

Joanna Królak

Paratekst w służbie propagandy : Wprowadzenia w przekładach literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku

Przekłady Literatur Słowiańskich 8/1, 159-177

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



Paratekst w służbie propagandy Wprowadzenia w przekładach literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku

Paratext Serving Propaganda in the Introductions to Literary Translations to Polish and Czech in the 1950's

Joanna Królak

UNIwersytet Warszawski
Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej
joanna.krolak@gmail.com

Data zgłoszenia: 14.12.2016 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

ABSTRACT | Translational literature in Poland and Czechoslovakia in the 1950's was influenced by the contemporary re-evaluation of national literature canon. The authors of introductions to the translations were required to be ideologically consistent. The promotion of Czech literature in Poland and of Polish literature in Czechoslovakia was conducted in a selective fashion that determined certain interpretations and values. The introductions were supposed to orientate the readers to a particular interpretation of a given translation, filtered by their awareness of doctrinal intertext.

KEYWORDS | cultural politics, realism, Romanticism, paratext, propaganda

[wszelkie peryferie tekstu są] niewątpliwie jednym z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika¹.

Polityka kulturalna

W dniu 4 lipca 1947 roku została podpisana w Pradze Umowa o współpracy kulturalnej między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką². W artykule 1 dokumentu, w punkcie d pojawił się zapis, że obie strony „będą popierały przekłady na język polski wartościowych dzieł literackich i naukowych czeskich i słowackich i przekłady na język czeski i słowacki wartościowych dzieł literackich i naukowych polskich”³. Za wartościowe⁴ uznano wkrótce przede wszystkim utwory socrealistyczne oraz dzieła z przewartościowanej, w duchu nowej polityki kulturalnej, klasyki literackiej. Z tej ostatniej za najwartościowszą uważana była XIX-wieczna twórczość realistyczna jako normotwórcza dla realizmu socjalistycznego⁵.

Na wydawanie literatury przekładowej w Czechosłowacji zasadniczy wpływ miała też teza programowa o tzw. leninowskim modelu dwu kultur: postępowej i ludowej, czyli tej, która wspiera rozwój społeczeństwa socjalistycznego, oraz reakcyjnej, burżuazyjnej, skazanej na zanik⁶. Teza ta wywarła wpływ na przewartościowanie dotychczasowego kanonu literatury narodowej w Czechosłowacji, poza którym znalazła się m.in. awangarda międzywojenna i prasy pisarzy niemieckojęzyczni. Centralne miejsce zajęła w nim natomiast twórczość pisarzy

- 1 G. Genette, 1996: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, oprac.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 320.
- 2 Zawarcie umowy o współpracy kulturalnej poprzedziły wzajemne wizyty pisarzy obu krajów, por. G.P. Bąbiak, 2012: *Wokół „braterskich wizyt” polskich i czechosłowackich twórców w pierwszych powojennych dekadach XX w.* W: G.P. Bąbiak, J. Królak, red.: *Polsko-czeskie tropy kulturalne w XX wieku*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- 3 Dziennik Ustaw z 1948 r., nr 047, poz. 346. Dostępne w Internecie: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19480470346/O/D19480346.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- 4 W ogólnej polityce przekładowej preferowana była literatura radziecka oraz powstająca w krajach obozu socjalistycznego.
- 5 Por. P. Janoušek, 2007: *Dějiny české literatury 1945—1989, II 1948—1958*. Praha, Academia, s. 110.
- 6 Ibidem.

okresu odrodzenia narodowego oraz Alojzego Jiráska, wysoko cenionego przez ministra szkolnictwa Zdeňka Nejedlego⁷.

Te wybory szybko odbiły się na decyzjach dotyczących publikacji przekładów klasyki czeskiej literatury na język polski. Jak zauważa Witold Nawrocki: „Jeśli chodzi o przekłady z czeskiej klasyki, to wybory tutaj dokonane ukazują ówczesne sposoby rozumienia literackiej przeszłości Czechów i obowiązujące wtedy hierarchie”⁸. „Ukazują się przekłady najwybitniejszych autorów czeskich dziewiętnastego stulecia [...]”⁹. Najwięcej ukazało się utworów wspomnianego „czeskiego Sienkiewicza” — A. Jiráska, tłumaczono także Boženę Němcovą, przyjaciela Miriama — Jaroslava Vrchlickiego i Jana Nerudę, którego porównywano do Bolesława Prusa. Wydania ich dzieł były poprzedzane często obszernymi wprowadzeniami, które miały za zadanie zaznajomić czytelnika polskiego ze specyfiką literatury czeskiej danego okresu, z kontekstem historyczno-politycznym oraz sylwetką twórczą pisarza. Nie unikano także prezentowania samego utworu na tle twórczości danego autora.

Zdzisław Hierowski dzieli ówczesne przekłady z klasyki literatury czeskiej na dwie grupy: edycje naukowe lub popularnonaukowe i czysto popularne. O tej pierwszej grupie pisze: „Wartość tych [...] edycji obniżają w pewnej mierze mankamenty przekładów. [...] Natomiast szczególnie wartościową stroną tych edycji stanowią obszernie wstępy historycznoliterackie, które w poszczególnych wypadkach mają charakter małych monografii danego pisarza”¹⁰.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że także w ich wypadku poprawność ideologiczna górowała nad metodologiczną, i to niezależnie od tego czy napisanie wstępu powierzono bohemiście, czy poloniście.

Wszelkie wprowadzenia zaliczyć należy do grupy tekstów okalających tekst właściwy, czyli paratekstów. Pojęcie to wprowadził Gérard Genette, według którego paratekst to pozostający w relacji do tekstu właściwego

tytuł, podtytuł, śródtytuł; przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy itd.; noty na marginesie, u dołu strony, na końcu; epigrafy; ilustracje; wkładka reklamowa; notka na obwolucie lub opasce i wszystkie sygnały dodatkowe, pióra autora lub innych osób, tworzące otokę (zmienną) tekstu, niekiedy zaś komentarz oficjalny bądź półoficjalny¹¹.

7 Opinie i preferencje profesora Zdeňka Nejedlego miały w okresie stalinizmu charakter obowiązujący w oficjalnej czechosłowackiej polityce kulturalnej.

8 W. Nawrocki, T. Sierny, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 33.

9 Ibidem, s. 32.

10 Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 47.

11 G. Genette, 1996: *Palimpsesty...*, s. 320.

Koncepcję G. Genette'a rozwinął Philipee Lane, „który jako podstawę klasyfikacji paratekstów przyjął kryterium nadawcy paratekstu: autora i edytora, oraz lokalizację paratekstu: łącznie z tekstem — perytekst, lub niezależnie — epitekst”¹².

„Kraj lat dziecinnych”

Wprowadzenie do przekładu *Babuni*¹³ wydanego w 1951 roku w edycji Biblioteki Narodowej napisała Maria Renata Mayenowa. Warto podkreślić w tym wypadku znaczenie paratekstu edytorskiego, „w którym ważne są zewnętrzne, obok wewnętrznych, czynniki formujące dyskurs: instytucje (wydawnictwa, serie wydawnicze) i ich wizerunek (marka), które składają się na siłę illokucyjną paratekstu edytorskiego”¹⁴. Na czytelnika oddziałuje już samo wydanie przekładu w poważnej i znanej serii Biblioteki Narodowej, co od razu predestynuje go do szczególnej recepcji.

Z kolei istotą prezentacji biografii czeskiej pisarki jest intencja illokucyjna nadawcy wprowadzenia, który przedstawiając czytelnikowi autorkę, wybiera do charakterystyki elementy istotne z perspektywy tej publikacji. „Istotą paratekstu jest zaczerpnięcie, poderwanie czytelnika, przykucie jego uwagi, zawieszenie wzroku. [...] Siła illokucyjna paratekstu [...] wciąga go i uwodzi”¹⁵. „Zasadniczym celem zabiegów perswazyjnych obecnych w tekstach okazjonalnych jest zachęcenie do lektury dzieła”¹⁶.

Czytelnik przed przystąpieniem do lektury tłumaczenia Pawła Hulki-Laskowskiego, dobrze znanego w Polsce jako tłumacz przygód Szwejka, mógł zatem zapoznać się z życiorysem Bożeny Němcovej, miejscem jej twórczości na tle współczesnej literatury czeskiej, z opisem Czech w pierwszej połowie XIX wieku, wreszcie z uwagami na temat samej powieści pt. *Babunia. Obrazy z życia wiejskiego*. Paratekst poprzedzony został mottem z *Pana*

12 R. Piętkowa, 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 231. Na temat miejsca zjawiska paratekstualności w polskiej literaturze pragmatycznej por. bibliografia przywołana w artykule R. Piętkowej.

13 B. Niemcowa, 1951: *Babunia*. [Biblioteka Narodowa nr 65, seria II]. P. Hulka-Laskowski, przekł. M.R. Mayenowa, wst. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

14 R. Piętkowa, 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?...*, s. 237.

15 Ibidem.

16 M. Lalak, 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego w książce literackiej*. W: I. Iwasów, red.: *Rozgrywanie światów*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 292.

*Tadeusza*¹⁷. Motto nie było przypadkowe, miało związek z porównaniem roli *Babuni* do tej, jaką na gruncie polskim odegrał *Pan Tadeusz*. Sugerowało czytelnikowi analogiczne odczytanie genyzy utworu B. Němcovej, pogłębionej analizy porównawczej obu dzieł we wprowadzeniu jednak zabrakło. Czytelnika pozostawiono więc z zaledwie zasygnalizowanym wrażeniem podobieństwa.

Natomiast prezentacja sytuacji historyczno-politycznej Czech w pierwszej połowie wieku XIX zaczyna się we wprowadzeniu od wskazania, jako jej punktu kulminacyjnego, rewolucyjnego roku 1848. Mówiąc o trwałości monarchii habsburskiej, już na drugiej stronie autorka wstępu przywołuje słowa Engelsa, a na trzeciej opisuje dramatyczną sytuację proletariatu. Także sytuację na wsi przedstawia w charakterystyczny sposób: „Wyzyskiwana przez panów feudalnych — przeważnie obcego, niemieckiego pochodzenia — za pomocą całych legionów niemieckich lub zgermanizowanych urzędników, wieś burzy się przeciw obowiązkowi pańszczyzny”¹⁸.

Wzrost tendencji narodowych wśród mieszczaństwa czeskiego tłumaczony jest wyłącznie obawą przed konkurencyjnością gospodarczą ze strony mieszczaństwa niemieckiego. Wydarzenia roku 1848 także zostają opisane przede wszystkim jako starcie dwu orientacji wśród rewolucjonistów — wiernych Habsburgom liberałów i bliższych masom robotniczym radykałów. Czytelnik dowiaduje się o strachu przepełniającym mieszczaństwo przed masami robotniczymi na ulicach. Natomiast Božena Němcová jest obok Karla Havlíčka-Borovskiego¹⁹, innej wybitnej postaci czeskiej kultury XIX wieku, wymieniona jako ta, która przypłaciła życiem wierność rewolucyjnym poglądom. To zestawienie nie jest przypadkowe. Zarówno B. Němcová, jak i K. Havlíček-Borovský zajmowali ważne miejsce w panteonie czeskich klasyków uznanych przez komunistycznych działaczy za pisarzy postępowych i prekursorów postaw rewolucyjnych. Autorka wstępu pozostaje tu bardzo wyraźnie pod wpływem ocen i wartościowań obowiązujących w ówczesnej czeskiej historii literatury²⁰.

Prezentując życiorys pisarki, M.R. Mayenowa zaczyna od zaznaczenia wątku pochodzenia klasowego, podkreślając, że B. Němcová była „przez matkę związana z typową dla śląskiej wsi czeskiej rodziną tkacką”²¹. Jako dziecko pisarka

17 „Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie święty i czysty, jak pierwsze kochanie”.

18 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. V.

19 Por. Z. Tarajło-Lipowska, 2000: *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

20 M.R. Mayenowa mogła się z nimi zaznajomić podczas kilkuletniego pobytu w Pradze wraz z mężem, pracownikiem ambasady polskiej w latach 1946—1949. Zob. *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945 L—R*, [online], s. 220. Dostępne w Internecie: <http://www.wuw.pl/data/include/cms/monumenta-ebook/pdf/Portrety-Uczonych-Profesorowie-UW-po-1945-L-R.pdf> [dostęp: 6.12.2016].

21 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. VIII.

bawiła się ponoć, mimo zakazu zniemczonej i aspirującej do wyższej warstwy społecznej matki, z biednymi wiejskimi dziećmi. Jej pierwsze utwory, *Ludowe baśnie i opowiadki*, są we wstępie określone jednoznacznie:

Dążenia emancypacyjne, antyfeudalne, wolnościowe i narodowe były ideologicznym sensem tych fantastycznych opowieści ludowych, w których racja jest zawsze po stronie biednego przeciw bogatemu, w których piekło grozi za zły stosunek do ludu wiejskiego, które przez samo swoje ludowe pochodzenie mówią o tendencjach narodowych autorki²².

W całym życiorysie B. Němcovej powtarza się charakterystyczny motyw „niezamierzonej rewolucyjności”, wyobcowania wśród mieszczaństwa i nieustannej walki o poprawę losu ludu i kobiet. Ważne miejsce zajmuje w nim również udokumentowane zainteresowanie B. Němcovej socjalizmem. Pojawiają się opisy osobistej odwagi pisarki, która jako jedyna miała nie unikać kontaktu z K. Havlíčkem-Borovským po jego powrocie z wygnania, a na jego pogrzebie położyć na trumnie symboliczny wieniec cierniowy. Wydane pod koniec życia utwory, takie jak: *Zamek i podzamcze* oraz *Biedni ludzie*, mają świadczyć „o wyczuleniu autorki na sprawy społeczne i poszukiwaniu rozwiązań”²³. Na zakończenie wstępu przywołana zostaje postać „innego świadomego pisarza — rewolucjonisty” — Juliusa Fučíka²⁴. We fragmencie jego studium o B. Němcovej już bezpośrednio pojawia się opinia o jej „sercu rewolucjonisty i losie bojownika”²⁵. Nie wolno zapominać, że poglądy J. Fučíka na twórczość B. Němcovej miały w okresie stalinizmu w Czechosłowacji moc obowiązującą, dlatego przywołanie ich także w polskim opracowaniu było nieuniknione²⁶.

Prezentując sylwetkę twórczą B. Němcovej na tle literatury czeskiej, autorka wstępu podkreśla przede wszystkim jej rolę jako twórczyni czeskiej prozy realistycznej, która pierwsza dostrzegła walkę klas. W porównaniu z poczytnym XIX-wiecznym dramaturgiem i prozaikiem, Josefem Kajetanem Tylem, który podejmował podobną tematykę, to jednak „W twórczości Bożeny Niemcovej racja jest zawsze po stronie biednych, choć rozwiązania społecznych zagadnień jej twórczości znajdują się zawsze na płaszczyźnie socjalizmu utopijnego”²⁷.

22 Ibidem, s. XIII.

23 Ibidem, s. XIX.

24 Julius Fučík, dziennikarz komunistyczny, autor znanego *Reportażu spod szubienicy*, zajmował czołowe miejsce w pantheonie komunistycznych wzorców osobowych.

25 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. XXI.

26 W bibliografii do swojego wstępu M.R. Mayenowa wymienia m.in.: J. Fučík, 1945: *Božena Němcová bojující*. Praha, Svoboda; J. Fučík, 1947: *Tři studie*. Praha, Svoboda.

27 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. XXVI.

Czytając powieść, odbiorca winien uświadomić sobie, że choć nie zawiera ona haseł rewolucyjnych, to sama konstrukcja centralnej postaci niesie w sobie antyfeudalne przesłanie. *Babunię* należało odczytywać jako arcydzieło czeskiego realizmu, o czym świadczyć miała chociażby typowość i ludowość tej powieści.

Wybór obrazków i opowiadań, także wydany w edycji Biblioteki Narodowej²⁸, przełożył i opracował bohemiasta — Józef Magnuszewski. We wstępie przedstawił epokę czeskiego odrodzenia narodowego w o wiele bardziej wyważony pod względem ideologicznym i zgodny ze stanem ówczesnej wiedzy bohemiastycznej (podkreślanie antagonizmu czesko-niemieckiego) sposób, niż zrobiła to M.R. Mayenowa.

Kreśląc następnie rozwój literatury czeskiej w dobie odrodzenia narodowego, zaznajamiał czytelnika polskiego z tak ważnymi dla czeskiej kultury XIX wieku postaciami, jak: Karel Hynek Mácha, Karel Havlíček-Borovský, Karel Jaromír Erben i Josef Kajetan Tyl. Również J. Magnuszewski, zestawiał twórczość B. Němcovej z twórczością J.K. Tyla, lecz dostrzegał przede wszystkim jej pogłębienie i artystyczną doskonałość. Do tego momentu mamy do czynienia z wywodem bohemisty. Jednak w rozdziale poświęconym twórczości B. Němcovej i jej roli w literaturze czeskiej już w pierwszym zdaniu J. Magnuszewski równie starannie jak autorka poprzedniego wstępu, podkreśla, że pisarka wywodziła się z wiejskiej biedoty i była dzieckiem służącej, opisuje jej konflikt z mieszczaństwem i trudny los w trakcie prześladowań politycznych, które ją dotknęły: „Bo kiedy kładła się do snu, nie wiedząc, co da jutro dzieciom jeść, kiedy spędzała dni w mieszkaniu tak wilgotnym, że pościel gniła, a dzieci chorowały, nie tylko poznawała, co to jest los proletariusza, lecz zarazem uświadamiała sobie, iż cierpiących tak — jest wielka rzesza”²⁹.

Autor wprowadzenia w znamienny sposób uznaje za przełomowy dla ówczesnej czeskiej prozy realizm B. Němcovej, wykorzystywanie przez nią ludowego tworzywa i tematyki, a z zagadnień społecznych: kwestii kobiecej i losu biedoty wiejskiej i miejskiej. Również jej styl, jako zbliżony do mowy potocznej, wydaje mu się nad wyraz wartościowy³⁰.

Dzięki temu, że jej twórczość wyrasta z ludowego podłoża, zapoczątkowała — zdaniem J. Magnuszewskiego, wraz z dorobkiem J.K. Tyla — nową fazę w dziejach czeskiej prozy artystycznej. B. Němcová to zarazem pierwsza pisarka o tak wybitnym talencie i tak rozwiniętej realistycznej metodzie twórczej; bowiem nie tylko potrafiła pisać o ludzie, lecz przedstawiając jego życie,

28 B. Niemcowa, 1952: *Wybór obrazków i opowiadań*. J. Magnuszewski, przekł., oprac. [Biblioteka Narodowa, nr 70, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

29 J. Magnuszewski, 1952: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Wybór obrazków...*, s. XIX.

30 Ibidem, s. XXIII.

przełamała panujący dotąd konwencjonalizm, dążąc do odtworzenia wiernego obrazu rzeczywistości. Dopomóc jej w tym miało położenie społeczne: konflikt z burżuazją, zepchnięcie poza nawias tej klasy, co równocześnie, jak zauważa J. Magnuszewski, zbliżało pisarkę do proletariatu³¹.

Jako autor wstępu, bohemista czuje się też zobowiązany zakończyć swe rozważania podkreśleniem postępowości B. Němcovej i jej związku z czasami mu współczesnymi. Zaznacza, że czerpała z ludowych źródeł, w których tkwiły korzenie czeskiego odrodzenia narodowego. Zauważa, że to od jej twórczości wywodzi się nowoczesna proza czeska. Stwierdza też:

W ostatnich czasach kult tej pisarki wzrósł jeszcze bardziej. Podkreśla się obecnie wielką rolę społeczną jej dzieł, wskazując, że nikt przed nią nie przedstawił tak wymownie doli ludu wiejskiego i miejskiego proletariatu [...]. Czyny to z Niemcovej pisarkę, która pierwsza przeciwstawiła się grającej wtedy główną rolę burżuazji³².

Prezentując polski wybór obrazków i opowiadań J. Magnuszewski przypomina, że w Polsce pisarka znana jest wyłącznie jako autorka *Babuni*, która stanowi jej szczytowe osiągnięcie, „lecz do uświadomienia sobie społecznej funkcji twórczości Niemcovej nie wystarcza”³³. Dokonany wybór miał w założeniu pozwolić czytelnikowi wyrobić sobie pogląd na rozwój talentu B. Němcovej i umożliwić wgląd w przekrój przez problematykę jej twórczości. W tomiku znalazły się zatem cztery pierwsze rozdziały dłuższego utworu *Zamek i podzamcze*, w którego rozdziale drugim J. Magnuszewski dostrzega i zwraca uwagę czytelnika na uchwycenie przez autorkę rodzącej się wśród biedoty świadomości walki klasowej. W opowiadaniu pt. *Nie ma szczęścia w obcej stronie* odbiorca ma zauważyć tendencję patriotyczną, przy czym J. Magnuszewski od razu zastrzega, że: „Niemcovej zupełnie obcy był wybujały nacjonalizm, świadczą o tym chociażby sympatyczne postacie Niemców, jakie nieraz kreśliła, lecz naród swój i wszystko, co czeskie, kochała gorąco”³⁴. Natomiast *U pani radczyni na kawie*, utwór niepewnego autorstwa, choć przypisywany B. Němcovej, należy odczytywać, zdaniem J. Magnuszewskiego, jako ostrą satyrę na biedermeierowskie mieszczaństwo i jego fałszywy patriotyzm.

W obu omówionych wprowadzeniach, zarówno M.R. Mayenowej, jak i J. Magnuszewskiego, zwraca uwagę tendencja do mityzowania biografii B. Němcovej w duchu oficjalnej czeskiej historii literatury tego okresu, pod-

31 Ibidem, s. XXIV.

32 Ibidem, s. XXV.

33 Ibidem, s. XXVI.

34 Ibidem, s. XXVIII.

kreślająca jej postępowość, rewolucyjność oraz realizm twórczości, przy jednoczesnym starannym pomijaniu i przemilczaniu wszystkiego³⁵, co mogłoby naruszyć proces brązownictwa postaci pisarki.

Kłopotliwe dziedzictwo

Jako związany swoją twórczością z ludem czeskim przedstawiany był także autor licznych powieści historycznych — Alois Jirásek, we wstępie do powieści *Mroki*³⁶ nazwany „synem tego ludu”³⁷. Czytelnik polski przystępując do lektury *Mroków*, dowiaduje się, że przeczyta powieść autorstwa „dumy bratniego narodu czeskiego”³⁸, „ukazującą obraz szalejącej kontrreformacji katolickiej, obraz ludu gnębianego przez sfanatyzowany kler i zarazem obraz walki o język narodowy, którego strażnikiem był lud”³⁹. Język jego utworów został scharakteryzowany, podobnie jak język B. Němcovej, jako prosty i barwny, a bohaterowie to także „ludzie prości, uciskani i walczący”, A. Jirásek w swojej twórczości zawsze „opowiada się po stronie ludu, przeciw ciemńycielom”⁴⁰. Czytelnik dowiaduje się także, jak wielkim przyjacielem Polski i Polaków był A. Jirásek, porównywany jako autor powieści historycznych do Sienkiewicza. Autor wstępu⁴¹ tak prezentuje powieść *Mroki*:

Na kartach książki śledzimy [...] losy prześladowanych za wiarę ostatnich Braci Czeskich, tak zasłużonych dla zachowania kultury i języka narodowego czeskiego [...]. Prześladowcami są przedstawiciele reakcji jezuickiej, idącej ręką w rękę z ówczesną czeską klasą panującą (zniemczoną szlachtą i bogatym mieszczaństwem) i popierającej centralistyczną i germanizatorską politykę Habsburgów⁴².

Następnie pojawia się obowiązkowe odniesienie do terażniejszości, w której naród czeski uwolniony z więzów politycznych i społecznych przeżywa nowy wspaniały zryw historyczny, zryw rewolucji socjalistycznej, przeprowadzanej

35 Postać pisarki: jej nie do końca wyjaśnione pochodzenie, skandalizujące życie prywatne, konflikty z jej współczesnymi, do dziś budzi liczne kontrowersje.

36 A. Jirásek, 1953: *Mroki. Obraz historyczny*. Z. Hierowski, tłum. C. Przymusiński, red. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy. Wstęp nosi tytuł *Od Redakcji*.

37 *Od Redakcji*, 1953. W: A. Jirásek: *Mroki...*, s. 6.

38 *Ibidem*, s. 5.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*, s. 6.

41 Mamy do czynienia z typem wstępu (od redakcji) raczej popularyzatorskiego niż roszczonego sobie pretensje do naukowości.

42 *Ibidem*, s. 6.

w interesie ludu przeciw ciemźycielom. Odbywa się to w duchu, wedle słów Zdeńka Nejedlego, „którym przeniknięte jest całe dzieło Jiráska”⁴³. Z. Nejedlý — autorytet — zostaje we wstępie przywołany jako „wybitny czeski uczoney i komentator twórczości Jiráska”⁴⁴.

W zakończeniu wstępu mowa o obchodach z 1951 roku, w setną rocznicę urodzin pisarza, zorganizowanych przez najwyższe władze kraju, i o przygotowywanym narodowym wydaniu *Pism zebranych* pod pieczęią wspomnianego Z. Nejedlego. A. Jirásek określany jest konsekwentnie jako budziiciel nie tylko świadomości narodowej, lecz także społecznej, a w jego życiorysie podkreślano starannie skromne pochodzenie. Na temat wieloletniej aktywności A. Jiráska w życiu politycznym i społecznym czytelnik może dowiedzieć się zaledwie, że czynnie w nim uczestniczył. Wynika to najprawdopodobniej z chęci przemilczenia związku pisarza z prawicą czeską, z ramienia której był senatorem w latach 30. XX wieku.

Trzeci z XIX-wiecznych klasyków — Jan Neruda⁴⁵ — doczekał się wstępu opartego na podobnym schemacie. Nie zabrakło w nim próby porównania go do polskiego pisarza, w tym wypadku do Bolesława Prusa. W życiorysie napotykałyśmy znane już motywy — skromne pochodzenie społeczne, borykanie się z biedą i poczucie łączności z proletariatem.

Autor wstępu, Andrzej Siczkowski, pragnąc pomóc czytelnikowi zrozumieć znaczenie J. Nerudy w dziejach literatury czeskiej, zestawia go z Bolesławem Prusem. Przypomina o związkach J. Nerudy z Pragą i losem jej mieszkańców, nie zapominając dodać, że chodzi przede wszystkim o ludzi prostych i ubogich. Przytacza też jego słowa: „Pochodzę sam z biedoty, z klasy robotniczej...”⁴⁶.

Ten cytat wraz z felietonem J. Nerudy *Maj 1890* ma stanowić przekonujący argument, świadczący o tym, że pisarz „konsekwentnie i wyraźnie zmierzał ku pozycjom politycznej, a przede wszystkim społecznej lewicy”⁴⁷. We wstępie nie mogło także zabraknąć pochwały prostego, bezpośredniego i bezpretensjonalnego języka twórczości klasyka realizmu, rozumiałego i bliskiego wszystkim czytelnikom.

A jego znaczenie dla chwili dzisiejszej? Powtórzmy tu słowa prof. Z. Nejedlego: „Jan Neruda — mówi ten wybitny uczoney — to jeden z najsłynniejszych pisarzy czeskich, przywódca duchowy całego pokolenia postępowej inteligencji, pokolenia, które położyło fundament pod budowę najnowszej kultury czeskiej”⁴⁸.

43 Ibidem.

44 Ibidem.

45 J. Neruda, 1952: *Wybór opowiadań*. M. Erhardtowa, tłum. A. Siczkowski, wst. Katowice, Czytelnik.

46 A. Siczkowski, 1952: *Wstęp*. W: J. Neruda: *Wybór...*, s. 8.

47 Ibidem, s. 6.

48 Ibidem, s. 9.

We wszystkich przytoczonych fragmentach wprowadzeń można dostrzec stosowanie tej samej praktyki polegającej na rzutowaniu w przeszłość wartościowań obowiązujących w okresie stalinizmu, a odnoszących się do kanonu historycznego literatury. Wydawane w kraju i tłumaczone za granicą są te dzieła czeskich XIX-wiecznych klasyków, które spełniają wyznaczniki socrealizmu, czyli można je uznać za postępowe, realistyczne i ludowe. W utworach B. Němcovej, A. Jiráska i J. Nerudy autorzy wstępów doszukują się potwierdzenia tez ideologiczno-propagandowych, idąc w ślad za interpretacjami Z. Nejedlego, uważanego za ostateczny autorytet.

Czytelnika należało bronić przed treściami uznanymi za społecznie szkodliwe i zbyt złożonymi. Książka przeznaczona dla szerokiego kręgu odbiorców miała zatem spełniać warunki komunikatywności i politycznej poprawności. Dotyczyło to nie tylko nowych utworów literatury pięknej, lecz także klasyki. Zaopatrując tekst klasyka we wstęp,

władze jakby uznawały ideologiczną obcość dzieła, ale akceptowały jego odmienność w nowych warunkach powojennych. Oznaczało to wreszcie zastosowanie „taryfy ulgowej” wobec dzieła, które mogło się ukazać pod warunkiem, że zostało „właściwie” zinterpretowane, tzn. że wszelkie niepożądane treści zostały jako takie napiętnowane, podczas gdy pożądane wydobyte starannie na jaw i przekazane czytelnikowi⁴⁹.

Promując w Polsce literaturę czeską, autorzy wprowadzeń dokonują zatem manipulacji poprzez selekcję i eliminację określonych kierunków jej interpretacji i wartościowania. Mają za zadanie pokierować odbiorcą i nauczyć go właściwej lektury. Właściwej, to znaczy kierującej się takimi samymi zasadami w stosunku do kanonu historycznego, jak socrealistycznego.

Zachodzi tu zjawisko specyficznej więzi intertekstualnej między tekstem literackim a paratekstem.

Utwór literacki, wchodząc w związek z komunikatem ideologicznym, niemal całkowicie się mu podporządkowuje [...]. Zachwianie równowagi w relacji między tekstem literackim a tekstem ideologicznym rzutuje na proces recepcji: zadanie czytelnika polega tu na odczytaniu ideologicznego przesłania i potraktowaniu przekazu artystycznego instrumentalnie, jako środka, który dotarcie do takiego przesłania ułatwia⁵⁰.

49 J.M. Bates, 2000: *Cenzura w epoce stalinowskiej*. „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 101.

50 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, przy współpr. Instytutu Badań Literackich PAN, s. 86.

Im lepiej czytelnik zna zatem „doktrynalny intertekst”⁵¹, tym „poprawniej” jest w stanie zinterpretować tekst artystyczny. Proces literackiej komunikacji w okresie stalinizmu służy zatem przede wszystkim wzmocnieniu znajomości treści doktrynalnych i już przyswojonych, a nie kontaktowi z nowymi wartościami artystycznymi. Taka intertekstualność najlepiej sprawdzała się w stosunku do prozy realistycznej i tendencyjnej, problem pojawia się natomiast w przypadku wielkiej literatury okresu romantyzmu w Polsce.

Przyjrzyjmy się zatem, jak radził sobie z nim czeski autor wprowadzeń do *Pana Tadeusza*, *Dziadów* i *Konrada Wallenroda*.

Problem z polskim romantyzmem

Przekład *Pana Tadeusza* na język czeski ukazał się w 1955 roku w serii Knižovna Klasiků. Wprowadzenie, podobnie jak do pozostałych dwu wymienionych utworów, napisał czeski polonista, Karel Krejčí⁵². Adam Mickiewicz został tu zaprezentowany jako największy poeta polskiego romantyzmu i zarazem bojowy pionier jego rewolucyjnych zasad. K. Krejčí konsekwentnie określa A. Mickiewicza mianem rewolucyjnego romantyka i realisty:

Teprve revoluční romantik, zároveň však velký realista Adam Mickiewicz dovedl vvydobyť z láskyplného pohledu na mizející starý svět dynamiku nového vývoje a s této perspektivy směle pohlédnout na tvořící se budoucnost⁵³. [...] je tu však i nevtíravá kritika, která pozornému čtenaři dobře ukazuje, čím tento dobrácky upřímný svět venkovských šlechticů přispěl bezděčně k národní katastrofě polské, proč se přežil a musí ustoupit něčemu novému⁵⁴.

Nawet uznana przez K. Krejčiego za walterscottowską postać księdza Robaka nie wykracza, jego zdaniem, poza realistyczne ramy utworu. Realizm *Pana Tadeusza* ma wzmagać także mistrzostwo kunsztu poetyckiego jego autora. Pod względem ideowym punktem kulminacyjnym eposu jest, według K. Krejčiego,

51 Ibidem, s. 87.

52 A. Mickiewicz, 1955: *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě Veršovaná šlechtická historka z r. 1811—1812 ve dvanácti knihách*. E. Krásnohorská, tłum. K. Krejčí, přek. rev. vid., předm. [Knižovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

53 K. Krejčí, 1955: *Mickiewiczův „Pan Tadeáš“*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeáš čili...*, s. 7.

54 Ibidem, s. 11.

scena wyzwolenia chłopów, dowodząca, że A. Mickiewicz nie oddzielał walki narodowej od walki o postęp społeczny⁵⁵.

Pan Tadeusz nie powinien też być odbierany jako wyraz staromodnego patriotyzmu, lecz należy w nim dostrzec postępowy patriotyzm jego twórcy. Autor wstępu zwraca także uwagę czytelnika na obecną w utworze miłość do innych narodów, a zwłaszcza do narodu rosyjskiego, oraz niechęć do nienawiści rasowej (sympatyczna postać Żyda Jankiela). Na zakończenie przywołuje historię recepcji *Pana Tadeusza* w Czechach od lat 60. XIX wieku. Czytelnik czeski może się dowiedzieć, że *Pan Tadeusz* budził żywe zainteresowanie w pokoleniu Ruchu, które wzorowało się na nim, dążąc do wypracowania własnego realistycznego i narodowego eposu.

Również w Bibliotece Klasyków zostały wydane w jednym tomie *Dziady* i *Konrad Wallenrod*⁵⁶. Wstęp K. Krejčího został zatytułowany *Revolucyjne poematy Adama Mickiewicza*. Myśl zawartą w tytule K. Krejčího rozwija w tekście, pisząc m.in.: „V těchto třech dílech vyzrává v Mickiewiczovi myšlenka revoluce, odpovídající historickým podmínkám jeho doby, a vtěluje se postupně do obrazů trojího hrdiny těchto děl-Gustava, Wallenroda-Konrada”⁵⁷.

Podkreślając rewolucyjne nowatorstwo A. Mickiewicza także w dziedzinie literatury, K. Krejčí przypomina o rewolucyjnej postawie poety wobec oświecenia, które — jak píše — jako oficjalna filozofia klasy panującej, wpierająca i legitymizująca porządek społeczny w monarchii absolutystycznej, hamowało postęp⁵⁸.

Mickiewicz vytváří proto rámeček k svému dramatu z lidového obřadu náboženského, pronásledovaného oficiálními církvemi, který tedy není odrazem ideologie vládnoucích tříd, určeným k udržování lidu v poslušnosti, nýbrž naopak, výrazem antagonistického myšlení a citění utlačovaných. [...] Tak už tato část díla svým programovým příklonem k lidu, jeho uvedením na scénu ve funkci vyjadřovatele vyšší spravedlnosti a odsouzením útisku panstva má silný přízvuk revoluční⁵⁹.

55 Por. też ibidem, s. 15: „Otázka selská stála v popředí pokrokových bojů již ve století XVIII., významnou úlohu hrála za povstání Kosciuszka a po povstání listopadovém v r. 1830 se stala přímo zkušebním kamenem pokrokovosti v polské emigraci. Mickiewicz tu jasně vyjádřil své pokrokové stanovisko k nejožehavějšímu sociálnímu problému doby a svého Tadeáše tím jasně přidržel k lidem budoucnosti”.

56 A. Mickiewicz, 1954: *Konrad Wallenrod, Dziady*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

57 K. Krejčí, 1954: *Revoluční poemata Adama Mickiewicze*. W: A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod, Dziady...*, s. 7.

58 Ibidem, s. 8.

59 Ibidem, s. 9.

Czytelnik ma dostrzec w *Dziadach* wileńskich pierwszy etap rozwoju rewolucyjności A. Mickiewicza. W centrum akcji znalazł się tu wszakże kolektyw ludu wiejskiego stanowiący najwyższy sąd moralny, jego ciemniźcyiele zostali osądzeni, pojawia się wiara w sprawiedliwość lepszą od panującej, wreszcie bunt jednostki przeciw społecznemu naciskowi deformującemu jej życie uczuciowe. „To vše je vyjádřeno převážně romantickými symboly, zakrývajícími realitu”, nad czym ubolewa K. Krejčí, natychmiast jednak przypominając odbiorcy, że postacie wieśniaków zostały oddane realistycznie, a symboliczno-romantyczne są jedynie duchy i upiór rodem z ludowej demonologii⁶⁰.

W związku z *Konradem Wallenrodem*, nazwanym we wstępie poematem powstania dekabrystów, K. Krejčí zauważa, że nie mamy tu do czynienia z bohaterem byronicznym i jego nihilistycznym buntem osamotnionej jednostki, lecz z obrazem szlacheckiego rewolucjonisty w masce historycznej. „Wallenrod jasně ví, co chce, komu chce sloužit a proti komu chce bojovat, cílevědomě volí své zbraně. Je však izolován od mas, skutečných sil revolučních, a proto proti převaze nepřítelů volí zbraně lsti. Ve své izolaci se cítí nešťasten, jsou chvíle, kdy touží po úniku, váhá, kolísá”⁶¹. W tej nadinterpretacji wyraźnie slychać pogłos poglądów Engelsa, który na przykładzie polskich powstań opisywał tragizm rewolucjonisty szlacheckiego.

Konrad Wallenrod stanowi według K. Krejčiego ważny krok w kierunku realizmu, jednak, podobnie jak *Dziady* wileńskie, nie dorównuje pod tym względem *Dziadom* drezdeńskim. Tak uzasadnia swój pogląd:

Dziady wileńskie užívaly ještě převážně obrazů romantických, halících skutečnost do fantastické stylizace. V *Dziadech* drážďanských vložil však Mickiewicz do dramatu kus úplně současné historie se skutečnými lidmi, vystupujícími tu většinou pod vlastními svými jmény, v ostře kresleném dobovém prostředí, se svými typickými vlastnostmi i ději. Je to skutečně výsek ze života, a to nikoli náhodný, nýbrž zachycující skutečnost pro danou dobu nejtýpickejší⁶².

Konrada uznaje jednak za typ indywidualistycznego rewolucjonisty szlacheckiego, poprzednika rewolucjonistów z szeregów burżuazyjnej inteligencji, w odróżnieniu od księdza Piotra uznanego za typ ludowy, przeciwieństwo duchownych głoszących religię jako wsparcie klasy panującej i obowiązującego porządku.

K. Krejčí broni realizmu *Dziadów* drezdeńskich A. Mickiewicza, stosując technikę często wykorzystywaną przez komentatorów dawniejszych dzieł lite-

60 Ibidem, s. 10.

61 Ibidem, s. 12.

62 Ibidem, s. 14.

rackich w latach 50. XX wieku. Jeśli utwór kreował niewłaściwą czy reakcyjną wizję świata, należało ją odpowiednio zinterpretować, np. jako obraz wyzysku mas pracujących⁶³. K. Krejčí zatem pisze:

Nelze ovšem popřít, že Mickiewicz postavu kněze Petra i některé příběhy děje interpretuje mysticky, nadpřirozeně, jak to odpovídalo jeho v jádru idealistickému světovému názoru. I když tato místa poněkud zatemnují přirozenou výmluvnost díla [...], přece nijak podstatně neoslabují jeho realismus⁶⁴.

Na zakończenie zaś zauważa, że zawarty w *Ustępie* wiersz *Do przyjaciół Moskali* pięknie dokumentuje miłość A. Mickiewicza do narodu rosyjskiego i jego postępowych przedstawicieli, szczególnie dekabrystów.

Cytowane fragmenty ilustrują zasadniczą trudność, przed jaką stanął autor wprowadzeń do czeskich wydań polskiej klasyki romantyzmu. Rozwiązał ją w obowiązującym duchu dialektyki marksistowskiej. Jako polonista K. Krejčí zdawał sobie sprawę, jak trudnym problemem w polskim literaturoznawstwie stał się w okresie panowania doktryny socrealizmu romantyzm. Podobnie jak odrodzenie narodowe dla Czechów, stanowił niezwykle ważne dziedzictwo kulturowe. W odróżnieniu jednak od tego pierwszego, romantyzm nie dawał się bezpośrednio zaanektować i zaaprobować w spreparowanej na nowo wizji tradycji i wizji historii. Prezydent Gottwald mógł nazywać pisarzy „budzicielami socjalizmu”, a Z. Nejedlý publikować swoje studium pt. *Komunisté dědici velkých tradic našeho národa*, lecz dziedzictwo romantyczne w Polsce nie poddawało się tak łatwo tego typu zabiegom, jak tendencyjna i wychowawcza literatura czeskiego odrodzenia narodowego.

Niemniej, jak zauważają autorzy *Słownika realizmu socjalistycznego*:

Tradycja rodzimego romantyzmu stała się [...] jednym z ważniejszych problemów dyskusyjnych w polskiej myśli marksistowskiej, a opinie na jej temat oscylowały między dwoma biegunami: uznania dla romantyzmu jako ideologii antyburżuazyjnej, wolnościowej, połączonej z afirmacją realizmu, a potępieniem go jako ciasnej klasowo ideologii szlachty skażonej cierpiętnictwem i mistycznym mętniactwem⁶⁵.

Wprowadzenia do dzieł A. Mickiewicza autorstwa K. Krejčíego stanowią doskonale świadectwo karkołomnej próby wybrnięcia z tego impasu. Polonista czeski zastosował zasadę dwuwartościowości cech romantyzmu, którego niektóre

63 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 91.

64 K. Krejčí, 1954: *Revoluční poemata Adama Mickiewicze*. W: A. Mickiewicz: *Konrád Wallenrod, Dziady...*, s. 16.

65 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 296.

tendencje uznano za rewolucyjne, a inne za reakcyjne, a w jego dorobku wydzielono dwie części: wsteczną i postępową⁶⁶.

Zgodnie też z przewartościowaną przez socrealizm wizją romantyzmu, K. Krejčí starał się przede wszystkim wykazać rewolucyjność w utworach A. Mickiewicza⁶⁷.

Wnioski

Wprowadzenia do polskich i czeskich przekładów literatury XIX-wiecznej przekazywały czytelnikowi obraz zniekształcony przez cele propagandowe, skutecznie rugujące kwestie estetyczne.

Psychologiczne analizy oddziaływania propagandy podejmują kwestie psychospołecznych uwarunkowań recepcji przekazu propagandowego. Szczególną rolę odgrywają tu postawy wobec cech przekazu perswazyjnego (propagandowego), a przede wszystkim wobec nadawcy. Stopień zaufania do nadawcy, przekonanie o jego kompetencji i wiarygodności, mają doniosły wpływ na ostateczny efekt propagandy, nawet niezależnie od jej treści⁶⁸.

66 Ibidem.

67 Warto wspomnieć, że K. Krejčí już w roku 1934 wydał tom *Polská literatura ve vírech revoluce*, we wstępie do którego stwierdzał, że: „Revoluce je hlavním obsahem polského romantismu a v dílech Ad. Mickiewicze, Jul. Słowackého a Z. Krasińskiego proniká až na vrcholy uměleckého tvoření”, s. 13. W drugim wydaniu tej pracy z roku 1949 tę koncepcję jeszcze rozwinął, rozszerzając wstęp, który zatytułował *Vývoj revoluční myšlenky v Polsku*. Pisze w nim: „Vyrcholení a vítězství polského romantismu literárního přináší s sebou logický vybuch revoluce politicko-sociální v r. 1830, která byla ohlasem červencové revoluce pařížské a srpnové belgické. [...] Myšlenke svobody vlasti a revolučnímu boji národů byla zasvěcena téměř celá polská literatura, která se tehdy rozvíjela daleko od vlasti na západě a dosáhla tu svých vrcholů ve velké poesii romantické. Trojice velkých básníků, [...] Adam Mickiewicz, Jul. Słowacki, Zygm. Krasiński — a s nimi celá plejada epigonů a talentu drobnějších, byla cele zasvěcena těmto ideám [...]”, s. 6. W roku 1949 na przekonanie czeskiego polonisty o kluczowej roli idei rewolucyjności romantyzmu, zaczyna nakładać się zrewidowana przez socrealizm wizja tej epoki, w której rewolucja stanowi fundament i „docelową ideę całej epoki”. O trwałym związku tych dwu pojęć „przekonywała obsesyjna skłonność marksistowskiej krytyki do tropienia rewolucyjnych trendów w każdym bez mała utworze romantycznym”. Por. Z. Łapiński, W. Tomasiak, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 296 (hasło: *rewolucyjny romantyzm*).

68 H. Domański, red., 2000: *Encyklopedia socjologii*. T. 3: O—R. Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 224 (hasło: *propaganda*).

Mamy tu zatem do czynienia z perswazją nakłaniającą, prowadzoną przez autorów wprowadzeń — autorytety z tytułami akademickimi i bez nich. Teksty ich autorstwa zostały skonstruowane w taki sposób, by odbiorca przyjął proponowane cele perswazji. Jeśli chodzi o typ propagandy, w służbie której one funkcjonują, to jest ona niejawna, nieuczciwa i szkodliwa. Można też przyjąć, że jej skuteczność „jest wprost proporcjonalna do stopnia zaufania słuchacza do propagującego”⁶⁹. (Kwestia uwikłania badaczy polonistów i bohemistów w realizację celów propagandowych w okresie stalinizmu pozostaje odrębnym, obszernym tematem wartym poruszenia w osobnym artykule).

Analiza aspektu pragmatycznego i rozpoznanie środków umożliwiających wstępom do przekładów literatury pięknej na języki polski i czeski w latach 50 XX wieku pełnienie funkcji perswazyjnej, tj. „szczególnej odmiany funkcji konatywnej, polegającej na usiłowaniu uzyskania realnego wpływu na sposób myślenia lub postępowania odbiorcy, jednakże nie drogą bezpośredniego rozkazu, lecz metodą utajoną i pośrednią, tak iż w wypowiedzi dominuje z pozoru inna niż konatywna funkcja językowa (np. funkcja [...] poznawcza itp.)”⁷⁰, pozwala określić dominujące w nich strategie manipulacji biografią i twórczością. Strategie te obejmowały mitologizację, tabuizację, redukcję do poetyki realistycznej i nadinterpretację. Omawiany w artykule rodzaj perytektstu w okresie stalinizmu miał więc nie tyle wprowadzać odbiorcę w historię i tradycję literatury bratniego narodu czeskiego czy polskiego, ile przekazywać i utrwaląc jego znajomość intertekstu doktrynalnego, dotyczącego kanonu literackiego w obu krajach. Kanon ten zaś w obu przypadkach przyjął wówczas swoją najbardziej restrykcyjną „postać narzędzia służącego panowaniu nad historią i tradycją”.

Literatura podmiotu

Jirásek A., 1953: *Mroki. Obraz historyczny*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Mickiewicz A., 1954: *Konrád Wallenrod, Dziady*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

Mickiewicz A., 1955: *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě Veršovaná šlechtická historka z r. 1811—1812 ve dvanácti knihách*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

69 M. Korolko, 1998: *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, Wiedza Powszechna, s. 31.

70 S. Barańczak, 1975: *Słowo — perswazja — kultura masowa*. „Twórczość”, nr 7, s. 49.

- Neruda J., 1952: *Wybór opowiadań*. Katowice, Czytelnik.
- Niemcowa B., 1951: *Babunia*. [Biblioteka Narodowa, nr 65, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Niemcowa B., 1952: *Wybór obrazków i opowiadań*. J. Magnuszewski, przekł., oprac. [Biblioteka Narodowa, nr 70, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Literatura przedmiotu

- Barańczak S., 1975: *Słowo — perswazja — kultura masowa*. „Twórczość”, nr 7, s. 46—57.
- Bates J.M., 2000: *Cenzura w epoce stalinowskiej*. „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 95—120.
- Bąbiak G.P., Królak J., red., 2012: *Polsko-czeskie tropy kulturalne w XX wieku*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Domański H., red., 2000: *Encyklopedia socjologii*. T. 3: O—R. Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Dziennik Ustaw z 1948 r., nr 47, poz. 346. Dostępne w Internecie: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19480470346/O/D19480346.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- Genette G., 1996: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, oprac.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Hierowski Z., 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Janoušek P., 2007: *Dějiny české literatury 1945—1989, II 1948—1958*. Praha, Academia.
- Korolko M., 1998: *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, Wiedza Powszechna.
- Krejčí K., 1934: *Polská literatura ve vírech revoluce*. Wyd. 1. Praha, Orbis.
- Krejčí K., 1949: *Polská literatura ve vírech revoluce*. Wyd. 2. Praha, Orbis.
- Lalak M., 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego w książce literackiej*. W: I. Iwasiów, red.: *Rozgrywanie światów*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Łapiński Z., Tomasik W., red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, przy współpr. Instytutu Badań Literackich PAN.
- Nawrocki W., Sierny T., 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.

Piętkowa R., 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/lczy prezentacja?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945 L—R, [online]. Dostępne w Internecie: <http://www.wuw.pl/data/include/cms/monumenta-ebook/pdf/Portrety-Uczonych-Profesorowie-UW-po-1945-L-R.pdf> [dostęp: 6.12.2016].

Tarajło-Lipowska Z., 2000: *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Joanna Królak

Paratext ve službách propagandy Předmluvy k překladu české krásné literatury do polštiny a polské do češtiny v 50. letech 20 století

RESUMÉ | Článek se pokouší nastínit cíle propagandy v předmluvách překládané české literatury do polštiny a polské do češtiny v 50. letech. Prezentován je zde dopad tehdejší kulturní politiky na výběr literatury považované za hodnou překladu a předmluvy k překládaným dílům, které museli být jejich nedílnou součástí. Je zde popsána dominantní strategie manipulace s životopisy a tvorbou takových spisovatelů, jako jsou Božena Němcová, Jan Neruda, Alois Jirásek a Adam Mickiewicz.

KLÍČOVÁ SLOVA | kulturní politika, realismus, romantismus, paratext, propaganda

Joanna Królak

Paratext Serving Propaganda in the Introductions to Literary Translations to Polish and Czech in the 1950's

SUMMARY | The article describes the role of propaganda and aims of the introductions to Polish and Czech literary translations in the 1950's. It discusses the influence of the contemporary cultural politics on the selection of literary works that were translation-worthy, and that were provided with mandatory introduction. The article presents the dominant strategies of biographical and literary manipulation in the works of such writers as Božena Němcová, Jan Neruda, Alois Jirasek and Adam Mickiewicz.

KEYWORDS | cultural politics, realism, Romanticism, paratext, propaganda