

*Małgorzata Gaszyńska-Magiera*  
Uniwersytet Warszawski

## **Wokół recepcji przekładów poezji Pabla Nerudy w Polsce**

### **Uwagi wstępne**

Współcześnie przeciętny polski czytelnik literaturę Ameryki Południowej na ogół utożsamia z prozą. Do tego stanu rzeczy przyczynił się sławetny boom, który wprowadził do obiegu literackiego w naszym kraju twórczość wielu pisarzy dotąd zupełnie nieznanych. Siła oddziaływania powieści pisarzy latynoamerykańskich była tak wielka, że pod koniec lat 70. literatura pisana w języku hiszpańskim znalazła się na piątym miejscu, po literaturze anglojęzycznej, francuskiej, niemieckiej, rosyjskiej, pod względem wydawanych egzemplarzy [Garbacik, 1981]. Tymczasem jeszcze w latach 60., u progu boomu, w Polsce Amerykę Łacińską postrzegano jako „kontynent bez powieściopisarzy”, a sam boom określano jako „eksplozję z nicości” [Rymwid-Mickiewicz, Skłodowska, 1994: 5], co wskazuje, że wiedza o twórczości literackiej tamtego obszaru była niewielka. Pierwszą po wojnie publikacją zwartą, na której okładce pojawiło się nazwisko autora pochodzącego z Ameryki Łacińskiej, była jednak niewielka książeczka sygnowana nazwiskiem poety, Chilijczyka Pabla Nerudy, pt. *Niech się przebudzi Drwal*, wydana w 1949 r. Neruda zdążył wcześniej zdobyć rozgłos na rodzimym kontynencie, stawał się znany także poza obszarem hiszpańskojęzycznym, przede wszystkim jako autor zbioru erotyków *Dwadzieścia wierszy o miłości i jedna pieśń rozpacz* [1924]. Może wydać się zaskakujące,

że pomimo stosunkowo długiej obecności na polskim rynku wydawniczym twórczość chilijskiego poety nie była popularna w Polsce w okresie boomu, podczas gdy w innych krajach europejskich tomy jego poezji zaliczały się do najczęściej wydawanych dzieł pisarzy Ameryki Łacińskiej w latach 1960-1979 [Rymwid-Mickiewicz, 1995: 241]. Ten artykuł jest próbą opisu losów dzieł Nerudy w Polsce powojennej i odpowiedzi na pytanie, co spowodowało, że tak właśnie się ułożyły.

## Okres stalinizmu

W momencie publikacji tomu *Niech się przebudzi Drwal* nazwisko Nerudy było już w Polsce znane, i to nie tylko wielbicielom literatury pięknej, ale także czytelnikom prasy codziennej. Jednak pojawiające się w polskich gazetach wzmianki o Nerudzie były na ogół w niewielkim stopniu związane z poezją. W *Ekranie Tygodnia* można było przeczytać o wystąpieniach demokratycznych chilijskiego pisarza i jego aresztowaniu [Aragon, 1948a: 1], w *Kuźnicy* – o rozpętanej przeciw niemu kampanii [Margal, 1948a: 21]. *Trybuna Robotnicza* opublikowała artykuł pt. „Pablo Neruda prześladowany przez reakcję chilijską” [Margal, 1948b: 1], a *Nowiny Literackie* – „Pablo Neruda w obronie chińskiego ludu” [Margal, 1948c: 7].

Poeta chilijski był zatem przedstawiany w powojennej Polsce przede wszystkim jako działacz polityczny, prześladowany za swoje przekonania przez reakcyjne rządy. Nie jest to sprzeczne z prawdą, niemniej jego twórczość zesłała zdecydowanie na drugi plan i była prezentowana jako przedłużenie aktywności politycznej. Świadczą o tym również wiersze, które publikowano na łamach polskiej prasy na przełomie lat 40. i 50.: *Matkom poległych milicjantów* [Neruda, 1949a: 5], *Pieśń do Stalingradu* [Neruda, 1949b: 3], *Do partii* [Neruda, 1950a: 7]. W ten schemat wpisują się także teksty prozą, które wyszły spod pióra Nerudy, takie jak fragment przemowy wygłoszonej w Leningradzie podczas obchodów XXXII rocznicy Rewolucji Październikowej, opatrzony tytułem *Idee Stalina i Lenina oświełają jedyną drogę ludzkości* [Neruda, 1950b: 2]. Przywołane publikacje pokazują, że w Polsce w okresie stalinowskim osoba i wiersze chilijskiego poety zostały sprowadzone do roli instrumentu propagandy komunistycznej.

W potocznej opinii przekłady poezji Nerudy z tamtych lat były złej jakości. Jednak wśród tłumaczy jego wierszy byli wówczas najwięksi polscy poeci różnych pokoleń: Czesław Miłosz<sup>1</sup>, Wisława Szymborska, Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, którzy nawet wiersze z jawnym przesłaniem politycznym czy ideologicznym musieli traktować jako wyzwanie artystyczne.

*Niech się zbudzi Drwal*, wzmiankowana wcześniej jedna z piętnastu części monumentalnego poematu *Pieśń powszechna*, została wydana nakładem Centralnej Rady Związków Zawodowych w serii *Biblioteczka Światlicowa*. Publikowano w niej adaptacje różnych utworów z przeznaczeniem do wystawiania przez zespoły amatorskie<sup>2</sup>. Poemat chilijskiego poety poprzedzono słowem wstępnym, zredagowanym na podstawie szkicu Ilji Erenburga, a autora określono jako „starego i wypróbowanego komunistę”.

Podpisanie tej książki nazwiskiem Nerudy trzeba nazwać nadużyciem, ponieważ poemat został po prostu zmasakrowany. Zamieniono kolejność części utworu, niektóre rozpisano na dialogi, dopisano nieistniejące w oryginale komentarze „z głośnika” oraz didaskalia,

<sup>1</sup> Miłosz zaczął tłumaczyć wiersze poetów hiszpańskojęzycznych podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych w latach 1945-1951 na placówkach dyplomatycznych w Nowym Jorku i Waszyngtonie. Posiłkując się przekładami na język angielski, przetłumaczył pojedyncze wiersze Federica Garcíi Lorki i Ekwadorczyka Jorgego Carrery Andradego. W przypadku poezji Nerudy posługiwał się, jak sam podaje, wydaniem dwujęzycznym, hiszpańsko-angielskim [Miłosz, 1998: 33]. Chilijskiego poetę poznał w 1949 r. w domu Iwaszkiewiczów w Stawiskach podczas krótkiego urlopu w Polsce. Nie był chyba wielkim entuzjastą jego twórczości, skoro pisał: „Dla mnie Neruda, podobnie jak wielu innych pisarzy południowoamerykańskich, to słowny barok, niekiedy zbyt skłonny do krasomówstwa i wielosłownia” [33]. Według Andrzeja Franaszka [2011: 419] „uważał jednak, że poezja taka jak *Tres cantos materiales* – różna od wzorców socrealistycznych, lecz dozwolona przez władzę ludową z powodu komunistycznego zaangażowania Nerudy – może być zbawienna dla polskich pisarzy”. Niemniej publikując w 1998 r. na łamach „Życia Literackiego” przekład *Trzech pieśni materii*, pisał: „Rytmu «Trzech pieśni materii» zbyt mocno utkwiły w mojej pamięci, zebym wątpił o ich zdolności przemówienia do czytelnika” [Miłosz, 1998: 34].

<sup>2</sup> Spośród polskich utworów w serii ukazały się m.in. adaptacje *Szkiców węglem* Sienkiewicza, *Sułkowskiego* Żeromskiego, *Milosierdzia gminy* Konopnickiej; spośród autorów obcych sięgnięto do Aragona, Czechowa, Gogoła, Gorkiego, Maupassanta.

wszystko po to, by poemat stał się bardziej przystępny, a jego wymowa ideologiczna nie budziła wątpliwości<sup>3</sup>. Nie wiadomo, w jakim stopniu za jawne ingerencje w tekst odpowiedzialny jest tłumacz, Lech Pijanowski, a w jakim – inscenizatorka, L. Kałuska. Wydawnictwo Czytelnik w 1950 r. opublikowało ponownie pieśń *Niech się zbudzi Drwal*, opatrzoną posłowiem Jerzego Borejszy, już bez oprawy „inscenizacyjnej”.

Kolejnym zbiorem utworów Nerudy był wydany w 1953 r. nakładem Czytelnika tomik *Tam umarła śmierć* w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza. Nie zaopatrzone go żadnym komentarzem. Dzieli się on na cztery części: „Chiny”, „Hiszpania”, „Polska” i „ZSRR”, poświęcone krajom walczącym o komunizm w jakimś momencie historii.

Od momentu wydania tego zbiorku Iwaszkiewicz staje się najważniejszym tłumaczem i jednocześnie propagatorem dzieł Nerudy w Polsce. Chilijskiego poetę znał osobiście, spotykali się na kongresach pisarzy komunistów, które organizowano w krajach bloku socjalistycznego, gościł go u siebie na Stawiskach, a podczas pobytu w Santiago de Chile w 1953 był w jego domu, poznał jego ówczesną żonę, Delię<sup>4</sup>. Jego fascynacja literaturą i kulturą Ameryki Łacińskiej zaczęła się jednak wcześniej. W roku 1948 poleciał do Argentyny na Kongres Związku Pisarzy i Kompozytorów (CISAC). Spędził w tym kraju miesiąc, a w drodze powrotnej zatrzymał się na dwa tygodnie w Brazylii. W 1953 r. był gościem kontynentalnego Kongresu Kultury, zorganizowanego w Santiago de Chile. Swoje wrażenia opublikował w tomie pt. *Listy z podróży do Ameryki Południowej* [1954], którego tytuł niedwuznacznie nawiązuje do Sienkiewiczowskiego reportażu z wyprawy do

<sup>3</sup> Tę wersję wystawił wraz z Marią Jareją Tadeusz Kantor w amatorskim teatrze robotniczym działającym w Krakowie przy Wojewódzkim Domu Kultury Związków Zawodowych. Kantor prowadził tam Zespół Robotniczy jako instruktor zespołu recytacyjno-świetlicowego. Premiera odbyła się 26 VI 1949 na dziedzińcu Pałacu pod Baranami [[online] <http://www.cricoteka.pl/pl/main.php?d=teatr&kat=40&id=104&str=4> – 20.11.2015].

<sup>4</sup> Pablo Neruda również kilkakrotnie odwiedził Polskę. Po raz pierwszy przyjechał w 1949 r., przy okazji podróży do Związku Radzieckiego. Jej poetyckim owocem był tom *Las uvas y el viento*, zawierający m.in. wiersze, których przekłady znalazły się w zbiorku *Tam umarła śmierć*. Rok później wziął udział w II Światowym Kongresie Obrońców Pokoju, który odbył się w Warszawie. W listopadzie 1955 r. uczestniczył w warszawskich i krakowskich obchodach 100 rocznicy śmierci Adama Mickiewicza. W 1960 r. przebywał w Krakowie z drugą żoną, Matilde.

Stanów Zjednoczonych. W krótkim wstępie zwierzał się z zauroczenia Ameryką Łacińską:

[...] pomiędzy pierwszą a drugą moją podróżą interesowałem się bardzo tym, co się na owym wielkim i wspaniałym kontynencie dzieje. Pomogły mi w pogłębieniu moich pierwotnych wrażeń studia języka hiszpańskiego i portugalskiego, jak i zaznajomienie się z postępową literaturą tych krajów, a zwłaszcza z poezją Pabla Nerudy i prozą Jorge Amado [Iwaszkiewicz, 1954: 5].

Znajomość czy nawet przyjaźń z Pablem Nerudą<sup>5</sup>, bierna znajomość języka hiszpańskiego<sup>6</sup>, wreszcie pozytywne wrażenia z pobytów na Zielonym Kontynencie kazały Iwaszkiewiczowi porwać się na prawdziwą *mission impossible*: polskie wydanie *opus magnum* chilijskiego poety, czyli *Pieśni powszechnej*. Efektem pracy czterech tłumaczy – obok Iwaszkiewicza nad przekładem pracowali Gałczyński, Pijanowski i wschodząca gwiazda przekładu poetyckiego z języka hiszpańskiego, Janusz Strasburger – był monumentalny, liczący 450 stron tom, opublikowany w 1954 r.

Otwierające go *Słowo wstępne*, napisane przez samego Iwaszkiewicza, było nieskażone polityką i ideologią. Można by je raczej określić jako translatorskie *credo* polskiego poety. Obok ogólnych rozważań dotyczących przekładu wierszy znajdujemy tu uwagi szczegółowe dotyczące trudności, z jakimi musi zmierzyć się tłumacz, który podejmuje się spolszczenia *Canto general*<sup>7</sup>.

Pierwsza grupa problemów to kwestie czysto poetyckie. Iwaszkiewicz zwrócił uwagę, że Neruda był z jednej strony poetą bardzo nowoczesnym, posługiwał się „swobodnym, wolnym, nierymowanym wierszem”. Z drugiej strony jednak dźwigał „brzemie olbrzymiej tradycji poetyckiej” [Iwaszkiewicz, 1954: 6], dziedzictwa dzieł powstałych w języku hiszpańskim po obu stronach Atlantyku. Na tłumaczu więc spoczywa obowiązek pokazania zarówno awangardowości poezji Nerudy, jak i jej zakotwiczenia w tradycji, a także uwzględnienia podwójnego

<sup>5</sup> Niektórzy złośliwie twierdzą, że połączyła ich miłość do Związku Radzieckiego.

<sup>6</sup> Jak sam wspominał, mówił „językiem Nerudy”, nie znał języka potocznego, więc w Santiago de Chile trudno mu było porozumieć się np. z taksówkarzem.

<sup>7</sup> Wstęp Iwaszkiewicza do polskiego wydania *Pieśni powszechnej* jest *de facto* obszerną, autonomiczną rozprawą o przekładzie poezji, zasługującą na pogłębioną refleksję.

dziedzictwa kulturowego Ameryki Łacińskiej, odgrywającego istotną rolę w jego twórczości.

Po drugie, *Pieśń powszechna*, jak „każdy poemat epicki przepelniona jest realiami. I tu dopiero na tych realiach potyka się najlepszy tłumacz” [Iwaszkiewicz, 1954: 6]. I tak na przykład, mieszkańcom położonego na południowej półkuli Chile „południe” kojarzy się z biegunem zimna, a wyrażenie „lipcowe chłody” – z aurą zimową. Tymczasem polskim czytelnikom słowa „południe” czy „lipiec” przywodzą na myśl raczej letnie upały. Gdy Neruda, kreując poetyckie obrazy, przywołuje motyla muzo, zdaniem Iwaszkiewicza w polskiej wersji konieczne jest dodanie „**blękitny** motyl muzo” [7], inaczej ztraci się w przekładzie gra kolorów. Wiele nazw roślin (drzewo *ombu*) i zwierząt (*guanaco*) nie ma polskich odpowiedników, dlatego Iwaszkiewicz zachowuje je w oryginalnym brzmieniu i wyjaśnia w zamieszczonych na końcu książki przypisach. Podobnie postępuje w przypadku przywoływanych w tekście poematu postaci historycznych, takich jak np. Vasco Nuñez de Balboa, Atahualpa.

Po trzecie, tłumaczowi sprawiają problem kwestie czysto językowe, np. metafory budowane na słowach, w których powtarzają się te same sylaby: „*sal salvaje*” (dosł. dzika sól) w odniesieniu do morza czy ulubiony chwyt Nerudy, polegający na zestawianiu ze sobą toponimów. Na przykład w pieśni *Cueca* zostały wyliczone wioski, przez które przejeżdża partyzant, bohater utworu: Melipilla, Pomaire, Rancagua, Talagante. „Chcąc znaleźć polskie odpowiedniki tych dźwięcznych nazw, musielibyśmy wymienić miejscowości podwarszawskie, jak Błonie, Sochaczew, Pruszków czy Grodzisk” – komentuje Iwaszkiewicz [1954: 9]. „Geograficzny” chwyt zastosowany w oryginale zmusza więc tłumacza do wyboru między skrajną egzotyacją wersji docelowej a równie skrajnym udomowieniem.

Uwagi Iwaszkiewicza świadczą o tym, że jako pomysłodawca przedsięwzięcia był świadom przeszkód, jakie stały przed tłumaczami *Pieśni powszechnej*, wynikających z monumentalności dzieła i jego zanurzenia w kulturze, skomplikowanym dziedzictwie i krajobrazach Ameryki Południowej, a także braku tradycji tłumaczenia poezji hiszpańskojęzycznej na polski<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> W tym kontekście stwierdzenie Krystyny Rodowskiej podczas dyskusji przeprowadzonej w 1995 r. w redakcji *Literatury na Świecie* (*O Latynosach się zgadło*, 1995, s. 353), że *Pieśń powszechna* była tłumaczona „nonszalancko”, jest po prostu niesprawiedliwe.

Publikacja przekładu dzieła Nerudy wywołała na łamach „Życia Literackiego” żywą dyskusję, w której uczestniczyli, obok Iwaszkiewicza, Jalu Kurek i Julian Przyboś. Dwaj ostatni obszernie omówili części poematu. Kurek [1953: 4] nazwał Nerudę „największym poetą współczesnym z piszących w hiszpańskim języku” i nie szczędził słów zachwytu jego dziełu:

Ma ta twórczość rzeczywiście coś z rzeki: z Amazonki, nie znajdującej brzegów, rozlewającej gwałtownie i szeroko; ma coś z wulkanu chilijskiego, zięjącego ognistą lawą; ma wreszcie coś wspólnego z wielkimi monumentalnymi freskami meksykańskich malarzy De Ribery czy Siqueirosa. To swoisty Homer gorzkiej rzeczywistości południowoamerykańskiej (...) [Kurek, 1953: 4].

Kurek musiał jednak niewiele wiedzieć o realiach i historii Ameryki Łacińskiej, skoro nazwał Machu Picchu „miastem imaginacyjnym”, a większość występujących w poemacie bohaterów uznał za figury mitologiczne. W odpowiedzi Iwaszkiewicz [1953: 3] domagał się, by „nie odrealniać poezji Nerudy”, ponieważ każdy wykreowany przez niego obraz kryje „ziarno realistycznej prawdy”, a wszystkie postaci, jakie przywołuje, są historyczne, a nie „częściowo legendarne”.

Przyboś [1954: 2] nie okazał się entuzjastą chilijskiego pisarza: „Nie jest Neruda Kolumbem poezji” – stwierdził. *Pieśń powszechna* to, według niego, nie spójna całość, lecz luźny zbiór wierszy, nużący dla czytelnika, bo pozbawiony fabuły. Duże jego partie czyta się jak „podręcznik poetyckiej propagandy przeciwko imperializmowi”. Przyboś zestawił poemat Nerudy dość zaskakująco z *Królem Duchem* Słowackiego, uznając, że „to też nieskładna epopoja o sobie samym” (sic!). Inwokacje do drzew i korzeni nasuwały mu z kolei skojarzenia z poezją Leśmiana. Jednak obsesja telluryczna Nerudy, w której Przyboś doszukiwał się wpływu Walta Whitmana, powoduje, że człowiek ginie jako jednostka, „wtapia się w ziemię”. Mimo wszystko Przyboś, podsumowując swoje refleksje, stwierdził, że „gruba księga [...] wzywa współczesną naszą poezję do obrachunku, do porównania i wyciągnięcia wniosków”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Przyboś, podobnie jak wcześniej Miłosz, uważał, że twórczość Nerudy może okazać się wartościową inspiracją dla polskich poetów. Jest to o tyle zaskakujące, że obaj twierdzili, że nie ceniają jej zbyt wysoko.

## Lata 1956-1980

Za zwiastuna nowego rozdziału recepcji twórczości Nerudy w Polsce można uznać zestawioną przez Janusza Strasburgera antologię *Z hiszpańskiego przekłady poezji*, wydaną w 1956 r. z pięknymi drzeworytami Marii Hiszpańskiej-Neumann. Nie jest ona w całości poświęcona twórczości chilijskiego poety, ale jedna z jej części zawiera wyłącznie jego utwory. Znalazły się w niej fragmenty *Pieśni powszechnej*, wśród nich jedyny w poemacie erotyk *Deszcz (Rapa Nui)*. W potężnym tomie *Pieśni* łatwo go było przeoczyć, w omawianej antologii zwraca na siebie uwagę. Ponadto zamieszczono w antologii *Odę do dnia szczęśliwego*, z wolnego od ideologii tomu *Odas elementales*, który Strasburger [1956] nazwał „kolejnym krokiem w stronę przejrzystości i prostoty”.

W latach 60. wiersze Nerudy przestano publikować w polskich piśmach, poza sporadycznymi wyjątkami, jakimi były przekłady erotyków dokonane przez Feliksa Netza<sup>10</sup>.

Dopiero w 1971 r. *Literatura na Świecie* otworzyła swój pierwszy numer *Poematem 20 z Dwudziestu poematów miłosnych* w przekładzie Strasburgera. Odtąd poezja Nerudy często będzie gościć na łamach tego miesięcznika<sup>11</sup>. W latach 70. wiersze Nerudy pojawiają się w czasopiśmie kulturalnych i literackich, takich jak *Kultura*, *Poglądy*, *Twórczość*, *Argumenty*, *Polonistyka*. Jednocześnie można zaobserwować falę wzrostu liczby artykułów okolicznościowych o poecie w związku z przyznaniem mu literackiej Nagrody Nobla (1971) i śmiercią (1973), w których niejednokrotnie podkreślano polityczny i ideologiczny wymiar jego twórczości.

---

<sup>10</sup> *Una canción desesperada*, zamykający pierwszy zbiór erotyków chilijskiego poety, zamieszczono w *Przeglądzie* nr 15 [Neruda, 1966: 12], inne utwory z tego tomu – we *Współczesności* [1967].

<sup>11</sup> Np. w 1972 w numerze 2. *Literatury na Świecie* znajdzie się 12 dotąd niepublikowanych przekładów wierszy świeżego noblisty, pochodzących z nieznanych jeszcze w Polsce i „najbardziej dojrzałych zbiorów”, czyli *Wierszy kapitana* [1952], 2 nie tłumaczone dotąd ody: *Do karczocha* i *Do węgorza* [1952] – w przekładzie Antoniego Pałasa i 7 erotyków ze *Sztu sonetów o miłości* w przekładzie Feliksa Netza. W numerze 10. [1974] pojawi się 6 wierszy w tłumaczeniu Zofii Szleyen.



Opinię o Nerudzie jako piewcy komunizmu ugruntowała w Polsce publikacja pt. *Chile walczy*, wydana w roku śmierci poety przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury. Została ona wydana jako swoisty komentarz do wydarzeń w ojczyźnie poety, tj. zamachu stanu, w wyniku którego zginął prezydent Salvador Allende, a władzę przejęła junta wojskowa pod przywództwem generała Pinocheta. Jako motto użyto słów Hortensji Allende, wdowy po prezydencie, i fragmentu referatu Edwarda Gierka wygłoszonego na I Krajowej Konferencji PZPR. We wstępie Jerzego Ankudowicza [1973: 7] czytamy, że książka jest pomyślana jako „tworzywo do samodzielnej pracy nad scenariuszem w warunkach zespołu amatorskiego” i winna „służyć kształtowaniu osobowości człowieka socjalistycznego” [8]. Publikacja jest specyficznym kolażem, na który składają się wiersze Nerudy przedzielone urywkami z polskiej prasy, pochodzącymi głównie z *Trybuny Ludu* i notatek agencyjnych PAP<sup>12</sup>. W tomie wykorzystano przede wszystkim fragmenty *Pieśni powszechnej* w przekładach Iwaszkiewicza i Gałczyńskiego, czyli utwory sprzed co najmniej dwudziestu kilku lat<sup>13</sup> i umieszczono je w kontekście nieprzewidzianym przez autora. Jakkolwiek rządy prezydenta Allendego były Nerudzie bliskie ideowo, nie zmienia to faktu, że jego poezja ponownie została potraktowana instrumentalnie, jako narzędzie jawnej indoktrynacji.

Zupełnie inną twarz poety odkrywa przed polskimi czytelnikami tomik *Poezje*, wydany nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w ramach tzw. serii „celofanowej” w roku 1975, czyli w okresie, gdy boom prozy iberoamerykańskiej sięgał w Polsce swego apogeum. Wyboru wierszy dokonali Carlos Marrodán Casas i Kazimierz Piekarec. Zamieszczone w książce utwory pochodzą z różnych tomów i różnych okresów twórczości poety, który objawia się wreszcie polskiemu czytelnikowi jako liryk i autor erotyków. W tomie znalazły się w sumie 93 utwory, z których część to wiersze miłosne ze zbiorów *Dwadzieścia wierszy o miłości i jedna pieśń rozpaczy* [1924] i *Sto sonetów o miłości* [1959]. Ponadto zamieszczono w nim ody z tomów *Ody elementarne* [1954], *Ody, księga trzecia* [1957], *Odpywanie i powroty* [1959]. Jest też kilka wierszy zaangażowanych społecznie (np. *Zmarłemu*

<sup>12</sup> Autor wstępu nazywa taki zabieg „realizmem dziennikarskim”.

<sup>13</sup> Na poemat składają się utwory, które powstawały w latach 1938-1950.

*biedakowi*), jednak uderza brak wierszy propagandowych, o jawnej wymowie politycznej.

W książce wyraźnie zauważalna jest zmiana pokoleniowa wśród tłumaczy. Z dotychczasowych w tomie pojawił się tylko Iwaskiewicz. Ze starszego pokolenia tom współtworzyła jeszcze Zofia Szleyen (1904-1994), która jednak dotąd nie tłumaczyła Nerudy. Pozostali byli zdecydowanie młodszy: Jan Zych (1931-1995), Krystyna Rodowska (ur. 1937) i Mikołaj Bieszczadowski (ur. 1923).

Antologia przeszła niemal niezauważona przez krytyków, choć w tamtym czasie proza iberoamerykańska była często komentowana na łamach prasy, nie tylko specjalistycznej. Jedna z recenzji została opublikowana w *Nowych Książkach*, piśmie, które niejako z urzędu zamieszcza omówienie nowości wydawniczych. Jej autora urzekła „osobowość poetycka, obdarzona wyobraźnią wprost niezwykłą, używającą metaforyki śmiałej i oryginalnej, kreująca obrazy, których bogactwo, intensywność i głębia niewiele znalazłyby sobie równych w historii poezji” [Dybel, 1976: 16].

Drugi tekst krytyczny na temat omawianego zbioru pojawił się w miesięczniku *Poezja*. Autor najwięcej miejsca poświęcił prezentacji sylwetki poety i aspektom politycznym jego działalności, ponadto wysoko ocenił jakość przekładów [Baterowicz, 1977].

Na kolejną antologię twórczości Nerudy polski czytelnik czekał pięć lat. W 1980 r. krakowskie Wydawnictwo Literackie opublikowało monumentalny, liczący ponad 600 stron dwujęzyczny tom pt. *Poezje wybrane*. Wyboru utworów dokonał Jan Zych, on także był autorem wszystkich przekładów i posłowie, które nie tylko zapoznaje odbiorcę z najważniejszymi faktami z biografii poety, ale także pokazuje znaczenie jego twórczości dla rozwoju poezji Ameryki Łacińskiej w XX w. W tomie zostały zamieszczone wiersze z większości najważniejszych zbiorów w układzie chronologicznym, co z pewnością „ułatwia przesłedzenie poetyckiej ewolucji Nerudy” [Gałczyńska, 1980: 2]. Spośród polskich antologii utworów tego twórcy ta sprawia wrażenie najbardziej przemyślanej i konsekwentnej. Przeważają w niej wiersze liryczne i erotyki. W tomie jest obecna poezja zaangażowana; jej brak byłby przekłamaniami, bo przecież przez całe życie Neruda walczył z niesprawiedliwością społeczną i dawał temu wyraz także w poezji. Jednak Zych zrezygnował z wierszy o charakterze czysto propagandowym.

Stosunkowo skromnie reprezentowana jest *Pieśń powszechna*, ale trzeba pamiętać, że polski czytelnik miał już od lat dostęp do przekładu całości. Liczniejsze niż we wcześniejszej antologii są w wyborze Zycha ody pochodzące z trzech kolejnych ksiąg (1954, 1956, 1957). Pojawiają się w nim wreszcie utwory pochodzące z późnych tomów Nerudy z lat 1966-1973, nieuwzględnionych w poprzednim wyborze.

Niestety, podobnie jak było w przypadku antologii Marrodána i Piekarca, wybór Zycha nie spotkał się z zainteresowaniem krytyków, mimo że zarówno pozycja literatury iberoamerykańskiej w Polsce u progu lat 80. była wysoka, jak i seria dwujęzycznych wydań poezji Wydawnictwa Literackiego cieszyła się dużą popularnością. Publikację odnotowała *Trybuna Ludu*. Na jej łamach Kira Gałczyńska [1980: 2] podkreślała społeczne i polityczne aspekty twórczości Nerudy. W opublikowanej w *Nowych Książkach* recenzji Marrodán Casas [1980: 79] nazwał antologię Zycha „jedną z najpiękniejszych i najuczciwszych”, dzięki temu, że prezentuje to, co w twórczości Nerudy najcenniejsze, czyli wiersze miłosne i utwory z ostatnich 20 lat życia. Wyraził także nadzieję, że „przetrze Nerudzie drogę do polskiego czytelnika”, jakkolwiek był świadom, że nigdzie poza Ameryką Łacińską nie będzie on czytany tak powszechnie, bez względu na pozycję i wykształcenie odbiorców.

## Podsumowanie

Oczekiwania Marrodána nie miały się jednak spełnić. Antologia przygotowana przez Jana Zycha okazała się jak dotąd ostatnim wyborem wierszy Nerudy na polskim rynku wydawniczym. Od tamtej pory jego poezje publikowano w Polsce bardzo rzadko. Wyjątkiem była *Oda do typografii* w przekładzie Zofii Szleyen, wydana nakładem Iskier w 1982, prawdziwa perełka wydawnicza, budząca zachwyt zabawami poligraficznymi i kunsztem drukarskim. Ponadto utwory Nerudy zamieszczono w pięciu antologiach tematycznych. W dwóch z nich zebrano wiersze poetów polskich i obcych o tematyce miłosnej. Były to *Wiersze o miłości. Antologia kontrowersyjna* w wyborze i opracowaniu Roberta Stillera [1990] i – *Pragnienie piękna. Liryka miłosna* przygotowana przez Kiejstuta R. Szymańskiego [1995]. Kolejny zbiór, *Strofy gdańskie = Danziger Verse*, obejmuje wiersze różnych autorów

poświęcone grodowi Neptuna, wybrane przez Bolesława Faca [1992]. Pozostałe zawierają utwory poetów, którzy otrzymali literacką Nagrodę Nobla. Są to *Laurowo i jasno. Antologia wierszy laureatów Literackiej Nagrody Nobla*, przygotowana przez Leszka Żulińskiego, oraz *Poeci nobliści 1901-1993* opracowana przez Andrzeja K. Waśkiewicza [obie 1994]. W polskiej prasie przekładów wierszy Nerudy nie publikowano niemal wcale.

Przegląd publikacji tłumaczeń poezji Nerudy w Polsce pozwala zauważyć, że bezpośrednio po II wojnie światowej należał on, obok Jorgego Amada, do najczęściej publikowanych pisarzy Ameryki Łacińskiej. Jego popularność w latach 80. zaczęła spadać, a w XXI stuleciu chilijski poeta przestał istnieć dla polskiego czytelnika.

W okresie powojennym, w drugiej połowie lat 40. i w latach 50., nazwisko Nerudy musiało być dość powszechnie w Polsce znane, i to nie tylko wielbicielom poezji. Jego utwory i poświęcone mu artykuły bywały publikowane nierzadko na pierwszych stronach gazet codziennych, które docierały do masowego odbiorcy. Pamiętajmy o państwowym monopolu na środki masowego przekazu i o tym, że liczba ukazujących się gazet i periodyków była wówczas niewielka. Jednak przez co najmniej dwie dekady utrwalano wizerunek Nerudy nie tyle jako poety, ile aktywisty, który traktuje własną twórczość jako oręż w walce o lepszą przyszłość. Publikacje książkowe, takie jak inscenizacja *Niech się przebudzi Drwal* czy montaż poetycki *Chile walczy* ugruntowały ten obraz, sprawiając, że wiersze Nerudy stały się niemal obowiązkowym punktem programu akademii okolicznościowych. Wydanie polskiego przekładu *Pieśni powszechnej* również przyczyniło się do utrwalenia tego wizerunku, ponieważ akcenty polityczne i społeczne, jakkolwiek nie znajdują się w tym poemacie na pierwszym planie, to są w nim silnie obecne.

Na Nerudę liryka przyszedł czas dopiero w połowie lat 70. Jednak wydanie dwóch antologii, zawierających w większości jego wiersze pozbawione zabarwienia ideologicznego, przyszło za późno. Polski czytelnik, mimo że zdążył zakochać się w prozie iberoamerykańskiej i zafascynować kulturą Ameryki Łacińskiej, nie miał już cierpliwości do odkrywania innego oblicza chilijskiego poety. W świadomości przeciętnego odbiorcy pozostał przede wszystkim pisarzem-komunistą, a z taką etykietką trudno było o sukces wydawniczy w naszym kraju w ostatnich

dekadach XX w. W efekcie od lat 90. ubiegłego stulecia zapominali o nim stopniowo redaktorzy wydawnictw i pism, także literackich.

Wszystko to pokazuje, w jak dużym stopniu o zaistnieniu twórczości obcych autorów w kulturze docelowej decyduje wybór utworów do tłumaczenia i publikacji, a także sposób ich prezentowania. W przypadku Pabla Nerudy wielki wpływ na recepcję jego dzieł miały czynniki ideologiczne. Współcześnie nikt, poza wąską grupką specjalistów, nie pamięta już o jego twórczości ani się o nią nie upomina. Traci na tym polska kultura, bo przecież chodzi o twórcę uważanego do dziś za jednego z największych poetów języka hiszpańskiego, nazwanego przez Gabriela Garcíę Márqueza [2004] królem Midasem, który wszystko, czego dotykał, przemieniał w poezję.

## Bibliografia podmiotowa

### Neruda, P. (druki zwarte)

- (1949), *Niech się przebudzi Drwal*, tłum. L. Pijanowski, Centralna Rada Związków Zawodowych, Książka i Wiedza, Warszawa, *Biblioteczka Świetlicowa*, 43.
- (1953), *Tam umarła śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Czytelnik, Warszawa.
- (1954), *Pieśń powszechna*, tłum. J. Iwaszkiewicz, K.I. Gałczyński, L. Pijanowski, J. Strasburger, Czytelnik, Warszawa.
- (1975), *Poezje*, wybór C. Marrodán Casas, K. Piekarec, PIW, Warszawa.
- (1980), *Poezje wybrane*, tłum. J. Zych, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- (1980), *Oda do typografii*, tłum. Z. Szleyen, Iskry, Warszawa.

### Neruda, P. (teksty rozproszone)

- (1949a), „Matkom poległych milicjantów”, tłum. K.A. Jaworski, *Kuźnica*, 20, Łódź, s. 3.
- (1949b), „Pieśń do Stalingradu”, tłum. C. Miłosz, *Odrodzenie*, 28, Warszawa, s. 3.
- (1950a), „Do partii”, tłum. E. Martuszewski, *Wieś*, 51, Lublin, s. 7.
- (1950c), „Idee Stalina i Lenina oświetlają jedyną drogę ludzkości”, *Tygodnik Literacki*, 42, s. 2.
- (1966), „Una canción desesperada”, *Poglądy*, 15, Katowice, s. 12.
- (1971), „Poemat 20”, tłum. J. Strasburger, *Literatura na Świecie*, 1, Warszawa, s. 7-8.

- (1972), „Do karczocha”, tłum. A. Pałasz, *Literatura na Świecie*, 3, Warszawa, s. 10-12.
- (1972), „Do węgorza”, tłum. A. Pałasz, *Literatura na Świecie*, 3, Warszawa, ss. 8-9.
- (1972), „Owad”, tłum. A. Pałasz, *Literatura na Świecie*, 3, Warszawa, s. 7.
- (1972), „W tobie ziemia”, tłum. A. Pałasz, *Literatura na Świecie*, 3, Warszawa, s. 6.

## Bibliografia przedmiotowa

- Ankudowicz, J. (1973), „Wstęp”, w: Żukowski, M. (wybór i opracowanie) (1973), *Chile walczy*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Czytelnik, Warszawa.
- Aragon, L. (1948), „Polityka, dolary i... poezja”, *Ekran Tygodnia*, 11/IV, Wrocław, s. 1.
- Baterowicz, M. (1977), „Mój głos jest życiem utajonym”, *Poezja*, 1, Warszawa, s. 72-73.
- Dybel, P. (1976), „Zmagania z losem”, *Nowe Książki*, 13, Warszawa, s. 14-16.
- Fac, B. (wybór i opracowanie) (1992), *Strofy gdańskie = Danziger Verse*, Wydawnictwo im. Joachima Lelewela, Gdańsk.
- Franaszek, A. (2011), *Miłosz: biografia*, Znak, Kraków.
- Gałczyńska, K. (1980), „Pieśń Pabla Nerudy”, *Trybuna Ludu*, 107, Warszawa, s. 5.
- Garbacik, T. (1981), „Godzina Ameryki Łacińskiej”, *Życie Literackie*, 19, Kraków, s. 13.
- García Márquez, G. (2004), „Gabriel García Márquez evoca a Pablo Neruda”, [online] <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/gabriel-garcia-marquez-evoca-pablo-neruda-articulo-487686> – 20.11.2015.
- Iwazskiewicz, J. (1953), „Nie odrealniać poezji Nerudy”, *Życie Literackie*, 6, Kraków, s. 7.
- Iwazskiewicz, J. (1954), „Słowo wstępne”, w: Neruda P., *Pieśń powszechna*, tłum. J. Iwazskiewicz, K. I. Gałczyński, L. Pijanowski, J. Strasburger, Czytelnik, Warszawa.
- Iwazskiewicz, J. (1954), *Listy z podróży do Ameryki Południowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kurek, L. (1953), „Rzeka Neruda”, *Życie Literackie*, 3, Kraków, s. 4.
- Margal, M. (1948a), „Sprawa Pablo Nerudy”, *Kuźnica*, 13-14, Łódź, s. 21.

- Margal, M. (1948b), „Pablo Neruda prześladowany przez reakcję chilijską”, *Trybuna Robotnicza*, 33, Katowice, s. 1.
- Margal, M. (1948c), „Pablo Neruda w obronie chińskiego ludu”, *Nowiny Literackie*, 20, Warszawa, s. 7.
- Marrodán Casas, C. (1980), „Będę wam mówił o geografii”, *Nowe Książki*, 2, Warszawa, s. 77-79.
- Miłosz, C. (1998), „Od tłumacza”, *Zeszyty Literackie*, 64, Warszawa–Paryż–Mediolan, s. 233-34.
- O Latynosach się zgadalo* (dyskusja), (1995), *Literatura na Świecie*, 5-6, Warszawa, s. 332-360.
- Przyboś, J. (1954), „Z powodu przekładu Pabla Nerudy”, *Życie Literackie*, 28, s. 2-3.
- R., K. (1950), „Wielki poeta pokoju”, *Sztandar Młodych*, 181, Warszawa, s. 2.
- Rymwid-Mickiewicz, I. (1995), „Divulgación del libro hispanoamericano en Europa en los años 1960-1979”, *Itinerarios*, 1, Warszawa, s. 235-249.
- Rymwid-Mickiewicz, I., Skłodowska, E. (1992), „La recepción del libro hispanoamericano en Polonia (1945-90)”, w: Milewska, E., Rymwid-Mickiewicz I., Skłodowska, E., *La presencia de la literatura latinoamericana en Polonia*, CESLA, Warszawa, s. 3-65.
- Stiller, R. (wybór i opracowanie) (1990), *Wiersze o miłości. Antologia kontrowersyjna*, Iskry, Warszawa.
- Strasburger, J. (1956), *Z hiszpańskiego przekłady poezji*, Czytelnik, Warszawa.
- Szymański, K.R. (wybór i opracowanie) (1995), *Pragnienie piękna. Liryka miłosna*, Wydawnictwo Europa, Wrocław.
- Waśkiewicz, A.K. (wybór i opracowanie) (1992), *Poeci nobliści 1901-1993*, Anagram, Warszawa.
- Żukowski, M. (wybór i opracowanie) (1973), *Chile walczy*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa.
- Żuliński, L. (wybór i opracowanie) (1992), *Laurowo i jasno. Antologia wierszy laureatów Literackiej Nagrody Nobla*, Wydawnictwo Bohdana Wrocławskiego, Warszawa.

### Źródła internetowe

<http://www.cricoteka.pl/pl/main.php?d=teatr&kat=40&id=104&str=4> – 20.11.2015.

### STRESZCZENIE

Przekłady poezji Pabla Nerudy zaczęto publikować w Polsce po II wojnie światowej na łamach prasy, nawet codziennej. Do początku lat 60. były to wyłącznie utwory o charakterze ideologicznym, świadczące o zaangażowaniu poety

w walkę o komunizm. Także pierwsze zbiory wierszy chilijskiego poety zawierały wyłącznie strofy o podobnym charakterze. Był on wówczas w Polsce autorem cenionym, zarówno przez krytyków, jak i poetów. Jednak wybór utworów do publikacji sprawił, że w Polsce stopniowo utrwał się wizerunek Nerudy jako poety-komunisty, który okazał się bardzo trwały i zaciążył na późniejszej recepcji jego twórczości, mimo że stopniowo zaczęły pojawiać się w prasie i w antologiach jego erotyki i utwory czysto liryczne. W konsekwencji dziś jest autorem zapomnianym.

**Słowa kluczowe:** Pablo Neruda, poezja, przekład, recepcja, ideologia

#### SUMMARY

##### **On the reception of Pablo Neruda's poetry in Poland**

Translations of Pablo Neruda's poetry started to be published in Poland after the second world war in the press, even in newspapers. Until the beginning of the 1960s only ideological poems which showed the poet's involvement in the fight for communism were selected. First collections of his poems also contained similar compositions. By that time Polish critics and poets highly appreciated his work. However, the selection criteria for the poems to be translated and published strengthened the image of Neruda as a poet-communist which proved to be long-lasting and influenced his later reception in Poland in spite of the fact that his erotic and lyrical verses started to appear in the Polish press and anthologies. Therefore, today he is an almost forgotten author.

**Key words:** Pablo Neruda, poetry, translation, reception, ideology