Bożena Zaboklicka
Universitat de Barcelona

Sienkiewicz w Katalonii, czyli jak jedna „mała literatura” staje się słyszalna w drugiej¹

Na wstępie pragnę zaznaczyć, że mówiąc o Sienkiewiczu w Katalonii, będę mówić zarówno o wydaniach jego utworów po katalońsku, jak i po hiszpańsku. Katalonia jest w chwili obecnej jednym z tzw. historycznych regionów autonomicznych Hiszpanii, który od przeszło pięciuset lat egzystowania w ramach królestwa hiszpańskiego broni swojego języka i kultury jako podstawy odrębnej tożsamości narodowej. Proces wypierania katalońskiego zarówno z języka pisanego, jak i mówionego miał w ciągu tych stuleci wiele epizodów – a od początku XVIII wieku jego użycie bywało ograniczane bądź całkowicie zabronione, w konsekwencji czego cały obszar kultury związany z językiem nie rozwijał się harmonijnie, ale skokowo, z przerwami. Stąd też wynika dwujęzyczność Katalończyków oraz współlistnienie na terenie Katalonii literatury i wydawnictw w obu językach².

Sienkiewicz zaistniał w Europie Zachodniej w 1900 roku, kiedy w większości krajów europejskich ukazała się jego powieść *Quo vadis?* Podobnie stało się w Hiszpanii, z tym że do chwili pojawienia się Sienkiewicza literatura

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Traducción, recepción y relaciones entre literaturas en el ámbito cultural catalán (1939–1975)” (FFI2011-26500), realizowanego pod kierunkiem prof. dr. hab. Enrica Galléna, a finansowanego przez MCNN (Ministerstwo Nauki i Innowacji Hiszpanii).

² Na temat dwujęzyczności Katalończyków i literatury katalońskiej pisze obszernie Anna Sawicka (2006: 229–251). Szeroko rozumianej kulturze katalońskiej został również poświęcony „Almanach Kataloński”, *Studia Iberystyczne* 6 (2007).

polska była tam praktycznie zupełnie nieobecna³. W 1900 roku ukazały się jednocześnie cztery różne przekłady *Quo vadis?* na hiszpański w wydaniach książkowych oraz jeden, niepełny, na język kataloński, wydany w czasopiśmie *La Veu del Montserrat*. Wszystkie edycje wyszły w Barcelonie, stolicy Katalonii, gdzie koncentrował się wówczas, podobnie zresztą jak i dziś, przemysł wydawniczy całej Hiszpanii.

Trzeba zaznaczyć, że do lat sześćdziesiątych XX wieku Sienkiewicz będzie prawie jedynym przedstawicielem polskiej literatury w Hiszpanii i do końca epoki frankistowskiej, tj. do 1975 roku, będzie dominował na rynku wydawniczym jako najczęściej wydawany autor polski. Zapewne trudno by tu znaleźć pisarza tak często na nowo tłumaczonego, publikowanego i wznawianego, jak Sienkiewicz. Zresztą cyfry mówią same za siebie. Z danych, którymi obecnie dysponujemy, wynika, że w Hiszpanii było co najmniej sto trzydzieści edycji *Quo vadis?* w trzydziestu różnych przekładach (nie licząc anonimowych), z których tylko trzy są z pewnością bezpośrednie (dwa na język hiszpański i jeden na kataloński). Oprócz tzw. tłumaczeń, które raczej powinny być uznane za wersje, powieść ukazała się również w dwudziestu jeden różnych adaptacjach, wersjach skróconych dla dzieci i młodzieży czy w komiksach. Sienkiewicz jest więc ewidentnym przykładem pisarza, którego czytelnicy, zarówno ci, którzy

³ Przed rokiem 1900 obecność literatury polskiej zarówno w języku hiszpańskim, jak i katalońskim była śladowa. Z danych, którymi dzisiaj dysponujemy, wynika, że przed tą datą w Madrycie ukazały się przekłady na język hiszpański dwóch polskich książek, obydwa w 1885 roku. Był to *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, opublikowany przez drukarnię Imprenta de José Rojas pod tytułem *Tadeo Soplica ó el último proceso en Lituania: narración histórica* (przełożył prozą z języka francuskiego León Medina), oraz powieść *Ułana* Józefa Ignacego Kraszewskiego, wydana przez F. Bueno i Cia (przełożył Francisco Mas y Otzet).

Również w języku katalońskim w dwutygodniku artystyczno-literacko-naukowym *La Il·lustració Catalana* ukazały się przekłady dwóch polskich utworów literackich, oba przełożył poeta, krytyk i polityk kataloński Josep Franquesa i Gomis. Był to poemat *Przedświt* (*L'Auba*) Zygmunta Krasińskiego (przekład prozą): *La Il·lustració Catalana* 7.146 (15 VIII 1886): 323 i 326–327; 147 (31 VIII 1886): 342–343; oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (*Actas de la nació polonesa y dels pelegrins polonesos*) w *La Il·lustració Catalana* 9 (1888): 7 i 10, 19 i 22, 38–39, 55 i 58, 75, 103 i 106–107, 118–119, 135 i 138, 151 i 154–155. Dane dotyczące przekładów na język kataloński pochodzą z artykułu Manuela Llanasa i Ramona Pinyola: „Przekłady z języka polskiego w Katalonii do 1939 roku. Przegląd”. *Studia Iberystyczne* 6 (2007): 183–195.

czytali go po hiszpańsku, jak i po katalońsku, do niedawna mogli poznać wyłącznie w tłumaczeniach zapośredniczonych.

Zanim powieść ukazała się w formie książkowej, w tym samym roku 1900, wspomniane pismo *La Veu del Montserrat* opublikowało w języku katalońskim, pierwszy na terenie Hiszpanii artykuł na temat *Quo vadis?* oraz obszerne fragmenty powieści, dobrane starannie do charakteru pisma, będącego organem katalonizmu katolickiego, konserwatywnego i tradycjonalistycznego. Pierwszy odcinek został poprzedzony prezentacją redakcyjną, której anonimowy autor ubolewa, że tak znamienity utwór, odnoszący niezwykle sukcesy we Włoszech, nie znalazł dotąd wydawcy w Hiszpanii⁴. Dowiadujemy się z niej, że księgarnie barcelońskie już od miesiąca sprzedawały wydanie francuskie *Quo vadis?*, a także że pewna włoska trupa teatralna wystawiła w Barcelonie wersję dramatyzowaną powieści. Zwraca uwagę opinia na temat utworu Sienkiewicza zawarta w artykule:

[...] Ostatecznym celem książki, nieskrywanym przez autora, jest wzniesienie pieśni ku chwale triumfującego Kościoła, pieśni, którą rozwija sukcesywnie we wszystkich rozdziałach swego dzieła [...]⁵.

Taka interpretacja pozostawała w zgodzie z ideologią czasopisma i dlatego też opublikowane fragmenty dotyczą historii apostołów, martyrologii chrześcijan oraz „sprawiedliwej” śmierci Nerona, która symbolizuje upadek Imperium Rzymskiego i triumf chrześcijaństwa. Pomijając interpretację ideologiczną wyartykułowaną w prezentacji, łatwo zauważyć, że Sienkiewicz, uważany w Polsce za pisarza zmysłowego, „proroka ciała”, zarówno w tym przekładzie specjalnie „spręparowanym” pod kątem religijnym, jak również w innych tłumaczeniach niebezpośrednich, staje się autorem katolickim, sentymentalnym, pospolitym i łzawym. Efekt ten zostaje osiągnięty nie tylko poprzez pomijanie fragmentów nieliczących z obrazem pisarza katolickiego, ale również styl przekładów, który

⁴ Prezentacja *Quo vadis?* ukazała się w *La Veu del Montserrat* (Vic) 28 VII 1900: 234–235.

⁵ „[...] Y l'objectiu final del llibre no dissimula l'autor qu'es entonar un càntich en honor de l'Esglesia trimfant, càntich ques vá desenvollopant successivament en tots els capítols de l'obra [...]”. Wszystkie zawarte w niniejszym tekście przekłady z języka katalońskiego na język polski są moje – B.Z.

jest płaski, nudny, dobrotliwy i trywialny, podczas gdy o wielkości Sienkiewicza stanowił właśnie jego talent stylistyczny.

W dalszej części prezentacji Sienkiewicza sugeruje się, jakoby studia historyczne i archeologiczne podjęte przez autora przed napisaniem książki miały na nią wpływ negatywny, pisarz bowiem odtwarza niektóre sceny z realizmem, który czyni ją nieprzyzwoitą. A zatem ten pierwszy tekst opublikowany w Katalonii i zarazem w Hiszpanii na temat Sienkiewicza i jego powieści z jednej strony przyznaje, że jest to znaczące dzieło, z drugiej jednak strony sugeruje, iż z punktu widzenia ortodoksji katolickiej nie może ono być publikowane bez ocenzurowania.

I rzeczywiście, powieść Sienkiewicza bywała cenzurowana w sposób zupełnie otwarty i bezwstydnym, czego najbardziej jaskrawym i komentowanym przykładem jest tłumaczenie Bartolomé Amenguala, opublikowane w 1901 roku przez barcelońskie wydawnictwo Juan Gili (zob. Llanas, Pinyol, 2007a: 850–853; Zaboklicka, 2014: 117–143). Wydanie to zostało poprzedzone dwoma paratekstami (arcybiskupa Sewilli oraz tłumacza), wyjaśniającymi konieczność okrojenia tekstu względami moralnymi. Mimo zapewnień tłumacza, że tekst po „oczyszczeniu” (dokonanym przez trzech księży włoskich, jako że przekład hiszpański został dokonany z okrojonej wersji włoskiej) „w niczym nie zmienia ducha, tendencji, ani akcji powieści, a nawet przeciwnie, wzbogaca je”, trzeba przyznać, że jego wersja w niczym nie przypomina prozy Sienkiewicza. Nie tylko w warstwie językowej i stylistycznej, gdzie znikły bez śladu finezja, ironia i poczucie humoru autora, ale również w samej narracji, z której na przykład został wyeliminowany wątek Petroniusza i Eunice, jak również wszelkie odniesienia do ciała czy zmysłowości.

Pomimo więc faktu, że powieść Sienkiewicza została przyjęta entuzjastycznie właśnie przez czytelników ze środowisk katolickich i konserwatywnych, witających ją jako wykładnik doktryny chrześcijańskiej, z drugiej strony ci sami czytelnicy podchodzili z rezerwą do dzieła, które dla wielu katolików, choć słuszne z punktu widzenia przekazu ideologicznego, wydawało się niemoralne w sposobie, w jaki autor pokazywał odchodzący świat pogański.

Nota bene powieść *Quo vadis?* nie była jedynym utworem Sienkiewicza poddanym cenzurze. Na przykład w roku 1902 na pierwszej stronie wydanego w Barcelonie po hiszpańsku przez drukarnię Tipografía Católica tomu

opowiadań *Bartek el victorioso*⁶ (przełożył M.C.G.) znajdujemy wpis: „Za zezwoleniem kościelnym” oraz notę zatytułowaną „Ważne ostrzeżenie” następującej treści:

Sienkiewicz, polski pisarz katolicki, napisał wiele utworów, spośród których niektóre ze względu na swój przesadny realizm oraz perfidne przekłamania przy tłumaczeniu nie mogą być przez wszystkich czytane; dlatego też pozwalamy sobie ostrzec czytelników, aby nie czytali żadnego utworu tego autora, jeśli nie został on zaaprobowany przez władze kościelne⁷.

Wracając do *Quo vadis?*, trzeba przyznać, że niektórzy krytycy próbowali dostrzegać inne walory utworu Sienkiewicza, jak przywrócenie świetności powieści historycznej czy wycucie przez autora zapotrzebowania na nastroje dekadentkie. Niemniej jednak sposób, w jaki jego najbardziej popularna powieść oraz inne teksty były „preparowane” w tłumaczeniu i dopasowywane do modelu pisarza katolickiego, sprawił, że Sienkiewicz został zaszufładowany jako Polak-katolik, co zresztą wpłynęło na postrzeganie całej kultury polskiej przez pryzmat katolicyzmu.

Po pierwszych publikacjach w języku katalońskim w *La Veu del Montserrat* fragmentów *Quo vadis?*⁸ oraz opowiadań *Organista z Ponikły*⁹ i *Janko Muzykant*¹⁰, których tłumaczenia (anonimowe), jak wspomniałam, były pierwszymi utworami Sienkiewicza opublikowanymi na terenie Hiszpanii, na kolejne przekłady na kataloński trzeba było poczekać aż do roku 1920, kiedy to pismo *D'Ací i d'Allà*¹¹

⁶ *Bartek zwycięzca*.

⁷ „Sienkiewicz, novelista polaco católico ha escrito numerosas obras, algunas de las cuales no pueden por su realismo excesivo y por al traducirlas haber sido mutiladas o alteradas con pérfida intención, ser de todos leídas: así, pues, nos permitimos aconsejar que no se lea obra alguna de este autor si no está aprobada por la Autoridad eclesiástica” (por. Sienkiewicz, 1902b).

⁸ Sienkiewicz, Henryk. „Quo vadis?” [fragmenty]. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (1900): 234–236, 243–244, 250–252, 259–261, 274–276, 290–292, 301–303.

⁹ Sienkiewicz, Henryk. „L'organista de Ponikla”. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (25 VIII 1900): 268–271.

¹⁰ Sienkiewicz, Henryk. „En Janot music”. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (6 X 1900): 315–318.

¹¹ *D'Ací i d'Allà* – czasopismo katalońskie o charakterze europejskim, wydawane w latach 1918–1936. Było ono jednym z ambitnych projektów wydawnictwa Editorial Catalana, które „pragnęło udostępnić mieszczańskiej publiczności czytelniczej szereg publikacji mogących

wydrukowało w dwóch odcinkach tłumaczenie opowiadania *Pójdźmy za nim*¹², firmowane inicjałami R.S.T. Podobnie jak w poprzednich przypadkach, przekład ten upraszcza oryginał, nie oddaje rytmu prozy Sienkiewicza i w gruncie rzeczy skupia się wyłącznie na oddaniu treści i przesłania opowiadania, które podobnie jak w powieści *Quo vadis?* podkreśla przewagę ducha nad materią.

Tłumaczenie to – jak wspomniałam – pochodzi z roku 1920, kiedy kataloński język literacki znajdował się w pełni procesu tworzenia, był niepewny i płynny, ale jednocześnie, właśnie dlatego, dawał wielkie możliwości w kształtowaniu nowego stylu (Marco, 2009: 20). Przekłady odegrały wówczas ogromną rolę w tworzeniu modelu nowoczesnej prozy. W okresie zwanym *Noucentisme* (1906–1923), a także w dwóch następujących po nim dekadach, najczęściej czytana w języku katalońskim proza była prozą tłumaczoną, która wypełniała brak własnych tradycji literackich przekładami współczesnych klasyków kultury zachodniej. Prozaicy katalońscy budowali własny język, opierając się na modelach literatur obcych, posiadających solidniejszą tradycję (Pericay, Toutain, 1997: 18–19), chociaż w przypadku klasyków piszących w językach mniej znanych, jak Sienkiewicz, przekłady były dokonywane za pośrednictwem tłumaczeń na największe języki świata kultury, głównie francuskiego i włoskiego.

Zgodnie z programem przybliżenia Katalończykom literatury uniwersalnej w ich własnym języku, wydawnictwo Editorial Catalana, założone w 1917 roku, stworzyło Bibliotekę Literacką (1918), której celem było wprowadzenie do języka katalońskiego największych dzieł wszystkich literatur oferowanych w przekładach najlepszych pisarzy katalońskich¹³.

zaspokoić jej zainteresowania, jednocześnie ucząc ją używania wysokiego języka literackiego, będącego owocem reformy lingwistycznej” (Ortín, 2004: 677).

¹² Sienkiewicz, Henryk. „Seguim-lo”. Przeł. R.S.T. *D’Ací i d’Allà*. 6.11 (XI 1920): 1075–1081; 6.12 (XII 1920): 1154–1164.

¹³ W prezentacji Biblioteki Literackiej można przeczytać między innymi: „pragnieniem odczuwanym w całej Katalonii było wcielenie do naszego języka wielkich dzieł wszystkich literatur, dzieł uważanych w całym świecie za podstawę wykształcenia literackiego. To jest właśnie to, co stawia sobie za cel ta Biblioteka i dlatego też zleciliśmy naszym najlepszym pisarzom tłumaczenia bezpośrednie z języka oryginału na kataloński, wszystkich najśłynniejszych dzieł [...]” („Era un afany universalment sentit a tot Catalunya el que s’incorporeassin a la nostra llengua, per fer-les assequibles a tothom, les obres mestres de totes les literatures, aquelles obres que són considerades a tot arreu del món com el llevat essencial per a tota educació literària. Doncs això és el que primordialment aquesta Biblioteca es proposa,

W 1922 roku Biblioteka Literacka wydała dwa tomy prozy Sienkiewicza (oba nagrodzone w konkursie przekładowym wydawnictwa), *Na marne*¹⁴ i tomik nowel pt. *Bartek zwycięzca i inne opowiadania*¹⁵. Autorem pierwszego przekładu był Josep M. Girona, a tłumaczem opowiadań słynny humanista, poeta i pisarz Carles Riba. Pominę pierwszy z wymienionych utworów, gdyż w tym przypadku trudno mówić o tłumaczeniu, jest to wersja jedynie zbliżona do oryginału, najprawdopodobniej przetłumaczona z wersji francuskiej¹⁶. Natomiast skupię się na przekładzie autorstwa Carlesa Riby, który – jak wspomniałam – był humanistą i hellenistą i miał złożone poglądy na temat tłumaczenia. Raz twierdził, że „przekład jest zawsze dziełem miłości” (Malé, 2006: 22), a przy innej okazji, że „tłumaczy, żeby zarobić na życie” (Malé, 2006: 11). Riba, który pozostawił wiele refleksji dotyczących działalności przekładowej, był przede wszystkim, zgodnie z wykształceniem i zamiłowaniem, tłumaczem klasyków greckich i łacińskich, Homera, Ksenofonta, Plutarcha, Ajschylosa, Sofoklesa, Wergiliusza czy Plauta. Te przekłady wykonywał dla Fundacji Bernat Metge, która stawiała sobie za cel rozwój studiów klasycznych w Katalonii oraz stworzenie serii wydawniczej na wzór serii klasyków wydawanych w innych krajach. Ale Riba, znający wiele języków, tłumaczył również klasyków współczesnych, jak Kafka, Rilke, Poe, Kavafis czy Hölderlin. Nie wiemy, czy przekład opowiadań Sienkiewicza był inicjatywą samego tłumacza, czy też zleceniem wydawnictwa Editorial Catalana, dla którego pracował¹⁷.

i a aquest objecte hem encarregat als nostres millores escriptors la traducció directa, des de la llengua originària a la nostra, de totes les obres de més anomenada [...]” [Llanas, 2005: 296]).

¹⁴ Sienkiewicz, Henryk. *Endebades*. Przeł. J.M. Girona. Barcelona: Editorial Catalana, 1922.

¹⁵ Sienkiewicz, Henryk. *Bartek el vencedor i altres contes*. Przeł. C. Riba. Barcelona: Editorial Catalana, 1922.

¹⁶ Używam tu słowa „wersja” z pełną świadomością znaczenia tego terminu, gdyż podobnie jak w przypadku innych „tłumacheń” na język francuski, dowolność, na jaką pozwala sobie tłumacz, skracając bądź wydłużając zdania, opuszczając partie tekstu, zmieniając arbitralnie imiona bohaterów lub porządek konstrukcyjny utworu, nadinterpretowując oryginał itd., nie pozwala traktować wyniku tych działań jako przekładu.

¹⁷ W zachowanej korespondencji Riby nie ma żadnej informacji, która mogłaby świadczyć o jego zainteresowaniu Sienkiewiczem. Choć w liście z 18 lipca 1913 roku skierowanym do Riby jego przyjaciel, pisarz i filozof Josep M. Capdevila pisze w odpowiedzi na list Riby:

Ustalenie języka i tekstu pośredniczącego, z którego Riba mógł tłumaczyć, jest o tyle kłopotliwe, że nie istnieje w żadnym języku zbiór opowiadań o podobnej zawartości. Do niedawna najbardziej prawdopodobne wydawało się, że wykorzystał jako źródło niemieckie wydanie dzieł wszystkich Sienkiewicza w przekładzie Stefanii Goldenring¹⁸. Świadczyłoby o tym nie tylko to, że wykonał tłumaczenie w czasie swojego pobytu w Niemczech, ale również korespondencja z wydawcą, z której można wywnioskować, że przekłady z języków słowiańskich były dokonywane z języka niemieckiego bądź włoskiego.

Przekłady prozy Riby często kojarzono z dosłownością, która polega na tym, że język oryginału pozostawia ślad na formie, jaką przyjmuje tłumaczenie. Jednak ta interferencja, która objawia się w tendencji do adaptowania struktur i wyrażen skalkowanych czy zainspirowanych oryginałem, jest generalnie wyrażana we wszystkich przekładach okresu *noucentisme*. Natomiast w interesującym nas przypadku, ponieważ tłumaczenie *Bartka zwycięzcy* jest zapośredniczone, trudno mówić o dosłowności w stosunku do oryginału, można najwyżej szukać dosłowności w stosunku do tekstu pośredniczącego, czy raczej w tym przypadku tekstów pośredniczących, gdyż nie ulega wątpliwości, że Riba korzystał z kilku źródeł¹⁹. W każdym razie ze wszystkich skonsultowanych dotąd przekładów Sienkiewicza, zarówno hiszpańskich, jak katalońskich, tłumaczenie Riby jest bez wątpienia najbliższe oryginałowi. I pomimo ewidentnych niedostatków, wynikających najpewniej z braku dostępu do oryginału, jest to jedyny przypadek tłumaczenia niebezpośredniego Sienkiewicza, w którym od pierwszych linii

„Nie znam książki Sienkiewicza”. I dalej „Jestem ogromnie ciekaw tej polskiej książki, którą mi streściłeś” (por. Carreres, 2002: 100–101).

¹⁸ Jest to hipoteza dr Dobrosławy Świerczyńskiej, badaczki IBL PAN, zajmującej się opracowaniem światowej bibliografii Sienkiewicza, według której wydanie niemieckie cieszyło się wielką popularnością w Europie i było często używane jako źródło przy kolejnych tłumaczeniach. Riba mógł zatem wybrać teksty z tomów 8–9 *Gesammelte Werke* pisarza, wydanych w Berlinie w 1920 roku.

¹⁹ Jednoznaczne ustalenie tekstów źródłowych utrudnia mnogość tłumaczeń Sienkiewicza sprzed 1922 roku na języki, z których mógł tłumaczyć Riba. W przypadku opowiadania *Bartek zwycięzca* znalazłam anonimowe tłumaczenie na język francuski z roku 1912 (Paris: Pierre Lafitte), które wydaje się podstawą przekładu Riby. Ponieważ jednak tekst francuski jest oceniany, a tłumaczenie Riby zgodne z oryginałem, tłumacz musiał posiłkować się jeszcze innym przekładem bądź korzystać z pomocy osoby znającej język polski, aby uzupełnić brakujące fragmenty.

widać zamysł estetyczny tłumacza. Riba stara się odtworzyć nie tylko treść, ale również styl i rytm prozy Sienkiewicza i choć nie tłumaczy z oryginału, robi wrażenie, jakby starał się je sobie wyobrazić. Riba pojmuję i potrafi odtworzyć komizm i ironię tekstu oryginalnego, zachowuje elementy obcej rzeczywistości, opatrując je w razie potrzeby przypisami, tłumaczy nazwy własne naznaczone semantycznie, a nawet każe postaciom opowiadań mówić w rejestrze przypominającym oryginał. Wymienione elementy są nieobecne w innych przekładach, mających na celu przekazanie wyłącznie treści zgodnie z wyobrażeniem o tym, jaka ona powinna być. O ile więc rozgłos Sienkiewicza w innych przypadkach służył raczej przekazowi ideologicznemu, w przypadku przekładów Riby proza Sienkiewicza posłużyła mu za model stylistyczny. I możliwe, że wybór opowiadań, zróżnicowanych pod względem stylu, odpowiadał właśnie chęci zmierzenia się z różnymi wyzwaniem w prozie i wypracowania odpowiednich modeli we własnym języku.

W roku 1925 barcelońskie wydawnictwo Montaner i Simón, w owym czasie najznaczniesze nie tylko w Katalonii, ale również w Hiszpanii i Ameryce Łacińskiej²⁰, opublikowało trzeci z kolei hiszpański przekład *Ogniem i mieczem*²¹, tym razem w głośno zapowiadającym przekładzie, bezpośrednim dokonany przez czeskiego poliglotę Rudolfa Jana Słabego (zob. Llanas, Pinyol, 2007: 849–863; 2009: 35–47). W tym okresie dyrektorem wydawnictwa był znany intelektualista, pisarz i polityk kataloński Joan Estelrich, zaangażowany w nacjonalizm kataloński i dzieło budowania własnych struktur państwowych, jakie przyświecało politykom i intelektualistom okresu *Noucentisme* (zob. Coll-Vinent, 2011: 215–227). Obok klasyki greckiej i łacińskiej Estelrich wprowadził do katalogu wydawnictwa autorów współczesnych (między innymi jest autorem ambitnego projektu wydania dzieł wszystkich Józefa Konrada Korzeniowskiego) i to właśnie za jego sprawą zostało zrealizowane i wydane

²⁰ Montaner i Vila (1832–1921) i Francesc Simon i Font (1843–1923) założyli w 1861 roku w Barcelonie wydawnictwo, które szybko stało się czołowym wydawnictwem w Hiszpanii zarówno pod względem ilości publikowanych tytułów, jak i pod względem jakości publikacji. Wydawnictwo stało się też najważniejszym eksporterem książek do Ameryki Łacińskiej, gdzie miejscowe wydawnictwa (w większości własność Katalończyków) występowały w roli jego filii.

²¹ Oba wcześniejsze tłumaczenia były zapośredniczone: *A sangre y fuego*. 2 t. Trad. por A. Riera, J.J. Cadenas. Barcelona: Casa Editorial Mauci, 1900; *A sangre y fuego*. Trad. por P. Pedraza y Páez. Barcelona: Ramón Sopena, 1922.

kolejne tłumaczenie *Ogniem i mieczem*. Jak pisze Sílvia Coll-Vinent, Sienkiewicz był ulubionym pisarzem Estelricha właśnie z powodu charakteru epickiego i patriotycznego jego literatury. Estelrich, zaangażowany w politykę mniejszości europejskich przy Lidze Narodów, postrzegał Sienkiewicza jako piewę aspiracji narodowych, posługującego się przeszłością historyczną po to, aby dać czytelnikom przykładową lekcję patriotyzmu²². W ulotce reklamowej wydanej przez wydawnictwo pisano między innymi: „Nigdy dotąd w żadnej powieści historycznej nie mieliśmy do czynienia z czymś tak głęboko narodowym, patetycznym i żywym jak *Ogniem i mieczem* [...]”²³ (Coll-Vinent, 2011: 219).

Pomimo tak entuzjastycznej recenzji wstępnej i nalegań tłumacza, który przełożył również *Potop*, wydawnictwo Montaner i Simón nie zdecydowało się na opublikowanie kolejnych tomów *Trylogii* (Llanas, Pinyol, 2009: 10).

Można podejrzewać, że stało się tak dlatego, że tłumaczenia Slabego, poligloty tłumaczącego z piętnastu języków na hiszpański i kataloński, które nie były jego rodzinnymi językami, pozostawiały wiele do życzenia i nastroczały ogromne kłopoty wydawcom, zmuszonym do poprawiania tekstów napisanych przez cudzoziemca niepanującego do końca nad materią języka docelowego²⁴. W przeciwieństwie do przekładów dokonywanych za pośrednictwem francuskiego, które generalnie są o połowę krótsze od oryginału, tłumaczenia Slabego są dwukrotnie dłuższe (*Ogniem i mieczem* wyszło w czterech wcale okazałych

²² Joan Estelrich brał udział w paradyplomatycznej akcji działaczy katalońskich przy Lidze Narodów, a konkretnie w Kongresie Narodowości Europejskich, który zrównał prawa Katalończyków z prawami innych mniejszości narodowych i zobowiązał się do ich ochrony. Pomimo że Liga Narodów nie brała pod uwagę praw narodowości nieuznanych politycznie, akcja ta miała znaczenie w sensie nagłośnienia problemu katalońskiego na forum międzynarodowym (zob. Coll-Vinent, 2011: 220; Balcells, 2006: 1033).

²³ „Nunca, como en *A sangre y fuego*, se había producido en la novela histórica nada tan profundamente nacional, ni tan patético ni tan vivo [...]”.

²⁴ Ten sam Joan Estelrich, który wcześniej (1919–1923) stał na czele Editorial Catalana, w liście pisanym w 1922 roku do Carlesa Riby narzekał na jakość przekładu *Córki kapitana* Puszkina na kataloński, jakiego dokonał Slabý, a którego korektę zlecono właśnie Ribie: „Korekta drugich i trzecich szczotek była straszna. Jest to pierwszy i ostatni raz, kiedy zaufałem bezpośredniemu tłumaczeniu tekstów słowiańskich. Wolę tłumaczenia niebezpośrednie przez włoski, albo niemiecki” („La correcció de segones [galerades] i terceres proves ha estat horrible. Es el primer i darrer cop que'm fio de les traduccions esclaves directes. Prefereixo re-traduccions de l'italià o de l'alemany” [Riba, 2012]). Widocznie jednak Esterich zaufał ponownie Slabemu, licząc na to, że jego znajomość hiszpańskiego będzie lepsza niż katalońskiego.

tomach). Slaby jest typowym przykładem tłumacza przekładającego na obcy język, który nie znajdując odpowiedników w języku docelowym, a chcąc być wierny oryginałowi, opowiada go, dodając od siebie wyjaśnienia, interpretacje i wykładając odcienie. Głównymi mankamentami jego tłumaczenia jest permanentna nadinterpretacja oraz „przegadanie”, które powoduje, że tekst zostaje pozbawiony rytmu i melodii oryginału, nie mówiąc o języku potocznym czy humorze, których Slaby nie potrafi oddać w swoim przekładzie.

Jednak pomimo że Sienkiewicz w tłumaczeniach niewiele miał wspólnego z Sienkiewiczem w oryginale, cieszył się wielką popularnością wśród czytelników i można śmiało powiedzieć, że to on jest odpowiedzialny za obraz Polski i Polaków, jaki ukształtował się w wyobraźni zbiorowej zarówno Hiszpanów, jak i Katalończyków. Choć gwoździem prawdy należałoby to stwierdzenie uściślić, gdyż w dużym stopniu odpowiedzialność za taki, a nie inny obraz Polaków ponoszą też tłumacze, którzy podciągali teksty pisarza pod wyobrażenie, jakie z góry przyjęli na temat jego twórczości.

Resumując, należy stwierdzić, że jest sprawą bezsporną, iż polska literatura stała się słyszalna w szeroko rozumianej literaturze katalońskiej (zarówno katalońsko-, jak i hiszpańskojęzycznej) dzięki Sienkiewiczowi, który okazał się „przydatny” w kulturze katalońskiej do kilku ważkich celów. Współcześni badacze przekładu zgadzają się co do tego, że tłumaczenia zawsze służą celom, jakie wyznacza kultura-biorca. Takiego zdania jest zarówno Gideon Toury (zob. Skibińska, 2003: 141), jak i Lawrence Venuti, który twierdzi, że proces inskrypcji obcego tekstu w rodzimej kulturze odbywa się już na poziomie wyboru danego tekstu do przekładu, „wyboru zawsze wysoce selektywnego i silnie motywowanego, a ciąg dalszy znajduje w tworzeniu strategii dyskursywnych na potrzeby przekładu, w wyborach konkretnych rodzimych dyskursów” (Venuti, 2009: 267).

W interesującym nas przypadku Sienkiewicz, po pierwsze, zdobył popularność w kręgach tradycyjnych i katolickich, mających wielkie znaczenie społeczne w Katalonii na początku XX wieku, ale niedysponujących własną literaturą, podnoszącą temat chrześcijańskich korzeni kultury europejskiej. Po drugie, jako pisarz, który zdobył uznanie w całym świecie zachodnim i stał się współczesnym klasykiem, posłużył za model estetyczny w tworzeniu katalońskiego języka literackiego. I po trzecie, znalazł uznanie jako pisarz, który przywołując

wspaniały epicki obraz narodu w przeszłości, potrafił wzbudzić w czytelniku współczesnym patriotyzm. A to było bardzo ważne dla Katalończyków w okresie, kiedy po uświadomieniu sobie swojej odrębności postanowili walczyć o prawo do maksymalnej niezależności.

Bibliografia

- Balcells, Albert. *Història de Catalunya*. Barcelona: L'Esfera dels Llibres / Edicions 62, 2006.
- Carreres, Joan. *Ideari i poètica de Josep Maria Capdevila*. Vol. 3. Barcelona: UAB, 2001. 100–101. Online. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4827/jcp6de6.pdf;jsessionid=4E8A4751834E98A3BEC3AE4B44AAC2B9.tdx2?sequence=6> [dostęp: 14 I 2014].
- Coll-Vinent, Sílvia. „Joan Estelrich i Montaner i Simón (1925–1949)”. *La traducció i el món editorial de la postguerra*. Eds. S. Coll-Vinent, C. Eisner, E. Gallén. Lleida: Punctum & Trilcat, 2011. 215–227.
- Llanas, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya*. Vol. *L'edició a Catalunya. Segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005.
- , Ramon Pinyol. „Les traduccions d'escriptors polonesos a Catalunya fins a 1939”. *Retos del hispanismo en la Europa Central y del Este*. Eds. L.F. Cercós García y otros. Madrid: Palafox Pezuela, 2007a. 849–863.
- , ---. „Przekłady z języka polskiego w Katalonii do 1939 roku. Przegląd”. *Studia Iberystyczne* 6 (2007b): 183–195.
- , ---. „Rudolf Jan Slabý (1885–1957), mediador entre les cultures eslaves i les hispàniques”. *Discurso sobre fronteras – fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*. Red. A. Gregori i in. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2009. 35–47.
- Malé, Jordi. *Carles Riba i la traducció*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2006.
- Marco, Joseph. „La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres”. *Llengua literària i traducció (1890–1939)*. Eds. M. Ortín, D. Pujol. Lleida: Punctum Trilcat, 2009.
- Ortín, Marcel. „Las traducciones, del Noucentisme a la actualidad”. *Historia de la traducción en España*. Eds. F. Lafarga, L. Pegenaute. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, 2004.

- Pericay, Xavier, Toutain, Ferran. *El malentès del noucentisme. Tradició i plagis a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa, 1997.
- Riba, Carles. *Cartes de Carles Riba*. Ed. C.J. Guardiola. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans 2012. Online. http://www.iec.cat/carles-riba/carta.asp?num_carta=996 [dostęp: 3 V 2015].
- Sawicka, Anna. *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2006.
- Sienkiewicz, Henryk. „Quo vadis?” [fragmenty]. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (1900).
- . „L'organista de Ponikla”. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (25 VIII 1900).
- . „En Janot music”. [b. tłum.]. *La Veu del Montserrat* (Vic) 23 (6 X 1900).
- . *A sangre y fuego*. 2 vol. Trad. por A. Riera, J. J. Cadenas. Barcelona: Casa Editorial Mauci, 1900.
- . *Quo vadis?*, Trad. por B. Amengual. Barcelona: Juan Gili, 1902a.
- . *Bartek el victorioso*. Trad. por M.C.G. Barcelona: Tipografia Católica, 1902b.
- . *Seguim-lo*. Trad. por R.S.T. *D'Ací i d'Allà*. 6.11 (XI 1920): 1075–1081; 6.12 (XII 1920).
- . *A sangre y fuego*. Trad. por P. Pedraza y Pérez. Barcelona: Ramón Sopena, 1922a.
- . *Endebades*. Trad. por J.M. Girona. Barcelona: Editorial Catalana, 1922b.
- . *Bartek el vencedor i altres contes*. Trad. por C. Riba. Barcelona: Editorial Catalana, 1922c.
- Skibińska, Elżbieta. „Zniekształcone odbicie. Proza polska lat 1945–1989 we francuskim przekładzie”. *Teksty Drugie* 5 (2003).
- Venuti, Lawrence. „Przekład, wspólnota, utopia”. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.
- Zaboklicka, Bożena. „Traduccions indirectes de Sienkiewicz a Catalunya”. *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Eds. I. Garcia Sala, B. Zaboklicka, D. Sanz Roig. Lleida: Punctum, 2014.

Sienkiewicz in Catalonia or How One “Small” Literature Becomes Audible in Another One

Summary

Since Catalonia is a bilingual region of the Spanish state, when we talk about Sienkiewicz in Catalonia we must refer to editions in both languages, Spanish and Catalan. In 1900 four different translations of *Quo vadis?* into Spanish and an incomplete one into Catalan appeared, all of them in Barcelona, capital of Catalonia and the most important centre of publishing production in Spain. Up till the end of the Franco era (1975) Sienkiewicz was the most often published Polish author in Spain. *Quo vadis?* was received with enthusiasm in Catholic circles that considered it an expression of Christian principles, although for many orthodox Catholics the novel, even though correct from the ideological point of view, was totally improper and immoral in the way the author described the outgoing pagan world. That's why the writer's works were censored by ecclesiastical bodies.

In the 1920s. the Catalan literary language was in a process of creation; it was uncertain, unsettled and extremely malleable and just because of these qualities it was opening up endless possibilities of evolving a new style. Translations played an important role in building the model of modern prose. In the period known as *Noucentisme* (1906–1923), as well as during the following two decades, the prose in Catalan had been translated from other languages. In this way translations of modern European classics made up for the lack of own tradition. Catalan prose writers were building their own literary language on the models of other literatures that had more solid tradition. In the case of the authors who wrote in less known languages, such as Sienkiewicz, the translations were done not directly but from the dominating languages in the world of culture of that period, mainly French or Italian.

In 1922 the Catalan publishing house, Editorial Catalana, published two volumes of Sienkiewicz's prose: the novel *Na marne* (*In vain*) translated by Josep M. Girona and a selection of short stories entitled *Bartek the winner and other stories* translated by a well-known Catalan humanist, poet and writer, Carles Riba. If other translations, especially of *Quo vadis?*, served the purpose of transmitting the ideological message, for Carles Riba the prose of Sienkiewicz became a stylistic model.

In 1925 another publishing house from Barcelona, Montaner i Simón, the most important not only in Catalonia but also in Spain and Latin America, published the third translation of the novel *Ogniem i mieczem* (*With fire and sword*) done directly from Polish by a Czech polyglot, Rudolf Jan Slabý. At that time the director of Montaner i Simón was a well-known Catalan intellectual, writer and politician, Joan Estelrich, one of the celebrities of the *Noucentisme*, who was deeply involved in the Catalan nationalist movement and in the work of building state structures of Catalonia.

He decided to publish *Ogniem i mieczem* because of the epic scale and the patriotic character of the novel.

Although Sienkiewicz in Spanish or Catalan translations has little to do with Sienkiewicz in Polish, he enjoyed enormous popularity and we can safely say that he significantly influenced the way in which the image of Poland has found its place in the collective imagery of the Spaniards and the Catalans. However, we should take into account that a great part of the responsibility for this image can be attributed to the translators who manipulated the original texts and adapted them to the preconceived idea they had about the writer's work.

To sum up, it is beyond dispute that the Polish literature became audible in the widely understood Catalan culture (both in Catalan and in Spanish) thanks to Sienkiewicz, whose works proved to be useful to this culture for different ideological, literary and political purposes.

Keywords: comparative literature, translation studies, Catalan literature and culture, Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?*

Słowa kluczowe: komparatystyka, przekładoznawstwo, literatura i kultura Katalonii, Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?*