

KALINA BAHNEVA

Uniwersytet Sofijski im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Bułgaria
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
Polska

ROK 2011 – TŁUMACZE I PRZEKŁADY CZESŁAWA MIŁOSZA W BUŁGARII

Kto mnie potępi jeżeli ojczyzny
I tu i nigdzie szukałem
Myląc dialekty, prowincjonalizmy
Z oceanowym chórałem
[.....]
Nie ma daleko ni blisko
Wielkie i małe wszystko¹
(C. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*)

NOBLISTA I JEGO BUŁGARSCY SPRZYMIERZĘNCY

ROK 2011, ROK MIŁOSZA, W KTÓRYM ŚWIAT LITERACKI OBCHODZIŁ SETNĄ ROCZNICĘ urodzin polskiego Noblisty, nie tylko wskrzesił zainteresowanie bułgarskich tłumaczy twórczością wielkiego Polaka, lecz i zaowocował doniosłymi wydaniami jego dzieł. Spojrzenie wstecz, ku opublikowanym po 1989 roku (kiedy to nasila się bułgarska recepcja twórczości Miłosza) książkom polskiego autora nie może nie uwzględnić ogłoszonego drukiem w 1991 roku jako bibliofilskie wydanie poematu *Dziecię Europy* w przekładzie Katii Mitowy. Po tej pierwszej książkowej publikacji, ukazały się kolejne: *Zniewolony umysł* (1992, przeł. Wera Dejanowa), *Dolina Issy* (1994, tłumaczenie autorstwa nieodżałowanej polonistki Galiny Belinskiej), tom *Trzej poeci polscy* (1998) zawierający przetłumaczone

¹ C. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w: tegoż, *Wiersze*, 1993, t. 2, Kraków: Znak, s. 269–270. Kolejne cytaty z tego wydania będą oznaczać skrótami: W1 (dla t. 1.) i W2 (t. 2.), po których umieszczę numer odpowiedniej strony.

przez bułgarskiego poetę Nikołaja Kynczewa wiersze Miłosza, Herberta i Zagajewskiego, a także *Piesek przydrożny* (2002, przeł. Wera Dejanowa).

Dla najwybitniejszych bułgarskich tłumaczy rok Czesława Miłosza to czas powrotu do jego spuścizny literackiej. Wznowionym wydaniom tłumaczeń *Doliny Issy* (swoiste *in memoriam* Galiny Belinskiej), *Zniwolonego umysłu* i *Pieska przydrożnego* (interesujących ze względu na podjętą przez Dejanową nową próbę translatorskiego odczytania niektórych aspektów eseistycznej i lirycznej twórczości polskiego autora), towarzyszą dwa niezwykle istotne wydarzenia wydawnicze. Są to wydania *Ha breza na rekama. Izbranu stuxowe u noemu* (*Na brzegu rzeki. Wybrane wiersze i poematy*) oraz *Towa* (*To*), które niebawem powinno się ukazać w księgarniach. Pierwszy tom poetycki jest dziełem Dejanowej, tłumaczki, która dzięki swojej sztuce translatorskiej od wielu lat pozostaje w ścisłych więzach duchowych z dorobkiem literackim Miłosza. Wiersze w drugiej książce są przełożone przez znanych tłumaczy literatury polskiej: Silwię Borisową i Kamena Rikewa.

W tym roku, tak znamionym dla ożywiania ducha twórczego Miłosza, z jego utworami obcuja osobowości kreatywne, indywidualności nietuzinkowe, w których przekładach dochodzi do głosu szczególny talent, dany jedynie niektórym. Jest to „dar języków, dar tłumaczenia języków” (1Kor 12, 10)². Objawienie się tego daru w przypadku poszukiwania naprawdę twórczego odczytywania tekstów Miłosza przejawia się w dramatycznym dążeniu do bycia współkreatorem poetyckiego świata niemalże doskonałego, idealnego – wszak „wołą Alfreda Nobla było, aby nagroda trafiła w ręce osoby, która stworzy »najbardziej wyróżniające się dzieło w kierunku idealistycznym«”³. Określam dążenie to jako „dramatyczne”, gdyż nie może być ono wyzute ze świadomości nieustannie wymykającej się idei translatorskiego poznania artystycznej rzeczywistości polskiego poety w sposób wzorowy, „bezbłędny”. Dążenie to jest podobne do opisanego przez samego Miłosza – w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – dramatu nieprzerwanie toczącego się wewnątrz poszukującego indywiduum:

Duch czysty i wzdardliwie obojętny
 Chciałeś widzieć, smakować, doznać i nic więcej.
 Dla żadnych ludzkich celów. Ty byłeś przechodzień,
 Który używa rąk i nóg i oczu
 Jak astrofizyk świetlistych ekranów,
 Świadomy, że co pozna, już dawno minęło.
 „Czułe zwierzęta wierne”. Jakże tu być z nimi,
 Jeżeli biegną, dążą, a to już minęło?
 (W2, s. 290–291)

² *Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmy*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa: Edycja św. Pawła, 2005.

³ Nagroda Nobla w dziedzinie literatury: http://pl.wikipedia.org/wiki/Nagroda_Nobla_w_dziedzinie_literatury [dostęp 22.09.2011].

Poetyckie uogólnienie Miłosza, które może być odebrane jako wypełnione sceptycyzmem metaforyczne ujęcie etosu prawdziwego tłumacza⁴, jakby rozplywa się w artystycznych poczynaniach Dejanowy, Borisowy, Rikewa. Ich twórcze biografie odzwierciedlają mozolne, lecz i uduchowione zmaganie się z filozoficznie i estetycznie zróżnicowanymi utworami literatury polskiej. W tym miejscu należy zaznaczyć, że Wera Dejanowa za swoje osiągnięcia translatorskie nieprzypadkowo została uhonorowana Nagrodą Związku Tłumaczy Bułgarskich (w 1995 roku), odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej (1998) oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2001). Oprócz wymienionych książek Miłosza przetłumaczonych przez Dejanową, dokonania translatorskie tej utalentowanej popularyzatorki literatury polskiej w Bułgarii obejmują takie dzieła, jak: *Силата на вкуса (Potęga smaku, 2002)* Zbigniewa Herberta, *Принц и просяк (Książę i żebrak, 1993)* Adama Michnika, *Ваканциите на мизантропа (Wakacje mizantropa, 1994)* Ewy Lipskiej, *Любов и отговорност (Miłość i odpowiedzialność, 1996)*, *Вяра и разум (Fides et ratio, 1998)* Jana Pawła II, *Магнетична точка. Избрани стихове и преводи (Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady, 1997)*, *Камък, скреж (Kamień, szron, 2011)* Ryszarda Krynickiego, *Варварин в градината (Barbarzyńca w ogrodzie, 2002)*, *Натюрморт с юзда (Martwa natura z wędzidłem, 2008)* Zbigniewa Herberta oraz *Херберт (Herbert, 2008)* – tom reprezentatywny, zawierający najbardziej znaczące utwory poety (w tym i jego szkice) oraz krytyczne ujęcia jego twórczości.

Ze względu na niebawem mające się ukazać wydanie *To*, warto także zapamiętać nazwisko tłumaczki tomu – Silwii Borisowy, laureatki nagrody Stowarzyszenia Autorów ZAiKS z 2007 roku za przekłady literatury polskiej na język bułgarski. Przed poetyckim obcowaniem z wierszami Miłosza zawartymi w tomie poetyckim *To*, Borisowa opublikowała bułgarskie interpretacje utworów noblisty: *Главата (Głowa)*, *Край потока (Nad potokiem)*, *O! (O!)*, *За поезията, по повод обажданията след смъртта на Херберт (O poezji z powodu telefonów po śmierci Herberta)*, *Unde malum* na łamach specjalistycznego numeru czasopisma „Панорама”⁵ poświęconego aktualnej sytuacji literackiej w Polsce.

Oprócz przekładów poezji Miłosza, zamieszczonych w latach 1990–1998 na łamach tygodnika polityczno-kulturalnego „Век 21”, jak i w elektronicznym wydaniu „LiterNetu”⁶ oraz eseju *Легендата на острова (Legenda wyspy)*, opublikowanego w specjalistycznym, „polskim” numerze czasopisma literackiego „Пламяк”, spuścizna translatorska Borisowy obejmuje ponad dwadzieścia książ-

⁴ W pojęcie to jest wpisane rozumienie tłumacza jako osoby wyjaśniającej treści idealne, nieuchwytnie dla zwykłego umysłu (bułg. „тълмач”, *тълмаць, /scs./ – interpretator, komentator, pośrednik, tłumacz).

⁵ „Панорама” 2002, nr 3.

⁶ Wiersze: *Костенурка (Żółw)*, *Вурки (Wirki)*, *Молитва (Modlitwa)*.

żek. Reprezentują one niektóre z najciekawszych utworów polskiej klasyki literackiej oraz dzisiejszej myśli poetyckiej i eseistycznej. Tu wymieniałabym na przykład tom poetycki *Z życia przedmiotów* (*Из живота на предметите*, 1996), zawierający wybrane wiersze Adama Zagajewskiego, *Dupka w moście* (1998) Sławomira Mrożka, *Дебат за съществуването на човека* (*Spór o istnienie człowieka*, 2005) Józefa Tischnera czy też zbiór esejów politycznych *Диалог вместо мантра* (*Mantra zamiast rozmowy*, 2007) Adama Michnika. Nie mogłabym pominąć także opublikowanego w ostatnich latach tłumaczenia powieści *Мерцедес-Бенц. Из писмата до Храбал* (*Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, 2009) Pawła Huellego, dwóch książek (przełożonych wspólnie z Płameną Bażenową) Andrzeja Wajdy: *Киното и останалият свят* (*Kino i reszta świata*) oraz *Двоен поглед* (*Podwójne spojrzenie*, 2010) czy utworu Jerzego Pilcha *Град печален* (*Miasto utrapienia*, 2012).

Z kolei Kamen Rikew to młody, lecz szczególnie utalentowany tłumacz, polonista, wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta Ochrydzkiego. W 2008 roku ukazała się w jego przekładzie antologia *Зубър, видра и паун. Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението* (*Zubr, wydra i paw. Antologia literatury polskiej od średniowiecza do oświecenia*). Dzieło to jest niezwykle istotne dla rozwoju bułgarskiej polonistyki i recepcji literatury polskiej w Bułgarii. Wspaniale zinterpretowane utwory (choć niektóre z nich, ze względu na liczne archaizmy oraz dalekie od współczesnych realia, są trudne do zrozumienia – nawet dla polskich odbiorców), składające się na całość *Antologii*, to tylko część dorobku translatorskiego bułgarskiego polonisty. Bibliografia tłumacza obejmuje także przekład książki Edwarda Możejki *Социалистическият реализъм. Теория. Развитие. Упадък* (*Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój Upadek*, 2009), dramatu Pilcha *Ските на Светия Отец* (*Narty Ojca Świętego*, w druku), wierszy Barańczaka, Bursy i Ważyka, opublikowanych w poświęconym współczesnej literaturze polskiej specjalistycznym numerze czasopisma „Литературни балкани”⁷.

Ta – być może zbyt wyekspozowana – prezentacja sylwetek twórczych poszczególnych tłumaczy jest celowa. Ma ona udowodnić, że w roku szczególnie ważnym dla uświęcenia nieśmiertelnego ducha poety, do świata artystycznego noblisty sięgają osobowości nieprzeciętne, indywidualności do głębi oddane swojej twórczej pasji i zawodowi tłumacza. Są to ludzie, dla których przekład to życiowy wybór, powołanie, sprawa godności osobistej i kwestia moralna.

⁷ „Литературни балкани” 2011, nr 21. W numerze tym znajdują miejsce także teksty, które w roku Miłosza przyczyniają się do dalszego zapoznawania się czytelnika bułgarskiego z twórczą osobowością polskiego poety. Teksty: *Nobel Lecture* [8.12.1980], *Czesław Miłosz’ speech at the Nobel Banquet*, [10.12.1980] i *Esse* przełożył B. Gliszew, a *Miłosz i Canetti – (auto)biografia jako tekst kultury* M. Dąbrowskiego przetłumaczyła R. Petrowa.

Zatrzymajmy swoją uwagę na tomie poetyckim *Na brzegu rzeki* z 2011, gdyż książka ta nie tylko wyprzedza chronologicznie bułgarskie wydanie *To*, lecz ma także ambicję (w pełni uzasadnioną) bycia wyborem najbardziej charakterystycznych tekstów dla filozoficznej i estetycznej myśli Miłosza. Dejanowa, która – oprócz tłumaczenia – podjęła się wyboru tekstów poetyckich, skoncentrowała się na poezji pochodzącej z następujących tomów: *Wiersze* (t. I i II, 1985), *Na brzegu rzeki* (1994), *Orfeusz i Eurydyka* (2002), *Wiersze* (t. III, 2003), *Druga przestrzeń* (2006), jak i wydania *Jasności promieniste i inne wiersze*, w którym umieszczono teksty poety z lat 1984–2005. Objętość całego tomu wynosi trzysta stron, a jego ramę krytyczną stanowią wstęp *Wieczne światło zatrzymanego czasu* autorstwa Andrzeja Franaszka i posłowie *Język poetycki Czesława Miłosza*, którego autorem jest Stanisław Barańczak.

CZY „OGÓLNOŚĆ POŻERA SZCZEGÓLNOŚĆ” ALBO O „JESZCZE RÓŻNIĄCYCH NAS IMIONACH”⁸

Krytyczne teksty ukazujące się w roku Miłosza w dużej mierze aktualizują prezentację osobowości twórczej noblisty jako poety polskiego i światowego. Zresztą równorzędność podobnych określeń zawarta jest także w uchwale Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z ósmego października 2010 roku. Niższa izba polskiego parlamentu postanowiła w setną rocznicę urodzin poety oddać hołd „jednemu z najwybitniejszych twórców naszych czasów, który na trwałe wpisał się w dwudziestowieczną literaturę polską i światową”⁹.

Metaliterackie i „administracyjne” charakteryzowanie twórcy jako przedstawiciela zarówno polskiej, jak i światowej myśli artystycznej aktualizuje znane pojęcie *Weltliteratur* Goethego – formułę w dalszym ciągu nie do końca zdefiniowaną. Jednym z możliwych sposobów rozumienia tego terminu jest pojmowanie go jako kategorii obejmującej arcydzieła literackie, teksty artystyczne o ponadczasowym wymiarze estetycznym. Termin ten odnosi się także do faktów poetyckich przeistaczających treści uniwersalne i nawiązuje do sposobności twórczej nadania treściom rodzinnym wymiaru ogólnoswiatowego. Właśnie tę poetycką zdolność Miłosza uwidacznia przetłumaczona przez Dejanową książka, która na równi z innymi „wielkimi tematami” poety przekazuje jego specyficzną interpretację relacji między polsnością, swojskością a światowością.

Zatrzymamy swoją uwagę jedynie na wybranych przez Dejanową tekstach z pierwszego i drugiego tomu *Wierszy* opublikowanych w 1985 roku. Ramy for-

⁸ Por. C. Miłosz, *Gdzie wschodzi...*, W2, s. 280.

⁹ Cyt. za: 2011 Rokiem Czesława Miłosza, http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/2011-rokiem-czeslaw-milosza [dostęp: 22.09.2011].

malne tego tekstu niestety nie pozwalają na sięgnięcie po inne – nie mniej interesujące ze względu na podjętą kwestię – wzory poetyckie, konstruujące treść *Na brzegu rzeki* i pochodzące z wymienionych polskich wydań. Pierwszy i drugi tom *Wierszy* to znamienna, lecz jedynie niewielka część dorobku literackiego poety, w której dochodzi do głosu syntetyczne pojmowanie polskości i uniwersalności, a tym samym wpisanie kwestii rodzimych w świat problemów ogólnoludzkich.

Takie podejście Miłosza do spraw polskich jest dla niego – wielkiej indywidualności wywodzącej się z północno-wschodnich Kresów, obszaru przepojonego wielokulturowością i otwartością na inność – charakterystyczne. Poszukiwanie wymiaru ponadnarodowego dramatycznych kwestii dotyczących indywidualnego istnienia i dziejów polskości jest typowe dla twórcy, który mierzył się z ogólnoludzkim posłaniem ksiąg biblijnych¹⁰. Mówiąc o wpisaniu rodzimości w całokształt ludzkiej myśli cywilizacyjnej, religijnej i kulturowej, nie można zapomnieć także o fakcie, iż długoletni pobyt poza granicami kraju, jak i wykłady na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley i Uniwersytecie Harvarda dały Miłoszowi możliwość przemyślenia wielu problemów duchowości polskiej z perspektywy tak ważnego dla intelektualnej syntezy dystansu i wyobcowania.

Nie przypadkiem poprzednio wspomniałam o źródłach bułgarskiego przekładu. Z jednej strony wybór Dejanowej jest nastawiony na objęcie całej twórczości Miłosza, z drugiej – skoncentrowany na wyeksponowaniu najbardziej charakterystycznych dla poety artystycznych sposobów konceptualizacji świata. Jako szczególnie ważne dla polskiego autora zazębianie się aspektów polskości z wymiarami ponadrodzinnego świata wyraźnie dochodzi do głosu w wierszach z przytaczanych tu już polskich wydań z 1985 roku. Przykładem wizji kraju ojczystego jako połączonego nierozdzielnie z cierniem – kulturowym znakiem cierpienia – jest wiersz *W mojej ojczyźnie*. Konkretnie ślady „wielkiego kodu” *Biblii* są także obecne w wierszu *Fragment*, w którym „muzyka / Wioskowych psów nad Wilią, rozdzwonionych stad” rozplywa się w obrazie cienistych dolin: „Na prawym ziemia Tur, na lewym Galaad” (W1, s. 124)... Jeśli dalej podążylibyśmy w stronę *topoi* scalających tragiczny świat polskiej rzeczywistości podczas drugiej wojny światowej z wizją kluczowych miejsc dla historii Europy, to na pewno nie moglibyśmy pominąć znanego wiersza *Campo di Fiori*, w którym na obraz ludzkiego życia-karuzeli składają się zarówno rzymski bruk Campo de Fiori („Spalono Giordana Bruno”, koło „ciekawej gawiedzi”, W1, s. 170), jak i mury warszawskiego getta, otoczone śmiechem bawiącego się tłumu...

Jeden z wielkich poetyckich tematów Miłosza – Europa (myślę tu przede wszystkim o poemacie *Dziecię Europy*) – jest także niemożliwy do zrozumienia bez odwołania go w realia rodzimych. Postać ojca, obecna w wierszach *Z okna*

¹⁰ Są to – jak wiemy – *Rut*, *Estery*, *Hioba*, *Psalmy*, *Księga Koheleeta*, *Pieśń nad Pieśniami*, *Księga Mądrości*, *Lamentacje*, *Ewangelia wg św. Marka*, *Apokalipsa*.

i *Ojciec objaśnia* to figura nakreślonego z gorzką ironią człowieka wiedzy, teorii, porządku, którego idealne wyobrażenie o starym kontynencie zostaje skonfrontowane z Europą „dymiącą jeszcze po wielu potopach” (*Z okna*, W1, s. 177). Swoistą kontynuacją urwanej opowieści ojca jest „płacz Antygony / Co szuka swojego brata” której postać w wierszu *W Warszawie* (W1, 205) przykuwa uwagę poety. Intertekstualne odczytanie klasyki, jej „sprawdzenie”, zweryfikowanie na przykładzie tragicznych dziejów świata, których częścią są katastroficzne w skutkach dla Polski wydarzenia drugiej wojny światowej, to sposób Miłosza na przeanalizowanie arcydzieł europejskiej / światowej kultury i zrewidowanie osiągnięć myśli naukowej. W tym sensie poemat *Faust warszawski* to nie tylko tekst poetycki, nawiązujący do słynnej tragedii Goethego, ale wiersz, który polemizuje z treścią ważnej dla psychoanalizy strachu książki Kierkegaarda *Pojęcie lęku*, z zagadnieniem nieświadomości zbiorowej Junga¹¹. Czy po straszliwych dla ludzkości faktach, mających miejsce w ubiegłym stuleciu i w czasach posthumanizmu, można nadal doszukiwać się ukształtowania *das Selbst*, czyli upragnionej przez Junga całościowej indywidualności, harmonijnie scalającej to, co świadome z nieświadomym?

„Oddzielone są na zawsze świadomość i nieświadomość” – wyznaje podmiot liryczny w wierszu *Słowacki* (W2, s. 114). Spór z polskim romantykiem we wspomnianym utworze neguje nie tylko mistyczne koncepty twórcy *Króla Duchy*

¹¹ W związku z problematyzowanymi w utworze Miłosza różnorodnymi aspektami „psychologicznymi komponent *Fausta*” (Jung) i niezwykle interesującej poetyckiej próby „spolszczenia” bohatera Goethego lub też zuniwersalizowania istoty podmiotu lirycznego wiersza *Faust warszawski*, a także z perspektywy podnoszonej kwestii ludzkiego umysłu jako daru największego, warto przytoczyć następujący sąd Junga: „Rozrastające się dzieło jest losem pisarza i określa jego psychologię. Nie Goethe tworzy *Fausta*, lecz psychologiczna komponenta *Faust* tworzy Goethego. A czym jest *Faust*? Faust jest symbolem; nie tylko semiotycznym znakiem czy alegorią czegoś od dawna znanego, lecz wyrazem żywego pracownika duszy niemieckiej, któremu Goethe musiał pomóc się narodzić. Czyż jest do pomyślenia, by *Fausta* czy *Zaratustrę* mógł napisać nie - Niemiec? Oba te dzieła czynią aluzję do czegoś, co wibruje w duszy niemieckiej, do »pierwotnego obrazu«, jak to kiedyś określili Jakob Burckhardt, postaci lekarza i nauczyciela z jednej, a posępnego czarownika z drugiej strony, do archetypu zarówno mędrca, pomocnego i przynoszącego zbawienie, jak maga, pozera, kusiciela i diabła. Obraz ten od niepamiętnych czasów ukryty jest w nieświadomości, gdzie śpi, dopóki nie zbudzi go łaska lub nielaska epoki, a chwila ta nadchodzi wtedy, gdy jakiś błąd sprowadza naród z właściwej drogi. Tam bowiem, gdzie otwierają się bezdroża, potrzeba wodza i nauczyciela, a nawet lekarza. Zwodnicze manowce są trucizną, która jednocześnie mogłaby być lekarstwem, a cień zbawcy jest diabelskim niszczyicielem. Ten paradoks obserwujemy przede wszystkim na przykładzie mitycznego lekarza: leczący rany lekarz sam jest ranny (klasycznym tego przykładem jest Chiron). W świecie chrześcijańskim jest to rana w boku wielkiego lekarza-Chrystusa, Faust jednak – rzecz znamienne – nie nosi rany, nie jest dotknięty problemem moralnym: można być zarówno człowiekiem ufnym, jak i diabelskim, jeśli potrafi się rozszczępić swą osobowość, i tylko wtedy jest się zdolnym czuć »sześć tysięcy stóp poza dobrem i złem«. Tytułem odszkodowania, które pozornie ominęło wtedy Mefistofelesa, w sto lat później wystawiono krwawy rachunek. Ale któż jeszcze poważnie wierzy w to, że pisarz wypowiada prawdę wszystkich? W jakim kontekście trzeba by wówczas rozpatrywać dzieło sztuki?” C.G. Jung, *Psychologia i literatura*, w: tegoż, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1976, s. 401–402.

i *Genezis z Ducha*, lecz i materialistyczną teorię ewolucji Lamarcka: „na próżno łańcuch żywotów / Splatać w girlandę żurawi, aby mękę ciała / Demokratycznie przybrać w dążenie i cel” (W2, s. 114).

Rozpoznany jako brat Atessy „na Luksoru wyżynie” Słowacki zostaje ironicznie przyrównany do każdego [podkr. – K.B.], który truchleje „bo życie ostateczne i śmierć ostateczna”. Samotność twórcy („Samotni. Samotni z naszymi dębowymi skrzyniami”) i zbyteczność słów („Po co mówiłeś tak dużo?”, W2, s. 114) to tylko jedno z licznych poetyckich stwierdzeń, które w liryce Miłosza rejestrują ogołocenie współczesnego świata, w tym polskiej rzeczywistości, z duchowości. Tekst *Oskarżyciel* – szоста część poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – zawiera dramatyczną konstatację dotyczącą młodych pokoleń, które „nie interesują się tym co było gdzieś / i kiedyś”, a przywołanie takich twórców jak „Chiaromonte / Miomandre / Petöfi / Mickiewicz” ma na celu udowodnienie żalosego faktu, że „wymawiasz nazwisko, ale nie jest znane nikomu” (W2, s. 286).

Niezależnie od sądu, że „dużo, jak na jedno życie, tych poranków”, dla twórcy jest niewyobrażalne, aby nie zapisać głosów unoszących się „tuż nad stołem w Wilnie, Warszawie, Brie, Montgeron, / Kalifornii” (*Gucio zaczarowany*, W2, s. 135)... W jego życiowym dążeniu i przemijaniu nie mniej ważny od Roc Amadour, „klejnotu pątników” jest „trakt do Composteli / Albo do Jasnej Góry”, który „nie gorzej pouczy” (*Gdzie wschodzi słońce...*, W2, s. 256). Mnogość głosów słyszanych na dwóch kontynentach „między tubą pasty do zębów i zardzewiałą żyłką” w *Dzwonach w ziemi*, piątej części poematu *Gdzie wschodzi słońce...*, przekłada się na obraz nie tomów, a wielojęzycznych szpargałów wypełniających ciasną przestrzeń księgarni mieszczącej się przy Zaułku Literackim w Wilnie.

Niepoprawne, sznurkiem związane,
I druk, i pismo, łacinka, cyrylica,
Hebrajskie litery.
(*Gdzie wschodzi słońce...*, W2, s. 296)

Wizja tekstów umieszczonych w ciasnej księgarni aż do sufitu, jak i druga księgarnia znajdująca się w pobliżu domu, „w którym poeta, sławny w naszym mieście, / pisał opowieść o księżnej imieniem Grażyna” (W2, s. 296) – to świat, który neguje beznadziejne stwierdzenie o ostateczności życia i śmierci wypowiedziane w wierszu *Słowacki*.

Należę jednak do tych którzy wierzą w *apokatastasis*.
Słowo to przyobiecuje ruch odwrotny,
Nie ten co zastygł w *katastasis*,
I pojawia się w Aktach Apostolskich, 3, 21.
Znaczy: przywrócenie. Tak wierzyli święty Grzegorz z Nyssy,

Johannes Scoutus Erigena, Ruysbroeck i William Blake,
 Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.
 I w czasie i kiedy czasu już nie będzie.
 (W2, s. 297)

Obraz trwających w czasie i poza czasem: druku, pisma, litery, uduchowiających wnętrza księgarni przy Zaułku Literackim, rozplywa się w wielkich syntezach świata-biblioteki, znanych z twórczości Eco (*Imię róży*), Borgesa (*Biblioteka Babel*), Dantego i średniowiecznej wizji świata jako napisanej boską ręką księgi... Czy jednak rozważany problem wpisywania duchowości rodzinnej w całość wartości uniwersalnych nie prowadzi do zatracenia istoty i granic rodzimości? Mówiąc językiem Miłosza: czy Ogólność nie „pożera Szczegółności” (W2, s. 280)? Na pewno nie, a dowodem na to mogłyby być chociażby rozmyślania Miłosza o krainie Lauda (*Gdzie wschodzi słońce...*), o której etymologiczna wiedza – ale nie tylko – zdaniem poety pozwoliłaby mu sporządzić rozległe przypisy. Znajduje w nich miejsce obserwacja, że „słowo to nie pochodzi od średniowiecznej włoskiej pieśni pochwalnej, lauda, do której zapewne nawiązuje mój tytuł, nie ma też nic wspólnego z uchwałami sejmikowymi, w liczbie mnogiej lauda zwanymi. Jest to litewskie Lauda z łacińskim Laudera niespokrewnione” (W2, s. 260). Dalsza historia słowa, którą tu ze względu na ograniczoną objętość tekstu redukuję, przywołuje nazwę rzeczki Liaudė „wpadającej do Niewiaży”, imię Lauda jako nazwy „wsi szlacheckich”, rozpościerających się na brzegu tejże rzeki, historię szlachty z tego regionu, z której dziejami jest związany rodowód Miłosza... Według autora *Gdzie wschodzi słońce...* złożona historia jego pochodzenia w przyszłości mogłaby utrudnić życie komputerów, których grono, doszukując się określenia tożsamości twórcy, nie zdołałoby rozstrzygnąć „do jakiej ojczyzny” (W2, s. 267) powinni go przypisać...

Biografia, życiorys o złożonym rodowodzie i niejasno określona tożsamość umiejscowione są w przypisie, w dyskursie bocznym, marginalnym w stosunku do tekstu głównego. Z perspektywy estetyki postmodernizmu poetyka opublikowanego w całości w 1974 roku poematu *Gdzie wschodzi słońce...* nawiązuje do ważnej dla epoki płynnej nowoczesności przestrzeni marginesu, gdzie dzieją się rzeczy nie mniej istotne niż w tekście nadrzędnym. Wystarczy przypomnieć fragment *Imienia róży* Eco, dotyczący budzących zachwyt Wilhelma i Adso – głównych bohaterów tej powieści – „rzeczy nieznanymi i zaskakującymi” naszkicowanych ręką iluminatora Adelmusa z Otranto, który

pracował ze względu na swój młody wiek jedynie przy marginaliach. (...) Na marginesach psalterza rysował się świat wywrócony na opak w stosunku do tego, do którego przyzwyczaiły nas nasze zmysły. Jakby w progu dyskursu będącego z definicji dyskursem prawdziwym rozwijał się, głęboko związany z tamtym przez cudowne napomknięcia *in aenigmate*, dyskurs kłamiwy, a dotyczący stojącego na głowie świata¹².

¹² U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2002, s. 91.

Wracając zaś do odnotowanej przez Miłosza homonimii ząbębiającej brzmienie nazwy ojczystej krainy, średniowiecznej włoskiej pieśni pochwalnej i określenia w liczbie mnogiej uchwał sejmowych, można by zapytać o perspektywę myślenia o podobnej zbieżności z punktu widzenia teorii bytów paralelnych, wszechświatów równoległych. A które według Hugh'a Everetta III, jednego z najbardziej znanych teoretyków kwantowej koncepcji *multiwersum*, są jedynie odnogami rzeczywistości, przypominającej wielkie, rozgałęziające się w każdej chwili drzewo życia¹³. Albo – jak zauważa poeta:

A ktokolwiek jest tamten, Prowansalczyk sądząc po stroju,
Słowa jego, kiedy zwraca się do dam pięknych, starców
I młodzieńców,
są i twoje, jakbyście dawno ty i on byli jedno.
(*Gdzie wschodzi słońce...*, W2, s. 292).

OTWIERAJĄCA SIĘ PASZCZA I ZAMYKAJĄCY SIĘ OGON LEWIATANA. DIALOG Z POPRZEDNIKAMI

Jasne jest, że przy tak dużej liczbie przekładanych tekstów poetyckich nie może nie dojść do „spotkania” nowych wersji translatorskich utworów Miłosza z ich wcześniej opublikowanymi wariantami. Te „wspólne miejsca”, ząbębiające różnorodne przekładowe podejścia, są szczególnie ważne dla „uchwycenia” specyfiki indywidualnego nastawienia twórczego poszczególnych tłumaczy do tekstu. Istotne są też dla badań nad przeobrażeniami świadomości poetyckiej w danym czasie.

Jednym z „tekstów-topoi” jest poemat *Dziecię Europy*, charakterystyczny dla zmiennej w czasie recepcji i konceptualizowania Miłoszowego świata. O opublikowanym w 1991 roku bibliofilskim wydaniu przekładu Katii Mitowej pisałam już w artykule *Miłosz dla bibliofilów*¹⁴. Tłumaczenie to zasługuje na oddzielną uwagę nie tylko ze względu na translatorskie decyzje tłumaczki, lecz także z powodu pewnych cech wspólnych tego „elitarnego” wydania i tradycji bułgarskiego bibliofilstwa szczególnie silnej w dwudziestolecie międzywojennym. We wspomnianym artykule skupiam się nie tylko na bibliofilskich walorach przekładu, ale też na osobowości tłumaczki, która – warto przypomnieć – jest autorką wielu przekładów prozaicznych utworów m.in. Adolfa Rudnickiego, Mieczysława Jastruna, Teodora Parnickiego, Henryka Panasa, Witolda Gombrowicza, Stanisława Dygata; przełożyła *Mitologię Słowian* Aleksandra Gieysztor, jest też

¹³ M. Kaku, *Co wydarzyło się przed Wielkim Wybuchem?*, „Wiedza i Życie”, <http://archiwum.wiz.pl/1997/97021900.asp> [dostęp: 20.10.2011].

¹⁴ K. Bahneva, *Miłosz dla bibliofilów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 1, s. 327–340.

redaktorką wielu filozoficznych pozycji (książki Leszka Kołakowskiego, Ryszarda Legutki) ukazujących się w połowie lat 90. w Bułgarii. Od ponad dziesięciu lat jako wykładowczyni związana z University of Chicago, popularyzuje współczesną poezję amerykańską w Bułgarii. Mitowa jest badaczką, która przyczyniła się do rozwoju polonistyki na Uniwersytecie Sofijskim. Dzięki jej decyzjom translatorskim (w tym i dotyczącym utworów Miłosza), wiele dzieł wciąż żyje w świadomości bułgarskich odbiorców literatury polskiej.

W przypadku wspomnianego poematu noblisty, Mitowa „stawia” na lapidarny, znaczeniowo zwarty i natężony poetycki język. Ten styl wypowiedzi lirycznej, aczkolwiek w pewnym stopniu redukujący niektóre z Miłoszowych pojęć, jest bliższy duchowi gorzkiej satyry, którym przeniknięty jest utwór. Dejanowa natomiast swój przekład tego samego utworu kieruje w stronę ściślejszej „współpracy” z oryginałem, ryzykując poniekąd utratę / „rozmycie się” charakterystycznego dla całego tekstu satyrycznego tonu złośliwie godzącego we współczesnych. Szanując translatorskie rozwiązanie Dejanowej, pozostaję rozumem i sercem przy poetyckim podejściu pierwszej tłumaczki – aby trafiła w sedno problemu, satyra powinna opierać się na zwięzłości, syntezie, nawet na niedomówieniu... Zresztą wyraźnym przykładem odnotowanych różnic w podejściu obydwu tłumaczek do tekstu są odmienne przekłady tytułu poematu. Wybrany przez Dejanową tytuł *Дете на Европа*, co na polski można przełożyć jako *Dziecko Europy* – w opozycji do przekładu Mitowej *Чедо на Европа*, czyli *Dziecięta Europy* – przywraca obecną w oryginale liczbę pojedynczą kluczowego pojęcia Miłosza, lecz zawęża jego znaczeniowy obszar. W kontekście podjętych przez polskiego autora idei i ich poetyckiego ujęcia, stylistycznie nacechowana forma „dziecię” / „dziecięta” jest kondensacją sarkastycznej myśli przewodniej tekstu – jest to niemożność urzeczywistnienia Kartezjańskiego ideału i ukochanego konceptu („dziecięcia”) myśli filozoficznej Oświecenia, postrzegania ludzkiej rozumności jako podstawy bytu człowieka i fundamentu współczesnej cywilizacji.

Łatwo jest krytykować, trudno jest tworzyć. Mając świadomość tej zasady, piszę o wyżej wspomnianych rozbieżnościach między dwoma wariantami *Dziecięcia Europy* nie po to, by wygłaszać sądy wartościujące lub krytyczne uwagi, lecz po to, by pokazać, że na specyfikę indywidualnego translatorskiego podejścia do tekstu wyjściowego i na strategię przekładowe wpływają także charakterystyczne dla tłumacza filozoficzno-estetyczne pryncypia patrzenia na świat i przeżywania go.

Poprzestając na razie na swoistości translatorskiego stylu Dejanowej, można powiedzieć, iż jego typowe cechy widoczne są szczególnie wyraźnie w porównaniu ze stylem Nikołaja Kynczewa. Cechy te znajdują wyraz w ścisłym przywiązaniu do kluczowych słów danego Miłoszowego utworu i zarazem w ich kreatywnym odtwarzaniu w języku docelowym. Na równi z doskonale odtworzonymi na język bułgarski utworami poetyckimi Miłosza w *Ha брѣга...* (*Na brzegu...*)

niektóre fragmenty (a sporadycznie – także pojedyncze teksty) przekładów Dejanowej wydają się nie wypowiadać do końca treści, esencji Miłoszowych refleksji.

Kynczew (1936–2007), wielki poprzednik Dejanowej, jeden z najbardziej znanych i oryginalnych współczesnych poetów bułgarskich, wykorzystywał w przekładach swoje doświadczenie pisarskie. Intelktualne nastawienie poezji Kynczewa koresponduje z jego zainteresowaniami translatorskimi – poeta słynie nie tylko ze swoich doskonałych tłumaczeń, lecz i z wyboru trudnych do interpretacji autorów – m.in.: Henriego Michaux, Eugène’a Guillevica, Yvesa Bonnefoya, André du Boucheta, Michela Deguy’a, Bernarda Noëla, Jacquesa Reda, Claude’a Michela Cluny’ego, Claude’a Estebana, André Veltera, Kennetha White’a, Ezry Pounda, Edwarda E. Cumingsa. Mistrzostwo tłumacza przejawia się nie tylko w przekładach dzieł wymienionych pisarzy, lecz również w *Antologii poezji gruzińskiej*, antologii *Pięciu współczesnych poetów francuskich* oraz w tuż przed śmiercią wydanym (wspólnie z Swetłozarem Igowem) zbiorze *Pięciu współczesnych poetów serbskich: Dušan Matić, Miodrag Pavlović, Ivan Lalić, Jovan Hristić, Branko Milković*. Także jego oryginalna twórczość jest godna uwagi; zbiory wierszy Kynczewa wydano w Polsce (*Niczym ziarno gorczycy*, 1981, *Posłanie od piechura*, 1999 – w przekładzie Wojciecha Gałązki), Niemczech, Holandii, Austrii, Serbii, Czechach, Gruzji, we Włoszech, Hiszpanii, USA, Francji. Warto również dodać, że w 2001 roku Kynczew został wybrany na członka Światowej Akademii Poetów.

Dejanowa, zachęcana przez – słynącego z surowych sądów – Kynczewa do oddzielnego wydania swoich przekładów tekstów poetyckich Miłosza, dotychczas ukazujących się w periodykach literackich, spełniła życzenie swojego kolegi w „roku Noblisty”. Dzięki temu, po ponad dziesięciu latach od ukazania się tomu *Trzej poeci polscy*, czytelnik bułgarski ma możliwość prześledzenia jeszcze jednego twórczego odczytania niektórych tekstów, które przed laty przykuły uwagę Kynczewa. Paralelne zaistnienie dwóch obcojęzycznych światów Miłosza jest niezmiernie interesujące nie tylko dla badacza jego recepcji w Bułgarii czy bułgarskich miłośników literatury polskiej, ale także dla uważnego czytelnika, tropiącego nowości wydawnicze. Warto tu wymienić wiersze i poematy Miłosza, które stały się polem wspólnych zainteresowań obu tłumaczy: *To co pisałem*, *Piosenka o końcu świata, Który skrzywdziłeś*, *Co było wielkie*, *Zadanie*, *Tak mało*, *O aniołach*, *Dar*, *Upadek*, *Sekretarze*. Zanim zwrócimy się ku przykładom ilustrującym podobieństwa, różnice i kontrasty pomiędzy dwiema wersjami translatorskimi wyżej wymienionych utworów, zatrzymajmy się na chwilę przy jeszcze jednym istotnym dla poruszanej kwestii problemie.

Podstawą trafnego pod względem artystycznym przetworzenia myśli Miłosza był niewątpliwy poetycki dar Kynczewa – dał mu możliwość uchwycenia intencji twórczych polskiego autora, spostrzeżenia niuansów wykreowanego przez niego

obrazu, dojścia do filozoficznej i estetycznej syntezy pierwowzoru. Bez wątplenia oddany w bułgarskich przekładach duch tekstów lirycznych osnuty jest na korespondencji między światem poetyckim Miłosza i Kynczewa. Światopoglądowa współbieżność wyłaniająca się z tekstów przedstawicieli współczesnej polskiej i bułgarskiej literatury to duży i oddzielny temat, którego – ze względu na formalne ograniczenia – nie sposób podjąć w tym artykule.

Do duchowego współbrzmienia tekstów oryginalnych i ich przekładów przyczynia się jeszcze jeden, na pierwszy rzut oka paradoksalny, fakt. Kynczew władał biernie językiem polskim, jego przekłady Miłosza (i nie tylko) są oparte także na źródłach dodatkowych, na tłumaczeniach dokonanych przez obcojęzycznych tłumaczy. Chciałabym tutaj zaznaczyć, że nie zgadzam się z czasem pojawiającym się zarzutem, iż fakt ten wpłynął ujemnie na artystyczną wartość przełożonych przez bułgarskiego poetę tekstów noblisty. Sądzę, że epoka preferencji dla dosłownych tłumaczeń opartych jedynie na doskonałej znajomości dwóch języków – rodzimego i obcego – jest za nami. Tym samym, oczywiście, nie bronię nieudolnych przekładów, których niewierność wobec pierwowzoru jest wynikiem nieznajomości języka oryginału czy też mowy ojczystej. Jako potwierdzenie możliwości osiągnięcia niemalże kongenialnego przekładu przez tłumacza utalentowanego, chociaż niewładającego językiem oryginału, przytoczyłabym zdanie Aleksandra Fiuta, wypowiedziane w rozmowie z Anną Węgrzyniak i ks. Leszkiem Łysieniem¹⁵:

Ale i tutaj [w związku z zainteresowaniem cudzoziemców językiem poetyckim Miłosza – K.B.] pojawia się pewien zasadniczy problem, ponieważ mamy do czynienia jakby z dwiema recepcjami Miłosza na Zachodzie. Pierwsza z nich jest recepcją jego anglojęzycznych przekładów, które nie są do końca prawdziwym dziełem Miłosza. Wprawdzie są to utwory, które tłumaczył sam Miłosz z pomocą poetów amerykańskich, ale te tłumaczenia nigdy nie oddają oryginału. Do badaczy, którzy opierają się na „zanglicyzowanej” wersji jego poezji, należy np. znakomita amerykańska badaczka poezji, Helen Vendler, która napisała kilka ważnych tekstów o Miłoszu (notabene, niektóre z nich zostały w Polsce przetłumaczone i ukazały się w tomach poświęconych poecie¹⁶). Z drugiej strony są badacze, którzy znają polski, czytają Miłosza w oryginale, tak jak np. Amerykanka – Kim Jastremski¹⁷, Holender – Arent van Nieukerken¹⁸, Belg – Kris Van Heuckelom¹⁹. Ich studia wydają mi się szczególnie interesujące. Nie

¹⁵ A. Fiut, „Zwrócony stale w tę samą stronę”, rozm. przepr. A. Węgrzyniak, L. Łysien, „Świat i Słowo” 2006, nr 1, s. 21.

¹⁶ Zob. np. H. Vendler, *Z okrucichów, świat jest doskonały*, w: *Poznawanie Miłosza*, t. 2, cz. 1, red. A. Fiut, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.

¹⁷ K. Jastremski, „Apokatastasis” in the Work of Czesław Miłosz. *Poetic Restoration of Wholeness*, [dissertation], Chapel Hill: The University of North Carolina, 2000. Podaję za: A. Fiut, „Zwrócony stale...”, s. 22.

¹⁸ Zob. A. Van Nieukerken, *O „niewczesności” Norwida, dwóch modernizmach i Miłoszu*, w: *Poznawanie Miłosza*, t. 2...; tenże, *Czesław Miłosz i W.H. Auden – pułapki tworzenia poetyckiej autobiografii w XX wieku*, w: tegoż, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna poezja polska metafizyczna*

zapominajmy jednak, że jednym z najbardziej przenikliwych czytelników Miłosza był także Seamus Heaney, który co prawda znał jego wiersze tylko w ich wersji angielskiej, ale napisał o nich znakomite eseje²⁰.

Wyeksponowanie „ja” lirycznego zamiast rozpląnięcia się podmiotu w okalającym go świecie (*To co pisałem*), redukowanie niekiedy ważnych „detali” na rzecz silniejszej niż w oryginale metaforyzacji świata (*O aniołach*)²¹, rezygnacja z kluczowych dla pierwowzoru obrazów i wyrazów poetyckich, lecz zachowanie wpisanych w nie sugestii, opartych na „własnej” obrazowości (*Na ścięcie damy dworu, Dar*) – to jedynie niektóre z charakterystycznych rysów współtworzonego przez Kynczewa Miłoszowego świata. Cechy te dochodzą do głosu też w tekstach stanowiących obopólną przestrzeń twórczych zainteresowań bułgarskiego poety i Dejanowej. Nie mogłabym nie wspomnieć o wybranym przez Kynczewa w *To co pisałem* słowie ‘kriwene’ (dosł. „krzywienie”, „zgrzywanie się”) jako bardziej ekspresywnym i dobitnym niż w poetyckim pierwowzorze oznaczeniu sceptycznego stosunku podmiotu lirycznego do jego przeszłej twórczości (u Miłosza było to „przełamanie”)²². Dejanowa woli w inny sposób zaakcentować konstatacje „ja” lirycznego. Tłumaczka pozostaje bliżej oryginału i oddając Miłoszowe „błazeństwo” („To co pisałem nagle się wydało / błazeństwem”, W1, s. 93) jako „клоунада”, rozbudowuje je określeniem „безкрайна” („nieustanna”, „nieprzerwana”, „bez granic”)²³.

Talent Kynczewa do wyeksponowania zawartych w Miłoszowych obrazach konotacji, ale też umiejętne trzymanie się przez Dejanową oryginalnych poetyckich określeń, nazw, „imion” rzeczy, rozwijanie sensu dominujących w utworach Miłosza pojęć, znajdują wyraz w przekładzie tytułu wiersza *Sekretarze*. Wybrany przez Kynczewa obraz *Пучапуме (Skryby)* nie tylko uwypukla samoświadomość odwiecznej niedoskonałości indywidualności twórczej, zawierającej się w powtór-

w kontekście anglosaskiego modernizmu, Kraków: Universitas, 1998. Podaję za: A. Fiut, „Zwrócony stale...”, s. 22.

¹⁹ K. Van Heuckelom, „Patrzeć w promień od ziemi odbity”. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004. Podaję za: A. Fiut, „Zwrócony stale...”, s. 22.

²⁰ Zob. np. S. Heaney, *Znaczenie przekładu*, w: tegoż, *Zawierzyć poezji. Eseje*, przeł. Magda Heydel, Kraków: Znak, 1996. Podaję za: A. Fiut, „Zwrócony stale...”, s. 22.

²¹ W przekładzie tego utworu Kynczew „pomija” ważne dla ideowego (zideologizowanego) posłania „przełamanie” odczarowanej rzeczywistości przez „lewą stronę” świata („Tam gdzie na lewą stronę odwrócony świat”, C. Miłosz, *O aniołach*, W2, s. 242) i umiejscawia uogólnione zjawisko „odmagiczniania” życia na marginesach świata: „Там встрани където този свят се преобърна” („Там z boku gdzie ten świat się przewrócił”), Ч. Милош, *За ангелите*, в: *Трима полски поети. Чеслав Милош, Збигнев Херберт, Адам Загаевски*, подбор и превод Н. Кънчев, София 1998, s. 16).

²² Por. ogуg.: „Това което пишех ми изглежда изведнъж / кривене”, Ч. Милош, *Това което пишех*, в: *Трима полски...*, s. 22.

²³ Ч. Милош, *Това, което пишех*, в: *На брега на реката. Избрани стихове и поеми*, превод от полски език В. Деянова, София 2011, s. 39.

rzonym przez Dejanową tytule pierwowzoru, lecz i w oparciu o figurę kopisty nadaje temu przeświadczeniu wymiar starodawny, niemalże ponadczasowy.

Różne podejście do poetyckich obrazów Miłosza, ale też zazębianie się translatorskich decyzji bułgarskich tłumaczy można zaobserwować również na przykładzie dwóch szczególnie interesujących interpretacji wiersza *Tak mało*. Odzwierciedlając w swoim przekładzie doznawaną przez podmiot liryczny grozę kończących się słów, dni, nocy, lat, Dejanowa „odwołuje” się do obecnego w polskim tekście obrazu paszczy lewiatana, którą jednak – w odróżnieniu od Miłosza – przedstawia jako otwierającą się przed lirycznym „ja”, a nie jako zamykającą się na nim. Kynczew decyduje się na jeszcze silniejsze oddalenie się od poetyckiego oryginału: „Paszca lewiatana / Zamykała się na mnie” (W1, s. 241), transformując ją w: „Ogon lewiatana / zamykał się na mnie” („Опашката на левиатан / се затвори над мен”)²⁴. Obie strategie oraz innowacje bułgarskich tłumaczy nie są odejściem od poetyckiej intencji wiersza Miłosza. Odsyłają one do kulturowych wyobrażeń o lewiatanie jako węża, który otacza Ziemię, trzymając ogon w pysku. Tym samym unaocniają wpisany w wizerunek potwora bezkresny i przyjmujący formę doskonałą (koło, krąg) wymiar zła.

Scalający się w jedność dwugłos przekładów Dejanowej i Kynczewa nasuwa myśl o potrzebie wydania tomu zawierającego z jednej strony oryginalne teksty Miłosza, a z drugiej – wszystkie wartościowe bułgarskie przekłady danego utworu polskiego poety. Taka publikacja wydaje się niezbędna ze względu na możliwość porównywania poszczególnych wersji konkretnych wierszy. Takie zestawienie jest potrzebne nie tylko naukowcom, bułgarskim polonistom, lecz i miłośnikom literatury polskiej w Bułgarii, często z trudem znajdujących wydane przed laty przekłady. Co więcej, możliwość porównania tekstów prowadzi do refleksji nad indywidualnym poetyckim darem każdego tłumacza i sposobu odczytywania tekstów Miłosza, inspirowane do rozważań na temat zmiennej świadomości estetycznej. Można by także pomarzyć o książce, która – oprócz polskich pierwowzorów i ich artystycznie zróżnicowanych bułgarskich przekładów – zawierałaby także najbardziej znane tłumaczenia tychże utworów Miłosza na inne języki.

Swoistą prowokacją wyżej opisanego marzenia o tomie, którego idea mogłaby wzbudzić również zainteresowanie polskich wydawnictw i którego podstawę stanowiłby wybór liryki Miłosza *Poezje wybrane. Selected Poems*²⁵, mogłyby być na przykład niezwykle nurtujące bułgarskie i angielskie przekłady wiersza *Spotkanie*. Dwa lata po ukazaniu się pierwszego tłumaczenia tego utworu we wspomnianej miniantologii Kynczewa, Katia Mitowa umieściła swoją wersję tekstu w przełożonej przez Błagowestę Lingorską książce Wojciecha Karpińskiego

²⁴ Ч. Милош, *Малко е, в: Трима полски...*, s. 15.

²⁵ C. Miłosz, *Poezje wybrane – Selected Poems*, przeł. D. Brooks i in., Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.

*Księgi zbójckie*²⁶. W bieżącym roku ten sam wiersz wzbudził zainteresowanie Kamena Rikewa i Bogdana Gliszewa. Każdy z nich proponuje swoje translatorskie odczytanie *Spotkania*. Co więcej, w artykule *Милов: български контекстуализации (Miłosz: bułgarskie kontekstualizacje)*²⁷ Rikew podnosi kwestię problematycznego dla tłumaczy Miłosza ostatniego wersu słynnego utworu. Bułgarski polonista rozpatruje finałowy wers: „Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia” (W1, s. 129) w odniesieniu do angielskiego („amerykańskiego”) przekładu *Spotkania* dokonanego przez samego Miłosza przy współudziale Lillian Walle. Dzięki koleżeńskiej życzliwości profesor Elwiry Grossman (University of Glasgow), która wysłała mi napisany przez Adama Czerniawskiego i opublikowany w „The Guardian”²⁸ *Nekrolog* [Miłosza – K.B.], zawierający kolejny angielski (tym razem brytyjski) przekład omawianego wiersza, rozpatrywane tutaj problemy translatorskiej interpretacji wersu stanowiącego „kość niezgody” pomiędzy tłumaczami, mogą być analizowane w relacji z jeszcze jedną wersją translatorską²⁹.

Pragnienie wydania takiej antologii nasila się także w związku z umieszczonymi w książce *Na brzegu rzeki...* przekładami z tomu *To*³⁰, które czekają na zestawienie z ich ekwiwalentami translatorskimi w przyszłym całościowym wydaniu tego zbioru. Przekład Borisowej i Rikewa, jest – jak już wspomniałam – oczekiwany z niecierpliwością. Podstawą zainteresowania czytelników są pojawiające się ostatnio w periodykach literackich, dotyczące artystycznej głębi oryginału, tłumaczenia Borisowej, a także opublikowany w tygodniku „Култура”) i napisany przez Rikewa artykuł *Що е ТО? (Co „ТО” jest?)*³¹, poświęcony przyszłemu wydaniu przekładu tego tomu. Swoistą zapowiedzią wydawniczą tomu poetyckiego Miłosza jest opublikowana na łamach tygodnika „Литературен вестник” krótkka, lecz wymowna prezentacja (autorstwa Rikewa) wprowadzająca w filozoficzny sens i estetyczny wydzźwięk lirycznych tekstów noblisty³².

A więc bułgarski rok Miłosza trwa.

²⁶ В. Карпински, *Книги бунтовни*, прев. Б. Лингорска, София 1999, s. 214.

²⁷ К. Рикев, *Милов: български контекстуализации*, „Литературен вестник”, 2012 (w druku).

²⁸ A. Czerniawski, *Obituary*, „The Guardian”, 16.08.2004, <http://www.guardian.co.uk/news/2004/aug/16/guardianobituaries.booksobituaries> [dostęp: 3.11.2011].

²⁹ W wydrukowanych dotychczas dwóch bułgarskich wersjach tekstu *Spotkanie* (Kynczewa i Mitowy), a także w angielskich przekładach występuje relacja „rozmyślam” – „dziwię się”, która zainspirowała krytyczną rozmowę o filozoficznej i estetycznej pozycji rozmyślającego / kontemplującego czy też z(a)dziwionego podmiotu lirycznego w poezji Miłosza. Por.: „I ask not out of sorrow, but in wonder” (C. Miłosz, *Encounter*, trans. by C. Miłosz and L. Valee, w: tegoż, *Poezje wybrane. Selected Poems...* s. 23); „I ask not in sorrow, but in contemplation” (C. Miłosz, *Encounter*, w: A. Czerniawski, *Obituary...*).

³⁰ Przetłumaczone przez Dejanową wiersze to: *Zapomnij (Забрави), To (То), Alkoholik wstępuje w bramę niebios (Алкохоликът встъпва в небесните двери)*, w: Ч. Милов, *На брега...*, s. 220–223.

³¹ К. Рикев, *Що е „ТО”?*, „Култура” 2011, nr 33, s. 7.

³² К. Рикев, *В късната стихосбирка „ТО”...*, „Литературен вестник” 2011, nr 13–14, s. 23.

YEAR 2011 – TRANSLATORS AND TRANSLATIONS OF
CZESŁAW MIŁOŻ IN BULGARIA

This article presents a sketch of Bulgarian reception of Czesław Miłosz poetry. Authoress concentrates on translation's histories, its quality, presents profiles of Polish Nobel Prize winner best known translators. She pays attention to translation problems Bulgarian translators have to cope with: they not only must face the text but also philosophy to which a poem is referring, as well as to cultural and mental differences. One part of the article is devoted to critical texts which were written on the borderline of translation adventures with works of Miłosz.

Prof. ATH, dr hab. Kalina Bahneva – bułgarska polonistka wykładająca na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta Ochrydzkiego oraz w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Interesuje się przede wszystkim historią literatury polskiej, problematyką przekładoznawczą oraz recepcją polskich dzieł w Bułgarii. Autorka wielu artykułów naukowych w periodykach i tomach zbiorowych, aktywna uczestniczka konferencji krajowych i międzynarodowych.