

Zhao Weiting

INSTYTUT POLSKI W PEKINIE
e-mail: zhaoweitingbsfu@126.com
 <https://orcid.org/0000-0002-1085-972X>

Ranga Czesława Miłosza z perspektywy recepcji literatury polskiej oraz literatury Europy Środkowej w Chinach*

Abstract

The Stature of Czesław Miłosz from the Perspective of the Reception of Polish and Central European Literature in China

Czesław Miłosz, as a representative of both Polish and world poetry in China, has gained recognition among Chinese poets who appreciate his verses for their ability to connect poetry with reality. This concept is a key element of his poetic theory. Although Miłosz is an inspiring figure for some Chinese poets, the overall reception of his work in China remains limited. The article analyzes the situation of translations of his works as well as the opinions of Chinese readers about the poet. Miłosz's image in China is complex, and his works are interpreted in the context of local experiences and values. The author attempts to answer the question regarding the distinctive image of Miłosz in the eyes of Chinese audiences, leading to a conclusion about the significance of his work in the international literary discourse.

Key words: Czesław Miłosz, Polish literature in China, literary reception

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, literatura polska w Chinach, recepcja literatury

* Artykuł oparty jest na fragmentach pracy doktorskiej mojego autorstwa (Zhao Weiting 2023).

Wstęp

Po otrzymaniu Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1980 roku Czesław Miłosz zyskał uznanie na całym świecie, jego dzieła zostały przetłumaczone na 42 języki, w tym – chiński. Chińczycy poznali tego laureata dopiero po przyznaniu mu literackiej Nagrody Nobla. Przed 1980 rokiem, gdy myślano o najważniejszym czy najbardziej znanym polskim poecie, większość chińskich czytelników wymieniałoby Adama Mickiewicza, czyli tego, który stał się wręcz symbolem polskiej literatury równoznacznym z pomnikiem polskiego romantyzmu z XIX wieku, którego przedstawił Lu Xun po przekładzie (czyli fonetycznym i znakowym przekształceniu) jego nazwiska jako: Mi Ke Wie Zhi. Dopiero gdy Czesław Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla, sytuacja uległa zmianie. Po 1980 roku, gdy chińscy wydawcy literatury zagranicznej zamierzali opublikować antologię poezji polskiej i zastanawiali się nad wyborem przedstawicieli poezji polskiej, przede wszystkim myśleli o Miłoszu. Można powiedzieć, że właśnie wtedy przeciętni czytelnicy w Chinach nabrali przekonania, że Mickiewicz reprezentował polską poezję XIX wieku, a Miłosz – polską poezję XX wieku.

Twórczość Czesława Miłosza znana jest w Chinach od ponad 40 lat. Dotychczas ukazało się pięć chińskojęzycznych tomów poezji Miłosza, siedem zbiorów jego esejów. Od lat osiemdziesiątych XX wieku, gdy twórczość Czesława Miłosza zaczęto rozpowszechniać w Chinach, do dziś opublikowano ponad 800 jego wierszy, esejów i innych utworów, których wpływu na wielu chińskich czytelników, zwłaszcza na współczesnych chińskich poetów, nie da się nie zauważyć. Chociaż twórczość Miłosza rzadko pojawia się w obszarze zainteresowania szerszej publiczności, poeci chińscy, tacy jak: Xi Chuan, Wang Jiaxin i Ouyang Jianghe, wyznają, że odczuwają wyraźną przyjemność, czytając dzieła autora *Ziemi Ulro*. Czują, że słowa polskiego poety potrafią wywołać w nich wewnętrzne rezonanse. Warto wspomnieć, że chińscy poeci, tacy jak choćby Jidi Majia, zaczerpnęli pewne inspiracje z poezji Miłosza.

Analiza sytuacji tłumaczeń twórczości Czesława Miłosza w Chinach pozwala zauważyć, że na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku jego dzieła zostały wprowadzone do obiegu literackiego w Chinach, ale szybko zeszły z czołowych miejsc zainteresowania chińskich czytelników. Przez długi czas twórczość autora *Rodzinnej Europy* nie przykuwała większej uwagi w Chinach, co stało w sprzeczności z pozycją pisarza na polskiej i międzynarodowej scenie literackiej. Dopiero na początku drugiej dekady obecnego (XXI) stulecia dzieła Miłosza zostały w Chinach przetłumaczone i wydane na większą skalę. Warto zadać sobie pytanie, dlaczego przekład dzieł tak ważnego autora był w Chinach tak opóźniony. Czy wynikało to wyłącznie z cech twórczości samego polskiego noblisty, czy z otoczenia, w którym jego twórczość była magazynowana i kolekcjonowana?

Przekłady i publikacje dzieł Czesława Miłosza od 1980 roku do dziś

Przed 1980 rokiem chińscy czytelnicy, w tym przedstawiciele chińskich kręgów literackich, niewiele wiedzieli o Miłoszu. Trzeba sobie uświadomić, że nawet uczeni zajmujący się wówczas przekładami i badaniami literatury polskiej nie mogli stać się chińskimi czytelnikami Miłosza. Według Lin Honglianga, badacza z Instytutu Literatury Zagranicznej Chińskiej Akademii Nauk Społecznych oraz tłumacza literatury polskiej, w momencie, gdy Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla, ani on, ani Zhang Zhenhui (również badacz Akademii Nauk Społecznych), ani wreszcie Yi Lijun (profesor filologii polskiej na Pekinśkim Uniwersytecie Języków Obcych i tłumaczka literatury polskiej) nie znali twórczości noblisty. Podczas studiów za granicą wspomniana trójka nie miała dostępu do twórczości Miłosza, ponieważ został on uznany za „zdrajcę” i jego dzieła były zakazane w Polsce. Nagroda Nobla zmieniła sytuację. Spośród typów twórczości Miłosza to poezja jako pierwsza wkroczyła w pole widzenia chińskich czytelników. Moment przełomowy nastąpił 6 stycznia 1981 roku, kiedy na łamach czasopisma „Dushu” opublikowano artykuł Zhu Shidy zatytułowany *Mu-simy kochać ludzi – Czesław Miłosz, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku*. W artykule autor zanalizował kilka wierszy Miłosza, cytując fragmenty jego utworów przetłumaczonych z języka angielskiego, co ułatwiło chińskim czytelnikom przeczytanie wierszy autora *Ziemi Ulro* po raz pierwszy. Od tego czasu historia przekładów Miłosza w Chinach powoli się rozwijała. Pierwsze dzieło eseistyczne Miłosza przetłumaczone na język chiński ukazało się w 1988 roku. Pierwszy rozdział *Świadectwa poezji*, czyli *Zaczynając od mojej Europy*, został przetłumaczony przez Ma Gaomingga i publikowany we *Współczesnej poetyce zachodniej*. Pierwszym zbiorem wierszy Miłosza w języku chińskim były *Wybrane wiersze Miłosza* przetłumaczone przez Du Guoqinga w 1982 roku, a pierwszym zbiorem wierszy Miłosza opublikowanym w Chinach kontynentalnych był tom *Osobne zeszyty* w tłumaczeniu Lv Yuana (z 1989 roku). Dopiero w 2004 roku zbiór esejów pt. *Abecadło Miłosza* został przetłumaczony z języka angielskiego na chiński przez Xi Chuana i Beita. Jest to pierwszy przekład zbioru esejów Miłosza na język chiński. Od 2004 do 2023 roku przetłumaczono na język chiński łącznie 6 niepoetyckich tomów Miłosza (uwzględniono tylko te opublikowane w Chinach kontynentalnych), czyli *Świadectwo poezji* w tłumaczeniu Huang Canran z 2013 roku, zbiór esejów *Zniewolony umysł* w tłumaczeniu Wu Lan i Yi Lijun z 2013 roku, zbiór esejów *Piesek przydrożny* w tłumaczeniu Zhao Weiting z 2017 roku, zbiór esejów *To Begin Where I Am* w tłumaczeniu Huang Canran z 2019 roku, zbiór dzienników Miłosza zatytułowany *Rok myśliwego* w tłumaczeniu Li Yiliang z 2019 roku oraz zbiór esejów *Widzenia nad Zatoką San Francisco* w tłumaczeniu Hu Sang z 2023 roku, a także *Dolina Issy* w tłumaczeniu Zhao Gang i Yi Lijun z 2023 roku.

Warto zauważyć, że przekłady i publikacje dzieł Miłosza w Chinach odznaczają się kilkoma głównymi cechami. Po pierwsze, w ciągu ostatnich dziesięciu lat zanotowano znaczący wzrost popularności przekładów dzieł Miłosza na język chiński. Po drugie, w ostatnich latach zyskały na popularności w szczególności przekłady poezji Miłosza bezpośrednio z języka polskiego. Po trzecie, pomimo tego, że liczba przetłumaczonych dzieł wzrosła, czytelnictwo poezji Czesława Miłosza w Chinach pozostaje stosunkowo niszowe.

Dzieła Czesława Miłosza interesujące chińskich tłumaczy i wydawców

Dobór dzieł do tłumaczenia dokonany przez wydawców ma wyjątkowe znaczenie dla recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach, ponieważ pokazuje, które z jego utworów mogły być czytane przez chińskich czytelników nieznających języka polskiego ani angielskiego. W pewnych warunkach dobór ten może mieć, a nawet zdecydowanie ma, znaczący wpływ na sposób, w jaki dzieła Miłosza są w Chinach odbierane. Na przykład w latach pięćdziesiątych XX wieku w Chinach tłumaczenia i wstępy do zagranicznych dzieł literackich były bardzo stronnicze – z wyraźnymi preferencjami na korzyść dzieł socrealistycznych z obszaru rosyjskojęzycznego, ze Związku Radzieckiego i krajów Europy Wschodniej, a dzieła z nurtu modernistycznego były praktycznie ignorowane. Można powiedzieć, że ówczesne czynniki doboru miały decydujący wpływ na recepcję literatury wschodnioeuropejskiej przez chińskich czytelników i odegrały kluczową rolę w kształtowaniu się literatury chińskiej w tamtych latach. Zdecydowana większość dostępnych dla chińskich czytelników dzieł literackich z Europy Wschodniej i Środkowej to utwory socrealistyczne, ponieważ preferencje wydawców dla tego typu dzieł stały się głównym kryterium wyboru importu literackiego. Wprowadzone wówczas na chiński rynek czytelniczy dzieła socrealizmu były jednak – delikatnie to określając – mieszane pod względem wartości literackiej. Można badać powiązania między doбором dzieł a dominacją w danym okresie różnych czynników decydujących o wyborze. W zwykłych okolicznościach dobór dzieł przeznaczonych do przekładu zależy od udziału patrona, tłumacza i rynku (czytelników o preferencjach estetycznych). Każdy z tych czynników wpływa na sytuację recepcji. Na przykład przekład *Dziadów* był całkowicie zdominowany przez patrona, co do pewnego stopnia odzwierciedla charakter systemu mecenatu w Chinach po 1949 roku. Po tymże roku patron stopniowo okazał się „wyłączny”, to władza państwowa stawiała się jedynym patronem, a to zdecydowanie wpłynęło na działania tłumaczy pod względem ideowym, społecznym i ekonomicznym. Jedyny

i wyłączny patron nie tylko oddziałuje na zachowania poszczególnych tłumaczy, ale ma również głęboki wpływ na ujednolicanie modeli i standardów krytyki przekładu oraz kształtowanie się klasyki przekładu. Waga czynnika rynkowego w doborze dzieł literatury polskiej jest stosunkowo niewielka, głównie z powodu niezbyt licznej publiczności literatury wschodnioeuropejskiej i nieprzewidywalności popularności przekładów. Mimo to wśród polskich dzieł literackich tłumaczonych na język chiński znajdują się również arcydzieła popularne wśród chińskich czytelników, takie jak: wiersze Szymborskiej, *Krzyżacy* Sienkiewicza, *Sława i chwała* Iwaszkiewicza. Dlatego wydawnictwo rozważa sprzedaż tomu, przy czym wybiera popularne dzieła do wydruku lub ponownego tłumaczenia, opierając się na analizie sytuacji z przeszłości. Jednak twórczość Miłosza nie należy – niestety – do tych popularnych.

W 1989 roku Lv Yuan przetłumaczył na język chiński pierwszy zbiór wierszy Miłosza, zatytułowany *Osobne zeszyty*, który został wcześniej przetłumaczony z polskiego na angielski. W 1984 roku w nowojorskim wydawnictwie Echo Publishing House ukazał się zbiór wierszy Miłosza *Osobne zeszyty*, zawierający trzy początkowe części serii wierszy o tym samym tytule: *Przez galerie luster*, *Kartki dotyczące lat niepodległości* i *Gwiazda piołun*. Lv Yuan przetłumaczył wiersze z *Osobnych zeszytów* oraz kilka esejów i wierszy prozą zebranych z innych miejsc, aby skomponować chińską wersję zbioru. W 2002 roku Zhang Shuguang przetłumaczył na język chiński ponad 120 wierszy Miłosza i stworzył drugi zbiór wierszy poety w Chinach. Część tych utworów pochodzi z dwóch tomów poezji Miłosza wcześniej wydanych w Stanach Zjednoczonych: *Winter Bells* z 1978 roku i *Selected Poems* z 1973 roku. Ponieważ te dwa zbiory nie obejmują późniejszych dzieł Miłosza, Zhang Shuguang poprosił swoich znajomych w Stanach Zjednoczonych, aby pomogli mu zebrać nowe prace poety z okresu po 1980 roku. Wybór dokonany to ponad 120 wierszy (i grup wierszy) obejmuje niemal wszystkie zbiory poezji Miłosza z lat 1936–2000 (z wyjątkiem *Dalszych okolic* wydanego w 1991 roku). Biorąc pod uwagę zakres wierszy wybranych do tego zbioru, można stwierdzić, że prezentuje on chińskim czytelnikom twórczość poetycką Miłosza bardziej kompleksowo niż dwa pozostałe chińskie zbiory wierszy. W 2018 roku Shanghai Translation Publishing House opublikowało *Wybrane wiersze Miłosza* (cztery tomy), w tym tom pierwszy *Poemat o czasie zastygłym*, tom drugi *Gucio zaczarowany*, tom trzeci *Nieobjęta ziemia* oraz tom czwarty *Na brzegu rzeki*, które zostały przetłumaczone przez tłumaczy literatury z języka polskiego: Lin Hongliang, Yang Deyou i Zhao Gang. Publikacja tego zbioru wierszy Miłosza po raz pierwszy pozwoliła przedstawić chińskim czytelnikom pełny obraz jego poezji, obejmujący dzieła opublikowane przez niego w latach 1933–2000. Analizując dobór utworów poetyckich Miłosza, można stwierdzić, że w latach 1980–1988 i 1989–2010 najbardziej oryginalne utwory wśród przetłumaczonych wierszy pochodzą z wydanego w 1945 roku zbioru wierszy *Ocalenie* (stanowiły 14% ogólnej liczby przetłumaczonych wierszy – łącznie 884). Dopiero od 2011 roku zaczęto tłu-

maczyć jego późniejsze wiersze. Najwięcej przetłumaczonych wierszy pochodziło nadal z *Ocalenia*, co stanowiło 22% (łącznie 82), a 38% (łącznie 175) ogólnej liczby przetłumaczonych wierszy na tym etapie to wiersze z tworzonych przez Miłosza od 1990 roku tomów: *Druga przestrzeń*, *To*, *Piesek przydrożny* i *Na brzegu rzeki* – ich liczba przewyższa liczbę przetłumaczonych wierszy z *Ocalenia*.

Wspominając o przyczynie, dla której wiersze Miłosza nie były tłumaczone na masową skalę z języka polskiego w ciągu pierwszych 30 lat po wejściu do Chin, Lin Hongliang w rozmowie z autorką powiedział:

W latach 90. Wydawnictwo Lijiang [Lijiang Chubanshe] zaprosiło mnie do przetłumaczenia wyboru wierszy Miłosza. Przetłumaczyłem więc ponad 70 wierszy. Niestety, w związku z przeniesieniem Wydawnictwa Lijiang i odejściem redaktora Liu Shuolianga na emeryturę, moje przetłumaczone rękopisy zaginęły. Do czasu, gdy Shanghai Translation Publishing House zaprosiło mnie do przetłumaczenia *Wybranych wierszy Miłosza* (cztery tomy) w 2018 roku, szkice wcześniej przetłumaczonych wierszy z lat 80. zostały poprawione i wykorzystane. Osobiście nie przepadam za utworami Miłosza, ale jako jeden z niewielu tłumaczy literatury polskiej w Chinach w tamtym czasie myślałem, że mam obowiązek poezję polskiego noblisty tłumaczyć. Tylko myślałem, że jest wciąż wielu znakomitych polskich pisarzy, których dzieła nie są wystarczająco tłumaczone, jak Iwaszkiewicz i Różewicz. Ale chińskie wydawnictwa czasami wolą tłumaczyć twórczość noblisty (Zhao Weiting 2023).

„Literatura Światowa”, będąc ważnym chińskim czasopismem promującym literaturę wschodniosłowiańską, uznała konieczność promocji twórczości Czesława Miłosza w Chinach już w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. „Literatura Światowa” była jednym z pierwszych chińskich periodyków zamieszczających przekłady poezji Miłosza. W lutym 1981 roku w pierwszym numerze wspomnianego czasopisma ukazały się *Wybrane wiersze polskiego poety Czesława Miłosza* (*Bolan Shiren Qie Miwoshi Shichao*) w przekładzie Yi Lijun (pseud. Han Yi), było to 6 wierszy Miłosza przetłumaczonych z języka polskiego. W 1996 roku „Literatura Światowa” dokonała specjalnego wyboru esejów Miłosza i opublikowała 6 esejów z *Widzeń nad Zatoką San Francisco* przetłumaczonych przez Yuan Honggenga. Redaktor Gao Xing wspominał, że po przyznaniu Miłoszowi Nagrody Nobla (w 1980 roku) jego utwory zostały dostrzeżone przez chińskich czytelników, jego poezja stała się bardziej lubiana przez chińskich tłumaczy, ale jego proza była i jest rzadko tłumaczona. W 2012 roku redaktor naczelny „Literatury Światowej” chętnie podjął współpracę z Zhu Yanling z Wydawnictwa Huacheng przy wydaniu serii tłumaczeń *Niebieska Europa Wschodnia*, do której wchodziły *Druga przestrzeń*, *Piesek przydrożny* oraz *Ziemia Ulro*. Wspomniana seria to projekt tłu-

maczeń klasyków literatury wschodnioeuropejskiej, zakrojony na szeroką skalę i zainicjowany przez wydawnictwo Huacheng. Pierwszy numer ukazał się w 2012 roku, a planowanych jest do opublikowania 100 książek. Redaktor naczelny serii powiedział z radością:

Przez długi czas literatura wschodnioeuropejska była splamiona zbyt wieloma kolorami poza sztuką. Nawet dzisiaj literatura wschodnioeuropejska przypomina tamte czerwone klasyki. Jednym z pierwotnych zamierzeń serii tłumaczeń jest raczej „pozwolić czytelnikom zobaczyć literaturę wschodnioeuropejską w innym kolorze, zobaczyć coraz więcej dzieł literatury wschodnioeuropejskiej”, zamiast ograniczać się do jednostronnego rozumienia przeszłości (Gao Xing 2016: 6–7).

Oprócz serii tłumaczeń *Niebieska Europa Wschodnia* wydawnictwa Huacheng, Miłoszem zainteresowały się także Guangxi Normal University Press (Guangxi Shifan Daxue Chubanshe) i Shanghai Translation Publishing House (Shanghai Yiwu Chubanshe). Seria *Pomnik Literatury* (Wenxue Jinianbei), planowana przez Guangxi Normal University Press Wei Dong, obejmowała kilka zbiorów prozy Miłosza. W *Pomniku Literatury* właśnie wychodzi kilka ważnych zbiorów prac eseistycznych Miłosza, czyli *Zniewolony umysł*, *Świadek poezji*, *Rok myśliwego*, *To Begin where I am*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco* oraz powieści *Dolina Issy* i *Zdobycie władzy*. Kiedy Wei Dong, redaktor naczelny serii, zaprojektował tę serię, pierwotnie opierał się na swoich osobistych zainteresowaniach literaturą rosyjską. Chciał stworzyć zestaw książek o tematyce biograficznej, zestaw pamiętników i wspomnień pisarzy rosyjskich (Wei Dong 2015).

Rozwój wizerunku Czesława Miłosza w oczach chińskich odbiorców

Można powiedzieć, że kiedy Miłosz po raz pierwszy pojawił się w polu widzenia chińskich czytelników, towarzyszyło mu uznanie krytyków poetyckich jako „poety patriotycznego”. Zhu Shida przedstawił wizerunek Miłosza jako człowieka, który inspirował bojowy entuzjazm ludzi swojego czasu. Napisał:

Podczas II wojny światowej Miłosz wytrwał w walce, kiedy wielu polskich pisarzy uciekło. Zorganizował i wydawał podziemną gazetę, publikował poezję i prozę, zachęcał do walki antyfaszystowskiej (Zhu Shida 1981: 135).

Taka interpretacja i ocena nie jest trudna. Okazało się, że większość wierszy, które zostały zacytowane przez Zhu Shidę w artykule, pochodziła z tomu *Ocalenie*, np.: *Głosy biednych ludzi: Biedny chrześcijanin patrzy na getto* i *Biedny poeta*, a wiele utworów w zbiorze wierszy wydany w 1945 roku jest ściśle związanych z wojennymi przeżyciami Miłosza. W szeroko rozpowszechnionych wierszach można dostrzec oczywisty sens moralny. Na przykład w wierszu zatytułowanym *Campo di Fiori* poeta prezentuje się jako świadek tragedii Żydów, widział obojętność ludzi wobec śmierci innych. Twórczość Miłosza jest inspirowana poczuciem moralności i sumienia. W 1989 roku uznanie Zhou Ning dla przekładu Wang Yongnian *Który skrzywdziłeś* podtrzymało pozycję Miłosza jako „poety patriotycznego”. Zhou Ning napisał:

Miłosz jest poetą, który przemawia w imieniu ludu i stoi na straży sprawiedliwości: Ty w wierszu można rozumieć jako Hitlera, a także jako wszystkich tyranów na świecie, którzy postępują na odwrót dobrego i złego, poddają niewoli niewinnych ludzi. Ich złe uczynki są wspierane nie tylko przez pochlebnych klaunów, ale także przez cichą tolerancję niezliczonych tchórzy, którzy milczą. Jednak okrucieństwa muszą zostać ukarane, sprawiedliwość zostanie wymierzona, a poezja jest milczeniem głosów protestu przeciwko tyranii (Zhou Ning 1989: 250).

Te komentarze przedstawiają czytelnikowi obraz poety patrioty, który w obliczu tyranii opowiada się po stronie ludu i staje w jego obronie.

W dwóch zbiorach chińskich wierszy Miłosza opublikowanych w latach osiemdziesiątych tłumacze Du Guoqing i Lv Yuan zdefiniowali wiersze Miłosza odpowiednio jako „wiersze rewolucyjne” i „wiersze polityczne”. Du Guoqing powiedział w pośłowiu w odniesieniu do Miłosza i Nerudy:

Poezja rewolucyjna, z artystycznego punktu widzenia, często jest lepsza niż wiersze artystów zamkniętych w wieżach z kości słoniowej, ponieważ tematyka jest podobna do poezji Nerudy. Tęsknota w ludzkim sercu uwolniła jego słowa z okowów panujących wówczas klisz. [...] Jego wczesne prace poruszyły mnie znacznie bardziej niż te napisane po wygnaniu do Stanów Zjednoczonych. Jego twórczość, oparta na jego życiowym doświadczeniu i buntowniczym duchu, posiada w sobie coś w rodzaju wstrząsającej siły, która powinna szczególnie dotknąć Chińczyków, głęboko zagrożonych komunistycznym totalitaryzmem w życiu lub duchu. Jego prace mają szczególne znaczenie dla chińskich czytelników. Uważam, że nawet niektóre z jego dzieł, które wyrażają głos tamtych czasów, powinny być inspiracją dla współczesnych chińskich poetów (Du Guoqing 1982: 197–198).

Lv Yuan napisał dla *Osobnych zeszytów* przedmowę zatytułowaną *Z poczucia odpowiedzialności ocalałego* (Fazi Xincunzhe de Zerengan) i zwrócił uwagę, że Miłosz jest przedstawicielem „innej Europy”, reprezentującym Europę Wschodnią Petöfiego i Mickiewicza, reprezentującą „literaturę narodową upośledzoną” Lu Xuna, o której wspomina w *O sile poezji demonicznej* (Lv Yuan 1989: 5).

W rzeczywistości badacze literatury chińsko-polskiej przez pewien okres poświęcali Miłoszowi niewiele uwagi. Już we wstępie do tego artykułu wskazałam, że Miłosz pojawił się w polu widzenia Chińczyków w latach osiemdziesiątych, tuż przed końcem rewolucji kulturalnej, kiedy utwory literatury polskiej wciąż czekały na przekłady w Chinach. Profesor Yi Lijun uważała:

Przekłady, które przeinaczały fakty opisane w tekście oryginału, dawały sfałszowane obrazy kultury polskiej, nie ułatwiały, lecz utrudniały chińskim czytelnikom pełne zrozumienie kultury polskiej, jednocześnie utrudniały literaturze polskiej rozpowszechnianie się w Chinach, tak więc nowe przekłady tych utworów były nie tylko pożądane, ale i konieczne (Yi Lijun 2010: 164).

Dlatego w tym czasie kraj zajmował się głównie przekładem literatury polskiej, a Lin Hongliang, Yi Lijun i Zhang Zhenhui skupiali się głównie na ponownym tłumaczeniu klasycznych powieści bezpośrednio z języka polskiego. Chociaż studium Czesława Miłosza, ważnego w historii literatury polskiej noblisty, nigdy nie zostało całkowicie zignorowane przez tę trójkę, np. w *Historii współczesnej literatury wschodnioeuropejskiej* (*Dongou Dangdai Wenxueshi*) autorstwa Lin Honglianga, *Historii polskiej literatury powojennej* (*Bolan Zhanhou Wenxueshi*) autorstwa Yi Lijun, *Historii literatury polskiej w XX wieku* (*Ershi Shiji Bolan Wenxueshi*) autorstwa Zhang Zhenhui, która zawiera wprowadzenie do twórczości Miłosza, ale prawie niemożliwe jest znalezienie osobnego opracowania poświęconego autorowi *Ziemi Ulro*. W mojej rozmowie z Lin Hongliangiem (zob. Zhao Weiting 2023) tłumacz wspomnął, że z punktu widzenia jego osobistej estetyki literackiej wiersze Miłosza nie są mu bliskie. Z perspektywy stylu językowego wiersze Miłosza wydają się niezbyt poetyckie i estetyczne, a raczej poświęcone metafizycznym sprawom. Według Lin Honglianga Miłosz należy do „szkoły ujawnienia”. Zdaniem Lin Hongliang jednym z ważnych powodów, dla których Miłosz jest ceniony w krajach zachodnich i przyznano mu Nagrodę Nobla, jest wybitnie polityczny charakter jego twórczości.

Geneza odbioru Czesława Miłosza przez Chińczyków z perspektywy recepcji literatury Europy Środkowej

W historii tłumaczenia literatury zagranicznej w Chinach można wyróżnić cztery istotne okresy. Pierwszy z nich to okres tłumaczenia klasyków buddyjskich od dynastii Han Wschodniej do dynastii Tang i Song. Drugi – to czas tłumaczenia tekstów z dziedziny nauki i technologii w okresie dynastii Ming i Qing. Trzeci – to okres tłumaczenia zachodniej myśli i literatury na przełomie dynastii Qing i początków Republiki Chińskiej. Czwarty wreszcie – to okres tłumaczenia literatury zagranicznej trwający do roku 1978. Tłumaczenie literatury wschodnioeuropejskiej w Chinach miało swój początek w czasach późnej dynastii Qing i wczesnej Republiki Chińskiej. W sumie można wyróżnić trzy wewnętrzne okresy tłumaczeń w tej epoce. Pierwszy miał miejsce w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, drugi w latach pięćdziesiątych, a trzeci po roku 1978. W porównaniu z ogólnym kontekstem tłumaczeń i wprowadzania literatury zagranicznej do chińskiego obiegu czytelniczego można zauważyć, że pierwszy i trzeci okres tłumaczeń oraz wprowadzania literatury wschodnioeuropejskiej na rynek w Chinach pokrywają się z trzecim i czwartym okresem tłumaczeń i wprowadzania literatury zagranicznej w ogóle. Innymi słowy, tłumaczenie literatury wschodnioeuropejskiej w Chinach odbywało się w ramach owych większych, ogólniejszych fal tłumaczeń. W latach pięćdziesiątych XX wieku fala tłumaczeń i rozpowszechniania literatury wschodnioeuropejskiej była ściśle związana z rozkwitem tłumaczeń i rozpowszechnianiem literatury rosyjskiej i radzieckiej w Chinach, co kontrastowało wyraźnie z niskim podówczas w tym kraju poziomem zainteresowania literaturą Zachodu.

Tłumaczenie i propagowanie literatury wschodnioeuropejskiej w Chinach zrodziło się z potrzeby ratowania narodu pod koniec dynastii Qing. W 1898 roku Kang Youwei przedstawił cesarzowi Guangxu tekst *Podział i zniszczenie Polski*, w którym odnotował trzykrotne rozbiory Polski przez Rosję, Prusy i Austrię w XVIII wieku. Przytoczył fakty historyczne i wyjaśnił cesarzowi Guangxu przyczyny zniewolenia Polski oraz na tym tle znaczenie przeprowadzenia reform. W 1906 roku Wu Chou z dynastii Qing przetłumaczył z języka japońskiego *Latarnika* Henryka Sienkiewicza. W 1908 roku spektakl Leopolda Kampa został przetłumaczony z języka francuskiego na chiński przez Li Shizenga. Spektakl przedstawia historię rosyjskiej bohaterki-nihilistki, która dokonuje zamachu na cara i wyraża pragnienie ludu, by stawić opór mrocznym autokratycznym rządóm. Li Shizeng, który był zwolennikiem anarchizmu, przetłumaczył utwór Leopolda Kampa, który wierzył w tę samą ideę – oczywiście było to wydarzenie o silnym zabarwieniu politycznym, a cel stanowiło pobudzenie rewolucyjnego entuzjazmu mas chińskich. W 1909 roku ukazał się pierwszy tom *A Collection of Foreign Fiction* (Yuwai Xiaoshuoji), w którym znalazły się dzieła kil-

ku pisarzy wschodnioeuropejskich, m.in. Sienkiewicza. Mniej więcej w tym czasie w długim eseju pod tytułem *O sile poezji demonicznej* (*Moluo Shili Shuo*) Lu Xun przedstawił trzech wybitnych polskich poetów romantycznych: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, których nazywał największymi poetami romantycznymi. Pierwszy szczyt przekładów i promowania literatury wschodnioeuropejskiej w Chinach przypadł na lata dwudzieste XX wieku. Najważniejsi chińscy pisarze, m.in.: Mao Dun, Lin Yutang, Ba Jin, Zheng Zhenduo i Sun Yong, tłumaczyli i przedstawiali czytelnikom literaturę wschodnioeuropejską. Lu Xun w roku 1935 mówił: „Zaprezentowanie chińskim czytelnikom polskich poetów rozpoczął mój artykuł pod tytułem *O sile demonicznej poezji* opublikowany 30 lat temu. [...] sytuacja ówczesnych Chin była podobna do Polski, dlatego czytanie poezji polskiej było współodczuwane przez naszych rodaków” (Lu Xun 1935: 362). Drugi okres rozkwitu tłumaczeń i wprowadzania literatury wschodnioeuropejskiej w chiński obieg czytelniczy miał miejsce w latach pięćdziesiątych XX wieku. W tym czasie bliska współpraca polityczna i wymiana kulturalna między Chinami i krajami Europy Wschodniej przyczyniły się do wzrostu zainteresowania literaturą wschodnioeuropejską, zwłaszcza socrealistyczną, ze względów ideologicznych. Trzeci okres nastąpił po roku 1978. Praca nad tłumaczeniami literatury zagranicznej w Chinach została mocno zahamowana podczas rewolucji kulturalnej, jednak po tym czasie doszło do ożywienia przekładów i badań nad literaturą zagraniczną. Tłumaczenie i recepcja literatury zagranicznej w Chinach osiągnęły swoje apogeum w latach osiemdziesiątych XX wieku. Niestety, po zmianach politycznych w Europie Środkowej i Wschodniej w 1989 roku i w wyniku zmieniającej się sytuacji międzynarodowej tłumaczenie oraz publikacja literatury wschodnioeuropejskiej w Chinach zostały znów ograniczone. Zaistniały trzy główne czynniki, które wpłynęły na tę sytuację: po pierwsze, wpływ ideologii na rodzimych tłumaczy, badaczy i wydawnictwa, po drugie, zespół zajmujący się badaniami nad literaturą wschodnio- i środkowoeuropejską oraz tłumaczeniami tej literatury był stosunkowo stary, po trzecie wreszcie, orientacja rynkowa całego przemysłu wydawniczego sprawiła, że literatura z „małych krajów” musiała zaakceptować los marginalizacji.

Profesor Song Binghui zdefiniował używane w Chinach pojęcie „literatura wschodnioeuropejska” z perspektywy geografii fizycznej, geopolityki, kultury, historii, religii itp. Song Binhui dokonał wyraźnego wydzielenia obszaru, który obejmuje: cztery kraje na wschodzie Europy Środkowej, mianowicie Polskę, Czechy, Słowację i Węgry, a także Rumunię, Bułgarię, Albanię i była Jugosławię w południowo-wschodniej Europie i na Półwyspie Bałkańskim (czyli na Półwyspie Bałkańskim wyłączył Grecję) (Song Binghui 2010: 60). Taka koncepcja literatury wschodnioeuropejskiej wydaje się ograniczeniem geograficznym, ale w rzeczywistości, jeśli bliżej przyjrzymy się temu wydzieleniu, widzimy wyraźnie, że jest to raczej ograniczenie ideologiczne. Zdaję sobie sprawę z nieprzystawalności tego terminu do tradycji

i przyzwyczajęń w krajach, o których mowa, dlatego sama do tej pory wciąż pisałam o Europie Środkowej i Wschodniej czy o literaturze wschodnio- i środkowoeuropejskiej. Jednak dla przeciętnego odbiorcy chińskiego wszystkie te obszary mieszczą się pod pojęciem Europy Wschodniej. Miłoszowi najwięcej uwagi poświęcili w Chinach tłumacze i badacze literatury wschodnioeuropejskiej, m.in. Gao Xing, redaktor naczelny magazynu „Literatura Światowa” i Cui Weiping, profesor Pekinńskiej Akademii Filmowej (Beijing Dianying Xueyuan). Cui Weiping zwróciła kiedyś uwagę, że pisarze z Europy Środkowej i Wschodniej mają podobny rdzeń, to znaczy uważają się za ocalałych i mają obowiązek opowiadania się za zmarłymi. Cui Weiping porównała Miłosza z czeskim pisarzem Ivanem Klimą oraz polskim poetą Tadeuszem Różewiczem i uważała, że dzieli ich pozycja „przegranego”, a jego „fragmentaryzacja” językowa ma na celu niedopuszczenie do ujawnienia wszystkich wskazówek. Są ze sobą powiązani i nie chcą w pełni pokazywać publicznie swojego ukrytego bólu, dlatego między słowami i zdaniami występują luki i pęknięcia, struktura jest przerywana, a narracja nierówna (Cui Weiping 2000: 72). W artykule Gao Xinga pod tytułem *Historia stojąca za opowieścią, czyli nadmiar znaczeń: krótka refleksja o Tokarczuk* (*Gushi Beihou huo Yichu de Yiyi – Qiantan Tuokaerqiu*) autor zwrócił uwagę na to, że zarówno romantyzm, jak i realizm mają ten sam rdzeń – patriotyzm. Napisał:

Mickiewicz, Sienkiewicz i Miłosz – wszyscy mają w sobie polskość i są typowo polskimi pisarzami. Wszyscy interweniują i angażują się na swój sposób, traktując literaturę jako rodzaj broni. Ponadto wszyscy uważają, że literatura powinna służyć narodowi i aspirują do bycia jego rzecznikami [...]. Po tym, jak Miłosz wyjechał z Polski w latach 50., nigdy nie zapomniał o swojej ojczyźnie i zawsze świadomie sytuował się w polskim kontekście. Będąc geograficznie odległy i duchowo bliski, z pozoru zdradzany, Miłosz zawsze ukrywał swój patriotyzm w sercu (Gao Xing 2020: 12).

Z przytoczonego fragmentu wynika, że badacze literatury wschodnioeuropejskiej mówią o Miłoszu w kontekście literatury polskiej i wschodnio- i środkowoeuropejskiej. Ich wiedza o historii i literaturze wschodnioeuropejskiej powoduje, że zanim przystąpią do lektury Miłosza, mają w naturalny sposób inny punkt widzenia niż zwykli czytelnicy. Dla nich tożsamość Miłosza jako pisarza z Europy Wschodniej oznacza „ocalałego”, „przegranego” i „poetę upośledzonego narodu”.

Faktycznie Miłosz w swojej twórczości przeszedł przez różne fazy i etapy. Na początku swojej drogi literackiej interesował się poezją symbolistyczną i skupiał się na formie sztuki poetyckiej. Jednakże doświadczenie wojny i okrucieństwa, których doznał wokół i które zobaczył w Warszawie, skłoniły go do zmiany podejścia i skupienia się na praktycznym znaczeniu poezji. W twórczości poetyckiej Miłosza

w tym okresie można zauważyć silne poczucie moralności i sumienia oraz inspirację do działania na rzecz dobra, prawdy i piękna. Wiersze te nie tylko ukazują okrucieństwo wojny, ale także dają nadzieję i prezentują silnego humanistycznego ducha. Można zauważyć, że wiersze Miłosza reprezentują w pewnym sensie najważniejsze atrybuty literatury wschodnioeuropejskiej zidentyfikowane przez chińskich badaczy, czyli „mówienie w imieniu narodu” i „pisanie historii”. Jednocześnie sam Miłosz wielokrotnie deklarował w swoich utworach, że jego poezja nie dąży do formalnej estetyki, a deklaracja ta wskazuje, że miał on inne cele i priorytety w swojej twórczości. W każdym razie twórczość Miłosza jest bardzo złożona i wielowymiarowa, a jego wiersze niosą wiele różnych przesłań i inspiracji. Nie można sprowadzać go tylko do jednego aspektu, ale należy docenić wartość artystyczną i uniwersalność jego twórczości. Wiersze Miłosza można oczywiście nazwać „wierszami politycznymi”, ale nie wolno ich rozumieć wąsko – jako wiersze „służące polityce”, bo dążenie Miłosza do obiektywnej prawdy nie pozwala mu zostać poetą politycznym.

Tłumacz pierwszego zbioru wierszy – *Osobnych zeszytów* – Miłosza opublikowanego w Chińskiej Republice Ludowej stwierdził w przedmowie, że w burzliwych czasach poeci często nie potrafią oderwać się od otaczających ich bodźców i poczucia odpowiedzialności, a ich utwory zawsze niosą w sobie elementy polityczne. W przypadku Miłosza toczy się dyskusja na temat tego, czy jego wiersze są „wierszami politycznymi”. Niektórzy badacze proponują, aby poezję Miłosza uznać za „wiersze polityczne” ze względu na wyczytywaną z nich refleksję nad rzeczywistością, którą niosą w swoim przesłaniu. Sam Miłosz uważał, że nie można oddzielać poezji od historii i środowiska, w którym powstaje. Jednakże z punktu widzenia funkcji poezji ważne jest, aby była ona przede wszystkim refleksyjna i pozwalała na zrozumienie rzeczywistości w sposób głębszy niż to, co widoczne na pierwszy rzut oka. Analizując teksty dotyczące literatury wschodnioeuropejskiej akceptowanej przez chińskie kręgi akademickie od XX wieku do chwili obecnej, można zauważyć, że często poruszane są w niej tematy związane z antykolonializmem i walką małych narodów przeciwko imperialnej agresji i uciskowi kulturowemu. Takie podejście jest ściśle powiązane z historią (tak rozumianej jak wskazałam) Europy Środkowej i innych regionów, które były marginalizowane i prześladowane. Wśród najbardziej reprezentatywnych pisarzy literatury środkowoeuropejskiej, którzy są znani i łatwo rozpoznawalni przez Chińczyków, są m.in. Petöfi, Mickiewicz, Kafka, Kundera oraz inni pisarze, którzy osadzali swe teksty na tle historycznym i politycznym, oraz pisarze, których dzieła naznaczone są misją narodu, czyli walką z uciskiem. Można zauważyć, że Chińczycy uczeni skupiają się na politycznych aspektach literatury wschodnioeuropejskiej, a nie na jej kunszcie literackim. Choć taka perspektywa może być uznana za stroniczą, to ma ona swoje racjonalne uzasadnienie.

Bibliografia

- Cui Weiping (2000): *Po stronie przegranych* [Zhanzai Shibaizhe Zheyibian]. „Rzeka Żółta” [“Huanghe”], nr 1, s. 72–74.
- Du Guoqing (1982): *Notatka tłumacza* [Yizhe Houji]. W: C. Miłosz: *Wybór wierszy Miłosza* [Miluoshu Shixuan]. Przeł. Du Guoqing. Wydawnictwo Yuanjing Chuban Shiye, Tajpej, s. 197–198.
- Gao Xing (2016): *Pamięć, czytanie, inne spojrzenie: przedmowa redaktorska do serii wydawniczej „Niebieska Europa Wschodnia”* [Jiyi, Yuedu, Lingyizhong Muguang (Zong Xu)]. W: C. Miłosz: *Piesek przydrożny*. Przeł. Zhao Weiting. Wydawnictwo Miasto Kwiatów [Huacheng Chubanshe], Guangzhou, s. 1–7.
- Gao Xing (2020): *Znaczenie za historią lub wylany poza historię – o Oldze Tokarczuk* [Gushi Beihou, Huozhe Yichu de Yiyi]. „Aktualności Literatury Zagranicznej” [“Waiguo Wenxue Dongtai”], nr 2, s. 5–14.
- Lu Xun (1935): *Szkic bez tytułu (1–3)* [„Ti Wei Ding” Cao (Yi zhi San)]. „Literatura” [“Wenxue”], nr 5 (01), s. 362–372.
- Lv Yuan (1989): *Poczucie odpowiedzialność od ocalałego* [Fazi Xingcunzhe de Zerengan]. W: C. Miłosz: *Osobne zeszyty* [Chaisan de Bijibu]. Przeł. Lv Yuan. Wydawnictwo Lijiang [Lijiang Chubanshe], Gulin, s. 1–6.
- Song Binghui (2010): *Polityczna Europa Wschodnia i Literatura Europa Wschodnia: o wewnętrznych relacjach chińskiej literatury współczesnej z literaturą Europy Wschodniej* [Zhengzhi Dongou yu Wenxue Dongou: Lun Dongou Wenxue yu Zhongguo Wenxue Xiandaixing de Neizai Guanlian]. „Komparatystyka Chińska” [Zhongguo Bijiao Wenxue], nr 4, s. 59–73.
- Wei Dong (2015): „Pomnik Literatury” jako seria wydawnicza [Zuowei Congshu de “Wenxue Jinianbei”]. „Gazeta Jing – Recenzja Książki Shenzhen i Hongkong” [“Jingbao – Shengang Shuping”], 2015.01.18.
- Yi Lijun (2010): *Recepcja literatury polskiej w Chinach*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 3: *Obecności*. Red. R. Cudak. Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 157–168.
- Zhao Weiting, 2023: *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem Romualda Cudaka, Uniwersytet Śląski]. Katowice.
- Zhou Ning (1989): *Miłosz: Który skrzywdziłeś* [Miwoshi: Ni Dailai le Sunhai]. W: *Słownik przekładów i interpretacji słynnych wierszy zagranicznych* [Waiguo Mingshi Jianshang Cidian]. Red. Sun Shaoxian. Wydawnictwo Chińskich Robotników [Zhongguo Gongren Chubanshe], Pekin, s. 249–252.
- Zhu Shida (1981): „Musimy kochać ludzi” – Czesław Miłosz, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku [„Women Yao Reai Renmin” – 1980 nian Nuobeier Wenxuejiangjin Huodezhe Qie Miluoshi]. „Czytelnictwo” [Du Shu], nr 1, s. 134–137.

Abstract

La importanza di Czesław Miłosz nel contesto della percezione della letteratura polacca e dell'Europa Centrale in Cina

Czesław Miłosz, in qualità di esponente della poesia polacca e, più in generale, della letteratura mondiale in Cina, è apprezzato dai poeti cinesi per la sua capacità di coniugare lirismo e realtà (un elemento centrale nella sua teoria poetica). Nonostante Miłosz sia fonte di ispirazione per alcuni poeti cinesi, la ricezione complessiva della sua opera nel panorama letterario cinese si presenta ancora limitata. Il presente articolo analizza lo stato attuale delle traduzioni dei suoi scritti nonché le modalità attraverso cui viene interpretata la sua figura da parte del pubblico cinese. L'immagine di Miłosz che emerge in questo contesto è stratificata e spesso filtrata attraverso il prisma delle esperienze storiche e culturali locali. L'autrice dell'articolo si interroga sulla configurazione specifica dell'immagine di Miłosz nella percezione cinese e, a partire da questa riflessione, giunge a considerazioni più ampie circa il ruolo della sua opera nel discorso letterario internazionale.

Parole chiave: Czesław Miłosz, letteratura polacca in Cina, ricezione letteraria