

KALINA BAHNEVA

Uniwersytet Sofijski im. św. Klimenta Ochrydskiego
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Miłosz dla bibliofilów

Trudno byłoby mówić o recepcji Czesława Miłosza w Bulgarii, nie uwzględniając pewnego szczególnego wydania, które, niestety, jest notorycznie pomijane w pracach poświęconych bułgarskiej recepcji polskiego Noblisty. Mowa tu o samodzielnej publikacji poematu *Dziecię Europy* [*Częda na Europę*, 1991], którą wbrew rozpowszechnionej praktyce prezentacji książek, chciałabym przedstawić od końca, od ostatniej strony. Na przedostatniej karcie wydania można przeczytać, że z okazji osiemdziesiątych urodzin (30 czerwca 1991 r.) Miłosza poemat jest opublikowany w pięćdziesięciu numerowanych egzemplarzach w firmie wydawniczej „Swetowit”:

Egzemplarz № 1 został wysłany Miłoszowi w Berkeley w Kalifornii. Egzemplarz № 2 otrzymał Jan Lebenstein (ilustrator wydania) w Paryżu. Egzemplarz № 3 zostaje u Kati Mitowej, tłumaczki i wydawcy utworu. Egzemplarz № 4 jest oddany w darze Bibliotece Stołecznej, w której odbył się pierwszy w Bulgarii wieczór poetycki, poświęcony Czesławowi Miłoszowi. Egzemplarz № 5 został przekazany w darze Bibliotece Narodowej im. św. Cyryla i Metodego. Egzemplarz № 6 został wysłany Irene Lasocie i Jakubowi Karpińskiemu w Paryżu, a egzemplarz № 7 – Jerzemu Giedroyciowi w Maison Lafayette. Pozostałe 43 egzemplarze są do nabycia przez czcicieli Miłosza, pragnących wspomóc wydawanie jego twórczości w języku bułgarskim. Ich imiona będą zapisane jako darczyńców pierwszego samodzielnego wydania wierszy Czesława Miłosza.

Pierwsze siedemnaście egzemplarzy zostało opublikowane w błękitnej okładce, a pozostałe trzydzieści trzy – w białej.

27 czerwca 1991 r. cena nominalna egzemplarza № 40 [tego, na którym koncentruję swoją uwagę – K.B.] wynosiła 18 lw. [Miłosz 1991].

Nie po raz pierwszy autorka przekładu i wydawczyni dzieła Miłosza zadziwiła czytelników. Katia Mitowa jest znaną interpretatorką i tłumaczką literatury polskiej i amerykańskiej na język bułgarski. Napisała także wiele prac naukowych w dziedzinie slawistyki i literatury powszechnej, jest doktorem nauk filozoficznych, specjalistką od literatury antycznej, którą wykłada na University of Chicago, poetką. Do jej dorobku translatorskiego należą tłumaczenia krótkiej prozy Adolfa Rudnickiego *Niekochana i inne opowiadania* [Neobiczana, 1983], esejów Mieczysława Jastruna *Między słowem a milczeniem* [Meżdū słowoto i myłczanieto, 1985], *Mitologii Słowian* [Mitologija na sławnjanite, 1986] Aleksandra Gieysztora, powieści *Srebrne orły* [Srebyrni orli, 1987] Teodora Parnickiego, *Według Judasza* [Ewangelije ot Juda, 1988] Henryka Panasa, poezji Marka Strandta [Tymno pristaniszte, 2002], wybranych fragmentów prozy Witolda Gombrowicza, Stanisława Dygata, liryki Krzysztofa Gąsiorowskiego. Poza tym Mitowa jest redaktorem (przy współudziale Z. Janowskiego) wielu pozycji z serii „Filozofia +”, ukazujących się w latach 90. ubiegłego wieku w wydawnictwie „Pero”, np.: Ryszarda Legutki, *Spory o kapitalizm* [Sporowete za kapitalizma, 1995], antologii *Filozofie kapitalizmu* [Filozofijte na kapitalizma, 1996], Leszka Kolakowskiego *Metafizyczny Horror* [z ang., 1996] i *Religia albo jeśli Boga nie ma* [Religijata ili ako niama Bog..., 1996].

Dokładny tytuł wydania poematu polskiego poety brzmi: *Częda na Europa sys sedem risunki ot Jan Libenstein w prevod na Katia Mitowa* [Dziecie Europy wraz z siedmioma rysunkami Jana Libensteina w tłumaczeniu Kati Mitowej] Tytuł akcentujący połączenie słowa i obrazu, jak i wpisana w bułgarskie wydanie idea elitarnego zaprezentowania Noblisty wskrzeszają pamięć o najlepszych tradycjach rodzimego bibliofilstwa. W 1919 r. jako wydanie № 1 „Książki dla bibliofilów” – serii książek specjalnie publikowanych dla koneserów-kolekcjonerów w wydawnictwie „Wezni” bułgarskiego ekspresjonisty Geo Milewa (1895–1925) został zaprezentowany znany przekład poematów Edgara Allana Poego, który wykonał Georgi Michajłow. Rok później w tej samej serii w wydaniu № 2 opublikowano czarno-białe i kolorowe reprodukcje bułgarskiego malarza i plastyka Stojana Rajnowa (1894–1978). Wydanie № 3 – to tom poetycki *Okrutny pierścień* [Žestokijat prysten, 1920] Milewa, a publikacją № 4 – było tłumaczenie poezji Maurice’a Maeterlincka, której towarzyszyły: portret słynnego twórcy i ilustracje autorstwa George’a Mineta. Następne wydania to słynne przekłady Milewa. Publikacja № 5 to tłumaczenie poematu *Dwunastu* Aleksandra Błoka, do którego dołączono ilustracje Larionowa i Gonczarowa, a wydanie № 6 zawiera przekłady wybranych utworów poetyckich Paula Verlaine’a. Na uwagę zasługuje także ostatnie eksclu-

zywne wydanie № 7 (elegancka czarna okładka, na której posrebrzonymi literami wydrukowano nazwisko autora i tytuł książki) z 1923 r. – tłumaczenie poezji belgijskiego poety Emila Verhaerena.

Zapoznałam się z kilkoma z tych wydań, przeglądałam je. Jeszcze przed 1989 r., kiedy zostały wznowione niektóre ze wspomnianych publikacji, miałam okazję zetknąć się z nimi w domu Michaiła Nedelczewa, znanego bułgarskiego krytyka literackiego, inteligenta, miłośnika kultury polskiej. W ścisłym, lecz jednocześnie cichym centrum Sofii, znajdował się jego stary dom, a w nim ogromna biblioteka wypełniona po brzegi (prawdę mówiąc, stosy książek znajdowały się we wszystkich pokojach) antykwarycznymi wydaniem. Część tych książek Nedelczew odziedziczył po swoich przodkach, część zaś kupował w sofijskich antykwariatach, gdyż do rytuału ówczesnej inteligencji humanistycznej należały codzienne (tak, codzienne!) wizyty u antykwariuszy w celu „zdobywania” rzadkich tomów.

Swoim elitarnym charakterem wydanie Miłowej wpisuje się w niegdysiejszą duchowość przedstawicieli bułgarskiej inteligencji, aktualizuje szereg wizji świata – biblioteki, w tym i tych znanych z opowiadania *Biblioteka Babel* Jorge Louisa Borgesa czy z powieści *Imię róży* Umberto Eco. Elitarność – tak jak piękno – oprócz zachwyty budzi także sprzeciw:

Pewność, że któraś szafa w którymś sześcioboku zawiera cenne księgi i że te cenne księgi są nieosiągalne, wydała się niemal nie do zniesienia – stwierdza Borges w związku z ukrytymi w słowach podstawowymi tajemnicami dotyczącymi Biblioteki i czasu – [...] Inni, przeciwnie, sądzili, że sprawą zasadniczą jest wyeliminowanie dzieł zbędnych. Wpadali do sześcioboków, okazali uwierzytelniające listy, nie zawsze fałszywe; kartkowali ze znużeniem jakiś wolumin i skazywali całe szafy: ich higieniczny, ascetyczny szal winien jest niedorzecznej straty milionów książek [Borges 2003, 97, 98].

Kontynuując temat Człowieka Księgi, autor słynnej powieści *Imię róży* mówi o woluminach, zawierających „wszelką tajemnicę i wszelką wielkość”:

Wiedza nie jest jak moneta, która pozostaje w fizycznym znaczeniu taka sama, nawet kiedy służy do najhaniebniejszych handlow; jest raczej niby strojna suknia, która zużywa się wskutek noszenia i chwalenia się nią. Czyż nie taka w istocie jest sama księga, której stronicy rozpadają się wszak, inkausty zaś i złota tracą blask, jeśli zbyt wiele dłoni je dotyka? [...] Jak nadmiar łagodności czyni miękkim i niezdarnym żołnierza, tak ten nadmiar zachłannej i ciekawskiej miłości uczyni księgę podatną na chorobę, którą ją zabije [Eco 1991, 215].

Katastroficzną dla dziejów ludzkości druga wojna światowa oraz lata tuż po niej, w których powstaje *Dziecię Europy* (1946), dowodzą, iż wiedza w posiadaniu „prostaczków” „prowadzi do skutków dzikich i niepoddających się kontroli” [Eco 1991, 238]. W tym sensie nakreślona w powieści *Imię róży* historia duchowości średniowiecznej Europy, której częścią jest opowieść o skutkach przedostania się wiedzy „z biblioteki Abbona” w ręce „tłumu pastuszków” [Eco 1991, 225], powtarza się. Mając to na uwadze, można stwierdzić, że bibliofilski charakter książki Mitowej jest ważny także z perspektywy sproblematyzowanego w utworze Miłosza pojęcia Europy. Poetyckie (i nie tylko) ujęcie tego terminu jest złożone i w dużej mierze kontrowersyjne. Jego niejednoznaczna ocena związana jest z jednej strony z szacunkiem do naukowych osiągnięć zachodnioeuropejskiej cywilizacji, do jej kulturowego i technicznego postępu, z drugiej – z obawą przed skrajną technicyzacją współczesnego świata, strachem przed uprzedmiotowieniem człowieka i bezkrytyczną ufnością w „prometejsk[ą] *hybris* zmierzając[ą] do zbudowania doskonałego społeczeństwa (samowystarczalnego ziemskiego raj) czy społeczeństwa satysfakcjonującego bez reszty dobrobytu” [Łysień 2005, 132]. W tym sensie trafne odczytanie idei *Dziecięcia Europy*, które jest skierowane do czytelnika o pewnym zapleczu intelektualnym, może okazać się trudne dla nieprzygotowanego odbiorcy. Polityczna i kulturowa atmosfera w społeczeństwie bułgarskim w latach 90. ubiegłego stulecia w dużej mierze stwarzała przychylny kontekst do zrozumienia Miłoszowskiego posłania. Perspektywa przyjęcia kraju do Unii Europejskiej (urzeczywistniona w 2007 r.) przyczyniała się do rozważań o różnorodnych aspektach europejskości. Z drugiej strony w świadomości Bułgara nadal są aktualne skojarzenia Europy z siłą, która na przestrzeni dziejów tego kraju nie zawsze przyczyniała się do satysfakcjonującego rozwiązania drażliwych kwestii narodowych. Na przykład wciąż żywa jest pamięć po obojętnym stosunku Europy do okrucieństw dokonywanych przez Turków na cywilnej ludności podczas Powstania Kwietniowego (1876 r.). Zaś po wyzwoleniu kraju spod wielowiekowego jarzma tureckiego (1878 r.) opinia mocarstw europejskich (Kongres Berliński z 1878 r.) obawiających się wpływu Rosji na Bałkanach zaważyła na rewizji traktatu pokojowego w San Stefano i tym samym na zmniejszeniu obszaru ówczesnej Bułgarii. Podobne negatywne skojarzenia z Europą umacnia poezja klasyka literatury bułgarskiej – Iwana Wazowa (1850–1921), który w wierszach: *Do Europy, Diźraeli!*¹

¹„Benjamin Dizraeli, 1. hrabia Beaconsfield (1804–1881) – polityk brytyjski należący do Partii Konserwatywnej, premier Wielkiej Brytanii w latach 1868 i 1874–1880 [...]. Prowadził imperialistyczną politykę zagraniczną, wykupując większość udziałów w Kanale Sueskim i doprowadzając

[*Kym Europa, Diżraeli*] z tomu poetyckiego *Smutki Bułgarii* [*Tygitie na Byłgaria*, 1877] piętnuje dwulicowość i przebiegłość europejskiej dyplomacji. W dużym stopniu takie (nie tylko artystyczne) nastawienie do Europy jest swoistą odpowiedzią na tradycyjną zachodnioeuropejską konceptualizację Balkanów, odbieranych, postrzeganych jako antypody Europy. Według Marii Todorovej, autorki książki *Balkany wyobrażone*, Europa:

[n]a początku XX wieku [...] miała już w repertuarze swoich Schimpfwörter, czyli słów przynoszących ujmę, nowy termin. Mimo że ukuty niewiele wcześniej, okazał się on trwalszy od tych, za którymi stała wielowiekowa tradycja. „Balkanizacja” zaczęła się odnosić nie tylko do rozdrabniających podziałów dużych jednostek politycznych, lecz stała się także synonimem powrotu do rzeczywistości plemiennej, zacofania, pierwotności i barbarzyństwa [...]. Nie trzeba chyba nikogo szczególnie przekonywać, że Balkany na trwałe określono „Innym” Europy. Uznano, że mieszkańcy Balkanów nie pragną przyjęcia norm obowiązujących w świecie cywilizowanym [Todorova 2008, 19].

Na pierwszy rzut oka – paradoksalnie – podobnie niejednoznaczne egzystowanie kategorii Europy w świadomości bułgarskiej ułatwia odbiór poematu Miłosza. Autor z dystansem rozważa pozytywne i ujemne strony, składające się na duchowość europejską. Europa to dziedzictwo Kartezjusza i Spinozy, to spadek po słowie „honor”, lecz także przebiegłość i wiedza, to „złośliwa mądrość”, „ścisle przepisy”, fałsz, ukojenie kłamstwa, broń „słów dwuznacznych”, brak „czułości dla ludzi”, duma „z władzy nad ludźmi”, to „pochlebca żartobliwość”, która wyparła skończony wiek satyry [Miłosz 1976, 122–126].

W swojej książce *O satyrze* Tomasz Stępień dowodzi:

Współcześnie określenia „satyra” i „satyryk” nie brzmią dumnie. Oznaczają wąską specjalizację, „gorszość” artystyczną, nie zapewniają przepustki do historii literatury, skazują na estetyczną marginalizację [...]. Satyra, od swych początków obarczana dydaktycznymi serwitutami, nieustannie wchodząca w niebezpieczne związki z rzeczywistością pozaartystyczną, została wchłonięta przez inne formy, natomiast jako samodzielny „supergatunek” ostatecznie zepchnięta na margines sztuki, w obszary

do objęcia bezpośredniej władzy nad Indiami przez królową Wiktorię [...]. W 1878 r. Disraeli odniósł spory sukces dyplomatyczny na Kongresie Berlińskim, kiedy udało mu się doprowadzić do przyznania Bułgarii jedynie częściowej niepodległości, co ograniczało rosyjskie wpływy na Balkanach?. *Benjamin Disraeli*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Disraeli, data dostępu: 10 XI 2010.

kultury popularnej, społecznej edukacji, polityki i rozrywki. Stała się ludyczną kroniką obyczajowo-polityczną, dokumentem (i instrumentem) życia społecznego.

Co jest warunkiem *sine qua non* satyry? Krytyczny stosunek do świata, wyrażony poprzez jedną z postaci komizmu (od patetycznego sarkazmu po subtelną ironię i *pure nonsense*). Satyra literacka to obraz rzeczywistości wylaniający się ze sposobu pisania, model świata i dyskurs [Stępień 1996, 79–80].

Po zapadnięciu „żelaznej kurtyny” utożsamianie Europy z Zachodem nabiera mocy konstytutywnej. Jak pisze Norman Davies o tej nadal aktualnej identyfikacji i jej odniesieniu do „małych” narodów i kultur:

[w]ciąż powraca pewien określony układ założeń. Założenie pierwsze brzmi, że Zachód i Wschód – bez względu na definicję – mają ze sobą niewiele lub zgoła nic wspólnego. Z drugiego wynika, że podział Europy usprawiedliwiają naturalne i niemożliwe do zniesienia różnice; według trzeciego, Zachód zasługuje na miano „Europy”. Założenia geograficzne opierają się na wybranych konstrukcjach myślowych o jawnie politycznym charakterze. Tak więc w każdym z wariantów zachodniej cywilizacji dostrzega się takie lub inne bardzo ważne jądro i takie lub mniej ważne peryferie. W centrum zainteresowania zawsze znajdują się wielkie potęgi. Natomiast mocarstwa chylące się do upadku, mniejsze państwa, narody pozbawione państw, małe kultury i słabe systemy gospodarcze nie zasługują na uwagę, nawet jeśli zajmują sporą część sceny, na której rozgrywa się wydarzenia [Davies 1998, 52].

Całokształt twórczości Miłosza, której istotną częścią jest książka *Rodzinną Europą*, nie pozwala na oddzielenie pojęcia „dziecięcia Europy” od tożsamości Europejczyka i wyobrażenia o europejskości. Jeśli zaś cofniemy się do tradycji literatury polskiej, okaże się, że „dziecię Europy” to także Słowianin, („ja, głupi Słowianin”), który według pewnego istotnego działu polskiej myśli romantycznej (Mickiewicz, Zaleski, Norwid) patrzy sceptycznie na osiągnięcia zachodniego racjonalizmu.

Na zachód – kłamstwo – wiedzy i błyskotność,
 Formalizm prawdy – wewnętrzna bez-istotność,
 A pycha pych!
 [.....]
 Gdy ducha z mózgu nie wywikłasz tkanin,
 Wtedy cię czekam – ja, głupi Słowianin –
 Zachodzie – ty!...

[.....]
 Braterstwo ludom dam, gdy lzy osuszę,
 Bo wiem, co własność ma – co ścierpieć muszę:
 Bo już się znam.
Pieśń od ziemi naszej [Norwid 1966]

Proces samopoznania jest nierozzerwalnie złączony z tragicznym poznaniem dziejów ludzkiego rozumu, których początek wiążemy z historią cywilizacji zachodniej. Jak udowadniają katastroficzne wydarzenia poprzedniego stulecia – rozum człowieka zawodzi. Apokaliptyczne wizje w pierwszej części poematu Miłosza sarkastycznie komentują możliwości człowieka jako istoty inteligibilnej i tym samym uwspółcześniają wyobrażenie o nowym wymiarze zła – „zła po Oświęcimiu” [Todorov 1994, 267]. W tym sensie utwór Miłosza nie tylko koresponduje z patetycznością takich tekstów, jak *Powstrzymać Prometeusza* Marii Janion czy *Rozum poszukuje siebie* ks. Józefa Tischnera, które problematyzują tragiczne konsekwencje ludzkiej inteligencji, ale i wyprzedza ją:

Dzisiaj, po doświadczeniach XX stulecia, po raz kolejny pytamy, czy to [funkcjonowanie rozumu filozoficznego – K.B.] wystarczy? Czy przypadkiem rozum nie powinien się otworzyć na rzeczywistość, która rozum przekracza, nie niszcząc go, a przywracając sobie samemu? Czy nie powinno się dokonać przejście od rozumu eksperymentującego (czyli zawłaszczającego rzeczywistość i przekształcającego ją wedle swoich arbitralnych i fantazmatycznych projektów) do rozumu doświadczającego (otwierającego się na rzeczywistość i przyjmującego ją w całym bogactwie i ubóstwie)? [Łysiński 2005, 132]

Powstały w 1946 r., tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej, poemat Miłosza jest ważny ze względu na jeszcze dwa istotne aspekty myśli (zachodnio) europejskiej, przejawiające się w tym okresie. Mam na myśli nieprawomocną z punktu widzenia prawa międzynarodowego umowę jałtańską z 1945 r., która umożliwiała sowietyzację krajów Europy Środkowej, w tym i Polski. Myślę także o budowanych w tym samym czasie ostojach przyszłej Unii Europejskiej, utworzenie której zapowiadała działalność jej architektów: Konrada Adenauera, Roberta Schumana, Jeana Monneta, Alcide’a de Gasperi.

Nasilone problematyzowanie w okresie powstawania *Dzięcięcia Europy* społecznych, politycznych i ekonomicznych uwarunkowań integracji europej-

skiej aktualizuje pytanie o filozoficzną i estetyczną istotę pojęcia europejskości. W tym sensie ideowe posłanie poematu Miłosza wybrzmiewa w kontekście zakwestionowanego upojenia racjonalnością i wznowionej próby rozważania jej istoty w odniesieniu do uczuciowości. Sens tej opozycji w połowie XX wieku rozważa *Traktat metafizyczny* [*Traité Métaphisique*, 1953] Jeana Wahla, który poświadczając kryzys rozumu, koncentruje swoją uwagę na mocy uczucia jako źródła nowego duchowego życia i moralności. W ten sposób zostaje wznowiona wciąż otwarta rozmowa, którą w dwudziestoleciu międzywojennym prowadzą przedstawiciele hiszpańskiego egzystencjalizmu Miguel de Unamuno i Ortega y Gasset. W przypadku autora *O poczuciu tragiczności wśród ludzi i wśród narodów* oraz esejów poświęconych europeizacji, ale także możliwości „zhispanizowania Europy” (*españolizar Europa*), dialog ten dotyczy wywyższonego pierwiastka irracjonalnego, jak i obrony ludzkiej (hiszpańskiej) namiętności jako wyrazów głębszej duchowości niż oparte na pragmatyzmie psychiczne życie Europejczyka. Z perspektywy twórcy *Buntu mas* dyskusja dotyczy rozwoju Zachodniej Europy, zagrożonej władzą przeciętnego i banalnego umysłu nad świadomością intelektualną i elitarną.

Wtedy, kiedy wartości są zagrożone, powstaje ironia. Ironiczny chwyt to antidotum na bezwyjściowość i brak perspektyw na urzeczywistnienie się pożądanых wartości, to możliwość ich przywrócenia za pomocą języka dwuznacznego. Właśnie gorzka ironia stanowi podstawowe artystyczne podejście Miłosza do odrzucanych przez niego przywar współczesnej europejskiej cywilizacji, jak i do proponowanych etycznych i estetycznych wymiarów ludzkiego zachowania. Ironia to trudny akt słowny; ironiczne, a szczególnie autoironiczne ujęcie wymaga obustronnej inteligencji i pewnej „wspólnej” wiedzy między uprawiającym ironię i odbierającym ironiczną formę mowy. Jak mówi Głowiński, ironia

stawia [...] odbiorcy wyraźne wymagania: musi zostać zidentyfikowana. [...] Pojmowanie dosłowne wypowiedzi o wyraźnych intencjach ironicznym (także wtedy, gdy są one ukryte) prowadzi na manowce, staje się przyczyną nieporozumień. Niekiedy wynikają one z nieznamomości kodu lub z braku obycia z danym stylem, czasem są następstwem nieznamomości kontekstu, zdarza się jednak, że stanowią pochodne złej woli. Nieporozumienia takie mogą mieć godne pożałowania następstwa praktyczne, czasem zaś świadczą o ograniczeniach intelektualnych, w pewnych wypadkach natomiast chodzi o mieszanie tych różnych czynników. Pomijanie elementu ironii zdarza się nawet w trakcie recepcji utworów literackich. W pewnych wypadkach wahania czy różnicowane pojmowania są

nieuchronne, utwór otwiera bowiem w tej materii rozmaite możliwości, a status tekstu miewa charakter dyskusyjny. Bywa jednak i tak, że dany utwór lub jego fragment bez uwzględnienia współczynnika ironii po prostu się nie tłumaczy. Posłużę się konkretnym przykładem. Sławny i wspaniały wiersz Wisławy Szymborskiej *Głos w sprawie pornografii* w całości zresztą nasycony ironią, występującą w różnych postaciach i odmianach, zaczyna się od stwierdzenia: „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie”. Wydawałoby się, że jest to zdanie, którego nie można rozumieć dosłownie jako wyrazu poważnie żywionych poglądów autorki. Jak się jednak okazuje, wówczas gdy ograniczenia inteligencji łączą się z absurdalnymi założeniami i ze złą wolą, możliwe jest wszystko. Po wyróżnieniu Szymborskiej Nagrodą Nobla pewien autor, określający się mianem filozofa (powodując się litością, pominę jego nazwisko), wydał paszkwilanczką broszurę, w której zajął się także tym wierszem. I rozwdził się również o jego pierwszym zdaniu, traktując je jako bezpośredni wyraz poglądów poetki. Nad takimi aberracjami można się, oczywiście, nie zastanawiać, niczego one nie mówią o utworze, wszystko zaś – o jego czytelniku. Ten osobliwy przykład wskazuje krańcowy wypadek ignorowania ironii [Głowiński 2002, 8–10].

Bułgarskie tłumaczenie *Dziejeńcia Europy* jest wolne od podobnych nieporozumień (eufemistycznie mówiąc). O adekwatnym odbiorze ironicznego podejścia autora do tematu „Europa” decyduje nie tylko wspomniany niejednoznaczny stosunek świadomości bułgarskiej, w tym i świadomości literackiej, do historycznej roli wielkich mocarstw w dziejach Bulgarii. Artystycznie trafna interpretacja poematu Miłosza jest umotywowana także przekładowym doświadczeniem Kati Mitowej. Jej dorobek translatorski, w poczet którego wchodzi również tłumaczenia fragmentów *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, świadczy o wspaniałej, wiele lat doskonalonej umiejętności sprostania artystycznym wymogom przekazywania sensu wypowiedzi paradoksalnej, bogatej w różnorodność znaczenia, wypełnionej ironicznym dystansem do tradycyjnie patetycznie opiewanych wartości. Mitowej w pewnym sensie łatwiej było pozostać wierną bolesnym, lecz ironicznie wyrażonym wnioskowi polskiego autora. Ironia – jako złożony „chwyt” estetyczny okazuje się domeną nie tylko utworu Miłosza, lecz i współczesnej sztuki. W ten sposób ironiczność, która przenika dzisiejsze formy artystyczne, odgrywa rolę „wspólnego miejsca”, swoistego pomostu między narodowo różnorodnymi faktami literackimi. Ironia jako łącznik sprzyja adekwatnemu translatorskiemu odczytywaniu. „Wielka nowoczesna sztuka

jest zawsze *ironiczna*, tak jak dawna była *religijna*² – oświadcza Cesare Pavese. Natomiast Iwan Sławow w związku ze współczesną „odmianą” ironii dowodzi:

Ironia zatraciła poetycki urok, inscenizowany demonizm, frywolną żywiolość, swawolną drwinę swego romantycznego pierwowzoru. Jej natura jest posepna i mizantropijna, nihilistyczna i ateistyczna z ducha, negująca i burząca. Ogarnięty nią artysta nie ma poetyckich przeświadczeń swego romantycznego poprzednika, że rozpoczyna pojedynek z nierównymi siłami, że przezwycięża za pomocą „boskiej ironii” wszystko, co płaskie i ograniczone [...]. „Walka nic nie pomoże. Ironista jest rozpięty na krzyżu ironii, który wznosił własnymi rękami. On nie wybiera ironii, w istocie to ona go wybiera”³ [Sławow 1979, 459, podkr. – I.S.].

Takie estetyczne, charakterystyczne dla etosu inteligenta, nastawienie do świata stawia kolejne pytanie, wynikające nie tylko z ideowo-poetyckiej rzeczywistości poematu Miłosza, lecz i z bułgarskiego wariantu utworu. Oba teksty problematyzują podstawową dla ludzkiej kultury kwestię. Dotyczy ona możliwości poznania prawdy przez śmiech, poprzez zasady komizmu, którego jednym z wykładników jest ironia. W tym miejscu nie mogłabym nie odwołać się do powieści *Imię róży*, genialnego utworu Eco, który w dociekanii prawdy rozważa możliwości dojścia ludzkiego umysłu oraz wyobraźni do prawdy przez śmiech, zgłębienia jej poprzez obraz „świata wywróconego na opak w stosunku do tego, do którego przyzwyczaiły się nasze zmysły” [Eco 1991, 91] (chodzi o „złe obrazy” wypełniające marginesy psalterza iluminowanego przez Adelmusa, przypominające figury z płócien Boscha), poprzez zniekształcenie. Niebezpiecznie jest pisać o śmiechu, który według Wilhelma „jest właściwy człowiekowi, to znak jego rozumności” [Eco 1991, 152] – być może nieprzypadkowo właśnie druga część *Poetyki* Arystotelesa, poświęcona komedii, zaginęła. Zaginięcie sławnego dzieła nie może być rozpatrywane osobno od zawierających się w nim rozważań „o żartach i grach słownych jako narzędziach służących do lepszego odkrywania prawdy” [Eco 1991, 130]. W rozumieniu bibliotekarza opactwa w Melku żarty są „przeciwnie do tego [świata – K.B.], który ustanowił Bóg”, gdyż „w jego przypowieściach nic nie obraca się w śmiech ni bojaźń” [Eco 1991, 95–97]. W przeciwieństwie do „prostej ścieżki”, która prowadzi do prawdy (Bożej),

² Cyt. za. Sławow 1979, 470.

³ Glücksberg Ch., 1969, *The Ironic vision in modern literature*, Hague, s. 16.

podobna sztuka, pobłażająca „wizerunkom dziwacznym lub fantastycznym”, na pierwszy rzut oka paradoksalnie w sposób trudniejszy, lecz bardziej istotny może skierować nas ku wiedzy (o Bogu). Dlatego, że istota bytu, w tym i sens bytu najwyższego „objawia się [...] nam raczej w tym, czym nie jest, niż w tym, czym jest” [Eco 1991, 97]. Zamilkły śmiech, brak satyry to objawy duchowej stagnacji, znak epok dogmatycznych, czasów objętych przez dominantę ideologii. Nieprzypadkowo początek i rozkwit jednego z najbardziej krytycznych gatunków – felietonu wiąże się z epoką Wielkiej Rewolucji Francuskiej i zaistniała wtenczas możliwością urzeczywistnienia zasad wolnego słowa. Duchowe współprzeżywanie w bułgarskim tekście ideowych i artystycznych przesłań Miłosza i intelektualne współuczestnictwo w jego twórczych intencjach można rozróżnić jeszcze na płaszczyźnie przekładu tytułu. Bułgarska tłumaczka zamienia występującą w tytule liczbę pojedynczą pojęcia „dzieci” na liczbę mnogą: *Częda na Europa [Dzieci Europy]* i w ten sposób jakoby poszerza obszar oddziaływania filozoficznych i estetycznych założeń polskiego autora. „Dzieci” to pojęcie szczególne, które kojarzy się z obrazem dzieciątka Jezus, postać którego według Bachelarda wskrzesza pamięć/marzenie o niewinnym dzieciństwie Chrystusa. Przywraca także wizję utraconej rzeczywistości rajskiej, świata dziewiczego i bezgrzesznego. „Dzieci” – to jednak również pojęcie przywołujące znane studium dziecka Nietzschego oraz wyrażonego w *Tako rzecze Zaratustra* pragnienia przemienienia współczesnego człowieka w dziecko. Ta najgłębsza duchowa przemiana, następująca po transformacji ducha w wielbłąda („powinieneś”) i transformacji w lwa („ja chcę”), wiąże się z możliwością przemyślenia/przeżywania zasady egzystencji od nowa, z nowym i doskonałym początkiem:

Niewinnością jest dziecko i zapomnieniem, rozpoczynaniem od nowa, grą, kołem, co samo z siebie się toczy, pierwszym ruchem i świętego „tak” mówieniem [Nietzsche 1995, 14].

Podążając za ukrytymi cytatami, wpisanymi w tytuł i treść utworu Miłosza, kreślącymi krąg estetycznych odniesień *Dziecięcia Europy*, ważnych także dla interpretacji translatorskiej, z pewnością nie można zapomnieć o powieści Musseta *Spowiedź dziecięcia wieku*. Rejestrująca objawy choroby wieku i bezsilną próbę jej zwalczania, spowiedź ta łączy występujące również w poemacie polskiego Noblisty elementy stonowanego liryzmu z gorzką ironią, przyciszzonego patosu z rozpaczliwą satyrą. Możliwość pisania na dziecięcej *tabula*

rasa aktualizuje zawsze żywotną kwestię wychowania, której ważność nasila epoka oświecenia poprzez dzieła Jana Jakuba Rousseau i Johna Locka. W tekście Miłosza swoistą ironiczną kontynuacją zasad pedagogiki opartej na rozumności stanowią „rady zdrowego rozsądku”:

Nie wspominaj o sile, by cię nie posądzono
Ze w ukryciu wyznajesz doktryny upadłe.

[.....]

Niech nie wiedzą usta wypowiadające hipotezę
O rękach, które właśnie fałszują eksperyment.

Niech nie wiedzą twoje ręce fałszujące eksperyment
O ustach, które właśnie wypowiadają hipotezę.

Umieć przewidzieć pożar z dokładnością nieomylną.
Po czym podpalisz dom i spełni się co być miało.

Z małego nasienia prawdy wyprowadzaj roślinę kłamstwa,
Nie naśladowuj tych co kłamią lekceważąc rzeczywistość.

Niech kłamstwo logiczniejsze będzie od wydarzeń,
Aby znużeni wędrówką znaleźli w nim ukojenie.

[Miłosz 1976, 123–124]

Moralne *vademecum* podmiotu lirycznego, który problematyzuje relację między prawdą a kłamstwem, jest sprzeczne ze znaną definicją Arystotelesa dotyczącą prawdy logicznej. W epoce „płynnej ponowoczesności” (Bauman) „klasyczne” rozumienie prawdy jako zbieżności sądów z rzeczywistością jest nieaktualne. Może więc lepiej przeczytać tę część poematu Miłosza nie przez historię prawdy, ale przez dzieje kłamstwa, którego podstawą jest rozbieżność między *praxis* Husserlowskiego „czystego myślenia”, a praktyką życiową. Z punktu widzenia naszego tradycyjnego i już wspomnianego traktowania zachodniej części europejskiego kontynentu jako symbolu dobra i piękna, sądy (rady) autora także budzą zdziwienie. Dojście do prawdy jednak wymaga uwzględnienia kontekstu, w którym wypowiedziane są sądy, nad których wiarygodnością się zastanawiamy. W tym sensie ważne jest kompozycyjne umieszczenie sarkastycznie wypowiedzianych wskazówek – pomyślnych na „dobre” życie. Treść racjonalnych pryncypiów ludzkiego zachowania wypełnia części poematu, następujące po części I, sarkastycznie ujmującej „wyższość” i „lepszość” tych, którzy przetrwali kataklizm wojenny dzięki kierowaniu się praktycyzmem i przebiegłą wiedzą. Życiowe doświadczenie

wyniesione z katastroficznych wydarzeń daje prawo podmiotowi lirycznemu do moralizatorstwa na temat najbardziej skutecznego „rad sposobu” (Kornarski) – dojścia do prawdy o szczęśliwej egzystencji. Droga do niej prowadzi przez gęstwinę ezopowych wypowiedzi, które wznawiają patos satyry oświeceniowej i w których pobrzmiwają nuty znanych bajek i przypowieści Krasickiego czy Trembeckiego. Przetworzenie sentencjonalnego tonu udzielanych (anty)rad, przeniesienie do języka bułgarskiego aforystycznego i lapidarnego stylu polskiego autora wymaga od tłumacza bardzo dobrego poznania nie tylko obcej, lecz i rodzimej tradycji satyry politycznej i obyczajowej. W tym sensie poetyckie dokonania Mitowej można odczytać także w kontekście najlepszych dokonań bułgarskich klasyków tego rodzaju literatury z XIX i XX stulecia: Petko Sławejkowa (1828–1895) i wspomnianego Christo Botewa (1848–1876), jak i satyryków z ubiegłego wieku: Stojana Michajłowski (1856–1927), Aleko Konstantinowa (1863–1897), Christo Smirnenskiego (1898–1923), Radoja Ralina (1923–2004)... Na trafne i znaczeniowo wyraźne słowne ujęcia przekładu, świetnie korespondujące z poetycką syntezą oryginału składają się: wybór sensownie „przejrzystych” pojęć, ostrość i dobitność artystycznej wypowiedzi, koncentracja na językowo zwartym i zarazem bogatym w myślowe odniesienia artystycznym podejściu do tekstu. Nielatwo byłoby mówić o (wielokulturowym znaczeniu wydania bez podkreślenia intelektualnej i artystycznej korespondencji między słowem a obrazem. Utrzymane w stylu bolesnej groteski ilustracje autorstwa Lebensteina to nie po prostu graficzny dodatek do utworu Miłosza, ale pozostający z nim w artystycznym dialogu świat twórczy wypełniony wyrazami cierpienia, goryczą, złośliwą parodią. W ten sposób bułgarska interpretacja *Dziecięcia Europy* daje możliwość nie tylko określenia jej mianem kolejnego sukcesu znanej tłumaczki. Jako pierwsze samodzielne wydanie Miłosza w Bułgarii, *Częda na Europę* reprezentuje jedną z najbardziej oryginalnych stron filozoficznej i estetycznej spuścizny polskiego poety. W ten sposób – również poprzez bibliofilski model wydania – bułgarska publikacja autorstwa Kati Mitowej jakoby zapowiada obraz przyszłych dziejów recepcji Miłosza w Bułgarii. Recepcja ta jest dziełem ludzi posiadających świadomość wysokich wymagań twórczych, niezbędnych do następnych spotkań z myślą poetycką polskiego Noblisty. Kolejne translatorskie odczytania Miłosza kojarzą się ze wspaniałym stawieniem czoła filozoficznym i estetycznym wątkom w twórczości Czesława Miłosza, których istotę odkrywa bułgarski przekład *Dziecięcia Europy*.

Literatura

- Borges J.L., 2003, *Fikcje*, tłum. Sobol-Jurczykowski A., Zembrzuski S., Warszawa.
- Davies N., 1998, *Europa*, Kraków.
- Eco U., 1991, *Imię róży*, tłum. Szymanowski A., Warszawa.
- Głowiński M., red., 2002, *Ironia*, Gdańsk.
- Łysień Ł., 2005, *Od Europy lęku do Europy nadziei*, „Świat i Słowo”, nr 2.
- Miłosz C., 1976, *Utwory poetyckie. Poems*, Michigan.
- Miłosz C., 1991, *Człeda na Europę*, tłum. Mitowa K., Sofia.
- Nietzsche F., 1995, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. Berent W., Poznań.
- Norwid C.K., 1966 *Wiersze*, t. 1., Warszawa.
- Sławow A., 1979, *Ironia we współczesnej estetyce*, w: *Antologia współczesnej eseistyki bułgarskiej*, wyb. Stojkow A., Passi I., red. edycji polskiej Krzemień-Ojak S., Warszawa.
- Stępień T., 1996, *O satyrze*, Katowice.
- Todorov T., 1994, *Na przedela*, przew. ot fr. Kjosowska W., Georgiewa M., Sofia.
- Todorova M., 2008, *Balkany nyobrażone*, tłum. Szymon P., Budzińska M., Wołowic.

Miłosz for Bibliophiles

The article deals with a Bulgarian translation of Czesław Miłosz's poem *Child of Europe*. The author of the translation, Katia Mitova, was a well-known interpreter of Polish literature and an expert in literature. The translation itself, which appeared in fifty numbered copies, forms a separate bibliophile edition (the illustrator of the volume was Jan Libenstein). The article discusses the aspects connected with the elitism of the edition in the context of interesting Bulgarian bibliophile tradition observed in the interwar period, but also in connection with ambiguous and difficult to understand concepts found in the poem written by the Polish Noble Prize Laureate. The author of the article focuses on the very concept of Europe as it appears in the poem and its connotations to the essence of human intelligence and cognition. Additionally, the article presents various aspects of irony regarded as a form of speech, important not only in the process of appropriate comprehension of this poetic work. In translation, it also helps to attain the correct interpretation of the ideological and artistic contents of the poem.

Key words: Czesław Miłosz, *Child of Europe*, translation, Bulgarian bibliophile tradition