

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Uniwersytet Warszawski, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, Polska; tel.: (+48) 22 552 10 20.

Abstrakt. Artykuł omawia recepcję zagraniczną małych form prozatorskich Bolesława Prusa (ze szczególnym uwzględnieniem drugiej połowy XIX i początku XX wieku), rozumianą jako proces pojawiania się i publikowania przekładów tych utworów na języki obce. Przedstawia dynamikę pojawiania się i publikacji tłumaczeń, uwzględniając częstotliwość ich ukazywania się w różnych kręgach językowych i kulturowych, odstępów czasowych między wydaniem polskimi a przekładami, a także analizuje, w jakich miejscach ukazywały się przekłady. Wyniki tych analiz stanowią odzwierciedlenie zależności między kulturą polską a innymi polisystemami literackimi (przede wszystkim w kwestii stosunkowo dużego i wczesnego zainteresowania jego twórczością w Europie Środkowej i Wschodniej oraz późniejszej, nieraz zapośredniczonej jej recepcji w Europie Zachodniej i reszcie świata), a także pozwalają na pokazanie czynników służących budowaniu obrazu twórczości Prusa za granicą.

Słowa kluczowe: Prus Bolesław, przekłady, małe formy prozatorskie

Problematyka powstawania i dziejów wydawniczych przekładów literatury na języki obce stanowi ważny element badań nad recepcją dzieł literackich (więcej na ten temat zob. m.in.: Jarmuszkiewicz, 2014; Bujnak, 2016; Cudak, 2024). Refleksja nad obecnością pisarzy polskich w literaturze europejskiej i światowej zachęca do namysłu nad tym, co w naszej literaturze stanowi uniwersalną wartość, a także pokazuje dynamikę transferu kulturowego, przekraczającego granice między prądami i konwencjami literackimi (Świech, 2021, s. 19).

Obecność literatury polskiej w polisystemach literackich innych niż polski (za: Even-Zohar, 2009) zmieniała się w czasie, a powstawanie kolejnych przekładów uzależnione było od rozmaitych czynników kulturowych, społecznych i politycznych. Najważniejsze z nich to: dynamika stosunków dyplomatycznych między Polską a innymi krajami, przyznawanie polskim pisarzom międzynarodowych nagród literackich (a zwłaszcza Literackiej Nagrody Nobla) czy poziom wyzwania językowego, jakie utwory stanowiły dla tłumaczy. Oznacza to, iż wybory translatorskie, wynikające z osobistych zainteresowań tłumaczy, ale i z konieczności dostosowania się do horyzontów oczekiwań odbiorców, oraz drogi cyrkulacji przekładów, sprawiają, że w wielu przypadkach – jak stwierdza Benjamin Paloff w odniesieniu do literatury polskiej w Stanach Zjednoczonych:

[...] poza uniwersytem fraza „Polish literature” nie oznacza „literatury polskiej”. Frazy te są jak Ziemia i Wenus, dwie planety tego samego rozmiaru, dwie kule, które z wielkiej odległości wyglądają tak samo, choć jedna z nich jest dużo różnorodniejsza. Na ubogiej planecie „Polish literature” nie ma ani Adama Mickiewicza, ani Juliusza Słowackiego, ani Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, ani Jana Andrzeja Morsztyna. [...] Jeszcze wielu innych autorów „podstawowych” dla polskiej literatury, nie znajduje swojego miejsca w świecie „Polish literature” (Paloff, 2008, s. 59).

Czy jednak w „Polish literature” (którą rozumiem szerzej niż Paloff, tj. jako krajobraz literatury polskiej poza granicami kraju) istnieje Bolesław Prus?

Do odpowiedzi na to pytanie można się przybliżyć dzięki analizie historii przekładów twórczości autora *Lalki* na języki obce. Interesować mnie będzie przede wszystkim dynamika pojawiania się kolejnych tekstów Prusa w innych kręgach kulturowych i językowych. Namysłowi poddam to, na jakie języki tłumaczone były teksty Prusa, kiedy powstawały kolejne przekłady (również jak duże różnice czasowe występowały między pierwodrukiem tych tekstów a ich tłumaczeniami), a także miejsca, w których ukazywały się poszczególne teksty w językach obcych.

Ograniczam się przy tym do omówienia historii przekładów małych form prozatorskich Prusa¹. Dzieje tych tekstów mogą być bowiem postrzegane jako papieriek lakmusowy pokazujący specyfikę rynku literackiego i wydawniczego drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Ich krótkość sprawiała, że znakomicie wypełniały swoje zadanie jako materiału zapełniającego szpalty czasopism, będących istotnym medium literackim i wydawniczym. Właściwość ta jednak może utrudniać budowanie pozycji ich autora poza ojczystym rynkiem ze względu na potencjalną trudność w budowaniu ich autonomii właściwej powieściom. Rozproszenie małych form prozatorskich, publikowanych w periodykach oraz wydawnictwach zwartych o różnym zasięgu i skierowanych do różnych kręgów odbiorców, przyczynia się w wielu przypadkach również do niemal zupełnego braku możliwości rekonstrukcji ich okoliczności powstania i późniejszej recepcji.

Dlatego niniejszy tekst nie obejmie przekładów powieści Prusa na języki obce, które częściowo doczekały się już zainteresowania ze strony badaczy (zob. np. Szymański, 2015; Trochimiuk, 2016). Choć przekłady te mogły stanowić znakomitą okazję do wprowadzenia twórczości tego autora do innego polisystemu literackiego i stać się pretekstem do nieoczywistych jej omówień (zob. np. Krejčí, 1988, s. 397–403; Georgijewiç, 1988, s. 403–409; Fabre, 1988, s. 419–423), ograniczenie refleksji wyłącznie do tych utworów skutkuje niepełnym obrazem recepcji

¹ Termin „małe formy prozatorskie” (który postrzegam jako doprecyzowanie wprowadzonego przez Jacka Trzynałdowskiego terminu „małe formy literackie”, por. Trzynałdowski, 1977) stosuję jako termin parasolowy, określając nim wszystkie teksty prozatorskie Prusa, których nie można zaliczyć do gatunku powieści. Podobną strategię stosowała Barbara Bobrowska, pisząc o „małych narracjach” Prusa (Bobrowska, 2003, s. 7), co pozwalało jej na uniknięcie rozróżnienia na humoreski, nowele i opowiadania. Decyzja ta wynika przede wszystkim ze świadomości problemów genologicznych, uniemożliwiających nieraz jednoznaczne przyporządkowanie utworów do poszczególnych gatunków, na co wskazywano wielokrotnie w badaniach (zob. np. Kulczycka-Saloni, 1969, s. 7–9; Lubczyńska-Jeziorna, 2007, s. 23–26; Budrewicz, 2014; Żabski, 2014). Przyczyn tego stanu rzeczy należałoby się dopatrywać przede wszystkim w nieostrości podziałów gatunkowych stosowanych przez krytykę literacką drugiej połowy XIX wieku, braku konsekwencji na poziomie edytorskim czy przy przygotowywaniu edycji zbiorowych, sprawiającym, że ten sam utwór w różnych edycjach mógł zostać przypisany do odmiennych gatunków, a wreszcie właściwości wewnątrztekstowych utworów Prusa. Dla kwestii poruszanych w tym artykule przynależność tekstów Prusa do poszczególnych gatunków ma jednak znaczenie drugorzędne.

przekładowo-wydawniczej twórczości Prusa za granicą ze względu na istotną rolę, jaką w jego dorobku pisarskim zajmowały małe formy prozatorskie. Celem niniejszego artykułu nie będzie także badanie strategii przekładowych przyjmowanych przez tłumaczy Prusa. Mimo że ich decyzje – zasadzające się nie tylko na poziomie treści poszczególnych dzieł, lecz także obejmujące np. zmiany tytułów² – mogły wywierać wpływ na odbiór jego prozy, tego typu studia porównawcze należałoby postrzegać raczej jako kolejny krok do refleksji nad obecnością twórczości Prusa w innych kręgach kulturowych.

1. POPULARNOŚĆ TEKSTÓW PRUSA POZA ZIEMIAMI POLSKIMI

Podstawowym źródłem informacji na temat tłumaczeń małych form prozatorskich Prusa jest spis przekładów oraz wykaz obcojęzycznych wydań zbiorowych jego twórczości zamieszczony w 17. tomie *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbud”* (zob. Kostkiewiczowa, Szweykowski, Maciejewski, 1981, s. 17–44; 60–61), który odnotowuje informacje na temat 429 tekstów stanowiących przekłady 54 utworów na 26 języków obcych. Dane podane w tej bibliografii urywają się jednak na latach sześćdziesiątych XX wieku, ponadto spis ten – choć obszerny – zawiera pewne luki oraz informacje, których poprawność nie zawsze jest możliwa do weryfikacji. Informacje o przekładach wydanych po publikacji tego tomu „*Nowego Korbuta*” można zrekonstruować na podstawie katalogu Biblioteki Narodowej, gromadzącej w swoich zbiorach przekłady literatury polskiej. To pozwoliło na dotarcie do informacji o kolejnych 32 tomach zawierających małe formy prozatorskie Prusa, w których oprócz języków, na które przekłady już się pojawiały w „*Nowym Korbutie*” (jak np. czeski, niemiecki, włoski czy esperanto),

² Przykładem tego zjawiska mogłyby być zmiany tytułu noweli *Na wakacjach* z 1884 roku. Mimo że w większości tłumaczeń decydowano się na dosłowne przełożenie tego tytułu, niektóre warianty zastosowane w przekładach mogły zmieniać optykę interpretacyjną tekstu. Przykładowo tytuł *Отважная девочка* (ros. *Dzielną dziewczyną*), zastosowany w przekładzie rosyjskim z 1932 roku, przekierowuje uwagę odbiorców na postać Jagny, która zaryzykowała własnym życiem, żeby ocalić małego chłopca z pożaru domu. Tytuł *L'indendio in campagna* (wł. *Pożar w wiosce*) wybrany przez włoskiego tłumacza Enrica Damianiego w 1928 roku do pewnego stopnia niweczy atmosferę zaskoczenia, jaką mógł odczuwać czytelnik polski, który na podstawie tytułu nie mógł wywnioskować, że to pożar będzie centralnym punktem szkicu. Z kolei tytuł *Ihr seid nun mal so...* (niem. *Wy już tacy jesteście...*), wybrany przez niemieckiego tłumacza w 1952 roku, stanowi tłumaczenie zdania „Wy już tacy!” kończącego nowelę (Prus, 1884, s. 22) i nakierowuje czytelnika na problem bierności bohaterów poddających się nadmiernej intelektualizacji tam, gdzie potrzebne jest szybkie działanie.

odnotowano również tłumaczenia na pięć nowych języków (fareski, ormiański, japoński, hiszpański i norweski).

Analizując częstotliwość przekładów małych form prozatorskich Prusa oraz odstępy czasowe między ich pierwodrukami a tłumaczeniami, można zauważyć interesujące zależności. Część z nich okazuje się zrozumiała, jak np. nieobecność tłumaczeń znacznej większości pierwszych jego humoresek (przede wszystkim z okresu współpracy z „Muchą” w pierwszej połowie 1873 roku), która może stanowić konsekwencję braku rozpoznawalności Prusa jako twórcy poza polskim rynkiem literackim i dziennikarskim. Inną oczywistością może być stwierdzenie, że katalog najczęściej tłumaczonych małych form prozatorskich Prusa do pewnego stopnia pokrywa się z rozpoznaniem popularności jego utworów na ziemiach polskich. Do grona „bestsellerów” zaliczyć można zatem m.in. *Katarynkę* (20 przekładów na 13 języków obcych), *Antka* (36 przekładów na 9 języków), *Kamizelkę* (39 przekładów na 18 języków) czy *Z legend dawnego Egiptu* (32 przekłady na 12 języków).

Bardziej zastanawiająca może się okazać popularność przekładowa niektórych mniej oczywistych tekstów. Takim nieoczekiwanym hitem okazuje się chociażby *Na wakacjach*, napisane w 1884 roku do przygotowywanej z inicjatywy redakcji „Wędrowca” charytatywnej jednodniówki, z której dochód przeznaczony był dla osób poszkodowanych w powodzi w Królestwie Polskim (por. Tokarzówna, Fita, 1969, s. 325). Tylko do śmierci Prusa w 1912 roku tekst ten doczekał się aż jedenastu przekładów na cztery języki obce: czeski (w latach 1884, 1900, 1909 i dwa przekłady z 1912 roku), rosyjski (w latach 1887, 1902 i 1911), niemiecki (w roku 1900) oraz rumuński (1900). Popularność tego utworu może być związana z uniwersalnością jego tematyki. *Na wakacjach* koncentruje się na kontraście postaw wobec zagrożenia życia w pożarze. Bierność intelektualisty, do ostatniej chwili kwestionującego sens narażania własnego życia, zestawiona zostaje z decyzją „prostej” dziewczyny, która skacze w ogień i ratuje obce sobie dziecko z płonącego domu (zob. Prus, 1884). Uniwersalne przesłanie tego tekstu sprawiało, że mógł on zyskać popularność także bez znajomości polskiego kontekstu kulturowego.

Fakt, że liczba przekładów danego tekstu często nie pokrywała się z liczbą języków, na które został przetłumaczony, oznaczał, że bardzo często nie można mówić o przybraniu przez któryś z przekładów pozycji „kanonicznego”, który byłby wielokrotnie powielany. Zamiast tego w odstępie zaledwie kilku lat mogły się pojawiać przekłady autorstwa różnych tłumaczy na ten sam język, publikowane w rozmaitych czasopismach i tomach zbiorowych. Odmienne obcojęzyczne „warianty” tekstów Prusa niekoniecznie jednak musiały ze sobą konkurować. Za przykład tego zjawiska mogą posłużyć dzieje wydawnicze *Antki* w języku rosyjskim. Doczekał się on pierwszego, anonimowego tłumaczenia na ten język w 1881 roku

(czyli już dwa lata po pierwodruku) w petersburskim tygodniku literacko-politycznym „Дело”, a już rok później ukazało się jego kolejne – również anonimowe – tłumaczenie w kijowskim dzienniku „Заря”. Nie przeszkodziło to jednak kolejnym tłumaczom – już w 1883 roku ukazał się w petersburskim tygodniku ilustrowanym „Живописное обозрение” przekład Anny Sacharowej, a do 1914 roku w różnych pismach oraz tomach zbiorowych wydano kolejne cztery tłumaczenia. Takie rozproszenie przekładów mogło otworzyć możliwość zapoznania się z *Antkiem* czytelnikom z różnych kręgów geograficznych oraz społecznych (o ile dzienniki skierowane były bowiem do szerokiego kręgu odbiorców, o tyle tygodniki były raczej periodykami o charakterze bliższym elitarnemu).

Innym przykładem tego zjawiska może być publikacja w latach 1883–1886 trzech tłumaczeń *Michałka* na język czeski. Pierwsze z nich, autorstwa Vladimira Čiháka, znalazło się początkowo w podręczniku do nauki języka polskiego (obok wersji polskiej), kolejne dwa zaś, za które odpowiedzialni byli odpowiednio Josef František Rejzek i Ferdinand Holinka (właśc. Ferdinand Časlavský) drukowane były już w dzienniku „Čech” i tygodniku literackim „Lumir”. W tym przypadku zatem pojawianie się kolejnych przekładów można postrzegać jako przejaw chęci dotarcia do innych grup odbiorców – o ile wersja Čiháka miała służyć przede wszystkim celom dydaktycznym, o tyle edycje czasopiśmiennicze były już skierowane do zdecydowanie szerszego grona czytelników.

2. JĘZYKI PRZEKŁADU JAKO ODZWIERCIEDLENIE RELACJI MIĘDZYKULTUROWYCH

Małe formy prozatorskie Prusa doczekały się do dziś przekładów na zdecydowaną większość języków europejskich, ale także na bardziej egzotyczne języki, jak np. chiński, wietnamski, koreański³, a nawet jidysz, hebrajski czy esperanto. Dominującą pozycję zajmują przy tym języki europejskie – nie tylko pod względem liczby tłumaczeń, lecz także ich pierwszeństwa (w odniesieniu do daty wydania

³ Mowa o tłumaczeniu *Nawróconego* z 1991 roku w przekładzie Cheong Byung-Kwona, *Katarynki* z 2004 roku (tłum. Yi Min-Heui) oraz nieznanych przekładach z 2010 roku zawartych w zbiorze *Proszę państwa do gazu* obok tekstów Henryka Sienkiewicza, Marii Konopnickiej, Tadeusza Borowskiego, Jarosława Iwaszkiewicza i Marka Hłaski (por. Choi, 2010). Te stosunkowo późne przekłady, najczęściej dokonywane przez koreańskich polonistów, stanowią raczej efekt akademickiego zainteresowania twórczością Prusa niż świadectwo trwałego miejsca jego twórczości w koreańskim polisystemie literackim (w odróżnieniu chociażby od *Quo vadis* Sienkiewicza, które od przełożenia pierwszych fragmentów w 1916 roku doczekało się ok. 50 wydań w Korei).

tekstu polskiego). Zjawisko to stanowi oczywiście odzwierciedlenie kontaktów kultury polskiej z innymi krajami.

Nie sposób przy tym nie zauważyć, że dynamika pojawiania się przekładów małych form prozatorskich Prusa w różnych językach obcych nie pokrywa się z podziałem Johanna Heilbrona na języki centralne i peryferyjne (Heilbron, 1999⁴) w tym sensie, że nie można dopatrzeć się jednoznacznego wzorca transferu tych tekstów z języków centralnych na peryferyjne lub odwrotnie. Dynamika pojawiania się przekładów utworów Prusa na kolejne języki odzwierciedla raczej specyfikę kontaktów kulturowych między polskim środowiskiem literackim i artystycznym a różnymi kręgami europejskimi. Stąd nic dziwnego, że uprzywilejowaną pozycję spośród języków centralnych zajmuje rosyjski – w zdecydowanej większości przypadków to właśnie na ten język utwory te były tłumaczone jako pierwsze. W niektórych przypadkach pierwszym językiem stawał się także czeski (jak np. *Wieś i miasto*, *Przygoda Stasia*, *Katarynka*, zbiór *Bajki* czy *Na wakacjach*). Jedynie w przypadku *Kłopotów redaktora* pierwszym językiem, na który został ten tekst przełożony, był niemiecki – stało się to jednak dopiero w 1894 roku, czyli aż dziewiętnaście lat po ich ukazaniu się w „Kolcach”.

Pozycja języka rosyjskiego wśród języków przekładu małych form prozatorskich Prusa okazywała się znacząca z jeszcze jednego powodu. W niektórych przypadkach to właśnie język rosyjski stawał się bowiem narzędziem transferu twórczości Prusa na inne języki centralne. Przykładowo tłumaczenie noweli *On* na język francuski autorstwa Neyrouda z 1884 roku, które ukazało się w tygodniku „Illustration”, najprawdopodobniej bazowało na opublikowanym rok wcześniej anonimowym rosyjskim tłumaczeniu z dziennika „Новости и биржевая газета”. Proceder ten nie musiał jednak dotyczyć wyłącznie tekstów wcześniej nietłumaczonych. Mimo że w 1902 roku w trzutomowej antologii *Polnisches Novellenbuch* Alberta Weissa ukazało się tłumaczenie *Antka* na język niemiecki, nie przeszkodziło to w wydaniu osobnym trzy lata później kolejnej jego niemieckiej wersji

⁴ Podział języków na poszczególne kategorie dotyczy nie ogółu populacji posługującej się danym językiem, ale liczby utworów tłumaczonych na dany język (na podstawie danych zaczerpniętych z przygotowywanego przez UNESCO *Index translationum*). Heilbron na tej podstawie wyróżnia język angielski jako supracentralny (oryg. „the most central”) z ok. 40-procentowym udziałem w segmencie tłumaczeniowym, trzy języki centralne (niemiecki, francuski i rosyjski – każdy z ok. 10–12-procentowym udziałem), sześć semiperyferyjnych (hiszpański, włoski, duński, szwedzki, polski i czeski – ok. 3%) i peryferyjne (do których zalicza pozostałe języki świata). W późniejszych pracach Heilbrona język rosyjski uznawany jest już jednak za język semiperyferyjny (zob. np. Heilbron, Sapiro, 2007). Z oczywistych powodów żadna z tych klasyfikacji nie uwzględnia uwarunkowań rynku literackiego drugiej połowy XIX wieku, mimo to uważam, że klasyfikacja Heilbrona w swoim pierwotnym kształcie może stanowić użyteczne narzędzie do opisu zjawisk omawianych w tym artykule.

w przekładzie H. Paula, jednak tym razem zapośredniczonej z rosyjskiego (na który do tego czasu przekładu *Antka* podjęło się aż sześciu tłumaczy). W takich przypadkach język rosyjski, jako narzędzie zapośredniczenia, służył budowaniu ekspansji imperialnej cesarstwa rosyjskiego, mającej już w tym czasie – jak wskazuje Jan Kieniewicz (2008, s. 254) – cechy kolonialne (nawet jeśli sama Rosja na arenie światowej nie jest postrzegana jako mocarstwo kolonialne). Badacz charakteryzując procesy modernizacyjne w zaborze rosyjskim w XIX wieku, zwraca uwagę na szczególną relację między Polską, Rosją a Zachodem:

Paradoks polega na tym, że procesy modernizacyjne prowadziły do ściślejszego związania Polski z Rosją, a wzory europejskie przechodziły przez Rosję. Odwołania Polaków sięgały wprawdzie wprost do zasobów Zachodu, ale dla Europy Polska nie istniała. Zależność kształtowała się w stosunku do Zachodu, jego gospodarki i kultury. Zachód był układem odniesienia i wzorem. Proces natomiast następował w warunkach narzuconych przez panowanie rosyjskie (Kieniewicz, 2008, s. 255).

Z tej perspektywy zapośredniczenie przekładów Prusa z rosyjskiego przez zachodnich tłumaczy byłoby kolejnym przejawem nieistnienia Polski dla świata Zachodu i potwierdzeniem jej kulturowego podporządkowania imperium rosyjskiemu.

Prymat języka rosyjskiego dotyczy nie tylko pierwszeństwa przekładów, lecz także dystansu czasowego między polskim pierwodrukiem tekstu a jego tłumaczeniem. Przykładowo zaledwie rok dzielił pierwodruk od rosyjskiego przekładu *Antka*, *Michałka* czy *Powracającej fali*, a rosyjskie tłumaczenie *Kamizelki* ukazało się jeszcze w tym samym roku, co edycja polska. Stosunkowo szybko małe formy prozatorskie Prusa trafiały również do Czech. Przekład *Przygody Stasia* na ten język od polskiej wersji dzieliły zaledwie trzy lata, a *Katarynki* – tylko rok.

Na niektóre języki (zwłaszcza te zachodnie, ale także azjatyckie) twórczość Prusa zaczynała być tłumaczona dopiero wiele lat po jego śmierci. Znakomitym przykładem są chociażby tłumaczenia na język włoski. Poza wspomnianym w *Nowym Korbucie* tłumaczeniem *Pleśni świata* z 1901 roku, którego istnienia nie udało mi się potwierdzić⁵, wszystkie przekłady na ten język powstały już w latach dwudziestych XX wieku i później (jak np. tłumaczenia *Michałka* i *Kamizelki* opracowane przez Janinę Gromską i opublikowane w 1926 roku czy przekłady *Na wakacjach* z lat 1927 i 1928 odpowiednio autorstwa Gromskiej i Enrica Damianiego).

⁵ W „*Nowym Korbucie*” znajduje się wzmianka o przekładzie *Pleśni świata* autorstwa Federiga Verdinois, jednak informacja o nim ogranicza się do wspomnienia w notce bibliograficznej, która miała zostać opublikowana w czasopiśmie „Ateneo”. Nie udało mi się jednak potwierdzić istnienia czasopisma o takim tytule. Najbliższym tropem byłby dwumiesięcznik „Ateneo Veneto”, jednak w numerach tego czasopisma z 1901 roku nie ma żadnego utworu Prusa.

W podobnym czasie twórczość Prusa doczekała się przekładów na język chiński. Pierwsze próby przekładowe ukazywały się tam w latach dwudziestych XX wieku, kiedy to Zhou Zuoren przełożył *Cienie*, a Geng Shizhi przetłumaczył *Z legend dawnego Egiptu*. W 1955 roku ukazał się zaś pierwszy chiński wybór nowel Prusa, za którego przygotowanie odpowiedzialni byli Hai Guan i Zhuang Shouci. Zjawisko to mogło stanowić odprysk nawiązania w tym okresie cieplejszych relacji politycznych i gospodarczych między oboma krajami, bazującymi na ich sojuszu ze Związkiem Radzieckim (zob. Burdelski, 1999, s. 89–90), jednak – jak wskazuje Li Yinan – twórczość Prusa nie odegrała w chińskim polisystemie literackim tak istotnej roli, jak przekłady dzieł Henryka Sienkiewicza. Recepcja dzieł autora *Lalki* ograniczała się zdaniem badaczki przede wszystkim do docenienia wartości ideowej jego prac (Li, 2015, s. 91).

3. MIEJSCA PUBLIKACJI PRZEKŁADÓW

Zdecydowana większość przekładów małych form prozatorskich Prusa publikowanych za jego życia ukazywała się na łamach czasopism. Praktyka ta tożsama jest z dziejami wydawniczymi utworów Prusa na ziemiach polskich i stanowi odzwierciedlenie roli prasy w epoce, będącej jednym z istotniejszych mediów do rozpowszechniania literatury. Przekłady literackie zwiększały atrakcyjność pisma w oczach odbiorców, ale także – jak wskazywałam wyżej – wspierały proces rozproszenia recepcji jego twórczości.

Po II wojnie światowej coraz istotniejszą rolę zaczęły odgrywać wybory twórczości Prusa, obejmujące zarówno selekcję małych form prozatorskich, jak i edycje, w których utwory krótsze zamieszczano obok powieści. Pierwszą kategorię reprezentują m.in. wybór przekładów na język rosyjski dokonanych przez Franca Vikenteviča Dombrowskiego z 1903 roku, najprawdopodobniej zawierający *Antka*, *Michałka* oraz *Katarynkę*, wybór chiński w przekładzie Hai-Kuan z 1955 roku (w którym znalazły się *Powracająca fala*, *Michałko*, *Katarynka* i *Kamizelka*) czy – z najnowszych – wybór przekładów na język włoski Silvana de Fantiego z 2020 roku (zawierający *Sen Jakuba*, *Sierocą dolę*, *Katarynkę*, *Nawróconego*, *Cienie*, *Sen* oraz *Z żywotów świętych* – zob. Prus, 2020).

Do tej drugiej kategorii należałoby zaliczyć przede wszystkim pięciotomowe rosyjskie wydanie zbiorowe dzieł Prusa w przekładzie i opracowaniu Władimira Iwanowicza Manowskiego z lat 1899–1900. Był to pierwszy tego typu wybór jego utworów w języku innym niż polski, a jego opracowanie może być postrzegane jako wyraz kształtowania pozycji Prusa jako pisarza w rosyjskim kręgu wydawniczym. Wydanie to zawierało nie tylko najważniejsze powieści Prusa (jak np. *Lalka*,

Emancypantki, *Faraon* czy *Placówka*) czy najsłynniejsze małe formy prozatorskie, lecz także wybrane utwory z wczesnego okresu jego twórczości, często tłumaczone po raz pierwszy (jak np. *Trzeba być grzecznym* i *Co to jest błaga?* z 1874 roku, *Lokator poddasza* z 1875 roku czy *Sukienka balowa* i *Przekłęte szczęście* z 1876 roku). Więcej tego typu edycji pojawia się już po II wojnie światowej (jak np. trzytomowy wybór czeski w opracowaniu Heleny Teigovej z lat 1950–1952). Takie wydania zbiorowe stawały się znakomitą okazją do poszerzenia wizerunku twórczości Prusa w innych kręgach kulturowych i przedstawienia utworów, które mogłyby nie wzbudzić takiego zainteresowania bez tego dodatkowego kontekstu.

Dominacja wydań zbiorowych nad edycjami czasopiśmienniczymi po II wojnie światowej może wynikać zarówno ze zmian na rynku literackim, minimalizujących rolę czasopism na rzecz wydawnictw zwartych, jak i z włączenia twórczości Prusa do kanonu literatury polskiej, sprzyjającego wykorzystywaniu jej jako swoistego kulturowego towaru eksportowego. Odpryskiem tego drugiego procesu może być przedrukowywanie przekładów niektórych dzieł Prusa w antologiach literatury polskiej, prezentujących zagranicznemu czytelnikowi bogactwo naszej literatury, oraz numerach tematycznych czasopism poświęconych literaturze i kulturze polskiej. Przykładem może być publikacja dwóch przekładów *Kamizelki* na język angielski w latach 1955–1960 w wyborach prozy polskiej (zob. Scherer-Virski, 1955; Żabicki, 1960), umieszczenie *Kamizelki* i *Pleśni świata* w antologii *Le più belle pagine della letteratura polacca* opracowanej przez Marinę Bersano Begey (Bersano Begey, 1965) czy tłumaczenie na język angielski *Żywego telegrafu* (obok fragmentów *Lalki* i *Faraona*) w antologii prozy polskiej lat 1893–1939 w opracowaniu i przekładzie Danuty Bieńkowskiej (Bieńkowska, 1975).

4. ZAKOŃCZENIE

Twórczość Prusa nie doczekała się tak dużej liczby przekładów, jak chociażby proza Sienkiewicza. Wynikałoby to jednak nie z samej wartości artystycznej utworów Prusa, ale czynników pozaliterackich, związanych m.in. z tym, że nie był laureatem Literackiej Nagrody Nobla (a zatem jego proza nie stała się przedmiotem szeroko zakrojonej machiny promocyjnej), a także nie miał szczególnych ambasadorów literackich na arenie międzynarodowej. Zamiast tego przekładami małych form prozatorskich Prusa zajmowali się na przestrzeni lat różni tłumacze współpracujący z różnymi organami literackimi i prasowymi. To pozytywnie wpływało na samą liczbę przekładów, ale nie musiało przyczyniać się do budowania „marki” Prusa poza polskim polisystemem literackim. Stosunkowo niewielka ilość korespondencji Prusa z tłumaczami i wydawcami, która zachowała się do dziś, nie

pozwała także na jednoznaczną rekonstrukcję stosunku autora *Lalki* do przekładów jego twórczości, a tym samym uniemożliwia wskazanie, w jakim stopniu angażował się on w jej promocję za granicą⁶.

Szerokim zainteresowaniem tłumaczy cieszyły się przede wszystkim te małe formy prozatorskie Prusa, których przesłanie mogło być zrozumiałe dla szerokiego kręgu odbiorców – także tych nieznających polskiego kontekstu kulturowego i politycznego. Wyjaśniałoby to popularność takich utworów jak *Katarynka*, *Kamizelka* czy *Na wakacjach*, z których czytelnik zagraniczny mógł wyciągnąć dla siebie wezwanie do otwartości na drugiego człowieka, zaproszenie do zadumy nad poświęceniami w imię miłości czy zachętę do odwagi w czynach. Popularność zyskiwały także teksty wpisujące się w trendy kulturowe (jak np. *Z legend dawnego Egiptu*, które obok przesłania filozoficznego oraz jednoznacznych aluzji politycznych do bieżących wydarzeń politycznych w Rzeszy Niemieckiej wpisywało się także w „egiptomanię” epoki).

Historia ukazywania się przekładów małych form prozatorskich Prusa stanowi nie tylko odzwierciedlenie jego pozycji jako twórcy, lecz także jest odbiciem polskich kontaktów kulturowych z innymi krajami oraz pokazuje przemiany rynku wydawniczego. Dominacja wydań prasowych w drugiej połowie XIX i początku XX wieku odzwierciedla praktyki wydawnicze epoki, ale także demonstruje pozycję Prusa jako pisarza współczesnego, którego teksty mogły stanowić atrakcję dla czytelników prasy. Pojawianie się kolejnych edycji zbiorowych, wyborów prozy oraz zamieszczanie krótszych tekstów autora *Faraona* w antologiach i wyborach literatury polskiej stanowi zaś świadectwo ukonstytuowania się jego pozycji jako istotnego twórcy, a wręcz klasyka literatury polskiej, którego twórczość stanowi wizytówkę naszego kraju i jako taka powinna stać się przedmiotem promocji.

⁶ Zbiór dostępnych do dziś listów Prusa jest skromny, co zdaniem badaczy wynika przede wszystkim z trybu życia pisarza, który nie lubił pisać listów i raczej nie opuszczał Warszawy, gdzie toczyła się znaczna część jego życia zawodowego i towarzyskiego (zob. Prus 2017, s. 6). Z tych listów, które się zachowały, wynika, że Prus udzielał zgody na przekłady swojej twórczości (zgadzając się np. na przetłumaczenie *Dzieci* na język czeski przez Vaclava Kredbę – zob. Prus 2017, s. 600), sprzeciwiając się jedynie tłumaczeniom tekstów publicystycznych i dziennikarskich, które jego zdaniem przeznaczone były wyłącznie dla czytelnika polskiego (zob. Prus 2017, s. 111–112). W zachowanych listach brakuje jakichkolwiek śladów dotyczących autoryzacji przekładów małych form prozatorskich czy jego stosunku do już wydanych tłumaczeń tych tekstów.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bersano Begey, Marina. (oprac.). (1965). *Le più belle pagine della letteratura polacca*. Milano: Nuova Accademia Editrice.
- Bieńkowska, Danuta (oprac.) (1975). *Meeting Polish writers. An Anthology of Polish prose covering the years 1863–1939. An annotated reader and glossary*. Toronto: Polish Alliance Press.
- Bobrowska, Barbara. (2003). *Male narracje Prusa*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Budrewicz, Tadeusz. (2014). Symetria w nowelach Bolesława Prusa. *Wiek XIX*, VII, s. 61–83.
- Bujnak, Petar. (2016). Próba apologii badań nad recepcją literacką. *Postscriptum Polonistyczne*, 2, s. 85–95.
- Burdelski, Marcelli. (1999). 50 lat stosunków Polski z CHRL – rys historyczny. *Azja i Pacyfik*, 2, s. 86–101.
- Choi, Sung-Eun (Czoj, Eestera). (2010). Przekłady literatury polskiej w Korei. *Postscriptum Polonistyczne*, 2, s. 67–83.
- Cudak, Romualda. (2024). Obecności. Prolegomena do tematu o zagranicznej recepcji literatury polskiej. *Tematy i Konteksty*, 14, s. 13–36.
- Even-Zohar, Itamar. (2009). Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim. W: Piotr Bukowski, Magda Heydel (oprac.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia* (s. 195–203). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Fabre, Jean. (1988). Przedmowa do „Lalki”. W: Edward Pieścikowski (red.), *Prus. Z dziejów recepcji twórczości* (s. 419–423). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Georgijewić, Kosta. (1988). Przedmowa do „Lalki”. W: Edward Pieścikowski (red.), *Prus. Z dziejów recepcji twórczości* (s. 403–409). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Heilbron, Johan. (1999). Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2, s. 429–444.
- Heilbron, Johan, Sapiro, Gisèle. (2007). Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects. W: Michaela Wolf, Fukari Alexandra (red.), *Constructing a Sociology of Translation* (s. 93–107). Amsterdam: John Williams Publishing Company.
- Jarmuszkiewicz, Anna. (2014). Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście literatury światowej oraz pamięci kulturowej. W: Aleksandra Jastrzębska (red.), *Mapy świata, mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze* (s. 15–32). Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Kieniewicz, Jan. (2008). Polski los w imperium rosyjskim jako sytuacja kolonialna. W: Jan Kieniewicz, *Ekspansja, kolonializm, cywilizacja* (s. 244–262). Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Kulczycka-Saloni, Janina. (1969). *Nowelistyka Bolesława Prusa*. Warszawa: Czytelnik.
- Krejčí, Karel. (1988). Przedmowa do „Faraona”. W: Edward Pieścikowski (red.), *Prus. Z dziejów recepcji twórczości* (s. 397–403). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Li, Yinan. (2015). *Recepcja literatury polskiej w Chinach. Wybrane zagadnienia*. Praca doktorska. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Lubczyńska-Jeziorna, Elżbieta. (2007). *Gatunki literackie w twórczości Bolesława Prusa*. Wrocław: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Agencja Wydawnicza a linea.
- Paloff, Benjamin. (2008). Czy fraza „Polish literature” oznacza „literaturę polską”? (Problem teorii recepcji i nie tylko...). *Wielogłos*, 2, s. 53–64.
- Prus, Bolesław. (1884). Na wakacjach. W: *Na pomoc. Wydawnictwo zbiorowe na korzyść powodźian*. [Warszawa]: M. Zienkiewicz.
- Prus, Bolesław. (2017). *Korespondencja. Tom 1. Listy Bolesława Prusa*. Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Prus, Bolesław. (2020). *Racconti da un paese che non c'è*. Venezia: Marsilio.

- Scherer-Virski, Olga (red.). (1955). *The Polish modern short story*. Mouton: S.-Gravenhage.
- Szymański, Maciej. (2015). Tłumaczenie polskich związków frazeologicznych w bułgarskim przekładzie „Faraona” Bolesława Prusa. *Slavia Occidentalis*, 72/1, s. 201–217.
- Święch, Jerzy. (2021). Przekład na warsztacie badacza literatury. W: Jerzy Święch, *Z historii i poetyki przekładu* (s. 9–24). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Tokarzówna, Krystyna, Fita, Stanisław. (1969). *Bolesław Prus (1847–1912). Kalendarium życia i twórczości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Trochimiuk, Krzysztof. (2016). *Językowe wykładniki emocji w angielskim przekładzie „Lalki” Bolesława Prusa*. Nowy Targ: Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu.
- Trzynadłowski, Jan. (1977). *Małe formy literackie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Żabicki, Zbigniew. (red.). (1960). *Polish Short Stories*. Warszawa: Polonia.
- Żabski, Tadeusz. (2014). Małe formy literackie Bolesława Prusa. W: Bolesław Prus, *Pisma wszystkie. Humoreski, nowele, opowiadania. Tom I: 1864–1874* (s. 9–23). Lublin: Wydawnictwo Episteme.

Data zgłoszenia artykułu: 14.02.2026

Data zakwalifikowania do druku: 1.07.2026