

LI YINAN Beijing Foreign Studies University

OBECNOŚĆ HENRYKA SIENKIEWICZA W CHINACH FENOMEN RECEPCJI

Geneza recepcji Henryka Sienkiewicza w Chinach

Według tradycyjnej interpretacji, zarówno w Chinach, jak i w Polsce, Henryk Sienkiewicz jest pisarzem, którego twórczość:

dawała artystyczną lekcję patriotyzmu, niosła wiarę w wartość ludzkiego bohaterstwa [...]. Ta jakość społeczna, ceniona przez ludy całej kuli ziemskiej, znamienna dla poezji epickiej wszystkich czasów, znalazła w prozie powieściowej Sienkiewicza znakomity wyraz, co zadecydowało o jej sławie światowej¹.

Sienkiewicz jako pierwszy polski laureat Literackiej Nagrody Nobla od samego początku pojawił się w centrum zainteresowań chińskich intelektualistów, gdy zaczęli oni zwracać uwagę na literaturę polską. W roku 1906 wydane zostało tłumaczenie noweli *Latarnik* Sienkiewicza autorstwa Wu Tao w dwutygodniku „Xiuxiang Xiaoshuo [Powieści Ilustrowane]”, uznawanym przez chińskich historyków literatury za najistotniejsze czasopismo promujące postępowe idee społeczne². Chińska wersja noweli zainicjowała dzieje przekładów i recepcji literatury polskiej w Państwie Środka. Trzy lata później w *Yuwai Xiaoshuoji* (Zbiór opowiadań z zagranicy) – jednym z najbardziej liczących się zbiorów przekładanej na język chiński literatury nowoczesnej – autorstwa dwóch przedstawicieli Ruchu Nowej Kultury³, Lu Xuna (właśc. Zhou Shuren) i jego brata Zhou Zuorena, ukazały się chińskie wersje następujących nowel Sienkiewicza: *Janko Muzykant*, *Jamioł*, *Sachem* i *Latarnik*. Pod wpływem Lu Xuna tłumacze i pisarze, tacy jak Zhou Zuoren,

¹ J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz*. Hasło w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. J. Krzyżanowski [i in.]. T. 2. Warszawa 1985, s. 358.

² Chińskie postępowe idee społeczne rozwijały się jako odpowiedź na zmiany zachodzące w Państwie Środka od końca XIX wieku, szczególnie w wyniku osłabienia tradycyjnej struktury feudalnej i na skutek wpływu Zachodu. W kontekście literatury, filozofii i polityki termin „postępowe” odnosi się do dążenia do modernizacji, demokratyzacji i równouprawnienia, a także do krytyki dotychczasowych, konserwatywnych wartości społecznych oraz politycznych.

³ W roku 1919 powstał w Chinach antyimperialistyczny, studencki ruch polityczny, zwany Ruchem 4 Maja, który doprowadził do ogólnonarodowego przebudzenia i do rewolucji myśli w sztuce i literaturze. W Ruchu 4 Maja główną rolę odegrało środowisko inteligentkie oraz akademickie, znane jako Ruch Nowej Kultury. Wśród jego przedstawicieli był m.in. Lu Xun, który postulował upowszechnienie języka mówionego w literaturze, obalenie konfucjańskiego porządku społecznego i modernizację Chin na wzór zachodni.

Wang Luyan, Shi Zhecun, Tang Zhen Zhang Yousong i Xu Bingchang podjęli się przekładu kolejnych utworów Sienkiewicza, wśród nich znalazły się *Szkice węglem*, *Dwie łaki*, *Bądź błogosławiony*, *Przez stepy*, *Organista z Ponikły*, *Ta trzecia*, *Bartek zwycięzca*, *Stary sługa*, *Na jasnym brzegu* i *Quo vadis*. Dzięki staraniom wspomnianych autorów literatura polska zyskała szeroką popularność w Chinach w latach dwudziestych XX wieku. Był to okres tłumaczenia dzieł polskich w sposób zamierzony, podporządkowany przede wszystkim idei scementowania państwa; w tym czasie dzieła Sienkiewicza stanowiły ponad połowę ogólnego dorobku translatorskiego.

Po powstaniu Chińskiej Republiki Ludowej w 1949 roku Sienkiewicz nadal przyciągał uwagę chińskich tłumaczy. W roku 1955 ukazał się *Xian ke wei zhi duan pian xiao shuo ji* (Zbiór opowiadań Henryka Sienkiewicza), w którego skład wchodziły takie utwory, jak: *Za chlebem*, *Orso*, *Komedia z pomyłek*, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* oraz wcześniej opublikowane *Szkice węglem*, *Latarnik* i *Sachem*. Rok później wydano *Hanię*, przełożoną przez Huang Xizhe i Wu Ren-shana. Wtedy pojawiło się również drugie tłumaczenie *Quo vadis* autorstwa Fei Mingjuna.

Po rewolucji kulturalnej Sienkiewicz był wciąż jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich pisarzy w Chinach. W odróżnieniu od pierwszej połowy XX wieku, kiedy przekłady prozy Sienkiewicza ograniczały się głównie do opowiadań i nowel, chińscy tłumacze zaczęli sięgać po jego powieści historyczne. Największą popularnością cieszyło się *Quo vadis*, które w latach 1980–2015 doczekało się 12 tłumaczeń oraz licznych edycji, gdyż Chińczycy często uważają (nie do końca słusznie), że pisarz został nagrodzony za tę powieść. Na drugim miejscu uplasowali się *Krzyżacy* wydani blisko 20 razy. *Trylogię* przetłumaczyli z języka polskiego Yi Lijun i Yuan Hanrong, natomiast Mei Rukai, Lin Hongliang oraz inni tłumacze również angażowali się w przełożenie *Ogniem i mieczem* i *Potopu*, których prób translatorskich można wskazać kilkanaście.

Dzieła Sienkiewicza były w Chinach nie tylko źródłem tłumaczeń, ale też obiektem licznych badań naukowych. W roku 1991 Zhang Zhenhui wydał monografię poświęconą twórczości tego autora, która to praca została włączona do prestiżowej publikacji *Zhongguo Shehui Kexue Nianjian 1991* (Roczniki chińskich nauk społecznych 1991). Na największej i najbardziej wiarygodnej w Chinach platformie cyfrowego zbioru prac naukowych – Chińskiej Narodowej Infrastrukturze Wiedzy (CNKI), znajduje się blisko 100 rozpraw naukowych na temat Sienkiewicza, obejmujących okres od 1959 do 2024 roku. W skład chińskiej sienkiewiczologii wchodzi tłumaczenia, interpretacje dzieł oraz badania nad wpływem spuścizny literackiej tego pisarza na literaturę i społeczeństwo chińskie.

Ponad 100 lat zajęło przełożenie na język chiński prawie wszystkich ważnych opowiadań, nowel i powieści Sienkiewicza. Większość czołowych chińskich tłumaczy literatury polskiej włączyła się w promocję twórczości pisarza. Nawet dziś na forach internetowych poświęconych literaturze jesteśmy w stanie znaleźć liczne recenzje i dyskusje na temat dorobku Sienkiewicza. Przekłady dzieł noblisty okazały się fundamentem dla literatury polskiej w Państwie Środka, osoba autora nigdy zaś nie zniknęła z horyzontu chińskich czytelników. Dzięki lekturze utworów Sienkiewicza Chińczycy mogli lepiej zrozumieć historię, kulturę i społeczeństwo

polskie, co ich interesowało z racji faktycznych lub wyobrażonych podobieństw, a także mogli poczuć ducha narodu polskiego – patriotyzm, odwagę, dążenie do niepodległości i wolności.

Światopogląd przetworzony – pozytywistyczne ideały wobec wyzwań czasu

Pozytywistyczne korzenie, stopniowo słabnące na rzecz rycerskiej przeszłości, nigdy nie zniknęły z artystycznego horyzontu pisarza:

Na dziewiętnastowiecznej literaturze polskiej, zwłaszcza w okresie pozytywistycznym, spoczywał obowiązek społeczny, wyrażany w rozmaitej formie i odnoszący się do różnych aksjologii. Zamiary pisarza były często podporządkowane różnym zadaniom idącym z zewnątrz. Sienkiewicz, zwłaszcza we wczesnej fazie aktywności, wyrastając w takiej atmosferze, pojmował literaturę jako „służbę” społeczną, której efekty miały wpływać na kształt rzeczywistości, a nie tylko ją opisywać⁴.

Tak zdefiniowana przez Tadeusza Bujnickiego misja pisarska autora *Trylogii* odpowiadała zapotrzebowaniu i oczekiwaniom chińskich czytelników. Recepcja twórczości Sienkiewicza w Chinach podbudowana była pragnieniem wyjścia poza literacką tkankę dzieła w kierunku funkcji utylitarnych literatury, czyli chęcią oddziaływania na społeczeństwo i wpływania na nie w określonym wymiarze aksjologicznym. Mam tu na myśli przede wszystkim wartości i postawy wiążące się z podtrzymywaniem tożsamości narodowej, patriotyzmem i krzewieniem wiary w suwerenną i niezależną ojczyznę. Odczytywanie w taki sposób dzieł Sienkiewicza szczególnie łączy się z historią Chin, które w XIX stuleciu i w pierwszej połowie XX wieku zostały podporządkowane mocarstwom zachodnim, a później okupantowi japońskiemu. Owa swoista wiara narodu chińskiego w odrodzenie wielkiego państwa znalazła potwierdzenie w dziełach Sienkiewicza i podobnie jak w przypadku Polaków – dawała Chińczykom siłę na przetrwanie zawirowań dziejowych. Analizując mozaikę przekładów twórczości pisarza poczynając od tych pierwszych, skończywszy zaś na tych z lat siedemdziesiątych XX wieku, łatwo dostrzec, że przeważającą część stanowią nowele i opowiadania, które skupiają się głównie na życiu codziennym oraz doświadczeniach zwykłych ludzi, natomiast ich treść koresponduje z problemami chińskich tłumaczy i czytelników, a także wiąże się z funkcją utylitarną literatury w tamtym czasie. Utwory Sienkiewicza zgodne też były z zamierzeniami pisarzy Ruchu Nowej Kultury, ponieważ dążyli oni do włączenia literatury obcej w misję dotyczącą oświecenia narodu chińskiego.

Warto wrócić do genezy i przypomnieć, że w okresie późnej dynastii Qing (1636–1912) polityka „zamkniętych drzwi” ograniczała kontakt Chin z resztą świata. U schyłku tej dynastii, na początku XX wieku, kiedy Państwo Środka stało przed zagrożeniami ze strony krajów europejskich i wielkimi przemianami wewnętrznymi, ówczesni myśliciele wykreowali nowoczesną literaturę, określaną jako „Nowa Literatura”, pisaną w uproszczonym języku chińskim, który był zrozumiały dla masowego odbiorcy. Jej twórcy postulowali modernistyczny model świata, wierne odzwierciedlenie realnego życia oraz nowoczesne idee, takie jak nauka, demokracja, szacunek dla ludzkości, a także wyzwolenie i wolność. Nowa Litera-

⁴ T. Bujnicki, *Zamiar i efekt. Sienkiewicza kłopoty z recepcją*. W zb.: „Bo każda książka to czyn...” *Sienkiewicz*. Red. O. Płaszczewska. Kraków 2018, s. 11.

tura rozwijała się pod wpływem wspomnianego już Ruchu Nowej Kultury – ideologicznego nurtu postępowego, dążącego do oczyszczenia społeczeństwa z ignorancji wobec świata, do pobudzenia racjonalizmu oraz uwolnienia jednostki spod wpływu ideologii feudalnej. Misję tę można porównać z postulatami pozytywistów polskich promujących ideały pracy organicznej i pracy u podstaw. Nadrzędną kategorią estetyczną obrazowania literackiego pisarze chińscy uczynili wówczas realizm, który dodatkowo wspierał światopogląd socjalistyczny. Traktowanie literatury obcej jako narzędzia wspomagającego odrodzenie ciemzonego narodu chińskiego silnie wpłynęło na działalność translatorską. Oznacza to, że proces przyjmowania literatury obcej w Chinach nie był jedynie biernym chłonięciem cudzych kultur, lecz raczej dynamiczną, kreatywną (niekiedy też kontrowersyjną) reinterpretacją, której podstawę stanowiły specyficzne warunki socjalne i tradycje kulturowe, a także potrzeba dostosowania przekazów literackich do narodowych realiów społecznych i historycznych. W związku z tym tłumaczenia dzieł Sienkiewicza, jak również badania prowadzone nad nimi koncentrowały się głównie na ideach służących za narzędzia intelektualne, światopoglądowa zaś interpretacja owych utworów była ważnym elementem całego procesu. Za cel tłumaczenia obrano „promowanie szlachetnego humanitaryzmu zaczerpniętego z literatur rosyjskiej i polskiej, dawkanego chińskiemu odbiorcy jako remedium, które wyzwala z sieci mentalności egocentrycznej”⁵. Zatem można stwierdzić, iż kryteria wyboru dzieł Sienkiewicza oraz preferencje z nimi związane tworzyły istotny fundament pod budowę chińskiego paradygmatu dotyczącego tłumaczenia literatury polskiej.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że ustanowiony w latach dwudziestych XX wieku ideologiczny paradygmat recepcji utrzymywał się ponad pół wieku. Po roku 1949 w chińskim kręgu intelektualnym dominowała marksistowska krytyka literacka, zgodnie z którą literatura i sztuka odzwierciedlają społeczne, kulturalne, polityczne i ideologiczne warunki epoki, w jakiej powstają. Pisarze, świadomie lub nieświadomie, prawie wyłącznie kreowali nie tyle rzeczywistość, ile poglądy i przekonania swoich czasów. W takim kontekście recepcja twórczości Sienkiewicza w Chinach była w pewnej mierze zgodna z zapotrzebowaniem ideologicznym społeczeństwa i tamtejszej władzy, tzn. działanie translatorskie dalej skupiało się na opowiadaniach i nowelach, które przedstawiały konflikty między właścicielami ziemskimi, rodzącą się burżuazją a chłopami oraz mieszkańcami miast. Autor *Trylogii* przyciągał jako mistrz fascynującej fabuły i mistrz ironii. Jak uważa tłumacz Zhou Zuoren:

Wiele opowiadań Sienkiewicza zawiera wspaniałą narrację i wzruszające romanse. Część z nich opisuje cierpienia ludzi z lekkim humorem. Różnią się od innych, bo ich odbiorcy uśmiechają się ze łzami w oczach...⁶

Chińscy tłumacze i czytelnicy byli empatyczni wobec ludzi z niższych warstw, zmuszonych do dźwigania okrutnego losu, cierpiących z powodu krzywdy społecz-

⁵ Qian Xuanton, Shen Yongbao, *Wo dui yu Zhou Yucai jun zhi zhui yi yu lue ping* (Moje wspomnienia i komentarze dotyczące Lu Xuna). W zb.: *Qian Xuanton wu si shi qi yan lun ji* (Uwagi Qian Xuantonga z czasów Ruchu 4 Maja). Shanghai 1998, s. 382.

⁶ Zhou Zuoren, *Guan yu tan hua* (O Szkicach węglem). W zb.: *Yin yan yu hou ji ji* (Zbiór wstępów i postscriptów). Changsha 1987, s. 214.

nej i niesprawiedliwości oraz zmagających się z trudnościami w odnalezieniu drogi do lepszego życia. Literatura polska jako narzędzie krytyki społecznej wzywała do oporu moralnego wobec tych niesprawiedliwości.

Zmiany zaczęły zachodzić dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, po zakończeniu rewolucji kulturalnej, kiedy Chiny wdrożyły politykę reform oraz otwarcia na świat. Wtedy Chińczycy zaczęli interpretować literaturę polską z perspektywy krytycznoliterackiej. Warto zaznaczyć, że przed 1976 rokiem Chiny były państwem stosunkowo zamkniętym, gdzie nie nastąpiła ani polityczna, ani kulturalna odwilż podobna do tej w Polsce w 1956 roku, ani nie pojawił się drugi obieg literacki, który sprzyjałby szerzeniu się zachodnich, demokratycznych i nowoczesnych idei. W tamtym okresie chińską przestrzeń intelektualną ściśle kontrolowano, podlegała ona indoktrynacji, natomiast wolność myślenia w zasadzie nie istniała. Od początku lat osiemdziesiątych XX wieku społeczeństwo i władza w Chinach sukcesywnie się otwierały na świat, a proces wymiany gospodarczej, kulturalnej i naukowej z zagranicą zainicjował przekształcenia w sferze intelektualnej, społecznej – nastąpiło stopniowe przejście od myślenia ideologicznego, zamkniętego do bardziej nieskrępowanego i elastycznego. Kultura przestała być wyłącznie narzędziem ideologicznym. Zaczęto zwracać większą uwagę na jej wartość artystyczną i funkcje społeczne. Chińczycy otworzyli się na poznawanie nowoczesnych idei oraz na kulturę Zachodu, które oferowały badaczom innowacyjne metody i stanowiły inspiracje, a także pozwoliły im lepiej zrozumieć kontekst globalny. W tym samym okresie krajowe studia naukowe zaczęły się odradzać i rozwijać, krytycy literaccy zastosowali w szerszym zakresie zachodnie teorie literackie do analizy zjawisk i dzieł literackich, przyjmując różnorodne perspektywy interpretacyjne. Wśród tych studiów znalazły się takie, które szczególną uwagę poświęciły twórczości Sienkiewicza. Co ciekawe, owe badania są ściśle związane z działalnością jego chińskich promotorów, w tym przede wszystkim Lu Xuna oraz innych przedstawicieli Nowej Literatury.

Modernizowanie chińskiej sienkiewiczologii – współczesne badania i interpretacje

Lata osiemdziesiąte XX wieku w historii nowoczesnej kultury Chin stanowiły okres szczególnego rozkwitu i nieprzypadkowo uznaje się ów czas za „złotą epokę”. Dzięki reformom, a także liberalizacji polityki chińskie środowiska artystyczne i literackie otworzyły się na nowoczesne teorie oraz techniki, rodem z literatury i sztuki zachodniej. Zmiana paradygmatu dotyczącego interpretacji literatury stała się jednym z kluczowych zjawisk, które wtedy zachodziły. Tradycyjne metody analizy dzieł literackich polegające na streszczaniu fabuły, badaniu struktury narracyjnej czy relacji między autorem a dziełem zastąpiono innowacyjnym podejściem krytycznoliterackim, szczególnie teoriami poststrukturalistycznymi i postmodernistycznymi. W tej ewolucji istotną rolę odegrały wpływy zachodnich szkół myślenia, które stały się podstawą kreowania nowoczesnych narzędzi analitycznych. Przykładem może być modernizacja chińskiej sienkiewiczologii. Zyskała ona bardziej interdyscyplinarny charakter i stworzyła się na różnorodne teorie literackie Zachodu.

Horyzont oczekiwań – analiza odbioru dzieł Sienkiewicza w Chinach

Po tym, gdy estetykę recepcji, zaprezentowaną przez Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera⁷, wprowadzono w Chinach, szybko zyskała ona szerokie zainteresowanie wśród uczonych. Owa metoda badawcza stała się powszechna w chińskich kręgach akademickich. Pojawiły się liczne studia dotyczące historii recepcji spuścizny wybitnych pisarzy i ich dzieł, w tym także Sienkiewicza. Warto zaznaczyć, że w pierwszej połowie XX wieku nie podjęto prawdziwego badania literaturoznawczego jego twórczości. Dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku chińscy uczeni zaczęli sięgać po teorie Jaussa, aby przeanalizować sposób, w jaki chińscy literaci, na czele z Lu Xunem, odbierali dzieła Sienkiewicza. Hu Min zauważył, że Lu Xun i Sienkiewicz mieli podobne pochodzenie społeczne, wykształcenie i doświadczenia. Młody Lu Xun żył w okresie półkolonialnym, gdy stare Chiny zmagaly się z burzami historycznymi oraz „rozbiciem rzek i gór”, co można porównać do sytuacji Polski w XIX wieku. Realistyczne nowele Sienkiewicza, odzwierciedlające trudną egzystencję Polaków, stały się źródłem inspiracji dla Lu Xuna⁸. Li Jianhuai z kolei w swojej analizie odwołał się do teorii literackich zawartych w książce Terry’ego Eagletona *Teoria literatury. Wprowadzenie* oraz do teorii recepcji literatury, którą stworzył Jean-Paul Sartre. Według Sartre’a: „Każdy tekst literacki jest zbudowany na przesłance jego potencjalnego czytelnika, zawiera obraz tego, dla kogo został napisany [...]”⁹. Eagleton twierdzi, że „każdy utwór koduje w sobie to, co Iser nazywa »implikowanym czytelnikiem«, kryje w każdym swoim gościu, jakiego rodzaju »adresata« przewiduje”, a każde dzieło znajduje swojego czytelnika, który ma podobne potrzeby estetyczne do autora¹⁰. Czytelnik, jako podmiot odbiorczy, przenosi do tekstu własne oczekiwania, kształtowane przez wcześniejsze doświadczenia, wiedzę oraz obowiązujące normy społeczne i kulturowe. „Horyzont oczekiwań”¹¹ to zatem swoiste „okno”, przez które czytelnik patrzy na tekst, decydując o wyborze danego dzieła i zainteresowaniu nim. Korzystając z tej teorii, badacze Hu Min i Li Jianhuai próbowali odpowiedzieć na pytanie, dlaczego pisarze z epoki „Nowej Literatury” wybierali twórczość Sienkiewicza, jak ta epoka oraz ówczesne społeczeństwo interpretowały jego dzieła i w jaki sposób mogły one wpłynąć na postrzeganie świata i wartości przez Chińczyków.

Li Jianhuai stwierdził, że horyzont oczekiwań Lu Xuna oraz potencjalnego czytelnika literatury polskiej były ze sobą doskonale skorelowane. Co istotne, horyzont ten nie tylko odzwierciedlał osobiste przekonania pisarza, lecz również reprezentował zbiorowy horyzont oczekiwań Chińczyków, który miał głębo-

⁷ Zob. np. H. R. J a u s s, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. (Fragmenty). Przeł. R. H a n d k e. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4. – W. I s e r, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1976.

⁸ Zob. H u M i n, *Xian shi ling hun de shen: qian lun Lu Xun yu Xian ke wei zhi zao qi duan pian xiao shuo* (Głębia duszy – Lu Xun i wczesne nowele Sienkiewicza). „Shaoxing Shizhuan Xuebao [Miesięcznik Shaoxing Normal University]” 2007, nr 4, s. 9.

⁹ T. E a g l e t o n, *Teoria literatury. Wprowadzenie*. Przeł. B. B a r a n. Warszawa 2015, s. 111.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ J a u s s, *op. cit.*, s. 276.

kie i złożone przyczyny subiektywne i obiektywne. Na przełomie XIX-XX wieku Polska, podobnie jak Państwo Środka, zmagala się z trudnościami społecznymi, inwazjami obcych państw, co wpływało na tragizm losu zwykłych ludzi¹². Cytując Lu Xuna: „Doświadczenie Chin jest analogiczne do polskiego, dlatego literatura polska łatwo odbiła się u nas szerokim echem”, Li Jianhuai udowodnił ściśle związek między „zakresem historycznym” literatury polskiej a recepcją tej literatury przez naród chiński, wskazując na wzajemne odniesienia kulturowe, wynikające z podobnych doświadczeń „narodów uciskanych”¹³. Pisał w swoim artykule, że podstawą recepcji i horyzontu oczekiwań literatów chińskich wobec literatury polskiej okazał się silny patriotyzm. Lu Xun „poświęcił krew w imię ojczyzny” i był niezmiennie oddany sprawie wyzwolenia narodowego. Jego cel w promowaniu dzieł Sienkiewicza stanowiło „rozpowszechnianie bolesnych krzyków uciskanych ludzi, inspirowanie niezgody i gniewu wobec ciemniczków, zmiana stanu psychicznego chińskiej zbiorowości oraz troska o ojczyznę i naród”¹⁴.

Według Andrzeja Skrendy za kluczowe pojęcie w teorii recepcji literatury przyjmuje się horyzont oczekiwań, który służy jako narzędzie do „obiektywizacji” procesu odbioru:

Historyzm Jaussa pozwalał myśleć, [...] że odbiór polega na wpisywaniu w dzieło coraz to nowych sensów, [...] że badanie musi się ograniczyć do opisu historycznej zmienności norm czytania. Dzieło nie jest faktem, lecz zdarzeniem lektury, a poszczególne lektury okazują się niewspółmierne, gdyż raczej coś wnoszą do tekstu, niż coś z niego wydobywają¹⁵.

Chińscy badacze, analizując problematykę odbioru dzieł Sienkiewicza z perspektywy studiów Lu Xuna i jego kolegów, stwierdzili, że intelektualiści epoki Nowej Literatury nadali utworom Sienkiewicza nowe znaczenia, opierając się na swoim horyzoncie oczekiwań. Zauważyli, iż do charakterystycznych cech tłumaczonych opowiadań i nowel polskiego noblisty należą m.in. psychologia postaci, wskazówki etyczne, uniwersalne wartości, ludzkie dramaty oraz refleksje nad historią i społeczeństwem. Niemniej jednak obraz nędznego życia, np. małego Janka, czy patriotyzm ukazany w *Latarniku*, zostały uznane za kluczowe wartości; traktowano je jako narzędzia intelektualne do pobudzania świadomości narodowej Chińczyków.

Intertekstualność – wpływ Sienkiewicza na literaturę chińską

Także literatura chińska – podobnie jak historia – przez tysiąclecia rozwijała się dość niezależnie od nurtów zachodnich. Kontakty literackie między Państwem Środka a światem zewnętrznym nabierały znaczenia dopiero na przełomie XIX i XX wieku, kiedy literatura zachodnia zaczęła przenikać do Chin, wywierając

¹² Zob. Li Jianhuai, „*Tong sheng xiang ying tong qi xiang qiu*”; *lun Lu Xun dui Bo lan wen xue de jie shou* („Ten sam głos, ten sam duch”. O recepcji literatury polskiej przez Lu Xuna). „*Dongfang Congkan* [Wschód]” 2008, nr 4, s. 156.

¹³ Cyt. za: Lu Xun, *Ji Wai ji shi yi bu bian* (Teksty uzupełniające). Pekin 1981, s. 33.

¹⁴ Lu Xun, *Fen Za yi* (Grób – wspomnienia). Pekin 1981, s. 224.

¹⁵ A. Skrendo, *Recepcja literatury. Przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*. „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 90.

istotny wpływ na rozwój nowoczesnej literatury chińskiej. Wraz z jej pojawieniem się narodziły się nowe idee i koncepcje teoretyczne, wzbogacone zostały dotychczasowe techniki twórcze, co przyczyniło się do dynamicznej transformacji językowego i literackiego stylu:

W tym okresie [tj. w latach 1917–1927] prezentacja zagranicznej literatury „postępowej”, mimo ograniczeń ilościowych i dużej selektywności, pełniła kluczową funkcję w promocji nowych wartości oraz stanowiła istotne odniesienie dla rozwoju Nowej Literatury w Chinach¹⁶.

We wspomnianym procesie literatura polska odegrała ważną rolę, a jej reprezentantem stał się przede wszystkim Sienkiewicz. Jego wpływ na innych pisarzy jest przedmiotem badań wielu polskich literaturoznawców. Za przykład może posłużyć analiza autorstwa Doroty Filipczak, która pracowała nad powieścią *Through the Panama* Malcolma Lowry’ego w świetle intertekstualności, odwołując się do *Latarnika* Sienkiewicza, oraz praca Doroty Szagun, która z perspektywy intencjonalności i intertekstualności porównywała *Bohuna* Jacka Komudy z *Trylogią*¹⁷. Teoria intertekstualności głosząca, że teksty literackie nie stanowią samodzielnych bytów, lecz tworzą sieć wzajemnych odniesień, ma swoje uzasadnienie w publikacjach Julii Kristevej, autorki tej koncepcji. Kristeva pisze: „każdy tekst jest konstruowany jako mozaika cytatów; każdy tekst jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu”¹⁸. Kiedy owa teoria trafiła do Chin, zaczęła budzić duże zainteresowanie wśród tamtejszych literaturoznawców. Zastosowano ją do interpretacji chińskich dzieł literackich i studiów komparatystycznych, jednocześnie otwierając nową perspektywę dla sienkiewiczologii. Tego typu badania pokazują, jaki wpływ miał Sienkiewicz na rozwój nowoczesnej literatury chińskiej.

Proza Lu Xuna, zwłaszcza jego wczesne utwory, w sposób widoczny wiąże się intertekstualnie z wieloma dziełami pisarzy zagranicznych. Najbardziej znany jego utwór – *Dziennik szaleńca* (*Kuang ren ri ji*), stanowi odniesienie do opowiadania Nikołaja Gogola o niemal identycznym tytule (*Pamiętnik wariata*). Wspominając swoje wczesne działania literackie, Lu Xun powiedział:

Ponieważ dzieła, które chciałem pisać, dotyczyły krzyku i oporu, musiały skłaniać się ku Europie Wschodniej, więc przyjrzałem się utworom pisarzy z Rosji, Polski i małych krajów bałkańskich. [...] Pamiętam, że moimi ulubionymi autorami w tamtym czasie byli Gogol z Rosji i Sienkiewicz z Polski¹⁹.

Co ciekawe, dorobek badawczy chińskich znawców w sposób niezamierzony zgadza się z koncepcją Wacława Borowego, mianowicie wpływy Sienkiewicza i za-

¹⁶ Feng Zhi, *Ji cheng he fa yang wu si yi lai fan yi jie de you liang chuan tong* (Dziedziczenie i kontynuowanie wspaniałej tradycji społeczności tłumaczy od czasów Ruchu Czwartego Maja). „Shijie Wenxue [Literatura w Świecie]” 1959, nr 4, s. 7.

¹⁷ D. Filipczak, *Intertextual Illuminations „The Lighthouse Keeper of Aspinwall” by Henryk Sienkiewicz in Malcolm Lowry’s „Through the Panama”*. „Text Matters” 2016, nr 6. – D. Szagun, *Przekorne nawiązanie do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w „Bohunie” Jacka Komudy*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2015.

¹⁸ J. Kristeva, *Word, Dialogue and Novel*. W zb.: *The Kristeva Reader*. Ed. T. Moi. New York 1986, s. 37.

¹⁹ Lu Xun, *Wo zen mo zuo qi xiao shuo lai* (Jak zacząłem pisać prozę). Pekin 1981, s. 511.

leżności od niego w literaturze Lu Xuna widać w obszarze ideowym i stylistycznym²⁰. Li Jianhui zauważył, że nowela *Bartek zwycięzca* Sienkiewicza jest najbardziej podobna do opowiadania *Prawdziwa historia A Q* (*Kuang re ri ji*) Lu Xuna²¹. Oba teksty przedstawiają tragedię spowodowaną przez wypaczenie umysłów i wyobcowanie duchowe niższych warstw chłopskich pod naciskami klasy rządzącej. Według badacza intertekstualny związek między tymi utworami obejmuje co najmniej dwa obszary. Po pierwsze, w nowelach Sienkiewicza i Lu Xuna protagonistami są zafocani chłopcy, poważnie skrzywieni duchowo, przeżywający odrętwienie, ignorancję, pozbawieni świadomości, itp. W przeciwieństwie do Bartka w *Prawdziwej historii A Q* bohater ucierpi nie z powodu zniewolenia przez obcych najeźdźców, ale z racji szkód wywołanych przez tradycyjną chińską ideologię feudalną. Wizerunki A Q i Bartka stanowią heterogeniczny izomorfizm duchowego zwycięstwa. W tym sensie można rzec, iż A Q ma pewną duchową więź z Bartkiem, co świadczy o wpływie ideowym Sienkiewicza na Lu Xuna. Po drugie, w niektórych konkretnych narracjach tekstowych widać, że Lu Xun był ewidentnie inspirowany Sienkiewiczem. Zdaniem Borowego, „Razem z myślą i nastrojem płyną w duszę z dzieł cudzych rytmy, obrazy, wątki”²². Obie nowele np. opisują zadowolonych z siebie bohaterów. Bartek jest bardzo wesoły, kiedy wraca z pola bitwy, a radość A Q pojawia się w szczytowym momencie rewolucji. Cytując dalej Borowego: „technika, wyrobiona przez pisarstwo wcześniejsze, oddziaływa z ogromną siłą na technikę pisarstwa późniejszego: zarówno na technikę w rozumieniu formalnym, jak i w rozumieniu treściowym”²³, możemy zauważyć, że Lu Xun czerpał ze struktury tekstu Sienkiewicza oraz posługiwał się nagminnie komentarzami narracyjnymi, aby wprowadzić protagonistę, a także przeanalizować jego zachowanie. Obaj pisarze w pierwszych słowach swoich nowel przedstawiają głównych bohaterów:

Bohater mój nazywał się Bartek Słowik, ale ponieważ miał zwyczaj wytrzeszczać oczy, gdy do niego mówiono, przeto sąsiedzi nazywali go: Bartek Wyłupiasty²⁴.

ten typ biografii powinien zaczynać się od słów „taki a taki, o nazwisku takim a takim, pochodził z takiego a takiego miejsca...”, a ja nawet nie znam nazwiska A Q. Raz wydawało mi się, że brzmi ono Zhao, ale następnego dnia znów nie byłem pewien [...]. [...] A Q [...] pochodzi z tego samego rodu co pan Zhao, a uważnie śledząc genealogię łatwo stwierdzić, że jest o trzy generacje starszy od *xiucaia*²⁵.

Rozpoczynanie powieści od wyjaśnienia nazwiska postaci znamienne jest zarazem dla Lu Xuna, jak i dla Sienkiewicza. Należy nadmienić, że Lu Xun dokonał znacjonalizowanych zmian; skupiał się bardziej na zapożyczaniu form i technik artystycznych z dzieł Sienkiewicza. Tego rodzaju subiektywne preferencje, wybory i przekształcenia sprawiły, iż A Q dziedziczył po Bartku pewne cechy zwycięstwa, ale struktura emocjonalna pozostała swoiście chińska²⁶.

²⁰ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Kraków 1921.

²¹ Lu Xun, *Prawdziwa historia A Q*. Przeł. K. Sarek. Warszawa 2017.

²² Borowy, *op. cit.*, s. 9.

²³ *Ibidem*.

²⁴ H. Sienkiewicz, *Bartek zwycięzca*. W: *Nowele*. T. 1. Wyd. 3. Warszawa 1989, s. 1.

²⁵ Lu Xun, *Prawdziwa historia A Q*, s. 11–13.

²⁶ Zob. Li Jianhui, *Jing shen sheng li fa de yi zhi tong gou: lun A Q zheng zhuan dui sheng li zhe*

Ogólnie rzecz ujmując: teoria intertekstualności dała chińskim uczonym nowe możliwości w interpretowaniu literatury polskiej, ożywiła jej krytykę w Chinach. Dzięki temu tekst rozwinął się z abstrakcyjnego i statycznego konceptu w dynamiczny i różnorodny konstrukt znaczeniowy, chińscy badacze zaś wyjaśnili wiele złożonych zjawisk w historii literatury chińskiej XX wieku, reinterpreting utwory Sienkiewicza i Lu Xuna, oraz sformułowali charakterystykę relacji między literaturą chińską a literaturą obcą. Taka reinterpretacja poszerzyła zakres studiów literackich i nadała literaturze polskiej głębszy sens kulturowy.

Gender studies –
najnowsze oblicze interpretacji dzieł Sienkiewicza

Współcześnie nie tylko bada się w Chinach recepcję i twórczość Sienkiewicza, ale stanowi ona również przedmiot szerszych studiów literaturoznawczych. Początkowo, jak już wspomniałam, Chińczycy literaturę Sienkiewicza przez długi czas odczytywali przez pryzmat silnego poczucia świadomości narodowej i patriotyzmu, historii inwazji, okupacji, upokorzeń i tortur, a także niezłomnej walki z najeźdźcami. Obraz ten został w pewnym stopniu zniekształcony i zniszczony. Chińskie środowisko akademickie oceniało dorobek literacki Sienkiewicza według trzech podstawowych postulatów, jakimi były historycyzm, patriotyzm oraz heroizm. Zhang Zhenghui, autor chińskojęzycznej biografii Sienkiewicza podkreślał również:

Swoimi epickimi dziełami [Sienkiewicz] osiągnął punkt absolutnej perfekcji w sztuce i dogłębnie obnażył mroki społeczeństwa polskiego pod rządami obcych narodów w XIX wieku. Mówi o cierpieniu narodu polskiego uciskanego od pokoleń oraz wychwala walkę Polaków o wolność. Dlatego jest też wybitnym śpiewakiem polskiego ruchu narodowowyzwoleńczego²⁷.

Natomiast sposób odczytywania utworów Sienkiewicza – począwszy od pierwszej rozprawy o *Latarniku* i *Janku Muzykancie* opublikowanej w 1979 roku – uległ znaczącej zmianie, której towarzyszą nowe narzędzia teorii literatury i poststrukturalistyczne podejście do dzieła literackiego. Do jednej z najbardziej udanych prób należy analiza twórczości Sienkiewicza za pomocą teorii *gender studies*.

W nowoczesnych Chinach dyskusje na temat płci zbiegły się z procesem rozprzestrzeniania się zachodniej wiedzy na Wschód, ów zabieg wiąże się zaś ze stopniowym wprowadzaniem zachodnich teorii, nauki i kultury w Azji Wschodniej, szczególnie w Chinach, w okresie od XIX do XX wieku. Proces ten naruszył tradycyjny konfucjański model rodziny, od stuleci oparty na dominacji patriarchy i cnót synowskich. Pojawiające się w dyskursie chińskim zachodnie teorie, które zajmują się problematyką płci, a także postulaty, które dotyczą praw kobiet i ich równouprawnienia, inspirowały nową humanistykę do znacznej rewizji porządku konfucjańskiego, ale zarazem spotykały się z wielkim oporem ze strony urzędników cesarskich i literatów związanych z konfucjanizmem. Pojęcie płci jako owocu kultury nie było początkowo akceptowane ani nie zaistniało w refleksji naukowej.

ba er te ke de jie jing (Heterogeniczny izomorfizm metody duchowego zwycięstwa. Odniesienie Prawdziwej historii A Q do Bartka zwycięzcy). „Mingzuo Xinshang [Słynne Dzieła]” 2011, nr 8.
²⁷ Zhang Zhenghui, *Xian ke wei qi jing xuan ji* (Wybór dzieł Henryka Sienkiewicza). Jinan 1998, s. 1.

Warto tu jednak podkreślić, że badaczka Ye Jiaying zauważyła, iż w epoce feudalnej poezja *Ci* tworzona przez śpiewające kurtyzany *geji*, była emanacją kobiecości. Ich działalność stanowiła wyraźny kontrapunkt dla poezji męskiej jako przejawu współzawodnictwa i walki o swoje prawa²⁸. Proces osłabiania patriarchy w Chinach przebiegał dość mozolnie, mógł się dopiero urzeczywistnić po upadku dynastii Qing i po powstaniu republiki. Pierwsza fala zachodnich idei feministycznych miała kluczowy wpływ na rozwój chińskich badań genderowych, inspirując wiele prac poświęconych wyzwoleniu kobiet i nowoczesnym relacjom płciowym. *Zhong guo fu nv sheng huo shi* (Historia życia chińskich kobiet) Chen Dongyuana to jeden z reprezentatywnych przykładów tego nurtu. Po ustanowieniu Chińskiej Republiki Ludowej dominowały marksistowskie i socjalistyczne poglądy na temat płci, które promowały aktywny udział kobiet w pracy produkcyjnej i dążyły do pełnej równości między mężczyznami a kobietami²⁹.

Od lat osiemdziesiątych XX wieku chińskie studia genderowe wkroczyły w nową fazę. Wówczas chińscy humaniści odeszli od zajmowania neutralnego stanowiska w kwestii płci, zwracając uwagę na specyficzne doświadczenia kobiet oraz ich wartości. Wtedy też pojawiła się możliwość wykorzystania dorobku tych uczonych, którzy stworzyli w Europie i Stanach Zjednoczonych teorie mocno osadzone w mentalności ich społeczeństw. Feminizm z Zachodu stał się więc głównym nurtem teoretycznym w Chinach. W stosunku do kultury zachodniej wszystkie te zmiany nastąpiły z dużym opóźnieniem. Dzięki pierwszym chińskim badaczkom *gender studies*, takim jak Li Xiaojiang, Dai Jinhua i Li Yinhe, zachodni feminizm przystosowano do analizy rodzimych problemów kobiecych oraz chińskiej literatury feministycznej. Przykłady wczesnych publikacji w tym zakresie stanowią *Fu nv yan jiu xi lie cong shu* (Seria studiów kobiecych) Li Xiaojiang, *Fu chu li shi di biao* (Wyłanianie się z powierzchni historii) Meng Yue i Dai Jinhua, oraz *Fu nv: zui man chang de ge ming* (Kobiety. Najdłuższa rewolucja) Li Yinhe. Prace te były silnie inspirowane koncepcjami zachodnich myślicieli takich, jak Juliet Mitchell, Simone de Beauvoir, Iris Marion Young, Joan Wallach Scott czy Judith Butler³⁰. Z kolei Ye Jiaying korzystała z teorii Hélène Cixous i Luce Irigaray, tłumacząc, czym jest pisanie kobiece w chińskiej literaturze klasycznej.

Następne pokolenia kontynuowały ten kierunek, prowadząc badania literackie z zakresu feminizmu i świadomości kobiecej, na podstawie których starano się zbudować chińską teorię krytyki feministycznej. Pojęcie płci, rozumiane jako kon-

²⁸ Ye Jiaying, *Xing bie yu wen hua: nv xing ci zuo mei gan te zhi zhi yan jin* (Płeć a kultura. Ewolucja estetyki kobiecej poezji *Ci*), Pekin 2019.

²⁹ Zob. Cui Yingling, Feng Hua, *Xing bie yan jiu de dang dai zhuan xiang ji zhong guo jing yan de yi yi* (Współczesne zmiany *gender studies* w Chinach oraz jego chińskie doświadczenie). „Wuhan University Journal” 2011, nr 6.

³⁰ *Fu nv: zui man chang de ge ming* to antologia reprezentatywnych dzieł zachodnich badaczek, m.in. Women. The Longest Revolution J. Mitchell, *Druga płeć* (Le Deuxième Sexe) S. de Beauvoir, *Beyond the Unhappy Marriage. A Critique of the Dual Systems Theory* I. M. Young, *Gender. A Useful Category of Historical Analysis* J. W. Scott, *W oczach Zachodu raz jeszcze. Feministyczna solidarność a walka z kapitalizmem* (Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses) Ch. T. Mohanty, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe* (Imitation and Gender Insubordination) J. Butler.

strukt kulturowy, będące istotą omawianej teorii, stało się centralnym punktem zainteresowania uczonych. Natomiast związek między literaturą kobiecą a kulturą płciową stał się jednym z głównych tematów studiów feministycznych. Prace, takie jak *Bei jian gou de nv xing: zhong guo xian dai wen xue she hui xing bie yan jiu* (Konstruowanie kobiety. Płeć społeczna we współczesnej literaturze chińskiej) Liu Chuanxia oraz *Nv xing wen xue yu xing bie zheng zhi de bian qian* (Zmiany w literaturze kobiecej i polityce płciowej) He Guimei stanowią reinterpretację koncepcji i problemów literatury kobiecej, a także wprowadzają badania feministyczne w szerszy kontekst kulturowy³¹.

W roku 2019, jeden z najbardziej prestiżowych periodyków literaturoznawczych w Chinach „Waiguo Wenxue [Literatura Zagraniczna]” opublikował moją rozprawę naukową *Xian ke wei qi wan qi chuang zuo zhong guan yu nv xing shen fen de xian dai yan shuo: nv ren, nv jie, nv sheng* (Nowoczesne przedstawienie kobiecości w twórczości Henryka Sienkiewicza. Kobiety, Bohaterki i Święte), w której na wiele sposobów analizowałam tematykę tożsamości kobiet występujących u Sienkiewicza w różnych odsłonach, ukazałam tę problematykę z trzech perspektyw: ciała, zachowania i religii. Doszukiwałam się w portretach bohaterek Sienkiewicza, mimo dominującej narracji historycznej, wyrazistych pierwiastków kobiecości walczącej. Taki rodzaj nowoczesnego myślenia jest zgodny z tzw. konstruktem kobiety w teorii płci społecznej. Według tej koncepcji kobiecość kształtuje się dopiero po narodzeniu, wiele zaś zewnętrznych i obiektywnych czynników społecznych, takich jak historia, kultura, polityka i role społeczne aktywnie współtworzą kobiecość. W przywołanym artykule podkreślałam, że opisywanie kobiecości w dziełach Sienkiewicza nie tylko dotyczy ciała kobiet, ich doświadczenia fizjologicznego i uczuciowego oraz przeżywania macierzyństwa, ale łączy się z ich bohaterskimi czynami, ich patriotyzmem i niezłomnością, a więc z wartościami kształtowanymi w kontekstach historycznym, kulturalnym i społecznym³².

Warto zauważyć, że wymienione przeze mnie trzy perspektywy, z których spoglądałam na polskie bohaterki w utworach Sienkiewicza, zaczęły być atrakcyjne dla chińskich czytelników, ponieważ zawierają w sobie archetypy kobiecych wzorców spotykanych w chińskiej kulturze, gdzie piękno kobiety to nie tylko cecha estetyczna, lecz także nośnik wartości etycznych, społecznych i cywilizacyjnych. Za przykład może posłużyć Xi Shi, jedna z „czterech chińskich wielkich piękności”, która pragnęła miłości, a zarazem odważnie zaangażowała się w grę polityczną, stając się symbolem ofiary i lojalności. Podobnie do polskich szlachcianek – Xi Shi była postrzegana nie tylko jako symbol fizycznego piękna, ale również potęgi moralnej. Jeśli chodzi o wzorzec kobiecości łączącej się ze świętością, to na gruncie humanistyki chińskiej nie odpowiada on ideałom chrześcijaństwa europejskiego,

³¹ Zob. Liu Huiying, *Xin shi ji hai wai han xue xing bie yan jiu de fan si yu zhong guo nv xing wen xue pi ping jian gou* (Refleksje o *gender studies* zagranicznych sinologów nowego wieku a konstrukcja krytyki feministycznej w Chinach). „Shijie Huawen Wenxue Luntan [Światowe Forum Literatury Chińskojęzycznej]” 2021, nr 3.

³² Li Yinan, *Xian ke wei qi wan qi chuang zuo zhong guan yu nv xing shen fen de xian dai yan shuo: nv ren, nv jie, nv sheng* (Nowoczesne przedstawienie kobiecości w twórczości Henryka Sienkiewicza. Kobiety, Bohaterki i Święte). „Waiguo Wenxue” 2019, nr 4.

lecz konfucjanizmu. Dlatego też myśl chińska dotycząca wymiaru sakralnego związanego z kobietami zostaje przekuta na wartości, które legły u podstaw starożytnej filozofii chińskiej.

W artykule wydrukowanym w „*Waiguo Wenxue*” przedstawiłam, w jaki sposób współczesne badania literackie uzupełniły recepcję o dotąd niespotykane interpretacje literatury polskiej, a także, jak ona zmieniła postrzeganie twórczości Sienkiewicza w Chinach. Przede wszystkim zaczęto inaczej patrzeć na polskość zakorzenioną w tradycji i historii. Oprócz zwrócenia uwagi na chwałę bohaterów męskich i na słowa pobudzające świadomość narodową wskazuję istotny wpływ Polek – żyjących w surowych kontekstach społecznym i kulturowym – na rozwój historii narodowej. Jednocześnie afirmuję ich normy moralne, których przestrzegały, stykając się z różnymi trudnościami, podkreślam ich mądrość i wolę przetrwania, promuję szlachetne dokonania kobiet jako narodowych bohaterek. Ponadto odkrywam nowoczesność twórczości Sienkiewicza, według chińskich badaczy oznaczającą przeciwstawienie uniwersalności – polskości. Uniwersalność polega m.in. na tym, że kobiecość u Sienkiewicza w pewnym stopniu wpisuje się w myślenie o bólu i o ciężarze życia Polek w latach katastrof, a także wskazuje duchowe źródło siły, której długo nie ujawniano w literaturze polskiej, jak i w większości państw Europy Środkowo-Wschodniej. Duch i ciało kobiety, jej zachowanie, czystość oraz boskość są pełne transcendencji i buntu wobec męskiego szowinizmu. Może to stanowić też zaletę współczesnego dyskursu o bohaterkach utworów Sienkiewicza, dyskursu wykraczającego poza czas historyczny. Ponadto porównując wizję ról kobiet w wydaniu Sienkiewicza z tą pojawiającą się w kulturze chińskiej, łatwo dostrzec, że w obu przypadkach na wartości kobiet wywierają wpływ nie tylko specyfika cieleśna (biologiczna), lecz również poświęcenie rodzinne i społeczne oraz siła duchowa.

Sienkiewicz stale obecny – nie tylko wnioski

Cel niniejszego artykułu stanowiło zbadanie, czy i w jaki sposób Sienkiewicz jest obecny na chińskim rynku czytelnictwa oraz w środowisku akademickim. Ale to zaledwie rekonesans.

Sienkiewicz pozostaje jednym z najczęściej czytanych pisarzy w Polsce, a także najpoczytniejszym polskim autorem na świecie, choć jego popularność w rodzimej kulturze słabnie. Tłumaczenia dzieł Sienkiewicza i prace badawcze jemu poświęcone składają się na istotną część recepcji literatury polskiej w Chinach. Ważne dla scharakteryzowania odbioru Sienkiewicza okazało się przede wszystkim ciągle zainteresowanie pisarzem. Jako ambasador polskości nigdy nie zniknął z chińskiej perspektywy, wręcz przeciwnie, trwa w przestrzeni czytelnictwa i równolegle rozwija się wraz z ewolucją socjalną i postępem kulturowym Państwa Środka.

Nie ulega wątpliwości, że recepcja twórczości polskiego noblisty w Chinach jest procesem ciągłym i zmiennym, który ilustruje rolę literatury w kontekstach społecznych i przemian politycznych. W okresie obejmującym pierwsze tłumaczenia nowel i opowiadań na początku XX wieku czy później przygotowane przekłady niemal wszystkich powieści historycznych oraz współczesne badania nad twórczością Sienkiewicza – pisarz ten stał się ważnym elementem kulturowego dialogu między Państwem Środka a Polską. Nowele i opowiadania Sienkiewicza inspiro-

wały ideologicznie Chińczyków, kształtowały ich potrzeby, szczególnie w kontekście Ruchu Nowej Kultury i budowy „nowych Chin” po 1949 roku, narracja historyczna zaś – pełna wartości takich, jak patriotyzm, odwaga, dążenie do wolności i niezależności – miała głęboki wpływ na chińskich czytelników, którzy w trakcie wielkich przełomów szukali w literaturze inspiracji do refleksji nad własnym losem i siły do zmiany. Dzieła Sienkiewicza okazały się także ważnym „oknem” do głębszego rozumienia historii, polityki i realiów społecznych i kulturowych ówczesnej Polski.

Warto zaznaczyć, że wraz ze zmianami społecznymi, jakie dokonały się w Chinach od lat osiemdziesiątych XX wieku, kiedy zaczęto otwierać się na obce kultury, chińska sienkiewiczologia przeszła znaczną transformację. W nowej epoce, w której patriotyzm i wolność przestały być jedynymi wartościami ideowymi, badania nad twórczością polskiego noblisty stały się bardziej zróżnicowane i otwarły się na innowacyjne metody interpretacyjne. Szczególnie interesująca wydaje się analiza dzieł Sienkiewicza w kontekście horyzontu oczekiwań czytelniczych chińskiego pisarza Lu Xuna, który dostrzegał w literaturze polskiego autora paralelę z własnymi doświadczeniami narodowymi i społecznymi. Intertekstualne powiązania między dziełami Sienkiewicza a literaturą chińską, w tym wpływ na twórczość Lu Xuna, wskazują, jak istotne było oddziaływanie polskiego autora na rozwój literacki w Chinach, jednocześnie w perspektywie ideowej i artystycznej. W końcu badania genderowe wprowadzają nowy sposób rozumienia ról płciowych w literaturze Sienkiewicza, odkrywając w społeczeństwie chińskim XXI wieku uniwersalne znaczenie, które wykracza poza kontekst czasowy.

Sienkiewicz jest nieustannie obecny – pojawiają się nowe formy recepcji jego twórczości. W chińskich podręcznikach szkolnych często drukuje się opowiadania takie jak *Janko Muzykant*, dzieła polskiego noblisty występują w spisie lektur, a zagadnienia dotyczące Sienkiewicza wciąż znajdują się wśród pytań egzaminacyjnych. Jednym z najnowszych osiągnięć była adaptacja audiobookowa *Krzyżaków* oraz *Ogniem i mieczem*, która okazała się ogromnym sukcesem w 2016 roku, w Roku Sienkiewicza. W nagraniu audiobooka wzięli udział wybitni chińscy aktorzy dysponujący wyjątkowymi głosami. Adaptacja, skrócona do 7 godzin, dzięki specjalnym efektom dźwiękowym i ścieżce muzycznej, pozwalała słuchaczom zanurzyć się w świecie historycznym.

W moim przekonaniu, odpowiedź na pytanie, czy Sienkiewicz będzie dalej czytany w Chinach, brzmi zdecydowanie twierdząco. Twórczość tego autora nadal stanowi ważny element chińskiej literatury, a chińska sienkiewiczologia pozostaje niekończącym się złożem, które czeka na odkrycie przez kolejne pokolenia. Możemy rozszerzać dyskurs interpretacyjny, np. analizować archetypy bohaterów *Quo vadis*.

Warto tu również zwrócić uwagę na współczesne interakcje między chińskimi a polskimi noblistami, jak w przypadku Mo Yana, w zbiorze esejów *Bu bei da feng chui dao* (Nie zwalony przez silne wiatry) wskazującego, że Sienkiewicz był jednym z 10 noblistów, którzy wywarli na niego największy wpływ. Sądzę, że badania nad twórczością Sienkiewicza w Chinach wciąż pozostają przestrzenią do dalszych odkryć i analiz, mogących przyczynić się do głębszego zrozumienia zarówno polskiej literatury, jak i chińskich procesów kulturowych.

Abstract

LI YINAN Beijing Foreign Studies University
ORCID: 0000-0002-5777-6622

HENRYK SIENKIEWICZ'S PRESENCE IN CHINA A PHENOMENON OF RECEPTION

Henryk Sienkiewicz has been known in China since 1905—the year he received the Nobel Prize. The time also marks the publishing of the translation of *Latarnik* (*The Lighthouse Keeper of Aspinwall*). For more than 100 years the writer's output has been raising interest in The Middle Kingdom, and reception of his writing is distinguished by unique dynamics. The paper aims to present the modern modes of Sienkiewicz's reception by Chinese researchers, includes an analysis of his influence over the Chinese society performed from the viewpoint of receivers' horizon of expectations formulated by Hans Robert Jauss, investigates the impact of the Polish writer on Chinese literature performed from the point of view of intertextuality, and offers a presentation, in the light of gender studies, of Sienkiewicz's latest literary criticism. The study reveals that Sienkiewicz's reception in China is a world scale phenomenon. Continuity and dynamics of internalising his works and multidimensionality in Sienkiewicz studies form a full image of his presence in the Middle Kingdom.