26-12ff-4655-b66e-aa581f7f8d2e/content [dostęp: 13.01.2025].

MONIKA VÁLKOVÁ MACIEJEWSKA – PhD, Polish Language and Culture for Foreign Students, Faculty of Polish and Classical Philology, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland / dr, Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska.

Doctor of Humanities in the field of literary studies, Polish language glottodidacticist. She has worked as a Polish language teacher (on behalf of the Ministry / delegation of the Ministry of Science and Higher Education) at university centres in the Czech Republic and Ukraine, taught at a Polish language school in Serbia, taught Polish in Greece (UAM/NAWA), Kazakhstan (IITU) and a summer course on Lake Baikal (Bristol Association). Her interests include literature as a glottodidactic tool. Co-author of the publication *Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki na zajęciach języka polskiego jako obcego* [Literature and Glottodidactics in Practice. Literary Text for Classes in Polish as a Foreign Language] (Poznań 2018) and numerous articles in this field.

Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, glottodydaktyczka polonistyczna. Pracowała jako lektorka języka polskiego (z ramienia ministerstwa / delegacja MNiSW) w ośrodkach uniwersyteckich w Czechach i na Ukrainie, uczyła w szkole polonijnej w Serbii, prowadziła lektorat języka polskiego w Grecji (UAM/NAWA), Kazachstanie (IITU) i letni kurs na Bajkałem (Stowarzyszenie „Bristol"). W kręgu jej zainteresowań leży literatura jako narzędzie glottodydaktyczne. Współautorka publikacji *Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki na zajęciach języka polskiego jako obcego* (Poznań 2018) oraz licznych artykułów z tej dziedziny.

E-mail: monval@amu.edu.pl

Wioletta Hajduk-Gawron
https://orcid.org/0000-0001-6978-127X
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Twórczość Stefana Grabińskiego – rozpoznania recepcyjne i glottodydaktyczne

Stefan Grabiński's Works: Reception and Glottodidactic Perspectives

Abstract: The article explores the works of Stefan Grabiński, regarded as one of the leading representatives of Polish horror and fantasy fiction, along two parallel lines. On the one hand, it analyses the reception of Grabiński's prose – its critical appraisal, intertextual connections with various cultural texts, and the context of cultural transfer through translations of his works into foreign languages. On the other hand, the article examines Grabiński's œuvre in terms of its glottodidactic potential. The discussion is grounded in the belief that introducing texts by a writer who addresses universal themes into the teaching of Polish as a foreign language – while highlighting the significance of his literary heritage – can enhance the author's international recognition and simultaneously support the development of learners' linguistic and intercultural competences. The study employs textual analysis as well as qualitative and quantitative research methods, which made it possible to identify the key narrative elements in Grabiński's short stories and to assess the reception of his work both in Poland and abroad. The article further proposes the use of Grabiński's short story *Problemat Czelawy* [The Czelawa Problem] as glottodidactic material for developing linguistic and mediatory skills through the use of artificial intelligence (AI) tools. This study forms part of a broader inquiry into the reception of Polish literature worldwide and its role in teaching Polish language, literature, and culture to foreign audiences.

Keywords: Stefan Grabiński, *Problemat Czelawy*, horror literature, Polish language teaching, literary adaptations, artificial intelligence (AI)

Abstrakt: Zagadnienie twórczości Stefana Grabińskiego, uznawanego za jednego z czołowych przedstawicieli polskiej fantastyki grozy, jest podejmowane w artykule dwutorowo. Z jednej strony analizie podlega recepcja prozy Grabińskiego (jej odbiór przez krytyków oraz jej intertekstualność), jak również kontekst transferu kulturowego w postaci tłumaczeń jego dzieł na języki obce. Z drugiej strony twórczość Grabińskiego poddano oglądowi pod względem potencjału glottodydaktycznego. Rozważaniom towarzyszy przekonanie, że wprowadzenie do glottodydaktyki polonistycznej tekstów pisarza podejmującego wątki uniwersalne, przy podkreśleniu znaczenia jego literackiego dziedzictwa, z pewnością wpłynie na większą jego rozpoznawalność wśród czytelników zagranicznych oraz przyczyni się do rozwoju ich kompetencji lingwistycznych i interkulturowych. W badaniach zastosowano metodologię analizy tekstu oraz badania jakościowe i ilościowe, które pozwoliły na identyfikację najważniejszych elementów narracyjnych opowiadań Grabińskiego oraz na ocenę recepcji jego twórczości w Polsce i poza jej granicami. Celem artykułu jest zaproponowanie noweli *Problemat Czelawy* Grabińskiego jako materiału glottodydaktycznego kształcącego sprawności językowe oraz

mediacyjne przy zastosowaniu narzędzi sztucznej inteligencji (AI). Tekst wpisuje się w szersze studia nad recepcją literatury polskiej w świecie oraz jej rolą w nauczaniu języka polskiego jako obcego, literatury oraz kultury polskiej wśród odbiorców zagranicznych.

Słowa kluczowe: Stefan Grabiński, *Problemat Czelawy*, literatura grozy, glottodydaktyka polonistyczna, adaptacje literackie, sztuczna inteligencja (AI)

> Uważam, że w literaturze polskiej obok zagadnień narodowych powinna być uwzględniana problematyka filozoficzna. Poruszając tematy ogólnoludzkie, zbliżymy się do Europy, poznamy ją dokładnie i przez to zbliżymy ją do nas.
>
> Stefan Grabiński[1]

Wstęp

Dorobek literacki Stefana Grabińskiego jako przedmiot refleksji polonistów zagranicznych lub badaczy krajowych nie należy do popularnych. Tym bardziej więc postanowiłam bliżej przyjrzeć się jego twórczości w kontekście transferu do innych kręgów kulturowych i językowych, jak również w perspektywie glottodydaktycznej, wspierającej takie transfery.

Stefan Grabiński w środowisku akademickim, nie tylko w Polsce, jest wymieniany ze względu na podobieństwo jego tekstów do dzieł światowych twórców fantastyki grozy, takich jak Edgar Allan Poe (USA), Jean Ray (Belgia) czy Howard Phillips Lovecraft (USA). Jednak jego styl wyróżnia się rozbudowanymi wątkami psychologicznymi, metafizycznymi, a także inspiracją nowoczesną technologią i postępem cywilizacyjnym. Jeden z jego najważniejszych zbiorów opowiadań – Demon ruchu (1920) – który stał się klasyką polskiej literatury z dreszczykiem, łączy tematykę podróży koleją z elementami grozy. Z pewnością jego twórczość nie jest analizowana przez pryzmat literatury narodowej, tzw. Polish Literature, lecz głównie przez pryzmat gatunku.

[1] Z wywiadu ze Stefanem Grabińskim przeprowadzonego przez Emila Igela (ig., 1927: 1).

Główne cechy twórczości Grabińskiego

W cytacie przywołanym na początku artykułu, pochodzącym z wywiadu przeprowadzonego z Grabińskim w 1927 roku, czyli w niespełna 10 lat po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i zakończeniu I wojny światowej, odzwierciedla się jego manifest twórczy – interesują go bardziej zagadnienia dotyczące psychologii człowieka i jego powiązania ze światem nadprzyrodzonym niż tematyka ojczyźniana. Stefan Grabiński tworzył w okresie, kiedy w Polsce rozwijały się różne nurty literackie, takie jak modernizm, symbolizm czy wczesny XX-wieczny realizm. Wielu polskich pisarzy tego czasu zyskało trwałe uznanie za swoje osiągnięcia literackie – mowa tu np. o Bolesławie Leśmianie, Brunonie Schulzu, Stanisławie Witkiewiczu czy Marii Dąbrowskiej. Ci autorzy, podobnie jak Grabiński, kształtowali polską literaturę w czasach trudnych politycznie oraz w dobie społecznych przemian.

Wątki powieści, nowel i dramatów Grabińskiego nie były bezpośrednio zaangażowane w problematykę społeczną, były raczej „wytworem czystej spekulacji intelektualnej, niezwykle aktywnej, i oryginalnej zdolności fantazjotwórczej" (Hutnikiewicz, 1959: 15). Artur Hutnikiewicz twierdzi, że w ten sposób objawia się swego rodzaju ucieczka pisarza od życia codziennego. Jednakże nie bez znaczenia pozostaje epoka, w której Grabiński żył i tworzył, czyli czasy *fin de siècle*, okresu pełnego metafizyki i niepewności. Fascynowały go zjawiska metafizyczne oraz relacje człowieka z siłami nadprzyrodzonymi. Grabiński był niezwykle nabożnym dzieckiem, a wychowanie religijne zapewniła mu jego matka. Doświadczenia z dzieciństwa zostawiły głębokie ślady w jego dość neurotycznej naturze. Wyczuwał tajemne związki między ziemią a zaświatami, we wszystkim dopatrywał się zamaskowanej zagadki (Hutnikiewicz, 1959: 62). Autor *Demona ruchu* uważał, że byt jest rzeczywistością bardziej skomplikowaną, niż potocznie sądzimy. Z analogicznych powodów przyciągnęła jego uwagę psychopatologia, w czym nie był tak bardzo w owych czasach odosobniony (Hutnikiewicz, 1974: 229). Dla Grabińskiego ta „ciemna

strefa" ludzkiej psychiki i życia, zjawiska szaleństwa i obłędu, rozdwojenia osobowości, sobowtórstwa, somnabulizmu czy katalepsji przemawiały na rzecz dziwności i tajemniczości świata, jego polimorfizmu (Hutnikiewicz, 1974: 229).

Grabiński wpisuje się w stworzony przez literaturę anglosaską rodzaj narracji zwany *thrill-story* (opowiadania z dreszczykiem), od której trudno się oderwać, ponieważ skutecznie i zgrabnie podsyca napięcie grozy. Jego teksty z łatwością można by porównać również do nurtu realizmu magicznego – postaci i miejsca akcji często są osadzone w świecie realnym, jednak podczas lektury odbiorcy wydaje się, że balansuje między rzeczywistością a fantastyką. Tę cechę odbioru treści, czyli balansowanie i wahanie się czytelnika, Tzvetan Todorov uznaje za podstawowy warunek zaistnienia i trwania w tekście fantastyki. Chodzi o wahanie się pomiędzy lokalizacją zdarzeń w porządku realnym i wyobraźniowym (za: Kłosińska, 2004: 19). Czytelnik ulega wrażeniu, że tkana historia może toczyć się w świecie realnym, lecz rządzi się nieznanymi ludzkiemu światu prawami.

Niesłusznie uznany za zapomnianego

Pierwszym monografistą zajmującym się fenomenem twórczym Grabińskiego był Artur Hutnikiewicz. W przedmowie do rozległego opracowania dotyczącego dorobku autora *Demona ruchu* o swojej książce z roku 1959 napisał tak:

> Pragnie ona przywrócić literaturze polskiej pisarza niemal do szczętu zapomnianego, który stanowi jednak klasę sam dla siebie. (…) Pragnie zaoponować przeciw snobistycznym słabostkom naszej krytyki rodzimej, co skłonna jest przyjąć i uznać każdą ekscentryczność, gdy przybywa ona z zewnątrz, a unicestwić milczeniem wszelką niezwykłość, której przydarzyło się pojawić na gruncie polskim (Hutnikiewicz, 1959: 5).

W dalszej części swoich rozważań Hutnikiewicz odnotowuje, że „Grabiński to w świadomości kulturalnego ogółu ktoś bardzo mało znany, ekscentryczny, egzotyczny, może nawet dziwaczny (…)" (Hutnikiewicz, 1959: 9–10). Inni krytycy literaccy, tacy jak Tymon Terlecki, Józef Jedlicz i Karol Irzykowski, zgodnie podkreślają jego pierwszość, osobność i zjawiskowość na gruncie polskiej beletrystyki. Jerzy Eugeniusz Płomieński – jeden z najbliższych przyjaciół Grabińskiego – był pewien „że twórca tej miary nie należy tylko do swojego pokolenia, że dzieło jego odradzać się będzie w różnorodnych recepcjach, że wracać do niego będą badacze literatury, którym dostarczać będzie materiału do prac historyczno-literackich, że pisywać będą o nim prace habilitacyjne i rozprawy doktorskie" (Płomieński, 1956: 147).

Z kolei Grabiński był rozgoryczony i rozczarowany współczesnością i recepcją swojej twórczości – dość milczącą i ignorującą jego obecność wśród topowych autorów tamtego czasu. Przez znaczną część krytyków swojego pokolenia był traktowany jako pisarz drugorzędny, pochodzący z prowincji (pisarz ze Lwowa, lwowski fantasta z fantastyką „galicyjską"). Autor *Demona ruchu* życiowo był niezaradny, nie umiał i nie chciał się promować. Jego prace wydawały podrzędne oficyny z Łodzi, Przemyśla, Stanisławowa, Krakowa czy Lwowa, których nie było stać na reklamę, aby wzbudzić zainteresowanie szerszej publiczności jego książkami (Hutnikewicz, 1959: 91). Grabiński nie miał szans, żeby zaistnieć w głównym obiegu kultury międzywojennej Polski. Jego sytuację opisał Irzykowski tymi słowy:

> Kto nie jest warszawistą, a przynajmniej warszawiakiem, nie może otrzymać stempla warszawskiego, który ma znaczenie nie tylko idealne, lecz bardzo realne, bo bez recnezyj [*sic*!] w głównych dziennikach warszawskich nie ma się powodzenia ogólnopolskiego, a dzienniki „prowincjonalne" również zbyt często swoje natchnienie czerpią z źródeł warszawskich. Tego losu doznał Rostworowski, doznał go i Grabiński. Warszawa z początku powitała go z uznaniem, potem go powoli usuwała na coraz dalszy plan.

> W jaki sposób odbywa się takie usuwanie? W ten, że w obiegu nazwisk, wzorów, przykładów, używanych w krytyce potocznej – a niestety inflacji tu nie ma – jego nazwisko jako symbol pewnego typu twórczości nie jest tu wymieniane (K. Irzykowski, *Komu się należy nagroda m. Lwowa*, cyt. za: Hutnikiewicz, 1959: 92).

Sam Grabiński jednak skrupulatnie notował nazwiska swoich naśladowców czy też plagiatorów, o czym pisał w korespondencji z Płomieńskim w roku 1931 (Hutnikiewicz, 1959: 91). Wiedza ta napawała go jeszcze większym rozgoryczeniem.

Po wielu latach od ukazania się opracowania Hutnikiewicza, w roku 2002 Jerzy Kwiatkowski w syntezie literackiej czasów dwudziestolecia międzywojennego w ten sposób charakteryzuje twórczość Grabińskiego: „(…) Grabiński pozostał w historii literatury przede wszystkim jako twórca fantastyczno-metafizycznej – noweli. I jako taki zajmuje w niej miejsce wybitne" (Kwiatkowski, 2002: 243).

Z kolei publikacja z 2023 roku opracowana przez Krzysztofa Grudnika ma ambicje zdemityzowania twórczości Grabińskiego jako powszechnie uznanej za „niesłusznie zapomnianą" (Grudnik, oprac., 2023: 9). Autor podkreśla, że dowody na żywotność recepcyjną tekstów Grabińskiego odnajdziemy w licznych z nim wywiadach, tłumaczeniach na języki obce, a także adaptacjach w kulturze popularnej – w grach czy w filmach. Słowa Płomieńskiego z 1956 roku okazały się profetyczne, gdyż w ostatnich latach obserwuje się renesans popularności Grabińskiego. Pisarz ten pojawia się w pracach naukowych oraz w reedycjach swoich utworów:

> (…) Grabiński wraca. Wraca wraz z modą na fantastykę, która święci w tej chwili niezwykłe triumfy, wykraczające daleko poza sferę literatury (obejmuje także filmy czy gry komputerowe). Wraca na fali przewartościowań hierarchii literackich. Wraca wraz z docenieniem małych ojczyzn, w momencie, gdy jego mała ojczyzna sama stała się elementem fantastycznego świata (Majewska, 2018: 11).

We współczesnych opracowaniach teksty pisarza najczęściej analizowane są za pomocą narzędzi psychoanalizy – omawiane są patologiczne sylwetki jego bohaterów, bada się cechy gatunku fantastyki. Jeszcze inne pozycje skupiają się na wybranych wątkach dzieł Grabińskiego – najwięcej odniesień dotyczy kolei, gdyż największą rewelacją w polskiej literaturze fantastycznej stały się nowele Grabińskiego poświęcone właśnie tematyce kolejowej.

Rozpoznania recepcyjne

Karol Irzykowski stwierdza, że „nowele Grabińskiego mogłyby się śmiało pojawić w przekładzie za granicą, gdyż stoją na poziomie europejskim i nie potrzebowałyby się sztucznie lansować jako specjalne emanacje duszy polskiej" (Irzykowski, 2023: 127)[2]. Pierwsze tłumaczenie tekstów Stefana Grabińskiego na język obcy ukazało się stosunkowo późno, bo w latach 50. XX wieku (przekład na język niemiecki, niektóre opowiadania, 1953), podczas gdy Grabiński debiutował w 1909 roku. Pierwszym tłumaczeniem na angielski była antologia *The Dark Domain* z 1980 roku, przełożona przez Mirosława Lipińskiego. Przyczyniła się ona do wzbudzenia zainteresowania Grabińskim wśród anglojęzycznych miłośników literatury grozy. Po tym wydaniu pojawiły się kolejne: w języku angielskim (1981, 1985, 1987, 1989, 1993, 1996 – wybór nowel fantastycznych), w języku niemieckim – powieść *Cień Bafometa* (1989), polska nowela fantastyczna (1982, 1985, 1986), włoskie tłumaczenia zaczęły się ukazywać w latach 90. i były cenione przez koneserów literatury gotyckiej[3].

[2] Artykuł Irzykowskiego został opublikowany w czasopiśmie „Maski" w dwóch częściach: z. 32/1918 i z. 33/1918. Cytaty w tym artykule pochodzą z opracowania Grudnika, w którym pomieszczono przedruk (Grudnik, oprac., 2023).

[3] Podaję za bazą literatury polskiej w przekładach online oraz opracowaniem przekładów polskiej literatury w latach 1971–2004 (por. Bilikiewicz-Blanc i in., oprac., 2005,

Największy na świecie katalog biblioteczny online, WorldCat, podaje, że w ostatnich 10 latach (2013–2023) pojawiło się 40 nowych wydań tekstów Grabińskiego – przy uwzględnieniu tylko publikacji papierowych bez audiobooków i e-booków. Większość z nich to wydania polskie, ale odnaleźć można również tłumaczenia na język angielski, hiszpański, ukraiński, włoski, słowacki, macedoński, japoński i portugalski.

Twórczość Grabińskiego, pełna tajemnicy i surrealizmu, inspiruje innych artystów, którzy w swych dziełach oddają klimat jego prozy – począwszy od jego wizerunku w wytworach kultury popularnej, na adaptacjach filmowych skończywszy. Wśród adaptacji jego nowel należy wymienić choćby niektóre: ekranizacje opowiadań: *Kochanka Szamoty* (1927, reż. Leon Trystan, 2017, reż. Adam Uryniak); *Ślepy tor* (1967, reż. Ryszard Ber); *Pożarowisko* (1968, reż. Ryszard Ber); *Dom Sary* (1985, reż. Zygmunt Lech); *Strefa* (1998) – krótki film polskiego reżysera Zbigniewa Prosińskiego, oparty na opowiadaniu Grabińskiego *Czad*; *Demon* – film polsko-izraelski w reżyserii Marcina Wrony inspirowany opowiadaniem *Dziedzina* (2015); seria *Opowieści niesamowite*, którą emitowano w polskiej telewizji publicznej w latach 1983–1993; *Problemat profesora Czelawy* (1985, reż. Zygmunt Lech), na podstawie opowiadania *Problemat Czelawy*. Odnotować należy również ekranizacje zagraniczne: *Szamota's Mistress* (USA 1998, reż. Joseph Parda); *Szamotas Geliebte* (Niemcy 1999, reż. Holger Mandel) na podstawie opowiadania *Kochanka Szamoty*; *Ultima Thule* (Niemcy 2002, reż. Holger Mandel).

Ducha twórczości Grabińskiego można odnaleźć także we współczesnych grach wideo, jak zauważa Konrad Janczura w artykule *Gry, w których siedzi Grabiński* (Janczura, 2023). Gra komputerowa *Tormentum: Dark Sorrow* (2015) nie jest bezpośrednią adaptacją dzieł pisarza, jednak w motywach psychologicznych, atmosferze grozy

2008), w której zgromadzono 6892 opisy książek przetłumaczonych na 79 języków, opublikowanych w 71 krajach. Najczęstsze przekłady tekstów Grabińskiego w latach 1971–2004 odnotowano na język niemiecki i angielski.

i nadprzyrodzonych, symbolicznych elementach można dostrzec powiązania z tekstami tego fantasty. Najbardziej bezpośrednim nawiązaniem do twórczości autora *Ślepego toru*, zdaniem Janczura, jest gra *Pandemic Train* (2020). Użyty w niej koncept pociągu – uosobienia czasoprzestrzeni jest w zasadzie nadaniem dziedzictwu Grabińskiego nowoczesnego, steampunkowego stylu nasyconego czarnym humorem, mistyką i apokalipsą. Kolejna gra, która pełna jest przedmiotów przenoszących w inną czasoprzestrzeń, w miejsca skazane na cykliczną zagładę, podobnie jak w *Pożarowisku*, to *The Medium* (2021). Jej akcja toczy się w mistycznym, dekadenckim Krakowie, co nawiązuje do pewnych polskich skryptów kulturowych, w których zawierają się polska ezoteryka i spirytyzm czasu *fin de siècle*. Autor artykułu sugeruje nawet, że gdyby Grabiński żył w czasach nam współczesnych, wolałby tworzyć podobne gry zamiast opowiadań.

Według koncepcji Pascale Casanovy twórczość danego artysty może być zaliczana do światowej republiki literatury, jeśli jego teksty są obecne w przekładach na języki gwarantujące dotarcie do szerszego odbiorcy, aniżeli tylko do czytelnika rodzimego (Casanova, 2017). Przytoczone wcześniej przykłady pokazują, że Grabiński dołączył do uniwersum literatury światowej, z czego prawdopodobnie byłby zadowolony po latach rozgoryczenia odbiorem swojej twórczości, a jego obecność w rozmaitych tekstach kultury dowodzi żywego zainteresowania jego dziełami. O poczytności danego autora poza jego krajem świadczy nierzadko nie tematyka związana z jego macierzystym kręgiem kulturowym, lecz sposób, w jaki realizuje konkretny gatunek literacki. Jako przykład gatunkowego pryzmatu można przywołać choćby twórczość Stanisława Lema czy Ryszarda Kapuścińskiego, którzy, choć bez Nagrody Nobla, na stałe wpisali się w światowy horyzont recepcyjny literatury science fiction i non fiction. Zasłynęli przede wszystkim z tematyki uniwersalnej, bliskiej niejednemu czytelnikowi, nie tylko temu obeznanemu w kulturze polskiej, lecz także nierzadko nieznającemu polszczyzny.

Problemat Czelawy – rozpoznania glottodydaktyczne

W glottodydaktyce wprowadzanie tekstów literackich w proces poznawania języka i kultury jako obcych niesie bezsporne korzyści. Różnice mogą pojawiać się przy wyborze poszczególnych dzieł i w sposobie wykorzystania treści literackich – jako kontekst kulturowy lub narzędzie doskonalące sprawności językowe. Opowiadania Stefana Grabińskiego nie należą do tekstów kanonicznych, zwykle proponowanych osobom chcącym poznać literaturę polską. Nie są one prawdopodobnie pierwszym samodzielnym wyborem czytelników zagranicznych zarówno w języku polskim, jak i w przekładzie. Możliwe przyczyny tego stanu wyjaśniono w poprzednich częściach artykułu.

Osoby uczące się języka polskiego, które chcą doskonalić umiejętności lingwistyczne poprzez zaangażowane czytanie, warto jednak zachęcić do lektury opowiadań Grabińskiego przede wszystkim dlatego, że jego teksty reprezentują gatunek obecnie dość chętnie wybierany. Z badań wynika, że cztery najpopularniejsze gatunki literackie wśród czytelników pochodzących z różnych państw to: książki historyczne (34%), książki grozy (33%), biografie (31%), fantasy (29%)[4]. Według neurobiologa Marka Kaczmarzyka przeżycie emocjonalne podczas aktywnej lektury odgrywa niebanalną rolę w procesie poznawczym, a wymienione tu gatunki z pewnością wpływają na budowanie i wzmacnianie doświadczeń edukacyjnych. W książce *Synapsy społeczne. Jak mózgi budują kulturę wychowania* Kaczmarzyk omawia czynność czytania w ujęciu neurodydaktyki:

> Jest to określony zestaw procesów ruchowych i mentalnych, którym towarzyszą określone stany emocjonalne. Te ostatnie mogą być związane z mechanizmami zapewniającymi poczucie przyjemności, a co za tym

[4] Podaję za: https://thgmwriters.com/blog/global-book-reading-statistics-2022-2023-complete-survey-data/ [dostęp: 30.10.2024].

> idzie – chęcią dążenia do podobnych zachowań w przyszłości. Tak działa układ nagrody, który jest źródłem naszych motywacji i dążeń (Kaczmarzyk, 2023: 61).

Dlatego z punktu widzenia dydaktyki ważne jest, aby dostarczać bodźców pobudzających układ limbiczny (nagrody) – mózg nie lubi rutyny, nudy, wręcz przeciwnie, do działania pobudzają go nowości, tajemnice i zagadki do rozwikłania. Z tego też powodu teksty Grabińskiego mogą uchodzić za takie, które zachęcają do czytania i w ten sposób uczenia się języka.

Nowela, której proponuję przyjrzeć się bliżej, to *Problemat Czelawy* ze zbioru *Szalony pątnik* (Grabiński, 1980, pierwsze wydanie: 1920). Jej głównymi atutami są intrygująca treść i poczytny gatunek, czyli literatura z dreszczykiem. Rzecz przedstawia historię podwójnej natury psychiatry profesora Czelawy, który za dnia prowadzi wykłady, a nocą wiedzie życie opryszka. Profesor po godzinie 20.00 zapada w kataleptyczny sen, a wtedy z jego pracowni wychodzi Stachur. Naukowiec w ciągu dnia, na swoich wykładach dla studentów, wykorzystuje nocne doświadczenia Stachura do zilustrowania pewnych teorii na temat zwyrodniałych zachowań człowieka. Cała historia jest opowiedziana przez młodego doktora, do którego przychodzi żona Czelawy, pani Wanda, podejrzewająca siebie o halucynacje. Doktor podejmuje się śledztwa i pomaga w rozwiązaniu problemu.

W 1985 roku na motywach tej noweli powstał polski film telewizyjny *Problemat profesora Czelawy*, wyreżyserowany przez Zygmunta Lecha. Obraz był częścią serii *Opowieści niesamowite*, która adaptowała polskie utwory literatury grozy. Filmowa wersja tekstu *Problemat Czelawy* zachowuje mroczny klimat i charakterystyczną atmosferę tajemnicy typową dla twórczości Grabińskiego, eksplorując tematy nieznanych wymiarów i naukowych obsesji. Film obecnie nie ma dobrego odbioru i recenzji, gdyż jego jakość techniczna odbiega od wymagań współczesnych widzów. Jednak bez względu na ten fakt zainteresowanie reżysera filmowego tym opowiadaniem potwierdza jego potencjał fabularny.

Karol Irzykowski dostrzega jawne nawiązanie noweli *Problemat Czelawy* do konceptu Roberta Louisa Stevensona przedstawionego w historii o doktorze Jekyllu i o panu Hyde, jednak zarzuca Grabińskiemu zbyt słabe wyzyskanie poruszonego już przez Stevensona problemu sobowtórstwa. Co więcej – podejrzewa, że Grabiński nie znał historii doktora Jekylla i pana Hyde'a: „Gdyby autor znał powieść Stevensona, byłby temat odrzucił, albo byłby postarał się prześcignąć w czymś klasyczne ujęcie tej sprawy przez Stevensona" (Irzykowski, 2023: 130)[5].

Opowiadanie Grabińskiego wydaje mi się atrakcyjne dla osób uczących się języka polskiego z kilku powodów. Po pierwsze, *Problemat Czelawy* realizuje dość popularny wśród publiczności czytającej gatunek – fantastykę grozy. Obecność sił nadprzyrodzonych w codziennym życiu bohaterów zbliża twórczość Grabińskiego do dzisiejszego odbiorcy, szczególnie młodego, wychowanego na grach komputerowych, serialach magicznych i wampirycznych. Umykanie w świat fantastyki pociąga młodzież, bo dzięki temu znajduje się w nowej przestrzeni, w której chodzi o poznanie innego, obcego, poznanie przyczyn jego działania. Po drugie, poruszona tematyka koresponduje ze znanym opowiadaniem Roberta Louisa Stevensona *Doktor Jekyll i pan Hyde* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886). Choć nie należy się spodziewać dokładnego powielenia szablonu, to podobne wątki prowokują porównania i dyskusje. Po trzecie, lektura tego opowiadania jest zupełnie wolna od obciążeń kulturowych, ukrytych symboli i zaułków interpretacyjnych. Po czwarte, należy chwalić się „polskim Poe", a wzmożona jego obecność w obiegu czytelniczym, polskim i zagranicznym, być może pozwoli uniknąć konieczności porównywania go do amerykańskiego pisarza nowel grozy i Grabiński będzie sam stanowić o swojej sile.

[5] Grabiński urodził się w rok po wydaniu książki Stevensona (1886), *Problemat Czelawy* został opublikowany w roku 1920, pierwsze tłumaczenie *Dr Jekylla…* z angielskiego na polski ukazało się w 1927 roku – brak dowodów na to, że Grabiński mógł przeczytać opowiadanie Stevensona w oryginale lub w innym języku.

Treść opowiadania *Problemat Czelawy* wyzwala refleksje i fantazję, motywuje do wypowiedzi, angażuje czytelnika, prowokuje do przedstawienia swoich poglądów – spełnia wszelkie kryteria aktywnego czytania. Z kolei analiza językowa i stylistyczna utworów Grabińskiego wskazuje na wysoki poziom poetyckości języka (Hutnikiewicz, 1959), lecz nie we wszystkich tekstach tak jest. Wydaje się, że w *Problemacie Czelawy* stopień poetyckości jest dość niski i przeważa precyzyjny i lapidarny opis. Osoby znające język polski na poziomie B2/C1 są w stanie zrozumieć opowiadanie przy niewielkiej pomocy słownika lub glosariusza przygotowanego przez nauczyciela. Innym sposobem na poznanie twórczości Grabińskiego w języku polskim jest lektura tekstu dostosowanego do niższego poziomu językowego. Adaptowanie oryginalnej fabuły dzieła literackiego jest swego rodzaju mediacją między treścią prymarną utworu a możliwościami językowymi odbiorcy (Janowska, 2017) – autor wersji uproszczonej dostosowuje do wybranego poziomu leksykę oraz struktury gramatyczne przy nienaruszalności fabuły (przynajmniej głównych wątków).

Współcześnie kuszą nowoczesne narzędzia, do których z pewnością należy sztuczna inteligencja; jej coraz bardziej zaawansowane umiejętności okazują się pomocne w działaniach adaptacyjnych tekstów. Niniejszy artykuł sygnalizuje zamiar stworzenia materiału dydaktycznego, jakim będzie opracowanie noweli *Problemat Czelawy* wraz z ćwiczeniami doskonalącymi sprawności językowe i kompetencje międzykulturowe z wykorzystaniem narzędzi AI. Wstępne próby współpracy z AI przy adaptacji wspomnianego opowiadania są zadawalające. Model językowy po otrzymaniu rozbudowanych promptów okazał się użyteczny przy skonstruowaniu szkieletu uproszczonej wersji noweli. Oczywiście tekst nie był wolny od uchybień i ostateczny kształt adaptacji oryginału zależał od działań ludzkich. Struktura opowiadania jest przejrzysta, co pozytywnie wpłynęło na efekt końcowy, a jego fabuła sprzyja zadaniom doskonalącym umiejętności językowe (klasyczne zadania rozwijające leksykę, poprawność gramatyczną, rozumienie tekstów czytanych) i kompetencje mediacyjne oraz międzykulturowe (przykładowo):

- ćwiczenie w prowadzeniu dialogów i wyrażanie emocji; cel zadania: odegranie dialogów między bohaterami opowiadania będącymi w konflikcie;
- ćwiczenie komunikacyjne (oparte na podejściu zadaniowym, rozwijające umiejętność mówienia i pracy w grupie) – polegające na wejściu w rolę sędziego, profesora Czelawy, świadków wydarzeń, prokuratora i obrońcy; cel zadania: odegranie scenki rozprawy sądowej, przygotowanie argumentów i wydanie wyroku;
- zadanie na kreatywność – zaproponowanie przez uczniów innego zakończenia opowiadania; cel zadania: rozwijanie umiejętności narracyjnych (ustnie i/lub pisemnie);
- nawiązania intertekstualne; cel zadania: odszukanie innych tekstów kultury opierających się na podwójnej tożsamości bohaterów. Oczekiwanym efektem są nawiązania do kultury rodzimej odbiorców, jak również odniesienia do popkultury (np. *Dziwny przypadek Dr Jekylla i Mr Hyde'a*, *Portret Doriana Graya*, *Hulk* czy inni superbohaterowie filmów lub komiksów).

Zakończenie

Zanurzenie w lekturze to zbieranie doświadczeń oraz doskonalenie umiejętności językowego opisu świata, a rozpoznania recepcyjne twórczości Grabińskiego, które świadczą o jego żywej obecności wśród publiczności czytającej lub oglądającej, zachęcają do podjęcia próby zaadaptowania dla odbiorcy zewnętrznego językowo i kulturowo w pierwszej kolejności jego opowiadania *Problemat Czelawy* (przede wszystkim ze względu na korespondencję ze znanym tekstem Stevensona oraz nośny gatunek). Lektura tego utworu gwarantuje pełną zaangażowania pracę z tekstem literackim, czyli taką, podczas której budzą się emocje, skojarzenia, chęć dotarcia do sedna sprawy, osądzenia bohaterów, porównania adaptacji filmowej z literackim oryginałem i odszukania powiązań z innymi tekstami kultury.

Wprowadzenie tekstów Grabińskiego w obieg glottodydaktyki polonistycznej z pewnością wpłynie na większą jego rozpoznawalność wśród czytelników zagranicznych oraz zapozna ich z polskim pisarzem podejmującym wątki uniwersalne, nieodległe tym, którzy lubią oderwać się od świata realnego, aby pozwolić swojej wyobraźni i emocjom kluczyć w światach nie do końca rzeczywistych, choć bliskich, zmyślonych, równoległych; bo – jak pisze Karol Irzykowski – „człowiek ma potrzebę odetchnąć czasem atmosferą cudowności. Tak się rzecz ma pod względem psychologicznym czy estetycznym. A pod względem kulturalnym: człowiek czuje potrzebę antycypowania cudu, chociażby w surogacie literackim, zanim sam cud ziści" (Irzykowski: 2023, 126).

Literatura

Bilikiewicz-Blanc i in., oprac., 2005, *Literatura polska w przekładach 1981–2004*, 2005, Biblioteka Narodowa, Warszawa.

Bilikiewicz-Blanc i in., oprac., 2008, *Literatura polska w przekładach 1971–1980*, 2008, Biblioteka Narodowa, Warszawa.

Casanova P., 2017, *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Grabiński S., 1980, *Utwory wybrane. Nowele*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Grudnik K., oprac., 2023, *Stefan Grabiński. Wokół twórczości – eseje – wywiady – recenzje*, Wydawnictwo IX, Kraków.

Hutnikiewicz A., 1959, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Łódź.

Hutnikiewicz A., 1974, *Stefan Grabiński, czyli jak się pisze „dreszczowce"*, w: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Faron, Wiedza Powszechna, Warszawa, s. 219–239.

ig. [Emil Igel], 1927, *Stefan Grabiński. U autora „Demona ruchu". Wywiad własny „Wiadomości Literackich"*, „Wiadomości Literackie", nr 10 (6 III), s. 1.

Irzykowski K., 2023, *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego „Na wzgórzu róż”*, w: *Stefan Grabiński. Wokół twórczości – eseje – wywiady – recenzje*, oprac. K. Grudnik, Wydawnictwo IX, Kraków, s. 121–131.

Janczura K., 2023, *Gry, w których siedzi Grabiński*, Culture.pl, https://culture.pl/pl/artykul/gry-w-ktorych-siedzi-grabinski [dostęp: 5.11.2024].

Janowska I., 2017, *Mediacja i działania mediacyjne w dydaktyce języków obcych*, „Języki Obce w Szkole”, nr 3, s. 80–86.

Kaczmarzyk M., 2023, *Synapsy społeczne. Jak mózgi budują kulturę wychowania*, Wydawnictwo Dawid Mędrala, Mysłowice.

Kłosińska K., 2004, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Kwiatkowski J., 2002, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Majewska J., 2018, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Płomieński J.E., 1956, *Suweren polskiej fantastyki literackiej (Stefan Grabiński)*, w: J.E. Płomieński, *Twórcy bez masek. Wspomnienia literackie*, Pax, Warszawa, s. 103–149.

Netografia

https://thgmwriters.com/blog/global-book-reading-statistics-2022-2023-complete-survey-data/ [dostęp: 30.10.2024].

WIOLETTA HAJDUK-GAWRON – PhD, Institute of Polish Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / dr, Instytut Polonistyki, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Her research interests include the reception of Polish literature worldwide, Polish language glottodidactics, the use of literary texts in teaching Polish as a foreign language, adaptation theory, the experience of migration in educational contexts, and intercultural communication. She is the author of several articles on the role of literature and culture in teaching Polish as a foreign language, in-

cluding *Arcydzieła literatury polskiej w praktyce glottodydaktycznej. Zaadaptować czytelnika i tekst* [Masterpieces of Polish Literature in Glottodidactic Practice: Adapting the Reader and the Text] ("Biblioteka Postscriptum Polonistycznego" 2013, no. 3, *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka* [Adaptations I. Language – Literature – Art], eds. W. Hajduk-Gawron, A. Madeja) and *O wiedzy z komunikacji międzykulturowej i interpersonalnej w praktyce glottodydaktycznej – kilka uwag* [On the Role of Intercultural and Interpersonal Communication in Glottodidactic Practice: Some Remarks] (in: *Sukcesy, problemy i wyzwania w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, eds. A. Mielczarek, A. Roter-Bourkane, M. Zduniak-Wiktorowicz, Poznań 2014). She is also a co-author of textbooks and teaching materials for Polish language instruction among foreign learners, including *Podręcznik do nauczania języka polskiego dla Koreańczyków, poziom B1* [Polish Language Textbook for Korean Learners, Level B1] (Seoul 2021).

Zainteresowania naukowe: recepcja literatury polskiej w świecie, glottodydaktyka polonistyczna, tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego, teoria adaptacji, zagadnienie doświadczenia migracji w procesie edukacyjnym oraz komunikacja międzykulturowa. Autorka artykułów na temat roli literatury i kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego, np. *Arcydzieła literatury polskiej w praktyce glottodydaktycznej. Zaadaptować czytelnika i tekst* („Biblioteka Postscriptum Polonistycznego" 2013, nr 3, *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*, red. W. Hajduk-Gawron, A. Madeja), *O wiedzy z komunikacji międzykulturowej i interpersonalnej w praktyce glottodydaktycznej – kilka uwag* (w: *Sukcesy, problemy i wyzwania w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. A. Mielczarek, A. Roter-Bourkane, M. Zduniak-Wiktorowicz, Poznań 2014); współautorka podręczników i pomocy dydaktycznych do nauczania polszczyzny wśród cudzoziemców, np. *Podręcznik do nauczania języka polskiego dla Koreańczyków, poziom B1* (Seul 2021).

E-mail: wioletta.hajduk-gawron@us.edu.pl

Maria Wacławek
https://orcid.org/0000-0002-3307-5338
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Transfery w teatrze glottodydaktycznym – glosa o *Ferdydurke* i pacynkach

Transfers in Glottodidactic Theatre: A Gloss on *Ferdydurke* and Puppets

Abstract: The metaphor of the world as theatre (theatrum mundi) shows the primordiality of theatrical activities in human life, which is reflected in language. Among other things, the text refers to the instruments of cultural linguistics. Literature and art can be a source of knowledge and understanding of Polish culture for a foreigner. In Ferdydurke, Witold Gombrowicz refers to Polish culturemes as well as creating new ones. Glottodidactic theatre brings a variety of linguistic, cultural and personal benefits. In glottodidactics, transfer is an activity that serves to transfer linguistic and cultural capital from one cultural text to another. This happens, for example, when adapting for foreigners an excerpt from *Ferdydurke* to be staged as a puppet theatre. The author adapted Gombrowicz's Polish language lesson scene, which depicts the anachronism and schematic nature of school education in a grotesque way. The adaptation consisted of shortening the text of the original, then adding supplements and making changes (e.g. a clear division of the text into main and side texts or feminisation of the characters). Glottodidactic adaptation is a form of upcycling, it is an activity that is not only about assimilating non-native culture more fully, but also about reflecting on one's own culture and searching for one's third place.

Keywords: Polish language glottodidactics, transfer, culturem, *theatrum mundi*, adaptation, puppet theatre, *Ferdydurke*

Abstrakt: Metafora świata jako teatru (*theatrum mundi*) ukazuje pierwotność działań teatralnych w życiu człowieka, co znajduje odzwierciedlenie w języku. Tekst nawiązuje m.in. do instrumentarium lingwistyki kulturowej. Literatura piękna i sztuka mogą być dla obcokrajowca źródłem poznania i zrozumienia polskich kulturemów. W *Ferdydurke* Witold Gombrowicz odwołuje się do polskich kulturemów, jak również tworzy nowe. Teatr glottodydaktyczny przynosi różnorodne korzyści lingwistyczne, kulturowe i personalne. Transfer jest działaniem glottodydaktycznym służącym przekazaniu kapitału językowo-kulturowego z jednego tekstu kultury na inny. Dzieje się tak np. podczas adaptacji dla cudzoziemskich potrzeb fragmentu *Ferdydurke* do wystawienia go jako teatru pacynek. Autorka zaadaptowała Gombrowiczowską lekcję języka polskiego, która w groteskowy sposób przedstawia anachroniczność i schematyczność szkolnej edukacji. Adaptacja polegała na skróceniu tekstu oryginału, następnie dodaniu uzupełnień i wprowadzeniu zmian (m.in. wyraźny podział tekstu na główny i poboczny czy feminizacja bohaterów). Glottodydaktyczna adaptacja jest formą upcyklingu. W działaniu tym chodzi nie tylko o pełniejsze przyswojenie nierodzimej kultury, lecz także o refleksję nad własną i o szukanie swojego „trzeciego miejsca".

Słowa kluczowe: glottodydaktyka polonistyczna, transfer, kulturem, *theatrum mundi*, adaptacja, teatr pacynek, *Ferdydurke*

> Czyż nie możemy uważać każdej żywej istoty za kukiełkę w rękach bogów,
> która może być tylko ich zabawką, nie zaś dla jakiegoś poważnego celu?
> Platon, *Prawa* (I, 644d)[1]

> zawsze, bez przerwy szukamy formy i rozkoszujemy się nią
> lub cierpimy przez nią i przystosowujemy się do niej
> lub gwałcimy i rozbijamy ją, lub pozwalamy, aby ona nas stwarzała.
> Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*[2]

W Platońskich rozważaniach zasygnalizowanych w motcie pobrzmiewa idea świata przyrównanego do sceny, na której ludzie kierowani ręką absolutu nierzadko bezwolnie odgrywają wyznaczone im role. Topos *theatrum mundi* i związany z nim *mimus vitae* pojawiają się w literaturze i sztuce wszystkich epok (Kolankiewicz, 2005; Curtius, 2009: 147–153). Prastara metafora dramatyczno-teatralna uległa skonwencjonalizowaniu w wielu językach i w ich potocznym sposobie konceptualizowania świata. Znajduje odzwierciedlenie nie tylko w leksyce, lecz także w systemie językowym:

> Kategoria gramatyczna osoby opiera się na pojęciu ról komunikacji oraz na ich gramatykalizacji w poszczególnych językach. Znamienne jest w związku z tym pochodzenie terminów *pierwsza*, *druga*, *trzecia osoba*. Wyraz *osoba* jest przekładem łacińskiego *persona*, który z kolei był tłumaczeniem greckiego *prosopon* 'maska, postać w dramacie, rola'. Użycie tego wyrazu przez starożytnych gramatyków wywodzi się z przenośnego ujęcia wydarzenia językowego jako dramatu, w którym główną rolę gra pierwsza osoba, poboczną druga, a wszystkie inne trzecia (Lyons, 1989: 250–251).

Wśród przykładowych określeń mających proweniencję teatralną są m.in.: sam *teatr*, rozumiany jako 'miejsce jakichś wydarzeń' i 'udawanie,

[1] Cyt. za: Curtius, 2009: 147.

[2] Gombrowicz, 2007: 79.

gra mająca na celu zmylenie, wprowadzenie kogoś w błąd', a także *maska*, oznaczająca 'pozę, zachowanie mające na celu ukrycie prawdziwych zamiarów i uczuć', czy *farsa* w znaczeniu 'sytuacja niedorzeczna, groteskowa lub karykaturalna'[3]. Z rzeczywistości teatralnej wywodzą się frazeologizmy używane w codziennej komunikacji. Przykładowo można: *wejść w czyjąś rolę*, *grać* (*odgrywać*) *dużą/ważną* lub *podrzędną* czy po prostu *jakąś rolę*. Gdy ktoś nie przestrzega przyjętego sposobu zachowania, *wypada/wychodzi z roli*. Gdy zaś przestaje się czymś zajmować, mówi się, że *czyjaś rola jest skończona*. Metaforyka teatralna i instrumentarium stosowane w studiach nad teatrem opuściły „terytorium sztuk, by wkroczyć w każdą niemal sferę współczesnej refleksji nad ludzką kondycją i nad ludzkimi działaniami, w każdą dziedzinę ludzkiej wiedzy – socjologię, antropologię, etnografię, psychologię, językoznawstwo" – konstatuje Marvin Carlson (2007: 30). Nie sposób ich pominąć również w lingwistyce kulturowej i glottodydaktyce.

Cudzoziemiec, aby móc w pełni uczestniczyć w komunikacji z rodzimymi użytkownikami danej wspólnoty językowej, winien poznać i zrozumieć znaczenie takich jednostek leksykalnych, które uznawane są za kulturowo bardziej obciążone niż inne[4]. K u l t u r e m y to jednostki etnolingwistyczne służące do opisu relacji między językiem a kulturą, które są „reprezentowane przez pojedyncze leksemy, zaś w planie treści mają tak bogate znaczenia, że dzięki nim można zrozumieć specyfikę danej społeczności narodowej, etnicznej lub regionalnej" (Rak, 2015: 13). Kulturemy służą identyfikacji danej wspólnoty, wyrażaniu jej stosunku do tradycji i wartości, a nierzadko też do aktualnych problemów. Kontakt z dziełem literackim wiąże się z poznawaniem całego arsenału

[3] Por. hasła: *farsa*, *maska*, *rola*, *teatr* w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza (USJP, 2003, t. 1: 883, t. 2: 370, t. 3: 966, t. 4: 33).

[4] O *leksykulturze*, a więc jednostkach leksykalnych nacechowanych kulturowo, mających oprócz znaczenia podanego w słownikach wspólny dla danej społeczności językowej ładunek kulturowy, pisał Robert Gallison (Ligara, 2009). Termin podobny – *lingwakultura* – proponuje Grażyna Zarzycka (2008). W niniejszej pracy będę odwoływać się do koncepcji *kulturemu* (termin wyjaśniony w dalszej części artykułu).

zaklętych w nim kulturemów, dlatego ich przyswojenie pozwala cudzoziemcom na osiągnięcie pełni sukcesu glottodydaktycznego – zrozumienie języka docelowego i mentalności jego użytkowników. Literatura piękna i obcowanie ze sztuką sceniczną dla obcokrajowców mogą stać się obszarem eksploracji zarówno kulturemów, jak i standardów kulturowych, a więc typowych dla danej wspólnoty modeli zachowań oraz interakcji, postaw, wartości, norm i reguł (Żydek-Bednarczuk, 2015: 53–56)[5].

Transfer na potrzeby artykułu rozumiem jako wszelkiego rodzaju działania glottodydaktyczne służące przekazaniu kapitału językowo-kulturowego z jednego tekstu kultury na inny (czasem dopiero powstający). Transkodowanie pozwala na tworzenie tekstu o nowej jakości, dostosowanej do możliwości i potrzeb zewnętrznego odbiorcy. Włączanie adaptowanego tekstu w językowo i kulturowo „oswajaną" przestrzeń może odbywać się między językami, a także w obrębie jednego języka (uczenie się języka docelowego bez języka medium).

Teatr glottodydaktyczny dotyczy obszaru działań z pogranicza edukacji językowo-kulturowej i sztuki; przynosi różnorodne korzyści lingwistyczne, kulturowe i personalne. Angażując emocje i wyobraźnię, motywuje do nauki, kreatywności i interakcji, wiedzie bowiem ku dobrostanowi obcokrajowca, wynikającemu z pokonywania różnorodnych barier, i „zadomowianiu się" w nierodzimej przestrzeni językowo-kulturowej. Projekty teatralne dają szeroki wachlarz możliwości rozwijania językowych sprawności zarówno receptywnych – czytania (rozumienie tekstu pozwala na jego analizę i interpretację) oraz rozumienia ze słuchu (dialogów, scenek), jak i produktywnych – mówienia (odgrywanie ról, improwizacje scenek uczących użycia języka w realistycznych sytuacjach komunikacyjnych) i pisania (rozwijanie kreatywności poprzez tworzenie krótkich scenariuszy, reinterpretacje istniejących tekstów literackich itp.). Teatr glottodydaktyczny stwarza przestrzeń do eksperymentowania z językiem i w języku w bezpiecznym, wspierającym otoczeniu. Cudzoziemski „aktor" rozbudowuje słownictwo oraz

[5] Pojęcie *standardy kulturowe* bliskie jest *skryptom kulturowym* (Wierzbicka, 1999).

struktury gramatyczne i składniowe, a także ćwiczy wymowę. Zaspokaja potrzebę twórczej ekspresji, wyrabia pewność siebie, nabywa umiejętności pracy w zespole, w tym uczy się odpowiedzialności za wspólne działanie oraz nabierania dystansu do siebie i do innych. Wszystko to pozwala mu odczuwać autentyczne zadowolenie z pracy nad przedstawieniem i w jego trakcie[6].

A d a p t a c j a (łac. *adaptare* 'dopasować') to przystosowywanie czegoś do określonych potrzeb. Adaptacja glottodydaktyczna jest opracowaniem tekstu kultury w celu ułatwienia jego odbioru osobom uczącym się języka obcego. Z kolei adaptacja teatralna jest przekształcaniem utworu epickiego, lirycznego czy np. tzw. dramatu niescenicznego, nadającym mu formę sceniczną. Adaptowanie tekstu nie musi ograniczać się do wyodrębniania dialogów i monologów bohaterów oraz dodania w didaskaliach uwag o wykonaniu. Możliwe do zastosowania są różne zabiegi, np.: skróty, reorganizacja fabuły, włączanie dodatkowych tekstów kultury, modyfikacja zakończenia itp. Inscenizacja zaadaptowanego dzieła literackiego do potrzeb cudzoziemskich obejmuje pracę nad tekstem, a także zapoznanie się z zagadnieniami dotyczącymi twórcy i czasów, w których dzieło powstało, czy prześledzenie historii jego odbioru.

Teatr pacynek. Zabawa w i z *Ferdydurke*

Działanie zabawowe, będące źródłem kultury danej społeczności, wyrasta z potrzeby przekraczania bariery zwyczajności, odkrywania nowego w tym, co pozornie nieciekawe, oraz chęci ekspresji w kreowaniu innych ról (Huizinga, 2007). Zabawa w glottodydaktyce nierzadko jest

[6] Więcej o pożytkach z działań teatralnych w glottodydaktyce polonistycznej czytelnik znajdzie w artykule *Teatr dobry na wszystko – między dydaktyką a glottodydaktyką polonistyczną* i zamieszczonej tam bibliografii (Wacławek, 2024).

zaczynem procesu kształcenia. Szczególnie „mimikra", polegająca na szeroko rozumianym naśladowaniu (Caillois, 1973), jest funkcjonalna w transferze kulturowo-językowym. Tego rodzaju aktywność obejmuje m.in. projekty teatralne i parateatralne. Wyjście poza schematyzm typowych działań z pewnością daje udział w glottodydaktycznym teatrze pacynek. Pacynka – inaczej lalka rękawiczkowa – jest znanym od końca XVIII wieku typem lalki teatralnej, której głowa i ręce poruszane są za pomocą palców lalkarza[7].

Trudno nie zgodzić się z trawestującym poetykę Mistrza stwierdzeniem, że Gombrowicz wielkim pisarzem był, a w jego twórczości mieszka nieśmiertelne piękno. *Ferdydurke* ukazuje w krzywym zwierciadle pejzaż różnych środowisk dwudziestolecia międzywojennego, rozprawia się m.in. ze stereotypami i mitami narodowymi. W powieści w ciekawy sposób rezonują polskie kulturemy (np. *Polska*, *ziemiaństwo*, *filister*, „*Pan Tadeusz*", *Słowacki*), z którymi Gombrowicz prowadzi swoistą grę. *Ferdydurke* to zarazem skarbnica nowych kulturemów (np. *gęba*, *pupa*, *parobek*, *Bladaczka*, *Pimko*).

Teatralizacja życia jest jednym z wątków stale przewijających się w twórczości Mistrza (Głowiński, 1995: 10). W *theatrum mundi* człowiek to aktor, który ma do odegrania różne role. W ujęciu Ervinga Goffmana interakcje międzyludzkie są rodzajem występu, który służy jednostce do wywołania odpowiedniego „efektu scenicznego", a więc wywarcia takiego wrażenia na pozostałych uczestnikach, by grający identyfikował się z postacią, którą przypisali mu inni, ale zarazem wpływał na narzucaną przez nich definicję sytuacji (Goffman, 2020). Jak podkreśla Leszek Kolankiewicz, „Goffmanowski człowiek w interakcji jest blisko spokrewniony z opisywanym przez egzystencjalistów człowiekiem wrzuconym w sytuację. Niedaleko też stąd do Geneta, do Gombrowicza" (Kolankiewicz, 2005: 18). W myśli Gombrowiczowskiej

[7] Nazwa *pacynka* jest tylko polska (por.: czes. *maňásek* i *loutka*; ros. *петрушка*; ang. *hand puppet*; franc. *marionette à gaine*; wł. *burattino di mano*). Między językoznawcami i lalkarzami nie ma konsensusu co do pochodzenia i pierwotnego znaczenia pacynki (Waniakowa, 2017). Inne popularne typy lalek teatralnych to: marionetka, kukiełka i jawajka.

wszystko, co ludzkie, jest międzyludzkie, forma zaś służy uspołecznianiu. Jednostka z jednej strony nieustannie przyjmuje jakąś formę, z drugiej – może jakąś formę wytworzyć. Stara się budować wobec niej dystans, panować nad nią, choć i tak może jej ulec – wtedy obnaża swoją nieautentyczność i niedojrzałość.

Senat RP jednym z patronów 2024 roku ustanowił Witolda Gombrowicza, co znalazło odzwierciedlenie w programie ówczesnej XXXVI letniej szkoły języka, literatury i kultury polskiej w Cieszynie, skierowanej do cudzoziemców uczących się polszczyzny. Na potrzeby programu kulturalnego pisząca te słowa jako animatorka zajęć wieczornych zdecydowała się wykorzystać fragment powieści Mistrza. Udział w wydarzeniu zatytułowanym *Wieczór literatury. W oparach groteski i absurdu* wiązał się z dobrowolną aktywnością pozalekcyjną studentów, realizowaną na początku kursu. Zebranie osób chętnych i organizacja występu zajęły niespełna tydzień. Zadanie studentów „ograniczało się" do pełnego ekspresji odczytania tekstu lub obsługi pacynek. „Powracająca w licznych przywołaniach i parafrazach lekcja o Słowackim stała się swoistym archetypem w polskiej literaturze nowoczesnej" (Ligęza, 2015: 295), dlatego na warsztat został wzięty właśnie ten fragment *Ferdydurke*, w krzywym zwierciadle przedstawiający anachroniczność i schematyczność szkolnej edukacji[8].

Cieszyńska adaptacja fragmentu *Ferdydurke* była przewidziana do wystawienia w formie 20-minutowego przedstawienia teatru pacynek.

[8] Streszczenie fabuły (Gombrowicz, 2007: 40–47). Trwa lekcja języka polskiego. Nauczyciel zwany Bladaczką nie ma motywacji do pracy, ale przeprowadza lekcję z obawy przed kontrolą. Każe młodzieży bezrefleksyjnie powtarzać utarte formułki (*Słowacki wielkim poetą był*), niezgodne z odczuciami uczniów. Nieoczekiwanie jeden z nich (Gałkiewicz) wyraża sprzeciw – twierdzi, że poezja wieszcza wszystkich nudzi i jest czytana tylko przez zmuszaną do tego młodzież szkolną. Zaskoczony pedagog, nie znalazłszy argumentów, które trafiłyby do uczniów, powtarza frazesy i zarzuca Gałkiewiczowi brak inteligencji. Sytuację „ratuje" klasowy prymus – Pylaszczkiewicz (Syfon), który z pietyzmem recytuje utwór poety. W trakcie wystąpienia Gałkiewicz poddaje się. Uczniowie pokornie reprodukują „szkolne mądrości" (Ligęza, 2015: 281).

Przed rozpoczęciem kursu został opracowany scenariusz, wtedy też przygotowano skarpetkowe pacynki[9] (zob. ilustracje 1–5).



1. Gałkiewiczówna



2. Wałkiewiczówna



3. Bladaczka



4. Syfonka



5. Rejestracja występu

Źródło: archiwum SKiJP (fot. Maria Wacławek).

Oryginalny fragment *Ferdydurke* obejmował 2 506 wyrazów. Adaptacja polegała na skróceniu oryginału o ponad 60% (do 967 wyrazów), następnie dodaniu uzupełnień, a także wyraźnym podziale tekstu na główny i poboczny. Wersja finalna objęła 1 276 wyrazów. Tekst poboczny został mocno rozbudowany w części początkowej – oprócz wykazu

[9] Optymalnie byłoby, gdyby studenci uczestniczyli w osobnych warsztatach teatralnych, w czasie których pod opieką lektora opracowaliby scenariusz i przygotowaliby pacynki czy inne rekwizyty potrzebne do występu. Jednak program kursu był napięty i nie zakładał osobnych zajęć ani nie dawał możliwości na wygospodarowanie dodatkowego czasu na zajęcia teatralne.

postaci dramatu zawierał listę planowanego sprzętu i rekwizytów, opis ich użycia oraz informacje o miejscu dla osób występujących:

Sprzęt:
- laptop, projektor multimedialny i ekran, na którym będzie wyświetlona prezentacja z tekstem po polsku i po angielsku
- reflektory doświetlające scenę dla pacynek (stół)
- lampki położone na podłogę (by tekst adaptacji widzieli czytający oraz obsługujący pacynki)
- nagłośnienie, 2 mikrofony przenośne, 1 mikrofon na mównicy

Rekwizyty, informacja o rozplanowaniu przestrzennym:
- stół prezydialny z suknem zakrywającym go w całości (do podłogi), imitujący scenę dla pacynek
- mównica
- 4 pacynki (nauczycielka – pacynka ma okulary zrobione z drutu, Syfonka – pacynka ma podobne okulary, Gałkiewiczówna, Wałkiewiczówna)
- miejsce tuż za „sceną" dla osób obsługujących pacynki
- ustronne miejsce z boku sceny dla osób czytających (widzowie nie mogą oglądać osób czytających oraz obsługujących pacynki)

Osoby dramatu:
- Narrator (mężczyzna czyta tekst z mównicy – to jedyna osoba, którą widzowie mogą obserwować)
- Bladaczka – nauczycielka
- Gałkiewiczówna – uczennica
- Pylaszczkiewiczówna zwana Syfonką – uczennica
- Wałkiewiczówna – uczennica

Do gry pacynkami potrzebne są 2 osoby (1 osoba porusza 2 pacynkami – 1. prawą ręką, 2. lewą ręką)[10].

[10] Wszystkie fragmenty adaptacji *Lekcji języka polskiego* pochodzą z: Wacławek, oprac., 2024.

W tak zaplanowanym teatrzyku pacynek rola niemych aktorów – osób poruszających pacynkami – była nie do przecenienia. Konieczność reakcji odpowiednią ręką, nauczenie się układania dłoni w taki sposób, aby oddać ruch ust i ciała pacynki, gdy nie wypowiada się kwestii i nie widzi się osoby czytającej tekst, wymagały maksymalnego skupienia, świetnej znajomości scenariusza i doskonałej współpracy z pozostałymi występującymi.

Czytany tekst był równolegle wyświetlany po polsku i po angielsku[11], dlatego nie wprowadzono głębokich ingerencji w warstwę językową oryginału. Takie działanie zakładało, że wykonawcami projektu parateatralnego winni być słuchacze z wyższych grup językowych (B2+). Lektura fragmentu *Ferdydurke* opierała się na odbiorze intelektualnym i emocjonalnym, co miało przełożenie na realizację „sceniczną".

Dodanie nowych partii do tekstu głównego widoczne było w początkowej części cieszyńskiej *Lekcji języka polskiego* – służyło wprowadzeniu widzów w kontekst (omawiana adaptacja jest niewielkim fragmentem powieści, w związku z czym konieczne było podanie informacji o bohaterach):

> NARRATOR (*przedstawia pacynki, które kolejno się prezentują*)
> Występują: Nauczycielka zwana Bladaczką ze względu na wybitnie niezdrowy, blady kolor skóry (*pacynka otwiera usta, kłania się*), Pylaszczkiewiczówna zwana Syfonką, czyli najlepsza uczennica (*pacynka otwiera usta, kłania się*), Wałkiewiczówna i Gałkiewiczówna – też uczennice, cóż… może już nie tak wybitne…(*pacynki otwierają usta, kłaniają się, mogą zrobić jakiś grymas twarzy lub wzajemnie się pobić/próbować „zjeść"*). Zaczynamy! (*słychać nagranie: szkolny gwar, dzwonek na lekcję – gwar nie zmniejsza się po dzwonku*).

Założeniem adaptatorki była feminizacja bohaterów, poza jednym z nich – Gombrowiczowskim Józiem (w cieszyńskiej adaptacji

[11] Tekst angielski bazował na oficjalnym tłumaczeniu Erica Mosbachera (Gombrowicz, 1979) – zmian na potrzeby cieszyńskie dokonała Weronika Wicherek.

określonym jako Narrator). W konsekwencji nauczyciel stał się nauczycielką, a uczniowie uczennicami – miało to przełożenie na wykładniki gramatyczne (m.in. formy czasu przeszłego, feminatywy)[12] i semantykę tekstu. Oto przykład:

> GAŁKIEWICZÓWNA
> Profesorko, muszę do toalety!
> (…)
>
> NAUCZYCIELKA
> Dosyć! Zwolnić was! A dlaczego to mnie nikt nie zwolni? Dlaczego ja muszę pracować? Siadać, nikogo nie zwalniam do toalety (*słychać zawód Gałkiewiczówny i Wałkiewiczówny*). Uczennice! Wizytator jest w szkole! Trzeba natychmiast zorganizować się wobec wyższej władzy. Hmm, która tam najlepiej opanowała przedmiot? (…) Nikt nic nie umie? Zgubicie mnie! (*pauza*) No, może jednak któraś, no, przyjaciółki, śmiało, śmiało…

Swoista „emancypacja" w języku wynikała z pobudek *stricte* „prozaicznych"[13] i z zabiegów „dramatycznych" – miała dodatkowo zaintrygować widza, w szczególności w kontekście wymowy sceny finałowej. Ostatnie słowa należały do Narratora:

> NARRATOR
> Zrozumiałem, że muszę uciekać. (*pauza*) Dokąd? (*pauza*) Nieważne. Wiedziałem jednak, że muszę uciekać, jeżeli nie mam paść ofiarą dziwactw, które zewsząd napierały.

[12] Promowanie feminatywów jest zjawiskiem typowym nie tylko dla współczesnej polszczyzny – występowało również w dwudziestoleciu międzywojennym, a więc wtedy, gdy Gombrowicz pisał i wydał *Ferdydurke*.

[13] Słuchaczami letnich kursów częściej są osoby płci żeńskiej i – jak pokazują doświadczenia adaptatorki – to one chętniej niż przedstawiciele drugiej płci chcą angażować się w działania teatralne i parateatralne.

W powstałej adaptacji owe napierające dziwactwa tworzył… szkolny babiniec.

Cieszyńska *Lekcja języka polskiego* czerpała z komizmu Gombrowiczowskiego oryginału, jak również wprowadzała własny. Niektóre pomysły na efekt komiczny rodziły się w trakcie prób. Podczas jednej z nich Niemka czytająca kwestie Gałkiewiczówny, usłyszawszy sposób wymówienia nazwiska czołowego poety romantyzmu przez Ukrainkę czytającą kwestie Bladaczki, wypowiedziała nazwę we właściwy sposób (po niemiecku). Epizod ten wszedł do scenariusza, nadając nowy wydźwięk „dziełu" – uczennica uznawana za wybitnie słabą poprawiła nauczycielkę:

> BLADACZKA
> (…) Może Słowacki nie wzrusza Gałkiewiczówny, ale nie powie mi chyba Gałkiewiczówna, że nie przewierca jej duszy na wskroś Mickiewicz, Byron, Puszkin, Shelley, Goethe…
>
> GAŁKIEWICZÓWNA (*zirytowana wymawia poprawnie nazwisko*)
> Goethe…
> Nikogo nie przewierca. Nikogo to nic nie obchodzi, wszystkich to nudzi (…).

Adaptacja została wzbogacona o dodatkowe elementy dźwiękowe, służące „udramatyzowaniu" występu (odgłosy szkolnego gwaru, dzwonka, tykającego zegara), a także odwołaniu się do innych polskich tekstów kultury. *Lekcję języka polskiego* inicjował i wieńczył fragment piosenki pt. *Dzieci* z repertuaru Elektrycznych Gitar, w ciekawy sposób dopełniając wymowę cieszyńskiej wersji.

Glottodydaktyczne adaptacje różnego typu tekstów kultury – a więc też tych, które wiążą się z działaniem parateatralnym – postrzegam jako formę u p c y k l i n g u, która daje dziełu „drugie życie, życie w innym wymiarze i w trochę innym celu" (Cudak, Hajduk-Gawron, 2016: 614), trafniej odpowiadającą potrzebom cudzoziemców. Parodia, groteska i brikolaż z pewnością są tym co, konstytuuje twórczość Gombrowicza.

Cieszyńska wersja fragmentu *Ferdydurke* służyła oddaniu hołdu Mistrzowi, przybliżeniu go tym, którzy język polski i kulturę polską poznają, a także swoistej grze z Gombrowiczem, szytej na miarę potrzeb i możliwości konkretnej grupy docelowej.

Praca nad różnego rodzaju glottodydaktycznymi projektami (para)teatralnymi wiążę się z braniem odpowiedzialności za siebie i swoje kompetencje, za dzieło dostosowywane do cudzoziemskich potrzeb, za grupę, z którą adaptatorowi-reżyserowi przyszło pracować, oraz za artystyczny i dydaktyczny odbiór zainicjowanych działań. Nie wszystko wydarzyło się tak, jak zostało to zaplanowane. Przykładowo: jedna z osób w dniu występu zachorowała i trzeba było szybko szukać zastępstwa; oko pacynki tuż przed samym występem odkleiło się – studentka poruszająca pacynką bała się, że ten defekt w decydujący sposób wpłynie na przedstawienie, a może nawet go uniemożliwi. W projektach dydaktycznych ważna jest jednak zabawa, dająca dystans do siebie, do innych i do świata.

Dla cudzoziemskiego aktora i widza udział w projekcie (para)teatralnym wiąże się z szukaniem odpowiedzi na pytanie o to, co nowego odkrył dla siebie poprzez obcowanie z polską kulturą w takiej formie aktywności. Kilka miesięcy po zakończeniu letniej szkoły adaptatorka e-mailowo poprosiła cieszyńskich „aktorów" i pomagającą jej lektorkę (słuchaczkę studiów podyplomowych), aby opisali wrażenia związane z pracą nad występem, przebiegiem i odbiorem wieczornego wydarzenia. Oto przykładowe odpowiedzi:

> (…) *W czasie prób grupowych interesująco spędziliśmy czas, co pozwoliło nam rozwijać umiejętności komunikacyjne i poznać ludzi z innych grup.* (…) *Jako zajęcia pozalekcyjne było to naprawdę super* (…). *Dla człowieka, który uczy się języka, to bardzo pożyteczne, bo paralelnie otrzymuje wiedzę z literatury.* (…)
>
> *Sofija z Ukrainy*

> (…) *Spektakl był świetny! Mieliśmy rekwizyty, efekty dźwiękowe, pacynki do teatru lalek, prezentację z napisami polskimi i angielskimi, żeby wszyscy*

rozumieli tekst. Było więc mnóstwo animacji, co mi się bardzo podobało. Takie detale mają wpływ na ogólne wrażenie. Wielu kolegów nas chwaliło i mówiło, że świetnie się bawili.

Nigdy wcześniej nie brałam udziału w takim typie lekcji, naprawdę zaskakujące było spróbowanie czegoś nowego. (…) *myślę, że to jeden od najlepszych dodatkowych sposobów uczenia się języka obcego: gramy po polsku, czytamy utwory literackie i – oczywiście – dobrze się bawimy!*

Danijela z Serbii

Wypowiedź początkującej lektorki – słuchaczki Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego prowadzonych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach – była bardzo obszerna. Oto niewielki fragment:

Przed przystąpieniem do działań wydawało mi się niemożliwe, żeby cudzoziemcy zrozumieli „absurdy" Mrożka i Gombrowicza. W trakcie wspólnych działań ze słuchaczami letniej szkoły okazało się, że oni się świetnie bawią przy tworzeniu tych „przedstawień". Zastosowane rekwizyty, pacynki, dekoracje oraz przede wszystkim gra młodych aktorów spowodowały, że teatr groteski zafunkcjonował w sposób właściwy. Świetnie bawiła się również publiczność. Reagowała tak, jak wymagała tego sytuacja sceniczna.

Podczas studiów glottodydaktycznych cały czas uczono nas, żeby nauczaniu języka polskiego jako obcego towarzyszyła kultura polska, realia polskie. I to, co zobaczyłam w Cieszynie, było tego potwierdzeniem (…).

Teatr glottodydaktyczny, m.in. ze względu na skupienie się na rozwoju, przekraczaniu różnorodnych granic, performatywnym zaangażowaniu czy inkluzji, można traktować jako formę teatru stosowanego (Lukić, 2021). Z pewnością obcowanie z polską literaturą i sztuką ułatwia cudzoziemcowi przyjęcie określonego – typowo polskiego – sposobu reagowania i zachowania, zrozumienie tożsamości Polaków oraz wyznawanych przez nich wartości i ich hierarchii, a także orientowanie się w polskich cechach, utrwalonych stereotypach czy uprzedzeniach.

Edukacja przez teatr przygotowuje do funkcjonowania w społeczności w sposób bardziej świadomy – *Non scholae, sed vitae discimus*. Cudzoziemiec uczestniczący w projektach teatralnych i parateatralnych poprzez interakcje uczy się polszczyzny i jej kultury – taka aktywność przybliża go do tego, by lepiej i pełniej odnaleźć się w polskim teatrze życia. W działaniu tym chodzi nie tylko o dogłębniejsze i efektywniejsze przyswojenie nierodzimej kultury, lecz także o refleksję nad własną i o szukanie między nimi swojego „trzeciego miejsca" (Kramsh, 1993).

Literatura

Caillois R., 1973, *Żywioł i ład*, wyb. A. Osęka, wstęp M. Porębski, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Carlson M., 2007, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, red. T. Kubikowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Cudak R., Hajduk-Gawron W., 2016, *Problematyka adaptacji tekstu w edukacji literackiej cudzoziemców*, w: *Edukacja polonistyczna jako zobowiązanie. Powszechność i elitarność polonistyki*, red. E. Jaskóła i in., t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 603–615.

Curtius E.R., 2009, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, oprac. i przeł. A. Borowski, Universitas, Kraków.

Głowiński M., 1995, *„Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Goffman E., 2020, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner, P. Śpiewak, oprac. i przedm. J. Szacki, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.

Gombrowicz W., 1979, *Ferdydurke*, trans. E. Mosbacher, Marion Boyars Publishers, London–Boston.

Gombrowicz W., 2007, *Ferdydurke*, oprac. J. Jarzębski, A. Zawadzki, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Huizinga J., 2007, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.

Kolankiewicz L., 2005, *Wstęp: ku antropologii widowisk*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, oprac. A. Chałupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 9–31.

Kramsch C., 1993, *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford University Press, Oxford.

Ligara B., 2009, *Perspektywa kulturoznawcza w nauczaniu kodu: teoria leksykultury Roberta Galissona*, w: *Nowa generacja w glottodydaktyce polonistycznej*, red. W.T. Miodunka, Universitas, Kraków, s. 119–146.

Ligęza W., 2015, *Szkoła jako system opresji.* Zmory… *Zegadłowicza a* Ferdydurke *Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 281–297.

Lukić D., 2021, *Wstęp do teatru stosowanego. Do kogo należy teatr?*, Akademia Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie, Kraków.

Lyons J., 1989, *Semantyka*, t. 2, przeł. A. Weinsberg, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Rak M., 2015, *Kulturemy podhalańskie*, Księgarnia Akademicka, Kraków.

USJP, 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 1–4.

Wacławek M., 2024, *Teatr dobry na wszystko – między dydaktyką a glottodydaktyką polonistyczną*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia", nr 374, s. 525–542, https://doi.org/10.24917/20820909.15.33.

Wacławek M., oprac., 2024, *Lekcja języka polskiego z* Ferdydurke *Witolda Gombrowicza – wersja cieszyńska*, Cieszyn [niepublikowany scenariusz adaptacji dzieła].

Waniakowa J., 2017, *Skąd pochodzi pacynka?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica", nr 12 (234), s. 298–307, https://doi.org/10.24917/20831765.12.29.

Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Zarzycka G., 2008, *Kultura, lingwakultura, socjokultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, w: *Rozwijanie i testowanie biegłości w języku polskim jako obcym*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Universitas, Kraków, s. 143–160.

Żydek-Bednarczuk U., 2015, *Spotkanie kultur. Komunikacja i edukacja międzykulturowa w glottodydaktyce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

MARIA WACŁAWEK – PhD, Institute of Linguistics, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / dr, Instytut Językoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Her research interests include cultural linguistics, including linguistic and cultural stereotypes and culturemes, green (glotto)didactics in Polish language teaching, the language of advertising, as well as theatre workshops and the use of literary texts in Polish as a foreign language classes. Author of dozens of scientific articles on the above-mentioned topics, co-author of the monographs *Czas na… Język i dydaktyka w badaniach młodych naukowców* [Time for… Language and Didactics in the Research of Young Scientists] (Katowice 2015) and *O Polakach i Słoweńcach – w kręgu językowo-kulturowych stereotypów* [About Poles and Slovenes – in the Circle of Linguistic and Cultural Stereotypes] (Ljubljana 2022), as well as co-editor of several scientific books, including *Edukacja humanistyczna V4 dla klimatu. Rozpoznania – dobre praktyki – rekomendacje / The V4 Humanities Education for the Climate Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (Katowice 2023).

Jej zainteresowania naukowe koncentrują się m.in. wokół lingwistyki kulturowej, w tym językowo-kulturowych stereotypów i kulturemów, zielonej (glotto)-dydaktyki polonistycznej, języka reklamy, a także warsztatów teatralnych i wykorzystania tekstów literackich na lekcjach języka polskiego jako obcego. Autorka kilkudziesięciu artykułów dotyczących wymienionej tematyki, współautorka monografii *Czas na… Język i dydaktyka w badaniach młodych naukowców* (Katowice 2015) oraz *O Polakach i Słoweńcach – w kręgu językowo-kulturowych stereotypów* (Ljubljana 2022), jak również współredaktorka kilku książek naukowych, w tym *Edukacja humanistyczna V4 dla klimatu. Rozpoznania – dobre praktyki – rekomendacje / The V4 Humanities Education for the Climate Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (Katowice 2023).

E-mail: maria.waclawek@us.edu.pl

Tomasz Gęsina
https://orcid.org/0000-0001-9351-3777
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Ślązacy i kowboje. Glottodydaktyczny potencjał reportażu *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* Ewy Winnickiej

Silesians and Cowboys: The Glottodidactic Potential of Ewa Winnicka's Reportage *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie*

Abstract: Upper Silesia is a region with a complex cultural and national identity, shaped by frequent changes in state affiliation and the blending of Polish, German, and Czech traditions. The turbulent history of this region led many Silesians to emigrate in the 19th century, including to the United States of America. In her reportage *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* [The Town of Panna Maria. Silesians in the Wild West] (2024), Ewa Winnicka reconstructs this story, focusing on the fate of the inhabitants of the village of Płużnica Wielka in Upper Silesia, who arrived in America on December 3, 1854, seeking a new life. Her narrative places the Silesians' experience in the broader context of the history of Texas, showing the Silesian-American character of the region and the ways emigrant identity was formed. Winnicka's work also offers significant glottodidactic potential. The story of Silesian emigrants living in a multicultural environment can serve as engaging material for teaching Polish as a foreign language. Relevant excerpts from the reportage can be used to practice writing descriptive texts, following the rules of text composition proposed by Ewa Lipińska. The article aims both to introduce learners to the history of Silesian emigrants in Texas and to help them develop their written expression at an intermediate level.

Keywords: Upper Silesia, the town of Panna Maria, Polish language teaching, contemporary Polish literature

Abstrakt: Górny Śląsk to region o złożonej tożsamości kulturowej i narodowej, kształtowanej przez częste zmiany przynależności państwowej oraz przenikanie się tradycji polskich, niemieckich i czeskich. Burzliwe dzieje tego regionu sprawiły, że w XIX wieku wielu Ślązaków zdecydowało się na emigrację, m.in. do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Historię tę rekonstruuje Ewa Winnicka w reportażu *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* (2024). Autorka przedstawia losy mieszkańców wsi Płużnica Wielka na Górnym Śląsku, którzy 3 grudnia 1854 roku przybyli do Ameryki w poszukiwaniu nowego miejsca do życia. Narracja Winnickiej wpisuje dzieje Ślązaków w szerszy kontekst historii

Teksasu, ukazując śląsko-amerykański charakter tego obszaru oraz proces kształtowania się tożsamości emigracyjnej. Publikacja ta posiada także istotny potencjał glottodydaktyczny, ponieważ losy śląskich emigrantów, funkcjonujących w przestrzeni wielokulturowej, mogą stanowić atrakcyjny materiał dydaktyczny na zajęciach z języka polskiego jako obcego. Odpowiednie fragmenty reportażu mogą zostać wykorzystane do ćwiczenia umiejętności sporządzania opisu sytuacji w formie pisemnej, zgodnie z zasadami kompozycji tekstu proponowanymi przez Ewę Lipińską. Celem artykułu jest z jednej strony zapoznanie cudzoziemców z historią śląskich emigrantów w Teksasie, z drugiej – doskonalenie sprawności tworzenia wypowiedzi pisemnej odpowiedniej dla poziomu średniego zaawansowania w nauce języka polskiego jako obcego.

Słowa kluczowe: Górny Śląsk, miasteczko Panna Maria, glottodydaktyka polonistyczna, współczesna literatura polska

Sprawność pisania na zajęciach z języka polskiego jako obcego

Hanna Komorowska zauważa, że student podczas lektoratu stopniowo poznaje język – zdobywa kompetencje lingwistyczne (zaznajamia się z podsystemami języka fonicznego, graficznego, leksykalnego i gramatycznego) oraz komunikacyjne (radzi sobie z działaniami receptywnymi, produktywnymi, interakcyjnymi i mediacyjnymi) (Komorowska, 2009: 10–11). Jedną z umiejętności, którą powinien opanować, jest pisanie i redagowanie tekstu. Co ciekawe, sprawności tej nie przyznaje się właściwego miejsca w procesie nauczania. Ewa Lipińska i Anna Seretny wskazują, że pisaniu „poświęca się (…) stanowczo za mało uwagi, często błędnie uważając, że nie trzeba go wcale uczyć" (Seretny, Lipińska, 2005: 18).

Umiejętność pisania łączy się z poprawnym zapisywaniem znaków. Wiąże się to z kompetencją tekstotwórczą, tj. tworzeniem tekstów o charakterze intencjonalnym, różnorodnych gatunkowo i stylowo, które są dostosowane zarówno do sytuacji komunikacyjnej, jak i do osób w niej uczestniczących (Lipińska, 2023: 24). Na zajęciach językowych ćwiczy się zatem formę pisania edukacyjnego, które – w odniesieniu do klasyfikacji Arystotelesa dotyczącej trzech typów mowy – jest uznawane za typ średni, będący podstawą rozwoju języka (Lipińska, 2023: 11).

Jedną z form wypowiedzi pisemnych[1] wprowadzanych w trakcie lektoratu jest opis sytuacji. Nie tylko pojawia się on jako obowiązkowy typ tekstu na egzaminie z języka polskiego jako obcego od poziomu progowego B1, lecz także dzięki niemu można poszerzyć zasób leksykalny, wyćwiczyć formy gramatyczne oraz pobudzić kreatywność cudzoziemców. Celem opisu sytuacji jest przedstawienie jakiegoś wydarzenia, które odbyło się w określonym miejscu i czasie. Ponadto koncentruje się na samej prezentacji danego zdarzenia, dlatego nie zawiera analizy jego przyczyn i skutków (Nagajowa, 1977: 155–156).

Lipińska zauważa, że dla wielu lektorów nauczanie pisania wydaje się „mało atrakcyjne, pozbawione bezpośredniego obcowania z podopiecznymi" (Lipińska, 2023: 11). Aby zainteresować uczących się rozwijaniem tej sprawności, warto skorzystać z materiałów, które rozszerzają treści zawarte w podręczniku kursowym. Cudzoziemcy decydujący się na przyjazd do Polski podczas zajęć poznają zarówno język, jak i kulturę, a także jej zróżnicowanie regionalne. Piotr Garncarek wskazuje, że „bycie stąd, rozumiane jako samoidentyfikacja nauczycieli polszczyzny przekazywanej cudzoziemcom, jest rodzajem prawidłowości w rodzimej praktyce glottodydaktycznej" (Garncarek, 2024: 23). Badacz dodaje, że nie można zrozumieć języka i kultury bez kształtowania wiedzy o nich. Dzięki bezpośredniemu uczestnictwu i zaangażowaniu obcokrajowiec będzie coraz chętniej przyswajał treści lokalne (Garncarek, 2024: 26). W tym celu podczas wprowadzania form pisemnych warto wykorzystywać takie teksty literackie, które przedstawiają historię danego regionu i jego mieszkańców. Jedną z takich książek jest reportaż *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* Ewy Winnickiej, opisującej losy mieszkańców Górnego Śląska, którzy w połowie lat 50. XIX wieku wyemigrowali do Teksasu[2].

[1] W glottodydaktyce nie mówimy o gatunkach, lecz o formach wypowiedzi, co jest „odpowiednikiem gatunków, czyli wypowiedzi realizujących odpowiedni schemat gatunkowy" (Dunin-Dudkowska, 2018: 118).

[2] Co ciekawe, historia ta została opisana także w formie powieści – w 2021 roku ukazała się książka Michaela Sowy *Tam, gdzie nie pada. Ballada o śląskim Teksasie* (zob. Sowa, 2021).

Emigracja Ślązaków do Teksasu w XIX wieku – zarys

W publikacji Ślązacy w Teksasie. Relacje o najstarszych osadach polskich w Ameryce Andrzeja Brożka można przeczytać następującą informację: „Polacy w Teksasie. Po tych słowach paryski korespondent »Czasu« postawił w 1858 r. pytajnik. Ale też wówczas była to w prasie krajowej jedna z pierwszych wzmianek o rodakach w Teksasie" (Brożek, 1972: 4). Tę niezwykłą historię opisała Winnicka w reportażu *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie*, który ukazał się w 2024 roku. W książce przedstawiono dzieje śląskich chłopów, którzy w 1854 roku wyruszyli ze wsi Płużnica Wielka koło Strzelec Opolskich w najważniejszą podróż swojego życia – do Teksasu. Autorka opowiada historię dwutorowo – prezentuje dzieje śląskich emigrantów oraz losy ich potomków żyjących we współczesnych Stanach Zjednoczonych. Umiejscawia życie osadników w kontekście globalnej emigracji, która miała miejsce w XIX i XX wieku. Dzięki temu zabiegowi historia Górnego Śląska nabiera światowego charakteru – jego mieszkańcy stają częścią nowego imperium na mapie geopolitycznej świata[3].

Inicjatorem emigracji Ślązaków do Teksasu był ksiądz Leopold Moczygemba, który urodził się w 1824 roku w niewielkiej wsi Płużnica, niedaleko Strzelec Opolskich i Toszka. Gdy wstąpił w stan kapłański, rozważał możliwość wyjazdu na misję w odległe zakątki świata. Taka okazja nadarzyła się w 1852 roku, kiedy otrzymał zgodę na posługę w niemieckiej osadzie w Teksasie. Zakonnik był pod wrażeniem, w jaki sposób emigranci odnaleźli się w trudnej rzeczywistości Dzikiego Zachodu. Ich osiągnięcia społeczne i ekonomiczne spowodowały, że zaczął regularnie pisać listy do rodzinnej miejscowości, nakłaniając

[3] Wydaje się, że losy śląskich emigrantów wpisują się w założenia *homo migrans*, szczególnego wariantu *homo viator* – człowieka, który zdaniem Romualda Cudaka, poszukuje lepszych warunków życia i pragnie zdobyć godną pracę, aby zaspokoić potrzeby swoje i najbliższych (Cudak, 2020: 22).

mieszkańców na przyjazd do Teksasu. Korespondencja Moczygemby wywołała poruszenie wśród jej adresatów, którzy zdecydowali się na wyjazd do Ameryki. Na podjęcie tej decyzji wpłynęły także takie czynniki, jak: ubóstwo, wysokie ceny żywności, rosnące podatki, wzrost przestępczości, powtarzające się epidemie tyfusu i cholery oraz pobór do armii pruskiej (od 1742 roku ziemie Górnego Śląska znajdowały się w granicach Prus) (Baker, 1981: 10–30).

We wrześniu 1854 roku ponad 100 osób wyruszyło z Górnego Śląska w podróż w nieznane. Najpierw pociągiem do Bremy, następnie statkiem do Galveston. Do wybrzeży Teksasu Ślązacy przybyli 3 grudnia 1854 roku. Tam przesiedli się na kolejny statek – do portu Indianola. Gdy prawie 20 dni później dotarli do San Antonio, powitał ich ksiądz Moczygemba i zaprowadził na ziemie, na których mieli zamieszkać (Baker, 1981: 39–42). 24 grudnia 1854 roku śląscy emigranci założyli wieś Panna Maria[4]. Co ciekawe, polscy osadnicy nadawali nowo powstałym miejscowościom nazwy o podobnym, patriotyczno-religijnym charakterze, np. Cestochowa, St. Hedwig (Święta Jadwiga), Kosciusko.

W ślad za pierwszymi emigrantami wyruszyli kolejni – „setki polskich chłopów wyemigrowało ze Śląska do Teksasu w ciągu trzech lat, tj. od 1854 do 1856" (Baker, 1981: 61). Zakładanie osad zaczynali od podstaw – od budowania pierwszych domów i kościołów, przy nieprzychylności miejscowej ludności i kapryśnych warunkach pogodowych, by ostatecznie stworzyć miejsce, w którym kawałek Śląska – wbrew geograficznym ograniczeniom – bezpośrednio stykał się z Ameryką (zob. Brożek, Borek, 1967: 5).

Winnicka w reportażu opisuje fenomen emigracji oraz konstruuje oryginalne biografie – miejsca oraz ludzi. Jest to nietypowa, powszechnie nieznana część historii Górnego Śląska, która dzieje się nie na jego przemysłowych terenach, lecz na pustynnych ziemiach Teksasu. Autorka opowiada o śląskich chłopach, którzy stykają się z kowbojską kulturą Dzikiego Zachodu, by ostatecznie zaakceptować ją jako element własnej tożsamości. Atrakcyjność tematu (nieznana część historii Górnego

[4] Na temat genezy nazwy miejscowości zob. Musialik-Chmiel, 2010: 111.

Śląska, motyw emigracji), przystępny język publikacji oraz wyraziste przedstawienie bohaterów, miejsc i wydarzeń sprawiają, że reportaż ten może okazać się interesującym materiałem dydaktycznym na zajęciach z języka polskiego jako obcego, podczas których można ćwiczyć jedną z pisemnych form wypowiedzi – opis sytuacji[5].

Śląscy kowboje na zajęciach z języka polskiego jako obcego

Nabywanie umiejętności właściwego posługiwania się daną formą wypowiedzi jest pracą długotrwałą, wymagającą zarówno od nauczyciela, jak i studenta pełnego zaangażowania, ponieważ w trakcie pisania dochodzi do skondensowania zdobytej dotychczas wiedzy językowej. W tym celu warto skorzystać z takich materiałów dydaktycznych, które z jednej strony wzbudzą zainteresowanie obcokrajowca, a z drugiej – będą odpowiednio dobrane do danego poziomu. Można sięgać po teksty nawiązujące do historii i kultury miejsca, w którym obcokrajowiec uczy się języka polskiego jako obcego. Dla cudzoziemców studiujących w Katowicach takim regionem jest niewątpliwie Górny Śląsk, którego nieznaną część historii przedstawiła Winnicka.

W jednym z rozdziałów reportażu autorka opisuje obronę miasteczka Panna Maria przed amerykańskimi bandytami, nadając mu dość wymowny tytuł – *Western*. Wydarzenia te miały miejsce w latach 1867–1869. W pierwszej połowie września 1867 roku grupa Amerykanów pojawiła się w miasteczku i zaczęła strzelać do dzwonu na wieży kościoła. W tym czasie posługę kapłańską w Pannie Marii pełnił ksiądz Adolf Bakanowski, który wraz z parafianami ruszył w pogoń za napastnikami. Ślązacy dopadli złoczyńców tuż przy rzece Cibolo Creek, zabijając

[5] O możliwościach wykorzystania reportażu literackiego w glottodydaktyce polonistycznej zob.: Frukacz, 2018; Achtelik, 2020; Zych, 2021; Dunin-Dudkowska, 2022; Gęsina, 2023.

dwóch z nich. Ostatnia walka między śląskimi a amerykańskimi kowbojami odbyła się w marcu 1869 roku. Gdy w Niedzielę Wielkanocną Ślązacy wychodzili z kościoła, zauważyli 80 uzbrojonych kowbojów wraz z towarzyszącymi im żonami i córkami. Jeden z Amerykanów dość niespodziewanie skierował dubeltówkę w stronę kobiet – broń jednak nie wypaliła, ponieważ była uszkodzona. Wtedy ksiądz Bakanowski wpadł w gniew i strzelił kilka razy. Następnie Ślązacy zebrali się w szkole, aby obmyślić plan obrony przed ewentualnym kolejnym atakiem. Kapłan uważał, że należy znaleźć takie rozwiązanie, które działałoby długofalowo. W tym celu spotkał się z władzami wojskowymi w San Antonio i poprosił ich o ochronę. Jego prośba została spełniona – 10 kwietnia 1869 roku armia Stanów Zjednoczonych przybyła do Panny Marii, aby obronić śląskich chłopów przed amerykańskimi złoczyńcami (Baker, 1981: 145–148).

Historia ta posłużyła Winnickiej do stworzenia opisu sytuacji – dzięki niej na czterech stronach reportażu autorka zaprezentowała konflikt Ślązaków z Amerykanami (Winnicka, 2024: 95–98). Na podstawie tego fragmentu można opracować ćwiczenia z tej formy wypowiedzi, a następnie wykorzystać je na zajęciach z języka polskiego jako obcego na poziomie średnim (na B1 – dla studentów z krajów słowiańskich, na B2 – pochodzących z pozostałych państw). W związku z tym w dalszej części artykułu zostaną przedstawione pomysły dydaktyczne, które warto zastosować w pracy z cudzoziemcami.

Obcokrajowcy uczący się języka polskiego jako obcego w Katowicach mogą uczestniczyć w wykładach poświęconych historii i kulturze Górnego Śląska oraz w zajęciach terenowych odbywających się w najbardziej znanych miejscach turystycznych regionu, np. na osiedlu Nikiszowiec, w Muzeum Śląskim w Katowicach czy w Muzeum Zamkowym w Pszczynie. Wydaje się, że losy śląskich chłopów przybywających do Stanów Zjednoczonych w XIX wieku mogą znać jedynie nieliczni – pasjonaci i/lub studenci historii, dlatego warto przybliżyć cudzoziemcom ten mało znany epizod z dziejów mieszkańców Górnego Śląska.

Zajęcia poświęcone tej historii można rozpocząć od zaprezentowania podstawowej leksyki związanej z tematem lekcji. Na początku nauczyciel

prezentuje cudzoziemcom trzy znaczenia słowa *emigracja* ze *Słownika języka polskiego PWN*: „1. wyjazd z ojczystego kraju do innego państwa w celu osiedlenia się tam, 2. stały lub okresowy pobyt w innym państwie, 3. ogół emigrantów mieszkających w jakimś kraju" (*Emigracja*). Definicje te stają się impulsem do rozmowy o emigracji. Warto poprosić studentów, aby przedstawili, które z przytoczonych znaczeń jest im najbliższe, a następnie – po wysłuchaniu wypowiedzi koleżanek i kolegów – porównali własne doświadczenia z innymi. Nauczyciel może także zaprezentować geopolityczną mapę świata i zapytać cudzoziemców, czy potrafią wskazać kierunki oraz okresy emigracji właściwe dla historii ich kraju. Lektor zwraca uwagę na leksykę i konstrukcje gramatyczne związane z kierunkami świata. Kolejnym etapem pracy z mapą jest zaznaczenie dwóch lokalizacji: obszaru Górnego Śląska i Teksasu. Warto poprosić studentów, aby najpierw opisali położenie tych dwóch miejsc, a następnie podzielili się uwagami na ich temat (np. *Górny Śląsk – obszar o charakterze industrialnym, przemysł odgrywa tam ważną rolę w kształtowaniu krajobrazu*; *Teksas – synonim Dzikiego Zachodu, zamieszkiwany przez kowbojów, których elementem charakterystycznym jest specyficzny kapelusz*). Można również zapytać, czy potrafią wskazać podobieństwa i różnice pomiędzy tymi miejscami. Po wysłuchaniu odpowiedzi nauczyciel wyjaśnia, że lokalizacje te łączy zjawisko emigracji, kiedy to w XIX wieku śląscy chłopi wyruszyli na nieznane ziemie Teksasu.

Kolejną część zajęć można rozpocząć od przedstawienia studentom z historią pierwszej śląskiej emigracji do Ameryki. W tym celu warto opracować fragment publikacji Anny Musialik-Chmielik *Amerykańscy* Ślązacy. Dziedzictwo – pamięć – tożsamość (Musialik-Chmiel, 2010: 129–130), w którym autorka opisała zarówno podróż, jak i przyjazd Ślązaków do Teksasu, gdzie 24 grudnia 1854 roku założyli najstarszą polską miejscowość w Ameryce – Pannę Marię. Fragment ten można wykorzystać do przećwiczenia sprawności czytania ze zrozumieniem, np. opracować zadanie na prawdę i fałsz, które z jednej strony zaznajomi cudzoziemców z tematyką przedstawioną w reportażu, a z drugiej – spełni funkcję rozgrzewki przed zadaniami poświęconymi tworzeniu

pisemnej formy wypowiedzi. W procesie glottodydaktycznym czytanie ze zrozumieniem stanowi istotną pomoc w kształceniu kompetencji językowej oraz w zdobywaniu wiedzy socjokulturowej. Sprzyja także rozwijaniu innych sprawności, ponieważ pozwala ugruntować zdobytą dotychczas wiedzę, wskazuje wzorce stylistyczne oraz poszerza zakres słownictwa. Ponadto, gdy połączy się je z pisaniem, może odegrać znaczącą rolę w rozwijaniu umiejętności formułowania określonych typów wypowiedzi pisemnej (Lipińska, 2023: 58).

Następnie należy przejść do ćwiczeń skoncentrowanych na tworzeniu opisu sytuacji. Ta część zajęć może zostać opracowana zgodnie ze schematami komponowania tekstu zaproponowanymi przez Ewę Lipińską w książce *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego*. Badaczka wymienia następujące elementy działań rygorowych: reguły sporządzania formy pisemnej i jej przykłady, ćwiczenia komplementarne, wprawki – pisanie tekstów równoznacznych (bliźniaczych), samodzielna produkcja tekstu (pierwsza wersja i poprawa, korekta i druga wersja tekstu) (zob. Lipińska, 2023: 94–113). Materiałem, na którym można ćwiczyć opis sytuacji, jest wspomniana historia z reportażu Winnickiej. Warto zaznaczyć, że tworzenie form wypowiedzi pisemnej jest zadaniem długotrwałym, które należy wprowadzić na lektoracie co najmniej na trzech tekstach wzorcowych (Lipińska, 2023: 98). Dlatego też, oprócz omawianego w artykule fragmentu, powinno się wykorzystać minimum dwa inne, np. opis powstania miasteczka (Winnicka, 2024: 49–53) i opis budowy kościołów (Winnicka, 2024: 98–99), które należy opracować zgodnie z działaniami rygorowymi zaproponowanymi przez Lipińską.

Pierwszy etap działań rygorowych można rozpocząć od zaprezentowania wzorcowej formy wypowiedzi, a następnie przedstawienia reguł jej tworzenia. Należy wspomnieć, że omawiany w tym miejscu fragment został wzbogacony przez Winnicką o nazwy poszczególnych etapów – w *Westernie* przed akapitami pojawiają się takie nazwy, jak: ekspozycja, zawiązanie akcji, pozorne rozwiązanie problemu, zwątpienie, przełom, kulminacja i epilog. Mogą one posłużyć później jako pomoc w konstruowaniu opisu sytuacji, który powinien charakteryzować się zwłaszcza

dynamiką przedstawianych zdarzeń oraz związkami przyczynowo-skutkowymi. Na zajęciach można wykorzystać fragmenty tekstu z usuniętymi nazwami tych etapów – zadaniem studentów jest najpierw dopasowanie ich do danej definicji, np. *zawiązanie akcji – początkowy etap akcji, w którym został przedstawiony konflikt oraz uczestniczący w nim bohaterowie*; *przełom – nagła, zasadnicza zmiana w przebiegu czegoś*. Praca obcokrajowców nie koncentruje się jedynie na biernym czytaniu, przeciwnie – tę część reportażu należy potraktować jako „ćwiczebny korpus egzemplifikacyjny z wykorzystaniem różnorodnych technik" (Lipińska, 2023: 96). W związku z tym po dopasowaniu terminu do jego znaczenia cudzoziemcy po raz kolejny czytają tekst i przyporządkowują nazwy poszczególnych etapów do odpowiednich fragmentów. Następnie nauczyciel podaje i omawia podstawowe komponenty opisu sytuacji, tj.: nagromadzenie czasowników dynamizujących tekst, obecność przysłówków ukazujących dynamikę przedstawianych wydarzeń (np. *szybko*, *nagle*), użycie krótkich zdań (w tym wykrzyknikowych), także równoważników zdań, wskazanie związków przyczynowo-skutkowych w opisywanej historii oraz skoncentrowanie się na jedności czasu i miejsca akcji. Podczas kolejnej lektury uczący się zaznaczają w tekście wyznaczniki charakterystyczne dla opisu sytuacji. Po wykonaniu tego zadania następuje głośne odczytanie tekstu oraz wskazanie wyszczególnionych komponentów na przykładzie fragmentu reportażu. Na tym etapie nauczyciel powinien na bieżąco zwracać uwagę na nieprawidłowe odpowiedzi i nakierowywać obcokrajowców na właściwe rozwiązanie, np. poprzez ponowne objaśnienie wyznaczników opisu sytuacji.

Drugim etapem działań rygorowych są ćwiczenia komplementarne, do których można zaklasyfikować parafrazę, streszczenie oraz tłumaczenie (Lipińska, 2023: 100). Praca z fragmentem reportażu Winnickiej podczas tej części zajęć powinna koncentrować się na parafrazowaniu, którego celem jest zachowanie treści pierwowzoru, a nie zredukowanie obligatoryjnych komponentów tekstu (w tym przypadku dotyczących opisu sytuacji). Według Lipińskiej umiejętność parafrazowania warto rozwijać już od poziomu B1.2 – można w tym celu podzielić studentów w pary lub mniejsze grupy (Lipińska, 2023: 100). Każda z grup

otrzymuje do opracowania jeden akapit z omawianego fragmentu reportażu. Działania dydaktyczne powinny obejmować trzy etapy. Pierwszy z nich obejmuje jedynie warstwę leksykalną tekstu – zadaniem studentów jest samodzielne (lub z pomocą słownika synonimów) zastąpienie podkreślonych wyrazów ich właściwymi odpowiednikami, a następnie sparafrazowanie fragmentu, np. „Trudno ich dopaść, a gdy kogoś uda się chwycić, wypuszcza go sędzia i szeryf w jednej osobie, pochodzenia niemieckiego, który solidaryzuje się z grzesznymi Amerykanami przeciwko pracującym Ślązakom" (Winnicka, 2024: 95) – *Niełatwo ich złapać, a gdy kogoś uda się schwytać, zostaje on zwolniony przez sędziego pełniącego jednocześnie funkcję szeryfa – Niemca z pochodzenia – który staje po stronie złych Amerykanów zamiast wspierać pracujących Ślązaków*. Kolejnym zadaniem uczących się jest przekształcenie zdań złożonych w pojedyncze (i odwrotnie) z jednoczesnym zachowaniem synonimów, np. *Niełatwo ich złapać. Gdy kogoś uda się schwytać, sędzia będący jednocześnie szeryfem go zwalnia. To Niemiec z pochodzenia. Staje po stronie złych Amerykanów zamiast wspierać pracujących Ślązaków*. Trzeci etap polega na przeczytaniu sparafrazowanego akapitu i dokonaniu ewentualnych poprawek. Następnie każda grupa czyta po kolei zmienione fragmenty reportażu, a pozostali studenci wskazują komponenty charakterystyczne dla opisu sytuacji. Celem tych ćwiczeń jest uproszczenie i modyfikacja treści oraz dokonanie zmian stylistyczno-językowych. Zadania te pozwalają na, po pierwsze, przećwiczenie poznanych wcześniej konstrukcji gramatycznych oraz zasobu leksykalnego, po drugie – na powtórzenie obligatoryjnych wyznaczników opisu sytuacji, w końcu po trzecie – na utrwalenie historii śląskich chłopów broniących się przed najazdem amerykańskich złoczyńców.

Kolejnym etapem jest pisanie tekstu równoznacznego (bliźniaczego). Zadanie to powinno odbywać się w klasie podczas zajęć pod kierunkiem nauczyciela. Częstym błędem, który popełniają lektorzy, jest zadawanie tego ćwiczenia jako pracy domowej, co nie pozwala lektorowi na pomaganie na bieżąco oraz korygowanie i analizowanie powstających tekstów (Lipińska, 2023: 106–107). W tym celu należy wykorzystać potencjał historii o Ślązakach i poprosić uczących się o napisanie analogicznego

opisu sytuacji, którego akcja rozgrywałaby się w wybranym przez nich kraju, a jego bohaterami byliby koledzy i koleżanki z grupy. To zadanie studenci mogą wykonać w parach lub grupach – ważne jest, aby każda osoba była zaangażowana w tworzenie historii. Istotnym zadaniem nauczyciela jest zwrócenie uwagi na to, czy obcokrajowcy używają komponentów właściwych dla opisu sytuacji.

Ostatnie etapy działań rygorowych to samodzielna produkcja tekstu i jego poprawa, a następnie korekta pracy przez nauczyciela i napisanie jej drugiej wersji przez ucznia. Jak zauważa Lipińska, studenci „mogą przystąpić do samodzielnej próby zmierzenia się z nowo poznaną formą – czy w czasie specjalnie temu zagadnieniu poświęconej lekcji, czy w postaci pracy domowej" (Lipińska, 2023: 110). Tym razem zadaniem uczącego się jest wybór interesującej historii związanej z emigracją w jego kraju oraz zapisanie jej w formie opisu sytuacji. Ćwiczenie to można już wykonać w ramach pracy domowej. Ważne jest jednak, aby nauczyciel po sprawdzeniu tekstu napisał recenzję i spotkał się ze studentem w celu jego omówienia (Lipińska, 2023: 111). Ostatni etap stanowi korekta tekstu oraz napisanie jego drugiej wersji. Zadaniem lektora jest nie tylko poprawa błędów językowych, lecz także zwrócenie uwagi na realizację komponentów właściwych opisowi sytuacji. Ponadto podczas indywidualnych konsultacji warto podpowiedzieć studentowi, w jaki sposób może uatrakcyjnić tekst, np. uwypuklić te wydarzenia z historii emigracji swojego kraju, które są nieszablonowe, oryginalne, mogące wzbudzić ciekawość potencjalnego odbiorcy.

Podsumowanie

Thomas Lindsay Baker zauważa, że „Ślązacy teksańscy byli prekursorami masowej emigracji polskiej do Ameryki, która zaczęła się w ostatnich dziesięcioleciach XIX w. Chociaż osiedlili się w innej części kontynentu, ich życie w Teksasie stanowi jakby mikrokosmos problemów, rozczarowań i sukcesów, które spotkały późniejszych emigrantów do

Nowego Świata" (Baker, 1981: 264).

Ten światowy kontekst historii Górnego Śląska warto wykorzystać na zajęciach z języka polskiego jako obcego z cudzoziemcami, którym zjawisko emigracji jest szczególnie bliskie – opuszczają własny kraj, aby studiować i uczyć się polszczyzny za granicą. Zaprezentowany w tym artykule szkic zajęć poświęconych ćwiczeniu formy wypowiedzi pisemnej, jaką jest opis sytuacji, opracowany zgodnie z działaniami rygorowymi zaproponowanymi przez Ewę Lipińską, to zaledwie jeden z wielu pomysłów, które można przygotować na podstawie reportażu Ewy Winnickiej (inne propozycje to np. pisanie charakterystyki księdza Leopolda Moczygemby czy nieoficjalnego listu w oparciu o korespondencję teksańskich Ślązaków). W 2004 roku Claude Stanush, potomek pierwszych śląskich emigrantów, wygłosił na konferencji w Opolu dotyczącej 150-lecia śląskiego osadnictwa w Teksasie wystąpienie o sugestywnym tytule *Ze Śląska do Teksasu i w kosmos* (Musialik-Chmiel, 2010: 172). Niewątpliwie – w XIX wieku emigracja śląskich chłopów do USA była wyprawą w nieznane, pełną niebezpieczeństw, ale też nadziei, co sprawia, że historia ta wydaje się interesującym materiałem dydaktycznym w pracy z cudzoziemcem, który na jej podstawie może przećwiczyć nowe formy wypowiedzi pisemnej.

Literatura

Achtelik A., 2020, *Reportaż jako narzędzie w przekazie wiedzy o kulturze polskiej*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 123–133.

Baker T.L., 1981, *Historia najstarszych polskich osad w Ameryce*, przeł. A. Bryczkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Brożek A., 1972, Ślązacy w Teksasie. Relacje o najstarszych osadach polskich w Ameryce, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Wrocław.

Brożek A., Borek H., 1967, *Pierwsi Ślązacy w Opolu. Listy z Teksasu do Płużnicy z roku 1855*, Wydawnictwa Instytutu Śląskiego w Opolu, Opole.

Cudak R., 2020, *Glottodydaktyka polonistyczna w perspektywie przemian*, „Postscriptum Polonistyczne", nr 2 (26), s. 11–29, https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.26.01.

Dunin-Dudkowska A., 2018, *Gatunki wypowiedzi w kontekście glottodydaktycznym*, „Acta Universitatis Lodziensis Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 25, s. 111–122, https://doi.org/10.18778/0860-6587.25.10.

Dunin-Dudkowska A., 2022, *Reportaż jako gatunek wypowiedzi w glottodydaktyce (na przykładzie reportaży Ryszarda Kapuścińskiego)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 29, s. 115–131, https://doi.org/10.18778/0860-6587.29.08.

Emigracja, b.r.w., w: *Słownik Języka Polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/emigracja;2457214.html [dostęp: 12.11.2024].

Frukacz K., 2018, *Reportaż literacki w glottodydaktyce polonistycznej – prolegomena*, „Kwartalnik Polonicum", nr 28/29, s. 33–37.

Garncarek P., 2024, *Mówię i nauczam stąd – lokalność w (polonistycznej) praktyce glottodydaktyczne*, w: *Polszczyzna dla cudzoziemców – lokalność i regionalizm*, red. P. Garncarek, B. Łukaszewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 13–28.

Gęsina T., 2023, *Literacki spacer po Katowicach. Reportaż Anny Malinowskiej pt. „Od Katowic idzie słońce" w glottodydaktyce*, „Postscriptum Polonistyczne", nr 2 (32), s. 1–18, https://doi.org/10.31261/PS_P.2023.32.04.

Komorowska H., 2009, *Metodyka nauczania języków obcych*, Wydawnictwo Fraszka Edukacyjna, Warszawa.

Lipińska E., 2023, *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego*, Universitas, Kraków.

Musialik-Chmiel A., 2010, *Amerykańscy Ślązacy. Dziedzictwo – pamięć – tożsamość*, Wydawnictwo Księgarnia św. Jacka, Katowice.

Nagajowa M., 1977, Ćwiczenia w mówieniu i pisaniu w klasach V–VIII szkoły podstawowej, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Seretny A., Lipińska E., 2005, *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Universitas, Kraków.

Sowa M., 2021, *Tam, gdzie nie pada. Ballada o śląskim Teksasie*, Wydawnictwo Lira, Warszawa.

Winnicka E., 2024, *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

Zych J., 2021, *Współczesne reportaże o cudzoziemcach w Polsce jako antidotum na glottodydaktyczne bezdroża bezkrytycznego szerzenia mitu polskiej gościnności*, w: *Bezdroża glottodydaktyki polonistycznej. Studia, rozprawy i szkice*, red. G. Leszczyński, A. Zieniewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 34–64.

TOMASZ GĘSINA – PhD, School of Polish Language and Culture, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr, Szkoła Języka i Kultury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Research interests: contemporary Polish literature, literature on Upper Silesia, research on space in literary studies (especially geopoetics), teaching Polish language and literature to foreigners. Selected publications: Śląskie straszki. Demonologia ludowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego [Silesian Boogeymen: Folk Demonology in Teaching Polish as a Foreign Language] (Katowice 2025); *Lektura jest dobra na wszystko. Podręcznik do historii literatury polskiej dla cudzoziemców*, t. 1–3 [Reading is the Best Remedy: A History of Polish Literature for Foreigners (Vols. 1–3)] (Katowice 2025; co-authored with Anna Gawryś-Mazurkiewicz).

Zainteresowania naukowe: współczesna literatura polska, literatura dotycząca Górnego Śląska, badania nad przestrzenią w literaturoznawstwie (zwłaszcza geopoetyka), nauczanie cudzoziemców języka i literatury polskiej. Publikacje (wybór): Śląskie straszki. Demonologia ludowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego (Katowice 2025); *Lektura jest dobra na wszystko. Podręcznik do historii literatury polskiej dla cudzoziemców*, t. 1–3 (Katowice 2025; współautorstwo: Anna Gawryś-Mazurkiewicz).

E-mail: tomasz.gesina@us.edu.pl

Qixin Hu
https://orcid.org/0009-0005-3194-7226
Pekiński Uniwersytet Języków Obcych
Pekin, Chiny

Literatura emigracyjna Czesława Miłosza w nauczaniu języka polskiego w Chinach*

Czesław Miłosz's Emigration Literature in Polish Language Teaching in China

Abstract: The article aims to analyze the use of Czesław Miłosz's emigration literature in teaching Polish as a foreign language in China, emphasizing its didactic and cultural potential. The study is based on three main reasons. First, the emigration experience was crucial for Miłosz's work after 1939. Miłosz's three emigrations shaped his reflections on identity and internal cultural conflicts. Second, the theme of emigration and Miłosz's identity is one of the key issues that interest Chinese readers. After the introduction of Miłosz's work to China in the 1980s, the initial interpretation of his works focused mainly on political aspects. Still, it gradually shifted towards recognizing the literary complexity of his writing. Third, Miłosz's emigration literature presents the complex historical and cultural context of Eastern Europe as a multi-national and multilingual region. It addresses topics, such as religion, war, and emigration, which helps develop intercultural skills among students. The article focuses on the analysis of the essay *Native Realm* from a lexical, cultural, and literary perspective, pointing out both challenges (such as the complexity of historical and religious terms) and benefits (e.g., descriptions of daily life, the multiculturalism of Eastern Europe) associated with using the text in classes. Additionally, the article proposes solutions to the problems related to teaching Polish literature in China.

Keywords: Czesław Miłosz, emigration literature, glottodidactics, Polish as a foreign language, *Native Realm*, China

Abstrakt: Celem artykułu jest analiza zastosowania literatury emigracyjnej Czesława Miłosza w nauczaniu języka polskiego jako obcego w Chinach, ze szczególnym uwzględnieniem jej potencjału dydaktycznego i kulturowego. Rozważania koncentrują się na trzech głównych kwestiach. Po pierwsze, doświadczenie emigracyjne miało kluczowe znaczenie dla dorobku artystycznego Miłosza po 1939 roku. Trzy emigracje ukształtowały jego poglądy dotyczące tożsamości oraz wewnętrznych konfliktów kulturowych. Po drugie, zagadnienie emigracji i tożsamości Miłosza jest jednym z najważniejszych zagadnień, które interesują chińskich czytelników. Po wprowadzeniu jego utworów do Chin w latach 80. XX wieku początkowo interpretacja jego dzieł skupiała się głównie na aspektach politycznych, ale stopniowo przesunęła się w kierunku uznania ich literackiej złożoności. Po trzecie, literatura emigracyjna Miłosza ukazuje złożony kontekst historyczno-kulturowy Europy Wschodniej jako regionu wielonarodowego i wielojęzycznego, poruszając

* Artykuł został sfinansowany w ramach projektu: *Beijing Foreign Studies University 'Double First-Class' Major Flagship Project Badania społeczne i kulturowe krajów słowiańskich*, nr projektu 2022SYLZD041.

takie kwestie jak religia czy wojny i emigracja, co sprzyja rozwijaniu umiejętności międzykulturowych u uczniów. Artykuł koncentruje się na analizie eseju *Rodzinna Europa* z perspektywy leksykalnej, kulturowej i literackiej, wskazując zarówno wyzwania (takie jak złożoność terminów historycznych i religijnych), jak i korzyści (np. opisy życia codziennego, wielokulturowość Europy Wschodniej) wynikające z wykorzystania tego tekstu na lekcjach. Ponadto niniejsze opracowanie proponuje określone rozwiązania w zakresie nauczania literatury polskiej w Chinach.
Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, literatura emigracyjna, glottodydaktyka, język polski jako obcy, *Rodzinna Europa*, Chiny

Współczesna glottodydaktyka podkreśla znaczenie tekstów oryginalnych, które łączą naukę języka z przekazem kulturowym (Wacławek, 2021: 106). Literatura, będąca nie tylko narzędziem rozwijania kompetencji językowych, lecz także mostem łączącym uczących się z dziedzictwem kulturowym danego narodu, odgrywa ważną rolę w nauczaniu języków obcych. Literatura polska stanowi dla obcokrajowców zarówno szczególne wyzwanie, jak i wyjątkową szansę zanurzenia się w historii, mentalności i wartościach Polaków, jednocześnie pobudzając myślenie krytyczne i kompetencje międzykulturowe.

Czesław Miłosz, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1980), jako jeden z najpopularniejszych polskich pisarzy w Chinach, jest tym, którego twórczość spotkała się z uznaniem chińskich czytelników, poetów i krytyków literackich (Krenz, 2021: 53). Najwybitniejszy chiński pisarz XX wieku Lu Xun stwierdził, że literatura Miłosza jest warta przeczytania przez jego rodaków, aby poznali „inną Europę" (Lu Xun, cyt. za: Zhao Weiting, 2018: 442). Literatura emigracyjna noblisty wywarła istotny wpływ na chińską literaturę poszukiwania korzeni kultury pod koniec XX wieku. Od 1980 roku do dziś zagadnienia emigracji i tożsamości obecne w twórczości polskiego noblisty pozostają jednymi z najpopularniejszych tematów wśród chińskich czytelników. Według chińskiej platformy Douban[1] pięć najbardziej znanych dzieł autora to:

[1] Douban [豆 瓣], utworzona w 2005 roku, jest największą chińską platformą do dzielenia się informacjami i rekomendacjami dotyczącymi książek, albumów muzycznych, filmów i sztuki. Korzystający z niej internauci mogą znaleźć komentarze, oceny i dyskusje na dany temat. Zgodnie z oficjalnymi danymi pod koniec 2021 roku liczba zarejestrowanych kont przekroczyła 230 milionów, przy ponad 10 milionach miesięcznie aktywnych użytkowników.

Zniewolony umysł (2013), *Świadectwo poezji* (2011), *Abecadło* (2014), *Wybrane wiersze Cz. Miłosza* (2002) i *Piesek przydrożny* (2017)[2]. Pięć najwyżej ocenianych przez czytelników dzieł Miłosza to: *To Begin Where I Am: Selected Essays* (2019), *Zniewolony umysł* (2013), *Osobny zeszyt* (1989), *Ziemia Ulro* (2019), oraz *Rodzinna Europa* (2023)[3]. Wydaje się, że chińscy czytelnicy docenili Miłosza nie tylko jako wybitnego poetę, lecz także jako znakomitego eseistę.

Literatura emigracyjna Miłosza jako materiał dydaktyczny w nauczaniu języka polskiego jako obcego

Teksty literackie odgrywają kluczową rolę w nauce języka. Dostarczają autentycznych kontekstów, pobudzają zainteresowanie nauką, kształtują świadomość międzykulturową oraz doskonalą słownictwo i gramatykę. Badania (zapoczątkowane w latach 70. XX wieku w krajach anglojęzycznych) potwierdzają, że literatura nie tylko wyposaża uczniów w umiejętności językowe, lecz także stanowi bezpośredni materiał do kształtowania samodzielnego myślenia (Marckwardt, 1978; Brumfit, Carter, 1986; Collie, Slater, 1987: 5). Jest idealną bazą do rozwijania zintegrowanych kompetencji językowych (McKay, 2001: 327) oraz pogłębiania zrozumienia i akceptacji różnic kulturowych (Bassnett, Grundy, 1993: 33).

W polskiej glottodydaktyce podkreśla się wielowymiarową wartość tekstów literackich w nauczaniu języka polskiego obcokrajowców. Są one kluczowym nośnikiem polskich wartości i kultury (Cudak, 2010: 87), wspierają adaptację uczniów poprzez analizę realiów i kodów kulturowych (Seretny, 2006) oraz mają duży potencjał dydaktyczny

[2] Douban [豆瓣], *Najwyżej oceniane dzieła Miłosza*, https://book.douban.com/author/627697/books?sortby=vote&format=pic [dostęp: 29.04.2024].

[3] Douban [豆瓣], *Najpopularniejsze dzieła Miłosza*, https://book.douban.com/author/627697/books?sortby=collect&format=pic [dostęp: 29.04.2024].

(Czerkies, 2012: 62). Ważne jest uwzględnianie przy tym różnych perspektyw – historycznej, etnicznej, politycznej, społecznej, religijnej i moralnej (Zieniewicz, 2015: 28; Davies, 2020: 635). W kwestii wyboru tekstów wielu badaczy preferuje literaturę współczesną ze względu na jej przystępny język i bliskość codziennemu życiu (Burzacka, 2010; Świstowska, 2010; Próchniak, 2012; Szwagrzyk, 2015). Niektórzy naukowcy argumentują, że klasyka literacka, jako fundamentalna część dziedzictwa narodowego, kształtująca tożsamość i język Polaków, pozostaje równie istotna (Cudak, 2010; Hajduk-Gawron, 2013; Rumińska, 2022).

Według danych Instytutu Polskiego w Pekinie[4] w Chinach funkcjonuje 15 polonistyk, a 5 uczelni oferuje lektoraty języka polskiego jako przedmiot fakultatywny. Andrzej Ruszer wspomina natomiast o około 20 ośrodkach prowadzących nauczanie polskiego na kierunkach filologicznych, kulturoznawczych lub w formie lektoratów (Ruszer, 2022: 327–328). Zainteresowanie językiem polskim osiąga obecnie w Chinach historyczne maksimum (Malejka, 2021: 483). Literatura polska stanowi istotny element nauczania (Li Yinan, 2016: 182) – zdaniem Li Yinan prezentuje wizerunek Polski, jej znajomość jest zaś kluczowa do zrozumienia polskiej historii i społeczeństwa oraz zaawansowanego opanowania języka (Li Yinan, cyt. za: Krenz, Winiecka, 2021: 236). Zhao Gang twierdzi, że studenci zobowiązani są do czytania literatury polskiej i studiowania jej historii (Zhao Gang, 2013: 92).

Istnieją trzy powody, dla których warto wybrać literaturę emigracyjną Miłosza jako tekst literacki w procesie kształcenia językowego.

Po pierwsze, doświadczenie emigracyjne jest kluczowe dla twórczości Miłosza po 1939 roku, a literatura emigracyjna stanowi bardzo ważną część jego dorobku literackiego. Potrójna emigracja (z Litwy do Warszawy, z Polski do Francji, z Europy do Stanów Zjednoczonych) ukształtowała pisarski światopogląd Miłosza (Stępień, 2007: 17). Ucieczka przed cenzurą totalitaryzmu (Zawada, 1996: 128) dała mu artystyczną wolność, lecz jednocześnie

[4] Instytutpolski.pl, *Nauka polskiego w Chinach*, https://instytutpolski.pl/beijing/pl/nauka-polskiego-w-chinach/ (stan na 2025 rok) [dostęp: 29.04.2025].

skazała na duchowe wykorzenienie i konieczność redefinicji tożsamości w obliczu lojalności (Kłosiński, 1994: 178; Li Yiliang, 2018). Ta perspektywa marginalnego obserwatora zaowocowała unikalnym głosem w literaturze.

Po drugie, wśród chińskich czytelników istnieje duże zainteresowanie doświadczeniem emigracyjnym Miłosza. Postrzegany w Chinach jako „dąb bez korzeni" (Lin Xianzhi, 2004: 160) czy „sumienie Europy" (Xi Chuan, cyt. za: Li Yinan, 2017: 106), wizerunek Miłosza-emigranta stał się punktem wyjścia recepcji jego twórczości (Jidi Majia, 2013: 264; Zhao Weiting, 2020: 288). Choć początkowo[5] odczytywano go głównie w kontekście politycznym (Krenz, 2021: 55), od drugiej dekady XXI wieku chińscy odbiorcy zauważają wielowymiarowość jego dzieł, korygując wczesną „błędną interpretację" (Xiong Hui, Lu Beibei, 2020: 22), a dopiero z upływem czasu i dzięki kolejnym tłumaczeniom jego utworów zaczęli odkrywać jego prawdziwy wizerunek.

Po trzecie, literatura emigracyjna jest bogata w treści międzykulturowe. Międzykulturowość odnosi się do życia pomiędzy dwoma kulturami, do utrzymywania równowagi między pierwotnym a nowym doświadczeniem, między kulturą ojczystą a kulturą przyjętą lub przyswojoną (Dąbrowski, 2016: 97). W kontekście literatury emigracyjnej to zderzenie kultur nie jest jedynie tłem, lecz staje się fundamentem, na którym budowana jest tożsamość pisarza. Miłosz w swojej twórczości koncentrował się na własnym narodzie i kraju, nie rezygnując jednak z eksploracji kwestii tożsamościowych i doświadczenia emigracyjnego. Zmiany w postrzeganiu tożsamości i w mentalności pisarza znajdują odzwierciedlenie w jego dziełach literackich. Literatura emigracyjna Miłosza z wyczuciem analizuje dylemat tożsamości w dobie pluralistycznego społeczeństwa zachodniego i globalizacji.

[5] Pierwsze chińskie przekłady poezji Miłosza ukazały się w 1981 roku, kiedy to w czasopiśmie „Literatura Światowa" – jednym z najbardziej prestiżowych pism o literaturze zagranicznej w Chinach – opublikowano sześć wierszy poety w przekładzie prof. Yi Lijun, wybitnej tłumaczki literatury polskiej. Rok wcześniej, 9 października, czasopismo „Literatura Światowa" ogłosiło przyznanie polskiemu poecie Literackiej Nagrody Nobla. Wtedy nazwisko Miłosza po raz pierwszy pojawiło się w chińskich kręgach kulturowych.

Analiza pod kątem zajęć ze studentami chińskimi – na przykładzie *Rodzinnej Europy* Czesława Miłosza

Pierwsze wprowadzenie *Rodzinnej Europy* Miłosza na rynek chiński miało miejsce w 1982 roku za pośrednictwem artykułu Jing Rena, który błędnie podał datę wydania oryginału oraz zaproponował tytuł *Gù Guó*[6] [《故国》] (Jing Ren, 1982: 151) – przekład pośredni z angielskiego *Native Realm*. W późniejszych artykułach recenzyjnych tytuł książki oddano jako *Ōu Zhōu Gù Tǔ* [《欧洲故土》], czyli „ojczyzna europejska". W 2023 roku esej został przetłumaczony z języka angielskiego przez Chen Yishena. Na chińskiej platformie Douban przekład ma ocenę 8,7 na 10[7]. Warto wybrać tę pozycję jako tekst literacki do czytania na kursie, ponieważ jest to nie tylko bardzo ważne i reprezentatywne dzieło Miłosza z okresu emigracji, lecz także utwór opisujący języki, religie i tradycje Europy Wschodniej z perspektywy autora, który pochodzi z tego regionu. Ponadto książka składa się z 18 pojedynczych esejów, z których *Miejsce urodzenia*, *Podróż do Azji*, *Wojna* itd. nie są zbyt długie i doskonale nadają się jako materiał do czytania dla studentów.

Analiza leksyki w tekście literackim

Pod względem leksyki *Rodzinna Europa* jest trudna do zrozumienia dla studentów chińskich i jest odpowiednia dla uczących się na poziomie językowym B2+ i C1. Wynika to z tego, że dzieło to zawiera wiele nazw własnych i wyrażeń związanych z historią, religią, filozofią i geografią Europy, np. *Ewangelia*, *Tannenberg*, *asymilacja*, *antytrynitariusz*, a także dużo obcych słów, które są nieznane chińskim uczniom, np. *De*, *Von*, *Drang nach Osten* (Miłosz, 2001: 12).

[6] *Gù* [故] oznacza 'dawny, przeszły', a *Guó* [国] – 'ojczyznę'.

[7] Douban [豆瓣], *Rodzinna Europa*, https://book.douban.com/subject/36532942/ [dostęp: 25.12.2024].

Są jednak fragmenty opisujące życie codzienne i europejskie krajobrazy, w których użyte słownictwo jest bardziej życiowe, a trudnych wyrazów jest mniej, dzięki czemu są one odpowiednie dla uczących się na poziomie B1 i B2. Aby zdać egzamin certyfikatowy na poziomie średnim ogólnym (B2), studenci powinni mieć kompetencje tekstotwórcze w następujących formach wypowiedzi pisemnej i ustnej: opis ludzi, opis przedmiotów, opis środowiska, opis krajobrazów, opis danej sytuacji (Mazur, 2017: 244). Fragment o mieście i jego mieszkańcach może posłużyć jako przykład i materiał przydatny do napisania tekstu na poziomie B1 i B2. Można go wykorzystać również jako wybór do ćwiczeń tłumaczeniowych.

Analiza z perspektywy kulturowej

Jak wyjaśnia Miłosz we wstępie, *Rodzinna Europa* jest to książka o Europejczyku wschodnim, szczery pamiętnik. Pisarz konstruuje wielowymiarową analizę tożsamości środkowoeuropejskiej poprzez połączenie autobiograficznej narracji o dorastaniu w wieloetnicznym Wilnie z refleksją nad traumą wojen światowych i mechanizmami opresji politycznych. Kluczowym walorem dzieła jest ukazanie dziedzictwa kulturowego Europy Środkowo-Wschodniej z perspektywy emigracyjnej, charakteryzującej się „spojrzeniem z oddali, w pozycji Zachodu" (Górny, 2011: 72). Przyjęcie takiej optyki pozwala Miłoszowi na dekonstrukcję mitów narodowych i jednoczesne dokumentowanie procesów historycznych i kulturowych, takich jak wielojęzyczność dokumentów litewskich XVI wieku (łacina, polski, cyrylica; Miłosz, 2001: 23) oraz pochodzenie i rozwój nazwisk w studium przypadku nazwiska Kunat (Miłosz, 2001: 24).

Miejsce urodzenia poety stanowi zasadniczy klucz interpretacyjny jego dzieł. Wieloetniczne i wielowyznaniowe Wilno – gdzie współistniały tradycje polska, litewska, żydowska i białoruska – ukształtowało otwarty światopogląd Miłosza, co zadecydowało o charakterze jego literatury emigracyjnej. Wątki litewskie pełnią bowiem w jego

dziełach różne funkcje znaczeniowe: „dodają autobiograficznego autentyzmu, etnograficznego kolorytu, archetypowego charakteru, a może nawet, powiedzielibyśmy, wielokulturowej perspektywy" (Siedlecki, 2017: 535). Wizja miasta funkcjonuje tu jako mentalna przestrzeń mityczna: nostalgiczna reminiscencja złotego wieku Rzeczypospolitej, utrwalająca dziedzictwo językowe i religijne jako symbol wieloetnicznej harmonii.

Warto również zaznaczyć, że w *Rodzinnej Europie* często pojawiają się odniesienia do historii lub tekstów literackich, które są dobrze znane w europejskim kręgu kulturowym, ale mogą być nieznane chińskim uczniom. W eseju *Wychowanie katolickie* Miłosz nawiązuje do powieści *Czarodziejska góra* Tomasza Manna i przyznaje, że wywarła ona głęboki wpływ na jego myślenie (Miłosz, 2001: 63). Aby lepiej zrozumieć kontekst danego fragmentu, nauczyciele mogą dodatkowo pokrótce wprowadzić niezbędne informacje dotyczące wspomnianego dzieła.

Analiza z perspektywy literackiej

Analizowana z perspektywy literackiej *Rodzinna Europa* ma charakter autobiograficzny. Według Andrzeja Franaszka dzieło to nie jest zwykłym pamiętnikiem, lecz pomysłowym i pełnym namacalnych szczegółów esejem wyróżniającym się potoczystą narracją i uporządkowaną fabułą (Franaszek, 2011: 574). Jest to zatem odpowiedni wybór dla obcokrajowców uczących się języka polskiego, aby mogli zapoznać się z doświadczeniami autora i literaturą emigracyjną.

Rodzinna Europa Miłosza jest reprezentatywnym dziełem literatury kresowej. Twórczość podejmująca tematykę Kresów, jako ważny nurt literacki, zaczęła rozwijać się w okresie międzywojennym, jednak w drugiej połowie XX wieku, szczególnie w latach 60. i 70., zyskała nowe zainteresowanie oraz była szerzej omawiana w kontekście literatury emigracyjnej oraz wspomnień powojennych. Twórcy dzieł osadzonych w tym nurcie w młodości mieszkali na wschodzie Rzeczypospolitej. Ze względu na wojnę byli zmuszeni opuścić te tereny. W swoich tekstach wracali oni do dzieciństwa, do przeszłości

na Kresach. Książki nawiązujące do okresu młodości, często naznaczone autobiografizmem, przedstawiają tę utraconą krainę jako centrum świata (Hadaczek, 2011: 331).

W kontekście ogólnego odbioru dzieła bardzo ważne jest również zrozumienie jego tytułu. Jako wspomnienie miejsca wychowania i młodości pisarza – odległej, oderwanej i zapomnianej części historycznej Polski – słowo *rodzinna* symbolizuje miejsce urodzenia Miłosza i źródło wszystkich jego idei (Błoński, 2011: 216).

Ponadto należy zwrócić szczególną uwagę na emigracyjny charakter utworu, a mianowicie na obecny w nim lęk przed losem emigranta politycznego we Francji: „W literach »D. P.« na tabliczce Chevroleta był szczególny smak. Dla milionów Europejczyków oznaczały one wtedy niską i ponurą dolę *Displaced Persons*" (Miłosz, 2001: 214). W eseju *Tygrys* Miłosz napisał: „Nikt z nas »wschodnich«, choćby mieszkał długo we Francji czy Anglii, nie potrafi zostać Francuzem czy Anglikiem" (Miłosz, 2001: 216). Ameryka była dla Miłosza trudna do przyswojenia także w sensie kulturowym (Miłosz, 2001: 217). Ukryte urazy, bolesność konfliktów narodowych (Fiut, 2003: 171) oraz ból wygnania miały zaciążyć na całym jego życiu.

Spokoju i pocieszenia poeta mógł szukać jedynie w swojej rodzinnej Europie. Przeciwstawiał Europę Stanom Zjednoczonym, twierdząc, że rodzinna Europa leczyła go nie tylko z natury, lecz także z jej przeszłej historii, z „krajobrazów doznanych już przed chwilą narodzin" (Miłosz, 2001: 240) i w czasach dzieciństwa. Emigracyjny dystans, który w sposób uświadomiony bądź nieuświadomiony wzmacniał jego poczucie tożsamości, ułatwiał Miłoszowi pisanie o ojczyźnie. Tęskniąc za ojczyzną, polski noblista otworzył przestrzeń dla większej wyobraźni w kontekście rodzinnej Europy. Z jednej strony ojczyzna stanowiła dla niego przedmiot wyobraźni i refleksji, z drugiej zaś stała się dla niego nieodzownym wsparciem duchowym w obliczu życia w społeczeństwie zachodnim. Być może literatura jest w gruncie rzeczy rodzajem duchowej wędrówki, a we wspomnieniu o ludziach, którzy odeszli, i o ojczyźnie, którą trudno odwiedzić, Miłosz potrafił kontemplować wspólny los ludzkości.

Wyzwania i rozwiązania

Obecnie nauczanie literatury polskiej w Chinach boryka się z trzema głównymi problemami; są to: zbyt rzadka lektura polskich tekstów literackich, nieliczne materiały do czytania oraz niewystarczające umiejętności czytelnicze studentów.

Można zaproponować następujące rozwiązania tych problemów.

Po pierwsze, należy dobierać materiały o umiarkowanym stopniu trudności i odpowiadające umiejętnościom językowym uczących się. Jeśli chodzi o trudności językowe, literatura emigracyjna może być wyzwaniem pod względem słownictwa, ponieważ porusza różne tematy, m.in. takie jak: polityka, społeczeństwo, historia, kultura i religia. Ogólnie rzecz biorąc, liczba nieznanych słów w tekście nie powinna przekraczać 10%, wyższy procent nowych wyrazów może utrudnić jego zrozumienie (Seretny, Lipińska, 2005: 102; Seretny, 2006: 255). Nadmiernie wymagające teksty demotywują zwłaszcza chińskich studentów, którzy – pomimo rozbudowanego zasobu leksykalnego – borykają się z trudnościami w dekodowaniu znaczeń kontekstowych z powodu dominacji mechanicznego memorowania nad praktyką czytelniczą. Rozwiązaniem może być przyjęcie modelu „kultury w kontakcie" (Zieniewicz, 2020: 18), zakładającego redukcję dystansu między sztuką wysoką a doświadczeniem codziennym poprzez selekcję fragmentów o autentycznym wymiarze egzystencjalnym, dostosowanie do lokalnego kontekstu percepcyjnego, a także kodyfikację zasad, które przełamują „muzealny" charakter kanonu (Zieniewicz, 2020: 19).

Po drugie, teksty do czytania muszą odpowiadać potrzebom poznawczym i zainteresowaniom uczących się. Monika Válková Maciejewska podkreśla, że „dobór tekstów musi być dostosowany do poziomu odbiorców, odpowiadać na ich potrzeby oraz uwzględniać zainteresowania uczestników procesu dydaktycznego" (Válková Maciejewska, 2022: 53). W chińskim środowisku edukacyjnym, w którym dominuje metoda gramatyczno-tłumaczeniowa, nauka języka obcego oznacza zapamiętywanie

słówek, uczenie się tekstów, gramatyki i rozwiązywanie zadań, w związku z czym wielu uczniów z instynktowną nieufnością podchodzi do innych form nauki języka, a nawet uważa, że jest to strata czasu. Z tego powodu większość sądzi, że nauka języka polskiego polega na ciągłym czytaniu, zapamiętywaniu i ćwiczeniu, a gdy utkną w błędnym kole wielokrotnego zapamiętywania i zapominania, przypisują to swojej słabej pamięci lub brakowi predyspozycji do nauki języka obcego, co prowadzi do negatywnego nastawienia do języków obcych. Dlatego główne kryterium doboru materiałów na pierwszym etapie samodzielnej lektury powinno uwzględniać założenie, żeby uczniowie byli w stanie czytać dalej i początkowo doświadczali poczucia sukcesu i przyjemności z przeczytania całego utworu. Korzystając z literatury emigracyjnej Miłosza, należy również zwracać dużą uwagę na wybór fragmentów i unikać tych dotyczących trudnej i niezrozumiałej tematyki.

Po trzecie, przed podjęciem lektury bardzo ważne są również wskazówki i wprowadzenie nauczyciela. Justyna Zych w eseju *Czesław Miłosz jako glottodydaktyk* podkreśla, że poeta sytuował literaturę polską w szerszym kontekście geograficznym i tematycznym. Z jednej strony prezentował ją jako fragment większej europejskiej całości, skupiając się nie na jej unikatowości, idiomatyczności i hermetyczności, lecz na uniwersalnych wartościach; z drugiej strony akcentował znaczenie kontekstu historyczno-społecznego (Zych, 2023: 37). Miłosz, pochodzący z regionu o złożonej i enigmatycznej historii, zmagał się z obsesyjnym przekonaniem, że obcokrajowcy nie są w stanie pojąć zawiłości dziejów tych odległych ziem ani specyfiki kultury polskiej – co towarzyszyło mu od początku emigracji (Zych, 2023: 40). W związku z tym zrozumienie osobistych doświadczeń Miłosza oraz tła historyczno-społecznego Europy Wschodniej XX wieku jest szczególnie ważne dla późniejszego zrozumienia jego utworów. Przed rozpoczęciem czytania należy zadawać pytania wstępne, które zaktywizują istniejące schematy poznawcze uczniów i ułatwią im przyswojenie nowej wiedzy. Starannie dobrane ćwiczenie wprowadzające, pytanie lub film mogą zachęcić uczniów do nauki, rozbudzić w nich entuzjazm i emocje, a także uaktywnić psychologiczną gotowość do uczenia się.

Po czwarte, skuteczne samodzielne czytanie wymaga zapewnienia uczącym się pełnej autonomii. Przy wsparciu nauczyciela studenci mogą odgrywać rolę interpretatorów (Czerkies, 2012: 128), zdolnych do analizy fragmentów tekstów i formułowania własnych opinii (Czerkies, 2022: 137). Efekt ten osiąga się dzięki wykorzystaniu metod dobrze zakorzenionych w tradycyjnej dydaktyce języka, takich jak: dyskusje, debaty, wyrażanie opinii, przekonywanie czy odwoływanie się do osobistych doświadczeń (Rumińska, 2022: 167). Studenci muszą mieć czas na formułowanie własnych myśli. Nauczyciele mogą regularnie przeprowadzać z nimi rozmowy, by poznać ich rozkład zajęć, doświadczenia związane z czytaniem, efektywność czytania itp. Jeśli chodzi o umiejętności językowe, czytanie literatury jest formą kontaktu z autentycznym językiem, a najbardziej efektywny moment na jego przyswojenie ma miejsce, kiedy uczniowie są zanurzeni w fabule i ignorują gramatykę i składnię. Wtedy skupiają się raczej na znaczeniu niż na formie języka (Cheng Li, 2014: 4). Ponadto dłuższe czytanie zwiększa liczbę powtórzeń określonego słownictwa, co sprzyja uczeniu się, a studenci chętniej wykorzystują to powtarzające się słownictwo w pracach pisemnych po lekturze, poszerzając swoją wiedzę dzięki aktualnemu wkładowi językowemu.

Zakończenie

Wybór literatury emigracyjnej z reprezentatywną twórczością Czesława Miłosza jako materiału dydaktycznego dla chińskich studentów opiera się na trzech głównych przesłankach: jej kluczowym znaczeniu w dorobku poety, zainteresowaniu chińskich odbiorców tematyką jego emigracji oraz bogactwie treści międzykulturowych. Literatura emigracyjna noblisty jest pełna treści kulturowo-historycznych, w tym przedstawień polskiej religii, obyczajów, rytuałów, sztuki oraz zachowań społecznych, co czyni ją cennym materiałem do nauczania języka polskiego jako obcego w Chinach. Dla chińskich studentów, którzy coraz bardziej interesują się literaturą polską, twórczość emigracyjna Miłosza stanowi

okno na istorię Europy Środkowo-Wschodniej i wielokulturowość tego regionu, a także jest narzędziem rozwijania umiejętności posługiwania się językiem polskim. Mimo pewnych wyzwań, takich jak złożoność słownictwa czy konieczność znajomości kontekstu historycznego, odpowiedni dobór tekstów, wsparcie nauczycieli oraz połączenie ćwiczeń językowych z analizą kulturową sprawiają, że wykorzystanie fragmentów twórczości polskiego noblisty na zajęciach jest jak najbardziej możliwe. Literatura emigracyjna Miłosza w glottodydaktyce polonistycznej w Chinach stanowi istotny temat do dalszych i pogłębionych badań, ze względu na jej wartość dla przyszłej praktyki nauczania języka polskiego w kontekście chińskim.

Literatura

Bassnett S., Grundy P., 1993, *Language Through Literature: Creative Language Teaching Through Literature*, Longman, London.

Błoński J., 2011, *Miłosz jak świat*, Znak, Kraków.

Brumfit C.J., Carter R.A., 1986, *Literature and Language Teaching*, Oxford University Press, Oxford.

Burzacka I., 2010, *Miejsce polskiej literatury współczesnej w procesie nauczania języka polskiego jako obcego*, w: *Nowe perspektywy w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. K. Taczyńska, K. Birecka, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń, s. 33–38.

Cheng Li, 2014, *"Wàiguówénxuéjiàoxué zhōng xuésheng dúshuōxiě de xùnliàn" (*外国文学教学中学生"读说写"的训练*)* [Kształcenie umiejętności czytania, mówienia i pisania w nauczaniu literatury obcej], *Xiàndài yǔwén(*现代语文*)* [Języki nowożytne], nr 3, s. 4–6.

Collie J., Slater S., 1987, *Literature in the Language Classroom: A Resource Book of Ideas and Activities*, Cambridge University Press, Cambridge.

Cudak R., 2010, *Tekst w nauczaniu cudzoziemców jako problem metodologiczny*, w: *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego 2*, red. G. Zarzycka, G. Rudziński, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 79–90.

Czerkies T., 2012, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Księgarnia Akademicka, Kraków.

Czerkies T., 2022, *Co nosimy w sobie jak pieczęć? O próbach przełamywania wzorów myślenia oraz rozwijania świadomości kulturowe*j, w: *Między Wschodem a Zachodem. O wyzwaniach dydaktycznych podczas pracy z grupami chińskimi*, red. T. Czerkies, A. Prizel-Kania, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 133–152.

Davies N., 2020, *Posłowie. Literatura polska – ulica szeroka jak świat*, w: *Światowa historia literatury polskiej*, red. M. Popiel, T. Bilczewski, S. Bill, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 633–640.

Dąbrowski M., 2016, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Elipsa, Warszawa.

Fiut A., 2003, *W stronę Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Franaszek A., 2011, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków.

Górny K., 2011, *Rodzinna Europa – antropologiczna lektura*, w: *Spotkanie z człowiekiem. Zaczynając od Czesława Miłosza*, red. G. Dąbrowski, B. Dwilewicz, K. Pietrowiak, Wydawnictwo Katedry Etnologii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 67–75.

Hadaczek B., 2011, *Historia literatury kresowej*, Universitas, Kraków.

Hajduk-Gawron W., 2013, *Arcydzieła literatury polskiej w praktyce glottodydaktycznej. Zaadaptować czytelnika i tekst*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego", nr 3, s. 353–365.

Jidi Majia, 2013, *"Chénmò: Xiàngěi Qièsīwǎfū Mǐwòshí"(*沉默：献给切斯瓦夫 • 米沃什*)* [Milczenie: Czesławowi Miłoszowi], w: *Shēnfèn (*身份*)* [Tożsamość], Jiangsu Wenyi Chubanshe, Jiangsu, s. 264–265.

Jing Ren, 1982, *"Mǐwòshí de gùguó"(*米沃什的《故国》*)* [„Rodzinna Europa" Miłosza], *Dúshū (*读书*)* [Czytanie], nr 8, s. 151.

Kłosiński K., 1994, *Czesław Miłosz*, w: *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, red. J. Garliński i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 173–189.

Krenz J., 2021, *Przybrany ojciec. Czesław Miłosz w Chinach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", nr 40, s. 53–97.

Krenz J., Winiecka E., 2021, *Literatura polska w oczach Chinki polonistki. Z Li Yinan rozmawiają Elżbieta Winiecka i Joanna Krenz*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", nr 40, s. 231–240.

Li Yiliang, 2018, *"Mǐwòshí yòng wénzì jìlù shídài de xiūchǐ"(*米沃什：用文字记录"时代的羞耻"*)* [Miłosz: Pisemny zapis hańby czasu], 9.12.2018, https://baijiahao.baidu.com/s?id=1619341740381921257&wfr=spider&for=pc [dostęp: 28.05.2024].

Li Yinan, 2016, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje*, „Postscriptum Polonistyczne", nr 2 (18), s. 171–185.

Li Yinan, 2017, *Literatura polska w Chinach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Lin Xianzhi, 2004, *"Mǐwòshí de gēn" (米沃什的根)* [Korzenie Miłosza], w: *Huā chéng (花城)* [Miasto Kwiatów], Huacheng Chubanshe, Guangdong, nr 6, s. 160–162.

Malejka J., 2021, *Podejście międzykulturowe w nauczaniu języka polskiego jako obcego w Chinach*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova", t. VI, sec. N, s. 467–485.

Marckwardt H.A., 1978, *The Place of Literature in the Teaching of English as a Second or Foreign Language*, University of Hawaii Press, Honolulu.

Mazur E., 2017, *Kompetencje tekstotwórcze w nauczaniu języka polskiego jako obcego na poziomie B2 i C1 (na przykładzie tekstu argumentacyjnego)*, „Dydaktyka Polonistyczna", nr 3 (12), s. 243–254.

McKay S., 2001, *Literature as Content for ESL/EFL*, w: *Teaching English as a Second or Foreign Language*, ed. M. Celce-Murcia, Heinle & Heinle Publisher, Boston, s. 326–330.

Miłosz C., 2001, *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Próchniak W., 2012, *Klucz do wierszy. Poezja w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Wydawnictwo KUL, Lublin.

Rumińska M., 2022, *Klasyka polskiej powieści w działaniach językowych na lekcjach języka polskiego jako obcego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 29, s. 163–178.

Ruszer A., 2022, *Czynniki rozwoju języka polskiego w Chinach*, „LingVaria", nr 2 (34), s. 319–340.

Seretny A., 2006, *Nauka o literaturze i teksty literackie w dydaktyce języka polskiego jako obcego/drugiego*, w: *Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego*, red. E. Lipińska, A. Seretny, Universitas, Kraków, s. 243–279.

Seretny A., Lipińska E., 2005, *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.

Siedlecki M., 2017, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza, Viktoriji Daujotytė i Mindaugasa Kvietkauskasa. Wokół rozważań o duchowej ojczyźnie poety*, w: *Zagadnienia bilingwizmu. Seria I: Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow, J. Ławski, Uniwersytet w Białymstoku, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Wydawnictwo Prymat, Białystok–Vilnius, s. 533–555.

Stępień M., 2007, *Wśród emigrantów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Szwagrzyk A., 2015, *Literatura najnowsza na lekcjach języka polskiego jako obcego*, w: *Nowe perspektywy w nauczaniu języka polskiego jako obcego III*, red. E. Kubicka, A. Walkiewicz, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń, s. 163–171.

Świstowska M., 2010, *Obecność tekstów prozy polskiej po 1989 r. w nauczaniu języka polskiego jako obcego – realia, potrzeby, problem wyboru*, „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 17, s. 425–432.

Válková Maciejewska M., 2022, *Jak wygląda polski dom? Adres kulturowy w polskiej literaturze współczesnej z perspektywy glottodydaktycznej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", nr 2, s. 49–59.

Wacławek M., 2021, *Plus minus wiersz – o metodzie analizy i twórczego wykorzystania wzorów na lekcji języka polskiego jako obcego*, w: *Glottodydaktyka polonistyczna. Strategie – wartości – wyzwania*, red. I. Wieczorek, A. Roter-Bourkane, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 105–119.

Xiong Hui, Lu Beibei, 2020, *"Mǐwòshí zài zhōngguó de jiēshòu yǔ xíngxiàng biànqiān" (*米沃什在中国的接受与形象变迁*)* [Recepcja i zmieniający się wizerunek Miłosza w Chinach], *Lánzhōudàxué xuébào(*兰州大学学报*)* [Dziennik Uniwersytetu Lanzhou], nr 3, s. 20–26.

Zawada A., 1996, *Miłosz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.

Zhao Gang, 2013, *Polonistyka na Pekińskim Uniwersytecie Języków Obcych i współpraca w zakresie edukacji między Chinami a Polską*, w: *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, red. J. Mazur, A. Małyska, K. Sobstyl, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 91–98.

Zhao Weiting, 2018, *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – Co się zmieniło z upływem czasu?*, „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia", rocznik 2018/2019, s. 439–447.

Zhao Weiting, 2020, *„Współodczuwanie". Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach*, „Transfer. Reception Studies", nr 1, s. 281–295.

Zieniewicz A., 2015, *Fragment tekstu literackiego jako narzędzie w glottodydaktyce*, „Kwartalnik Polonicum", nr 19, s. 28–35.

Zieniewicz A., 2020, *Nauczanie kultury i pragnienie opowieści*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 15–28.

Zych J., 2023, *Czesław Miłosz jako glottodydaktyk*, w: *Wiele dalekich rejsów. Kultura polska dla cudzoziemców*, red. P. Potasińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 31–48.

Netografia

Douban [豆瓣], *Najpopularniejsze dzieła Miłosza*, https://book.douban.com/author/627697/books?sortby=collect&format=pic [dostęp: 29.04.2024].

Douban [豆瓣], *Najwyżej oceniane dzieła Miłosza*, https://book.douban.com/author/627697/books?sortby=vote&format=pic [dostęp: 29.04.2024].

Douban [豆瓣], *Rodzinna Europa*, https://book.douban.com/subject/36532942/ [dostęp: 25.12.2024].

Instytutpolski.pl, *Nauka polskiego w Chinach*, https://instytutpolski.pl/beijing/pl/nauka-polskiego-w-chinach/ [dostęp: 29.04.2025].

QIXIN HU – MA graduate, The School of European Languages and Cultures, The Polish Studies Centre, Beijing Foreign Studies University, China / mgr, Katedra Języka Polskiego i Centrum Studiów Polskich, Pekiński Uniwersytet Języków Obcych, Chiny.

A PhD student in Polish Philology. Affiliated with the School of European Languages and Cultures, and the Polish Studies Centre at Beijing Foreign Studies University. Her research focuses on emigration literature, while her academic interests also include Polish language teaching and ecocriticism.

Doktorantka na kierunku filologia polska. Związana z Katedrą Języka Polskiego i Centrum Studiów Polskich Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych. Jej badania koncentrują się na literaturze emigracyjnej, a zainteresowania naukowe obejmują także glottodydaktykę polonistyczną oraz ekokrytykę.

E-mail: huqixin99@qq.com, hqx99@bfsu.edu.cn

Zestawienie miejsc pierwodruków artykułów pomieszczonych w książce

Constantin Geambasu, Kilka uwag dotyczących przekładu na język rumuński powieści Józefa Mackiewicza *Nie trzeba głośno mówić*
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.16

Margreta Grigorova, Venesa Nacheva, O nowym odczytaniu tekstów kasandrycznych literatury międzywojennej i wojennej – na drodze od monografii do antologii
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.02

Jolanta Pasterska, Ja, Adam. Kreacja narratora we *Fragmentach niespokojnego dzieciństwa* Adama Czerniawskiego
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.10

Thomas Starky, Esperanto jako medium transferu antycznych azjatyckich legend w zapośredniczonych przekładach nowel Henryka Sienkiewicza na chiński Zhou Zuorena i Lu Xuna
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.11

Justyna Gorzkowicz, Literatura w ruchu: działalność londyńskiego Związku Pisarzy Polskich
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.15

Elżbieta Dutka, Komiwojażerka literatury. O związanej z transferami literackimi działalności Julii Hartwig
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.01

Andrzej Ruszer, Stanisław Baliński na szlakach Mandżurii. O działalności dyplomatycznej poety
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.12

Anna Gawryś-Mazurkiewicz, Gdzie powinna znajdować się polska literatura? *Casus* Aleksandra Wata
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.14

Cristina Godun, Stanisław Lem w Rumunii. Przekłady i recepcja,
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.04

Marina Ilie, Poezja polska w Rumunii. Przekład i recepcja (2000–2024)
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.03

Inesa Szulska, Literatura polska na Litwie (2014–2024). Panorama przekładów, strategie popularyzacji i specyfika recepcji,
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.02

Katarzyna Jopa, O francuskich tłumaczeniach poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.01

Kamil Nolbert, „Ryzykowny interes". O przekładach wierszy Jerzego Ficowskiego na język angielski
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.09

Jakub Jakubik, Przekłady polskie na norweskim rynku wydawniczym w latach 2008–2024. Rekonesans
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.05

Andrea F. De Carlo, Między kanonem a innowacją. Antologie literatury polskiej we Włoszech
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.10

Krystyna Gielarek-Gorczyca, Miejsce Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej w kanonie literatury polskiej za granicą
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.05

Katarzyna Cieplińska, Opowiadania Agnieszki Dale w nurcie BrexLit
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.09

Justyna Zych, Recepcja twórczości Wioletty Grzegorzewskiej i Grażyny Plebanek w Polsce oraz w krajach anglo- i francuskojęzycznych
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.03

Olesya Nakhlik, Trzydziestoletnia (nie)obecność. Przekłady polskiej literatury XX wieku w periodykach ukraińskich „Wseswit" i „Ji"
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.06

Weiting Zhao, Od języka do egzystencji: poetyckie przekształcenia recepcji Czesława Miłosza w Chinach
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37)

Monika Válková Maciejewska, Co przemawia do cudzoziemskiego czytelnika? Historia literatury a jej obrazowanie przez obcokrajowców
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.04

Wioletta Hajduk-Gawron, Twórczość Stefana Grabińskiego – rozpoznania recepcyjne i glottodydaktyczne
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.07

Maria Wacławek, Transfery w teatrze glottodydaktycznym – glosa o *Ferdydurke* i pacynkach
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.06

Tomasz Gęsina, Ślązacy i kowboje. Glottodydaktyczny potencjał reportażu *Miasteczko Panna Maria. Ślązacy na Dzikim Zachodzie* Ewy Winnickiej
Postscriptum Polonistyczne, 2026, 1 (37), doi.org/10.31261/PS_P.2026.37.11

Qixin Hu, Literatura emigracyjna Czesława Miłosza w nauczaniu języka polskiego w Chinach
Postscriptum Polonistyczne, 2025, 2 (36), doi.org/10.31261/PS_P.2025.36.13

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4696-0

9 788322 646960

Więcej informacji