

ADRIANA KOVACHEVA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Polska

**ANTOLOGIE POEZJI POLSKIEJ
W JĘZYKU BUŁGARSKIM
– HISTORIA I PRAKTYKA**

OPUBLIKOWANA NIEDAWNO SZCZEGÓŁOWA BIBLIOGRAFIA TEKSTÓW PRZEŁOŻONYCH z języka polskiego na język bułgarski¹ jest bezcennym źródłem informacji o bułgarskich antologiach poezji pisanej po polsku. Historia antologizacji poezji polskiej rozpoczęła się w roku 1884, kiedy ukazał się zredagowany przez Iwana Wazowa i Konstantyna Weliczkowa podręcznik *Българска хрестоматия или Сборник от избрани образци на всички родове съчинения* (*Bułgarska chrestomatia lub Wybór pism wzorcowych wszystkich gatunków*). Jak wskazuje podtytuł publikacji, zamierzeniem jej redaktorów było dostarczenie wzorcowych utworów, które w sposób modelowy wpisują się w charakterystyki poszczególnych gatunków literackich. Wazow uznał, że najbardziej reprezentatywne dla sonetu i ballady są wiersze Adama Mickiewicza *Ballada Alpuchara*, *Cisza morska*, *Ajudah* i *Grób Potockiej*, które przełożył z języka rosyjskiego. Najbardziej znaczącymi kontynuatorami tradycji wieloosobowej prezentacji poezji polskiej w języku bułgarskim w pierwszej połowie XX wieku byli Bojan Penew, Dora Gabe, Geo Milew, Georgi Bakalow, a także Kiril Christow, Iwan Andrejczyn i Stilian Cilingirow. Należałoby dla ścisłości dodać, że do roku 2009 polskie utwory poetyckie ukazały się w ramach trzydziestu siedmiu różnorodnych antologii, z których siedem jest bilateralnych², tj. poświęconych wyłącznie poezji pisanej w języku polskim.

¹ *Autorzy polscy w przekładzie na język bułgarski 1864–2008. Przewodnik bibliograficzny*, oprac. E. Janakiewa i in., Sofia: Нар. библи. Св. Св. Кирил и Методий, 2009.

² Tu odwołuję się do terminów zaproponowanych przez Armina Paula Franka i Helgę Essmann. Badacze proponują określenie „antologia bilateralna” w opozycji do „antologii multilateralnej”, żeby uniknąć używania pojęcia „literatura światowa”. Zob. A.P. Frank, H. Essmann, *Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer*, „Amerikastudien/American Studies” 1990, nr 1, s. 21–34.

Dostępność przewodnika bibliograficznego obejmującego szczegółowe informacje o przekładach polsko-bułgarskich z okresu niespełna stu pięćdziesięciu lat nie powinna pozostawiać mylnego wrażenia, że badacz przekładu jest w lepszej sytuacji niż historyk jakiegokolwiek europejskiej literatury narodowej. Wciąż brakuje opracowań dotyczących bułgarskiej historii antologii zarówno literatury lokalnej, jak i tłumaczonej.

Z jednej strony, porównania międzyliterackie utrudnione są z powodu ograniczonej wiedzy o roli antologii jako medium rozpowszechniania, kanonizacji czy dynamizacji wartości i postaw estetycznych oraz światopoglądowych w literaturze tworzonej w języku bułgarskim, a także jako medium różnorodako motywowanych praktyk piśmienniczych: selekcji, porządkowania, reedycji³. Z drugiej zaś, poszczególne badania nad antologiami poezji polskiej z pierwszej połowy XX wieku pozwalają na wstępne rozeznanie w kwestii ich roli i znaczenia dla utwierdzenia polskiego kanonu poetyckiego w świadomości czytelników bułgarskich oraz dla rozpowszechnienia wyobrażeń i informacji o polskiej literaturze⁴. Taki stan rzeczy zawęży pole badawcze do zagadnień związanych z „narodowymi paradygmatami literackiego i kulturowego transferu, dokonywanego za pomocą korpusów antologii literatury przekładowej, tłumaczonej z jednego języka na inny”⁵.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że większość dostępnych opracowań skupia się głównie na antologiach przekładów bilateralnych: jest to związane z problemem klasyfikacji, a szerzej z wyborem perspektywy metodologicznej. Badacze widzą wyjście z bezskutecznych klasyfikacji systemowych, opartych na mechanicznym wyodrębnianiu kryteriów uznawania danych utworów literackich za reprezentatywne, w zastosowaniu w badaniach nad antologiami modeli funkcjonalnych. Bardzo ciekawa pod tym względem jest także propozycja rozpatrywania antologii literatur przekładowych i rdzennych w ramach koncepcji autorstwa, organizującej obecnie wiedzę o historii literatury. Jak pisze Anthony Pym, „ogól-

³ Na przykład, ograniczając się do czasów najbliższych – czy zważywszy na podobieństwa ustrojowe między Bułgarią a Polską w latach powojennych możemy się spodziewać, że we wskazanym okresie w obydwu krajach będą rozpowszechnione podobne praktyki wydawnicze w zakresie redagowania antologii literatury rodzimej i tłumaczonej; jakie kryteria organizacji antologizowanych tekstów literackich przeważają w poszczególnych okresach – tematyczne, gatunkowe, subiektywne itd.

⁴ Zob. T. Dąbek, *Antologia poezji polskiej. Pierwsze przekłady dramatu i prozy*, w: tejsze, *Twórczość przekładowa Dory Gabe*, Wrocław: Ossolineum – Wydawnictwo PAN, s. 48–89; Д. Георгиева, *Мостове от думи. Полската литература в България в периода между двете световни войни*, София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1997, s. 133–153; К. Бахнева, *Преселението на художественото слово. Полският романтизъм и модернизъм и френският символизъм в българския поетичен контекст от края на XIX до 20-те години на XX век*, София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1993.

⁵ H. Kittel, *International Anthologies of Literature in Translation: An Introduction to Incipient Research*, w: *International Anthologies of Literature in Translation*, ed. by H. Kittel, Berlin: Erich Schmidt, 1995, s. XVIII.

ne pojęcie autorstwa może stanowić kontekst zarówno dla studiów nad przekładem, jak i dla studiów nad antologią”, a połączenie w praktyce badawczej tych dwóch dziedzin nieautorskich działań artystycznych może odsłonić ich podobieństwa z poczynaniami autorów oryginalnych⁶.

Perspektywa uwzględniająca diachronię procesu tworzenia przekładów pozwala z jednej strony na zaobserwowanie ewentualnych zmian w utwierdzeniu i promowaniu obcojęzycznych wzorów poetyckich, tj. w procesie kształtowania kanonu literatury źródłowej w ramach kultury docelowej. Z drugiej strony, śledząc praktyki edytorskie i translatorskie oraz ich zależności od innych tekstowych refrakcji (historiografia literatury źródłowej i docelowej, monolingwalne antologie literatury źródłowej), zarejestrowane między okładkami poszczególnych antologii, można wyodrębnić czynniki, które na ten proces oddziaływały. Należy przy tym jednocześnie pamiętać, że pozostawanie w kręgu antologii bilateralnych ogranicza poniekąd możliwość poznania dominującej w danym miejscu i czasie kultury przekładowej, do której należą heterogeniczne strategie translatorskie i antologizacyjne. Niemniej w ramach badań antologii bilateralnych łatwiej zaobserwować ich złożoną dwoistość – nie tyle podwajają one liczbę tekstów źródłowych, które mogą mieć wiele wariantów przekładowych istniejących w serii przekładowej, co potęgują ich modyfikacje i reinterpretacje poprzez selekcję i układ.

Niektóre tendencje w antologizowaniu poezji polskiej zarysowują się dopiero wtedy, gdy odtworzony zostaje chronologiczny porządek ukazywania się antologii. Postaram się pokrótce opisać te tendencje, choć z uwagi na ograniczenia objętościowe będzie to szkic pobieżny. Przemianom podlegają lokalizacje wydawnictw, sposób organizacji materiału poetyckiego, rola tłumacza i redaktora oraz grupy czytelnicze, do których adresowano poszczególne wydania. Repertuar reprezentacyjnych utworów poetyckich antologizowanych w latach 1884–1940 charakteryzuje się natomiast tendencjami zachowawczymi. Cechują go powtarzalność i stałość, które składają się na stereotypizację obrazu poezji polskiej. Gruntowna zmiana w korpusie tradycyjnie przedrukowywanych w antologiach utworów następuje po drugiej wojnie światowej. W okresie od roku 1967 do 1986 ustanawia się nowy stały repertuar poezji polskiej. Należy podkreślić, że praktyki wydawnicze w latach 70. i 80. XX wieku stanowią kontynuację działalności redaktorów i tłumaczy przedwojennych. Warto przyjrzeć się bliżej tej ciągłości.

Ukazywanie się pierwszych druków polskich utworów poetyckich w ramach antologii wiąże się z działalnością wydawniczą Georgiego Bakałowa – publicysty, krytyka literackiego i wydawcy o poglądach lewicowych. Wiersze Marii Konopnickiej (*Sclavus saltans; Trzy ścieżki idą z chaty...*; *Z dni smutku; Nie*

⁶ A. Pym, *Translational and Non-Translational Regimes Informing Poetry Anthologies. Lessons on Authorship from Fernando Maristany and Enrique Díez-Canedo*, w: *International Anthologies of Literature in Translation...*, s. 251–271.

wam, słowiki; A czemuż wy, chłodne rosy...), dwukrotnie przedrukowany utwór Andrzeja Niemojewskiego pt. *Maj* oraz urywek z pierwszej sceny trzeciej części *Dziadów: Pieśń ma była już w grobie, już chłodna...* w zbiorach Bakałowa zostały odizolowane od swojego kontekstu macierzystego – potraktowane już nie jako reprezentatywne dla kunsztu poetyckiego, lecz jako ilustracja pewnych poglądów i przekonań, zostały implicytnie opatrzone jednostronną interpretacją podkreślającą ich społeczne zaangażowanie. Brak bibliografii i notek biograficznych, które wspomagałyby umieszczenie twórczości Konopnickiej i Niemojewskiego w szerszym kontekście historycznoliterackim jest tutaj znaczący. W wyborach Iwana Andrejczyna natomiast za wskazówki dla czytelników mogą służyć np. podtytuły (*Сборник от сцени, монолози, хуморески, стихотворения и т.н. за произнасяне по вечеринки, утра и забавления* – *Wybór scen, monologów, wierszy humorystycznych, liryków i tak dalej do deklamacji podczas spotkań, zebrań i zjazdów*) lub serie wydawnicze, w ramach których ukazywały się jego antologie. Znany dotychczas repertuar poezji polskiej, na który składają się sonety i ballady Mickiewicza oraz pieśni Konopnickiej, Andrejczyn wzbogaca o utwory poetów młodopolskich – Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz Jana Kasprowicza. Tłumacz poematu hymnicznego *Święty Boże, święty mocny* swój przekład stylizował na hymny bułgarskich symbolistów i w konsekwencji znacznie skrócił oryginał Kasprowicza, nie tłumacząc obrazów związanych z kształtującą się poetyką ekspresjonistyczną⁷. W zbiorze *Цветя от всички полета: малки шедьоври из всемирната литература* (*Kwiaty ze wszystkich ogrodów: małe arcydzieła literatury światowej*), wydanym w serii „Sztuka Modernizmu”, jego upodobania do symbolizmu znalazły pełny wyraz. Kazimierz Przerwa-Tetmajer jako jedyny reprezentuje w tej antologii polską modernę. Tytułowa aluzja etymologiczna z książki Andrejczyna będzie później wykorzystywana kilkakrotnie i zostanie rozszerzona o tradycyjne w kontekście antologii literatury tłumaczonej metafory bogactwa i skarbu, które podnoszą rangę wydawnictw – *В нецърпата на съкровищата* (*Шена бисеру*): *Антология; Кутка [W grocie skarbów (Garść pereł): Antologia; Bukiet wierszy]* – lecz później będą wykorzystywane jako kryterium organizacji materiałów poetyckich tłumaczonych z języka polskiego niezwykle rzadko. Coraz większa profesjonalizacja pracy tłumaczy-polonistów oraz coraz bardziej popularne antologie autorskie i antologie poezji polskiej przeznaczone do nauczania historii literatury przyczyniają się do dezaktualizacji tego nazewnictwa. Z zamknięciem wydawnictwa Georgiego Bakałowa stopniowo zmniejsza się również liczba antologii tematycznych o ściśle określonym kręgu odbiorców. Za André Lefeverem ten proces można opisać jako osłabienie zewnętrznych czynników kontrolujących literaturę (takich, jak np. ideologia) i wzmocnienie się czynników wewnętrznych, tj. instytucji edukacyjnych, kryty-

⁷ Zob. К. Бахнева, *Преселението на художественото слово...*, s. 95–135.

ków i historyków literatury, co jednoznacznie świadczy o profesjonalizacji praktyk piśmienniczych⁸. Jednocześnie ideologiczne pobudki patronów literatury bywają coraz zręczniejszo ukrywane za autorytetem znawców i preferowaną przez nich estetyką. Coraz ważniejsza staje się rola tłumaczy i redaktorów antologii.

Poezja polska zaczyna być promowana przez oryginalnych, w podwójnym znaczeniu tego słowa, twórców. Obok Iwana Wazowa sonety Adama Mickiewicza tłumaczy Kiril Christow i Dora Gabe. Poetka przełożyła również wszystkie utwory wydane w antologii *Poeci polscy*. Właśnie ten zbiór z 1921 roku zapowiada zasadniczą zmianę w sposobie reprezentacji poezji polskiej w języku bułgarskim, jaka dokonała się po pierwszej wojnie światowej między innymi dzięki działalności edukacyjnej oraz wydawniczej polonofila i małżonka Dory Gabe, Bojana Penewa. W okresie przed wielką wojną większość przekładów poezji polskiej była dokonywana za pomocą języka-pośrednika – najczęściej poprzez rosyjski. Wiersze Mickiewicza, Tetmajera, Konopnickiej nie były przekładane i odczytywane jako utwory o określonej proweniencji narodowej, lecz jako przykład osiągnięć twórczego geniuszu słowiańskiego. Niewątpliwie po uzyskaniu niepodległości i ukonstytuowaniu się II Rzeczypospolitej w 1918 roku powstały nowe warunki rozpowszechniania literatury polskiej, rozumianej także jako element polityki kulturalnej, podporządkowanej rozmaitym celom strategicznym.

Bojan Penew aktywnie kształtował zinstytucjonalizowane platformy popularyzacji wiedzy o literaturze i kulturze polskiej. Kierowana przez niego działalność wydawnicza Towarzystwa Polsko-Bułgarskiego była szeroko zakrojona i miała na celu wspomóc słuchaczy seminariów polonistycznych i uczestników kursów języka polskiego oraz zainteresować członków towarzystwa. Głównymi odbiorcami antologii oraz pozostałych utworów przełożonych i wydanych w serii „Biblioteka Polska” byli zatem ówczesni studenci, intelektualiści, a także przedstawiciele wolnych zawodów. Zestawiając tytuły zawarte w antologii ze zbiorem utworów ukazujących się regularnie na łamach czasopisma „Przegląd Polsko-Bułgarski” w prowadzonej przez Penewa rubryce *Teksty polskie*, a także z tematyką studiów slawisty i jego zajęciami uniwersyteckimi, Teresa Dąbek-Wirgowa udowodniła, że uczony sam dokonał wyboru wierszy do antologii. W zbiorze *Poeci polscy* została zaprezentowana polska tradycja poetycka od Mickiewicza do poetów Skamandra (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, Asnyk, Konopnicka, Tetmajer, Rolicz-Lieder, Wyspiański, Kasprówic, Miriam, Miciński, Staff, Żuławski, Słoński, Dębicki, Leszczyński, Hłakowiczówna, Tuwim, Wierzyński), w której poezja romantyczna i młodopolska zajęły najwięcej miejsca jako najbardziej charakterystyczne. Tym samym ukształtował się pewien stereotypowy dla poezji polskiej repertuar, u którego podłoża stanęły estetyczne upodobania

⁸ A. Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London–Nowy York: Routledge, 1992.

Bojana Penewa, a także modernistyczny idiom stylistyczno-językowy tłumaczki Dory Gabe. Pozostałe antologie, skierowane do szerokich kręgów odbiorców, proponujące wytechnienie i zabawę lub wręcz „duchową pociechę” albo popularyzujące „skarby” kultury światowej jako formę samokształcenia i udoskonalania się, jedynie kontynuują i utwierdzają neoromantyczny model odbioru poezji polskiej promowany przez orędownika poetyki romantyzmu, Penewa. Wielokrotnie są w nich przedrukowywane przekłady Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Kasprowicza pióra Dory Gabe. Nieco bardziej oryginalny jest wybór ekspresjonisty Geo Milewa, który w swojej antologii poświęconej nieszczęśliwej miłości opublikował wiersz Wacława Rolicz-Liedera. Poeta polski mógł fascynować Milewa głównie jako tłumacz *Kwiatów zła*, ale fakt włączenia go do antologii został dokonany niewątpliwie pod wpływem fascynacji Bojana Penewa, który poświęcił niezbyt popularnemu wówczas w Polsce Liederowi odrębny szkic krytycznoliteracki. W całym okresie międzywojennym tylko raz następuje przewartościowanie utwierdzonego kanonu literackiego poezji polskiej, które przyszło wraz z antologią poetki Sławy Sztiplijewej *Матру* i nie odegrało istotnej roli w dziejach recepcji poezji polskiej.

Współpracowniczka „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego”, Sława Sztiplijewa, była uczennicą Bojana Penewa. Swoją pracę widziała jako kontynuację dzieła poprzedniczki – Dory Gabe. Należy przypomnieć, że w posłowniu do antologii z 1921 roku wyśmienita tłumaczka sama odnotowuje niepełny charakter zbioru i zachęca do dalszej pracy nad bardziej wyczerpującą prezentacją współczesnej poezji polskiej. We wstępie do swojego zbioru polskich poezji wybranych Sztiplijewa otwarcie nawiązuje do antologii Gabe i Penewa, widząc siebie jako spadkobierczynię ich idei i poglądów. Z tego powodu, powtarzając gest Bojana Penewa, wskazującego na improwizacje Mickiewicza jako rzecz godną naśladowania, poetka akcentuje dydaktyczną wartość przelożonych przez siebie utworów, które mogą służyć za wzór młodym poetom bułgarskim. Jednak na tym i na jeszcze kilku podobieństwach formalnych (obecność wstępu, notatek biograficznych o poetach oraz wskazanie źródeł oryginałów) powinowactwa między dwiema antologiami się kończą. Sława Sztiplijewa tłumaczy zaledwie kilka utworów Tetmajera i Kasprowicza, by wprowadzić obszerne przekłady z najnowszych tomików Staffa, Wierzyńskiego i Iłakowiczówny (*Poezje wybrane*, 1923; *Wiosna i wino*, 1919; *Wróble na dachu*, 1920; *Duży niedźwiedź*, 1923; *Śmierć Feniksa*, 1922). Dla porównania – w antologii z 1921 roku Penew i Gabe zastosowali strategię zbiorowego portretu poetów okresu wojennego i poetów Skamandra, przedstawiając Słońskiego, Dębickiego i Leszczyńskiego w ramach jednej notki biograficznej i za pomocą pojedynczych wierszy, zaś Tuwim, Iłakowiczówna i Wierzyński jako przedstawiciele nowego pokolenia zostali zaprezentowani również zbiorowo na tle utworów *Umarł, Nie mogę; Milczenie, Wieczór; Do*

wiosny, Jesienne gadanie. W takim ujęciu subtelności i indywidualności głosów poetyckich zanikają. Sam fakt przyłączenia Iłakowiczówny do formacji Skamandra egzemplifikuje gotowość uogólnień, motywowanych chęcią modelowania jak najbardziej czytelnego obrazu poezji polskiej. Na biegunie przeciwległym można usytuować sylwetki wieszczów romantycznych – Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, które są najbardziej zróżnicowane, zniuansowane i którym w całości został poświęcony wstęp Bojana Penewa. Sławista interpretuje trzecią część *Dziadów* oraz *Króla-Ducha*, podkreślając patriotyzm poetów polskich, ich moralną odpowiedzialność za dzieje narodu i widząc w romantycznym mistycyzmie jedyny ratunek przed bezduszną cywilizacją swojej współczesności. Nic dziwnego, że poeci międzywojnia podlegają lekturze neoromantyzującej. Sława Sztiplijewa natomiast podkreśla zwrot, który nastąpił w poezji polskiej:

Rzeczywiście we współczesnej poezji polskiej (...) rozbrzmiewają nuty bujnej radości życia, bijącego źródła szczęścia, młodzieńczej bez troski. Codziennosc daje niezliczoną ilość tematów i motywów, uważanych za godne przyoblekania w słoneczną pozłotę mowy wiązanej. Mowa ta – idąc krętymi, kapryśnymi drogami, za pomocą nowych, odważnych pomysłów – poszukuje czegoś nowego, jeszcze niedoświadczonego, co mogłoby odzwierciedlać nasze nowe czasy⁹.

Zmierzając w stronę recepcyjnej synchronizacji Sztiplijewa odtwarza powinowactwa między poezją dwudziestolecia a niektórymi młodopolskimi rozwiązaniami stylistycznymi. Jako szczególnie ważny w jej wyborze jawi się nurt franciszkański, charakterystyczny dla Kasprowicza i Staffa. Tłumaczka widzi jego kontynuację w twórczości Skamandrytów, w ich dążeniu do prostoty języka poetyckiego. W tym modelu poezji polskiej natchnione zrywy geniusza romantycznego widziane są już przez pryzmat współczesności. Sztiplijewa wyraźnie przeciwstawia się próbie ich aktualizacji na gruncie bułgarskim.

Pomimo że przedstawiły dwa odmienne modele recepcji poezji polskiej, których najbardziej charakterystyczne rysy zostały uchwycone w nazwach zaproponowanych przez Desislawę Georgiewą – *polonia incognita* i *polonia slavica* – antologie Dory Gabe i Sławy Sztiplijewej zarysowują powtarzalne, dominujące w okresie po drugiej wojnie światowej cechy jej antologizacji – ścisłą profesjonalizację pracy redaktorów i tłumaczy, uwypuklenie cech narodowych twórczości literackiej oraz centralizację roli i funkcji tłumacza. Po długiej przerwie (lata

⁹ Oryg.: „И действително в съвременната полска поезия (...) звучат ноти на буйна жизнерадост, изблик на щастие, младежко безгрижие. Настоящето дава изобилие от теми за поетическо възсъздаване на околния живот, който се смята за достоен да бъде облечен в слънчевата позлата на отмерената реч. И тая реч – по капризни зигзаги, чрез нови дръзки хрумвания – дири нещо ново, неизпипано, което да отразява новото време”. С. Щиплиева, Малви. Из полските поети. Преводи, София: Гутенберг, 1935, s. 2. Tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – A.K.

1945–1967) zantologizowane polskie utwory poetyckie ukazały się w serii „Tłumaczenia Wybrane”: Dory Gabe (1979), Kamena Zidarowa (1982) i Dimitra Pantaleewa (1984), a także w zbiorze *Współcześni poeci polscy*, który jeszcze w tytule nawiązuje do antologii Gabe. Reprezentatywny wybór powtarza układ zaproponowany przez Penewa i Gabe. Tłumaczenia zostały poprzedzone obszernym wstępem, w którym opinie krytycznoliterackie zostały splecione z notatkami biograficznymi o zaprezentowanych poetach oraz informacjami o charakterze historycznoliterackim. Dociekliwy czytelnik znajdzie krótką, syntetyczną informację biograficzną o każdym z twórców. Redaktorzy nie pozwolili sobie na zbiorową prezentację któregośkolwiek z omawianych nurtów poetyckich. Po raz pierwszy natomiast pojawia się nowy podmiot zbiorowy – grupa redakcyjna, której przewodniczy sławista i literaturoznawca Petyr Dinekow. Antologii znów patronuje instytucja edukacyjna oraz przyświecają cele dydaktyczne, tj. u jej podstaw legło pragnienie kształtowania gustów i oczekiwań czytelniczych. Z tego powodu przeważa dążenie do tworzenia płynnej narracji o historii poezji polskiej, do odnalezienia jej najbardziej wyrazistych nurtów i tendencji rozwojowych. W konsekwencji próba zarysowania jej syntetycznego, a jednocześnie sugestywnego portretu prowadzi do pewnych uogólnień, jak na przykład stwierdzenia, że skamandryci tworzą najbardziej aktywne ugrupowanie poetyckie, które jest zarazem najbardziej reprezentatywne dla okresu międzywojennego lub ogłoszenie Gałczyńskiego poetą najbardziej lubianym.

Polskie utwory poetyckie ukazują się zatem w kontekście antologii przekładów tłumaczy indywidualnych oraz w kontekście antologii poezji polskiej, skupiającej liczne utwory różnorodnych poetów, przełożone przez zespoły translatorskie. Z kolei w tematycznych antologiach literatury tłumaczonej, łączących utwory z różnych literatur narodowych, nie ukazują się nowe polskie utwory poetyckie. Antologie tematyczne jedynie inaczej porządkują wiersze już opublikowane i mają najbardziej konserwatywny wpływ na obieg literatur obcych. Wielokrotnie przedruki wierszy Broniewskiego, Gałczyńskiego, Staffa i Tuwima potwierdzają normotwórczą rolę wstępu do zbioru z 1967 roku autorstwa Petra Dinekowa, któremu przyszło odegrać taką samą rolę jak wstęp Bojana Penewa do antologii z początku lat 20.

Podsumowując, możemy stwierdzić, że od pierwszej wydanej antologii, w której znalazły się sonety i ballady Adama Mickiewicza, do roku 1989 w języku bułgarskim istniało kilka literackich repertuarów poezji polskiej. Nie uwzględniając ulubionego repertuaru Georgiego Bakałowa, na który składają się utwory Marii Konopnickiej i Andrzeja Niemojewskiego oraz modernistyczno-symbolicznych preferencji Iwana Andrejczyna, należałoby wymienić zbiór poezji zredagowany przez Bojana Penewa jako modelowy dla zrozumienia polskiego romantyzmu w ramach literatury lokalnej, tłumaczenia Sławy Sztipliewej jako

próbę kształtowania repertuaru opozycyjnego, eksponującego witalizm i prozaizację poezji międzywojennej oraz przekłady z roku 1967 jako kanonizację ograniczonej liczby utworów poetyckich, której bez wątplenia towarzyszyły względy ideologiczne i działanie cenzury. Tak ukształtowany korpus tekstów podlegał różnorodnym praktykom wydawniczym i redakcyjnym, które po roku 1918 były jednak pod wpływem instytucji oficjalnych, co stopniowo je ujednotaczało. Z tego powodu nie zaistniały żadne zrywy lub kryzysy recepcyjne w odbiorze poezji polskiej oraz tworzyło się czytelnicze i wydawnicze kontinuum. Możemy zasadniczo wyodrębnić dwie fazy antologizacji poezji polskiej na język bułgarski – pierwsza obejmowałaby długi okres od 1884 roku do końca drugiej wojny światowej, zaś druga – od 1945 do 1989 roku. Te dwa okresy odróżniają nie tyle praktyki refrakcyjne, ile rodzaj patronatu kierującego obiegiem literatury. Do końca drugiej wojny światowej dominuje patronat zróżnicowany, tj. zgodnie z definicją Lefevera, ekonomiczne, ideologiczne i statusowe czynniki, kontrolujące praktyki piśmiennicze, są rozproszone. Sukces wydawniczy nie następuje pod wpływem ideologii (do głosu dochodzą różnorodne ideologicznie zróżnicowane inicjatywy, jak chociażby społecznie zaangażowana Bakałowa i artystowska Andrejczyna) i nie gwarantuje statusu oraz autorytetu i odwrotnie – autorytet wydania nie gwarantuje sukcesu ekonomicznego (jak chociażby w przypadku serii wydawniczej „Biblioteka Polska”, która została zamknięta z powodu kłopotów finansowych). Po roku 1945 i likwidacji prywatnej działalności wydawniczej, która nastąpiła kilka lat później, obieg poezji polskiej podlegał jednolitemu patronatowi. Działalność wydawnictw państwowych była odgórnie kontrolowana i państwo miało znaczący wpływ na status społeczny, powodzenie ekonomiczne oraz przekazy ideologiczne poszczególnych antologii. Rola przedwojennej instytucji dydaktycznej została po wojnie dodatkowo wzmocniona, ale za to więzi z tradycją przedwojennych praktyk wydawniczych nie zostały zerwane.

Taki dwudzielny podział historii antologizacji poezji polskiej w języku bułgarskim uwzględnia także jej ważną specyfikę – asynchroniczną w stosunku do rozwoju literatury polskiej recepcję jej dzieł. W bułgarskim obiegu czytelniczym pozytywistyczne, młodopolskie i międzywojenne nurty poetyckie istnieją równolegle, symultanicznie. Dotychczas ta cecha była interpretowana jako swoista ułomność recepcyjna i opisywana jako opóźnienie lub niepełność, konotowana negatywnie. Stosowanie opisanych przez Andre Lefevera wyróżników manipulacyjnych praktyk piśmienniczych jako kryterium wyodrębniania określonych faz rozwojowych tłumaczenia i recepcji poezji polskiej eliminują te ujemne skojarzenia i zmieniają punkt obserwacyjny. Porządkowanie materiału literackiego dokonuje się z perspektywy procesów kształtujących literaturę docelową, a nie z perspektywy uznanych wartości estetycznych literatury źródłowej. Pytaniem otwartym pozostaje kwestia odnalezienia nowych modeli chronologizacji i narratywizacji

historii literatury lokalnej, bułgarskiej. Na pewno uwzględnienie procesów antologizacji literatur tłumaczonych oraz ich powiązanie z tendencjami rodzimymi mogłoby przynieść niespodziewane odkrycia.

ANTOLOGIES OF POLISH POETRY IN BULGARIAN
– HISTORY AND PRACTICE

The main stages of antologizing Polish poetry in Bulgarian translations are represented and commented in this article. A comparison between publishers' and translators' practice on the beginning of 20th century and publishers' and translators' politics after the Second World War points to the conclusion that there was no gaps or revolutionary changes in the reception of Polish poetry. It also shows the fundamental role of antologies in shaping readers' expectations and preferences.

Adriana Kovacheva, doktorantka w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowana przekładami poezji polskiej na język bułgarski, istnieniem pólsobowótów w twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Stefana Pyrwanova, Anny Kamińskiej i Dory Gabe, Wisławy Szymborskiej i Błagi Dimitrowej, a także historią oraz teorią przekładu.