

T. XXVI (2023) Z. 4 (72)
ISSN 1509-1074
10.24425/rhpp.2023.148239

**ROCZNIK
HISTORII PRASY POLSKIEJ**

The reception of Virginia Woolf in the interwar press in Poland

Recepcja twórczości Virginii Woolf w między- wojennej prasie w Polsce

Instytut Filologii Angielskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski
ul. Kuźnicza 21–22
PL 50-138 Wrocław
e-mail: paulina.pajak@uwr.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-6911-1284>

**Paulina
PAJĄK**

Katedra Historii Wychowania i Pedagogiki
Wydział Nauk o Wychowaniu
Uniwersytet Łódzki
ul. Pomorska 46/48
PL 91-408 Łódź
e-mail: kamila.cybulska@uni.lodz.pl
<https://orcid.org/0000-0002-2212-2573>

**Kamila
CYBULSKA**

KEY WORDS:
cultural transfer, interwar press, reception
of modernism, Virginia Woolf

SŁOWA KLUCZOWE:
prasa międzywojenna, recepcja modernizmu, transfer
kulturowy, Virginia Woolf

ABSTRACT
This article examines the broad reception of Virginia Woolf in the interwar press in Poland. On the basis of over a hundred press materials, it assesses the contribution of selected newspapers and magazines as well as cultural mediators to the process that enhanced both the transfer of modernism and the development of reading culture. The article analyzes diverse strategies of interpretation and cultural transfer whose development was stimulated by cultural centres and transnational modernist networks.

ABSTRAKT
Artykuł ukazuje szeroką recepcję twórczości Virginii Woolf w międzywojennej prasie w Polsce. Na podstawie ponad stu materiałów prasowych, omówiono wybrane tytuły prasowe i mediatorów kulturowych, którzy odegrali kluczową rolę w tym procesie, przyczyniając się do transferu modernizmu i rozwoju kultury czytelniczej. Artykuł analizuje odmienne strategie interpretacji i transferu kulturowego rozwijane pod wpływem centrów kulturowych i transnarodowych sieci modernistycznych.

Streszczenie

Lata 1918–1939 to okres intensywnego transferu modernizmu, w tym twórczości brytyjskiej pisarki Virginii Woolf. Celem artykułu jest analiza wczesnej recepcji dzieł Woolf w międzywojennej prasie w Polsce. Zastosowanie metod *data mining* pozwoliło na przeprowadzenie obszernej kwerendy prasy. Dokonana na bazie ponad stu tekstów analiza pokazuje szeroką i zróżnicowaną recepcję dzieł Woolf na łamach prasy. Wyniki badań dowiodły, że portret prasowy modernistki był kształtowany przez mediatorów kulturowych, rozwijających odmienne strategie interpretacji i transferu kulturowego pod wpływem transnarodowych sieci modernistycznych. Wyłonione czasopisma i autorzy znacząco przyczynili się do rozpowszechniania wśród czytelników w Polsce informacji o dziełach Woolf, ich eksperymentalnym charakterze i różnorodnych odczytaniach, a przez to do transferu modernizmu i rozwoju kultury czytelniczej. Artykuł wskazuje także nowe źródła do badań nad recepcją i transferem kulturowym, przede wszystkim zaś dodatki kulturowe i literackie do wysokonakładowych dzienników.

Wstęp

Na przełomie XX i XXI wieku w Polsce można było zaobserwować ogromne zainteresowanie twórczością modernistycznej pisarki Virginii Woolf (1882–1941). Początki współczesnej „woolfomanii” łączone są z pierwszymi przekładami na język polski powieści *Orlando* (1928)¹ i eseju *Własny pokój* (1929), które ukazały się w roku 1994 i 1997². W latach 1994–2023 Biblioteka Narodowa zarejestrowała prawie 50 nowych publikacji i wznowień przekładów utworów Woolf. Nieliczne publikacje o recepcji twórczości Woolf akcentowały więc „spóźnioną” recepcję pisarki i „ciszę” otaczającą ją w okresie międzywojennym³. W latach 1918–1939 ukazał się bowiem tylko jeden przekład utworu Woolf na język polski — fragment powieści *Do latarni morskiej* (1927) w tłumaczeniu pisarki Anieli Gruszeckiej. Badania archiwalne dowiodły, że stało się tak ze względu na porażkę Towarzystwa Wydawniczego „Rój” w negocjacjach z Hogarth Press wydającym utwory pisarki oraz wybuch II wojny światowej, który zniweczył plany publikacji powieści *Lata* przez Wydawnictwo J. Przeworskiego⁴. Prowadzone tradycyjnymi metodami kwerendy ujawniły niewiele tekstów poświęconych wówczas Woolf — w szeroko zakrojonym projekcie recepcyjnym Elżbieta Kurowska wymieniła 12 takich materiałów (5 w bibliografii)⁵, a Urszula Terentowicz-Fotyga omówiła 7 z tych tekstów w studium recepcji pisarstwa Woolf w Polsce⁶.

¹ Daty w nawiasach odnoszą się do roku pierwszej publikacji utworu. Tytuły utworów przełożonych na język polski podawane są w przekładzie, pozostałe zaś w języku oryginału.

² U. Terentowicz-Fotyga, *From Silence to a Polyphony of Voices: Virginia Woolf's Reception in Poland*, [w:] *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, red. M.A. Caws, N. Luckhurst, London 2002, s. 141; E. Kraskowska, *On the Circulation of Feminist Discourse via Translation*, „Ruch Literacki” 2010, nr 1, s. 2.

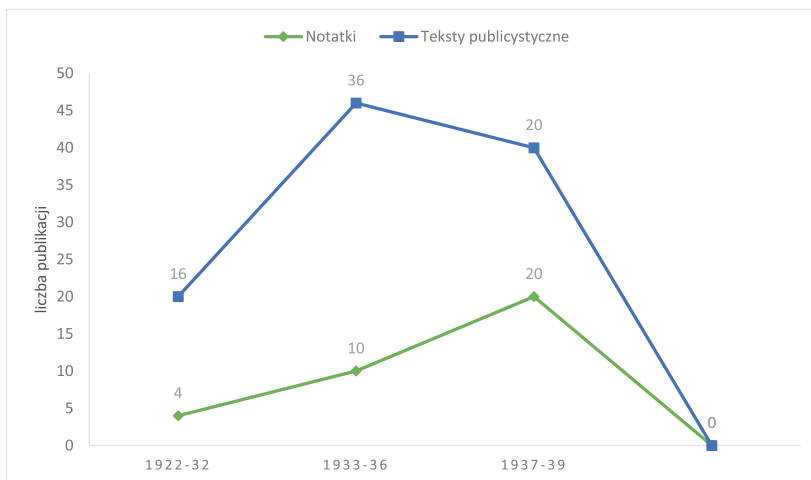
³ U. Terentowicz-Fotyga, *From Silence to a Polyphony of Voices ...*, s. 128.

⁴ P. Pająk, *Absent Presence: Virginia Woolf and British Polish Jewish Publishing Networks*, „Modernism/modernity” (w druku).

⁵ E. Kurowska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce (1932–1939)*, Wrocław 1987, s. 49, 72, 106, 120, 123, 223, 295–296.

⁶ U. Terentowicz-Fotyga, *From Silence to a Polyphony of Voices ...*, s. 128–9.

Przedstawione w artykule wyniki badań pokazują jednak, że współczesne zainteresowanie twórczością Woolf stanowi renesans jej popularności w Polsce międzywojennej. Dzięki digitalizacji prasy i udostępnieniu jej w repozytoriach cyfrowych, a także zastosowaniu metod rozwijanych w ramach humanistyki cyfrowej⁷ możliwe było przeprowadzenie obszernej kwerendy⁸. Na podstawie zbiorów Akademiki, Polony oraz innych bibliotek zrzeszonych w Federacji Bibliotek Cyfrowych przy pomocy technik *data mining* utworzono korpus 106 tekstów, w których znajdują się odniesienia do pisarstwa Woolf: 72 publicystycznych artykułów i recenzji oraz 34 informacyjnych notatek (wykres 1), przyjmując typologię gatunków prasowych zaproponowaną przez Zbigniewa Bauera wraz z założeniem, że „gatunki informacyjne dają możliwość rozszerzenia wiedzy odbiorcy o świecie, publicystyka zaś pogłębia tę wiedzę, pozwala wywoływać intelektualne i emocjonalne reakcje”⁹.



Wykres 1. Recepcja prasowa V. Woolf w okresie międzywojennym

Źródło: badania własne.

Teksty korpusu podzielono na trzy grupy: (1) podejmujące twórczość Woolf jako temat główny, (2) omawiające jej dzieła wśród innych tematów oraz (3) zawierające wzmianki (tab. 1). Następnie poprzez analizę słów kluczowych oraz schematów interpretacyjnych wyodrębniono klaster tematyczne, które odzwierciedlają główne sposoby przybliżania twórczości Woolf czytelnikom w Polsce: od analiz formalnych eksperymentów po „eudajmoniczne” odczytania.

⁷ C. Schöch, M. Hinzmann, J. Röttgermann, K. Dietz, A. Klee, *Smart Modelling for Literary History*, „International Journal of Humanities & Arts Computing” 2022, t. 16, nr 1, s. 81–82.

⁸ Kwerenda przeprowadzona przez P. Pająk.

⁹ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2008, s. 263, zob. też s. 255–280.

Tabela 1

Korpus tekstów o twórczości V. Woolf w okresie międzywojennym

Materiały z odniesieniami do twórczości V. Woolf	Artykuły i recenzje	Notatki
		72
Temat główny	11	6
Jeden z tematów	15	28
Wzmianki	46	
Łącznie	106	

Źródło: badania własne.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie pełniejszego obrazu fragmentarycznie dotąd opisanej recepcji twórczości Woolf w Polsce międzywojennej i strategii transferu rozwijanych przez krytykę literacką, badaczy, pisarki, dziennikarzy i tłumaczki, którzy byli mediatorami pomiędzy światem literackim Wysp Brytyjskich a kręgami czytelnickimi w Polsce. W szerszej perspektywie tekst pokazuje kluczową rolę prasy międzywojennej w recepcji twórczości literackiej mimo braku przekładów bądź niewielkiej ich liczby. Artykuł wskazuje także nowe źródła do badań nad recepcją i transferem kulturowym.

1922–1932: Przez szybę lecącego aeroplanu

Pod koniec lat 20. XX w. Woolf była cenioną pisarką, której eksperymentalne powieści, *Pani Dalloway* (1925) i *Do latarni morskiej*, mogły docierać do kręgów czytelnickich w Polsce zarówno w oryginale, jak i za pośrednictwem przekładów na język francuski¹⁰ i niemiecki¹¹. Za sprawą feministycznego eseju *Własny pokój* i powieści *Orlando*, której protagonist(k)a żyje kilka stuleci, zmieniając kostiumy płci i mierząc się z opresyjnym wobec kobiet systemem społecznym, Woolf zaczęła być rozpoznawana jako głos w debacie nad tzw. kwestią kobiecą. Nic więc dziwnego, że już w 1929 r. podjęto pierwszą próbę wydania twórczości pisarki w Polsce. Z pytaniem o prawa do *Pani Dalloway* do wydawnictwa Woolfów zwróciła się Maria Godlewska¹²,

¹⁰ F. Pellan, *Translating Virginia Woolf into French*, [w:] *The Reception...*, s. 59.

¹¹ D. Göske, C. Weiß, „What a Curse These Translators Are!” *Woolf’s Early German Reception*, [w:] *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and Contemporary Global Literature*, red. J. Dubino, P. Pająk, C.W. Hollis, C. Lypka, V. Neverow, Edinburgh 2021, s. 29–30.

¹² List M. Godlewskiej do Hogarth Press, 19.01.1929, MS 2750/C/14, Archive of British Printing and Publishing, University of Reading (dalej: UoR).

która w latach 30. prowadziła salon literacki w Warszawie wraz z Anielą Zagórską, tłumaczką Conrada, i uzyskała tę samą co Boy-Żeleński nagrodę PEN Clubu za swoje przekłady. Niestety, Hogarth Press przekazywało prawa do publikacji jedynie wydawnictwom — odmówiło więc współpracy z Godlewską i innymi tłumaczkami, wydanie *Do latarni morskiej* i *Pani Dalloway* negocjowało zaś z efemerycznym wydawcą, Księgarnią I. Nusbauma, która nie przetrwała Wielkiego Kryzysu. Pomimo trudnej sytuacji gospodarczej — w latach 1922–1932 nazwisko Woolf gościło w prasie codziennej i literackiej, pojawiając się co najmniej w 20 materiałach.

Już w 1922 r. na łamach tygodnika społeczno-politycznego „Tydzień Polski” Maria Rakowska — pisarka, podróżniczka i autorka pionierskiej syntezy literatur w języku angielskim¹³ — wymieniła Woolf wśród autorek, które „wyróżniają się wybitnie”, obok Rebekki West czy Dorothy Richardson¹⁴ w recenzji książki Abela Chevalleya *Le Roman anglais de notre temps* (1921), omawiającej protagonistki oraz styl powieści Woolf, przywołując na myśl sztukę impresjonistów („qu'on dirait faits avec les mêmes procédés que les tableaux de nos grands impressionnistes”¹⁵). Co ciekawe, publikację Chevalleya uznaje się za pierwszą analizę pisarstwa modernistki, napisaną przez krytyka spoza Wielkiej Brytanii¹⁶. Takie przedstawienie postaci Woolf, sytuujące ją wśród wybitnych autorek albo szerszego grona pisarzy, jest typowe dla początkowej fazy recepcji — znajdziemy je m.in. na łamach sztandarrowego¹⁷ konserwatywnego dziennika „Kurier Warszawski” w tekstach dramatopisarza i publicysty Wacława Grubińskiego¹⁸.

Właściwym otwarciem recepcji twórczości Woolf był rok 1928, kiedy to książka Romana Dyboskiego *Some Aspects of Contemporary England* (1928), wydana w Czechosłowacji, wywołała zainteresowanie prasy polskiej. Ten pierwszy na ziemiach polskich profesor filologii angielskiej sytuował eksperymenty pisarki na płaszczyźnie formy powieści „kondensującej” reprezentację, jej charakterystyczną stylistykę określił zaś mianem „pointylistycznej”, nawiązując w duchu idei korespondencji sztuk do obrazów Georges’a Seurata¹⁹. Choć w dotychczasowych badaniach nad recepcją pisarstwa Woolf przywoływano jedynie późny esej Dyboskiego *O powojennej literaturze angielskiej* (1939), dekadę wcześniej wyznaczył on (post)impresjonistyczną paralelę, za pomocą której przybliżano dzieła pisarki w Europie

¹³ A.S. Ołdak, *Zapomniana polska historia literatury angielskiej*, [w:] *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 413–422.

¹⁴ M. Rakowska, *Powieść angielska*, „Tydzień Polski” 1922, nr 12, s. 11–14.

¹⁵ A. Chevalley, *Le Roman anglais de notre temps*, London 1921, s. 238.

¹⁶ T.J. Rice, *Virginia Woolf: A Guide to Research*, New York 1984, s. 68.

¹⁷ W okresie międzywojennym nakład „Kuriera Warszawskiego” wahał się między 60 a 80 tys. W 1932 r. należał do warszawskich dzienników o największym nakładzie ok. 80–85 tys. A. Paczkowski, *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939*, Warszawa 1983, s. 265.

¹⁸ W.Gr., *Literatura na szerokim świecie*, „Kurier Warszawski” 1930, nr 307, s. 24.

¹⁹ R. Dyboski, *Some Aspects of Contemporary England. Three Lectures*, Prague 1928, s. 79.

Środkowej. Na przykład tłumacz i dyrektor teatralny Wilam Horzyca (pseud. M.A.) łączył Woolf z impresjonizmem, posiłkując się teoriami Ernsta Vowinckela, w literackim i kulturalnym warszawskim miesięczniku „Droga”²⁰. Na podstawie książki Dyboskiego pisarz i anglista Zbigniew Grabowski wśród „czołowych przedstawicieli plejady nowych pisarzy angielskich” wymienił obok Lawrence’a czy Joyce’a tylko jedną pisarkę — Woolf²¹.

W 1928 r. opublikowano pierwsze pogłębione omówienie twórczości Woolf w prasie. Tekst podpisany inicjałami M.Z. pt. *Najnowsza powieść angielska*, na łamach konserwatywnego dziennika „Dzień Polski”, rozpoczyna się efektowną frazą „Virginia Woolf patrzy na życie jakby [...] przez szybę kabiny lecącego aeroplanu”, a wśród różnego rodzaju charakterystyk fikcji pisarki wymieniono kondensację pozwalającą „zamknąć całą przeszłość i terażniejszość w jednej króciutkiej chwili” i „kinematograficzne tempo” dorównujące prędkości samolotu²². Tezy te świadczą o wnikliwej lekturze powieści Woolf — od *Pani Dalloway*, której bohaterka rejestruje obrazy i dźwięki Londynu niczym oko kamery, po *Orlando*, gdzie podróż samochodem staje się okazją do kontemplacji wielości tożsamości.

Ówczesny przewrót technologiczny nie tylko oddziaływał na formę i treści literatury, ale także, jak zauważają Douglas Mao i Rebecca L. Walkowitz, sprzyjał transferowi modernizmu literackiego²³ — a zatem także globalnej popularności dzieł Woolf i docieraniu informacji o nich do Polski. Już w 1929 r. Grabowski w przeglądowym artykule w magazynie kulturalno-społecznym „Tygodnik Ilustrowany” opublikował pierwszą polską recenzję książki Woolf — nie szczędząc pochwał powieści *Orlando*, która ukazała się na Wyspach Brytyjskich trzy miesiące wcześniej²⁴. Niestety, Towarzystwo Wydawnicze „Rój” odrzuciło propozycję Hogarth Press, by poprzez ten utwór wprowadzić Woolf na rynek literacki w Polsce²⁵, tak jak to miało miejsce w Czechosłowacji, gdzie Staša Jílovska przełożyła powieść na język czeski już w 1929 r., czy we Włoszech, które cieszyły się tłumaczeniem Alessandry Scalero w roku 1933²⁶.

Aktywność prasowa Woolf jako autorki recenzji i esejów m.in. w prestiżowym „Times Literary Supplement” również nie uszła uwadze odbiorców. Edward Kleinlerer, korespondent Żydowskiej Agencji Telegraficznej, na łamach postępowego feministycznego tygodnika „Ewa” przekonywał, że „w niejednym piśmie współczesnym kobieta prym dzierży[ła]”²⁷ (zapewne nawiązując do redaktorki naczelnej Pau-

²⁰ M. A., *Z życia zagranicy: Aldous Huxley*, „Droga” 1929, nr 6, s. 608–609.

²¹ Z. Grabowski, *Książka o Anglii współczesnej*, „Kurier Warszawski” 1928, nr 205, s. 4–5.

²² M. Z., *Najnowsza powieść angielska* (cz. 2), „Dzień Polski” 1928, nr 306, s. 6–7.

²³ D. Mao, R.L. Walkowitz, *The New Modernist Studies*, „PMLA” 2008, t. 123, nr 3, s. 742.

²⁴ Z. Gr., *Z literatury angielskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 1, s. 26.

²⁵ List „Roju” do Hogarth Press, 4.11. 1933, MS 2750/C/14, UoR.

²⁶ E. Bolchi, *The „Grand Lady of Literature”: Virginia Woolf in Italy under Fascism*, [w:] *Virginia Woolf and the Literary Marketplace*, red. J. Dubino, New York 2010, s. 200.

²⁷ E. Kleinlerer, *Kobiety-dziennikarki we Włoszech*, „Ewa” 1930, nr 49, s. 3.

liny Appenszlak), i przywołał wśród przykładów (nieco na wyrost) Woolf, która choć współpracowała z wieloma pismami, to jednak w żadnym nie decydowała o kształcie periodyku.

Recepcja prasowa niosła także zniekształcenia obrazu pisarki, zwłaszcza gdy czerpano z innych prasowych doniesień. Ciekawym przykładem jest artykuł *Cenzurować — czy nie?* z 1929 r. z wileńskiego opiniotwórczego, konserwatywnego dziennika „Słowo”. Za brytyjskim literackim miesięcznikiem „The Nineteenth Century and After” przybliżono w nim efekt mrozący cenzury w Zjednoczonym Królestwie i list otwarty, jaki w tej kwestii opublikowała Woolf wraz z pisarzem E.M. Forsterem²⁸. Był to protest przeciwko zatrzymaniu książki *Źródło samotności* (1928) Radclyffe Hall ze względu na podjęcie przez tę pisarkę tematu miłości między kobietami, wpisanego w popularną wówczas koncepcję inwersji. Polski tekst zawiera luźne parafrazy listu i przypisuje jego autorstwo jedynie pisarce — występującej w dodatku pod imieniem Wiktorii²⁹.

Paradoksalnie pierwszy bliski oryginałowi cytat z utworu Woolf zamieściła w 1931 r. Józefina Kwiatkowska, recenzentka literatur frankofońskich w krakowskim konserwatywnym dzienniku „Czas”. Omawiając utwór *Le Vent a l'etrave* Jeana Feuga, przywołała fragment z *Pani Dalloway*, przy pomocy niestandardowej interpunkcji oddając technikę strumienia świadomości: „Żadna przyjemność nie może się równać, z przyjemnością skończenia raz, z tryumfami młodości; zatopienia się w wirze życia, aby odnaleźć, — gdy słońce wstaje, — gdy zmrok zapada, — z podskokiem radości, — Życie”³⁰. Ze względu na znaczenie Paryża jako centrum transferu kulturowego informacje o modernistce pojawiają się w korespondencjach z Francji — przykładowo w 1932 r. w prosanacyjnym opiniotwórczym dzienniku „Gazeta Polska” ukazał się tekst o „inflacji [sic!] literatury anglosaskiej” we Francji i popularności „powieści genialnych kobiet brytyjskich”, w tym Woolf³¹.

1933–1936: Niepodległa i szczerze demokratyczna

Od roku 1933 można dostrzec rosnące zainteresowanie wydawców i krytyków twórczością Woolf. Korespondencja archiwalna wskazuje na intensywne negocjacje między wydawcami z Polski i Hogarth Press, a niekiedy nawet rywalizację między

²⁸ E.M. Forster, V. Woolf, *The New Censorship*, „The Nation and Athenaeum” 1928, t. 43, s. 726.

²⁹ *Cenzurować — czy nie?* „Słowo” 1929, nr 103, s. 2.

³⁰ J. Kwiatkowska, *Nagrody literackie we Francji*, „Czas” 1931, nr 64, s. 4; por. V. Woolf, *Mrs. Dalloway*, red. A.E. Fernald, Cambridge 2015, s. 166.

³¹ *Anglicy we Francji*, „Gazeta Polska” 1932, nr 271, s. 3.

trapionym finansowymi problemami „Rojem” i Wydawnictwem J. Przeworskiego, które stawiało na awangardę i bestsellery pisarek — nie uzyskano jednak praw do publikacji³². Tymczasem modernistka ugruntowała swą pozycję na rynku literackim: po powieści *Fale* (1931), uznawanej za szczytowe osiągnięcie jej eksperymentalnej prozy, opublikowała heroikomiczną biografię psa *Flush* (1933), która przyniosła sukces finansowy i entuzjastyczną reakcję prasy — także w Polsce, gdzie w latach 1933–1936 ukazało się ponad 45 materiałów dotyczących Woolf.

Rok 1933 można uznać za przełomowy dla recepcji w Polsce „twórczości Wirginii Woolf, mistrzyni psychologii, która całą płynną rzeczywistość naszej duszy stara się ująć w oryginalne łożyska”³³, jak scharakteryzował ją Grabowski w tekście o brytyjskich pisarkach w progresywnym kobiecym tygodniku „Bluszcz”. Wiosną liberalny miesięcznik społeczno-literacki „Przegląd Współczesny” zamieścił pierwszy — i jak się miało okazać jedyny — międzywojenny przekład fragmentu powieści Woolf, połączony ze studium autorstwa Gruszeckiej. W grudniu z kolei kresowe opiniotwórcze dzienniki „Dziennik Wileński” i „Kurier Lwowski” oraz pismo inteligencji katolickiej „Głos Narodu” opublikowały obszerny artykuł dotyczący wyłącznie pisarki — był to jeden z kilkunastu tekstów i odczytów, które poświęcił jej wtedy Władysław Tarnawski, profesor anglistyki na Uniwersytecie Jana Kazimierza.

W eseju Gruszecka wskazała *Do latarni morskiej* jako modelowy przykład powieści współczesnej, w której „nowością jest wyrażenie rzeczy, których się dotąd nie umiało wyrazić, bo się nie umiało spostrzec”³⁴. Woolf udało się stworzyć odmienny „gatunek realizmu”, ponieważ jej reprezentacje powstają dzięki celowym „deformacjom”³⁵, które współcześnie można określić jako technikę strumienia świadomości czy zmienną focalizację (m.in. perspektywy różnych narratorów). Tekstowi Gruszeckiej towarzyszył fragment „Czas płynie” — radykalnie eksperymentalnej części powieści, kondensującej dziesięć lat, w tym Wielką Wojnę, w odmiennie focalizowanych epizodach. „Czas płynie” często „zapowiadał” tłumaczenia Woolf w danym kręgu kulturowym — jak w przypadku francuskiej wersji Charles’a Maurona z 1926 r.³⁶, pierwszego przekładu Woolf na świecie.

Podczas gdy tekst Gruszeckiej doczekał się kilku omówień, Tarnawski pozostawał wielkim nieobecnym w badaniach nad Woolf³⁷ — jego nazwiska nie znajdziemy

³² P. Pająk, *Absent Presence*

³³ Z. Grabowski, *Sylwetki współczesnych autorek angielskich. Sheila Kaye-Smith*, „Bluszcz” 1933, nr 4, s. 9.

³⁴ A. Gruszecka, *Stare i nowe w powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny” 1933, t. 45, nr 132, s. 79.

³⁵ Tamże, s. 74 i 71.

³⁶ V. Woolf, *Le Temps Passe*, tłum. Ch. Mauron, „Commerce” 1926, nr 10, s. 89–113.

³⁷ Zob. T. Pudłocki, *Szekspir i Polska. Życie Władysława Tarnawskiego (1885–1951)*, Rzeszów 2023, s. 377–378.

w pracach Kurowskiej i Terentowicz-Fotygi³⁸. W grudniu 1933 r. uczony opublikował artykuł *W pogoni za oryginalnością. Eksperymenty powieściowe Wirginii Woolf*, sytuując nowatorstwo pisarki przede wszystkim w eksperymentalnej formie: technice strumienia świadomości, nazwanej „rodzajem liryki”, oraz dominującej w danej powieści jedności „czasu, miejsca lub osoby”³⁹. Choć Tarnawski przekonuje, że styl pisarki jest „arcydziełem”, to jednak zarzuca jej ekscentryczność i manieryzm⁴⁰. Anglista popełnia błędy w genealogii Woolf, twierdząc, że jej matką była córka Williama Thackeraya Harriet (pierwsza żona Lesliego Stephena, ojca pisarki), nie zaś Julia Duckworth. W tych analizach pobrzmiewają teorie eugeniczne — Woolf ma być zarazem „dziedzicznie obciążona talentem literackim”, jak i „gram[em] ... nie-normalności” z uwagi na chorobę (rzekomej) babki⁴¹. W tym samym roku Tarnawski zamieścił entuzjastyczną recenzję *Flusha* w „Kurierze Poznańskim”, pisząc o Woolf: „Wybitnie zdolna to literatka, ustawicznie szuka nowych dróg, nowej techniki, nowych tematów”⁴², a już w 1935 r. określał jej utwory mianem „powieści świadomości”⁴³. Kolejne teksty anglisty będą jednak ukazywały jego rosnące rozczarowanie twórczością Woolf — sagą *Lata* (1937) czy pacyfistycznym feminizmem eseju *Trzy gwine* (1938) w obliczu nadciągającej wojny.

Choć dla Gruszeckiej i Tarnawskiego dzieła Woolf reprezentują najnowsze tendencje w powieści, anonimowy autor prosanacyjnego tygodnika społeczno-literackiego „Pion” zwraca uwagę na przekraczanie przez pisarkę granic gatunkowych w dziełach, które „nie są właściwie powieściami w znaczeniu zwartej konstrukcji narracyjnej, o zarysowanych wyraziście charakterach; Woolf zbliża się raczej do poezji”⁴⁴ — było to zgodne z zamierzeniami pisarki, podkreślającej hybrydyczność swej fikcji takimi określeniami, jak „playpoem” (sztukawiersz) w odniesieniu do *Fal*.

W 1934 r. na tle krótkich omówień wyróżnia się artykuł tłumaczki Ludmiły Całkosińskiej *Wirginia Woolf*, poświęcony wyłącznie modernistce i opublikowany w „ABC Literacko-Artystycznym”, dodatku do konserwatywnego dziennika „ABC”. Nieco zaskakująco z uwagi na profil pisma autorka koncentruje się na agnostycznym i intelektualnym charakterze dzieł Woolf, która ma być przede wszystkim „chłodnym intelektem, ale intelektem o ogromnej percepcji wrażeń, intelektem kąpiącym się w fantazji”⁴⁵. Całkosińska otwiera swój tekst wizją „laboratorium Woolf-Mansfield”,

³⁸ O problemach z opracowaniem bibliografii prac Tarnawskiego: A. Budrewicz, *Władysław Tarnawski jako badacz literatury angielskiej*, „Prace Polonistyczne” 2022, ser. 77, s. 56.

³⁹ W. Tarnawski, *W pogoni za oryginalnością. Eksperymenty powieściowe Wirginii Woolf*, „Dziennik Wileński. Dodatek kulturalno-literacki” 1933, 10.12, s. 4.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

⁴² W. Tarnawski, *Parę ciekawych nowości angielskich*, „Kurier Poznański” 1933, nr 515, s. 8.

⁴³ W. Tarnawski, *Współczesna beletrystyka angielska*, „Dziennik Wileński. Dodatek kulturalno-literacki” 1935, 17.03, s. 1.

⁴⁴ *Współczesna powieść angielska*, „Pion” 1933, nr 11, s. 12.

⁴⁵ L. Całkosińska, *Wirginia Woolf*, „ABC Literacko-Artystyczne” 1934, nr 38, s. 5.

przekonując, że twórczość Woolf i Katherine Mansfield łączy „impresjonistyczny realizm”⁴⁶. Artykuł stanowi wprowadzenie do krytyki literackiej Woolf, przywołując programowy fragment z eseju *Powieść nowoczesna*: „Życie nie jest serią lamp, ustawionych symetrycznie, życie jest świetlistym nimbem, zasłoną na wpeł przezrystą; otulającą nas od narodzin świadomości. Czyż obowiązkiem pisarza nie jest uchwycenie tego zmiennego umysłu?”⁴⁷. Całkosińska przekonuje, że choć *Do latarni morskiej* „jest ostatecznym wyrazem metody artystycznej Woolf”, to jednak warto sięgnąć wcześniej po *Noc i dzień* oraz *Fale*⁴⁸. Można przypuszczać, że niektóre powieści Całkosińska czytała w przekładzie — przywołana przez nią „Przejażdżka do latarni morskiej” odpowiada tytułowi *Die Fahrt zum Leuchtturm* (1931, tłum. Karl Lerbs).

Rok 1935 przyniósł omówienia „kinematograficznych” i „eudajmonicznych” aspektów dzieł Woolf. W opublikowanym w prosanacyjnym piśmie wojskowym z ambicjami opiniotwórczymi „Polska Zbrojna” artykule dotyczącym zmian w literaturze pisanej przez kobiety w Wielkiej Brytanii pisarka i podróżniczka Hanna Skarbek uchwyciła wpływ kina na technikę narracji Woolf:

Kinematograficzność akcji w książkach Virginii Woolf (szczególnie w ostatniej pt. *Fale*) bynajmniej nie pomniejsza ich wartości, przeciwnie doprowadza twór do takich wyżyn ekspresji do jakich nie doszła nawet X muza. Twórczość tej pisarki staje się jak gdyby przykładem arcywycięskiego opanowania wewnętrznego radio-aparatu, wewnętrznych kinematograficznych procesów artysty⁴⁹

— być może czerpiąc z monografii *Virginia Woolf: A Critical Memoir* (1932) Winifred Holtby, analizującej technikę kinematograficzną pisarki⁵⁰. Za to literat i działacz polonijny Antoni Potocki w paryskiej korespondencji dla „Gazety Polskiej” przekonywał, że powieść *Flush* „nawet czytelnika przygotowanego z góry do chochlikowej gry jej wyobraźni wprawia w jakiś szczęśliwy popłoch”, a w postaci Flusha dostrzegł „instynkt życia, proste, psie prawo swobody i wierności, łakomstwo przestrzeni, prawy wyścig do własnego szczęścia”, który „ocalił poetkę”⁵¹. Jako jeden z niewielu krytyków Potocki podkreślał aspekt twórczości Woolf, określane dzisiaj przez Madelyn Detloff jako „eudajmoniczny”, podejmujący tematykę radości, dobrostanu i wzrostu osobistego⁵².

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ H. Skarbek, *Literatura kobieca w Anglii*, „Polska Zbrojna” 1935, nr 6, s. 9.

⁵⁰ L. Marcus, *The Tenth Muse: Writing about Cinema in the Modernist Period*, Oxford 2007, s. 128.

⁵¹ A. Potocki, *Flush i Miss BA*, „Gazeta Polska” 1935, nr 121, s. 7.

⁵² M. Detloff, *The Value of Virginia Woolf*, Cambridge 2016, s. 14–28.

Tę fazę recepcji pisarstwa Woolf zamyka wielowątkowy esej pisarza i krytyka Tadeusza Świątka *Nowe formy romansu*, opublikowany w „Kurierze Literacko-Naukowym”, dodatku do masowego pod względem nakładów dziennika „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” w 1936 r. Nawiązując do feministycznej metafory siostry Szekspira z *Własnego pokoju*, mianuje on Woolf „Koryfejką” współczesnych pisarek, które „upominają się [...] o «miejsce własne» w nowym układzie świata”⁵³. Świątek wprowadza nowe wątki do portretu modernistki: wydawczyni Hogarth Press oraz eseistki „Times Literary Supplement”. Podobnie jak Całkościńska przywołuje on manifest pisarki *Powieść nowoczesna* i zamieszcza niemal ten sam cytat, wybrzmiewający odmiennie w jego parafrazie-tłumaczeniu: „Życie to nie lampy, jedna za drugą ustawione w równych odstępach, niby szereg stałych instalacji świetlnych. Przeciwnie, to rozprószone świetlne krążki, poświata (halo), iryzująca we mgle, która nas zewsząd otacza”⁵⁴. „Psychologia impresjonistyczna” staje się dla Świątka kluczem interpretacyjnym powieści Woolf: analizowane utwory przynoszą dekonstrukcję schematów powieściowych poprzez eksperymenty z temporalnością w *Do latarni morskiej*, dezintegracją *self* w *Orlando*, „olfaktoryczną” reprezentacją świata we *Flushu* czy portretem świadomości w *Falach*. Tekst zakończył Świątek odniesieniem do faszyzacji polityki, podkreślając, że „samodzielna, niepodległa, wytworna i szczerze demokratyczna” twórczość Woolf zyskuje „wymowę nieomal polityczną”, celebrując różnorodność na przekór tendencjom autorytarnym⁵⁵.

1937–1939: Nikt przed Panią Woolf

Pod koniec lat 30. Woolf zamiast eseistycznej powieści zdecydowała się opublikować dwa utwory: sagę *Lata* i esej *Trzy gwinee*. Mimo dramatycznych losów osób zaangażowanych w transfer twórczości pisarki końcowa faza recepcji obfituje w przełomy — w 1938 r. Wydawnictwo J. Przeworskiego zdobyło prawa do polskiego przekładu *Lat* i korzystną klauzulę opcyjną na jej utwory⁵⁶. Z uwagi na aktywność „Wiadomości Literackich” można przypuszczać, że Przeworscy, których firma współpracowała z tygodnikiem, starali się o kampanię promocyjną. Zainteresowanie modernistką jest stabilne: w latach 1937–1939 ukazało się co najmniej 40 materiałów prasowych.

⁵³ T. Świątek, *Nowe formy romansu*, „Kurier Literacko-Naukowy” dodatek do nr. 41 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1936, nr 6, s. viii.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, s. ix.

⁵⁶ List Wydawnictwa J. Przeworskiego do Hogarth Press, 23.02.1938, UoR.

W maju 1937 r. na łamach progresywnego tygodnika społeczno-kulturalnego „Wiadomości Literackie” ukazała się recenzja *Lat* Theodory Bosanquet z pisma „Time and Tide” — mylnie przypisana⁵⁷ poloniście Wiktorowi Weintraubowi (pseud. Quidam), który opatrzył ją komentarzem. Ten niewielki tekst sygnalizuje krytykę, z jaką mierzyła się Woolf pod koniec lat 30. — nie tylko ze strony faszyzujących pisarzy, takich jak Wyndham Lewis. W kontrze do tekstu Świątka, który wskazywał polityczny wymiar pisarstwa Woolf, jej koncentracja na „indywidualnych pryzmat[ach]” zostaje przez niektórych krytyków uznana za „postawę nieczułego Nerona, bawiącego się w muzykę wirtuoza, wtedy gdy ludzkość męczy się w pracy i głodzie, bogaci i zbroi, ćwiczy w maskach gazowych, ginie w ciemnych bezdrożach”⁵⁸. Zdaniem recenzentki *Lata* wywołają zapewne reakcję „nieomylnych propagandystów”⁵⁹ — w oryginale są oni „guilt-ridden”⁶⁰, raczej „pełni poczucia winy” niż „nieomylni”, co pośrednio wskazuje jedną z przyczyn braku międzywojennych przekładów Woolf: barierę językową.

W sierpniu tegoż roku omówienie twórczości Woolf z recenzją *Lat* opublikował w konserwatywnym dzienniku „Kurier Poznański” Tarnawski. Do portretu Woolf dodał rys pisarki elitarniej, błędnie twierdząc, że „krąg jej czytelników jest bardzo ograniczony” — tymczasem od publikacji *Flusha* była ona autorką popularną, a *Lata* — zdaniem anglisty powieść „mdła i nużąca” — miały się okazać najpoczytniejszym utworem za życia autorki⁶¹. Choć zaznaczył on, że *Lata* przedstawiają dzieje pokoleń pewnej rodziny — to jednak nie wspomniał o feministycznej wymowie utworu, w którym tę rodzinę reprezentują przede wszystkim niezależne kobiety, i sprowadził fragmentaryczność narracji do rzekomo dominujących w powieści „obiadów” i „zgonów”.

Przychylniejszą recenzję *Lat* zamieścił w październiku w „Wiadomościach Literackich” Weintraub, który zwrócił uwagę na paradoksalny brak przekładów Woolf: „pisarki niezwykle oryginalnej, śmiałej w swym eksperymentatorstwie i naprawdę odkrywczej”⁶². Przyczyn tego stanu rzeczy upatrywał on w praktykach wydawców, którzy publikują pisarzy „trzeciorzędnych”. Ale brak przekładów łączył też ze skomplikowanym charakterem twórczości Woolf, podkreślając, że jest ona „pisarką trudną”, choć cenioną w kręgach krytyków i akademików. Portretował on Woolf jako odnoszącą sukcesy wydawczynię, pomniejszając przy tym rolę Leonarda Woolfa i mylnie łącząc założenie Hogarth Press z problemami z publikowaniem twórczości pisarki. Subwersywna saga Woolf o kobietach niezależnych, zaangażowanych w re-

⁵⁷ U. Terentowicz-Fotyga, *From Silence to Polyphony of Voices ...*, s. 129.

⁵⁸ [T. Bosanquet, tłum. i oprac.] Quidam, *Nowa powieść Virginii Woolf*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 23, s. 5.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ T. Bosanquet, *Mrs Woolf's New Novel*, „Time and Tide” 1937, 13.03, s. 352–353.

⁶¹ W. T., *Obiady i zgony*, „Kurier Poznański” 1937, nr 350, s. 8.

⁶² Quidam, „*Lata*” *Virginii Woolf*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 44, s. 5.

formę mieszkalnictwa czy działalność sufrażystek i sufrażetek stała się w ujęciu Weintrauba „historią życia pułkownika Abela Patrigera [sic! Pargitera] i jego bliższej i dalszej rodziny”⁶³. Zauważył on jednak, że fragmentaryczność narracji pogłębia reprezentacje postaci: „Pokazuje ich w niewielkich scenkach o wyjątkowej wprost sile ewokacyjnej”, podkreślał też eudajmoniczny charakter *Lat*: „bije z tej książki mocna radość życia”⁶⁴.

Po roku 1938 obfitującym we wzmianki rok 1939 przyniósł ważne teksty poświęcone twórczości modernistki. W „Przeglądzie Współczesnym” esej opublikował Dyboski, który za krytyką anglosaską określił narrację Woolf jako „potok [strumień] świadomości” (ang. *stream of consciousness*), przekonując że „nikt przed Panią Woolf nie podniósł tego nowego sposobu pisania na takie wyżyny subtelnego aryzmu psychicznego”⁶⁵ — być może w polemice z Tarnawskim, który niekiedy uznawał pierwszeństwo Joyce’a. Kluczowe jest dostrzeżenie przez anglistę hybrydycznego charakteru fikcji Woolf: „[t]rudno właściwie te dziwne utwory Pani Woolf nazywać powieściami [...]. Można więc raczej mówić o poematach lirycznych prozą”⁶⁶. W aspektach temporalnych dostrzega on eksperyment „zmieniający do gruntu całe tradycyjne pojęcie sztuki opowiadającej”⁶⁷, a zarazem syntezę koncepcji *la durée* Bergsona i czasu odnalezionego Prousta, powieści Woolf zaś rozpatruje pod względem kompozycji: „dwubiegunowości” w *Pani Dalloway* czy „symfonii powieściowej” w *Falach*.

Zanim wczesną recepcję Woolf w Polsce zakończył wybuch wojny, we wrześniu 1939 r. miał się ukazać jeszcze jeden materiał poświęcony pisarce — wielokrotnie zapowiadany w „Wiadomościach Literackich” artykuł *Virginia Woolf* pisarki Wandy Melcer (nie udało się zlokalizować żadnej wersji tego tekstu). Według Terentowicz-Fotygi tekst był zaplanowany do pierwszego wrześniowego numeru, który nie zdołał się ukazać — w rzeczywistości ostatni zachowany numer „Wiadomości Literackich” (829) jest datowany na 3 września i zawiera znów zapowiedź tekstu Melcer. Być może chodziło o kolejny numer pisma — tym bardziej że faktycznie ukazywało się ono w środy lub czwartki⁶⁸, zatem numer 829. został udostępniony pod koniec sierpnia.

Podobnie jak w przypadku tekstów prasowych Dyboskiego i Tarnawskiego artykuł Melcer powstał na podstawie odczytu. Wykład „Virginia Woolf w nurcie antyrealizmu angielskiego” odbył się w 1939 r. w Polskiej Akademii Literatury — źródłem informacji o wywodzie Melcer jest relacja spisana przez poetę Stanisława

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ R. Dyboski, *O powojennej literaturze angielskiej*, „Przegląd Współczesny” 1939, t. 69, nr 4, s. 20.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże, s. 18.

⁶⁸ M. Szpakowska, *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012, s. 7.

Brucza. Choć Melcer zarzuciła Woolf uprzedzenia klasowe w budowaniu postaci o niższym statusie społecznym, to jednak zasadnicze rysy prasowego portretu pozostały te same: pisarka eksperymentująca z formą powieści i impresjonistka w portretach psychologicznych. Prelegentka omówiła większość powieści Woolf, podkreślając, że w jej fikcji „upływ czasu, który wywodząc się z bergsonowskiego trwania, nie jest jednak proustowskim Czasem-Przestrzenią, lecz [...] Czasem-Atmosferą”⁶⁹. To rozróżnienie zainspirowane było krytyką francuską — wysunął je Floris Delattr na łamach „Revue Anglo-Américaine”⁷⁰ w 1931 r. Wykład Melcer zawierał też zestawienie twórczości Woolf z dziełami „Joyce’a, Prousta i Giraudoux, jej domniemanego inspiratora”⁷¹. Przywołanie tego ostatniego pisarza było nowością w polskiej krytyce, choć ową paralelę wskazywał już w 1928 r. Jean-Jacques Mayoux⁷². Widać wyraźnie, że w przeciwieństwie do eseju Dyboskiego sięgającego do krytyki anglosaskiej odczyt Melcer został zanurzony w kulturze francuskiej zarówno w sferze interpretacji, jak i zestawień komparatystycznych.

Tekst Brucza zamykał końcowy etap recepcji twórczości Woolf w międzywojennej Polsce następującym postulatem: „byłoby nie do pojęcia, gdyby świetne studium Wandy Melcer [...] nie przynagliło naszych wydawców do opublikowania w języku polskim [...] arcydzieł Virginii Woolf”. Choć Wydawnictwo J. Przeworskiego zdobyło już wówczas prawa do publikacji *Lat*, w planach wydawniczych zaś miało następne utwory, w tym esej *Trzy gwinee*, wybuch II wojny światowej zniweczył te zamierzenia.

Uwagi końcowe

W latach 1918–1939 prasa codzienna stanowiła jeden z najważniejszych instrumentów kształtowania postaw politycznych i społecznych, stanowiła źródło wiedzy o nowej rzeczywistości oraz pełniła rolę łącznika między społecznością polską i międzynarodową. „Jednym z owoców” kultury masowej i popularnej — jak pisał Andrzej Paczkowski — „była wielkomięjska prasa codzienna”⁷³, która zaspokajała naturalną ciekawość świata szerokiego grona czytelników i pozwalała wyrobić ogólną orientację w życiu społecznym, ze szczególnym ukierunkowaniem na uczestnictwo w kulturze.

⁶⁹ S. Brucz, *Virginia Woolf*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 23, s. 9.

⁷⁰ F. Delattr, *La Durée Bergsonienne dans le roman de Virginia Woolf*, „Revue Anglo-Américaine”, 12.1931, s. 97–108.

⁷¹ S. Brucz, *Virginia Woolf*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 23, s. 9.

⁷² J. J. Mayoux, *Sur un livre de Virginia Woolf*, „Revue Anglo-Américaine”, 06.1928, s. 424.

⁷³ A. Paczkowski, *Polska prasa codzienna w latach 1918–1939*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1995, t. 12–13, s. 221.

Egalitarny charakter prasy codziennej i tygodniowej oraz założenie o jej „dostępności” dla czytelników sprawiły, że istotną rolę w upowszechnianiu wiedzy o świecie i transferze trendów społecznych i kulturowych odegrały kulturalno-literackie dodatki do głównych wydań. To na ich łamach redakcje decydowały się implementować w publicystyce trendy modernizacyjne z Europy zachodniej. Warto tutaj wspomnieć o „Kurierze Literacko-Naukowym” — dodatku do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, „Głosie Literacko-Naukowym” dodawanym do „Głosu Narodu” czy „ABC Literacko-Artystycznym” do pisma „ABC” oraz popularnych dodatkach do „Kuriera Lwowskiego” i „Dziennika Wileńskiego” — wszystkie wymienione tytuły opublikowały w latach międzywojennych przynajmniej jeden tekst, w którym twórczość Woolf jest tematem głównym.

Jednak w badanym okresie najwięcej materiałów dotyczących pisarki ukazało się w progresywnych „Wiadomościach Literackich”, które cieszyły się największą wolnością publicystyczną i różnorodnością w zakresie prezentowanych trendów jako periodyk specjalistyczny kierowany do publiczności, zwykle wywodzącej się z inteligencji o zainteresowaniach kulturalno-literackich. Tym samym przy stosunkowo niskim nakładzie w porównaniu z prasą codzienną były częstokroć punktem odniesienia w debatach literacko-artystycznych toczonych na jej łamach. Tygodnik powracał do twórczości Woolf aż piętnastokrotnie, publikując 5 artykułów i 10 notatek — w tym trzy artykuły poświęcone wyłącznie pisarce i jeden zawierający omówienie jej dokonań w kontekście literackich kręgów Londynu.

Dwa kolejne pisma najczęściej przybliżające czytelnikom polskim pisarstwo Woolf miały profil konserwatywny — takie periodyki były liczniej reprezentowane na rynku prasowym i wiodły prym w zakresie prezentowania nowych trendów literacko-artystycznych, podnosząc świadomość czytelniczą Polek i Polaków. Tak było w przypadku „Kuriera Poznańskiego”, którego stabilność na rynku gwarantował system sprzedaży oparty na prenumeracie (w przeciwieństwie do dominującego w II RP modelu sprzedaży komisyjnej) — co pozwalało redakcji na prowadzenie otwartej polityki publikacyjnej w zakresie treści kulturalno-artystycznych. W analizowanym okresie wielkopolski dziennik aż dwunastokrotnie sięgał po materiały związane z twórczością Woolf — 6 artykułów i 6 notatek, w tym jeden tekst poświęcony wyłącznie pisarce i trzy, które zawierały pogłębione omówienia jej utworów. Podobnie „Kurier Warszawski”, w okresie dwudziestolecia szczególnie popularny wśród rosnącej rzeszy urzędników państwowych oraz warstwy inteligenckiej stolicy, aż dziesięciokrotnie publikował materiały o modernistce i europejskiej kulturze literackiej, w tym 8 artykułów (zawierających jednak jedynie wzmianki) i 2 notatki.

W okresie międzywojennym w Polsce najwięcej materiałów prasowych o Woolf opublikowali Tarnawski (17), Grabowski (6) oraz Grubiński (5), który jednakże wspomina pisarkę na marginesie innych rozważań. Ważne dla transferu kulturowego były z pewnością pogłębione omówienia twórczości Woolf autorstwa Dyboskiego i Melcer. W kontekście braku przekładów całych utworów kluczowe znaczenie miało

tłumaczenie Gruszeckiej oraz artykuły przybliżające dzieła Woolf poprzez cytaty, a zatem teksty Całkosińskiej i Świątka. Wyłonione klastera tematyczne pokazują bogatą i żywą recepcję Woolf na łamach prasy, a także kształtowanie prasowego portretu pisarki pod wpływem transnarodowych sieci modernistycznych, przede wszystkim zaś centrów kulturotwórczych w Londynie i Paryżu oraz w mniejszym stopniu w Pradze i Berlinie.

Co istotne, (wliczając przedruki) ukazało się wówczas 11 tekstów publicystycznych poświęconych wyłącznie pisarce oraz 15 omówień jej twórczości napisanych przez (poza tekstami o nieustalonym autorstwie) Brucza, Bosanquet, Gruszecką, Skarbak, Świątka, Weintrauba, jak i nieobecnych w badaniach recepcji pisarstwa Woolf: Całkosińską, Grabowskiego, Potockiego oraz przede wszystkim Tarnawskiego, który opublikował 14 artykułów z odniesieniami do Woolf. Dzięki publicystyce Tarnawskiego z pisarstwem Woolf mogły się zapoznać szersze kręgi publiczności na całym obszarze Rzeczypospolitej. Publikował on swoje teksty na łamach pism wychodzących we wszystkich najważniejszych metropoliach będących zarazem centrami życia kulturalnego kraju: w Poznaniu („Kurier Poznański”), Warszawie („Kurier Warszawski”), Krakowie („Głos Narodu”), we Lwowie (dodatek „Kurier Literacko-Naukowy” do „Kuriera Lwowskiego”) oraz w Wilnie (dodatek „Kulturalno-Literacki” do „Dziennika Wileńskiego”). Pominięcie Tarnawskiego w dotychczasowych badaniach mogło być spowodowane zarówno nieuwzględnieniem dzienników we wcześniejszych kwerendach, jak i represjami politycznymi, które dotknęły tego anglistę w okresie stalinizmu. Choć po II wojnie światowej kierował on katedrą anglistyki UJ, już w grudniu 1946 r. został aresztowany i skazany za działalność w Komitecie Ziemi Wschodnich⁷⁴. Zmarł w więzieniu, a jego prace były objęte zakazem druku, co trwało wyjątkowo długo.

Zastosowanie metod *data mining* pozwoliło na dokonanie wieloaspektowej analizy recepcji twórczości Woolf w Polsce międzywojennej na podstawie ponad stu materiałów prasowych, nie zaś kilku(nastu). Odsłaniają one zróżnicowane strategie interpretacji i transferu kulturowego, rozwijane przez autorów tekstów prasowych, przyjmujących rolę mediatorów międzykulturowych. Analizy ujawniły również nowe źródła do badania recepcji i transferu kulturowego przy braku lub ograniczonej liczbie przekładów: zdigitalizowane zbiory dzienników, które przede wszystkim poprzez dodatki literackie i kulturalne mogły docierać z informacjami o modernistycznej literaturze do szerokich i różnorodnych kręgów czytelniczych.

⁷⁴ M. Gibińska-Marzec, *Władysław Tarnawski (1885–1951)*, [w:] *Złota Księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 315–317. Zob. też T. Pudłocki, *Szekspear i Polska...*

Bibliografia (wybór)

- Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2008.
- Detloff M., *The Value of Virginia Woolf*, Cambridge 2016.
- Kraskowska E., *On the Circulation of Feminist Discourse via Translation*, „Ruch Literacki” 2010, nr 1.
- Kurowska E., *Recepcja literatury angielskiej w Polsce (1932–1939)*, Wrocław 1987.
- Mao D., Walkowitz R.L., *The New Modernist Studies*, „PMLA” 2008, t. 123, nr 3.
- Schöch C., Hinzmann M., Röttgermann J., Dietz K., Klee A., *Smart Modelling for Literary History*, „International Journal of Humanities & Arts Computing” 2022, t. 16, nr 1.
- Terentowicz-Fotyga U., *From Silence to a Polyphony of Voices: Virginia Woolf’s Reception in Poland*, [w:] *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, red. M.A. Caws, N. Luckhurst, London 2002.
- The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and Contemporary Global Literature*, red. J. Dubino, P. Pająk, C.W. Hollis, C. Lypka, V. Neverow, Edinburgh 2021.
- The Reception of Virginia Woolf in Europe*, red. M.A. Caws, N. Luckhurst, London 2002.
- Virginia Woolf and the Literary Marketplace*, red. J. Dubino, New York 2010.