

POSTSCRIPTUM
POLONISTYCZNE

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2013 • 2 (12)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHTELIK, MAGDALENA BAŃ, MARCIN MACIOŁEK,
AGNIESZKA NĘCKA, BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,
KATARZYNA DZIWIŃEK Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,
ALEXA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIE SOBOTKOVÁ Olomuniec,
TAMARA TROJANOWSKA Toronto

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

POSTSCRIPTUM

POŁONISTYCZNE

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.
Wersja elektroniczna: www.postscriptum.us.edu.pl

Pismo recenzowane naukowo.
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:
www.postscriptum.us.edu.pl

Wersja papierowa jest wersją pierwotną (referencyjną) pisma.

© Copyright by Uniwersytet Śląski Katowicach

Redaktorzy numeru
MARGRETA GRIGOROWA, JOLANTA TAMBOR,
KALINA BACHNEWA, GALIA SYMEONOWA-KONACH

Redakcja techniczna
DOMINIKA KIJEK, KAROLINA POSPISZIL,
ADAM ANTONIEWICZ

Projekt okładki
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków:
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres
„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424
e-mail: postscriptum@us.edu.pl
www.postscriptum.us.edu.pl

Wydawca
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Szkoła Języka i Kultury Polskiej

Dystrybucja
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
e-mail: wydawus@us.edu.pl; www.wydawnictwo.us.edu.pl
tel.: 48 32 3592056

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wydawnictwo Gnome, Katowice

Nakład: 250 egz.
ISSN 1898-1593

Spis treści

PRESCRIPTUM – Margreta Grigorowa	13
PODZIĘKOWANIA – Kalina Bachnewa.....	15
Polonistyka w Bułgarii – środowiska, instytucje, media.....	17
GALIA SYMEONOWA-KONACH: Polsko-bułgarska i bułgarsko-polska komunikacja kulturowa w kontekście zmian ustrojowych i globalizacji. Obecna, nieznana, nieodkryta.....	19
RADOSTINA PETROWA, GALINA GEORGIEWA: Instytut Polski w Sofii	31
RADOSTINA PETROWA: Bułgarska polonistyka ma za sobą piękną i długą tradycję. Wywiad z Agnieszką Kościuszką, dyrektor Instytutu Polskiego w Sofii.....	45
KAMEN RIKEW: Sofijska polonistyka i współczesne bułgarskie polonofilstwo.....	49
CENKA N. IWANOWA, MARGRETA GRIGOROWA: Polonistyka na Uniwersytecie Wielkotyprowskim	57
ILIANA NOWAK: Historia polonistyki w Płowdiwie.....	69
RACZO CZAWDAROW: Pozycja języka polskiego i kultury polskiej w Szumenie	75
AMELIA LICZEWA: Polskie numery „Gazety Literackiej” („Литературен вестник”) – podstawowe medium w recepcji literatury polskiej	79
ALBENA POPOWA: Bułgarska misja Tadeusza S. Grabowskiego, wysłannika odradzającej się Polski i dwujęzyczne wydanie <i>Ankiety bułgarskiej w sprawie polskiej</i> (1915–1916)	85
JAN HEROLD, KRASIMIRA KOLEWA, DESISŁAWA-DEWORA ATANASOWA: Szumen a pierwsza polska książka o Bułgarii	93
Magiczne lustra literatury.	
Bułgarska recepcja i interpretacja literatury polskiej	99
BOJAN BIOCZEW: Stanisław Wyspiański i dawna polska historia.....	101

PANAJOT KARAGIOZOW: Degradacja prometeizmu na podstawie literatury antycznogreckiej i polskiej	113
NIKOLAJ SPASOW DASKAŁOW: <i>Quo vadis</i> – poziomy recepcji w Bułgarii	137
KALINA BACHNEWA: Najnowsze bułgarskie przekłady Czesława Miłosza.....	163
MARGRETA GRIGOROWA: Długi Rok Miłosza w Bułgarii i <i>Rodzinna Europa</i> . Przekład tytułu <i>Rodzinnej Europy</i> jako motyw analizy literackiej.....	177
PAWEŁ PŁ. PETROW: Schulz <i>post mortem</i> . W świetle nieobecności.....	191
DIMITRINA HAMZE: Witold Gombrowicz w kalejdoskopie recepcji.....	199
IWAN RAJCZEW: Wojownicy polscy w pierwszej wyprawie krzyżowej. Rozważania na podstawie powieści <i>Krzyżowcy</i> Zofii Kossak.....	221
LINA WASILEWA: Książka z biblioteki XXI wieku	233
Interkulturowy dialog polsko-bułgarski i bułgarsko-polski.	
Przekład jako spotkanie dwóch kultur	239
KAMEN RIKEW: Fraszka w bułgarskim literaturoznawstwie i literaturze pięknej elementem współczesnego dialogu międzykulturowego	241
PRAWDA SPASOWA: Wpływ literatury polskiej na świadomość społeczeństwa bułgarskiego (nadzieje tłumacza).....	251
ADRIANA KOWACZEWA: Koncepcja przekładu artystycznego Dory Gabe i jej odzwierciedlenie w korespondencji z Anną Kamieńską	257
MARINELA DIMITROWA: O przekładzie oraz współczesnej recepcji w Bułgarii powieści <i>Chłopi</i> Władysława Reymonta	275
WERONIKA SZWEDEK: Wisława Szymborska we wspomnieniach Błagi Dimitrowej.....	279
Język i nauczanie	285
ANNA SZWED: Mały teatrzyk wielkiego przelomu wieków.....	287
DILIANA DENCZEWA: Olej, kapusta, kalosze. Inteligencja i głupota w polskich i bułgarskich związkach frazeologicznych	295
WIRGINIA MIROŚLAWSKA: Trudne miejsca w nauczaniu wymowy polskiej w środowisku bułgarskojęzycznym.....	303
STANKA BONOWA DOJCZYNOWA: Błędy w użyciu przyimków polskich.....	311
STELIANA DANKOWA: Nauczanie języka polskiego na uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie.....	321

Recenzje	329
WENCZE POPOWA: Recenzja książki: Божков Б., <i>От Гомулка до Квашиневски и от Живков до Първанов. Спомени на преводача</i>	331
WENCZE POPOWA: Po drugiej stronie biografii polonisty. Recenzja książki Bojana Biolczewa <i>Antarktyda</i>	333
Nekrolog	337
KALINA BACHNEWA, JOLANTA TAMBOR: In memoriam (pamięci Iskry Likomanowej)	339
Noty o autorach.....	345

Contents

PRESCRIPTUM – Margreta Grigorova	13
ACKNOWLEDGEMENTS – Kalina Bahneva	15
Polish Studies in Bulgaria – Communities, Institutions, Media	17
GALIA SIMEONOVA-KONAH: Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish Cultural Communication in the Context of Political Changes and Globalization. Present, Unknown, and Undiscovered	19
RADOSTINA PETROVA, GALINA GEORGIEVA: Polish Institute in Sofia	31
RADOSTINA PETROVA: ‘Long and Beautiful Tradition of Bulgarian Polonistics’. Interview with Agnieszka Kościuszko, Director of Polish Institute in Bulgaria	45
KAMEN RIKEV: Polish Studies at the University of Sofia and Contemporary Bulgarian Polonophilia	49
TSENKA N. IVANOVA, MARGRETA GRIGOROVA: Polish Studies at the University of Veliko Turnovo: Tradition and Current Educational Prospects	57
ILIANA NOVAK: History of Polonistics in Plovdiv	69
RACHO CHAVDAROV: Polish Language and Culture in Shumen	75
AMELIA LICHEVA: The Polish-Themed Issues of “Literaturen Vestnik” – a Media Factor Contributing to the Reception of Polish Literature in Bulgaria	79
ALBENA POPOVA: Bulgarian Mission of Prof. Tadeusz Grabowski Gathered in Two Publications by Prof. Magda Karabelova	85
JAN HEROLD, KRASIMIRA KOLEVA, DESISLAVA-DEVORA ATANASOVA: Shumen and the First Polish Book about Bulgaria	93
Magic Literary Mirrors.	
Bulgarian Reception and Interpretation of Polish Literature	99
BOYAN BIOLCHEV: Stanislaw Wyspiański and Old Polish History	101

PANAYOT KARAGYOZOV: The Degradation of Prometheism on Material from Ancient Greek and Polish Literature	113
NIKOLAY SPASOV DASKALOV: <i>Quo Vadis</i> by Henryk Sienkiewicz – Levels of Reception in Bulgaria	137
KALINA BAHNEVA: New Bulgarian Translations of Czesław Miłosz’s Works	163
MARGRETA GRIGOROVA: Miłosz’s Long Anniversary Year in Bulgaria. Native Realm – Translation of the Title of the Novel as a Motif for Literary Analyses	177
PAVEL PL. PETROV: Schulz <i>Postmortem</i> . In the Light of Absence	191
DIMITRINA HAMZE: Witold Gombrowicz in the Kaleidoscope of Reception	199
IVAN RAICHEV: Polish Warriors in the First Crusade. According to the Novel <i>Crusaders</i> by Zofia Kossak	221
LINA VASILEVA: A Book from the 21 st Century Library	233
 Intercultural Dialog between Poland and Bulgaria.	
Translation as a Meeting Point Between Two Cultures	239
KAMEN RIKEV: Trifle in Bulgarian Literary Theory and Literary Works – an Element of Contemporary Intercultural Dialogue	241
PRAVDA SPASOVA: The Impact of Polish Literature on the Worldview of the Bulgarian Public (Expectations of a Translator)	251
ADRIANA KOVACHEVA: Dora Gabe’s Notion of Literary Translation and its Reflection in Her Letters to Anna Kamińska	257
MARINELA DIMITROVA: Bulgarian Translation and Contemporary Reception of the Novel <i>Peasants</i> by Władysław Reymont	275
WERONIKA SZWEDEK: Wisława Szymborska in the Memories of Blaga Dimitrova	279
 Language and Teaching	
ANNA SZWED: A Small-Scale Theatre in the Large-Scale Transition between the Centuries	287
DILIANA DENCHEVA: Intelligence and Stupidity in Polish and Bulgarian Phrases	295
WIRGINIA MIROSLAWSKA: Difficult Areas in Teaching Polish Pronunciation in Bulgarian Speaking Environment	303

STANKA BONOVA DOYCHINOVA: Some Mistakes in the Use of Polish Prepositions	311
STELIANA DANKOVA: Teaching Polish Language at the University of Veliko Turnovo	321
Reviews	329
VENCHE POPOVA: Review of the Book: Божков Б., <i>От Гомулка до Квашиевски и от Живков до Първанов. Спомени на преводача</i>	331
VENCHE POPOVA: Po drugiej stronie biografii polonisty: Review of the Book: <i>Antarktyda</i> by Boyan Biolchev	333
In Memoriam	337
Iskra Likomanova. In memoriam [obituary written by Kalina Bahneva & Jolanta Tambor]	339
About the Authors	345

PRESCRIPTUM

Możliwość przedstawienia naszych tekstów w „Postscriptum Polonistycznym” to wartościowa i ważna szansa dla bułgarskiej polonistyki, aby mogła ukazać polskiemu i zagranicznemu (zainteresowanemu kwestiami polskimi i polonistycznymi) czytelnikowi swój dzisiejszy i historyczny wizerunek, prezentując połączenie tradycji, historii i przeszłości z aktualnym stanem w ramach jednej zbiorowej publikacji.

Oprócz wymiaru czasowego tejże prezentacji ważny jest także jej wymiar przestrzenny. Ma on ukazać bułgarską mapę polonistyczną z instytucjami i środowiskami, punktami i miejscami, gdzie polonistyka to świadoma, programowa i profesjonalna domena, gdzie przestrzeń kultury i historii Polski odcisnęły swój ślad, wchodząc w dialog z historią i kulturą Bułgarii.

Trzecim aspektem zadania jest ukazanie galerii dzisiejszych polonistów reprezentujących kilka pokoleń – ich zawodowe drogi, zainteresowania i osiągnięcia, także poprzez zaproszenie ich do podzielenia się swoimi pracami, odkryciami i tekstami. Miałam zaszczyt jako pierwsza usłyszeć zaproszenie do stworzenia tej publikacji (skierowane ku stronie bułgarskiej podczas prezentacji pisma w ramach V Kongresu Polonistyki Zagranicznej w Opolu w 2012 r.). Podjęłam to wyzwanie, starając się rozszerzyć grono adresatów zaproszenia, zainspirować kolegów z różnych ośrodków polonistycznych, oddać głos zarówno polonistycznym autorytetom, jak i najmłodszym bułgarskim polonistom.

Te idee i koncepcje przyświecały tworzeniu niniejszego numeru jako program maksimum. Mamy nadzieję, że nasze zamierzenia będą dla czytelników widoczne w trakcie lektury pomieszczonych w nim tekstów, które są tylko małą częścią tego, co jeszcze mogło być zebrane i przedstawione.

Na samym początku listy prezentowanych instytucji stoi Instytut Polski w Sofii (najstarszy na Balkanach), który od 64 lat aktywnie wspiera naszą polonistykę, dalekie środowiska uniwersyteckie, na czele z Uniwersytetem Sofijskim, gdzie kiedyś wykladał jeden z najważniejszych bułgarskich polonistów Bojan Penew, niestrudzony na początku XX wieku interpretator romantyków i modernistów polskich, inicjator nowoczesnej, mocno zeuropeizowanej polonistyki bułgarskiej. Każdy z przedstawianych uniwersytetów jest nie tylko nowoczesnym, poważnym ośrodkiem edukacji polonistycznej, lecz ma swoje tło kulturowo-historyczne, swoiste i istotne miejsce. Uniwersytet w Szumenie jest ośrodkiem, gdzie prowadzony jest nie tylko lektorat języka polskiego, ale także badania toposu obszaru historycznego, związanego ze szlakiem polskiej emigracji popowstaniowej z emblematycznymi imionami generalów

Bema i Dembińskiego. Uniwersytet Wielkotyrowski z 40-letnią historią lektoratu języka polskiego podziela życie dawnych polskich uniwersyteckich miast i stolic, jest historycznie i duchowo spokrewniony przede wszystkim z Krakowem. Sławińska ma niezastąpione miejsce ze swoim oryginalnym czasopiśmie „Dialogi Słowiańskie”, w którym wiele publikacji dotyczy tematów polonistycznych. Polonistyczne badania rozwijające się w Bułgarskiej Akademii Nauk w tym wydaniu reprezentuje Magda Karabela, popularyzatorka dzieła Tadeusza Grabowskiego – dyplomaty i literaturoznawcy, pierwszego polskiego ambasadora w Bułgarii (przedstawionego w artykule Albeny Popowej). Rolę medium w popularyzowaniu i krzewieniu polskiej kultury w Bułgarii reprezentuje „Literaturen westnik” („Gazeta Literacka”).

Dalsze artykuły o problematyce literackiej i interkulturowej są tak dobrane, by pokazać z jednej strony różnorodność tematów, odniesień historycznych i genologicznych, z drugiej – także polonistyczne akcenty i ich szczególnie mocne recepcyjnie obecności. Bardzo ważna dla nas była recepcja przekładowa. Uwzględniono także najnowsze fakty z zakresu dialogu polsko-bułgarskiego. Kilka artykułów ukazuje proces nauczania języka polskiego jako obcego oraz problematykę językoznawczą – w tym zakresie mieliśmy większe plany i oczekiwania.

Pełna realizacja zamierzonego programu maksimum była celem idealnym, dlatego też niespełnionym do końca, ale właśnie ten cel ukazał nam horyzont, do którego należało zmierzać.

Przed wszystkim chcielibyśmy bardzo serdecznie podziękować za gościnnie otwarte drzwi czasopisma, zauważając, że gościnność, otwartość i profesjonalizm są wyraźnymi zaletami kolegów redakcji „Postscriptum Polonistycznego” oraz ich środowiska. W ciągu ostatnich lat ich projekt, związany z mapowaniem polonistyk zagranicznych, rozwinął się w kierunku niezwykle owocnego interkulturowego dialogu. Oceniamy wysoko daną nam szansę i czujemy się odpowiedzialni za jej rzetelną realizację.

Chciałabym ogromnie podziękować wszystkim kolegom biorącym udział w tym projekcie i reprezentującym polonistykę bułgarską – bez ich udziału nie byłoby niniejszego zbioru tekstów.

Margreta Grigorowa

PODZIĘKOWANIA

Powstanie i realizacja niniejszego numeru „Postscriptum Polonistycznego” poświęconego bułgarskiej polonistyce byłyby niemożliwe bez ofiarnej pomocy twórców i „gospodarzy” pisma: Prof. UŚ dr hab. Jolanty Tambor i Prof. UŚ dr. hab. Romualda Cudaka oraz autorki koncepcji wydania Prof. Uniwersytetu im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie dr hab. Margrety Grigorowej.

Numer 2 tegorocznego (2013) „Postscriptum Polonistycznego” jest także owocem długoletniej współpracy z Kolegami reprezentującymi Redakcję pisma. Teksty składające się na *Polonistykę w Bułgarii – wczoraj i dziś* są swoistą kontynuacją twórczych oraz przyjaznych spotkań zagranicznych polonistów podczas międzynarodowych konferencji z cyklu „Literatura polska w świecie” organizowanych przez Katedrę Międzynarodowych Studiów Polskich, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Szkołę Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Propozycja prof. Romualda Cudaka – opublikowania „bułgarskiego” numeru „Postscriptum Polonistycznego” – oznacza dla nas, dzisiejszych polonistów w Bułgarii, możliwość podzielenia się naukowymi dokonaniem, intelektualnymi planami, twórczymi propozycjami na temat polskiego języka, literatury i kultury. Dolożyliśmy starań, by zaprezentować, wprawdzie nieliczne, lecz najbardziej charakterystyczne aspekty naszej pracy, które są świadectwem długiej i bogatej historii bułgarskiej polonistyki.

Na ostateczny kształt numeru miała wpływ współpraca wielu życzliwych osób, którym pragnę podziękować.

Przez lata, jak i teraz bezcenne było dla nas – współpracujących z Kolegami z Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich i Szkoły Języka i Kultury Polskiej – pełne życzliwości i ogromnej cierpliwości partnerstwo prof. dr hab. Jolanty Tambor, dr Aleksandry Achtelek, dr Wioletty Hajduk-Gawron, prof. dr. hab. Romualda Cudaka. Długoletnie rozmowy wpłynęły na nasze myślenie o literaturze polskiej i zaangażowanie się w powstanie niniejszego numeru.

Podziękowania jesteśmy winni także dr Barbarze Morcinek, dr Agnieszce Maidei, dr Małgorzacie Smereczniak, mgr Karolinie Graboń, mgr Magdalenie Knapik, dr. Marcinowi Maciolkowi, mgr. Adamowi Antoniewiczowi, mgr Agnieszce Tambor i innym Koleżankom i Kolegom ze Szkoły Języka i Kultury Polskiej, którzy zawsze gościnnie witali nas w progach Uniwersytetu Śląskiego i letniej szkoły w Cieszynie.

Wydawcom tekstu zawdzięczamy wskazówki techniczne uwzględnione przez nas w tym wydaniu*.

Zarówno w imieniu Autorów, jak i w swoim własnym pragnę gorąco podziękować Prof. dr hab. Margrecie Grigorowej za pomoc w zmaganiach z merytorycznymi wymogami i wspaniałą organizację pracy. Entuzjazmowi i wytrwałości Koleżanki zawdzięczamy całokształt niniejszego numeru.

Kalina Bachniewa

* Polska redakcja numeru postanowiła nie ingerować w autorskie wybory zapisów bibliograficznych. Zgodnie z decyzjami autorów są one zapisane cyrylicą, w transkrypcji bądź w sposób mieszany (nazwisko w transkrypcji, tytuł cyrylicą).

POLONISTYKA W BUŁGARII

środowiska, instytucje, media

GALIA SYMEONOWA-KONACH
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

Polsko-bułgarska i bułgarsko-polska
komunikacja kulturowa
w kontekście zmian ustrojowych i globalizacji.
Obecna, nieznana, nieodkryta

Współczesne procesy globalne i ich intensyfikacja w ostatnich dziesięcioleciach skutkują wzmożonym zainteresowaniem komunikacją międzykulturową. Popularność oraz dyskusje dotyczące współczesnych form komunikowania zawdzięczamy między innymi olbrzymiemu skokowi technologicznemu, zmianom w sposobach przekazywania informacji i artefaktów oraz w prowadzeniu życia gospodarczego. Globalizacja, sprzyjająca kontaktom interpersonalnym, częste zmiany środowiska społecznego i kulturowego w wyniku rewolucji migracyjnej, odsłoniły szereg problemów związanych z przekazem „komunikatów” i interpretacją obcych kodów kulturowych. Jednym z często występujących zjawisk są większe trudności w porozumiewaniu się z ludźmi różnych kultur i rozumienie ich reakcji. Odrębność kulturowa posiada wiele wyznaczników, obecna jest w różnorodnych dyskursach, prezentowanych przez przedstawicieli odmiennych kultur, poczynając od form indywidualnych i nieformalnych (relacje interpersonalne), zinstytucjonalizowanych (organy państwowe) po systemy znaczeniowe, utrwalone w sztuce (literatura, sztuki plastyczne, teatr, wystawy). Współczesne możliwości generowania przepływu informacji w ludzkim świecie opisywane są w kategorii *społeczeństwa sieci* (Castells 2007, 30–38): „Konwencjonalna komunikacja interpersonalna, tak jak i współpraca kulturowa, zakładają posiadanie, poza umiejętnościami nawiązywania kontaktów społecznych, pewnego

wspólnego przekazu (...) do osiągnięcia wzajemnego porozumienia” (Sitaram, Cogdell 1976, 25–27).

Polskę i Bułgarię łączą stare historyczne stosunki kulturalne, zdefiniowane i rozwijane instytucjonalnie w różnych sferach życia społecznego jeszcze na początku XX wieku przez znaczne grono przedstawicieli nauki i kultury obu krajów. Po 1989 roku transformacje polityczne i gospodarcze spowodowały wyraźne zmiany w komunikacji międzykulturowej oraz w formach promocji polskiej czy bułgarskiej kultury. Literatura najwcześniej „zareagowała” na nowe zjawiska społeczne, ponieważ właśnie tekst literacki w ostatnich dekadach zyskał status jednego z ważniejszych instrumentów poznania świata. Polscy i bułgarscy autorzy „generacji nieoczekiwanej” (Симеонова-Конях 2011, 252–253) w swoich utworach zdradzają zaniepokojenie kryzysem cywilizacji ponowoczesnej i traumatycznej egzystencji współczesnego człowieka. Kwestie transformacji polityczno-gospodarczej, etnicznej, tożsamości kulturowej i plciowej – to emanacja poszukiwań autorskich i różnorodnych dyskursów literackich i kulturowych, które tworzą nowe znaczenia, reprezentujące ludzki świat.

Dzisiejsza koncepcja *totalnej* polityki kulturalnej wtłacza do zagadnień reprezentacji władzy wszystkie instytucje społeczne oraz dziedziny życia społecznego, związane z religią, mediami, rozrywką, dziedzictwem, a w naszych czasach – zwłaszcza kody kulturowe czy popkulturę. Podobne ujęcie tej kwestii oznacza zerwanie z interpretacją polityki w kategoriach relacji rządzący-rządzeni, na rzecz całościowego pojmowania społeczeństwa w aspekcie kulturowym i politycznym. Współpraca kulturalna stanowi pewnego rodzaju katalizator polityki zagranicznej państwa: podtrzymuje stare związki historyczne, etniczne, regionalne, symbolizuje osiągnięte sukcesy, rekompensuje negatywne relacje oraz jest pośrednim narzędziem uzyskania pogłębienia czy przełomu w stosunkach dwustronnych.

Przede wszystkim demokratyzacja stosunków międzynarodowych i społecznych, procesy migracyjne zapewniły włączenie kwestii kulturowych do oficjalnej polityki zagranicznej państw. To z kolei doprowadziło do stworzenia modelowych rozwiązań na obszarze współpracy kulturalnej, między innymi poprzez zdefiniowanie takich pojęć, jak dyplomacja publiczna, dyplomacja kulturalna czy *soft power* (Sitaram, Cogdell 1976, 38).

Formy i treści przekazu informacji w dyplomacji publicznej uwarunkowane są określeniem misji oraz priorytetowych celów polityki zagranicznej danego kraju. Środki stosowane przy kreowaniu komunikacji kulturowej, w pewnym sensie podobne są do metod kampanii wyborczych lub rekla-

mowych, ponieważ państwa – tak samo jak duże podmioty gospodarcze czy korporacje – funkcjonują obecnie w warunkach wielkiej konkurencji. Podstawowym zadaniem na szczeblu instytucjonalnym staje się zatem wyodrębnienie głównego zestawu przekazów, symboli, obrazów i logo, który odpowiada zamierzonemu wizerunkowi państwa. Bardzo często w praktyce stosowane są modele *brandingu* w celu promocji wizerunku kraju, można też zaobserwować zjawisko konwergencji dyplomacji publicznej i *public relations*, jeśli chodzi o techniki organizacji kampanii reklamowych.

Podstawowym zadaniem dyplomacji publicznej jest kreowanie i utrzymywanie długotrwałych stosunków z kluczowymi przedstawicielami środowisk naukowych, twórczych, politycznych i biznesowych danego kraju, którzy mogą wywierać wpływ i w pewnym sensie kształtować miejscową opinię publiczną. Do tego typu dyplomacji należą przede wszystkim organizacja wymiany naukowej, system stypendiów, seminariów i staży oraz konferencji, które najlepiej służą nawiązywaniu i rozwijaniu kontaktów.

Koncepcja dyplomacji publicznej jest powiązana z teorią *marki kraju* (*national brand*). Istotą takiego ujęcia międzynarodowej komunikacji kulturalnej jest wypracowanie jednolitej narracji o państwie i narodzie, która jednocześnie staje się integralną częścią polityki zewnętrznej. *National branding* to syntetyczne ujęcie wielopoziomowego przekazu informacji i promocji kultury narodowej, koncentrujące się wokół jednego wydarzenia, postaci czy artefaktu, dostosowane do potrzeb i kontekstu kulturowego obcego państwa i obywateli.

Powszechna hegemonia mechanizmów wolnorynkowych, oczywiście, dotknęła też obszaru kultury. Na Zachodzie sprzyjanie rozwojowi kultury i sztuki w warunkach gospodarki rynkowej realizuje się w dwóch podstawowych formach: poprzez instytucje finansowane komercyjnie, które działają w oparciu o reguły rynku lub instytucje utrzymujące się ze świadczeń publicznych (Bendixen 2001, 16–21). Nowoczesne państwa wykorzystują potencjał kulturowy w sposób charakterystyczny dla dóbr materialnych, kierując się prawami ekonomii. Zjawisko *utowarowienia* kultury narodowej, powszechnie kojarzone z liberalną gospodarką, dotyczy bezpośrednio także turystyki kulturowej i powiązanych z nią muzeów, zabytków dziedzictwa materialnego i niematerialnego, galerii, jak i niektórych form sztuki wysokiej. Oddziaływanie polityki kulturalnej, rozumianej w szerszym kontekście, widoczne są zarówno we wszystkich płaszczyznach życia publicznego, jak i w relacjach społecznych.

Pierwszy raz cele i priorytety polskiej dyplomacji kulturalnej zostały wyartykułowane w dokumencie programowym *Zagraniczna polityka kulturalna i jej*

priorityty na lata 2001–2003. Wyznaczone w niej działania ujęte są w dwie podstawowe kategorie: bezpośrednie i pośrednie. Do pierwszej grupy zaliczono działania mające na celu pobudzenie zainteresowania współczesną Polską, ułatwienie dostępu do narodowego dziedzictwa oraz tworzenie pozytywnego wizerunku kraju na płaszczyźnie międzynarodowej. Za cel pośredni obrano obiektywizację odbioru Polski za granicą, szczególnie w państwach priorytetowych dla polskiej polityki: partnerach z Unii Europejskiej, państwach Partnerstwa Wschodniego oraz krajach azjatyckich (zwłaszcza w Chińskiej Republice Ludowej).

Samodzielną instytucją rządową, której głównym celem statutowym jest promocja kultury polskiej i zarządzanie współpracą kulturalną z innymi krajami jest utworzony w 2000 roku Instytut Adama Mickiewicza. Wśród podstawowych działań tej jednostki warto wymienić tworzenie materiałów informacyjnych, ich udostępnianie za granicą oraz tworzenie i aktualizowanie zintegrowanego systemu informacji o kulturze polskiej w przestrzeni internetowej. Instytut ma za zadanie usprawnienie międzyresortowej współpracy w zakresie dyplomacji kulturalnej i budowy wizerunku kraju. Znaczącą instytucją w kreowaniu międzynarodowej współpracy kulturalnej jest także Międzynarodowe Centrum Kultury z siedzibą w Krakowie, które prowadzi swoją działalność od 1991 roku. Celem Centrum jest przede wszystkim przybliżanie osiągnięć polskiej nauki i kultury, ze szczególnym uwzględnieniem dziedzictwa kulturowego.

Z kolei w bułgarskim Ministerstwie Spraw Zagranicznych, aby móc odpowiedzieć nowym wyzwaniom promocyjnym, utworzono Dyplomatyczny Instytut Kultury (2008), którego cele odzwierciedlają nowe trendy w dyplomacji, rolę kultury w europejskiej polityce jako formę *brandingu*, jak i mechanizmy działania szeroko rozumianej polityki kulturalnej w stosunkach dwustronnych. Nowo powstały program określa sposoby promocji kraju, jest nastawiony zwłaszcza na popularyzację dziedzictwa kulturowego poprzez zaprezentowanie bogatych archeologicznych zasobów starożytnych pozostałych po cywilizacjach zamieszkujących kiedyś ziemie bułgarskie.

Kultura polska, szczególnie w poprzedniej epoce, była bardzo popularna w Bułgarii, a Instytut Kultury Polskiej należał do tych instytucji zagranicznych działających na terenie kraju, które niosły więcej otwartości na świat. Wymiana kulturalna we wspomnianym okresie była bardzo intensywna i na najwyższym poziomie twórczym i intelektualnym. Tutaj chciałabym wspomnieć o pewnym już zapomnianym wydarzeniu, obrazującym powyższe stwierdzenie. Poczynając od lat 60., festiwal *Warszawska jesień* był jedynym

forum za żelazną kurtyną, na którym twórcy mogli bez cenzury zaprezentować awangardową sztukę muzyczną. Forma festiwalu, jak i jego podstawowe założenia, zakładały umożliwienie spotkań między artystami Wschodu i Zachodu oraz swobodę wypowiedzi twórczej muzyków z tzw. obozu socjalistycznego. Dziś mało kto pamięta fakt, że najwybitniejsi kompozytorzy i wykonawcy bułgarscy drugiej połowy XX wieku korzystali z forum festiwalu, aby zaprezentować swoje artystyczne poszukiwania, co wtedy nie zawsze było łatwe w Bułgarii. W tym kontekście można wymienić nazwiska Konstantina Iliewa, Łazara Nikołowa, Wasyla Kazandzijewa, Georgija Tutewa, Symeona Pironkowa, Krasymira Kiurkczijskiego, Iwana Spasowa, występy zespołu muzyki kameralnej „Sofijski solisti”, kwartetu „Dimow” i wielu innych. Właśnie na tym festiwalu pierwszy raz zostały wykonane przed publicznością niektóre z najważniejszych utworów współczesnej bułgarskiej muzyki klasycznej, takie jak *Divertimento Concertante* Łazara Nikołowa, *Tempi Ritbmizati* Georgija Tutewa, *Symfonia tembrów* Wasyla Kazandzijewa, *Ruchy* Symeona Pironkowa. W roku 1968 na Festiwalu odbył się znakomity koncert, na którym przy wielkim zainteresowaniu publiczności zostały wykonane wspomniane dzieła muzyczne przez zespół „Sofijski solisti” pod dyrekcją Wasyla Kazandzijewa. Premiera ta stała się jednym z wydarzeń festiwalu i zyskała uznanie Witolda Lutosławskiego.

Tradycyjnie, Instytuty Kultury Polskiej (dziś: Instytut Polski) i Bułgarskiej działające w stolicach obu krajów mają status ważnych instytucji państwowych i katalizatorów współpracy kulturalnej. Główna działalność promocyjna wspomnianych ośrodków skupia się na literaturze, nauce, teatrze oraz kinie.

Polska literatura współczesna cieszy się zainteresowaniem wśród bułgarskich tłumaczy. Przy wsparciu Instytutu Polskiego w Sofii zostały wydane najciekawsze pozycje książkowe, które ukazały się w Polsce po roku 1989. W dziedzinie przekładu współczesnej literatury pięknej prym wiedzie twórczość Olgi Tokarczuk. W ciągu dziesięciu lat na język bułgarski przetłumaczono pięć utworów tej autorki: *Dom dzienny, dom nocny* (2005), *Gra na wielu bębenkach* (2006), *Prawiek i inne czasy*, *Ostatnie historie* (2008), *Bieguni* (2009). Na drugim miejscu znalazły się utwory Andrzeja Stasiuka – ukazały się zbiory opowiadań *Dziennic* (2013), *Galicyskie historie* (samodzielne bułgarskie wydanie bez udziału Instytutu Polskiego, 2010), *Jadąc do Babadag* (2008). Czytelnicy bułgarscy mogli przeczytać niektóre powieści innych współczesnych autorów polskich, między innymi Jerzego Pilcha (*Narty Ojca Świętego* i *Miasto utrapienia*) czy Pawła Huellego (*Mercedes-Benz: Z listów do Hrabala*). Instytut

Polski wspierał publikacje utworów znanych polskich pisarzy, takich jak: Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz i Zbigniew Herbert.

Z okazji roku jubileuszowego poświęconego Czesławowi Miłoszowi bułgarscy czytelnicy pierwszy raz mogli poznać znakomite dzieła tego autora: *Rodzinną Europę* (2012), *Na brzegu rzeki. Wiersze i poematy wybrane, Dolinę Isy* oraz *Zniewolony umysł* (2011). W przeszłości niektóre sztuki Różewicza były wystawiane w Bułgarii i cieszyły się wielkim powodzeniem, ponadto w roku 2011 pod tytułem *Piesi* ukazały się wybrane dzieła pisarza. Cztery lata wcześniej miłośnicy poezji Zbigniewa Herberta mogli przeczytać w języku bułgarskim wiersze z książki poetyckiej *Martwa natura z wędzidłm*. W tym okresie przy wsparciu Instytutu wydano jeszcze *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego oraz zbiory: *Antologię nowej poezji polskiej* oraz *Żubra, nyd্রে, pania. Antologię literatury polskiej od Średniowiecza do Oświecenia*. Wznowione zostało wydanie *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza w tłumaczeniu klasyków bułgarskich, m.in.: Iwana Wazowa, Dory Gabe, Kirila Christowa, Stojana Bakardziejewa, Ludmiła Stojanowa. Ważne pozycje w kontekście współpracy naukowej i możliwości pozyskiwania grantów europejskich stanowią polsko-bułgarskie zbiory naukowe poświęcone głównie literaturze postmodernistycznej, np. *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*. Jest to książka dwujęzyczna, wydana przez Ośrodek Wydawniczy „Bojan Penew” (Sofia, 2009) pod redakcją Magdy Karabelowej (BAN, Instytut Literatury) i Anny Nasilowskiej (PAN, Instytut Badań Literackich). W roku 2004, w wyniku współpracy Instytutu Badań Literackich PAN i Instytutu Literatury BAN pojawił się dwujęzyczny zbiór prac naukowych, ze strony polskiej pod redakcją Ryszarda Nycza. Bardzo ważną inicjatywą Uniwersytetu Sofijskiego im. Klimenta Ochrydzkiego było wydanie *Jubileuszowego zbioru poświęconego 60. rocznicy urodzin profesorów Krassimira Stanczewa (Bułgaria) i Aleksandra Naumowa (Polska)*, obecnie pracujących na uniwersytetach włoskich w Rzymie i Wenecji. Dorobek naukowy tych zasłużonych naukowców w dziedzinie starobułgarystyki i paleoslawistyki jest znany i ceniony na świecie.

Dziewięćdziesiątą rocznicę nawiązania stosunków dyplomatycznych między Bułgarią a Polską odnotowano w Sofii dwiema książkami nawiązującymi do działalności Tadeusza Grabowskiego: *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916)* oraz *Tadeusz Grabowski – wysłannik odradzającej się Polski* (2011). W ostatnim dziesięcioleciu zostały wydane w języku bułgarskim indywidualne opracowania naukowe: Zdzisława Krasnodębskiego *Postmodernistyczne rozterki kultury*, Edwarda Możejki *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*,

Ryszarda Nycza *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze* i inne. Z oferty literatury historycznej preferowane były książki dotyczące historii Bułgarii, m.in.: *Władystaw III Warneńczyk na Bałkanach (1443–1444)*, autorstwa Mieczysława Bielskiego (2006). Warto wymienić dwie ciekawe pozycje w języku bułgarskim – pracę zbiorową polskich i bułgarskich uczonych historyków pod redakcją Agopa Garabediana, jak również interesujące wspomnienia znanego bułgarskiego tłumacza Bożka Bożkowa *Om Гомулка до Квашиневски и от Живков до Първанов. Спомени на преводача*.

Instytut Polski w Sofii jest inicjatorem rozmaitych imprez promujących teatr polski. W roku 2011 bułgarskim widzom pokazano dwie inscenizacje polskich sztuk współczesnych: *Testosteronu* Andrzeja Saramonowicza w reżyserii Plamena Panewa w Teatrze Narodowym w Sofii i *Tiramisu* Joanny Owsianko, pod kierownictwem artystycznym Rosicy Obreszkowej w Teatrze Akademickim przy Akademii Teatralnej i Filmowej w Sofii. Z okazji Roku Marii Skłodowskiej-Curie miała miejsce premiera spektaklu *Requiem na temat najpiękniejszej przygody w historii człowieczeństwa* w wykonaniu Studenckiego Teatru-Laboratorium Alma Alter przy Uniwersytecie Sofijskim.

Projekt literacki *Współczesny dramat polski* powstał w Instytucie Polskim i najpierw został zaprezentowany przez polskiego krytyka teatralnego Romana Pawłowskiego w Teatrze Dramatycznym w Płowdiwie. Bardzo popularną formę współpracy ludzi teatru stanowią wizyty studyjne – Instytut Polski, podtrzymując tradycje, zapewnił uczestnictwo bułgarskich dramaturgów w pierwszej edycji festiwalu „Targi Nowej Dramaturgii i Sztuki” w Radomiu w 2007 roku. W ramach Dni Kultury Polskiej z okazji Roku Zbigniewa Herberta w Płowdiwie został pokazany spektakl taneczny *Alchemik Halucynacji* w wykonaniu Teatru Okazjonalnego z Gdańska, na podstawie wierszy z cyklu *Pan Cogito*. Instytut brał udział w Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Światowe Forum Sztuki *Ku Gwiazdom*” w Warnie w 2011 roku. Na Międzynarodowym Festiwalu Lalkowym i Teatralnym ze strony polskiej uczestniczyły Teatry Lalkowe z Poznania i Opola.

Z inicjatyw europejskich należy wspomnieć współpracę Instytutu Polskiego z instytucjami bułgarskimi w ramach Nocy Muzeów w Sofii, projekcję filmu dokumentalnego poświęconego Magdalenie Abakanowicz *Nierozpoznani* w Narodowej Galerii Sztuki Zagranicznej oraz kilka imprez w plenerze miejskim podczas Europejskiego Dnia Języków (2011). Miłośnicy Zbigniewa Cybulskiego mogli zobaczyć z okazji roku Cybulskiego retrospektywny przegląd filmów z udziałem aktora. Inne prezentacje sztuki filmowej ostatnich lat były związane z Międzynarodowym Festiwalem

Filmu Górskiego w Bansku, na którym pokazano osiem polskich filmów dokumentalnych¹.

Bułgarski Instytut Kultury w Warszawie istnieje od lat 40. XX wieku i ma też swój wielki wkład w procesy polsko-bułgarskiej komunikacji międzykulturowej, szczególnie w poprzedniej epoce. Publikacje literackie stanowią nieodzowną część promocji kultury narodowej i dyplomacji publicznej. Trzeba jednak podkreślić, że w ostatnich dwóch dziesięcioleciach wydawanie bułgarskiej literatury w Polsce stało się bardziej dziełem indywidualnym poszczególnych osób, z powodu braku jednolitej polityki wspierania kultury bułgarskiej za granicą i płynnego finansowania ze strony instytucji państwowych. Nawet jeżeli w drugiej połowie minionego wieku z Bułgarii wywodzili się wybitni intelektualiści i twórcy, cieszący się dziś światową sławą, tacy jak: Julija Krystewa (Julia Kristeva), Cwetan Todorow (Tzvetan Todorov), Petar Uwaliew (Petar Uvaliev), Christo Jawaszew (Christo Javacheff), Asen Ignatow (Asen Ignatov), Atanas Sławow (Atanas Slavov), to mieli oni nieznaczny wpływ na kulturę w samej Bułgarii. Po roku 1989 bułgarska literatura uległa tak głębokim przeobrażeniom, że nawet dla tych, którzy śledzili jej rozwój, stała się *terra incognita*. Po upadku komunizmu, choćby ze względów czysto instytucjonalnych, wrota gildii literackiej stanęły otworem i weszło nowe pokolenie twórców. Ta sytuacja wymagała podjęcia próby przybliżenia najnowszej literatury bułgarskiej i polskiemu czytelnikowi.

Pierwsza znacząca antologia prozy bułgarskiej z przełomu XX i XXI wieku ukazała się w 2007 roku pod tytułem *Człowiek o wielu imionach* (idea, wybór i redakcja Galia Symeonowa-Konach). Pojawiła się ona po bardzo długiej przerwie, prawie po 25 latach od ostatniej publikacji tego rodzaju. Książka została życzliwie przyjęta, o czym świadczą dobre recenzje i fakt, że jest jedną z podstawowych pozycji dydaktycznych na uniwersytetach polskich w zakresie slawistyki i bułgarystyki (Iwasiów 2008, 113–116). Po 1989 roku, jak już wspominałam, powstała luka w prezentacji autorów najnowszej literatury bułgarskiej w Polsce i przez pewien czas tak samo było z najnowszą literaturą polską w Bułgarii. Bez wątpienia bułgarska i polska literatura współczesna bardzo pomogły w zrozumieniu nowych zjawisk w kulturze, literaturze i społeczeństwach obu krajów w okresie transformacji ustrojowej oraz znaczących zmian społecznych i technologicznych. Wydania literackie z zakresu literatury postmodernistycznej przybliżyły problemy i zmiany w mentalności Bułgarów i Polaków młodemu pokoleniu, dziś mają swój

¹ Oprac. na podstawie programów Instytutu Polskiego w Sofii.

wkład w odbudowę starych więzi polsko-bułgarskich w zakresie komunikacji międzykulturowej.

Wspomniana antologia, prezentująca twórczość dziewięciu bułgarskich autorów, zasługuje na więcej uwagi, ponieważ w pewnym sensie przedstawia modelowe rozwiązanie podobnych projektów wydawniczych, kładąc nacisk na trzy podstawowe cele. Po pierwsze *Człowiek o wielu imionach* powstał z myślą o zaprezentowaniu twórczości nowych prozaików bułgarskich z epoki ponowoczesnej, po drugie wypełnia częściowo luki w komunikacji międzykulturowej i międzykulturowej krajów w zmienionych warunkach społecznych, politycznych i kulturowych po roku 1989. Oprócz tego, podobne próby prezentacji form antologicznych stwarzają możliwość realizacji dla młodych tłumaczy, którym trudno „przebić” się na rynku wydawniczym. W pierwszym dziesięcioleciu nowego wieku pojawiła się inna antologia bułgarskiej literatury (2002) prezentująca teksty ze starszej literatury – *Ziemscy aniołowie, niebiańscy ludzie. Anachoreci w bułgarskiej literaturze i kulturze*. Książka, pięknie wydana przez Orthdruk, powstała w Katedrze Literatury Słowiańskiej UŁ, a pomysł, wybór i opracowanie są dziełem Georgja Minczewa.

W następnych latach nowego milenium opublikowano kilka pozycji z literatury bułgarskiej, o których warto wspomnieć. Polski czytelnik mógł poznać twórczość znanego bułgarskiego poety Rumena Leonidowa. W 2007 roku ukazał się tomik poetycki *Koniec mitologii* (wybór i redakcja Galia Symeonowa-Konach) w przekładzie młodych tłumaczy, bułgarystów z Instytutu Filologii Słowiańskiej UAM. Jest to zbiór wierszy z kultowego tomiku poety z lat 90. XX wieku pod tym samym tytułem. Współczesna proza bułgarska w Polsce jest znana, przynajmniej w kręgach slawistycznych i wśród miłośników kultury bułgarskiej i bałkańskiej, dzięki twórczości Aleka Popowa, który doczekał się czterech polskich publikacji. Najpierw w Krakowie wydano dwa tomy opowiadań pisarza pt. *Droga do Syrakuz. Opowiadania niesamowite* – owoc pracy studentów bułgarystyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (2006), później ukazały się także dwie powieści Popowa: *Misja Londyn* (2008) oraz *Psy padają* (2009). Ostatnią publikację prozy bułgarskiej zawdzięczamy również lektorom i studentom z Katedry Filologii Słowiańskiej na UMCS w Lublinie. Polski czytelnik może przeczytać znakomitą książkę *Powieść Naturalna* Georgja Gospodinowa, najbardziej znanego przedstawiciela bułgarskiej literatury postmodernistycznej. Powieść, jak i jego zbiór opowiadań *Inne opowiadania*, zostały wydane przez Oficynę Pogranicze. Mówi się, że przekład jest mostem, mostem między literaturami i kulturami, którym idą potem czytelnicy. Na pewno jest to prawda. Mimo nowych możliwości

technologicznych oraz dominacji Internetu, wydania literatury piękniej polskiej i bułgarskiej, nadal są tradycyjną formą promocji i wzajemnego poznania, mają wielkie znaczenie w procesach komunikacji kulturowej.

Analizując politykę kulturalną obu państw na tak tradycyjnym obszarze współpracy kulturalnej, jaką stanowi działalność wydawnicza, można określić nasuwające się różnice w realizacji niektórych celów dyplomacji kulturalnej. W odróżnieniu od spójnej i płynnie finansowanej polityki wydawniczej Instytutu Polskiego w Sofii, literatura bułgarska w Polsce wydawana jest przede wszystkim dzięki aktywności oraz zaangażowaniu uniwersyteckich wykładowców, Bułgarów z pochodzenia, jak również niektórych polskich bułgarystów pracujących w slawistycznych ośrodkach akademickich.

Z rozmaitych inicjatyw i w ramach kolekcji sztuki Dyplomatycznego Instytutu Kultury bułgarskiego MSZ, do tego momentu w Polsce pokazano część wystawy pt. *Starobułgarski Codex Suprasliensis z X wieku w kontekście stosunków bizantyjsko-słowiańskich*. Ekspozycja poświęcona 1150. rocznicy utworzenia alfabetu słowiańskiego została przedstawiona w Bibliotece Narodowej w Warszawie, zawiera ona dwadzieścia posterów z projektu digitalizacji Kodeksu Supraskiego sponsorowanej przez UNESCO.

Cele działań informacyjnych i promocyjnych, polskich i bułgarskich instytucji kulturalnych działających za granicą, wpisują się naturalnie w *Strategię komunikacji Funduszy Europejskich w ramach Narodowej Strategii Spójności na lata 2007–2013*, zaakceptowanej przez Komisję Europejską. Jednak rozwój społeczeństwa informacyjnego i natarcie rewolucji technologicznej stawiają przed polsko-bułgarską komunikacją kulturową wciąż nowe wyzwania. Historycznie, na przestrzeni wieków, obecna jest ona od dawna, a jednak wciąż jeszcze są miejsca nie do końca znane i odkryte dla wielu współczesnych animatorów kultury.

Literatura

- Castells M., 2007, *Spoleczeństwo sieci*, przeł. Paweł K. i in., Warszawa: PWN.
- Sitaram K., Cogdell R., 1976, *Foundations of Intercultural Communications*, Columbus: Merill.
- Bendixen P., 2001, *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, przeł. Orzechowski E. i in., Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Iwasiów I., 2008, *Bułgarska różnorodność (Człowiek o wielu imionach. Antologia prozy bułgarskiej przełomu XX i XXI wieku)*, „Pogranicza”, nr 1.
- Zagraniczna polityka kulturalna Polski i jej priorytety na lata 2001–2003*, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 21 sierpnia 2001.
- Симонова-Конах Г., 2011, *Постмодернизмът. Българският случай*, София.

[Galia Simeonova-Konah]

Polish-Bulgarian and Bulgarian-Polish Cultural Communication in the Context of Political Changes and Globalization. Present, Unknown, and Undiscovered

This study presents various perspectives on cultural communication issues, in the context of globalization and political and economic transformation in Poland and Bulgaria since the democratic revolution of the 1989. Poland and Bulgaria have old historical and cultural relations, defined and developed institutionally in different spheres of social life at the beginning of the twentieth century. Cultural cooperation is a kind of catalyst for the country's foreign policy: maintains the historical, ethnic, and regional cooperation, symbolizes the successes, compensates for the negative relations and is an indirect tool for deepening the breakthrough in bilateral relations. Nowadays, branding models are used to promote the image of countries as a tool of the public diplomacy. This article examines the dynamic role of the changes in the cross-cultural communication. The article draws on the most important cultural and scientific publications and literature to argue that building this cultural cooperation has its roots in the capability to mobilize and use culture as a resource for collaborative action between Poland and Bulgaria.

Key words: cultural communication, Poland, Bulgaria, public diplomacy, branding

RADOSTINA PETROWA

GALINA GEORGIEWA

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Instytut Polski w Sofii¹

Misja

Instytut Polski w Sofii to jeden z najstarszych instytutów kulturowych w Bułgarii i jednocześnie najstarszy Instytut Polski na Bałkanach. Podstawowym celem jeszcze na początku jego działania stało się utrzymanie dobrych stosunków polsko-bułgarskich w różnych dziedzinach życia społecznego oraz kontaktów naukowych i kulturalnych. Priorytetem jego działalności jest promocja współczesnej Polski, jej gospodarki, sztuki i nauki oraz dziedzictwa historycznego. Instytut organizuje wystawy, koncerty, pokazy filmów, promocje nowych książek, koordynuje wymianę naukową i kulturową między Polską a Bułgarią. Ważne znaczenie dla rozszerzenia wiedzy Bułgarów o Polsce i dla zainteresowania ich polską kulturą mają kursy języka polskiego oraz bogaty księgozbiór biblioteki, zawierający literaturę piękną, techniczną, periodyki oraz regularnie wzbogacane zasoby filmowe i muzyczne. W trakcie swojej wieloletniej działalności Instytut nawiązał trwałe kontakty z przedstawicielami polonistyki uniwersyteckiej i absolwentami różnych polskich uczelni. Część działalności Instytutu jest skierowana ku przedstawicielom Polonii w Bułgarii i ich rodzinom.

¹ Autorki pisały już o działalności Instytutu Polskiego w Sofii po bułgarsku w: Георгиева Г., Петрова Р., 2011, *Полският институт в София*, „Литературни Балкани”, nr 21, s. 231–245.

W ciągu lat

Instytut Polski w Sofii jest kontynuatorem szlachtetnej tradycji Towarzystwa Bułgarsko-Polskiego, popularyzującego kulturę polską w Bułgarii w dwudziestoleciu międzywojennym. Towarzystwo zostało założone przez krytyka literackiego Bojana Penewa, poetkę i tłumaczkę Dorę Gabe oraz Tadeusza Stanisława Grabowskiego – pierwszego ambasadora polskiego w Bułgarii po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w 1918 roku. Towarzystwo wydawało czasopismo „Przegląd Polsko-Bułgarski” (1918–1935) i serię wydawniczą „Biblioteka Polska”.

W 1948 r. PRL i BNR zawarły w Warszawie traktat o przyjaźni, współpracy i wzajemnej pomocy. Zgodnie z postanowieniami traktatu 22 lipca 1949 r. w Sofii zostało oficjalnie otwarte Centrum Kultury Polskiej, które w 1956 zostało przemianowane na Polskie Centrum Informacyjne i Kulturowe, a potem na Instytut Polski w Sofii.

Pierwszą zatrudnioną w Instytucie osobą była Antonina Pankiewicz-Szterewa, magister historii, żona profesora Petka Szterewa. Kierowała biblioteką „Czytelnia Polska” i organizowała różne imprezy kulturalne. Pierwszym dyrektorem Polskiego Centrum Informacyjnego i Kulturowego został Mirosław Nowacki. Wśród jego następców znalazło się wielu znanych w Polsce działaczy kultury – Eugeniusz Mielcarek, Stefan Skrzynecki, Maksymilian Celeda (otrzymał w 1999 nagrodę Ministerstwa Kultury Republiki Bułgarii za wkład w rozwój instytucji bułgarskich za granicą), Andrzej Nowosad (autor książki *Władza i media w Bułgarii*, wyróżniony Medalem Tysiąclecia „Złoty Wiek” Republiki Bułgarii, Dyplomem Uznania Ministerstwa Kultury Republiki Bułgarii i Dyplomem Uznania Dziekana Wydziału Historycznego Uniwersytetu im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie). Przez trzy kolejne kadencje dyrektorem Instytutu był Wojciech Gałązka – literaturoznawca, który wniósł wybitny wkład w promocję kultury bułgarskiej w Polsce, doktor honoris causa Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie, odznaczony Medalem „1300 lat Bułgarii” i Orderem „Jeźdźca z Madary”. Po nim stanowisko dyrektora objął Andrzej Papież, ambasador RP w Bułgarii w okresie 2007–2010 roku. Jego zastępcą była Anna Pachła, bułgarystka, członek polskiej misji dyplomatycznej w Bułgarii od 2001 roku. Obecnie dyrektorem jest Agnieszka Kościuszko, I Sekretarz Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Bułgarii.

Adresy

W ciągu wielu lat Polskie Centrum Informacyjne i Kulturowe było usytuowane na Bulwarze Ruskim 12 (obecnie Cara Oswoboditela). Na początku czytelnia polska znajdowała się na pierwszym piętrze, a w 1956 centrum otrzymało nowe pomieszczenia. Została też otwarta sala filmowa, wyposażona w nowoczesny sprzęt. W latach 60. wykonano gruntowny remont budynku i Centrum zajęło jeszcze jedno piętro. Sale zostały dostosowane do nowych potrzeb instytucji. Otwarto sklep z polskimi towarami, książkami, płytami gramofonowymi, czasopismami itp. W tym okresie centrum polskie stało się ośrodkiem kultury, oknem na Zachód dla bułgarskich środowisk akademickich i gremiów twórczych.

Druga siedziba Instytutu (1994–2004) znajdowała się na pierwszym i trzecim piętrze przy ulicy Grafa Ignatiewa 12.

Dziś Instytut Polski znajduje się przy ulicy Weslec 12, gdzie dysponuje wielofunkcyjną salą o powierzchni 200 m², setką miejsc siedzących i fortepianem. W niej organizowane są wystawy, promocje książek, spotkania z polskimi gośćmi, konferencje, koncerty, pokazy filmów itd. W sali znajdują się też: czytelnia czasopism i punkt informacyjny. Na piętrze urządzono bibliotekę, w której prowadzone są również kursy języka polskiego. Łączna powierzchnia Instytutu to 400 m².

Wydarzenia związane z polską historią i współczesnością

Główny cel działania Instytutu Polskiego to rozszerzanie wiedzy Bułgarów na temat życia współczesnego społeczeństwa polskiego w jego różnych aspektach (polityka, socjologia, gospodarka państwowa, kultura i sztuka) oraz na temat dziedzictwa kulturowego Polski. Najwięcej uwagi poświęca się zjawiskom o znaczeniu ogólnoeuropejskim i światowym, kontaktom między oboma państwami i możliwościom wymiany doświadczeń. Nieustanne zainteresowanie Bułgarów budzą zjawiska dotyczące polskiej historii, zwłaszcza II wojny światowej i polskiego w niej udziału, powstania warszawskiego oraz wydarzeń z 1968 roku, działań Solidarności i początku przemian demokratycznych w Polsce i w całej Europie Środkowo-Wschodniej. Oprócz wykładów polskich i bułgarskich historyków, w rocznice ważnych wydarzeń

historycznych są organizowane wystawy tematyczne i pokazy filmów dokumentalnych. Ze względu na wyzwania posttotalitarnej rzeczywistości, przemiany polityczne, gospodarcze i społeczne w Polsce okazały się one bardzo przydatne dla Bułgarów. Instytut Polski organizuje spotkania ze słynnymi politologami, socjologami i ekonomistami, którzy wygłaszają wykłady o nowym systemie wyborczym, postawach społecznych podczas przystępowania Polski do Unii Europejskiej, o wolności mediów, prywatyzacji itd. Gościem Instytutu w 2009 roku był Leszek Balcerowicz. W tym samym roku ukazała się jego biografia, promowana przez Witolda Gadomskiego. W związku z polską prezydenturą w Radzie Unii Europejskiej w okresie od 1 lipca 2011 r. do 1 stycznia 2012 r. został wydany specjalny numer czasopisma „Europa 2001”, poświęcony polityce i kulturze państwa. W Instytucie odbyła się promocja tej publikacji m.in. dzięki stworzeniu spotu promocyjnego przez Tomasza Bagińskiego. Tematyczna wystawa „Impresje Europejskie” została pokazana nie tylko w stolicy, ale również w innych miastach bułgarskich. Z okazji polskiego przewodnictwa w Grupie Wyszehradzkiej zorganizowano Tydzień Czworokąta Wyszehradzkiego, podczas którego odbyła się dyskusja między ambasadorami czterech państw członkowskich oraz krótki przegląd filmowy.

Interesujące dla Bułgarów są osiągnięcia Polski w dziedzinie muzealnictwa i dziedzictwa kulturowego. Organizowane są spotkania z pracownikami muzeów i przedstawicielami różnych instytucji oraz prezentacje projektów międzynarodowych z udziałem Polski.

Instytut Polski jest organizatorem wielu wydarzeń kulturalnych, związanych z postacią papieża Jana Pawła II i jego wizytą w Bułgarii w 2002 roku, z jego śmiercią w 2005 roku i beatyfikacją w roku 2011. Pokazano wystawę „W poszukiwaniu straconej jedności” (przy współpracy z Centrum Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II w Rzymie). Ukazała się książka Mieczysława Malińskiego *Papież, jakiego dotąd nie było* w przekładzie Juliana Bożkova. Pokazano filmy w reżyserii Giacomo Battiatto: *Karol. Człowiek, który został papieżem* i *Karol. Papież, który pozostał człowiekiem*. W 2006 roku wydano po bułgarsku wybór poezji Karola Wojtyły oraz *Tryptyk rzymski* w przekładzie Dimitriny Lau-Bukowskiej. W 2012 roku uczczono 10. rocznicę wizyty papieża w Bułgarii.

Przez lata istotne znaczenie miały także kontakty między bułgarskimi i polskimi alpinistami. Instytut Polski we współpracy ze Zrzeszeniem „Międzynarodowy Festiwal Filmu Górskiego” organizuje pokazy filmów z festiwalu w Banską oraz spotkania z polskimi himalaistami.

Promocja kina polskiego

Jeszcze na początku swojego istnienia Instytut Polski przedstawiał publiczności polską klasykę filmową i polskie filmy współczesne nie tylko w Sofii, ale i w całym kraju. Od 1956 roku centrum dysponuje własną salą, w której w latach 60. pokazywano 4 filmy dziennie, co jest dowodem wielkiego zainteresowania. Dziś projekcje polskich filmów odbywają się nie tylko w sali Instytutu, ale również w różnych kinach w całym kraju. Instytut organizuje ich premiery w Bułgarii – pokazano już m.in. *W pustyni i w puszczy* (2001), *Quo vadis* (2001), *Katyn* (2007). Tworzone są cykle poświęcone twórczości słynnych reżyserów – Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Kieślowskiego, Krzysztofa Zanussiego, Andrzeja Kondratiuka, Juliusza Machulskiego, Krzysztofa Langa i in. oraz cykle tematyczne (*Polscy reżyserzy w latach 80.*; *Debiuty. Przegląd najlepszych filmów studenckich Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej*; *Filmowe adaptacje literatury polskiej*; *Klasyka polskiego filmu przedwojennego*; *Kryminały PRL-u* itd.).

Często podczas pokazów odbywają się spotkania ze słynnymi reżyserami i aktorami polskimi. W 1981 roku po raz pierwszy odwiedził Bułgarię Krzysztof Zanussi. Podczas drugiej jego wizyty w 2001 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa Nowego Uniwersytetu Bułgarskiego. Polskie filmy regularnie są przedstawiane w festiwalach międzynarodowych, które odbywają się w Bułgarii (*Sofia Film Fest*, *Miłość jest szaleństwem* w Warnie, *Kinomania*, *Jeden Świat – kino dokumentalne* itd.). Od 2007 roku dzięki Instytutowi co miesiąc organizowane są pokazy filmów polskich dla studentów Akademii Teatralnej i Filmowej. Instytut współpracuje z reżyserami i operatorami bułgarskimi oraz z absolwentami Akademii Filmowej w Łodzi. Instytut Polski często zaprasza krytyków filmowych i wykładowców.

Sztuka

Stałym elementem działalności Instytutu są wystawy słynnych twórców polskich z dziedziny malarstwa, grafiki, fotografii, plakatu, sztuki stosowanej. Podczas promocji często występują autorzy, którzy przedstawiają publiczności swoje metody twórcze i koncepcje sztuki. Szczególną uwagę poświęca się polskiej karykaturze i sztuce plakatowej. Instytut Polski współpracuje z Mu-

zeum Karykatury w Warszawie i z Domem Humoru i Satyry w Gabrowie. Dzięki Instytutowi polscy twórcy biorą udział w festiwalach takich, jak *Water tower art fest* i *Sofia Design Week*. Instytut Polski przedstawia również wystawy bułgarskich absolwentów polskich szkół sztuk pięknych. Organizuje też wystawy fotografii poświęcone wydarzeniom historycznym i aktualnym oraz słynnym Polakom.

Muzyka

Wielbiciele polskiej muzyki w Bułgarii mają dostęp do aktualnych polskich osiągnięć w różnych obszarach tej dziedziny sztuki. Instytut często zaprasza słynnych wykonawców muzyki klasycznej, którzy przedstawiają twórczość najbardziej znanych kompozytorów polskich (Chopina, Szymanowskiego, Wieniawskiego, Paderewskiego). Biorą oni udział w międzynarodowych festiwalach muzycznych w Bułgarii (*Sofia Music Weeks*, *Varna Summer Fest*, *Europejski Festiwal Muzyczny*, *Salon Sztuk*, *Piano Extravaganza*, *Pianissimo* itd.). Piękną tradycją są Wieczory Chopinowskie z udziałem polskich i bułgarskich muzyków. Instytut Polski aktywnie uczestniczył w organizacji setnej rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego (1982) i roku Chopina (2010), aranżując koncerty, konkursy i wystawy tematyczne.

Wielu ludzi interesuje się wieczorami poświęconymi polskiej muzyce okresu renesansu i baroku, wykonywanej na instrumentach historycznych przez zespoły Saltarello, Floriprari, Consortium Sedinum, Concerto Antico. W 2010 roku do Bułgarii przyjechali gdańscy muzycy Glass Duo – jedni z niewielu wykonawców uprawiających sztukę szklanej harfy.

Polski jazz też ma swoich wielbicieli w Bułgarii. Do kraju przyjeżdżają znani polscy jazzmani, m.in. Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana, Aga Zaryan, Leszek Możdżer. Polscy wykonawcy biorą udział w festiwalach międzynarodowych w Bułgarii (*Sofia Jazzfest*, *Jazz +*, *Bansko Jazzfest* itd.).

Instytut aktywnie uczestniczy w promocji polskiej muzyki popularnej. W 1981 roku Bułgarię odwiedziła piosenkarka Maryla Rodowicz. Od 2000 do 2006 roku radio *Weselina* dwa razy w miesiącu nadaje audycje, w których przedstawia albumy polskich wykonawców współczesnych oraz muzykę z lat 60., 80. i 90.

Bułgarzy mogli poznać polski folklor na festiwalu w Burgas. Z okazji stulecia stosunków dyplomatycznych między oboma krajami w Bułgarii odbył

się spektakl Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” pod patronatem ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej.

Polski taniec też jest prezentowany w ramach różnych inicjatyw organizowanych z udziałem Instytutu. W 2013 roku Paulina Zasada brała udział w drugim wydaniu festiwalu *Sofia Dance Fest* jako jurorka i przedstawicielka Polskiego Związku Tańca Freestyle. W ramach festiwalu przeprowadziła warsztaty z bułgarskimi kolegami. Od stycznia 2013 r. raz w miesiącu w Instytucie odbywają się zajęcia, podczas których można nauczyć się polskich tańców narodowych i ludowych (poloneza, mazurka, tańców góralskich itd.) pod kierownictwem Elicy Kostadinowej i Dimitra Iwanowa, byłego tancerza Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze”.

Literatura

Literatura polska tradycyjnie cieszy się wielkim uznaniem w Bułgarii. Przez ostatnie 20 lat Instytut Polski aktywnie wspomaga jej popularyzację. Dzięki setkom przekładów i promocji książek publiczność bułgarska poznała książki zaliczane do klasyki literatury polskiej (*Antologia literatury staropolskiej; Żubr, wydra i paw* Kamena Rikewa; *Fraszki* Jana Kochanowskiego, utwory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jana Sztudyngera, przeł. przez Panajota Karagiozowa; pierwsze pełne wydanie *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza) i współczesną literaturę polską (książki Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej, Jana Twardowskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Sławomira Mrożka itd.). Na zaproszenie Instytutu do Bułgarii przyjeżdżają słynni pisarze polscy, jak: Ryszard Krynicki, Ryszard Kapuściński, Paweł Huelle itd.

Poeci polscy biorą udział w międzynarodowym festiwalu *Sofia: Poetyki* (Ewa Lipska, Tomasz Różycki i Justyna Bargielska w 2012, Jacek Dehnel w 2013). W lipcu 2012 i 2013 roku Instytut Polski uczestniczył w inicjatywie Noc Literatury, organizując czytania fragmentów utworów Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Jerzego Pilcha i Juliana Tuwima w wykonaniu znanych aktorów bułgarskich.

Instytut bierze aktywny udział w obchodzeniu rocznic związanych ze słynnymi polskimi poetami, pisarzami i eseistami: 120. rocznica urodzin Jana Kasprowicza (1981), 100. rocznica śmierci Józefa Ignacego Kraszewskiego (1987), 180. rocznica urodzin Cypriana Kamila Norwida (2001), 500. rocznica

urodzin Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 150. rocznica śmierci Adama Mickiewicza (2005), Rok Mikołaja Reja (2005), Rok Zbigniewa Herberta (2008), 90. rocznica urodzin Stanisława Lema (2011), Rok Czesława Miłosza (2011), 120. rocznica urodzin i 70. rocznica śmierci Brunona Schulza (2012 – projekt *Noce Schulza*), Rok Juliana Tuwima (2013). Instytut aktywnie współpracuje z Muzeum Literatury Adama Mickiewicza w Warszawie.

W latach 80. w Instytucie odbywały się wystawy największych wydawnictw polskich (Czytelnik, Ossolineum itd.) oraz spotkania z ich dyrektorami i redaktorami. W ciągu ostatniego dwudziestolecia Instytut Polski popierał wydawanie specjalnych numerów bułgarskich periodyków kulturalnych, poświęconych polskim tematom. W ten sposób publiczność bułgarska uzyskała informacje o gronie twórców skupionych wokół czasopisma „bruLion” w latach 90., prestiżowej nagrodzie NIKE (w 2002 r. gościem Instytutu był Michał Cichy – współtwórca i sekretarz tej nagrody literackiej) oraz o współczesnej literaturze kobiecej. Numery tematyczne czasopism „Kultura”, „Plamyk”, „Panorama”, „Kino”, „Teatr”, „Europa 2001” były poświęcone słynnym ludziom i wydarzeniom we współczesnej kulturze polskiej. Dla studentów polonistyki na uniwersytetach w Sofii i Wielkim Tyrnowie regularnie organizowane są wykłady badaczy literatury polskiej (Anny Szawerny-Dyrzki, Magdaleny Bąk, Michała Pawła Markowskiego itd.). W ramach Roku Miłosza zorganizowano spotkania z biografem poety Andrzejem Franzkiem i z jego osobistą sekretarką Agnieszką Kosińską.

Mimo obaw związanych ze światowym kryzysem i zanikiem kultury czytelnicej w dzisiejszym świecie nawet nudna statystyka pokazuje jasno: w okresie 2000–2011 z pomocą Instytutu Polskiego wydano 119 książek, wśród których znalazło się 7 antologii (*Poezja współczesna, Eseje, Krytyka literacka, Współczesny dramat polski, Bajki i Dramaty dla dzieci*). Czytelnik bułgarski spotkał się w ten sposób z autorami takimi, jak: Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Stanisław Lem, Gustaw Herling-Grudziński, ks. Jan Twardowski, Karol Wojtyła – Jan Paweł II, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Andrzej Szczypiorski, Jerzy Pilch, Adam Zamojski, Adam Michnik, Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda, Roman Ingarden, Leszek Kołakowski, ks. Józef Tischner, Edward Możejko, Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz itd. Wszystko to jest możliwe dzięki ścisłej współpracy Instytutu z doświadczonymi tłumaczami, wśród których znajdują się: Wera Dejanowa, Sylwia Borisowa, Dimitrina Lau-Bukowska, Bożko Bożkow, Prawda Spasowa. Warto zwrócić szczególną uwagę na wydania prac bułgarskich polonistów i polskich bułgarystów poświęcone wspólnej

przeszłości i dialogowi kulturalnemu między Bułgarami i Polakami – badania Józefa Kleina, Mieczysława Bielskiego, Wandy Smochowskiej-Petrowej, Grażyny Szwat-Gylybowej.

Z inicjatywy dyrektor Instytutu Agnieszki Kościuszko od marca 2012 w bibliotece odbywają się co miesiąc spotkania Dyskusyjnego Klubu Książki. Podczas tych spotkań przedstawiane są książki autorstwa pisarzy współczesnych, laureatów nagród literackich. Dyskusje prowadzone są po polsku. Jest to jedna z form działalności Instytutu skierowanych zarówno do bułgarskiej Polonii, jak i do filologów-polonistów, tłumaczy, absolwentów polskich szkół wyższych i słuchaczy kursów języka polskiego. Dyskutuje się m.in. o książkach Anny Nasiłowskiej, Hanny Cygler, Ingi Iwasiów, Janusza Głowackiego, Pawła Huellego, Joanny Bator, Mikołaja Łozińskiego, Olgi Tokarczuk, Grażyny Jagielskiej.

Teatr

Dla twórców bułgarskich (szczególnie przed 1989 rokiem) teatr polski zapewniał dostęp do aktualnych tendencji w dramaturgii zachodnioeuropejskiej. Instytut Polski od początku popiera tłumaczenie i inscenizacje utworów polskich twórców takich, jak Tadeusz Różewicz, Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek itd. Na zaproszenie Instytutu do Bułgarii przyjechali m.in. Tadeusz Różewicz, Józef Szajna, krytyk Roman Pawłowski, Maciej Nowak. W 1987 roku obchodzono 50. rocznicę inscenizacji *Dziadów* Adama Mickiewicza w Teatrze Narodowym w reżyserii Leona Schillera. Teatr studentów Uniwersytetu Sofijskiego Alma Alter przygotował specjalne inscenizacje w związku z rokiem Jerzego Grotowskiego (2009), 100. rocznicą przyznania Marii Skłodowskiej-Curie Nagrody Nobla (2011) i rokiem Janusza Korczaka (2012). Przy wsparciu Instytutu wydano kilka numerów czasopisma „Teatr”, poświęconych wybitnym twórcom polskiego teatru (Tadeuszowi Kantorowi, Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi – Witkacemu, Stanisławowi Wyspiańskiemu).

Współczesny polski dramat i teatr lalki też są obecne na bułgarskiej scenie kulturowej. W ciągu ostatnich kilku lat bardzo popularne stały się inscenizacje *Testosteronu* Andrzeja Saramonowicza w Teatrze Satyrycznym i *Tiramisu* Joanny Owsianko z Teatru Sofia. We współpracy z Bułgarskim Radiem Narodowym zorganizowano premiery radioteatrów polskich. W 2008 roku zrealizowany został projekt Współczesny Dramat Polski, zawierający antologię

najbardziej popularnych sztuk w ostatnim dziesięcioleciu. Prezentacja książki odbyła się w Teatrze Narodowym z udziałem krytyka Romana Pawłowskiego. Wygłosił on również wykład na temat Współczesnego Teatru Polskiego w ramach Laboratorium „NEDRAma”, poświęconego teatrowi dokumentalnemu i dramaturgii współczesnej.

Nauka

Instytut Polski koordynuje wymiany naukowe między Polską a Bułgarią, organizuje staże dla polskich naukowców w Bułgarii oraz wykłady dla uczniów polskich w Instytucie i na uczelniach wyższych (w ciągu ostatnich kilku lat na zaproszenie Instytutu przyjechali literaturoznawcy: Ryszard Nycz, Anna Nasilowska, Michał Paweł Markowski, archeolodzy Andrzej Buko i Tomasz Herbich, kulturoznawczynie Małgorzata Różycka, językoznawczynie Jolanta Tambor, socjologzy Zygmunt Bauman i Zdzisław Krasnodębski, historyk Andrzej Krzysztof Kunert). Instytut tradycyjnie popiera konferencje naukowe organizowane przez Instytut Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Dzięki pomocy Instytutu Polskiego polscy archeolodzy wygłaszają wykłady i robią wystawy w Bułgarii, a także współpracują skutecznie ze swoimi bułgarskimi kolegami. W roku 1989 zorganizowano sympozjum z okazji 30. rocznicy tej współpracy. Konferencje z zakresu fizyki, biochemii i gospodarki również odbywają się z udziałem Polaków. W ostatnich trzech latach Instytut Polski bierze aktywny udział w kolejnych wydaniach Sofijskiego Festiwalu Naukowego.

Instytut kieruje wymianą międzynarodową przy współpracy z Ministerstwem Edukacji i Nauki w Sofii. Studenckie szkoły letnie odbywają się na 4 bułgarskich i wielu polskich uniwersytetach, corocznie bierze w nich udział około 10 studentów różnego pochodzenia. Na podstawie umowy ministerstw zajmujących się szkolnictwem wyższym na studia długoterminowe wyjeżdża średnio 12 studentów z Bułgarii do Polski i 10 z Polski do Bułgarii.

Biblioteka

Ważnym ogniwem Instytutu Polskiego w Sofii jest jego bogata biblioteka, w której znajduje się ponad 14 tysięcy tomów z zakresu literatury pięknej, gospodarczej, dziecięcej, historycznej, historii sztuki, krytyki literackiej, języko-

znawstwa, religii, teatrologii, filozofii, filmu, muzyki, geografii, a także wydań encyklopedycznych i słowników.

W bibliotece można znaleźć wiele periodyków, wśród nich znajdują się: „Literaturen westnik” („Gazeta Literacka”), „Kultura”, „Ekran”, „Teatr”, „Europa 2001”, „Wykształcenie i specjalizacja za granicą”, „Kino”, „Panorama”, „Plamyk”, „Odysej” oraz polskie wydania „Polityki”, „Jazz Forum”, „Architektury” itd. Jest tu wiele płyt z muzyką klasyczną i popularną (867), kaset VHS (1228) oraz płyt DVD (36), kolekcje filmów fabularnych, dokumentalnych, animowanych. Z biblioteki korzysta ponad 700 czytelników – większość z nich to Bułgarzy, którzy mówią po polsku, a wśród nich: poloniści z Sofii, Wielkiego Tyrnowa, Płowdiwu i Szumenu, studenci Akademii Teatralnej i Filmowej, Uniwersytetu Sofijskiego, Nowego Uniwersytetu Bułgarskiego, wykładowcy uczelni wyższych, tłumacze, uczestnicy kursów językowych Instytutu Polskiego oraz inni przyjaciele Polski.

Księgozbiór wzbogaca się co miesiąc. Nowe książki od 2003 roku są odnotowywane co miesiąc w programie Instytutu Polskiego, który jest dostępny na stronie internetowej Instytutu [<http://instytutpolski.org>]. Biblioteka posiada wielką kolekcję filmów polskich. 350 z nich jest dostępnych również w języku bułgarskim, co pozwala nie tylko wypożyczać je czytelnikom, ale również wyświetlać w sali Instytutu oraz w kinach bułgarskich.

Kursy języka polskiego

Jeden z najistotniejszych środków popularyzacji kultury polskiej za granicą to rozpowszechnianie znajomości języka polskiego. Dlatego co roku niemalże od początku istnienia Instytutu – już 64 lata (od 1949) – prowadzone są kursy dla wszystkich chętnych, którzy chcą uczyć się języka polskiego.

Od roku akademickiego 1950/51 kursy polskiego są przeznaczone nie tylko dla studentów, ale również dla wszystkich zainteresowanych językiem polskim. Pierwszymi polskimi wykładowcami byli: Liubomir Andrejczin i Alina Sztterewa. Szybki wzrost zainteresowania kursami spowodował zwiększenie liczby zajęć i zatrudnienie nowych wykładowców. Przez lata kursy prowadzili: Wanda Smochowska-Petrowa, Błagowesta Lingorska, Antoaneta Balkandżiewa. Poważny wpływ na nauczanie języka polskiego miała też bułgarka Teresa Dąbek.

W latach 60. i 70. liczba uczących się wzrosła do 1000, a działalność Centrum wykroczyła poza obszar Sofii i dotarła do Wracy, Burgas, Wielkiego

Tyrnowa i Płowdiwu. Po 1989 roku Instytut Polski rozszerzył swoją działalność na tyle, że wkrótce dotarł do innych ważniejszych centrów kulturowych – Szumenu, Dobricza, Rusy, Plewenu, Błagoewgradu, Nowej Zagory, Smolianu.

Najpierw kursy języka polskiego trwały przez trzy lata, dwa razy w tygodniu, po zmianie programu kurs trwa dwa lata, przy czym zajęcia odbywają się trzy razy w tygodniu. Obecnie prowadzone są kursy na dwóch poziomach – dla początkujących i dla średnio zaawansowanych. Zajęcia zaczynają się w październiku i kończą w maju. Wykładowcami są dwaj słynni poloniści i tłumacze – Bożko Bożkow i Julian Bożkow, którzy stosują własne metody, uczą z dużym poczuciem humoru i przy pomocy muzyki. Każdy student, zdawszy ostatnie egzaminy, otrzymuje dyplom, a najlepszych 7 dostaje stypendium na kurs letni języka i kultury polskiej w Polsce. Ta wymiana realizuje się we współpracy z Biurem Uznawalności Wykształcenia i Wymiany Międzynarodowej w Warszawie.

Klub absolwentów bułgarskich

Do 2010 roku bułgarskich absolwentów polskich szkół wyższych było 438, wśród nich 210 to absolwenci szkół ekonomicznych i sportowych; 21 – akademii medycznych; 4 – akademii muzycznych; 131 – uniwersytetów technicznych; 55 – akademii sztuk pięknych; 17 – akademii filmowych i teatralnych.

W 2010 roku odbyło się dziesiąte z kolei spotkanie absolwentów polskich szkół wyższych. Wśród pierwszych Bułgarów wykształconych w Polsce są dr Wasylka Dżidżewa i Penka Matewa. Obie były studentkami Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Najmłodszym członkiem klubu jest Robert Wataszki, który jest absolwentem Akademii Wychowania Fizycznego w Krakowie. Oprócz tradycyjnych spotkań studentów bułgarskich, regularnie organizowane są również spotkania absolwentów Akademii Filmowej w Łodzi.

Wspieranie centrów bułgarskiej polonistyki

Instytut ściśle współpracuje z wykładowcami na Uniwersytecie Sofijskim oraz z wykładowcami języka polskiego i literatury polskiej na innych uczelniach w Bułgarii – w Wielkim Tyrnowie, w Płowdiwie, Błagoewgradzie i w Szumenu. W ramach współpracy realizowane są różne projekty, np. wykłady

polskich naukowców, prezentacje książek wykładowców uniwersyteckich, wydane dzięki Instytutowi Polskiemu oraz wspólne wystawy. Instytut Polski organizuje też wykłady dla polonistów w celu wzbogacenia i udoskonalenia wiedzy kulturoznawczej i językoznawczej. W ciągu ostatnich kilku lat były dyrektorem szkoły polskiej Mieczysław Bielski wygłaszał wykłady o historii Polski, a w okresie 2009–2011 znany tłumacz Bożko Bożkow organizował warsztaty tłumaczeniowe dla studentów polonistów. Dzięki dotacji i koordynacji Instytutu oraz wysiłkom Anny Szwed (lektorka języka polskiego) i znanego polonisty Bojana Biolczewa (rektor Uniwersytetu Sofijskiego) w 2000 roku na Uniwersytecie Sofijskim założony został gabinet polski im. Adama Mickiewicza. Gabinet jest wyposażony we nowoczesny sprzęt audiowizualny i ma własną bibliotekę, ciągle wzbogacaną przez Instytut i gości zagranicznych. Wszystko to zapewnia wysokiej jakości kształcenie polonistyczne. Studenci biorą udział w różnych imprezach Instytutu, jak np.: promocje książek i numerów „Literaturen westnik” („Gazeta Literacka”), odtwarzanie tradycyjnych polskich obrzędów i zwyczajów (np. andrzejki).

Perspektywy

Mimo że Instytut Polski kilkakrotnie zmieniał nazwę i siedzibę, do dzisiaj jest najskuteczniejszym centrum rozpowszechnienia kultury polskiej w Bułgarii. Podsumowując, należy zauważyć, że Instytut „przeżył” reżim socjalistyczny i epokę przejściową oraz pierwsze lata po znalezieniu się Polski i Bułgarii w Unii Europejskiej. Najważniejsze punkty w programie kulturowym zmieniały się z upływem czasu i pod wpływem zmieniających się tendencji, ale działalność na wielu polach jest coraz bardziej intensywna dzięki rosnącej liczbie Bułgarów zainteresowanych wydarzeniami zorganizowanymi i wspieranymi przez Instytut.

Jednocześnie w nowym kontekście dyplomacji europejskiej Instytut jest ważnym ogniwem kulturowych kontaktów w Sofii. Instytut popiera i rozwija tradycyjnie dobre stosunki między Bułgarią a Polską. Ciągle zwiększa się liczba wydarzeń polskich poza Instytutem (udział w festiwalach i innych inicjatywach), jak również liczba polskich twórców i naukowców odwiedzających Bułgarię. Wzmacniają się relacje z bułgarskimi instytucjami kulturalnymi oraz z innymi instytutami kulturalnymi. Wszystko to świadczy o wzroście zainteresowania i chęci do realizacji wspólnych projektów, co otwiera nowe perspektywy i stawia nowe wyzwania przed Instytutem Polskim w Sofii.

[Radostina Petrova, Galina Georgieva]
Polish Institute in Sofia

Polish Institute in Sofia (former Polish Cultural and Information Centre) is one of the oldest cultural institutions of this type in the Balkans and the most important centre for promotion of Polish culture in Bulgaria. For many years it has been supporting Polish-Bulgarian contacts in the field of science and culture arranging courses of Polish language for Bulgarians, cooperating with Bulgarian universities, Slavic Studies Institutes and other cultural institutions. Paper presents history of the Institute, its activities in different fields (promotion of Polish literature, music, arts, science etc.) and its contribution to relations between the two countries.

Key words: Polish Institute, history, cultural relations

RADOSTINA PETROWA
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Bułgarska polonistyka ma za sobą piękną i długą tradycję.

Wywiad z Agnieszką Kościuszką,
dyrektor Instytutu Polskiego w Sofii

Radostina Petrowa: *Jaka jest misja Instytutów Polskich za granicą? Jakie są specyficzne cele Instytutu Polskiego w Sofii?*

Agnieszka Kościuszko: Instytuty Polskie, jako placówki podległe Ministerstwu Spraw Zagranicznych, mają za zadanie upowszechnianie polskiej kultury, wiedzy o historii oraz dziedzictwie narodowym oraz promocję współpracy w dziedzinie kultury, edukacji, nauki oraz życia społecznego.

Instytut Polski w Sofii spełnia ponadto także funkcję centrum promocji wiedzy o Polsce, organizuje kursy języka polskiego, wspiera wydziały polonistyk i slawistyk oraz wymianę studentów. Dbamy także o to, żeby Polska była reprezentowana na międzynarodowych festiwalach filmowych, teatralnych czy muzycznych.

Instytut Polski w Sofii będzie w przyszłym roku obchodził 65. rocznicę powstania. Myślę, że jego działalność jest wyraźnie rozpoznawalna w Bułgarii. To zasługa przede wszystkim zespołu – osób, które pracują tu kilkanaście lat, doskonale znają różne środowiska i mają kontakty z naszymi bułgarskimi partnerami. To niewątpliwie zaleta Instytutu. Naszym celem jest podtrzymywanie i rozwijanie tych kontaktów oraz dbanie o to, żeby publiczność bułgarska miała jak najłatwiejszy i jak najszerszy dostęp do nowych zjawisk w polskiej literaturze, muzyce, sztukach wizualnych, teatrze czy filmie.

R.P.: *Czy zauważyła Pani wspólne tendencje w sferze kultury obu krajów? Jakie są specyficzne różnice?*

A.K.: Myślę, że tym, co łączy Polaków i Bułgarów, jest zamilowanie do przeszłości, zanurzenie w historii narodowej. Łączy nas też przywiązanie do klasyków – nie tylko w literaturze, ale także w muzyce, teatrze, sztuce. Na pewno wspólna jest wrażliwość na muzykę. O ile jednak Bułgarzy świetnie znają swoje tańce narodowe i pieśni ludowe, o tyle o Polakach nie można powiedzieć tego samego... W ogóle podejście do korzeni kultury i kultury ludowej różni nasze dwa narody.

W Polsce zdecydowanie bardziej popularne są formy związane z dokumentem i reportażem. Dotyczy to nie tylko literatury, ale także teatru i filmu. Reportaż w Polsce przeżywa obecnie swój świetny okres, mamy doskonałych autorów, wiele konkursów, Instytut Reportażu. Część z tego przedstawiamy także w Bułgarii, czego przykładem mogą być ostatnie spotkania z bułgarskimi czytelnikami Andrzeja Stasiuka czy czekające nas w listopadzie warsztaty i spotkania z Mariuszem Szczygłem.

R.P.: *Instytut Polski aktywnie wspiera studia polonistyczne bułgarskich uniwersytetów. Jak Pani ocenia poziom bułgarskiej polonistyki? Jakie są jej mocne strony?*

A.K.: Bułgarska polonistyka ma za sobą piękną i długą tradycję. W tym roku filologia polska na Uniwersytecie Sofijskim obchodzi swoje sześćdziesięciolecie. Także filologia polska na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie oraz w Płowdiwie ma swoją historię. Cieszę się z bliskiej współpracy między polonistykami a Instytutem Polskim w Sofii. Zrealizowaliśmy wiele wspólnych projektów – promocje książek polskich autorów, wspólne wydawnictwa, warsztaty językoznawcze (ostatnio – z prof. Jerzym Bralczykiem), warsztaty literackie, konkursy translatorskie (w zeszłym roku konkurs na tłumaczenie Brunona Schulza), konferencje naukowe, wystawy literackie (np. wystawa poświęcona Januszowi Korczakowi, którą prezentowaliśmy w Wielkim Tyrnowie). W przyszłym roku planujemy razem z polonistyką w Wielkim Tyrnowie wydanie antologii *Ulubieni polscy autorzy i ich dzieła* z okazji 20-lecia założenia filologii polskiej.

Z dużym szacunkiem przyglądam się pracy wykładowców i jestem pod wrażeniem ich zaangażowania i pasji. To z pewnością wielka zaleta bułgarskiej polonistyki – że jest żywa, aktywna, twórcza, poszukująca. Mam nadzieję, że i studenci zarażą się tą pasją do języka i polskiej kultury.

R.P.: *Jaka jest Pani wizja promocji literatury polskiej za granicą? Których autorów i jakie utwory chciałaby Pani zobaczyć w bułgarskim przekładzie?*

A.K.: Układając program staram się zawsze myśleć o tym, czego jeszcze nie było, co jest mało znane. Dlatego w zeszłym roku w listopadzie zorganizowa-

zowaliśmy *Noce z Schulzem*, który jest prawie nieznan w Bułgarii. Zorganizowaliśmy konkurs na tłumaczenie opowiadania Schulza, pokazy filmów, wykłady i warsztaty oraz wystawę. Często współpracujemy też z „Literaturen westnik”, dzięki temu ukazują się numery w całości poświęcone polskim twórcom (w ostatnich dwóch latach ukazały się numery tematyczne poświęcone Czesławowi Miłoszowi, Wisławie Szymborskiej i Julianowi Tuwimowi). Promujemy też polską poezję – ostatnio w Bułgarii gościli Ewa Lipska, Justyna Bargielska, Tomasz Różycki, Jacek Dehnel. W tym roku mamy też w Sofii dwie premiery teatralne przetłumaczonych sztuk Doroty Masłowskiej.

W przyszłym roku planujemy we współpracy z wydawnictwami bułgarskimi nowe wydania polskiej poezji i prozy – m.in. Ewy Lipskiej, Adama Zagajewskiego, Olgi Tokarczuk, Rafała Wojasińskiego, korespondencji Miłosz-Brodski oraz Miłosz-Herbert, być może ukążą się nowe książki o Stanisławie Lemie. Moim marzeniem, które, mam nadzieję, spelní się w przyszłym roku, jest wydanie dwóch antologii – współczesnej polskiej poezji oraz antologii współczesnych polskich dramatów i sztuk dla dzieci.

R.P.: *Już od półtora roku w bibliotece co miesiąc odbywają się spotkania Klubu Dyskusyjnego. Jaka jest koncepcja tego klubu? Czy stworzono pewną wspólnotę czytelniczą? Jakie książki będą omawiane w najbliższych miesiącach?*

A.K.: Dyskusyjny Klub Książki powstał z myślą o licznej w Bułgarii Polonii. Tymczasem na spotkania przychodzą w większości Bułgarki i Bułgarzy..., z czego jesteśmy bardzo zadowoleni. To są osoby często zawodowo związane z językiem polskim (tłumaczki, studentki polonistyki, wykładowcy), ale nie tylko – przychodzą też osoby, które lata temu studiowały w Polsce albo mają w Polsce rodzinę i teraz chcą nadal czytać i rozmawiać po polsku. Klub był trochę eksperymentem, ale okazało się, że są osoby, które chcą raz w miesiącu przeczytać książkę, a potem o niej porozmawiać, siedząc przy wspólnym stole przy herbacie i (upieczonych przez klubowiczów) ciastkach. Tak, na pewno można powiedzieć, że utworzyła się pewna wspólnota czytelnicza i dzięki temu biblioteka Instytutu Polskiego ma więcej czytelników. Ludzie przychodzą, pożyczają książki, często zostają, żeby o nich porozmawiać. Widać, że są ciekawi polskiej literatury i chcą o niej rozmawiać.

W najbliższych miesiącach będziemy czytać *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli, *Pensjonat* Piotra Pazińskiego i *Ciemno, pranie noc* Joanny Bator, może wybierzemy też któryś z polskich kryminałów autorstwa Krajewskiego lub Miłoszewskiego.

R.P.: *Których polskich pisarzy i poetów Pani lubi czytać najbardziej?*

A.K.: Lubię polskie autorki – Olgę Tokarczuk, Joannę Bator, Dorotę Małowską, Ingę Iwasiów, Justynę Bargielską. Uwielbiam felietony Jerzego Pilcha. Zawsze z wielką przyjemnością czytam eseje Marka Bieńczyka, Michała Pawła Markowskiego, Wojtka Nowickiego. Podróżnicze zapiski z różnych dróg (aktualnie z „żółtych”) Andrzeja Stasiuka. Bardzo cenię też polskie reportaże – wśród moich ulubionych autorów są: Wojciech Albiński, Wojciech Tochman, Wojciech Jagielski i oczywiście Ryszard Kapuściński.

Mam dwie ulubione poetki – Ewę Lipską i Wisławę Szymborską.

R.P.: *Czy ma już Pani ulubionych twórców bułgarskich?*

A.K.: Mam, ale na to pytanie wołałabym nie odpowiadać, nie chcę nikogo wyróżniać.

R.P.: *Jakie są Pani osobiste priorytety i pomysły na pracę Instytutu?*

A.K.: Chciałabym, aby udało nam się zrealizować jak najwięcej nowych, polsko-bułgarskich projektów. Fascynuje mnie tworzenie nowych rzeczy, spotkanie ze sobą ludzi, tworzenie okazji do dialogu, wymiany pomysłów. Myślę, że Polacy i Bułgarzy znakomicie się ze sobą porozumiewają i zawsze rodzi się z tego coś twórczego, jakaś nowa energia.

[Radostina Petrova]

‘Long and Beautiful Tradition of Bulgarian Polonistics’. Interview with
Agnieszka Kościuszko, Director of Polish Institute in Bulgaria

Agnieszka Kościuszko, director of Polish Institute in Sofia, presents in this interview main purposes and tasks of this important cultural institution. She shares her impressions of Bulgarian culture and possibilities for partnership between our two countries, describes the most important cultural events and initiatives in recent years and her personal perspective for future work of the Institute.

Key words: Polish Institute in Sofia, cultural relationships, literature, Polish studies

KAMEN RIKEW
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Sofijska polonistyka i współczesne bułgarskie polonofilstwo

Początek sofijskiej (a zatem i bułgarskiej) polonistyki sięga roku 1888¹, kiedy to w nowo założonej Szkole Wyższej (dzisiejszy Uniwersytet Sofijski) otwarto dwa kierunki studiów: filologię słowiańską² i historię. Już wtedy zaobserwowano zjawisko, które towarzyszy bułgarskiej polonistyce do dziś: funkcjonowanie nauczania języka i kultury polskiej na poziomie akademickim w ramach szerszej rozumianej sławistyki. Nadal sofijscy poloniści mają oficjalną kwalifikację absolwentów filologii słowiańskiej, a polonistyka jest wpisywana do dyplomu jako specjalność. Fakt ten jest związany z wieloletnią tradycją akademicką i nie podkreśla wystarczająco polonistycznego profilowania wykształcenia, ale – jak zobaczymy – ma też swoje zalety.

W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku wielkim popularyzatorem polskiej literatury i dziedzictwa kulturowego, dającym niewątpliwie początek polonofilstwu w wysokiej bułgarskiej kulturze, stał się prof. Bojan Penew (1882–1927), który na Uniwersytecie prowadził cykle wykładów „Romanizm polski”, „Nowa polska liryka” oraz „Adam Mickiewicz”. Rolę Penewa dla rozwoju profesjonalnej polonistyki i wyjątkowej obecności Polski w buł-

¹ O nauczaniu języka polskiego i studiach polonistycznych w Bułgarii zob. Karagiozow 2007, 17–19.

² Trzeba zaznaczyć, że mowa tutaj o „symbolicznych początkach” polonistyki i sławistyki, ponieważ pierwsze dyscypliny na Uniwersytecie nie zawierały żadnego specjalistycznego kursu języka ani literatury krajów słowiańskich; z problematyką ściśle sławistyczną związany był jedynie kurs z ogólnosłowiańskiej etnografii i dialektologii (Диневков 1982(a), 317–318).

garskim życiu kulturalnym trudno przecenić³, natomiast rzeczywista powstanie polonistyki uniwersyteckiej nastąpiło w roku 1938, kiedy język polski został wprowadzony jako obowiązkowy dla studentów sławistyki.

Kolejną ważną datą w historii nauczania języka i kultury polskiej na Uniwersytecie Sofijskim jest rok 1953, który przyniósł podział filologii słowiańskiej na bułgarystkę i sławistykę (o trzech profilach: polonistycznym, bohemistycznym i serbo-chorwackim; samodzielna rusycystyka istniała już od 1946 roku) wraz z powstaniem dwóch katedr sławistycznych: językoznawstwa słowiańskiego i literatur słowiańskich. Od tego czasu zaczął się pełen rozkwit sofijskiej polonistyki jako kierunku prestiżowego i dającego kwalifikacje ogólnosławistyczne (w tym bułgarystyczne) oraz z zakresu polskiego języka, literatury i kultury.

Obecny program studiów polonistycznych na Uniwersytecie Sofijskim jest usankcjonowany przez długoletnie tradycje naukowe, które nadają mu ściśle filologiczną treść. Oprócz praktycznej nauki języka i historii literatury polskiej (od średniowiecza do XXI wieku), obowiązkowymi przedmiotami nadal są: historyczne i kulturowe realia Polski, fonetyka i fonologia, morfologia, słowotwórstwo i leksykologia polska, stylistyka, gramatyka historyczna i historia języka polskiego. Warto podkreślić, że problematyka polonistyczna jest również ważnym elementem innych dyscyplin, wykładanych na kierunkach: sławistyka, filologia rosyjska i filologia bułgarska jako składnik przedmiotów takich, jak: historia literatur słowiańskich, teoria i praktyka przekładu, gramatyka porównawcza języków słowiańskich.

Na początku XXI wieku w związku z restrukturyzacją szkolnictwa wyższego i synchronizacji bułgarskiego systemu edukacji z wymogami europejskimi, sławistyka na Uniwersytecie Sofijskim odniosła wielki sukces w walce o zachowanie prestiżu i akademickiej wielowymiarowości poszczególnych kierunków filologii słowiańskiej – polonistyka stała się jednym z nielicznych kierunków w Bułgarii, na którym ukończone studia gwarantują bezpośrednio uzyskanie tytułu magistra. Uniknięcie sztucznego podziału studiów na dwa stopnie zostało uzasadnione przez fakt, że sławiści na Uniwersytecie Sofijskim studiują jednocześnie filologię bułgarską i zyskują „podwójny” dyplom magistra: filologii słowiańskiej (polskiej) i bułgarskiej. W praktyce oznacza to, że absolwenci są również uprawnieni do wykładania języka i lite-

³ Działalność prof. Penewa jest szeroko badana przez bułgarskich i polskich naukowców; o jego miejscu w polsko-bułgarskim dialogu kulturalnym zob.: Бахнева 2002; Бахнева 2012; ПИКЕВ 2005.

ratury bułgarskiej na wszystkich poziomach nauczania. Natomiast na końcu czwartego roku studiów polonista sofijski wybiera specjalizację językoznawczą, literaturoznawczą lub kulturoznawczą (antropologiczną), w ramach której prowadzone są wykłady i zajęcia zgodne z wybranym profilem. Ta administracyjna unikatowość sofijskiej polonistyki okazała się edukacyjnie i praktycznie efektywna w ostatnich latach, odgrywając podwójną rolę: zapewnia absolwentom większe szanse na znalezienie pracy, a równocześnie – w sytuacji, kiedy absolwent wybiera pracę związaną przeważnie z jego specjalnością bułgarystyczną – gwarantuje, że wykształcenie polonistyczne zawsze będzie oddziaływać pozytywnie na jego działalność zawodową.

Ważną rolę w nauczaniu języka polskiego na Uniwersytecie Sofijskim od 1954 roku odgrywają lektorzy wysyłani przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Legendarny status wymagającej, lecz niezmiernie lubianej i mającej pozytywny wpływ na kształcenie studentów wykładowczyni uzyskała w latach 1955–1965 lektorka Teresa Dąbek-Wirgowa⁴ (Szwat-Gylybowa, web), o której z dużą dozą nostalgii wspomina Bożko Bożków w swoich pamiętnikach (Бошков 2010). W następnych latach dużą popularnością wśród studentów i kolegów cieszyli się m.in. Jerzy Majchrowski, Wojciech Gałązka, Anna Szwed, Żaneta Pawłowicz i obecna lektorka Dorota Fater. To właśnie dzięki pomysłowi Anny Szwed, który zyskał wsparcie ówczesnego rektora uczelni, profesora Bojana Biolczewa (wychowanka Uniwersytetu Jagiellońskiego), Instytutu Polskiego w Sofii oraz różnych fundacji polonijnych, w 2000 roku założono nowoczesny Gabinet Polonistyczny im. Adama Mickiewicza (Радомирска 2000), na wzór którego w następnych latach stworzono kolejne gabinety specjalistyczne dla bohemistów i serbokroatyistów. Gabinet polonistyczny, który wyposażony została w najnowszy sprzęt i który posiada imponującą bibliotekę, przestrzeń do pracy indywidualnej, a w ostatnich latach zyskał także dodatkową małą salę dydaktyczną⁵ – w ciągu ostatnich 13 lat jest również miejscem wykładów otwartych, promocji książkowych, wieczorów autorskich i występów teatryku polonistów pod kierownictwem długoletniej wykładowczyni języka polskiego Antoanety Popowej.

Szczególne miejsce w rozwoju bułgarskiej humanistyki sofijscy poloniści zyskali przede wszystkim dzięki swojemu olbrzymiemu dorobkowi nauko-

⁴ Dla studentów mojego pokolenia takim nietykalnym autorytetem w nauczaniu języka polskiego na Uniwersytecie była Lidia Świerczek, która – będąc Bułgarką – potrafiła niestrudzenie wyjaśniać nawet najdrobniejsze szczegóły polskiej gramatyki lepiej niż sami Polacy.

⁵ W codziennym dyskursie akademickim Gabinet Polonistyczny jest popularny jako „Polski gabinet” lub po prostu „149”, a jego mała sala – jako „149 A”.

wemu. Po drugiej wojnie światowej niepodważalny autorytet uzyskały m.in. prace profesorów Kujo Kuewa⁶ i Petra Dinekowa o Mickiewiczu i o innych polskich romantykach, o pozytywistach, a także studia nad imionami polskimi prof. Liubomira Andrejczina, studia porównawcze i pierwszy słownik polsko-bułgarski językoznawcy prof. Iwana Lekowa. W następnych dekadach polonistyka sofijska zasłynęła dzięki badaniom takich językoznawców, jak Iwan-ka Gugulanowa (autorka monografii *Българските причастия и деепричастия в славянски контекст*, współautorka *Gramatyki konfrontatywnej bułgarsko-polskiej*, t. IV oraz *История на славянските езици, т. I. Западни славяни*) czy Iskra Likomanowa (*Славяно-славянският превод. Лингвистичен подход към художествен текст*).

Zasadniczą funkcję nie tylko dla rozwoju akademickiej slawistyki, lecz również dla przybliżania kultury polskiej czytelnikom bułgarskim pełnią monografie Wojana Biolczewa *Станислав Виспянски. Енциклопедист на неоромантизма, Пътят на едно възраждане. Самобитност и европейски традиции в поезията на Полския ренесанс; Отвъд мита. Адам Бернард Мицкевич. Между осанката на народния пророк и homo ludens*, Weliczka Todorowa *Общуване с церемонии или българските образи на Полша и поляците*, Panajota Karagiozowa *Някогашните славяни днес і Славянските свети мъченици. Същност и канонизация; хронология и типология; критика и апология на славянското мъченичество*, Kaliny Bachnewej *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*, która jest również autorką wielu studiów nad polsko-bułgarskim dialogiem literackim. Ważny wkład w dorobek sofijskiej polonistyki mają badania przedstawicieli Instytutu Literatury BAN (Bułgarskiej Akademii Nauk): w licznych studiach Wandy Smochowskiej-Petrowej, niezwyklego człowieka i wybitnego historyka literatury, poruszone zostały mało znane aspekty stosunków polsko-bułgarskich; dzisiejszym wielkim inicjatorem międzynarodowych projektów naukowych i współpracy z polskimi ośrodkami akademickimi jest Magda Karabelowa. Warto dodać, że poloniści-literaturoznawcy Uniwersytetu Sofijskiego to osoby znane nie tylko z działalności naukowo-dydaktycznej: prof. B. Biolczew, rektor Uniwersytetu w latach 1999–2007, jest wybitnym pisarzem; prof. Karagiozow to tłumacz polskiej literatury pięknej, który w ostatnich latach wydał własne tomy poetyckie.

⁶ Pierwszy regularny wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie Sofijskim (Днеков 1982(b), 396); o jego dorobku polonistycznym i ogólnoslawistycznym zob. cały artykuł Petra Dinekowa.

Obecność sofijskiej polonistyki w bułgarskim życiu kulturalnym jest pośrednio widoczna także dzięki wybitnym polskim naukowcom i działaczom kultury, którzy uzyskali tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Sofijskiego. Są to: Tadeusz Lehr-Splawiński (1939), Kazimierz Nitsch (1939), Stanisław Słoński (1939), Ignacy Mościcki (1939), Tadeusz Kotarbiński (1939), Tadeusz Banachiewicz (1948), Mieczysław Karaś (1976), Sylwester Kaliski (1977), Franciszek Sławski (1996), Jerzy Rusek (1998), Bronisław Geremek (1998), Edward Możejko (2001), Ryszard Kapuściński (2002), Zygmunt Bauman (2002).

Czynnikiem mającym wpływ na wysoki poziom zarówno naukowy, jak i kulturalno-promocyjny sofijskiej polonistyki jest długoletnia współpraca z Instytutem Polskim w Sofii, założonym w 1949 roku⁷. Przez dziesięciolecia reżimu komunistycznego ta placówka kulturalna odgrywała dla Bułgarów „rolę otwartego okna na Polskę i wolny świat” (Karagiozow 2007, 19). Poprzez swoją różnorodną działalność Instytut Polski dzisiaj niewątpliwie jest jednym z atrakcyjnych punktów na mapie życia kulturalnego stolicy, jest stałym partnerem w wydawaniu i promocji efektów polonistycznej pracy naukowej bułgarskich badaczy, jest głównym promotorem przekładów nowoczesnej literatury i teatru. Na szczególną uwagę zasługuje współpraca Instytutu z czołową gazetą literacką w kraju – „Literaturen westnik”; dzięki wspólnym inicjatywom w ciągu ostatnich 15 lat regularnie ukazują się polskie numery pisma „Literaturen westnik”, poświęcone aktualnym zjawiskom literackim w Polsce. Dzięki temu można bez przesady powiedzieć, że Instytut Polski w Sofii jest żywym uczestnikiem współczesnego procesu literackiego w Bułgarii.

Początek roku 2010 przyniósł polonistom, polonofilom i działaczom kultury bułgarskiej trudne wyzwanie. Wiadomość o likwidacji Instytutu Polskiego w Sofii spowodowała ostry sprzeciw, dzięki któremu ośrodek polskości mógł kontynuować swoje funkcjonowanie w Bułgarii. Liczba podpisów pod petycją w sprawie istnienia Instytutu mówi sama za siebie: 1904 głosów za i tylko 9 przeciw (Petycja 2009). W taki sposób potencjalnie tragiczny punkt w historii dialogu polsko-bułgarskiego zamienił się w niezaprzeczalny sukces obywatelskiej aktywności polonofilów z kraju bałkańskiego.

Osobą związaną od wielu lat z Instytutem Polskim, która stała się zarówno uosobieniem dialogu polsko-bułgarskiego ostatniego półwiecza, jak i samego Instytutu, jest wieloletni tłumacz rządowy, konferencyjny i literacki Bożko Bożkow – postać niemalże już legendarna, to człowiek posiadający

⁷ Szczegółowy artykuł o historii i działalności Instytutu Polskiego w Sofii napisały młode absolwentki sofijskiej polonistyki Galina Georgiewa i Radostina Petrowa (Георгиева – Петрова 2011). Polski tekst obu autorek o Instytucie został pomieszczony w tym tomie.

niezwykłą wiedzę na temat niuansów języka polskiego, od 1971 roku (z przerwami) do dzisiaj prowadzi kursy językowe w Instytucie Polskim, jest tłumaczem sztuk teatralnych (m.in. Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka, Karola Wojtyły). Jego wspomnienia *Od Gomułki do Kwaśniewskiego i od Żiwkova do Pyrwanova* (2010) są barwnym świadectwem kontaktów między oboma krajami na szczeblu politycznym, kulturalnym, turystycznym, personalnym. Postać Bożkova jest wyrazistym przykładem tego, w jaki sposób działalność Instytutu Polskiego i sofijskiej polonistyki kreuje współczesne bułgarskie polonofilstwo.

Nowoczesne bułgarskie polonofilstwo niewiele się różni od polonofilstwa pierwszych entuzjastów, założycieli Towarzystwa Polsko-Bułgarskiego (zał. 1918) i „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego” (poświęconego przyjaźni między oboma krajami, wychodzącego w latach 1919–1925, 1931–1935). Prof. Bojan Penew i jego żona, poetka i tłumaczka Dora Gabe stali na czele grupy intelektualistów, którzy szczerze szukali w polskiej kulturze źródeł do europeizacji własnej tradycji narodowej. Dla wielu przedstawicieli inteligencji w postkomunistycznym bałkańskim kraju Polska znowu pełniła rolę pomostu między nowoczesną cywilizacją zachodnią a nieco zacofaną na swojej własnej drodze do wysokiej europejskiej kultury Bułgarią. Przekonanie, że „to, co dzieje się w Polsce, wcześniej czy później będzie miało nieuchronnie miejsce i w Bułgarii” (Karagiozow 2007, 17), uwydatniło nowoczesne figury polskości, które w swojej bułgarskiej recepcji miały uosabiać skuteczne modele okcydentalizacji, akceptację kultur słowiańskich przez Zachód. W taki sposób funkcjonowanie wybitnych Polaków z końca XX wieku w „imaginarium” Bułgarów zaczyna różnić się od swojego oryginalnego kontekstu; rzecz jasna, że możliwe kontrowersje, typowo polskie właściwości tych emblematycznych postaci łatwo uda się pominąć.

Pierwsza fala współczesnego bułgarskiego polonofilstwa uwidoczniła się w zachwycie nad Lechem Wałęsą, Adamem Michnikiem i Leszkiem Balcerowiczem (por. Генчева-Попова 2011, 219–227). Równoległe z nim rósł autorytet papieża Jana Pawła II (Генчева-Попова 2011, 208–210) – trzeba wyraźnie podkreślić, że fakt ten wygląda nieco niewiarygodnie na tle typowo ateistycznego dyskursu dominującego w obecnym społeczeństwie bułgarskim i historycznej tradycji prawosławnej. Ciekawym zjawiskiem kulturowym jest prawie bezwzględna aprobata dla działalności „polskiego papieża” w kraju, w którym – poza kontekstem Jana Pawła II – kwestie dotyczące np. aborcji lub eutanazji nie spowodowały szerokiej dyskusji publicznej.

Na początku XXI wieku wielkim symbolem intelektualnej potęgi Polaków, ich literackiego geniuszu we współczesności stał się Czesław Miłosz. Szereg

wybitnych tłumaczy przyczynił się do popularyzacji poezji, prozy i eseistyki noblisty, a jego wybrane dzieła w języku bułgarskim wydano w pięciu tomach (w dodatku w ostatnich dwóch latach okazały się oddzielne przekłady zbioru *TO* oraz *Rodzinnej Europy*). Ogromny autorytet Miłosza wywołał liczne dyskusje i omówienia krytycznoliterackie, ale – co jest najważniejsze – wyszedł poza granice literatury i zaczął konkurować z autorytetem... papieża. Podam tylko jeden przykład: w numerze pisma „Literaturen westnik” poświęconym obchodom Roku Miłosza, anons na stronie tytułowej brzmi następująco: „Czesław Miłosz (30 czerwca 1911–14 sierpnia 2004). Poeta wieku, poeta myśli twardej, przywódca duchowy, nauczyciel wiary, filar polskiej kultury” (AB 2011, 1). Sądzę, że taką gloryfikację wielkiego poety rzadko można spotkać nawet w jego ojczyźnie. Na podstawie wymienionych głównych postaci, dających impet nowoczesnemu polonofilstwu w Bułgarii, zarysowują się kardynalne wartości, których deficyt w naszym bałkańskim kraju znowu aktualizuje rolę Polski jako „okna na świat” we współczesnej świadomości Bułgarów: to wolność i wiara.

Wymienione aspekty obecnego istnienia sofijskiej polonistyki i bułgarskiego polonofilstwa świadczą o różnych poziomach funkcjonowania polskości w tym kraju bałkańskim. W pierwszych latach nowego wieku Polska nadal cieszy się wielkim autorytetem wśród Bułgarów, lecz najważniejszym wnioskiem tych rozważań jest fakt, że polska kultura i społeczeństwo mają wielowymiarowe i różnorodne oblicza, a przyjaźń między oboma krajami to nie komunal polityczny minionej epoki, lecz nasza wspólna rzeczywistość.

Literatura

- Karagiozow P., 2007, *Nauczanie języka polskiego i studia polskie w Bułgarii*, „Kwartalnik Polonicum”, nr 5.
- Petycja 2009, Dokument Nr 4750: *Likwidacja Instytutu Polskiego w Sofii*, 31.12., <http://www.petycje.pl/petycjePodglad.php?petycjeid=4750> [dostęp: 25.04.2013].
- Szwat-Gylybowa G., *Z historii slawistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Teresa Dąbek-Wirgowa*, http://www.iszip.uw.edu.pl/historia/ksiega/14_dabek.html [dostęp: 25.04.2013].
- Бахнева К., 2002, „Тази вечер слушах Танхойзер”. *Театрализирането на епистолярния диалог между Боян Пенев и Мария Каспрович*, w: Rusek J., Stępnik-Minczewska W. (red.), *Bułgarzy na Uniwersytecie Jagiellońskim w okresie międzywojennym*, Kraków, IFS UJ.
- Бахнева К., 2012, *Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури. Последният лекционен синтез на Боян Пенев*, w: Бахнева К. и кол. (red.), *Славяните. Общество, религия, култура. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на професор д-р Панайот Карагьозов*, София: УИ „Св. Климент Охридски”.

- Божков Б., 2010, *От Гомулка до Квашиневски и от Живков до Първанов. Спомени на преводача*. София: Валентин Траянов, 504 стр.
- Генчева О., Попова А., 2011, *(Не)поробеният разум. Българските стереотипи за поляците от епохата на социализма*, „Литературни Балкани”, nr 21.
- Георгиева Г., Петрова Р., 2011, *Полският институт в София*, „Литературни Балкани”, nr 21.
- Диневков П., 1982 (а), *Деведесет години*, в: Диневков П., *Литература и култура*, София: Наука и изкуство.
- Диневков П., 1982 (б), *Научното дело на проф. К. М. Кув*, в: Диневков П., *Литература и култура*, София: Наука и изкуство.
- ЛВ – Литературен вестник, 2011, nr 13–14 (13–19.04).
- Радомирова А., 2000, *Полски кабинет за полонистите на СУ*, „Литературен вестник”, nr 41–42 (20–31.12.2000).
- Рижев К., 2005, *От лодската ракия до софийския Конрад (Как Дора Габе си спомня началото на българско-полския културен диалог)*, в: Бурова А. и кол. (ред.), *Реторики на паметта. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на професор Иван Павлов*, София: УИ „Св. Климент Охридски”.

[Kamen Rikev]

Polish Studies at the University of Sofia and Contemporary Bulgarian Polonophilia

The paper gives an overview of the history and present-day status of Polish studies at St Kliment Ohridski University in Sofia and discusses several key aspects of Polish cultural presence in contemporary Bulgaria. It explains the specific structure of Polish philology studies at the University in the light of the country's modern educational system and highlights the most prominent scholars that have shaped the prestige of this particular branch of Slavistics.

Apart from academic research and educational achievements, another factor playing a significant role in present-day Polish-Bulgarian cultural dialogue is the Polish Institute in Sofia. The paper demonstrates how positive attitudes towards Poland and its cultural heritage have substantially influenced the reception of prominent Poles in Bulgaria. The cases of Lech Wałęsa, pope John Paul II and Czesław Miłosz reveal a tendency to idealize their legacy due to the need of public values lacking in Bulgarian society.

Key words: Polish studies, academic tradition, polonophilia, Polish-Bulgarian cultural dialogue, Polish national heritage in Bulgaria, cultural reception

CENKA N. IWANOWA
MARGRETA GRIGOROWA
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Polonistyka na Uniwersytecie Wielkotyńskim

Między tradycją a aktualnymi perspektywami kształcenia

W 2013 roku Uniwersytet Wielkotyński obchodzi ważne rocznice, związane z jego powstaniem przez połączenie czterech wydziałów, w tym Wydziału Filologicznego. W roku akademickim 2013/2014 upływa też 40 lat od podpisania pierwszej dwustronnej umowy między Uniwersytetem Wielkotyńskim a Uniwersytetem Jagiellońskim (1973) i 20 lat od otwarcia filologii słowiańskiej ze specjalizacją polonistyczną (1993/1994).

Kontakty z Polską i z polskimi instytucjami akademickimi, z polskim językiem i kulturą, rozwijają się owocnie od momentu okrzepnięcia uniwersytetu jako stabilnego centrum humanistyki i kontynuatora dziedzictwa słynnej średniowiecznej tyńskiejskiej szkoły piśmienniczej, znanej w tradycji historycznej i slawistycznej. Slawistyczna działalność badawcza i dydaktyczna, jako coraz szerszy kontekst bułgarystyki, staje się stopniowo jednym z głównych kierunków rozwoju Wydziału Filologicznego. Pierwsze szlaki, wraz z filologią bułgarską, przetrzała rusycystyka oraz przedmioty ogólnokształcące, jak wstęp do języka starobułgarskiego (staro-cerkiewno-słowiańskiego) i do slawistyki, ramowy kurs literatur słowiańskich, badania konfrontatywne języka bułgarskiego i literatury bułgarskiej w kontekście słowiańskim.

Założenie odrębnej Katedry Slawistyki w roku 1995/1996, utrzymującej kierunek filologii słowiańskiej (z językiem polskim, serbskim i chorwackim oraz słowackim) legitymizowało nową i samoistną obecność slawistyki, po-

zwalalo na stworzenie jej własnego oblicza, oddzielnie od rusycystyki i bułgarystyki, przy jednoczesnym zachowaniu naturalnego połączenia między nimi. Pierwsze dwa roczniki miały tylko język polski, co wskazuje na fundamentalną rolę polonistyki i jej pierwszoplanowe znaczenie.

Wraz z powstaniem Katedry rozpoczęła się nowa faza, w której polonistyka rozwijała swoje własne zasoby, życie naukowe i kulturalne, zyskując nowe możliwości. Wielkie znaczenie dla jej rozwoju miało stworzone w 2001 roku, w ramach uniwersyteckiego projektu i z decydującym poparciem Instytutu Polskiego i polskiej fundacji Semper Polonia, Centrum Polonijne. Jest to centrum biblioteczno-informacyjne i kulturalne, które funkcjonowało i funkcjonuje jako łącznik kulturowy z polskimi instytucjami i jako baza akademicka w nauczaniu filologii słowiańskiej z językiem polskim. Pierwotna polska orientacja, zarówno filologii słowiańskiej, jak i Centrum Polonijnego, była w dużym stopniu zainicjowana przez pierwszego kierownika katedry, Nikołaja Daskałowa, laureata polskiej nagrody państwowej za badania naukowe i wkład w zbliżenie kultury bułgarskiej i polskiej. Oddał on dużo energii polonistyce i sławistyce wielkotyrowskiej, poświęcił wiele stron swoich książek literaturze polskiej, a szczególnie polskiej powieści historycznej. Prof. Daskałow stał na czele twórców Katedry, będąc jej strategiem i kierownikiem w ciągu pierwszych 10 lat jej istnienia. Na rzecz rozwoju polonistyki działał on także jako dziekan Wydziału w latach 1997–2004.

Kierunek ten pozostał w harmonii z całościowym rozwojem sławistycznej Katedry, której do dziś przewodzi, będąc aktualnym kierownikiem, Censka Iwanowa – językoznawczyni sławistka, komparatystka. Katedra dzięki niej rozszerzyła znacznie bazę sławistyczną, podtrzymując całokształt sławistyki, wszystkie jej gałęzie. W wyniku jej aktywnej uniwersyteckiej działalności i współpracy sławistycznej powstał dzisiejszy Kompleks Sławistyczny, w ramach którego Centrum Polonijne było dobrym wzorem i początkiem. Dziś do tego Kompleksu należą wyspecjalizowane gabinety kultur i języków: słowackiego oraz serbskiego, a także wspólna biblioteka sławistyczna.

W ostatnim dziesięcioleciu procesy eurointegracyjne z programami europejskimi bardzo pomogły w rozszerzeniu kontaktów naszego środowiska i w zakresie współpracy bułgarsko-polskiej. Wciąż powiększała się liczba umów z polskimi uniwersytetami w ramach programu Erasmus, dziś mamy łącznie 8 umów z: naszym najdawniejszym i stałym partnerem, Uniwersytetem Jagiellońskim, z Uniwersytetem Śląskim, Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie, Uniwersytetem Łódzkim, Uniwersytetem Mikołaja Kopernika

w Toruniu, Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu i Uniwersytecie w Białymstoku.

Proces dydaktyczny

Od otwarcia lektoratu polskiego w roku akademickim 1973/1974 do roku 1988/1989 język i kultura polska były przedmiotem nauczania dla tzw. grup mieszanych, składających się ze studentów różnych kierunków, którzy interesowali się językiem polskim i uczyli się go fakultatywnie. Wykładowcy Katedry Języka Bułgarskiego kierowali wówczas praktykami językowymi, które odbywały się w latach 80. XX wieku na zasadzie wymiany z Uniwersyteciem Jagiellońskim. Ówcześni studenci i wykładowcy partnerskich uniwersytetów zachowali do dziś mile wspomnienia o tych pobytach wymiennych. Działania wykładowców Uniwersytetu Wielkotyprowskiego, którzy kształtowali niesłabnące zainteresowanie problematyką sławistyczną i polonistyczną, jak również rozpoczęcie tu pracy przez sławistów-absolwentów Uniwersytetu Sofijskiego stały się przesłankami do rozszerzenia kształcenia sławistycznego na Uniwersytecie Wielkotyprowskim w latach 90. ubiegłego wieku. Inicjatywa Ludwiga Selimskiego, Marii Iliewej i Cenki Iwanowej zaowocowała włączeniem języków słowiańskich, w tym przede wszystkim polskiego, do programów nauczania filologii bułgarskiej i rosyjskiej jako przedmiotów obowiązkowych (do wyboru jeden z języków słowiańskich) od roku akademickiego 1989/1990. Później, już w wyodrębnionej Katedrze Języka Starobułgarskiego, Językoznawstwa Ogólnego i Słowiańskiego, pojawiła się idea otwarcia kierunku: filologia słowiańska. I tak, w zgodzie z koncepcją Nikolaja Daskalowa i Cenki Iwanowej, by wyodrębnić sławistyczny kierunek studiów, na wniosek dziekana Wydziału Filologicznego Stojana Burowa kierunek filologia słowiańska został otwarty na początku roku akademickiego 1993/1994, a pierwsi absolwenci sławistyki studiowali język polski i literaturę polską jako przedmioty kierunkowe. Pierwszy program nauczania został opracowany przez Cenkę Iwanową na podstawie modelu dokumentacji dydaktycznej Uniwersytetu Sofijskiego, uzupełniony o dyscypliny odzwierciedlające doświadczenie i tradycje Uniwersytetu Wielkotyprowskiego w kształceniu bułgarystycznym i w sławistycznych badaniach porównawczych. Uwzględniono również tradycje Uniwersytetu Jagiellońskiego i innych uczelni o podobnym profilu w dziedzinie sławistyki. W następnych latach

programy nauczania poddano korekcie, tak by odpowiadały zmianom i strategiom wykształcenia wyższego zgodnie z duchem Procesu Bolońskiego, przystosowano je do europejskich programów wymiany studentów i wykładowców, jak również do europejskich programów staży studenckich w krajach, w których języki są przedmiotem nauczania. Okresowe procedury akredytacyjne (od roku 1989/1990) doprowadziły do odnowienia funkcjonującej dokumentacji dydaktycznej. Regularnie są także aktualizowane programy nauczania wykładanych przedmiotów. Poszerzenie zakresu języków słowiańskich wykładanych jako podstawowe na filologii słowiańskiej doprowadziło w roku akademickim 1995/1996 do wyodrębnienia się Katedry Sławistyki.

Zgodnie z tradycją bułgarskiej sławistyki uniwersyteckiej, formującej się stopniowo poza Uniwersytetem Sofijskim także na uniwersytetach w Płowdiewie, Wielkim Tyrnowie, Błagoewgradzie, reprezentowanej też przez lektorat języka polskiego w Szumenie, filologia słowiańska jest kierunkiem dającym podwójne kwalifikacje zawodowe: 1) język i literatura słowiańska, 2) język i literatura bułgarska. Na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim od roku 1998/1999 język polski wchodzi okresowo do programów nauczania lingwistyki stosowanej (równoległe z językiem podstawowym – angielskim, niemieckim, francuskim lub rosyjskim).

Do roku akademickiego 2003/2004 przygotowanie sławistów odbywało się na dziesięciomiesięcznych studiach magisterskich. Struktura trzystopniowa (od roku 2004/2005) obejmuje studia licencjackie, magisterskie i doktoranckie, trwające odpowiednio 8, 2 i 6 semestrów. Studia magisterskie podporządkowane nowej strukturze kształcenia rozpoczęły się na początku roku akademickiego 2008/2009, kiedy tytuł magistra filologii słowiańskiej otrzymali absolwenci czteroletnich studiów licencjackich i rocznych magisterskich. Pomyślnie rozwijają się studia magisterskie: 1) translatologia z językiem słowiańskim lub bałkańskim (współczesna sztuka przekładu) i 2) literatura i kultura narodów słowiańskich. W Katedrze Sławistyki kształcą się także doktoranci, przyszłych specjalistów w dziedzinie językoznawstwa słowiańskiego, teorii i praktyki przekładu i literatur słowiańskich. Na studia magisterskie zapisują się też studenci innych uniwersytetów europejskich, najczęściej bułgaryści z Polski.

Pierwsi doktoranci-poloniści na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim, a dziś wykładowcy Katedry, to Margreta Grigorowa (literaturoznawczyni), Stanka Bonowa i Steliana Dankowa (językoznawczyni). Obecnie w Katedrze kształcą się dwaj doktoranci w zakresie literatury polskiej, absolwenci sławistycznych programów magisterskich – Marinela Dimitrowa i Paweł Petrow.

Wykładowcy

20 lat temu zaczęło się wyodrębniać gremium polonistyczne i sukcesywnie rozwija się ono do dziś. Początkowo największa rola przypadła do odegrania wykładowcom prowadzącym praktyczną naukę języka polskiego, w tym lektorom. W Katedrze doskonalone są metody nauczania, prowadzone są obrony prac dyplomowych i egzaminy państwowe, powstają prace magisterskie o szerokim spektrum tematycznym – od „klasycznych” prac badawczych porównujących fakty językowe czy dzieła literackie po przekłady i ich analizę. W czasie kilku dziesięcioleci nauczania języka polskiego otrzymywaliśmy wsparcie i pomoc ze strony państwa polskiego reprezentowanego przez Ambasadę Rzeczypospolitej Polskiej oraz przez Instytut Polski w Sofii. Wyrazem tego wsparcia jest również praca lektorów polskich, gościnne wykłady polskich naukowców i nauczycieli akademickich, współpraca z polskimi instytucjami akademickimi, wyjazdy na letnie szkoły języka i kultury polskiej oraz semestralne i roczne pobyty naszych studentów na polskich uczelniach.

A oto lista, być może niepełna, lektorów polskich, którzy pracowali w Wielkim Tyrnowie: Maria Jochelson, Jadwiga Majchrowska, Aleksander Aleksandrowicz, Danuta Zandberg, Maria Szanca (związana z utworzeniem kierunku filologia słowiańska z językiem polskim), Mariola Mostowska, Anna Kijewska, Wirginia Mirosławska, Anna Kisiel i ponownie Wirginia Mirosławska.

Pierwszymi wykładowcami na filologii słowiańskiej z językiem polskim byli:

- Mirka Kostowa – od roku 1993/1994 prowadziła jako asystentka praktyczny kurs języka polskiego, później także wykłady z teorii i praktyki przekładu oraz z historii języka polskiego;
- Maria Szanca – lektorka języka polskiego od roku akademickiego 1993/1994, obroniła doktorat w Bułgarii, prowadziła praktyczną naukę języka polskiego, z czasem też zajęcia z historii i kultury polskiej;
- Iskra Likomanowa – docent, następnie profesor, prowadziła wykłady z gramatyki opisowej i historycznej języka polskiego, z teorii i praktyki przekładu, seminaria magisterskie od 1995/1996 do 2000 r., a w następnych latach sporadycznie także wykłady z translatoologii na studiach magisterskich aż do swojej przedwczesnej śmierci w 2011 r.;
- Wjara Maldżiewa – docent, następnie profesor na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, w latach 1995 i 1996 prowadziła wykłady z historii i kultury Polski;

- Nikolaj Daskałow – docent, następnie profesor, od 1997/1998 wyklada historię literatur słowiańskich i literatury polskiej, prowadzi seminaria magisterskie;
- Censka Iwanowa – asystentka, następnie docent, prowadzi wstęp do filologii słowiańskiej i gramatykę porównawczą języków słowiańskich.

Do zespołu pierwszych wykładowców Katedry zaczęli stopniowo dołączać kolejni członkowie. Margreta Grigorowa wyklada obecnie historię literatury polskiej (w 5 częściach), podstawowy kurs literatur słowiańskich, cykl przedmiotów literacko-kulturoznawczych w ramach programu magisterskiego „Literatura i kultura narodów słowiańskich” oraz przedmiot do wyboru – kody obrzędowo-religijne w literaturach słowiańskich. Stanka Bonowa-Dojczyńska prowadzi praktyczny kurs języka polskiego, wykłady z wiedzy o Polsce i gramatyki opisowej języka polskiego, Steliana Dankowa z kolei praktyczne zajęcia z języka polskiego oraz z przekładu, którym zajmuje się też naukowo.

Publikacje polonistyczne. Życie kulturalne i naukowe

Publikacje polonistów z Katedry są różnorodnie tematycznie. Główny nurt badań Nikolaja Daskałowa to polska powieść historyczna, a szczególnie twórczość i recepcja zagraniczna dzieł Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Stefana Żeromskiego (1864–1925). W książkach *Podważane arcydzieła* (Оспорвани шедьоври, 1994) oraz *Tematy historii i romanu ducha* (Сюжетите на историята и реваншизм на духа, 2001) Daskałow analizuje bułgarską, a w książce *Słowiańskie stosunki literackie* (Славянски литературни взаимоотношения, 1999) także słowiańską recepcję polskich pisarzy.

Margreta Grigorowa rozpoczęła swoje badania polonistyczne w pracy doktorskiej o aspektach *Theatrum mundi* i metafory terapii w powieści *Lalka* Bolesława Prusa (1995), po czym wydała dwie książki – *Horyzonty i drogi polskiej tożsamości* (Хоризонти и пътища на полската идентичност, 2002) oraz *Wtajemniczenia literackie. Rytualne strefy słowa w literaturze polskiej* (Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература, 2003) i wiele artykułów o rozmaitej problematyce i z różnych okresów literatury polskiej, m.in. o podróżach romantyków, o młodopolskim dualizmie, o motywach obrzędowo-mitycznych, o motywach nomadycznych w twórczości Ryszarda

Kapuścińskiego i Olgi Tokarczuk. Ostatnio Grigorowa wydała pierwszą w Bulgarii monografię o twórczości Josepha Conrada *Joseph Conrad Korzeniowski. Pisarz jako żeglarz* (*Джозеф Конрад Коженъовски. Творецът като мореплавател*, 2011), od 2012 roku jest członkiem Polskiego Towarzystwa Conradowskiego.

Stanka Bonowa obroniła doktorat o frazeologizmach o znaczeniu religijnym w języku bułgarskim i polskim, który został wydany w wersji książkowej – *Jednostki frazeologiczne, związane z chrześcijaństwem. Bułgarsko-polskie paralele* (*Фразеологични единици, свързани с християнството. Българско-полски паралели*, 2009).

Nasi doktoranci pracują nad twórczością Władysława Reymonta (Marinela Dimitrowa) i Brunona Schulza (Pawel Petrow).

Bardzo wartościowy jest wkład w działania polonistyczne Miry Kostowej jako tłumaczki literatury polskiej. Przetłumaczyła ona najpierw *Opowieść o Enie* Zbigniewa Zborzowskiego (*Разказ за Ева*, 1989), 2 książki Jana Pawła II we współpracy z Marią Szancą – *Przekroczyć próg nadziei* (*Да прекрочим прага на надеждата*, 1995), *Dar i tajemnica* (*Дар и тайна*, 1997), *Ostatnie historie* (*Последни истории*, 2008) Olgi Tokarczuk oraz – wspólnie z – M. Grigorową, *Rodzinną Europę* Czesława Miłosza.

Ostatnio zespół naszych polonistów aktywnie współtworzy polskie numery pisma „Literaturen westnik” („Литературен вестник”), zamieszczając przekłady, recenzje i artykuły.

Wykładowcy polonistyki są autorami publikacji książkowych służących jako podręczniki i pomoce dydaktyczne: *Wybór tekstów z literatury polskiej*, 2001 (Mirka Kostowa); *Jesli chcesz wiedzieć więcej...*, 2005 (Mirka Kostowa, Steliana Dankowa); *Ćwiczenia z fonetyki języka polskiego*, 2007; *Studia Polonica. Materiały naukowo-dydaktyczne dla studentów filologii polskiej*, 2007; *ABC fleksji polskiej*, 2012 (wszystkie trzy Wirginii Mirosławskiej); *O Polsce po polsku. Materiały do nauczania wiedzy o Polsce*, 2012 (Wirginia Mirosławska, Steliana Dankowa, Marinela Dimitrowa).

Kolegium polonistyczne od lat inicjuje różne przedsięwzięcia służące popularyzacji wiedzy o Polsce i języku polskim – konkursy na przekład krótkiej formy literackiej, konkursy ortograficzne, quizy, pokazy polskich filmów itp. Wsparciem służy polska placówka dyplomatyczna w Sofii oraz polska Fundacja Pomoc Polakom na Wschodzie. Długą tradycję ma współpraca z miejscowym towarzystwem polonijnym. Organizowane są wieczory poświęcone polskim zwyczajom (np. spotkania gwiazdkowe, andrzejki itd.), które wzbudzają zainteresowanie polską kulturą i obyczajowością wśród studentów i wykładowców. Należy tu wymienić uroczystą prezentację przekładu poezji

Jana Pawła II *Избрана поезия – Римски триптих*, promocje wydanych po bułgarsku książek Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej. Często gośćmi są znani tłumacze literatury polskiej, a wśród nich Dimitrina Lau-Bukowska, Błagowesta Lingorska, Wera Deanowa.

W okresie 1997–2001 działał teatr polonistyczny pod kierownictwem Margrety Grigorowej, który przedstawił spektakle powstające na podstawie literacko-analitycznej interpretacji twórczości wykładanych autorów. Największym przedsięwzięciem była *Ballada o jeziorze*, poświęcona 200. rocznicy urodzin Adama Mickiewicza.

Studenci polonistyki mogą rozwijać swoje zainteresowania, uczestnicząc w różnych projektach badawczych, np. *Akademickie atelier języków i kultur*, biorąc udział w konferencjach naukowych, a także mając możliwość publikowania w literackim almanachu „Sweta Gora” („Света рора”), gdzie znajduje się miejsce zarówno dla prac badawczych, jak i dla przekładów i własnych prób literackich.

Mobilność studentów pokrewnych kierunków w kraju i za granicą jest realizowana dzięki stypendiom Ministerstwa Edukacji i polskich fundacji, a od 2004 roku głównie w ramach europejskiego programu wymiany studentów i pracowników akademickich Erasmus.

Współpraca polonistyczna

Ze związków polsko-bułgarskich wielkotyrnowskiej polonistyki jednym z najtrwalszych jest ten z Uniwersytetem Jagiellońskim – sprzyjają temu wyraźne historyczno-kulturowe podobieństwa dawnych stolic. Wspomniane już partnerstwo z najstarszym polskim uniwersytetem zrodziło małą, ale silną wspólnotę wielkotyrnowskich bułgarystów i polonistów oraz krakowskich bułgarystów. Wanda Stępiak z UJ wspomina, jak w 1973 r., z okazji dziesięciolecia Uniwersytetu Wielkotyrnowskiego, do Tyrnowa przybyła delegacja z uczelni krakowskiej – (wówczas) asystent Aleksander Naumow i dwie studentki trzeciego roku: Celina Prysycz (obecnie Juda) i Wanda Stępiak. Zapoczątkowało to regularne wymiany grup studenckich, które figurowały w dokumentach jako jedna z form współpracy między uczelniami. Wanda Stępiak była opiekunką większości grup przybywających do Wielkiego Tyrnowa, opiekowała się też studentami z Wielkiego Tyrnowa w Krakowie.

Profesorowie Franciszek Sławski, a następnie Jerzy Rusek, bułgarezyści i dyrektorzy Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ, wspierali współpracę między uczelniami, szczególnie na polu naukowo-badawczym. Niestety, w końcu lat osiemdziesiątych aktywne formy współpracy z różnych przyczyn zaczęły zmierać, a obecnie są w pewien sposób reaktywowane dzięki europejskiemu programowi Erasmus.

Wykładowcy Uniwersytetu Wielkotypnowskiego z kolei pracowali i pracują jako lektorzy języka bułgarskiego na uczelniach polskich – Ludwig Selimski na Uniwersytecie Jagiellońskim i Śląskim, Ilija Paczew na Uniwersytecie Łódzkim, Stanka Bonowa-Dojczynowa i Maria Iliewa na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Dzięki sieci kontaktów z polskimi uczelniami w ramach programu Erasmus dodatkowo rozwija się wymiana doświadczeń naukowych i edukacyjnych, powstają zespoły badawcze i różnego rodzaju inicjatywy, tworzą się grupy studenckie z udziałem polskim. Corocznie cieszymy się wykładami polskich naukowców ze wszystkich uczelni, z którymi mamy zawarte umowy. Naszymi gośćmi byli m.in.: Wanda Stępnia-Minczewska, Celina Juda (Uniwersytet Jagielloński), Danuta Opacka-Walasek, Jolanta Tambor, Aleksandra Achtełlik i Dariusz Pawelec (Uniwersytet Śląski), Joanna Mleczek (UMCS w Lublinie), Piotr Borek i Roman Mazurkiewicz (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Tomasz Cieślak, Rafał Zarębski, Grażyna Zarzycka (Uniwersytet Łódzki), Galia Symeonowa-Konach (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu). Dzięki studenckiej mobilności w ramach programu Erasmus powstały: polski klub filmowy, polsko-bułgarski słownik slangu, tradycyjne prezentacje miast, uniwersytetów, zabytków kulturalnych, muzyki, obchodów i tradycji polskich i bułgarskich świąt. Bardzo cenne są wspólne zajęcia w zakresie zarówno przedmiotów polonistycznych, jak i bułgarezyści, warsztaty tłumaczeniowe itd. W Kompleksie Sławistycznym z dużym pożytkiem realizuje się praktyki w ramach programu Erasmus.

Od samego początku nasza polonistyka ma silny związek z Instytutem Polskim w Sofii, z którym realizuje wiele wspólnych inicjatyw. Corocznie goszczą u nas wystawcy, pisarze, tłumacze, lektorzy, otrzymujemy książki, filmy i czasopisma. Instytut popiera nasze wydania i dba o ich reklamę. Nasi przyjaciele byli i są kolejnymi dyrektorami Instytutu: znakomity bułgarysta Wojciech Gałązka, który zrobił wiele dla Katedry, Centrum Polonijnego i naszego studenckiego teatru, Andrzej Papierz, który przeprowadził u nas prezentację *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II, Anna Pachła, stojąca na czele programu kulturalnego, poświęconego Ryszardowi Kapuścińskiemu i ostat-

nio Agnieszka Kościuszko, która otworzyła konferencję międzynarodową o noblistach literackich, poświęconą Miłoszowi i zorganizowała prezentację *Rodziny Europy* Miłosza. Bardzo ważny jest nasz kontakt z długoletnim organizatorem Instytutu – Haliną Krystewą.

W 1999 r. zdobywca wielu bułgarskich nagród, Wojciech Gałązka, został doktorem *honoris causa* 1999 Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie. Podczas uroczystej ceremonii wygłosił odczyt o twórczości Emiliana Stanewa. Trudno opisać wszystkie zasługi W. Gałązki dla bułgarskiej kultury. Wiele przetłumaczył z literatury bułgarskiej i wiele o niej napisał, na czele listy jego przekładów można umieścić powieść *Antychryst* Emiliana Stanewa oraz antologię opowiadań z utworami Jordana Radiczkowa, Nikolaja Chajtowa, Pawła Weżinowa, Stanisława Stratijewa. Wielkie są jego literackie przyjaźnie, niektóre związane z naszym uniwersytetem.

Baza materialno-techniczna

Do 1990 r. biblioteka lektoratu języka polskiego mieściła się w jednej z sal wykładowej w budynku rektoratu uczelni, następnie w wydzielonym Seminarium Sławistycznym, przeznaczonym do prowadzenia zajęć praktycznych i do przechowywania zbioru literatury naukowej i dydaktycznej z dziedziny sławistyki. Wspomniane już Centrum Polonistyczne ma wspaniałą atmosferę, jest wyposażone w pięknie rzeźbione meble, jakich nie ma w żadnym innym podobnym centrum języków obcych na naszym uniwersytecie. Służy ono do prowadzenia zajęć, a także jako biblioteka i jako miejsce organizacji różnorodnych imprez kulturalnych we współpracy z Instytutem Polskim. W 2007 r. sławistom oddano do dyspozycji samodzielny budynek w pobliżu głównej siedziby uczelni, wyodrębniony jako drugi korpus uniwersytecki – w nim znajduje się Kompleks Sławistyczny. Przeniesiono tam również Centrum Polonistyczne. Kompleks zajmuje parter i dwa piętra o powierzchni prawie 300 metrów kwadratowych i obejmuje bibliotekę sławistyczną, Centrum Polonistyczne, pracownie innych języków słowiańskich, gabinety i sale wykładowe. Placówka dysponuje zróżnicowanymi zasobami książkowymi z blisko 5000 tomów we wszystkich językach słowiańskich, w tym około 2000 tytułów polskich. Zajęcia prowadzone są w salach wyposażonych w sprzęt audiowizualny i inne nowoczesne pomoce techniczne.

Problemy koncepcyjne współczesnego akademickiego kształcenia slawistycznego/polonistycznego

Kształcenie slawistyczne we współczesnych uniwersytetach jest coraz silniej związane z globalizacją stosunków politycznych i ekonomicznych. Dynamika współczesnej komunikacji wymogła określone standardy w dziedzinie kompetencji językowych i międzykulturowych, a w konsekwencji opracowanie programów nauczania nowego typu. Tradycyjne koncepcje filologiczne konsekwentnie przekształcają się w kierunki charakteryzujące się pragmatyzmem, który jest zorientowany na realizację zawodową.

Studenci przejawiają zainteresowanie językami słowiańskimi w różnym stopniu, w zależności od perspektyw znalezienia pracy w wyuczonym zawodzie, ale też od wizerunku nosicieli danego języka i kraju. Polonistyka jako kierunek na filologii słowiańskiej ma pierwszeństwo, gdy wymagany jest wybór spośród wykładanych języków słowiańskich. Przyczynia się do tego stabilna polityka Polski oraz działania państwa polskiego na rzecz popularyzacji kultury i języka polskiego za granicą. Pozostaje tylko życzyć sobie, aby w przyszłości pojawiły się sprzyjające warunki do powstania nowych kierunków akademickich, w których będzie obecny język polski i polska kultura.

[Tsenka N. Ivanova, Margreta Grigorova]
Polish Studies at the University of Veliko Turnovo

Polish studies at the University of Veliko Turnovo celebrates a double anniversary in 2013/2014 – the Department of Slavic studies was established 20 years ago and courses in Polish, taught by native speakers, were introduced 40 years ago. The article provides an A-to-Z account of the cultural contextualisation of Polish studies at UVT; assembles a gallery of portraits of lecturers focusing on their academic and research work; traces the itinerary of Slavic studies and its current prospects; focuses on student activities; studies the forms of cooperation with universities and institutions in the field of Polish studies, highlighting the most fruitful ones.

Key words: Polish studies, University of Veliko Turnovo, education, culture, cooperation

ILIANA NOWAK
Uniwersytet im. Paisija Chilendarskiego
Płowdiw

Historia polonistyki w Płowdiwie

Drugi co do wielkości i znaczenia uniwersytet w Bulgarii po Uniwersytecie Sofijskim to Uniwersytet im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie, który został założony w roku 1961 jako Wyższa Szkoła Pedagogiki o ukierunkowaniu matematyczno-przyrodniczym. Właśnie z powodu takiej specyfiki bułgarystyka i sławistyka dosyć późno wyodrębniły się jako kierunki samodzielne. W roku 1973 dzięki wysiłkom społeczności Płowdiwu i ówczesnego rektora profesora Dragomira Pobornikowa, doktora nauk filozoficznych, po raz pierwszy zostali przyjęci studenci na filologię bułgarską i rosyjską. Młodych ludzi witali wykładowcy z istniejącej wówczas Katedry Języków Obcych z kierownikiem, Marią Miszewą na czele, specjalistką od języka rosyjskiego. Towarzyszyli jej pierwsi asystenci bułgarystyki – Elena Pyrwanowa (obecnie mieszka w Niemczech), Julia Nikolowa (dziś docent dr hab. z zakresu bułgarskiej literatury okresu odrodzenia na Uniwersytecie Płowdiwskim), Penjo Penew (obecnie profesor języka bułgarskiego na tejże uczelni), a trochę później i Ognian Saparew (znany polonista, później Rektor Uniwersytetu).

Pod koniec pierwszego roku akademickiego dołączyli do nich Kleo Prochostowa (obecnie profesor z zakresu literatury zachodnioeuropejskiej), R. Kordowska (doktor filologii, w chwili obecnej wykładowczyni na Uniwersytecie Sofijskim) oraz Iwan Kucarow (profesor, znany sławista i bułgarysta, później również Rektor Uniwersytetu i Dziekan Wydziału Filologicznego). Założona została Katedra Języka i Literatury Bułgarskiej, na czele której stanął Wasyl Łuckanow, kandydat nauk fizycznych, docent fizyki, a katedra weszła w ramy Wydziału Fizyki. Z wyjątkiem doktorantów Uniwersytetu Sofijskiego: Ogniana Saparewa i Iwana Kucarowa, wszyscy inni

członkowie katedry rozpoczęli właśnie wtedy swoje kariery naukowe. Wykładowcami byli naukowcy z Uniwersytetu Sofijskiego, lecz przez kolejny rok akademicki dołączyła do nich kolejna wykwalifikowana kadra, a docentami zostali Iwan Kojnakow, który stanął na czele katedry bułgarystyki i Maria Gurgulowa, kierownik katedry języka i literatury rosyjskiej. W roku 1977 ukazał się pierwszy zbiór prac naukowych pod tytułem *Filologia. Prace naukowe Uniwersytetu im. Paisija Chilandarskiego w Płowdiiwie*, wydawany regularnie do dziś.

Na początku filologii bułgarska i rosyjska (jak również Katedra Sławistyki) wchodziły w skład Wydziału Fizyki. Rok 1984 stał się rokiem narodzin nowego Wydziału Filologiczno-Pedagogicznego, a w roku 1991 został założony samodzielny Wydział Filologiczny, który w tej chwili jest największą jednostką Uniwersytetu, kształcąca około 4500 studentów na 20 różnych kierunkach.

Katedra Filologii Słowiańskiej została założona w 2000 roku. Podstawowe jej obowiązki akademickie są związane z jedynymi dwoma magisterskimi programami kształcenia na Wydziale Filologicznym – filologią słowiańską oraz balkanistyką (w ramach tej ostatniej przeprowadzane są zajęcia z języka serbskiego i chorwackiego, jak również z literatur balkańskich), a także z kształceniem w takich dyscyplinach sławistycznych jak: literatury słowiańskie (program licencjatu, specjalność filologia bułgarska) i gramatyka porównawcza języków słowiańskich (dołączona do programów takich specjalności, jak: filologia rosyjska, filologia bułgarska, język bułgarski i rosyjski).

Początki sławistyki na Uniwersytecie Płowdiwskim sięgają roku 1978, kiedy została założona specjalność filologia słowiańska o profilu język i literatura czeska. Wtedy po raz pierwszy poza granicami Uniwersytetu Sofijskiego, ale przy całkowitym poparciu z jego strony w osobach wykładowców języka czeskiego (docent Janko Baczwarrow) i literatury czeskiej (docent dr Weliczko Todorow), zaczęło się kształtować nowe akademickie centrum sławistyczne. W roku 1986 przyjmowanie studentów na specjalność zostało zawieszono na dwa lata.

Pierwsi wykładowcy języka czeskiego, oprócz docenta Janka Baczwarrowa (wówczas asystent główny), to: Ludmil Janew, Ginka Karabelowa i Wasyl Samokowliw (wszyscy od wielu lat mieszkają za granicą). Pierwsi absolwenci mieli wspaniałą szansę, by czerpać wiedzę dotyczącą nie tylko praktycznego języka czeskiego, ale również języka starobułgarskiego prosto z ust znakomitego uczonego, tłumacza i wykładowcy z Uniwersytetu Sofijskiego – prof. dr. Swetomira Iwanczewa. Członkami Katedry przez lata byli również: dr Elena Ljubenowa (gramatyka porównawcza języków słowiańskich), Anna

Cwetkowa (praktyczny język czeski), Danuta Najdenowa (praktyczny język polski i literatura polska) oraz poeta, autor licznych tekstów znanych piosenek bułgarskich, znawca literatury i poezji, tłumacz między innymi Adama Mickiewicza i Jarosława Iwaszkiewicza – Iwan Wylew (zajęcia praktyczne z tłumaczenia z/na język polski).

Od roku 1991 studenci są przyjmowani na studia o profilu: polonistyka. Obecnie większa część wykładowców to członkowie Katedry Ogólnego, Słowiańskiego Językoznawstwa i Historii Języka Bułgarskiego. Pierwszymi wykładowcami z języka polskiego byli: Maria Kowalska-Iwanowa, Danuta Najdenowa (która na początku prowadziła również literaturę polską), Iwan Wylew. W roku 1995 do Katedry dołącza również trzeci profil slawistyczny – serbo-chorwatystyka (dziś – serbistyka i chorwatystyka), z poparciem profesora Božo Ćoricia z Uniwersytetu Belgradzkiego.

Przed ukształtowaniem się Katedry Filologii Słowiańskiej podstawowy skład wykładowców habilitowanych, zapewniających poziom dobrego wykształcenia w tej dziedzinie, należy do Uniwersytetu Sofijskiego – oprócz wspomnianych wcześniej prof. dr. Swetomira Iwanczewa, doc. Janka Baczwara i doc. dr. Weliczka Todorowa – byli to jeszcze prof. dr Iwan Pawłow, prof. dr Elka Konstantynowa, prof. dr Wiara Maldżiewa. Wielce korzystne obustronnie kontakty zawodowe ze specjalistami z innych uniwersytetów trwają do dziś. W różnych okresach wykłady z podstawowych dyscyplin slawistycznych prowadzili m.in. doc. Lili Łaszkowa (Uniwersytet Sofijski), prof. dr Nikołaj Daskałow (Uniwersytet w Wielkim Tyrnowie), doc. dr Margarita Mladenowa (Uniwersytet Sofijski), dr hab. Niczka Beczewa (Bułgarska Akademia Nauk), dr Emilia Makedonska (Uniwersytet Sofijski), Stilian Stojczew (Uniwersytet Sofijski), a obecnie wykładają: doc. dr Kalina Bachnewa (Uniwersytet Sofijski), doc. dr hab. Władimir Penczew (Bułgarska Akademia Nauk), dr Cwetanka Awramowa (Uniwersytet Sofijski).

Katedra Filologii Słowiańskiej kształci studentów w trzech profilach slawistycznych: polskim, czeskim i serbskim oraz chorwackim. Pierwszym kierownikiem Katedry został doc. dr Iwan Czobanow (2000–2003), następnymi kierownikami byli: Żorżeta Czolakowa (2004–2008), doc. dr Darina Donczewa (2009–2010), a od roku 2011 funkcję tę pełni ponownie doc. dr Żorżeta Czolakowa, która obecnie łączy swoje obowiązki z pozycją Zastępcy Rektora ds. Edukacji i Wydawnictwa Uniwersytetu im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie.

Dysertacje doktorskie obronili: Sławka Weliczkowa (1979), Darina Donczewa (Bratysława, 1986), Żorżeta Czolakowa (Praga, 1993), Ginka Bakyrdżiewa (2001), Lilia Kynczewa-Iwanowa (2008), Tanja Madżarowa (2009)

i Borislav Borisow (2009). Do grona członków Katedry dołączyli prof. dr Iwanka Gugulanowa i prof. dr Swetlozar Igow.

Jako ogólną ramę, określającą kierunki naukowe w pracy Katedry oraz największe osiągnięcia zarówno w dziedzinie kształcenia i edukacji, jak i w dziedzinie pracy naukowej możemy wskazać języki i literatury słowiańskie w ich synchronicznej i diachronicznej wieloaspektowości i zestawieniu. W dziedzinie edukacji Katedra Filologii Słowiańskiej jest zaangażowana w prowadzenie zajęć praktycznych z języków: polskiego, czeskiego, serbskiego i chorwackiego oraz z odpowiednich literatur, a także z innych slawistycznych dyscyplin językoznawczych i literaturoznawczych zamieszczonych w planie specjalności filologia słowiańska.

Katedra Filologii Słowiańskiej prowadzi wykłady i seminaria w następujących dyscyplinach: praktyczna nauka języków słowiańskich (polski, czeski, serbski i chorwacki, a jako fakultatywna możliwa jest też nauka języków górnołużyckiego, słoweńskiego i białoruskiego); gramatyka porównawcza języków słowiańskich; historia literatur słowiańskich; antropologia kultury Słowian; kurs teoretyczny (odpowiednio ze współczesnego języka polskiego, serbskiego i chorwackiego); gramatyka historyczna i historia języka współczesnego (polski, czeski, serbski i chorwacki); teoria przekładu dla slawistów; realia kulturowe krajów słowiańskich; historia literatury czeskiej, polskiej, serbskiej, chorwackiej, jak również fakultatywne dyscypliny do wyboru. Dyscypliny bułgarystyczne, które uprawniają do nauczania w szkole, a zarazem zapewniają absolwentom możliwość wykładania w szkole średniej języka i literatury bułgarskiej, są domeną innych Katedr Wydziału Filologicznego.

Przez lata gościliśmy wykładowców takich, jak: Vladimír Křivánek, Vladimír Kříž, Pavel Janoušek, Lubomír Machala, Hana Gladková, Marie Krmčová, Paweł Krejčí, Elena Krejčová, Michaela Soleiman pour Hashemi, Irena Bogoczová, Jaroslav David, Ivana Bozděchová (Czechy), Jerzy Rusek, Grażyna Szwat-Gylybowa, Anna Węgrzyniakowa (Polska), Michał Paweł Markowski (Stany Zjednoczone), Edward Możejko (Kanada), Mihajlo Pantić, Božo Ćorić, Veljko Brborić, Vesna Polovina, Milorad Dešić (Serbia), Xavier Galmiche (Francja) i wielu innych.

W wyniku podpisanych umów o współpracy z uniwersytetami w Poznaniu (Polska) i Banja Luka (Bośnia i Hercegowina) w procesie edukacyjnym biorą udział także lektorzy języków z innych krajów. Lektorami języka polskiego do tej pory byli: Marek Majewski, Ryszard Michalik, Mariola Walczak, Marcin Wojtczak, Aleksandra Michalska, Lilianna Jaworska. Obecnie lektorką języka polskiego jest Agnieszka Zięba. Lektorami języka serbskiego byli Da-

nijela Jelić i Sladjana Gostić. Obecnie lektorem języka serbskiego i chorwackiego jest Darka Herbez.

Przez cały okres samodzielnego istnienia Katedra Filologii Słowiańskiej rozwija się intensywnie jako środowisko kształtujące młodych naukowców i tłumaczy. W Katedrze co jakiś czas przyjmuje się nowych doktorantów z wszystkich kierunków obecnych na filologii słowiańskiej, obecnie jest ich sześćcioro.

Dobłą okazją do przedstawienia osiągnięć naukowych Katedry są międzynarodowe konferencje slawistów, organizowane przez Wydział Filologiczny, przy czym inicjatywa ich organizacji wychodzi zwykle od doc. dr Żorżety Czolakowej. Do tej pory zostały zorganizowane trzy takie konferencje – w roku 2003, 2006 (poświęcona dziesięcioleciu otwarcia profilu serbskiego i chorwackiego) i w roku 2008 (poświęcona trzydziestoleciu bohemistyki płowdiwskiej, w ramach której zostało przeprowadzone Drugie Spotkanie Narodowe Bohemistów w Bułgarii, studencka konferencja naukowa i bal bohemistów, który zebrał kilka pokoleń wychowanków Uniwersytetu Płowdiwskiego). W roku 2010 miało miejsce Kolokwium Polsko-Bułgarskie, poświęcone dwudziestoleciu polonistyki w Płowdiwie. Było to jedenaste z kolei forum slawistyczne, które bazowało na długotrwałych i owocnych kontaktach między Uniwersytetem Płowdiwskim a Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Katedra Filologii Słowiańskiej jest podstawowym inicjatorem podpisania i podtrzymania szeregu obustronnych umów międzyuniwersyteckich, dotyczących współpracy akademickiej (z uniwersytetami w Poznaniu, Bielsku-Białej, Toruniu, Włocławku – Polska; w Brnie, Pradze, Pardubicach, Ostrawie – Czechy; w Banja Luce – Bośnia i Hercegowina; w Kragujevacu – Serbia). Stypendia na edukację studentów (kursy semestralne i letnie) we wszystkich trzech profilach filologii słowiańskiej są przyznawane dzięki takim programom, jak Erasmus czy CEEPUS oraz przez takie instytucje, jak bułgarski MEN, MNiSW w Polsce, Międzynarodowe Centrum Slawistyczne w Belgradzie, Ministerstwo Nauki, Edukacji i Sportu w Republice Chorwacji czy Uniwersytety w Banja Luce i Kragujevacu. W ten sposób w trakcie toku studiów każdy student może przynajmniej raz przebywać w kraju, którego języka się uczy. Inne możliwości doskonalenia i zaprezentowania profesjonalnych umiejętności młodzi ludzie mają w organizowanych przez Katedrę tradycyjnych konkursach tłumaczeniowych, których wyniki są przedstawiane w uroczystej atmosferze przy corocznych obchodach święta 24 maja przez Wydział Filologiczny, którego gospodarzem jest Katedra Filologii Słowiańskiej. W ramach projektu Wydziału wykładowcy

umożliwiają publikację artykułów w periodykach literackich studentom, którzy mają dobre wyniki.

Międzynarodowe doświadczenie Katedry jest wzbogacane również dzięki lektoratom prowadzonym poza granicami kraju: doc. dr Żorżeta Czołakowa prowadziła lektorat we Francji (Uniwersytet Prowansalski, 1998–2002; Paryż, Sorbona, 2009–2010), doc. dr Darina Donczewa prowadziła wykłady w Belgradzie (Uniwersytet Belgradzki, 2004–2008 r.), a dr Ginka Bakardzieva w Czechach (od roku 2010, Uniwersytet Karola, Praga).

Z inicjatywy doc. dr Żorżety Czołakowej od roku 2004 wydawane są „Dialogi Słowiańskie” – czasopismo, którego głównym tematem są języki, literatury i kultury Słowian, w jego tworzeniu biorą udział członkowie Katedry we współpracy z kolegami z innych Katedr Wydziału Filologicznego. Czasopismo ma międzynarodowe kolegium redakcyjne, w którego skład wchodzi znani sławiści z uniwersytetów, z którymi Katedra utrzymuje zażyłe stosunki.

We wszystkim, co jest związane z edukacją i kształceniem studentów oraz z pracą naukową i badawczą, Katedra Filologii Słowiańskiej liczy na współpracę i pomoc różnych instytucji i organizacji, takich jak Instytut Polski, Klub Bohemistyczny, Czeskie Centrum Kultury, katedry o profilu slawistycznym na rodzimych i obcych uniwersytetach.

Aktualny skład akademicki Katedry jest następujący: doc. dr Żorżeta Czołakowa – kierownik, prof. dr Iwanka Gugulanowa, prof. dr Swetłozar Igow, doc. dr Sławka Welickowa, doc. dr Darina Donczewa, dr Borisław Borisow, dr Ginka Bakyrdzieva, dr Lilia Iwanowa, dr Tanja Madżarowa, Wiara Najdenowa, Gergana Iwanowa, Katerina Tomowa, Maria Kowalska, Dimitrina Hamze, Maria Mustakowowa. Organizatorem działalności edukacyjnej jest Swetłana Popczewa.

[Iliana Novak]

History of Polonistics in Plovdiv

The article presents the history of Polish language, literature and culture studies at University 'Paisyi Hilendarski' in Plovdiv, Bulgaria. The beginnings of Slavic Studies at University of Plovdiv date back to 1978. In 1991 the separate profile of Polish Philology was formed. Nowadays the majority of the faculty are members of the Department of General Slavic Linguistics and the History of the Bulgarian Language.

Key words: history, Slavic Studies, Polish language, Polish literature, University of Plovdiv, Bulgaria

RACZO CZAWDAROW

Uniwersytet im. Konstantyna Presławskiego
Szumen

Pozycja języka polskiego i kultury polskiej w Szumenie

W Szumenie nie ma samodzielnego kierunku: filologia polska, jednak jej elementy pojawiają się w trakcie przedmiotów takich, jak: dzieje literatur słowiańskich czy gramatyka porównawcza języków słowiańskich. Przedmioty te prowadzą przeważnie poloniści (albo filolodzy polskiego pochodzenia), którzy zwracają szczególną uwagę na historię literatury polskiej, gramatykę języka polskiego oraz polską historię i kulturę.

Wykłady z gramatyki porównawczej języków słowiańskich dla studentów bułgarystyki i rusycystyki od 1975 roku prowadziła Iwanka Gugulanowa – polonistka z Sofii, natomiast ja – jako że również jestem polonistą – prowadziłem seminaria, największą uwagę zwracając na cechy charakterystyczne języka polskiego. Uważając jednak, że jest to niewystarczające, zorganizowałem kurs języka polskiego, w którym obowiązkowo mieli uczestniczyć studenci przez cztery semestry (później dodano jeszcze dwa semestry fakultatywne). Po moim wyjeździe do Polski, w latach 1983–1988, gramatykę porównawczą języków słowiańskich wykladał prof. Ludwigo Selimski – polonista z Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie.

Początki zajęć z literatury polskiej na Uniwersytecie Szumeńskim łączą się z nazwiskiem prof. Wandy Smochowskiej, wybitnej badaczki stosunków polsko-bułgarskich. Od 1974 roku dojeżdżała ona z Sofii do Szumenu, żeby wygłaszać wykłady z historii literatur słowiańskich, przy czym najwięcej uwagi poświęcała literaturze polskiej i jej powiązaniom z pozostałymi literaturami słowiańskimi. W następnym roku zostałem asystentem prof. W. Smochowskiej. W 1981 roku została ona zwolniona z posady na Uniwersytecie z przyczyn politycznych. Zastąpiła ją jako wykładowca dziejów literatur

słowiańskich Magda Panowa z Bułgarskiej Akademii Nauk, która też zajmowała się głównie literaturą polską, od 1992 roku ja prowadziłem wykłady z tego przedmiotu, a w latach 2004–2006 (po moim wyjeździe do Polski) kontynuował je badacz literatury polskiej z Uniwersytetu św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie, prof. Nikołaj Daskalow. Od 2006 do 2012 r. znowu wykladałem ten przedmiot, a po moim odejściu na emeryturę dzieje literatur słowiańskich wykłada prof. Jani Milczakow, ambasador Bułgarii w Polsce w okresie 1992–1995 (doktorat uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim).

Zajęcia z języka polskiego od 1984 roku do dziś prowadzą lektorzy z różnych uniwersytetów polskich – z Krakowa, Warszawy, Łodzi, Lublina, Wrocławia. Są to m.in.: Jerzy Majchrowski (1984–1986), Wanda Stępiak-Minczewska (1986–1988), Antoni Aleksandrowicz (1988–1990), Franciszek Nieckula (1990–1994), Robert Todorow (2002–2004), Joanna Szulborska (2004–2006), Anna Kijewska (2006–2008), Katarzyna Klimczak (2008–2010), Sylwia Makowska-Flejszerowicz (od 2010 r. do dziś). Od 1995 do 2001 roku lektorem języka polskiego w Szumenie była Danuta Filczewska – Polka, która pracowała w polskiej redakcji radia Warna. Za swoją działalność na rzecz kultury polskiej Danuta Filczewska została odznaczona orderem przez Prezydenta Polski – został on wręczony przez Konsula Generalnego RP w Warnie Krzysztofa Krajewskiego. Konsul przedstawił społeczności miasta Szumen poczet wybitnych Polaków, wśród których znalazła miejsce i Filczewska.

W ostatnich latach języka polskiego uczą się studenci filologii bułgarskiej przez jeden semestr na trzecim roku studiów. Dodatkowo studenci wszystkich kierunków Wydziału Humanistyki mogą uczyć się fakultatywnie historii i kultury polskiej. Oprócz prowadzenia zajęć praktycznych z języka, lektorzy organizują również liczne imprezy dla miłośników kultury polskiej, korzystając z pomocy Instytutu Polskiego w Sofii. W ciągu ostatnich 30 lat w Szumenie odbyło się wiele wystaw sztuki, koncertów i projekcji filmów polskich – od 1983 do 2013 odbywały się przynajmniej dwa razy w roku. Wymienię tylko niektóre z nich: wieczór poezji Wisławy Szymborskiej i wykład prof. Jerzego Faryny *O poetyce i recepcji twórczości Wisławy Szymborskiej* w 1996 r.; prezentacja filmów Kieślowskiego i Lubaszenki w 2005 r.; wystawa polskich plakatów w 2006 r., zorganizowana przez Joannę Szulborską z pomocą i udziałem Konsula Generalnego RP w Warnie Waldemara Jacka Kotomskiego; wykłady Anny Kijewskiej *Nadzieje i możliwości młodzieży polskiej w UE* w 2006 roku oraz *Język ojczysty i języki obce. Twórczość Józefa Konrada a tożsamość europejska* w roku 2007; wykład Katarzyny Klimczak w 2008 r. zatytułowany

Spotkanie ze Zbigniewem Herbertem – moralistą, człowiekiem i poetą; wykład Magdy Karabelowej o misji Tadeusza Grabowskiego i hrabiego Adama Tarnowskiego w Bułgarii oraz prezentacja książki Grabowskiego *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej*; dni Chopina w 2010 r.; wystawa *Czesław Miłosz* i prezentacja bułgarskich przekładów książek noblisty; prezentacja polskich filmów w ramach Roku Polskiego Kina w Szumenie; wystawa *Janusz Korczak* oraz prezentacja bułgarskich przekładów książek Korczaka i filmu Wajdy *Korczak* w 2012 r.; zapoznanie bułgarskich studentów z obrzędami związanymi ze świętowaniem andrzejek przez lektorkę Sylwię Makowską i wiele innych.

Obecnie polonistyka ma mocne lobby w Szumenie, bo wielu wykładowców Uniwersytetu Szumeńskiego pracowało w Polsce, toteż zna dobrze język i kulturę polską. Do Szumenu bardzo często przyjeżdżają z wykładami przedstawiciele różnych ośrodków uniwersyteckich i naukowych Polski – z Warszawy, Krakowa, Łodzi, Lublina, Bydgoszczy itd. Również wykładowcy Uniwersytetu Szumeńskiego występują z wykładami i referatami na konferencjach naukowych w Polsce, a także drukują artykuły w polskich edycjach naukowych.

[Racho Chavdarov]
Polish Language and Culture in Shumen

The article presents teaching of Polish language and Polish literature at Shumen University (Bulgaria) from 1975 until 2013, as well as the activities of Polish language lecturers in popularizing Polish culture: film and book presentations, lectures on Polish culture, painting and poster exhibitions, concerts.

Key words: Poland, Bulgaria, Polish language, Polish literature, cultural contacts

AMELIA LICZEWA

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Polskie numery „Gazety Literackiej” („Литературен вестник”) – podstawowe medium w recepcji literatury polskiej

Po zmianach ustrojowych, które nastąpiły po 1989 roku, większa część społeczeństwa bułgarskiego zaangażowała się w reorientację kultury w stronę Zachodu. Zarówno nowi politycy, jak i ludzie protestujący na placach, chcieli osiągnąć zachodni model demokracji i zachodni styl życia, a wejście państwa do struktur NATO i UE postrzegano jako potrzebę nagłą. Dążenia te zespalały się z paralelnym odrzucaniem wszystkiego, co sowieckie/rosyjskie i oddalaniem się od tzw. bloku wschodniego. Takie nastawienie związane było przeważnie w jakiś sposób z Polską. Działania Lecha Wałęsy czy Leszka Balcerowicza stawiano za przykład. Uważano Polskę za wzorzec nie tylko z powodu jej nieugiętości w okresie totalitarnym, lecz także z uwagi na szybkie i odważne reformy, o których wówczas w Bułgarii można było jedynie marzyć. „Dlaczego my też nie mamy swojego Balcerowicza?” – pytanie to powtarza się jak refren już od ponad 20 lat.

Tendencje do otwierania się na Zachód i odwracania się od Wschodu zaznaczają się wyraźnie również w humanistyce, szczególnie w literaturze pięknej i literaturoznawstwie. Po 1989 roku rozpoczęło się gwałtowne i szybkie nadrabianie zaległości w wiedzy o szkołach teoretycznoliterackich, ważniejszych autorach i wyrównywanie opóźnionej recepcji ich książek. Tłumaczono bezładnie i bez planu, najważniejszym celem wydawców było to, by na rynku pojawiły się nazwiska zakazywanych przez cenzurę lub niedostępnych autorów zachodnich. Niektóre wydawnictwa, chcąc zapoznać publiczność

bułgarską z utworami, które przez dziesięciolecia pozostawały dla niej nieznane, publikowały teksty, przełożone przed 1944 rokiem i nawet nie aktualizowały ich z lekka zarchaizowanego języka. Inne zaś stawiały na przekłady nowe, zrobione szybko i z tego powodu charakteryzujące się nader często uchybieniami i nieścisłościami. Literaturoznawstwo z kolei zwróciło się w stronę modnych szkół teoretycznoliterackich – dekonstrukcji, feminizmu i psychoanalizy. Zaczęto czytać klasyczną literaturę bułgarską przez ich pryzmat, twierdząc, że w ten sposób zostanie udowodniona jej aktualność.

Natomiast wydarzenia z literackiej i literaturoznawczej sceny państw Europy Wschodniej pozostawały zagadką, którą przynajmniej w pierwszych latach demokracji nieliczni próbowali rozwiązać.

Jednym z podstawowych czynników oddziałujących na życie literackie w ówczesnej Bułgarii była powstała krótko po zmianach ustrojowych „Gazeta Literacka” („Литературен вестник”), którą w pierwszych latach jej istnienia wydawano jako dodatek do prasowego organu bułgarskich partii demokratycznych – gazety „Demokracja” („Демокрация”). W kontekście historycznym zrozumiałą jest więc fakt, że pomimo swojego literackiego profilu, pismo łączyło politykę i literaturę, stawiało na ostre polemiki publicystyczne, rozwijało dynamiczną działalność przekładową, publikując tłumaczenia literackie i publicystyczne, aktywnie promowało ówczesnych debiutantów i ich nowe poszukiwania, prowadzące w stronę postmodernizmu. Później gazeta się usamodzielniała, ale zachowała założenia i dążenia z pierwszych lat swojego istnienia.

By zrozumieć specyfikę zjawiska „Gazety Literackiej”, należy uwzględnić fakt, że poszczególne numery pisma są przygotowywane przez różnych redaktorów prowadzących, których wybiera się wymiennie spośród członków kolegium redakcyjnego. Redaktor prowadzący nie tylko dba o jakość drukowanych materiałów, lecz także je zamawia i selekcjonuje zgodnie z własną koncepcją numeru, własnymi zainteresowaniami i gustami. Z biegiem lat kolegium redakcyjne zmieniał się wielokrotnie, naszym celem w tym miejscu nie jest jednak opisanie działalności jego członków, lecz uwzględnienie upodobań i przekonań redaktorów gazety z uwagi na temat niniejszego tekstu. Numery pisma od samego początku jego istnienia znacząco różnią się między sobą. Materiały redagowane przez Edwina Sugarewa (poetę, publicystę i polityka) są zaangażowane politycznie, wyróżnia je dążenie do uwzględniania aktualnych wydarzeń, jest w nich także zauważalna chęć udostępnienia trybuny wydania dziennikarzom, pisarzom na emigracji, zaangażowanym intelektualistom. Redaktor Ani Ilkow (poeta, wykładowca) zwraca się częściej w stronę młodych, rodzących się talentów. Miglena Nikolczina (poetka, kry-

tyczka literacka, wykładowczyni) kładzie z kolei akcent na potrzebę nadrobienia zaległości w przekładach z literatur obcych i w tłumaczeniu obcej myśli literaturoznawczej. W tę tendencję wpisują się także numery, które redaguje Malina Tomowa (poetka, wydawca), należąca do mniejszości niepodlegającej się wspólnym tendencjom przyglądania się jedynie kulturze zachodniej. Dlatego też Malina Tomowa przygotowywała numery, poświęcone wydarzeniom kulturalnym z Europy Wschodniej i Balkanów. Dzięki niej i jej „kompilatorstwie osobnemu” czytelnicy poznali wiele nowych nazwisk pisarzy wschodnioeuropejskich, środkowoeuropejskich i bałkańskich, którzy dopiero zaczęli zdobywać popularność na międzynarodowej scenie literackiej, a także mieli okazję poznać wielkie autorytety tych literatur. Ze zrozumiałych powodów, podążając za programem pisma i duchem czasów, w numerach Maliny Tomowej dominowały teksty tych intelektualistów, którzy w latach komunizmu przeciwstawiali się systemowi totalitarnemu i bronili swoich niezależnych pozycji. Nie budzi więc zdziwienia fakt, że autorzy, których redaktorka preferowała, pisali na emigracji, a ich twórczość wcześniej pozostawała nieznana nie tylko w Bułgarii, lecz także w ich krajach ojczystych.

Bezsprzecznie spośród wszystkich literatur środkowoeuropejskich Malina Tomowa miała największą słabość do literatury polskiej. Dzięki jej redaktorskiej opiece gazeta umieszczała artykuły poświęcone najnowszym tendencjom w literaturze i kulturze polskiej, przedstawiała twórczość polskich autorów – Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk, Ryszarda Krynickiego, Ewy Lipskiej. Do ustanowionej przez Malinę Tomową tradycji dołączyli także inni redaktorzy, którzy uzupełnili spis znanych i tłumaczonych autorów polskich o nazwiska Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Stasiuka, Magdaleny Tulli, Michała Pawła Markowskiego i in.

Niektóre „polskie” numery zostały w całości poświęcone wybranym polskim pisarzom i poetom (Miłoszowi, Szymborskiej, Herbertowi). Opublikowano nie tylko przekłady fragmentów ich najważniejszych dzieł, lecz także kluczowe artykuły omawiające ich twórczość, których autorami byli polscy literaturoznawcy, oraz bułgarskie interpretacje ich utworów, co pokazuje, że autorzy ci już mieli swoich czytelników w Bułgarii. Należy zaznaczyć fakt, że o pisarzach i poetach polskich nie debatowali jedynie poloniści. Do dyskusji dołączyli też literaturoznawcy i filolodzy innych specjalności, co oznacza, że dzięki aktywnej polityce wydawniczej „Gazety Literackiej” w zakresie popularyzacji literatury polskiej, pisarze i poeci polscy zaczęli przyciągać uwagę czytelników. Coraz częściej zaczęły się pojawiać także artykuły komparaty-

styczne, zajmujące się przedstawianiem postmodernizmu bułgarskiego na tle polskiego itd. Warto raz jeszcze podkreślić, że na tle silnej tendencji zachodniocentrycznej publikacje te stanowią duży sukces, jakim nie cieszą się nawet literatury o silniejszych tradycjach recepcyjnych i dłuższym stażu przynależności do zjednoczonej Europy.

Inni wspomniani pisarze polscy, jak Olga Tokarczuk czy Andrzej Stasiuk, co pewien czas pojawiali się na łamach „Gazety Literackiej” dzięki przekładom fragmentów ich książek, wywiadom z nimi itd.

Trzecia forma wprowadzenia problematyki polskiej na łamy pisma to rubryki tematyczne, poświęcone m.in. Nagrodzie Literackiej Nike bądź też polskiemu feminizmowi.

Z powodu zainteresowania obecną w „Gazecie Literackiej” tematyką polską z pismem współpracowali zarówno wybitni bułgariści polscy (Wojciech Gałązka czy Wanda Smochowska), jak i bułgarscy poloniści różnych pokoleń (Bojan Biolczew, Iskra Likomanowa, Kalina Bachnewa, Kamen Rikew). Z gazetą związane są również najlepsze wystąpienia wielu wybitnych tłumaczy z języka polskiego na język bułgarski – Wery Dejanowej, Antoanety Popowej, Sylwii Borisowej, Iskry Likomanowej, Błagowesty Linogorskiej oraz odkrycia utalentowanych, dopiero debiutujących tłumaczy, którzy mogą się już pochwalić znaczną liczbą dokonanych przekładów, jak np. Adriana Kowaczewa.

Publikacje przekładów utworów polskich są na łamach „Gazety Literackiej” recenzowane, komentowane i prezentowane na bieżąco. Promuje się wydawnictwa takie jak „Stygmaty” („Стигмати”) i „Sonm” („Сонм”), które specjalizują się w wydawaniu literatury środkowoeuropejskiej. W ten sposób literatura polska stała się jednym z ważniejszych uczestników procesów literackich ostatnich dziesięcioleci i z pewnością można mówić o ukształtowaniu się wspólnoty polonistycznej (obejmującej również studentów-polonistów), a także o istnieniu stabilnego audytorium czytelniczego. W tej swojej działalności i misji „Gazeta Literacka” jest wspierana także przez Instytut Polski w Sofii, który jest szczególnie aktywnym partnerem pisma i przewodnikiem po najważniejszych trendach we współczesnej literaturze polskiej. Na zaproszenie Instytutu Polskiego w Bułgarii goszczą polscy pisarze, krytycy, filozofowie. Spotkania z nimi są relacjonowane w gazecie, co dodatkowo tworzy dobre warunki dla aktywnej i owocnej wymiany doświadczeń i myśli.

Podsumowując, recepcja literatury polskiej w Bułgarii w okresie po 1989 roku musi pokonać chwiejne ruchy wahadła, tym razem obierającego kierunek na Zachód. Dzięki pismom takim, jak „Gazeta Literacka”, recepcyjna inercja zostaje przewyżczona z sukcesem, a obecność literatury polskiej

i literaturoznawczej myśli polskiej pokazuje, że to idee i wydarzenia, które są nie mniej interesujące niż nowe zjawiska literatury zachodniej. Co więcej, „polskie” numery „Gazety Literackiej” wskazują na to, że lepsze poznanie literatury polskiej może pomóc w bardziej adekwatnym wyjaśnieniu procesów zachodzących w literaturze bułgarskiej. Jednak obok podobieństw literatura polska prezentuje wiele modeli, których brak w piśmiennictwie bułgarskim. W ten sposób przyczynia się więc do kształtowania sposobów myślenia i wyrażenia językowego, a nawet paradygmatów filozoficznych, dzięki którym przeszłość może być problematyzowana i odczytywana. Wreszcie dzięki aktywnej recepcji literatury polskiej kształtuje się publiczność czytelnicza, będąca w czasach, w których czyta się coraz mniej, źródłem siły i inspiracji.

Tłumaczenie: Adriana Kowaczewa

[Amelia Licheva]

The Polish-Themed Issues of “Literaturen Vestnik” –
a Media Factor Contributing to the Reception of Polish Literature in Bulgaria

The text outlines Poland’s authority from a political and cultural point of view, by focusing on the reception of Polish literature in one of Bulgaria’s most popular (and until recently, only one remaining) literary weekly, “Literaturen vestnik”. As well as offering western ideas, it also filled certain gaps by providing translations of some great Western authors, “Literaturen vestnik” pays due attention to the developments in Central Europe, and presents the creativity of Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Ryszard Kapuściński, Olga Tokarczuk, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Wisława Szymborska, Andrzej Stasiuk, Magdalena Tulli. The text also gives an account of the Polish-themed issues of “Literaturen vestnik”, dedicated to some of the above-mentioned authors, as well as to feminism, the Polish NIKE literary award, the Conrad Festival in Cracow and the formation of a Polish community among Bulgarian translators and readers.

Key words: “Literaturen vestnik”, Polish literature, reception, Polish community

ALBENA POPOWA
Instytut Polski
Sofia

Bułgarska misja Tadeusza S. Grabowskiego,
wysłannika odradzającej się Polski
i dwujęzyczne wydanie
Ankiety bułgarskiej w sprawie polskiej (1915–1916)

W 2011 roku obchodziliśmy 130-lecie urodzin Tadeusza Grabowskiego – polskiego historyka literatury słowiańskiej, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Wrocławskiego, dyplomaty, delegata Departamentu Stanu Królestwa Polskiego w Sofii, a później ministra pełnomocnego i posła nadzwyczajnego w Sofii. W 2015 roku będziemy obchodzić stulecie *Ankiety bułgarskiej w sprawie polskiej* – jednego z najważniejszych dzieł Tadeusza Grabowskiego, dotyczącego stosunków polsko-bułgarskich, a zainicjowanego w Sofii przez polskie biuro prasowe przy Naczelnym Komitecie Narodowym w Krakowie w 1915 roku i ukończonego w 1916 roku. Ankietowano trzydziestu dwóch wybitnych bułgarskich polityków, mężów stanu, profesorów uniwersyteckich, pisarzy, poetów, dziennikarzy. Do 2010 roku *Ankieta...* była dostępna wyłącznie w języku polskim. Bułgarscy czytelnicy nie mieli do niej praktycznie dostępu. Również osoba Tadeusza Grabowskiego nie była szerzej znana bułgarskim odbiorcom. Prof. Magda Karabelowa – polonistka, profesor literaturoznawstwa porównawczego, współpracowała przez długie lata z Instytutem Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Była wykładowczynią literatury słowiańskiej na Uniwersytetach w Sofii i w Szumenie, a także inicjatorką wielu polsko-bułgarskich projektów badawczych, w tym między innymi pierwszego wydania *Ankiety...* i pierwszego zarysu biografii Tadeusza Grabowskiego wydanej w języku bułgarskim (Karabelowa 2011).

Tadeusz Stanisław Grabowski (ur. 15 stycznia 1881, zm. 22 stycznia 1975) przyjechał do Bułgarii w 1915 roku jako dziennikarz, w czasie, w którym Polska walczyła jeszcze o suwerenność poprzez działania Naczelnego Komitetu Narodowego. Pierwsze wrażenia Grabowskiego dotyczące rozwoju stosunków polsko-bułgarskich nie były optymistyczne:

Kiedy na wiosnę 1915 roku zakładano w Sofii placówkę polską, która miała być źródłem informacyjno-prasowym dla całych Balkanów, warunki dla tej pracy w Bułgarii nie były wcale pomyślne (*Ankieta 1915–1916*, 21).

Mimo niesprzyjających warunków, wynikających ze specyfiki polityczno-historycznej państwa, powstała pierwsza od dziesiątków lat polska placówka na Balkanach. Ekspozyturę Biura Prasowego NKN w Sofii utworzono w kwietniu, a rozwinięto w drugiej połowie 1915 roku. Późniejsze starania prof. Grabowskiego, intelektualistów bułgarskich (Bojana Penewa, Dory Gabe) i przyjaciół z Polski zaowocowały powstaniem czasopisma „Przegląd Polsko-Bułgarski”, które zaczęło ukazywać się jako biuletyn w 1917 roku, by w roku 1925 stać się wyjątkowo bogatym i szanowanym kulturalno-politycznym i literackim periodykiem. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w 1918 roku Grabowski został ambasadorem RP w Bułgarii. Razem z Bojanem Penewem (1882–1927) – wybitnym krytykiem literackim i Dorą Gabe (1888–1983) – poetką i tłumaczką założyli Towarzystwo Bułgarsko-Polskie. Dzisiejszy Instytut Polski w Sofii, który rozpoczął działalność w 1949 roku kontynuuje tradycje Towarzystwa. Tadeusz Grabowski prowadził wykłady z historii literatury współczesnych. W badaniach naukowych przedstawił szerokie uzasadnienie związków kulturowych i ideowych, łączących Polskę i Bułgarię. Przyczynił się także do wydania wielu dzieł literatury polskiej przełożonych na język bułgarski przez Dorę Gabe.

Sto lat po rozpoczęciu działalności Grabowskiego w Bułgarii, dzięki pracy i staraniom prof. Karabelowej, ukazała się po bułgarsku książka, która opisywała jego misję dyplomatyczną oraz wkład w rozwój wzajemnych kontaktów polsko-bułgarskich. Książka *Bułgarska misja Tadeusza S. Grabowskiego, wysłannika odradzającej się Polski* zawiera 5 rozdziałów, z których pierwszy został zatytułowany *Bułgarskie żądanie: początek...* W nim prof. Karabelowa przedstawia „bułgarską biografię” Grabowskiego i jego pobyt w Bułgarii. W bibliografii wymienione zostały publikacje napisane przez Grabowskiego po bułgarsku.

Drugi rozdział przedstawia *Ankieta bułgarską w sprawie polskiej* – ambitny projekt Grabowskiego, w którym ankietowano 32 bułgarskich intelektualni-

stów. W tej części autorka i tłumaczka opisuje, jak ankieta została zainicjowana i jakie pytania zostały zadane, zamieszcza spis ankietowanych Bułgarów oraz bardzo ciekawy fragment przedmowy Grabowskiego do *Ankiety*.

Rozdział trzeci *Najważniejsze dzieła Tadeusza S. Grabowskiego w języku bułgarskim, związane z jego misją historyczno-polityczną u nas* został podzielony na 2 części: część pierwszą *Bułgarzy i Polacy (wspomnienia z przeszłości i notatki o przyszłości)*, wydaną w Sofii w 1916 roku oraz drugą – *O przyszłości Polski (dążenia i nadzieje narodu polskiego)*. *Sprawa polska w prasie europejskiej*, wydaną w Sofii w 1916 roku; obie części zawierają oryginalne strony tytułowe wymienionych książek. Prof. Karabelowa przybliżyła ich treść, podkreślając wartość dzieła jako swoistego rodzaju podsumowanie wszystkich faktów historycznych dotyczących stosunków Polski i Bułgarii w tamtym okresie.

„*Przegląd Polsko-Bułgarski*” (1919–1925 r. i 1932–1935 r.) to tytuł czwartego rozdziału książki, a zarazem nazwa wydawanego przez Grabowskiego czasopisma. Prof. Karabelowa przedstawia w tym rozdziale historię powstania czasopisma i udostępnia kopię okładki pierwszego numeru „*Przeglądu Polsko-Bułgarskiego*” z 1916 roku. Autorka śledzi historię czasopisma, poruszając w nim tematykę, opisuje wsparcie bułgarskich intelektualistów dla owego literacko-wydawniczego przedsięwzięcia.

Rozdział piąty – *Dr Tadeusz Grabowski – pierwszy pełnomocny minister RP u nas* – zawiera zestawienie faktów z czasów misji dyplomatycznej Grabowskiego oraz przedstawienie numerów „*Przeglądu Polsko-Bułgarskiego*” pochodzących z 1925 roku, kiedy Grabowski pełnił już obowiązki ambasadora Polski.

Zainteresowania prof. Karabelowej, które skupiły się wokół socjologii literatury, okazały się poważną przeszkodą w jej pracy. Ostatecznie okazało się, że tylko kilka ankiet wydano drukiem po bułgarsku w ówczesnej prasie, pomimo zapewnień Tadeusza Grabowskiego, że materiały zostaną wydrukowane w całości. Podobno szybkość, z jaką *Ankieta...* musiała dotrzeć do polskiego czytelnika, przeszkodziła zamiarom całościowego jej przygotowania w wersji bułgarskiej. Część ankiet przeprowadzili ustnie pracownicy Biura Prasy Polskiej w Sofii, część została nadesłana – prawdopodobnie ankietowani intelektualiści, publicyści i profesorzy napisali je odręcznie, ponieważ luźne kartki nie zachowały się w archiwach bułgarskich. Dlatego konieczne było postępowanie niestandardowe: trzeba było przetłumaczyć odpowiedzi z polskiego na bułgarski.

Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916) jest jednym z najważniejszych przykładów solidarności Słowian z losem innego narodu słowiańskiego w historii najnowszej. Grabowski zainicjował powstanie tej ankiety w czasach

trudnych dla Bułgarii – w czasach tragicznych z powodu wojny, chaotycznych z powodu zmiany władzy i jednoczenia się narodu. W takim kontekście historycznym Grabowski nie miał łatwego zadania, ale – paradoksalnie – okoliczności te stanowiły ułatwienie w kształtowaniu międzynarodowej opinii społecznej przychylniej patrzącej na walkę Polaków o wolność, niezależność i własne, suwerenne państwo, po prawie 123 latach nieobecności Polski na mapie Europy.

Czy można było w takiej chwili w Bułgarii mówić o Polsce? (...)

Można było – ale jedynie w pryzmacie ich własnego położenia wewnętrzniego; w symbolicznej niejako przenośni, niby memento wobec zbliżającej się burzy, podobnej owemu huraganowi dziejowemu, co zmiotł ongiś z karty europejskiej – Polskę, jako państwo (*Ankieta 1915–1916*, 22).

Takie było podejście do ankietowanych i dzięki temu powstało dzieło ważne nie tylko dla stosunków polsko-bułgarskich, ale i dla Bułgarów szczególnie. Najwybitniejsi bułgarscy intelektualści dzielili się swoimi poglądami oraz oceną warunków politycznych i społecznych. Planowali przyszłość Polski i Bułgarii w kontekście europejskim. To cenne źródło wiedzy Bułgarzy mają możliwość poznać dopiero 100 lat później.

Większość uczestników ankiety należała do kręgów uniwersyteckich, przeważnie profesorskich – w owym czasie w Bułgarii były to osoby najbardziej skłonne do swobodnego wypowiedzenia się na tematy polityczne i historyczne. Wśród 32 ankietowanych znajduje się: 8 zawodowych polityków lub dyplomatów (Radosławow, Peszew, Petkow, Popow, Geszow, Sziszmanow, Dimitrijew, K. Georgijew), w tym 6 byłych ministrów; 5 filologów i historyków literatury (Conew, Mladenow, Penew, Sziszmanow, Teodorow); 3 pisarzy (Kacarow, Milew, Sziszmanow); 2 prawników (Ganew, Kirow); przyrodnik (Rajkow). Świat literacki reprezentowany jest przez 6 przedstawicieli (Belczewa, Czylingirow, M. Georgijew, Karima, Nemirow, Straszimirow); 11 dziennikarzy i publicystów (Braszljan, Czilingirow, Dimitrow, K. i M. Georgijewowie, Milew, Mirski, Miszew, Sakazow, Tichow, Władykiń); 5 posłów do parlamentu bułgarskiego (Geszow, Mirski, Nejczew, Sakazow, Władykiń).

Ankieta w sprawie polskiej zawiera następujące pytania:

Czy naród polski ma prawo do samodzielnego, prawnopañstwowego, narodowego bytu?

Czy utworzenie państwa polskiego leży w interesie mocarstw centralnych i całej Europy? – Czy może się ono przyczynić do zapewnienia trwałego pokoju w Europie?

Czy dzieje kultury polskiego narodu dostateczną są rękojmią, że w razie zdobycia wolności naród ten będzie mógł z pożytkiem współpracować w dziele europejskiej kultury i cywilizacji?

Czy droga obrona przez Polaków jest dobra, względnie jakim winna ulec zmianom?

Jaki jest najkorzystniejszy sposób rozwiązania kwestii polskiej?

Jaka powinna być polityka zainteresowanych w sprawie polskiej mojarstw w odniesieniu do zadań Polaków? – Jakie dalsze zachowanie się Polaków względem państw sąsiednich?

Pytania te były ogłoszone w 70. numerze „Wiadomości Polskich”. Wówczas jednak okupacyjna cenzura austriacka skonfiskowała część pytania pierwszego i całe pytanie drugie.

Odpowiedzi na zadane pytania są tak różne, jak ankietowane osoby. Jedni odpowiadają bardzo dokładnie, uwzględniając realia polityczno-społeczne, inni – bardziej emocjonalnie. Na przykład poetka Mara Belczewa przesłała kilka strof przepelnionych lirycznym nastrojem, jak ten pod tytułem *Polska – Psyche*:

Żaloszna twa postać, o Polsko, szła za mną od pierwszego mego dzieciństwa. I zlewał się jej obraz z marmurową postacią onej psyche, którą kiedyś ujrzałam w podziemiach ruin jakiegoś zamku. Wyrężona, z rękami odrąbanymi, dumnie znosiła ciosy niewidzialne. I tylko iskrzący się blask spojrzzenia – wybuch rozpaczny – rozjaśniał ciemności, niby modlitwa...

Modlitwa to twoich wygnańczych dzieci – Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego – modlitwa cudnego Chopina, na którego grobie płakałam.

I niesiona na świetlanych akordach w dalekie strony, jakbym widziała, jako Bóg sam się skłonił nad tobą i w pocałunku przyjął modlitwę twej duszy, o Wielka Polsko...

W Sofii, dn. 15 listopada 1915 r. (*Ankieta 1915–1916*, 61).

Odpowiedz ministra dr. Iwana Sziszmanowa brzmi natomiast bardzo ogólnikowo, co zbliża ją charakterem raczej do definicji:

należy dać wolność narodom, aby każdy z nich z osobna i wszystkie razem pracowały nad budową wszechludzkiej kultury. Ona bowiem jest wielce delikatnym i kunsztownym mechanizmem, w którego zastosowaniu niezbędnym jest rozległy podział pracy (*Ankieta 1915–1916*, 170).

Dane bibliograficzne oraz odpowiedzi, które ukazały się drukiem po bułgarsku, umieszczono w naszym aneksie razem z innymi cennymi materiałami archiwalnymi. Wśród nich są na przykład fragmenty przyjaciół-

skiej i służbowej korespondencji prof. Iwana Sziszmanowa i jego brata Dymitra Sziszmanowa z prof. Tadeuszem Grabowskim. Są tam też dokumenty dobrze świadczące o duchu i odwadze bułgarskich uczonych biorących udział w akcji pomocy dla profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, aresztowanych w 1939 roku przez gestapo i wywiezionych do obozów śmierci. Prof. Stojan Romanski z Uniwersytetu Sofijskiego i prezes Bułgarskiej Akademii Nauk prof. Bogdan Filow energicznie wstawili się u ministra spraw zagranicznych Cesarstwa Bułgarskiego, aby skierował do władz niemieckich swój protest przeciwko barbarzyńskiemu potraktowaniu polskich intelektualistów – podkreśla prof. Karabelowa (*Ankieta 1915–1916*, 11).

Wnikliwe zapoznanie się z omawianą ankietą nie pozostawia wątpliwości, że zasługuje ona na zaprezentowanie jej szerszemu gronu nie tylko slawistów, ale i specjalistów z zakresu politologii czy stosunków międzynarodowych, ponieważ odzwierciedla ona także opinie bułgarskich intelektualistów na temat sytuacji politycznej i społecznej panującej w Bułgarii.

Literatura

Grabowski T.S., 1915–1916, *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916)*. Tadeusz Stanisław Grabowski. *Българска анкета по полския въпрос (1915–1916)*, przeł. M. Karabelowa, Sofia, Ośrodek Wydawniczy „Bojan Penew”.

Карабелова М., 2011, *Българската мисия на ТADEUШ Ст. ГРАБОВСКИ – пратеник на възкръсваща Полша*. София, Издателска къща „Боян Пенев”.

[Albena Popova]

Bulgarian Mission of Prof. Tadeusz Grabowski Gathered in Two Publications by Prof. Magda Karabelova

Years 2011 and 2015 are two anniversaries both linked with the name of Tadeusz Grabowski – 130th anniversary of the Polish professor and diplomat and 100th anniversary of the *Bulgarian questionnaire on the Polish issue (1915–1916)* – an important document about Polish-Bulgarian relations. Prof. Magda Karabelova initiated the two publications about Prof. Grabowski and his work in Bulgaria – biography of Tadeusz Grabowski and the first Bulgarian translation of the *Bulgarian questionnaire on the Polish issue (1915–1916)*. These two publications are presented in the article. Prof. Tadeusz Grabowski has played a very important role in Polish-Bulgarian relations, both as a scientist and as a Polish ambassador in Bulgaria. Probably the *Questionnaire* is one of his most important publications – a document not only about the diplomatic mis-

sion of Poland at that time but also a record of the vision of the highest Bulgarian public figures about the political situation and relations with Poland. A careful reading of both surveys leaves no doubt that it is worth the efforts of Prof. Karabelova to present them to the Bulgarian audience. The mission of Prof. Tadeusz Grabowski has influenced not only Polish-Bulgarian relations, but also our understanding of the political and social situation in the country.

Key words: Prof. Tadeusz Grabowski, prof. Magda Karabelova, Bulgarian-Polish relations, Polish issue, questionnaire

JAN HEROLD
KRASIMIRA KOLEWA
DESISŁAWA-DEWORA ATANASOWA
Uniwersytet im. Konstantina Presławskiego
Szumen

Szumen a pierwsza polska książka o Bułgarii

Jest taka książka

Podobno przysłowia są mądrością narodów. Jedno z polskich przysłów głosi: „Cudze chwalicie, swego nie znacie. Sami nie wiecie, co posiadacie”. Przysłowie to moim zdaniem odnosi się również do książki, która napisana została jeszcze w XIX wieku po dłuższym, trochę przymusowym pobycie jej autora w Szumenu. Jest to książka o ówczesnej Bułgarii, ale w Bułgarii niemalże nieznaną.

Jest w Szumenu Muzeum Lajosa Kossutha, nie ma muzeum gen. Józefa Bema. A wkład Polaków w cywilizacyjny skok tego regionu jest przecież równie niezaprzeczalny, co Węgrów. Obaj – Kossuth i Bem – przybyli na emigrację do Szumenu razem z węgierskimi i polskimi powstańcami, uczestnikami powstania węgierskiego podczas Wiosny Ludów. Śladem po ich pobycie w tym miejscu jest książka wydana w 1943 roku przez Stilianą Czylingirową pod tytułem *Madziarzy i Polacy w Szumenu. Wkład do historii bułgarskiej cywilizacji* (Czylingirow 1943). Ale jest także i polska książka o bułgarskiej tematyce, napisana o wiele wcześniej i wydana w Warszawie w 1874 roku, czyli jeszcze przed uzyskaniem przez Bułgarię niezależności państwowej. Kim był jej autor? To porucznik Zygmunt Miłkowski ukrywający się pod pisarskim pseudonimem Teodor Tomasz Jeż. Kiedy wydał książkę, miał już 44 lata, ale gdy przybył z legionistami do Szumenu był 25-letnim młodzieńcem. Ta pierwsza polska książka o Bułgarii nosi tytuł *Zarnica* (Jeż 1874).

Milkowski był pod wrażeniem bułgarskiego folkloru, życia, ale też wzajemnych stosunków Bułgarów z miejscowymi i przybyłymi z sultanatu Turkami. Jego książka jest nie tylko powieścią, ale również cennym źródłem informacji – i to nie tylko dla etnografów.

Walczący o wolność i pisarz

W bieżącym roku (2013) mija 189 lat od urodzin Zygmunta Milkowskiego, 11 stycznia tegoż roku 98 lat od jego śmierci. Urodził się 23 marca 1824 roku w Saracei na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej Polski w rodzinie szlacheckiej. Jak notują kroniki, ten niestrudzony działacz niepodległościowy pracę konspiracyjną rozpoczął jeszcze w wieku młodzieńczym, kiedy na znak protestu przeciw straceniu w Wilnie przez rosyjskich okupantów wielkiego polskiego patrioty Szymona Konarskiego (1808–1839) zorganizował z kolegami Zakon Templariuszy. Był wówczas 15-letnim chłopcem.

Miłość do ojczyzny zrodziła się w nim w domu rodzinnym, w którym pielęgnowano pamięć dziadka Józefa, oficera insurekcji kościuszkowskiej oraz ojca Józefa, oficera Księstwa Warszawskiego, uczestnika wyprawy Napoleona Bonapartego na Moskwę w 1812 roku i uczestnika powstania listopadowego.

W liceum odeskim, w którym uczył się w latach 1843–1845 zapoznał się z dziełami literatury światowej oraz poglądami filozofów zachodnich na sprawę wolności jednostki oraz narodu. W 1847 roku na studiach w Kijowie związał się ze środowiskiem niepodległościowym. Zagrożony aresztowaniem na polecenie kierownictwa konspiracji opuścił zabór rosyjski i udał się na tereny zagarnięte przez Austrię. Nie zagościł tam długo, bowiem zbliżająca się Wiosna Ludów zaprowadziła go na Węgry, gdzie wstąpił do Legionu Polskiego pod dowództwem gen. Józefa Wysockiego. Udział w tej węgierskiej rewolucji dał Milkowskiemu wojskowe doświadczenie, które pogłębiał, studiując dzieła klasyków sztuki wojennej. Podczas powstania awansowano go do stopnia porucznika. Swą wojskową karierę zakończył w stopniu pułkownika.

Dla opuszczających Węgry powstańców pierwszym miejscem pobytu na emigracji był Szumen, znajdujący się w granicach tureckiego sultanatu. Interwencja Wiednia z żądaniem, by byli powstańcy opuścili europejską część Turcji spowodowała, że legioniści udali się za Bosfor. Milkowski osiadł w Konstantynopolu. Tam też po latach zorganizował Legion Polski do walki przeciwko rosyjskim okupantom największej części polskich ziem.

W Turcji poznał Milkowski działaczy Towarzystwa Demokratycznego Polskiego (TDP). Rozpoczął również redagowanie ręcznie pisanej gazетки dla żołnierzy. Przebywał tam w latach 1851–1858.

Z Konstantynopola drogą morską przedostał się z wielkimi przygodami do Europy Zachodniej. Wówczas (od 1858 roku) jego bazą stała się Anglia. Tam też poznał działaczy słowiańskich z Półwyspu Bałkańskiego. Wyjeżdżał jako emisariusz TDP, wykonując różnego rodzaju niepodległościowe misje.

W roku 1860 przebywał w południowej Polsce, rok później w Rumunii. W latach 1864–1866 mieszkał w Belgradzie, zaś przez następne sześć lat – w Brukseli, by wreszcie do końca swego życia przebywać na stałe w Szwajcarii.

Raz tylko, w 1900 roku, wyjechał do Stanów Zjednoczonych, by spotkać się z polską młodzieżą oraz prezydentem USA.

Zmarł w wieku 91 lat w 1915 roku i został pochowany na cmentarzu Bois de Vaux w Lozannie. W ostatniej drodze, na czele kolonii polskiej, towarzyszyli mu m.in. Ignacy Paderewski, światowej sławy pianista i kompozytor, oraz laureat literackiej Nagrody Nobla Henryk Sienkiewicz. W mowie pożegnalnej nad grobem Sienkiewicz powiedział:

Brak mi dat, żalobni słuchacze, bym mógł określić dokładnie jego życie, jego walki, czyny, zasługi. Ale nie brak mi woli do wypowiedzenia kilku słów nad trumną patrioty bojownika.

Kilka słów mówię, albowiem przedziwne jego żywota w dwóch słowach niemal całe życie zamknąć można: żołnierz i pisarz! (...) Nigdy nie tracił wiary w przyszłość narodu, nigdy nie przestał miłować ziemi i ludu. (...) po tułaczce mogiła, na którą padnie promień sławy i którą otoczą bluszcze i pamięć ludzka.

Najcenniejsza polska książka o Bułgarii

Milkowski jako pisarz debiutował w latach 1856–1860 na łamach „Dziennika Literackiego” utworem *Pamiętniki włośczański*, zaś swoją pierwszą powieść *Wasył Hołub* opublikował w 1858 roku podczas pobytu w Turcji. Wtedy też po raz pierwszy posłużył się pseudonimem Teodor Tomasz Jeż.

Na tematy bałkańskie napisał kilka książek, a w sumie wydał ich ponad osiemdziesiąt. W jednym z fragmentów książki o tematyce bułgarskiej czytamy:

Zarnica bowiem nie należała do miast tego rodzaju co Ruszczuk, Szumla (Szumen), Tyrnawa itp.; było to miasteczko; każde jednak miasteczko w Bułgarii, będąc ogniskiem przemysłowym, naturalnym okolicy swojej, koncentruje w sobie handel i rzemiosła w większej lub mniejszej liczbie, stosownie do rozległości promienia, w którym oddziaływało, ale w komplecie, ażeby móc zaspokoić mieszkańców siól ciężących ku niemu.

Z tej przyczyny Zarnica posiadała wszystko, co posiadają miasta wielkie, tylko w stosunkowo zmniejszonej ilości, czyli wyrażając się inaczej, była miastem w miniaturze, oprawionym w takie same ramy administracyjne, co i miasta największe, z tą jeno różnicą, że w ramach owych, w punktach wiązania, tkwiły ćwieki z mniejszymi stosunkowo główkami, ale tego samego gatunku: administrację sprawował *mudir*, sądową *kady*, podatki pobierał dzierżawca, który był Grekiem, sumieniami władał i powinności kościelne wybierał proboszcz, który był także Grekiem, a obok tego istniała władza autonomiczna, skoncentrowana w radzie municypalnej, zwanej *miziliszem*, obdarzonej atrybucjami tak mądrze dobranymi, że władza ta nigdy dowiedzieć się nie mogła, co do niej należy, pomimo że za wszystko odpowiedzialną była.

Mizilisz składał się w połowie z Turków, w połowie zaś z chrześcijan, mimo że pierwsi do drugich znajdowali się w stosunku jednostki do dziesiątki; w połowie zaś chrześcijańskiej zasiadali w równych ilościach Grecy i Bułgarzy, bez względu na to, że pierwsi do drugich znajdowali się w stosunku jednostki do stu. Nazywało się to wymierzeniem Bułgarom sprawiedliwości przepisanej aktem wielkim najwyższej łaski sultańskiej, której wyrazem w swoim czasie głośnym i wysoko sławionym był *hatihumajum*. *Mizilisz* w ten sposób złożony, radził, Turcy rządili. Grecy się do rządów mieszały i z tego wszystkiego robiła się mętna woda, podobna do onej kałuży, opisanej powyżej. Był ktoś, co w tej mętnej wodzie ryby łapał. Nie byli to jednak Bułgarzy. Ci szyli, kuli, skóry wyprawiali, podatki płacili, ciężary wszystkie ponosili i obowiązani byli składać sultanowi dowody wdzięczności nieograniczonej, przywiązania i miłości uczynkiem, mową, myślą nawet.

Tak się działo po miastach wszystkich: Zarnica wyjątku nie czyniła.

Chociażby ten oto fragment opisu stosunków panujących pod rządami tureckimi, widziany przez cudzoziemca, wnikliwego obserwatora, zasługuje na to, by omawiana książka stała się dla Bułgarów jedną z książek najważniejszych, dokumentujących stosunki panujące pod zaborem tureckim Bułgarii. Niestety, póki co, jest ona w Bułgarii niemalże nieznana.

Literatura

Jeż T., 1874, *Zarnica: powieści bułgarska współczesna*, Warszawa.

Czylińskirow C., 1943, *Маджари и поляци в Шумен. Принос към историята на българската цивилизация*, Шумен; II изд. София, Огледало.

Smochowska-Petrova W., 1955, *България в творчеството на Зигмунт Милковски (Теодор Томаш Ѓеж)*. София, БАН.

[Jan Herold, Krasimira Koleva, Desislava-Devora Atanasova]
Shumen and the First Polish Book about Bulgaria

The topic of this article is the first Polish novel about Bulgaria: *Zarnica*. It was written by a revolutionary emigrant Zygmunt Milkowski alias Teodor Tomasz Jeż, who resided in Shumen with over 1000 Polish and Hungarian rebels headed by L. Kossuth and Gen. J. Bem. The contribution of immigrants to the Bulgarian national revival is significant.

Key words: mid-19th century, Shumen, Polish political emigrants, Zygmunt Milkowski

MAGICZNE
LUSTRA LITERATURY

Bułgarska recepcja i interpretacja
literatury polskiej

BOJAN BIOŁCZEW

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Stanisław Wyspiański i dawna polska historia¹

Bolesław Śmiały to „pasje” Wyspiańskiego zjednoczone w jednym akcie twórczym: zamilowanie do Wawelu oraz do legendy o świętym Stanisławie i Bolesławie Śmiałym. Odnoszą się one do jego dzieciństwa, okresu kształtowania stosunku do polskiej rzeczywistości i historii kraju. Dlatego też można powiedzieć, że ta pierwsza, napisana w całości, historyczna „kronika królewska” Wyspiańskiego to skryształizowanie wczesnych pasji twórczych pisarza, jego dramaturgicznego dojrzewania, egzaltowanej dziecięcej miłości do ojczyzny i jej historii. Te dwie składowe przedmiotowych komponentów nabierają większego znaczenia, gdy weźmie się pod uwagę okoliczności zrodzenia się pomysłu, ustalenia pod względem historycznym zaczątków *Bolesława Śmiałego*, jak również wartości dramatu, rozumianego jako psychologiczny komentarz do czasu historycznego.

Wawel nie po raz pierwszy staje się obszarem akcji dramaturgicznej w twórczości Wyspiańskiego. *Legenda*, *Wyzwolenie* i *Akropolis* dowodzą wyjątkowego przywiązania krakowskiego dramaturga do zamku, w którym dawne legendy splatają się z realną, surową rzeczywistością teraźniejszości, gdzie romantyczny urok historycznej przeszłości został przekreślony grubą kreską przez austriacki garnizon okupacyjny, który przemienił pałac w koszary wojskowe. W *Bolesławie Śmiałym* Wyspiański w sposób typowy dla dramaturgii wskrzesza Wawel w jego najstarszym obrazie, by wykorzystać go jako ornament legendy zasłyszanej w dzieciństwie. Wawel Wyspiański znalazł doskonale nie tylko dlatego, że jako dziecko mieszkał u stóp zamku, w starym domu

¹ Publikowany tekst jest fragmentem książki: Боян Биолчев, *Станислав Виспянски, Енциклопедист на неоромантизма* (Биолчев 2003, 232–247).

przy ulicy Jana Długosza (co jest odzwierciedlone w poemacie *U stóp Wawelu miał ojciec pracownię*). W dziecięcym postrzeganiu wzniosłości górującego nad własnym domem zamku daje się odczuć niemal naukową pasję do oglądu jego unikatowej formy architektonicznej, precyzyjność niemal historyka sztuki w określaniu jego detali. Janina Stankiewiczowa, ciotka poety, która opiekowała się nim po śmierci jego matki, opowiadała, że nie mogła odebrać małego Wyspiańskiego od zamku i była zmuszona stać z nim godzinami przy pozornie najzwyczajniejszych miejscach. „I tak rozpoczęliśmy wędrówki na Wawel, z wolna od kaplicy do kaplicy, od pomnika do pomnika, od ołtarza do ołtarza. (...) On czytał w domu i przy pomnikach opisywał, aż doszliśmy do grobów królewskich” (Stankiewiczowa 1971, 8). Legendę o Bolesławie Śmiałym i biskupie św. Stanisławie Wyspiański poznaje dzięki uroczystościom na cześć świętego Stanisława, które zaczynały się 8 maja i trwały przez kilka dni. Być może zbieżność imion była przyczyną, dla której ciotka zabrała chłopca na Skalkę, gdzie poćwiartowano biskupa. W tym przypadku ważniejsze jest niezwykle wrażenie, jakie robi na nim ta legenda. Na widok autentycznych miejsc przebudza się w nim silne poczucie więzi z legendą – jest to pierwszy krok do ożywienia przypowieści, co jest częstym motywem w twórczości Wyspiańskiego. Charakterystyczna jest również reakcja małego chłopca przy sadzawce na szczycie Skalki, gdy widzi, jak ludzie czerpią z niej mętną wodę dla „zdrowia”. „W czym może im pomóc ta brudna woda?” – pyta ciotkę. Już przy pierwszym spotkaniu z prostym mitem czuje w nim elementy przesądu i uprzedzenia, które w jego dziecięcej psychice wyrażają się w zrozumiałych kategoriach związku czystości ze zdrowiem. Ale być może właśnie dlatego, że głęboko ją przeżywa i cielesnie wręcz doznaje, legenda zapada głęboko w świadomość chłopca i pozostaje w niej jako skryty katalizator tematu przez cały okres twórczości.

Król Bolesław Śmiały to także przykład wpływu Słowackiego – a szczególnie jego utworu *Król-Duch* – na młodego Wyspiańskiego. Rzadko spotykana mieszanka legendy i historycznych faktów, zatopionych w romantycznej nastrojowości młodego państwa polskiego z XI w., urzeczywistniana przez stare krakowskie dworzyszcze oraz historyczne miejsca na Skalce, stają się u Wyspiańskiego fundamentalne dla kreacji wizerunku Bolesława Śmiałego – nieustannego twórczego utrapienia pisarza (o czym świadczy również rapso *Bolesław Śmiały*). Zainteresowanie baśniową nastrojowością epoki rodzi też w Wyspiańskim pragnienie zbudowania środkami plastyki dramaturgicznej jej rekwizytu w celu uzyskania efektu jej urzeczywistnionego oddziaływania i czarowności. Już jako uczeń w 1884 roku Wyspiański rysuje dwór

Bolesława Śmiałego [w Niepołomicach – przyp. tłum.] (Estreicher 1971, 117). Później, jako wybitny dramaturg i artysta, pisząc dramat *Bolesław Śmiały*, Wyspiański stara się oddać w pełni, duchowo i wizualnie, zintegrowany jego wizerunek, gdy wraz z tekstem dramatu tworzy całą galerię szkiców z postaciami (w podobną galerię wyposażony jest również pierwszy jego dramat *Legenda*), co sprawia, że projekt jest niezwykle dokładny, niemal artystycznie pedantyczny, i jawi się wręcz jako scenografia do przedstawienia. Zachowało się wiele szkiców z najdokładniejszymi informacjami, graficznie wyrażonymi kierunkami ruchu aktorów na scenie, przez co Wyspiański stworzył nie tylko tekst i pomysł postaci, ale też wyrażał koncepcję wewnętrznej dynamiki całego spektaklu. To wszystko jednoznacznie wskazuje, że w okresie twórczości dojrzałej Wyspiańskiemu udało się osiągnąć kilka twórczych i biograficznych celów, o których pisano wcześniej, a to wieloletnie psychologiczne wdrażanie się w temat, to jego wieloplanowe współodczuwanie, uwarunkowały w detalach sztukę sceniczną, która przypomina praktykę teatralną bardziej już współczesnych czasów. „Boć jeśli to jedyne przez poe­te w całości ukształtowane przedstawienie tak doskonałym było (...), nie ulega wątpliwości, że montował to widowisko nie byle jaki reżyser, nie w ówczesnym, lecz w dzisiejszym znaczeniu” (Schiller 1937). Jeszcze raz wyraźnie uwidacznia się, w jaki sposób Wyspiańskiemu udaje się osiągnąć pewne rozwiązania, które są typowe dla przyszłych form teatralnych – i to nie na bazie eksperymentu, a w ścisłym związku z uwarunkowaniami własnej twórczości i biografii. Również w innych dramatach osiąga on pewne rozwiązania, które przypominają współczesne koncepcje reżyserskie w teatrze, a nawet w kinie. Szczególnie wartościowe jest to, że są one istotnymi, indywidualnymi przejawami twórczymi, specyficzną platformą, po której kroczy polski teatr od kontemplacyjno-deklaratywnej fazy modernistycznej do estetyki umiarkowanego ruchu i funkcjonalnej obecności aktora na scenie. Ale podobnie jak w pozostałych utworach Wyspiańskiego tutaj też widoczna jest wspólnota „nieobliczalności” pewnych pomysłów twórczych, których plastyka i wizualność znajdują się w kontraście z tonalnością dramatyczności nastroju. Już Leopold Staff, który był żarliwym wielbicielem Wyspiańskiego, zauważa, że wraz z pojawieniem się *Bolesława Śmiałego* na scenie, doświadczył on w formie „chodzącej trumny” głębokiego zawodu, przykrego rozczarowania (Schiller 1946, 24). W innym aspekcie Aniela Lempicka podkreśla synkretyczną plastykę sceniczną w projektach scenografii i kostiumów, w których drażni ją „wynoszenie ludowych strojów do królewskiej rangi”. Ten problem dotyczy nie tylko wizualnej strony spektaklu teatralnego. Od-

zwierciadła się w nim ogólna autorska koncepcja czasu historycznego i dekoru rekwizytów. Synkretyzm odczuwa się przy nieartystycznej dawce parametrów plastyki, co należy mimo wszystko rozpatrywać jako zjawisko uboczne, jako końcowy efekt zbudowanego poprzez tekst wyobrażenia o postaciach. Tym samym problem dotyka równowagi wewnętrznej między prawdą historyczną i jej artystycznym przełamaniem w dramacie, co stwarza hipertrofię ludycznego kolorytu w wizualizacji zewnętrznej postaci króla i jego otoczenia. W *Bolesławie Śmiałym* Wyspiański ogranicza prawdę historyczną do obecnej w starych kronikach wzmianki o istnieniu konfliktu między królem i biskupem, który kończy się tragiczną śmiercią świętego Stanisława. Jest to forma labilnego ramowania, wypełniona w rezultacie faktami artystycznymi, podporządkowanymi postawionej tezie o tendencyjnej rekonstrukcji czasów historycznych. Wyspiański przedstawia w ludycznej, folklorystycznej nastrojowości konflikt dwóch wartości moralnych, dwóch postaw charakterystycznych dla polskiego ducha narodowego – zdarzenie, które zaistniało w określonej epoce, ale wciąż dynamicznie oczekuje na swoje rozwiązanie w aktualnym losie historycznym Polski. Jak zauważa sam autor w dołączonym do dramatu *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława* te wielkości to „śmiałość” króla i „świętość” biskupa. „Niech »Śmiałość« w »Świętość« narodu uderzy” – kończy *Argumentum* Wyspiański, z czego jednoznacznie można wyczytać podstawy wewnętrznego konfliktu narodowego: sprzeczności pomiędzy duchowym narodowym początkiem, którego kontemplacja jest w sensie historycznym pozbawiona perspektyw, a akcją, której brak rozsądku jest tragiczny, ale za to historycznie budujący. W zasadzie te dwie główne antagonistyczne postaci rysowane są w dramacie właśnie na planie wyżej wspomnianych stanów. Bolesław jest okrutny nie tylko w stosunku do swoich poddanych, co w dramacie ukazano w czasie sądu nad niewiernymi kobietami, jest głęboko niemoralny w aspekcie zwykłych ludzkich miar sprawiedliwości i człowieczeństwa. W tym samym czasie, gdy potępia niewierność żon, sam mieszka w zamku z Krasawicą, czym sprawia głębokie cierpienie królowej i wzbudza oburzenie całego dworu. Ale Bolesław przedstawia moralność wyższej kategorii. Dla niego codzienność i drobna ocena konkretnych postępów są nieistotne. Jednostka ludzka nie ma dla niego wartości: „Nic mi zabić człowieka; / Sądom moim Śmierć kumą doradną” (Wyspiański 1925, *Bolesław Śmiały*, I, 145–146).

Moralność Bolesława Śmiałego jest znaczącą kategorią narodu i jego losu historycznego. Bolesław Śmiały realizuje swój cel bezdyskusyjnie, bez litości dla czegokolwiek, co może mu stanąć na drodze w centralizowaniu państwa,

by siła narodu znalazła grunt do pełnego przejawienia się. I tu rodzi się sprzeczność z duchowym początkiem, który reprezentuje biskup Stanisław. Moralność Stanisława ukazuje konkretny, słaby wyraz człowieka. Jest on kapłanem abstrakcyjnej ludzkości, która jest dla niego wartością najwyższą. Deklaracja króla: „Jestem ten, co na wszystko się waży”, zderza się z pozycją człowieka, „kto się litością wije”. I jest to podstawa konfliktu. „To nie byli ludzie mali – nie o głupstwa walczyli” – mówi Wyspiański w *Argumentum*.

Z zakreślonego obrazu konfliktu wynika jednoznaczny wywód o historyczności dramatu *Bolesław Śmiały*, o jego polskiej „ponadczasowości”, adresowanej raczej do terażniejszości i przyszłości niż do wypisu z historii. I tutaj pojawiają się pewne nieuzasadnione spory dotyczące jego historycznej wartości, wiarygodności dramaturgicznie rozwiniętego w nim materiału historycznego. Większość krytyków odczytuje w nim historyczną arbitralność, niekorespondującą w sensie naukowym z rzeczywistą faktografią o zdarzeniu. „Wyspiańskiemu nie udało się osiągnąć podłoża historycznego w swoim dramacie, nie wyszedł on poza legendę Kadłubka” (Kosiński 1933, 46). Na podobnej płaszczyźnie odbiera ten dramat również Jan Nowakowski, który odnotowuje, że jego zdanie jest zgodne z ogólnymi uwagami krytycznymi: „Krytycy (...) wyrażali żal i nawet pretensje do poety, że jego stanowisko nie jest jednoznaczne, że nie zdobył się na stworzenie podstaw historycznej tragedii i nie wyszedł poza krąg legendy, pragnąc utrzymać śmiałość jednego a świętość drugiego antagonisty” (Nowakowski 1969, cyt. za: Okońska 1975, 349). Wychodząc z założenia, że *Bolesław Śmiały* jest przede wszystkim dramatem z polskiej historii, krytycy starają się wyjaśnić niektóre nieścisłości w jej „legendarnym” tonie niezorientowaniem Wyspiańskiego w najnowszych badaniach historycznych na ten temat. „Wyspiański, pisząc dramat nie mógł jeszcze posłużyć się wymienitą i wręcz przelomową dla naświetlenia tych zagadnień pracą Tadeusza Wojciechowskiego *Szkiełce historyczne jedenastego wieku*, która wyszła w czerwcu 1904 r., wzbudzając sensacyjną polemikę” (Okońska 1975, 346–347). Podobna linia analizy nie jest koherentna z różnymi twórczymi, a nawet dydaktycznymi celami, które stawiał sobie Wyspiański i które zrodziły ignorancję wobec konkretnej faktografii historycznej. Wymieniony znawca twórczości Wyspiańskiego – Tadeusz Sinko – wymienia następujące źródła, które służyły krakowskiemu dramaturgowi do zapoznania się z materiałem historycznym: 1) kronikę Galla Anonima; 2) Wincentego Kadłubka *De o regine e rebus gestis Polonorum*; 3. *Vitaminor Sancti Stanislai*. Ponadto Sinko wspomina, że Wyspiański znalazł dobrze prace naukowe na ten temat historyków Szujskiego i Lelewela (Sinko 1925). Teza

o braku orientacji w wydarzeniach jest nie do utrzymania z punktu widzenia ogromnej erudycji Wyspiańskiego, już od lat młodzieńczych, w zakresie historii Polski. Autor, który interesuje się autentycznymi źródłami, a nawet najmniejszymi detalami w swym dramatopisarstwie, nie mógłby sobie pozwolić w dojrzałej twórczości na zaufanie li tylko do legendy o królu i biskupie. Sam Wyspiański w liście do Stanisława Eliasza Radzikowskiego pisze, że praca Wojciechowskiego wzmacnia jego dramat (Wyspiański 1961, 94). Można przyjąć uwagi autora nie jako deklarację zbliżenia do faktycznego pierwowzoru zdarzenia, ale jako wyraz szacunku wobec naukowca, któremu udało się wniknąć w ducha epoki historycznej.

Motyw balansu moralnego pomiędzy królem a biskupem w rzeczy samej nie jest nowy. Spotykamy go już w kronice Galla Anonima, która daje pierwsze historyczne świadectwo o nim. *Kronika polska* pochodzi z początku XII w. i pod wieloma względami zachowała ducha ówczesnej oceny zdarzeń, brak kategoryczności i chęć zrozumienia motywów obojga przeciwników. Zaledwie pół wieku później Kościół kanonizuje Stanisława, aby wykorzystać jego męczeństwo w walce z władzą świecką o prymat. Już Anonim mówi: „My jednak ani biskupa zdrajcę uniewinniamy, ani brzydką zemstę królewską pochwalamy”. Z dystansu XII wieku dla autora *Kroniki polskiej* jasna była zdrada biskupa, którą przyjmuje on w kategoriach etycznych zgodnie ze swą feudalną mentalnością. Dla współczesnego badacza znane jest realne podłoże sprzeczności, spisku wymierzonego w króla, od czego zaczyna się walka pomiędzy dwoma największymi feudalami – Tronem i Kościołem. Jest to walka, która legła u podstaw rozdrobnienia feudalnego w Polsce, ponieważ zachwiała osnowami władzy centralnej. Dążąc do włączenia historii do tych dwóch hipotez moralnych, które sformułowano wyżej, Wyspiański nie szuka logiki w historycznym zdarzeniu i nastrojowości konkretnego miejsca jego przebiegu, lecz poszukuje logiki historycznego losu narodu. I właśnie w tym aspekcie można przyjąć jego twórcze udreki i wątpliwości przy pracy nad dramatem. „Ja paliłem wiele rzeczy, szczególnie *Skatkę* i *Bolesława Śmiałego*, ponieważ raz to Stanisław nie był święty, raz to król nie był śmiały”. Poza stwierdzeniem o wyjątkowych twórczych wymogach wobec siebie samego powyższe fragmenty ukazują kluczową pozycję w określeniu stosunku Wyspiańskiego do interesującego go od dziecka tematu, który w jego dojrzałych latach przyjmuje formę antagonizmu psychiki narodowej, kolejnego z niedozwolonych konfliktów historycznych między dwoma spolaryzowanymi stanami ducha. W ten sposób problematyka *Bolesława Śmiałego* płynnie wyślizguje się z obszaru historycznego i w rzeczy samej wnika w ob-

szar narodowo-psychologiczny, artystycznie umocowany już w *Weselu*. Pierwszy ukończony królewski dramat Wyspiańskiego przekształca w historyczny rekwizyt te momenty, które z trudem, ale krok po kroku osiąga on w dramacie narodowym Polski i dlatego też *Bolesław Śmiały* nie prezentuje zindywidualizowanych postaci historycznych, lecz spersonifikowaną tezę autorską. Tu się rodzi również hybrydowy charakter tej dramaturgii. Przedstawia ona w konstrukcji klasycznego dramatu postacie podporządkowane tendencyjnym, spekulatywnym tezom. Spasowicz wspomina, że w tym dramacie „działają nie ludzie, lecz lalki” (Spasowicz 1903).

Tego typu działające postacie poruszają się w absolutnie tradycyjnej kompozycji dramatycznej. W *Bolesławie Śmiałym* Wyspiański wraca na sprawdzone pole dramaturgii. Tu rodzi się kontrast w tradycyjnym dramacie, gdzie zamiast aktorów grają lalki (Łempicka 1973, 185). Jednak mimo paradoksalnego wydzźwięku tego chwytu, powstało interesujące odkrycie artystyczne. *Bolesław Śmiały* symbolizuje historyczną uniwersalność problemów znanych z *Wesela*, jednocześnie nie atakuje widza trudnymi do rozszyfrowania wizjami i rzadko spotykaną kompozycją. Płynny, przyczynowo-skutkowy mechanizm klasycznej dramaturgii oddziałuje na szeroki krąg publiczności. Spersonifikowanie idei we wzorcach antagonistycznych postaci nie pozbawia bohaterów obecności typowo teatralno-artystycznych. W widzu cały czas trwa poczucie ludzkiego dramatu. Charakterystyczne postaci, jak Krasawica czy Rapsod, nadają akcji kolorytu i zabarwienia ludowego. Postać królowej jest ukazana jedynie w odniesieniu do osobistej tragedii i jest dodatkowym wewnętrznym „ludzkim” aspektem monumentalnego konfliktu. Dzięki temu *Bolesław Śmiały* jest jednym z najbardziej tradycyjnych dramatów Stanisława Wyspiańskiego, w którym mówi się o najcenniejszych, wynikających z jego całego dramatopisarstwa, walorach: urzekającej, kolorowej i bajecznej historii teatralnej dla wszystkich intelektualnych warstw masowego widza. *Bolesławem Śmiałym* Wyspiański jakby realizuje „aktywny odpoczynek” od permanentnego napięcia nowatorskiego, które tworzą jego wcześniejsze dramaty, bez zrywania z kręgiem problemów, jak w *Achillesie* i *Ponrocie Odysa*. Tu zdradza się zarówno lekkość, jak też dramaturgiczny spokój, które stymulują aktywność percepcji widza. Jedynym elementem, którego brak, by dramat w pełni mógł się uplasować w klasycznej dramaturgii, to pośredni charakter konfliktu pomiędzy królem a biskupem. Ani razu te dwie antagonistyczne postaci nie spotykają się w bezpośrednim pojedynku słownym. Na pierwszy rzut oka byłoby to proste do wykonania i wydaje się niezrozumiałe, dlaczego Wyspiański zrezygnował z tejże jakże ważnej, konfliktowej sytuacji, która by pomogła

podkreślić dramat antagonizmu. Tego typu „mała osobliwość” w rzeczy samej wynika z silnego poczucia autentyczności, przywiązania do miejsca, o którym niejednokrotnie tu wspomiano. Wyspiański jest zdolny wprowadzić historię do przyjętego dramaturgicznego schematu, ale nie jest w stanie uniknąć realnych miejsc, topograficznego realizmu. Skalka i pałac są w takiej odległości, że z jednego widać drugie, a mimo to trudno by było dokonać ich zestawienia w jednej teatralnej dekoracji. Wyspiański powiązał każdą z będących w konflikcie wielkich postaci z miejscem, które symbolizowały jego pozycję i jego siłę: króla z Zamkiem, biskupa z Katedrą na Skalce. Pragnąc dochować wiarygodności lokalizacji, ani razu nie zbiera w jednym miejscu bezpośrednio króla i biskupa; dzięki czemu dramat zyskuje co prawda miejsce akcji, ale stwarza też wrażenie jednostronności, niepełności. Prawdopodobnie już po pierwszym wystawieniu dramatu na scenie Wyspiański zdał sobie sprawę z niedoskonałości takiego typu dramaturgicznego rozwiązania, ponieważ bardzo szybko zaczął pracę nad nowym dramatem, poświęconym konfliktowi Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem. Jest to *Skalka*, nad którą pracę zaczyna latem 1904 r i kończy w roku 1906. Właściwie nie powinno się mówić o *Skalce* jako oddzielnym dramacie, niezależnie od tego, że sam autor określa ją w podtytule jako „dramat w trzech aktach”. Cała dramaturgia *Skalki* jest podciągnięta pod *Bolesława Śmiałego* jako kontynuacja i zamierzone dopełnienie, a miejscami też antyteza kilku niedoskonałych rozwiązań w prawidłach dramaturgicznych. Jest ona wariantem konfliktu, zobrazowanego z perspektywy „zaocznego” oponenta *Bolesława Śmiałego*. *Skalka*, poprzez ten sam rusalkowo-wokalny korowód, jaki znamy już z *Legendy*, prowadzi do artystycznej obrony „dobroci” biskupa. Jego niewzruszoność i poświęcenie ukazane są w formie zadeklarowanego chrześcijańskiego stoicyzmu i ugruntowują nieuchronny konflikt, który prowadzi do jego tragicznej śmierci. Jest to wyniesione również w dialogu biskupa ze Śmiercią. Stanisław twierdzi, że jedyną rzeczą, o którą dba i dzięki której żyje, to prawda. Śmierć daje mu odpowiedź, którą aforystycznie przywołuje jako antytezę „grzesznego życia” króla:

ŚMIERĆ

Jeden jest Prawy wieczny bieg:
że nie masz życia, krom przez grzech;
jeden jest żywym wieczny los:
wzajemnych zbrodni ważyć cios.

(Wyspiański 1925, *Skalka*, III, 17–20)

Śmierć głosi jeszcze, że stoi na straży jego prawdy. Jest to ostateczne wyjaśnienie pozycji króla i biskupa w odniesieniu do polskiej historii. Jeden pada w życiu przez grzech, a prawda drugiego jest jednoznaczna ze śmiercią. Podstawowe wartości ideowe, wzorce wartości moralnych i etycznych są tu nieproporcjonalne wobec chaotyczności i duszności życia, ale z ich zderzenia rodzi się inercja ruchu historii. To jest ta sama teza, która została wysunięta w *Bolesławie Śmiałym* i dlatego stanowczo można powiedzieć, że *Skalka* nie daje możliwości nowej interpretacji z pozycji ostatniej części cyklu. Nie wnosi również charakterystycznych niuansów idei. Twórczy impuls, który ją zrodził, był podporządkowany, ściśnięty i ujęty w ramy w *Bolesławie Śmiałym*, w jego obszarze emocjonalno-psychologicznym. Drętwe były też postacie, które już raz przedstawiono scenicznie, i w *Skalce* zmuszono do „przeżucia” tego samego, co było już powiedziane w *Bolesławie Śmiałym* w trochę innym wariacie słownym. Przedłużające się pisanie dramatu przez dwa lata świadczy, że Wyspiański zdawał sobie sprawę z antyartystycznego charakteru powtórzeń, co było konieczne ze względu na obiektywną zgodność danych. Stąd rodzą się jego pewne profilaktyczne zabiegi. Przede wszystkim jest to rozbudowana strona fabularna, dążenie, by wyposażyć postacie w wizje, które mają też konkretny, przemyślany i ogólnie-symboliczny charakter, co doprowadza do pojawienia się Śmierci i jej rozmów z biskupem. Ale to, co symboliczne, wyraźnie pokrywa się z konkretnym znaczeniem wizji: Śmierć symbolizuje życiowy upadek biskupa, a w rzeczy samej już śmierć jest upadkiem, co powoduje, że alegoria traci sens. Obecność Śmierci w dramacie kryje coś symbolicznego; w kolorowym ruchu Rusalek daje się odczuć lodowy podmuch. A to nie jest dobre artystycznie. Do tradycyjnego dramatu, opartego o związek przyczynowo-skutkowy z jasno określonym konfliktem, Wyspiański stara się wprowadzić alegoryczne wizje. Robi to w celu zdynamizowania akcji i zróżnicowania postaci, ale w rezultacie narusza li tylko stworzoną nastrojowość, wymusza emocjonalne zmiany u widza, a tego typu momenty zawsze są zgubne dla zgrabności i estetycznego kontaktu sceny z widownią.

Ostatecznie *Skalka* pozostaje wtórnym utworem dramatycznym o ambicjach co do suwerenności, które wchodzi w artystyczny rozdzwitek z jej przeznaczeniem – by była dopełnieniem i rozwinięciem, a częściowo też kompensacją niedociągnięć i niedostatków *Bolesława Śmiałego*. Dlatego nie można oddzielać obu dramatów, związanych nie tylko tematem i postaciami, ale także pierwotnym zamysłem twórczym. Większość krytyków przekonanych jest o „dwudzielności” tych utworów, z czego pierwsze samo z siebie jest zamkniętą całością. Być może najdokładniej wyraził to Stanisław Lack:

„*Skalka* jest czymś w rodzaju drugiej strony *Bolesława Śmiałego*. Scenicznie te dwa dramaty są właściwie jednym spektaklem” (Lack 1924, 254). Sam Wyspiański widział swoje dramaty zdecydowanie w jednym spektaklu. „Akcję *Skalki* należy »wpleść« w akcję *Bolesława Śmiałego*, by mogły się połączyć i przepleść jako intermedia. Poeta mówił o wielkim teatrze pod gołym niebem, gdzie mógłby zaprezentować całą »pracę«: obie sztuki by były grane jednocześnie na sąsiadujących scenach... powiązane czasem, rozdzielone miejscem”. Wiadomo było, że Wyspiański chce umieścić te dwa dramaty również w prawdziwych miejscach akcji. Niezależnie od tego, że dramaturgicznie kombinacja dwóch sztuk okazała się artystycznie nieudana, samo ukierunkowanie wizji autorskiej na scalenie dwóch spektakli niesie w sobie coś rewolucyjnego. Nowatorstwo dzielenia sceny, jej przestrzennego wzbogacenia poprzez spektakl zewnętrzny samo w sobie jest już określoną wartością dla myśli teatralnej. Spojenie autentycznego miejsca z dramaturgicznie realizowanym i symbolizującym polską historię tragedią wydaje się być płynnym przejściem z monumentalnej dramaturgii do Monumentalnego Teatru. Wyspiański chce odwrócić mechanizm percepcji teatralnej z zamkniętego w otwarty, złąć charakter narodowy z aktem artystycznym, zaktywizować widza i zaangażować go w stopniu głębokiego emocjonalnego współodczuwania; złąć życie, przestrzeń i sztukę, ale zostało to tylko ideą, wzniosłym impulsem twórczym. Wyspiańskiemu nie udało się tego dokonać. Po jego śmierci podjęto się jednej tylko próby wspólnego wystawienia obu dramatów. Emil Chaberski w sali teatralnej w maju 1958 roku przedstawił *Bolesława Śmiałego* i *Skalkę* jako jeden spektakl w pięcioaktowej kombinacji. W polskiej prasie kulturalnej nie ma żadnych świadectw na temat jakiegos artystycznego sukcesu tego przedsięwzięcia. Przedstawienia na autentycznym miejscu zdarzeń również nie doszły do skutku. Szlachetny zryw krakowskiego mistrza wciąż jeszcze pozostaje otwarty dla polskiego teatru.

Tłumaczenie: Andrzej Nowosad, Weronika Szwedek

Literatura

- Estreicher S., 1971, *Z lat szkolnych Stanisława Wyspiańskiego*, w: Płoszewski L., oprac., *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kosiński K., 1933, *Wizja dziejowa dawnej Polski u Wyspiańskiego*, „Droga”, nr 1.
- Lack S., 1924, *Studia o Stanisławie Wyspiańskim*, Częstochowa: Księgarnia A. Gmachowskiego.
- Łempicka A., 1973, *Wyspiański. Pisarz dramatyczny, Idee i formy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Nowakowski J., 1969, *Historia i mit w dramatach bolesławowskich*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1.
- Okońska A., 1975, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Schiller L., 1937, *Teatr ogromny*”, „Scena Polska”, nr 2.
- Sinko T., 1925, *Przedmowa*, do: Wyspiański S., *Dzieła*, oprac. Chmiel A., Sinko T., t. 3: *Dramaty*. „Warszawianka”, „Leleweł”, „Legjon”, „Bolesław Śmiały. Skalka”, Warszawa: Biblioteka Polska.
- Spasowicz W., 1903, *Stanisława Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”*, „Życie i Sztuka”, [dod. do:] „Kraj”, nr 38.
- Staff L., 1946, *Ze wspomnień o Wyspiańskim*, „Listy z Teatru”, nr 2–3.
- Stankiewiczowa J., 1971, *Krótkie notatki, jakie zebrałam z pobytu, wychowania i wykształcenia Stanisława Wyspiańskiego, w naszym domu od 1874 r. do 1907 roku*, w: Płoszewski L., oprac., *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wyspiański S., 1925, *Dzieła*, oprac. Chmiel A., Sinko T., t. 3: *Dramaty*. „Warszawianka”, „Leleweł”, „Legjon”, „Bolesław Śmiały”, „Skalka”, Warszawa: Biblioteka Polska.
- Wyspiański S., 1961, *List do Stanisława Eliasza Radziłkowskiego* [3 VII 1904], w: Jakubowski J.Z., oprac., *Stanisław Wyspiański: materiały*, Warszawa: PZWS.
- Биолячев Б., 2003, *Станислав Виспянски, Енциклопедист на неоромантизма*, Унив. изд. Св. Климент Охридски, София.

[Boyan Biolchev]

Stanisław Wyspiański and Old Polish History

The article draws on a chapter from Boyan Biolchev's book *Stanisław Wyspiański – Encyclopaedist of Neoromanticism* (2003). It studies the following contextual aspects of Wyspiański's plays *Bolesław the Brave* (*Bolesław Śmiały*) and *Skalka*: Wyspiański's defining creative relationship with his native Krakow; the playwright's englobing vision of the two works and intention to stage them as a single play; the historical sources and the literary and historical genesis of the theme of conflict between the king and the bishop-saint; Slowacki's influence; critical evaluations of the two-play cycle.

Key words: Stanisław Wyspiański, Bolesław the Brave (*Bolesław Śmiały*), Skalka, Kraków

PANAJOT KARAGIOZOW

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Degradacja prometeizmu na podstawie literatury antycznogreckiej i polskiej

Mit o Prometeuszu jest jednym z najczęściej interpretowanych. Od czasów Hezjoda do dziś podlegał wielu artystycznym i filozoficznym objaśnieniom, które w większości przypadków są przedmiotem ideologicznych paradygmatów, charakterystycznych dla konwencji politeizmu, teocentryzmu, etnocentryzmu, modernizmu i partiocentryzmu¹.

W słynnej tragedii *Prometeusz w okowach* (525–456 p.n.e.) Ajschylos zmienia podstawowe znaczenie imienia swego bohatera na drugorzędne tak, że Prometeusz z „przenikliwego myśliciela, tego, który przewiduje” zmienia się w symbol antycznego umiłowania człowieka. Grecka poetka Erinna poszerza wykładnię dotyczącą przedolimpijskiego boga i dzięki niej Prometeusz zaczyna być traktowany nie tylko jako wybawca ludzi, ale też jako ich stwórcą. Rzymscy poeci Horacy i Owidiusz także interpretują tę tragedię. W erze chrześcijańskiego monoteizmu idea prometejskiego „dzieła stworzenia” zacierza się i imię Ajschyłowego bohatera jest identyfikowane zarówno z ideą poświęcenia dla dobra ludzkiego, jak i z brakiem pokory wobec najwyższego boga. Do dzisiaj termin „prometeizm” dociera jako oczywisty antagonizm: „przeciwnik boga – sprzymierzeniec człowieka”. Składowe prometeizmu w różnych warunkach historycznych pojmowane są oddzielnie, ze znakiem równości albo nawet transformowane w antagonizm: „kochający boga – nienawidzący człowieka”. Zgodnie z tą transformacją fenomen „walki z bogiem” jest

¹ Termin „partiocentryzm” jest moim neologizmem. Wymyśliłem go na wzór takich przyjętych terminów, jak teocentryzm, antropocentryzm, etnocentryzm, aby podkreślić centralną rolę tego zjawiska w życiu społecznym i literaturze okresu komunistycznego totalitaryzmu.

możliwy jedynie wtedy, kiedy zarówno bóg, jak i walczący z bogiem przynależą do tej samej religii czy ideologii. To znaczy, że nie ten walczy z bogiem, który walczy przeciw jakiejś religii czy kultowi, ale jedynie ten, który należy do społeczności boga, jest z nim równorzędny albo którego bóg stworzył, a ten mimo wszystko buntuje się przeciw niemu.

W ciągu wieków prometeizm raczej ulega degradacji niż ewoluuje, co jest widoczne poprzez zestawienie archetypu Ajschylosa z „bogoburcami” w twórczości polskich autorów – Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Jana Kasprówicza i Sławomira Mrożka.

* * *

W *Prometeuszu w okowach* syn Japeta i Temidy wchodzi w konflikt z nowowładcą świata, Zeusem. Powodem jest nieuznanie Prometeuszowego udziału w przewrocie olimpijskim, po którym Gromowładca staje się samowładcą i zmienia istniejącą hierarchię:

Pytacie o przyczynę, dla której tak srogo
dręczy mię Zeus: odpowiem ninie, posłuchajcie.
Skoro jeno na ojca swego zasiadł tronie,
natychmiast między bogi dary porozdzielał
zaszczytne i wyznaczać jął każdemu władzę.
Nieszczęsnego zaś rodu ludzkiego w rachubę
zgoła nie brał, lecz całe chciał wyniszczyć plemię
do szczętu i na miejsce jego zasiać nowe.

Za czasów władzy poolimpijskich bogów Zeus i Prometeusz są sobie równi, ale dzięki Przemysłnemu Zeus przeradza się z szeregowca w boga najwyższego:

A przecie – któż to bogi te nowe darami
obdzielił, któż im moce wyznaczył i władztwo,
jeśli nie ja?

W tym sensie Zeus, jako najwyższy, jest wytworem samego Prometeusza i jego zwolenników, ale przez siłę losu/konieczności (albo praw władzy) po zwycięstwie zmienia on swoich sprzymierzeńców w poddanych. Niedzięczność Gromowładcy odsuwa od niego wcześniejszych zwolenników, a gwałty zadawane niektórym z nich wywołują sprzeciw Prometeusza:

Uczyńcie to, uczyńcie! Z tym, co cierpi ninie,
dzielcie trudy! Nieszczęście wędruje po świecie,
gdzie chce, dziś tego, jutro owego nawiedzi...

Prometeusz buntuje się przeciw nowym Zeusowym porządkom, zyskując sławę przeciwnika boga i – jednocześnie – obrońcy śmiertelników:

Wróg Zeusowy i wszystkim niebianom (...)
nienawistny – bo nazbyt człowieczy ów ród
umiłował, bo ulgę w niedoli mu niósł!

Przemysłnemu, a także Hefajstosowi wiadomo, że „nie zna (...) Zeus litości! (...) twarde zawsze bywają nowych władców rządu”, dlatego radzi Okeanosowi: „Bacz, sam się nie nabawił biedy...” i woli pozostawić bieg spraw losowi, nie spiskując z pokrzywdzonymi tytanami przeciwko Zeusowi, a samotnie znosząc swe męki:

ja bowiem jeśli cierpię, to nie pragnę zgola,
by przeto jak największe cierpieć miały rzesze.

I choć Prometeusz jest przewidujący i przenikliwy („niezlomna, niezwalczona jest twardej konieczności siła”), to popada w położenie oszukanego fantasty, który dla odbudowania sprawiedliwego *status quo*, nie godzi się na dyktaturę i przemoc. Dawna i wyśniona równość między tytanami i bogami wzmaga gorycz Przemysłnego („Patrzcie, jakie katusze – bóg – cierpię od bogów”) i zmusza go do podporządkowania się, jednak nie samowoli Gromowładcy, a losowi/konieczności. W obronie wtrąconych do Tartaru tytanów Atlasa i Tyfona oraz potencjalnie zagrożonego Okeanosa, niepokorność Prometeusza ogranicza się do biernego znoszenia cierpień. Koniec końców rzeczywista walka z bogiem wyraża się w opozycji Przemysłnego wobec tyranii i braku woli wyjawienia tajemnicy, dzięki której Zeus mógłby zachować władzę. To oraz fakt, że on sam jest bogiem i nie jest ani fizycznym, ani duchowym wytworem Samozwańca, znacząco redukuje aspekt wrogości wobec bogów w zachowaniu Ajschylosowego bohatera. Ateizm jest organicznie niezgodny z Prometeuszowym statusem tytana, przez co dominanta archetypicznego prometeizmu przesuwa się z walki przeciwko bogu ku miłości człowieka.

I jeśli wobec nieszczęść tytanów, Prometeusz zajmuje pasywno-cierpiętniczą pozycję, to wobec Zeusowego ludobójstwa nastawionego przeciw ludziom-

-jednodniowcom odpowiada on aktywnymi działaniami – „sprawilem, że człek przestał widzieć los swój przyszły”, „[n]adziejem ślepą w sercach zaszczeplił człowieczych” – wykradł bogom ogień i darował ludzkiemu rodowi. W ostatnim akcie znajdujemy powód popadnięcia Prometeusza w nielaskę:

ogniam jasną krynicę skradł, ukrywszy w trzciny
pustym wnętrzu

W kontekście mitologii i całości trylogii Ajschylosa (*Prometeusz niosący ogień*, *Prometeusz w okowach* i *Prometeusz wyzwolony*), Przemysłny i Zeus są sobie równi z pochodzenia. Dwaj protagoniści w dużym stopniu są w stosunku zależności, jako że Zeus posiada siłę teraźniejszości, a Prometeusz dysponuje tajemnicą przeszłości. To wszystko jednak w ramach jedynej ocalalej tragedii (od której prometeizm bierze swój początek) sprowadza się do relacji władca-podwładny:

Tyle niebian włodarz
dobrego miał ode mnie – i taką mi niecną
miarą płaci, za dobro tak mi się odwdzięcza

Pomimo to, dystans między bogiem Najwyższym i Prometeuszem jest warunkowy, Ajschylos odróżnia tytanów od bogów olimpijskich raczej w sferze etyki i moralności (pokrótce brzmi to tak: „nienawidzę wszystkich bogów, którzy za dobro złem mi odplacili”) niż hierarchicznie. Równocześnie dystans między bogami i rodem ludzkim jest ogromny, pozwala oddzielać wieczność od chwili. Ludzie są śmiertelni, są „jednodniowcami” i nawet ich krótkoterminowość jest zagrożona przez Zeusa. Prometeusz odważa się wykraść ogień od postawionych wyżej, ażeby bezinteresownie (w tragedii nie wspomina się, że zostanie uwolniony przez bohatera Herkulesa) darować go postawionym o wiele niżej od siebie śmiertelnikom. Asymetria w triadzie Zeus – Prometeusz – ludzie pozostawia ten komponent prometeizmu, którym jest walka z bogiem, w cieniu umiłowania człowieka.

Darczyńca ognia poświęca siebie nie dla konkretnego człowieka (nawet dla swojego wybawcy), nie dla określonego plemienia czy narodu, ale dla całej ludzkości, przedstawionej w Ajschylowym dramacie jako „nieszczęśny ród ludzki”. Prometeusz nie wypełnia roli pośrednika pomiędzy Władcą świata i ludźmi (jaką między nim i Zeusem pragnie przyjąć na swe barki Okeanos), nie jest boskim posłańcem jak Hermes, ani mesjaszem (w odróżnieniu od Chrystusa), a jedynym zbawcą – dobroczyńcą śmiertelników.

Prometeusz umyślnie nie wspomina powtórnie o swoich przysługach wyświadczonych obecnym władcom, ale nie omieszka opowiedzieć o niedolach śmiertelników i o swoich, zbawczych dla nich darach. Niechęć wobec komentowania tematu pomocy olimpijskim bogom Przemysłny wyraża eufemistycznym „Lecz o tym zamilczę: te sprawy znacie dobrze...”. Ludzie z kolei wyrażają ową niechęć tak: „Boże uchroni ślepego, by nie przejrzał”. To powiedzenie ilustruje niewspółmierność między dobrami wyrządzonymi bogom i ludziom. I o ile dla nieśmiertelnych przemilczane powiedzenie jest symboliczną oceną ich niewdzięczności, o tyle ludzie rozumieją je dosłownie:

Oczy mieli, a byli jak ślepi;
 słuchając nie słyszeli – do sennych podobni
 widziadel po omacku żyli, i bez ładu
 mieszało im się wszystko...

Dobre uczynki Prometeusza dla ludzkości mają dwa wymiary – zbawczy i dobroczynny. Darczyńca ognia ratuje „jednodniowców” przed planowaną zagładą. Dzięki swojemu podstawowemu darowi, jakim jest ogień, ułatwia im życie i zapewnia przetrwanie fizyczne i biologiczną prokreację:

Jam pierwszy wdział zwierzętom jarzmo (...)
 jam wprzął do wozu, cugłom posłuchu nauczył
 rumaki, dostatniego żywota ozdobe
 Również i lnianoskrzydłe wozy, co żeglarzy
 po morskich noszą falach, nie kto inszy, jeno
 jam pierwszy pobudował.

Ludziom ratują życie darowane im „domy z cegły (...), co przed skwarem chronią”, „udźce ofiarne w tłuszcz spowite”, „w głębinach ziemi skryte dobro”, „dobrotliwe leki”, jednak najważniejsze dla ich uczłowieczenia jest niematerialne dobrodziejstwo Darczyńcy – nowo powstałe życie duchowe, zapoczątkowane nauką:

jam im kunszt wynalazł liczby,
 mądrość przednią, i znaków składanie pisanych,
 wszech spraw pamięć, Muz świętych macierz pracowitą

Prometeusz daruje ludziom ciepło i jasność, ale też i twórczość kulturalno-naukową oraz pamięć („wszystkie człowiecze kunszty – z Prometeja”),

które poprzez nieśmiertelność duchową zrównują ich z bogami. W tym sensie można także interpretować stwórczy początek prometeizmu.

W *Prometeuszu w okowach* Ajschylos, przewidując, że wybawca Przemysłnego – bohater Herkules – urodzi się za trzynaste ludzkich pokoleń, proroczo przeplata wieczny „boski” *chronos* z przerywanym, ale nieprzerwanie reprodukującym się ludzkim czasem. Ten kierunek osiąga kulminację w chrześcijańskiej eschatologii, która „jednodniowcom” daje możliwość zasłużenia na wieczne życie pozagrobowe. Istotę i urok chrześcijaństwa lakonicznie wyjaśnia Atanazy Wielki (+373), który konstatuje, że Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek mógł zostać bogiem. Ta perspektywa w ciągu pierwszych wieków chrześcijaństwa nie skłania ku ostrym przejawom teomachii. Pisarska anonimowość i dyscyplina twórców-mnichów, monopol religijny, ideologiczno-tematyczne i rodzajowe normy literatury średniowiecznej również im nie sprzyjają. W średniowieczu załączki teomachii zawarte są w pismach apokryficznych, które stanowią raczej wyraz niezadowolenia niedostatecznymi świadectwami życia Chrystusa, Matki Boskiej i świętych niż niezgodą czy polemiką z kultem religijnym, którego są przedmiotem.

W średniowieczu teomachia ogranicza się do „krytyki” Śmierci jako boskiej wysłanniczki. Motyw ten jest rekonstruowany w *Skardze umierającego*: „Już stękam, już mi umrzeci, / Dusza nie wie, gdzie się dzieci” i w innych utworach polskiego średniowiecza. Średniowieczna symbolika ukazuje Śmierć jako szkielet kobiety z kosą w ręce. Poświęconych jest jej 498 wierszy z anonimowego piętnastowiecznego poematu *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. W utworze, którego polski wariant powstał na pograniczu średniowiecza i renesansu, mędrzec Polikarp modli się o długowieczność dla wszystkich ludzi albo... chociaż dla siebie. Prometeizm (tu: polikarpizm) mieści się w osiąganey poprzez odbicie lustrzane apologii życia ziemskiego, w którym grzeszni ludzie są wystawiani na pokuszenie przez dobra materialne i przyjemności cielesne.

* * *

Teomachia to w epoce humanizmu funkcja renesansowego antropocentryzmu. Chrześcijański monopol religijny zostaje zachowany, ale wznawia się także kulturowy pluralizm, pozwalający na współlistnienie antyku z chrześcijaństwem. W tym kontekście pokazuje swoje podejście do „teomachii” także Jan Kochanowski (1530–1584). Stworzone w 1580 roku *Treny* (cykl dziewiętnastu skarg na śmierć jego małej córeczki), są cudownym epitafium nie tylko dla Urszuli Kochanowskiej, ale i dla renesansowego „bogoburstwa” poety.

Kochanowski przez całe swoje życie formalnie pozostaje katolikiem, ale w swej twórczości objawia się jako stoik bliski ideom reformacji („Kościół Cię nie ogarnie”) i panteizmu („wszędę pełno Ciebie; I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie”). Doskonała znajomość starożytnej filozofii i literatury, duchowa przynależność do antyku i religijna świadomość, wedle której dystans między Bogiem a twórcą jest mocno skrócony, współtworzą niepowtarzalny renesansowy „bogoburczy” charakter trenów. Teomachia Jana Kochanowskiego jest wielowymiarowa. Jest konkretna i abstrakcyjna, bezpośrednia i pośrednia. W zakończeniu pierwszego trenu poeta pyta retorycznie: „Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować, czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?” i kieruje zarzuty wobec Losu, Idoli stoicyzmu i Boga. Ich zbiorowym i pośrednim obrazem jest Śmierć, która ma wiele twarzy: starogrecka „zła Persefona”, rzymska „władczyni cienia sroga Prozerpina” i chrześcijańska „nieublagana z kosą”, lecz jej istota jest jedna – Śmierć została wysłana przez los lub Boga, by uprowadzić Urszulę w nicość:

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła?
 W którą stronę, w którąś się krainę udała?
 (...) Czy cię przez teskliwe
 Charon jeziora wiezie i napawa zdrojem
 Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
 (...) Czyli się w czyścju czyścisz, jeśli z strony ciała
 Jakakolwiek zmazeczka na tobie została?
 Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwiej była.

Wprowadzone obrazy mitologiczne są nie tylko typowym renesansowym sposobem oddania rzeczywistości (Woltman 1958, 27), ale także wyrazem humanistycznego światopoglądu Kochanowskiego, syntetyzującym kulturowe pokłady ludzkości. Rozum i Sztuka są ubóstwiane w systemie wartości renesansowego poety. Jego światopogląd wymaga strącenia z piedestału stoickich idoli – Mądrości i Honoru, które ponoszą winę, jeśli nie za sam koniec życia dziecka, to przynajmniej za niemożność ukojenia ojcowego żalu. Kult antycznego stoicyzmu i sceptycyzmu jest degradowany także personalnie – w osobie jego kontynuatora Cyncerona, którego fetyszyzowane cnoty (mądrości, sprawiedliwości, męstwa, umiarkowania i uczciwości) nie wytrzymują konfrontacji zarówno z jego własnym doświadczeniem życiowym, jak i z nieszczęściami jego następcy, Jana Kochanowskiego.

W kontekście wyznania katolickiego Śmierć nazywa się „bezbożną” i wyraża się wątpliwość, czy chrześcijańska nabożność „kogokolwiek ocaliła”,

lecz prawdziwa teomachia Kochanowskiego kryje się w kontrastowaniu „tego świata jasnego” z „owym mrokiem wiecznym” i osiąga punkt kulminacyjny w wyrażonej z powodu nieznaności miejsca pobytu Orszuli („Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...?”), z powodu niepewności co do istnienia życia pozagrobowego. Poeta buntuje się przeciw stwórcom jego fizycznej i duchowej istoty. Jego renesansowy system wartości etycznych zbudowany jest na podstawie pewnego osobliwego politeizmu, w którym wraz z chrześcijańskim Bogiem współlistnieją i bogowie Rozumu (z jego idolami Mądrością, Wiedzą, Honor, Uczciwością, Opanowaniem) i Sztuki. Od nich (jego wyższych stworzycieli) poeta oczekuje czegoś wyjątkowo osobistego – albo żeby z powrotem sprowadzili z nicości ukochaną córkę, albo żeby ukoili żal ojca:

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze!
 Która, jeśli prawdziwie mienią, wszystkie żądze,
 Wszystkie ludzkie frasunki umiesz wykorzeńić,
 A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
 Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
 Złym przygodom nie podległ, strachom nie hołduje.

I dalej:

Fraszka cnota! – powiedział Brutus porażony...
 Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!
 Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
 Kogo dobroć przypadku złego uchwala?

Rozum jest bezsilny i strącony z piedestału; stosunek wobec Sztuki, która pozwala autorowi przeżyć *katharsis*, pozostaje niezmienny; a po wahaniach i buncie przeciw Bogu, Kochanowski całkowicie powraca na łono wiary chrześcijańskiej. W duchu, wbrew panującemu antropocentryzmowi, pragnie on filozofii, która zastąpiłaby jego rozpadający się synkretyczno-eklektyczny system ideologiczny. Potrzebuje przepisu na połączenie renesansowych biegunów swej postawy i myśli, epikureizmu („moje rymy pijane, bo i ja sam rad piję”) i sceptycyzmu („Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy, próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy”). Skrajności godzi kompromisowym „Ludzkie przygody. Ludzkie nos” i w przededniu polskiego baroku, poświęcając renesansowy racjonalizm, wybiera chrześcijańską harmonię i pokorę:

By mię rozum miał ratować;
 Bóg sam mocen to hamować.

W czasach baroku, który u większości katolików zbiega się z aktywną kontrreformacją, nawet niewystarczające chwalenie boga traktowane jest jako bluźnierstwo i herezja. Ścisła ideologiczno-tematyczna normatywność nie oczekuje artystycznych przejawów teomachii. Czujne oko i pracowitość jezuitów tłumią w zarodku wszelką religijną wolność słowa.

Okres oświecenia natomiast, według Emanuela Kanta, to: „wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy”; charakteryzuje się on sięgającą indyferencji tolerancją religijną. Społeczna i literacka teomachia skierowana jest przeciwko boskim namiestnikom na ziemi. Doświadczony reformacją Kościół katolicki dobrowolnie przeprowadza reorganizację na niższych szczeblach. Szczytem antyklerykalizmu w literaturze polskiej jest poemat Ignacego Krasickiego (1735–1801) *Monachomachia* (1778), którego realizm autor jest zmuszony załagodzić w jego kontynuacji – *Antymonachomachii* (1780).

* * *

Poeci romantyczni natomiast mają odwagę porównywać się z chrześcijańskim Bogiem. W odróżnieniu od literatury zachodnioeuropejskiej, w Polsce teomachia jest w pełni podporządkowana słowiańskiemu etnocentryzmowi.

W 1795 roku, po ostatnim rozbiórce i podziale Polski między Rosję, Prusy i Austrię, Polacy tracą niepodległość. W jej odzyskaniu nie pomagają ani powstania z 1794 i 1830 roku, ani Kościół katolicki, tolerujący prawosławnego zaborcę, Rosję. Zarzuty wobec Watykanu, papieża, a nawet Boga, zawierają w swej poezji Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i inni polscy poeci. Klasyką polskiej teomachii staje się *Wielka Improwizacja* Adama Mickiewicza (1798–1855) z drezdeńskiej części *Dziadów* (1832).

Niezależnie od tego, że po *Improwizacji* następuje jeszcze siedem scen i *Ustęp*, to ona wraz z *Widzeniem księdza Piotra* (scena trzecia) stanowi jednocześnie kulminację i finał poematu. Monolog Konrada jest zarazem szczytem polskiego romantyzmu. Jest on realnym zwieńczeniem drogi, którą Mickiewicz powraca ku początkom swej twórczości. Już w roku 1820, w *Odzie do młodości*, polski romantyk pisze: „Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy”, „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga / Łam, czego rozum nie złamie”, „Hej! ramie do ramienia! spólnymi łańcuchy / Opaszmy ziemskie kolisko! Zestrzelmy myśli w jedno ognisko / I w jedno ognisko duchy!...”, a w balladzie *Romantyczność* (1822) formułuje dewizę polskiego romantyzmu – „Miej serce i patrzaj w serce”. W balladach i przede wszystkim w dramacie *Dziady* Mickiewicz propaguje ideę nierozzerwalnego związku między światami żywych i umarłych. Nie tylko wyraża „ducha narodu”, ale zlewa się ze swoim narodem i podporządkowuje swoją poezję uszczęśliwianiu go.

„Bogoburczy” monolog Konrada rozpoczyna się apoteozą sztuki. Po tym, jak Prometeusz darował ludziom talenty, sztuka staje się ich atrybutem i jednym z nośników ich nieśmiertelności. Konrad (podobnie jak Mistrz Polikarp) jest najhojniej obdarowanym z ludzi, nie jest „jednodniowcem”, gdyż do doskonałości opanował sztukę słowa. Konrad jest twórcą, a jego dzieła są mu boską aureolą. Tak jak Jan Kochanowski („Sobie śpiewam a muzom”), poeta romantyczny („Sam śpiewam, slysze me śpiewy”) swoją twórczością nie tylko służy Bogu, ale i się z nim równa:

Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

Poeta także ma swoje dzieci, którymi są jego dzieła:

Kocham was, me dzieci wieszczel!
Myśli moje! gwiazdy moje!
Czucia moje! wichry moje!
W pośrodku was jak ojciec wśród rodziny stoje,
Wy wszystkie moje!

Pragnie, by poeci i prorocy byli „żywi, jak owoce ich ducha”. Konrad marzy, by się wznieść i „po promieniach uczucia” sięgnąć nieboskłonu – „gdzie graniczą Stwórca i natura!” Tam zrówna swą moc twórczą z mocą Boską i spróbuje ją poszerzyć. Bój toczy się między nieśmiertelnymi, ale nieśmiertelnymi przynależącymi do różnych hierarchii:

Bo jestem nieśmiertelny! i w stworzenia kole
Są inni nieśmiertelni; – wyższych nie spotkałem. –
Najwyższy na niebiosach! – Ciebie tu szukałem,
Ja najwyższy z czujących na ziemnym padole.

Dystans między Konradem a Bogiem jest niezrównanie większy niż między równymi z pochodzenia Prometeuszem i Zeusem albo między lirycznym bohaterem Kochanowskiego a bóstwami współtworzącymi jego system filozoficzno-religijny. Podobnie jak renesansowy mędrzec Jan Kochanowski, tak i Mickiewicz zbliża człowieka do Boga. Dzieje się to dwukierunkowo:

z jednej strony człowiek-twórca jest swego rodzaju stwórcą, a z drugiej – Bóg posiada szereg zarówno pozytywnych, jak i negatywnych cech ludzkich. Romantyczne ludzkie „Miej serce i patrzaj w serce” i „bogoburcze” dążenie „I zajrzę w uczucia Twoje” są kolejnym wspólnym mianownikiem w porównaniach. Jeśli chodzi o funkcję wobec ludzi, Konrad i Bóg są równi:

Jam się twórcą urodził:
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje.

Idolem romantyzmu nie jest renesansowo-oświeceniowy Rozum, a Czucie:

Nie bronią –
broń broń odbije,
Nie pieśniami – długo rosną,
Nie nauką – prędko gnije,
Nie cudami – to zbyt głośno.
Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie.

To ono zbliża do siebie Boga („O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie”) i Konrada („Mam to uczucie, co się samo w sobie chowa”). Czucie poety jednak „[j]ak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa”, podczas gdy to Boskie jest bezgraniczne. Rozum wystarcza jedynie do panowania nad materią, fauną i florą. Romantycznym ekwiwalentem władzy uniwersalnej jest Czucie. W początku XIX wieku jest ono „ogniem bożym”, który nowy Prometeusz musi odebrać Bogu i poprzez to uszczęśliwić ludzkość. Konrad ośmiela się poszerzyć „delegowane” mu prawa i – oprócz natury – wziąć we władanie ludzi:

Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie;
Rządzić jak Ty wszystkimi zawsze i tajemnie (...)
Daj mi rząd dusz! (...)
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz.

To z powodu ludzi chrześcijański Prometeusz znów konfrontuje się z Bogiem. W odróżnieniu od romantyków w Europie Zachodniej (Faust przegrywa zakład z Mefistofelesem, kiedy pragnie zrobić coś nie dla siebie, a dla innych!), słowiański romantyk jest „bogoburcą” jedynie dla korzyści swojego narodu. Ciekawe są przekształcenia relacji między Konradem a ludźmi. Jako

twórca identyfikuje człowieczeństwo z samym sobą, podczas gdy jako „bogoburca” całkowicie roztapia się w zbiorowym obrazie rodaków. W *Wielkiej Improwizacji* nie chodzi o ocalenie rodu ludzkiego w ogóle, ani o „odraczanie śmierci”, ani o przywrócenie życia zmarłej przedwcześnie córeczce, a o ratowanie konkretnej ojczyzny i konkretnego narodu:

Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;
 Kochałem tam, w ojczyźnie, serce me zostało, –
 Ale ta miłość moja na świecie,
 Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
 Jak owad na róży kwiecie:
 Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
 Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
 Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia

Konrad pragnie przebudzić i wynieść ponad inne narody ten naród, którego jest przyjacielem, kochającym mężem i ojcem. To ojczyzna etniczna, zniewolona Polska, z którą poeta zlewa się i multiplikuje:

Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony?
 Ciałem polknąłem jej duszę,
 Ja i ojczyzna to jedno.
 Nazywam się Milijon – bo za miliony
 Kocham i cierpię katusze.

Poeta romantyk chce władzy nie tylko nad swoim narodem, ale i nad całą ludzkością. Chce uczynić ludzi szczęśliwymi, ale w razie sprzeciwu, zmusi ich do cierpienia albo nawet zgładzi. Konrad tęskni do nowej ludzkiej kosmologii, ośmiela się żądać przetworzenia świata:

Tak gardzę tą martwą budową,
 Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić,
 Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo
 Nie mogłoby jej wnet zwalić.

I dalej:

bo strzelę przeciw Twojej naturze;
 Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
 To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem.

Wizję nowego porządku świata poeta konkretyzuje jednak tylko wobec swojego narodu, który pragnie „dźwignąć, uszczęśliwić, chcę nim cały świat zadziwić”, mówi: „Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz / Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył”. Zarówno poprzez śmiałość Konrada, poprzez pokorę księdza Piotra, jak i w ogóle poprzez całą swoją poetycką twórczość, Mickiewicz rysuje wybrany przez Boga naród. Wprawdzie należy zauważyć, że według poety cierpienia Polaków są wywołane przez poszczególnych przedstawicieli, a nie przez cały naród rosyjski (widać to w dobrych stosunkach poety z „przyjaciółmi Moskalami”); winę za ziemskie niesprawiedliwości ponosi głównie Bóg, który „myślom oddał świata użycie”. Swoją „bogoburczą” postawę Konrad wyraża poprzez wątpliwości: „jeżeliś Ty kochał świat rodząc / Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną”; czy Bóg rzeczywiście „patrzy z ojcową miłością” na swoje dziecię (świat), a może miłość jest tylko Jego „omyłką liczebną”? Być może panowanie Boga oznacza właściwie anarchię... Popadłszy w egzaltację, poeta nadmienia, że nie jest bluźniercą. W istocie jest czymś więcej – prawdziwym romantycznym „bogoburcą”. Tylko w kontekście romantyzmu sprzeciwiająca się oświeceniowemu racjonalizmowi mądrość nie jest cnotą, ale wadą i obrażą:

Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.

W naukowej i poetyckiej konwencji romantycznej cechy etnogenetyczne zarówno narodu (Herderowska „dusza narodu” lub Šafárika „charakter narodu”), jak i jednostki absolutyzują się. Dlatego znacznie wyżej w hierarchii wartości stoją ich następcy – Talent i Czucie niż Myśl, która poprzez zewnętrzne udoskonalanie przeradza się w Mądrość. Konrad, zanim jego „bogoburcza” postawa osiągnęła szczyt, spróbował jednak „wytargować” władzę na drodze kompromisu: „nie dasz dla serca, dajże dla rozumu”. Kiedy i to nie przynosi skutku, grozi Bogu demaskacją, stwierdza: „Ty nie ojcem świata, ale... carem”. Zaskakujące bluźnierstwo – zrównanie Najwyższego z jednym z wielu świeckich naczelników – nie pada z ust Konrada, a wypowiada je diabeł, przez co Konradowi udało się zachować deklarowaną w połowie monologu lojalność wobec sztuki: „Wiesz, żem myśli nie popsul, mowy nie umorzył”. To pomaga Gustawowi (czwarta część *Dziadów*) przerodzonemu w Konrada (część trzecia), stać się pielgrzymem w *Ustępie* poematu.

* * *

Dominująca w okresie pozytywizmu proza oraz prozaiczna czasoprzeźren, prowadząca się do formuły „tu i teraz”, tymczasowo przerywają wielość intertekstualnych powieści i dialogów, zrodzonych z teomachii i mesjanizmu *Wielkiej Improwizacji*. Zainteresowanie prometeizmem (wiersz *Prometeusz* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, 1865–1927) i postawy „bogoburcze” odradzają się w czasie Młodej Polski. Dramaturg Stanisław Wyspiański (1869–1907) w sztukach *Wesele*, *Wyzwolenie* i *Legion* odnawia intertekstualną polemikę z dziełami takimi, jak *Dziady*, *Kordian* i *Nie-Boska komedia*, wprowadzając jako bohaterów swoich dramatów poetów-proroków: Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, postaci z ich dramatów (Konrad) i szereg postaci historycznych (ruski car, rzymski papież i in.). Poprzez złożony zbieg realizmu, mitologicznych i antycznych symboli, nowatorskich rozwiązań dramaturgicznych itd. Wyspiański demitologizuje romantyczny pęd ku politycznemu i duchowemu wyzwoleniu rodaków.

Nowe motywy „bogoburcze”, inne od istniejących dotychczas w polskiej literaturze pięknej, wprowadza Jan Kasłowicz (1860–1926). W zgodzie z europejskim modernizmem, młodopolski poeta wskrzesza (pominięte przez polskie piśmiennictwo średniowieczne) idee dualistyczno-gnostyczne. W hymnie *Święty Boże, Święty Mocny* (1901), przeciwstawia on „nietykalne blaśki” Ojca i „bożą, władającą moc” jawnie niszczącej sile Szatana:

Nie skłonił się jeszcze dzień,
a Szatan (...) pod ramię chwycił Kościotrupa
i wzrósł nad jego niebosięgłą stal –
nad Ciebie, Boże, wzrósł!...
Maszli Ty grom –
Maszli Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?

W epoce twórców-nadludzi Jan Kasłowicz niespodziewanie obwinia Boga o przywrócenie ludzi do przedprometeuszowego stanu nietrwałych nieświadomych i pozbawionych wiary „jednodniowców”:

A ona [Śmierć], świata przebiegając smug,
kroki swe liczy na mile
i kosą zatacza luk,
że jako zboże w dzień kośby,

tak pokolenia padają
na nieskończonym obszarze.

Modernizm, poza zainteresowaniem średniowieczem, wykazuje zainteresowanie renesansem. Średniowieczne dążenie i bodziec, by człowiek stał się bogiem, „zużył się”, wobec czego – w odróżnieniu od Jana Kochanowskiego, który próbuje zbliżyć się do Boga – modernista Jan Kasprowicz żąda, aby Bóg zszedł do ludzi, od nowa stał się człowiekiem i cierpiał ze swymi stworzeniami:

Zrzuć z Siebie, Ojcze, nietykalne blaski!
Zgarnij ze Siebie tę bożą,
tę władającą moc, co nad wiekami
nieugaszoną płomienieje zorzą (...).
Stań się tak lichy jak ja, i skulony,
i doczesności okryty lachmanem,
wlec się nieszczęsnym lanem (...).
Albo w swej całej, wiekuistej sile,
w całej potędze wszechmocnego bytu,
stań przy mym boku (...)
i wlec się, wlec się ze mną na samotne pola,
ku tym ostami porosłym przydrożom,
gdzie, kurzem obsypana, ślepa siadła Dola...

W sferze niepoetyckiej codzienności polskiego modernizmu, wraz z założeniem robotniczych i socjalistycznych partii, romantyczny etnocentryzm jest transformowany na klasowo-partyjny kolektywizm.

Interpretacje idei, aby Bóg zszedł do ludzi, są kontynuowane przez szereg polskich poetów w okresie międzywojennym. W niektórych wierszach Leopolda Staffa, Emila Zegadłowicza, Jerzego Lieberta i innych, odnowiono renesansowy dialog między człowiekiem a Bogiem i w duchu franciszkańskim stwierdzono, że Pan zamieszkuje wśród ludu i przezeń przemawia. Ten chrześcijański egalitaryzm jest częścią szerokiego estetycznego i ideologicznego pluralizmu międzywojennej Polski. Składową tego pluralizmu jest też wielość partii politycznych (w 1925 r. w II Rzeczypospolitej Polskiej oficjalnie zarejestrowane są 92 partie i ruchy polityczne, z których 32 mają reprezentację w parlamencie, por. Castle, Taras 2002, 21), które trwale przyciągają uwagę społeczeństwa i literatury. Pomimo że reżim sanacji drastycznie ogranicza działalność partii, partyjny pluralizm w Polsce istnieje do początków II wojny

światowej, a kult wieloletniego przewodnika narodu, Józefa Piłsudskiego (1867–1935), jest nieporównywalnie niższy od kultu Stalina, Hitlera czy Mussoliniego (wszechludowy kult jednostki jest bowiem możliwy tylko w warunkach jednopartyjnego totalitaryzmu). Rozpoczynający się jako stulecie mas wiek XX w połowie przeradza się w stulecie dyktatorów i jeszcze w przededniu II wojny (nie tylko w Polsce) inni polityczni idole pozostają w cieniu kultu Stalina.

Karol Marks, określając Prometeusza „najszlachetniejszym świętym i męczennikiem w kalendarzu filozoficznym”, łączy pioniera teomachii z chrześcijaństwem i zarazem filozofią świecką. Tytani marksizmu i leninizmu identyfikują przeświadczenie tytana Prometeusza o tym, że „niezlomna, niezwalczona jest twardej konieczności siła” z materialistyczną tezą konieczności historycznej. Ze względu na historyczną konieczność, po 1918 roku w Rosji, na Białorusi i na Ukrainie, a po 1945 roku także w pozostałych krajach słowiańskich, religia jest uważana przez nowych władców komunistycznych („twarde zawsze bywają nowych władców rządu”) za „opium dla ludu”, toteż przystępują oni do jej wyniszczania. Oficjalną przestrzeń ideologiczną wypełnia państwowy ateizm. Socjalizm, kopiując katolicki centralizm, szybko odtwarza jego dogmatykę, instytucje i organizację. W warunkach monopolu jednej ideologii, naturalnym jest pojawienie się najwyższego władcy, wodza, idola czy boga. Jego nazwisko: Stalin, stanowisko: sekretarz generalny partii komunistycznej. Tak oto w połowie XX wieku prometeizm zostaje zdegradowany do sprzeciwu wobec kultu jednostki, a teomachia ulega transformacji w kultomachię.

W chrześcijaństwie stosunki między Bogiem, Kościołem i wiernymi opierają się na Biblii, katechizmie i szeregu innych pisanych i niepisanych regul religijnych i moralno-etycznych. Dotyczą one jedynie wiernych i właściwie nie mają przełożenia na innowierców i ateistów. W społeczeństwie socjalistycznym współżyją jednak dobrowolnie lub przymusowo wszyscy mieszkańcy kraju. Niezależnie od tego, czy marksistowsko-leninowska ideologia jest przyjmowana, czy nie, jej „materializacji” podlega cała ludność. „Moralny kodeks budowniczego komunizmu” dotyczy nie tylko komunistów, tak jak „Sąd koleżeński” nie dotyczy tylko kolegów... W takich warunkach i sami „bogoburcy” ulegają niejako mutacji.

Dramat *Portret Sławomira Mrożka* (1987) to osobliwa synteza socjalistycznej teomachii. W odróżnieniu od rozpatrzonych wyżej literackich przejawów prometeizmu, tu już na pierwszy rzut oka „bogoburców” jest dwóch. Partyjny funkcjonariusz Bartodziej i skazany na śmierć (w amnestii po 15-letniej

katordze) Anatol, bluźnią Bogu, walczą z nim i wychwalają swojego „stworcę” Stalina. Jakkolwiek różni od siebie, dwaj bliscy przyjaciele, ideologiczni oponenti, są do siebie podobni. Konstatacja Anatola, że „ojciec narodu” jest ich rodzicem i w ich żyłach płynie jego krew, określa przynależność obu bohaterów i wodza do tej samej grupy ideologiczno-społecznej. Potwierdzenie poglądu, że Bartodziej i Anatol są właściwie uogólnieniem socjalistycznego niewolnika, odkrywamy zarówno w tekście dramatu, jak i w jego szerszej interpretacji. Przez cały pierwszy akt Anatol występuje tylko jako „duch”, jako nieczyste sumienie Bartodzieja, a w trzecim akcie jest on całkowicie sparaliżowanym, niemy trupem. Sławomir Mrożek modyfikuje „romantyczne przeradzanie” bohaterów (Gustaw przeradza się w Konrada, Jacek Soplica w księdza Robaka itd.) poprzez wprowadzenie dodatkowych aktywnych postaci – kontynuatorów. W odróżnieniu od Stanisława Wyspiańskiego, który w podobnej sytuacji w dramacie *Wesele* oddziela „osoby” od „osób dramatu”, Mrożek nie określa dodatkowo stopnia fikcyjności swych bohaterów. Píše, że „ta sztuka nie ma być dokumentem historycznym”, ale można powiedzieć, że wiemy, iż czytelnik „słucha wszystkiego, co mówi autor, chociaż ten nie mówi wszystkiego”.

Podobnie jak ojciec bogów Zeus i ojciec świata chrześcijańskiego Bóg, Stalin jest wyniesiony na „ojca narodów”. Z jednej strony Stalin oraz para Bartodziej i Anatol z pochodzenia są sobie równi, ale z drugiej – dystans między nimi jest niepomniernie większy niż między wszystkimi opisywanymi powyżej bogami i „bogoburcami”. Socjalistyczny Prometeusz jest wyłącznie kreacją swojego twórcy. Wódz wpływa nie tylko na ideologiczne ukształtowanie jego istoty, ale nawet na jego samopoczucie i wygląd fizyczny: „Od ciebie moja siła. Zanim ciebie spotkałem byłem niczym. Niczym dla innych, niczym dla siebie samego. Miłość do ciebie dała mi siłę, przy tobie czułem się silny, mądry i piękny. Prawie piękny”.

Z tego powodu Bartodziej zaczyna „walczyć z całym światem, lecz nie o Ciebie, tylko dla Ciebie”, gotów jest rzucić swemu bogu do stóp cały świat. Dla młodego funkcjonariusza partyjnego każdy, kto nie kocha wodza, jest dziwakiem.

Ciekawa jest metamorfoza i konwergencja obu postaci. Uwolniony więzień polityczny Anatol mówi o sobie: „Nie, ja nie jestem ofiarą błędów i wypaczeń jak ci, co wyszli w pięćdziesiątym szóstym, i nigdy nie byłem. Ja byłem prawdziwy wróg. Nikt mi nie zarzuci, że nie walczyłem naprawdę”.

Po amnestii jednak, kiedy wraz z pełną rehabilitacją Anatol otrzymuje kwatery w centrum miasta, udział w komitetach komunistycznych i prawo

do osobistego (włącznie z intymnym) życia, zauważa on, że „[n]ie można żyć samą negacją” i że życie „to afirmacja”. Według niego „[b]yć przeciwko można być tylko od czasu do czasu, ale przez całe życie być przeciwko, bez przerwy, to jest zboczenie”. Wielka rozkada między Bartodziejem i Anatolem – nie tylko na polu egzystencjalnym, ale i ideologicznym – następuje z oceną przeszłości:

BARTODZIEJ: No i chciałem ci powiedzieć, że wtedy nie miałem racji.

ANATOL: A ja bym tego nie powiedział.

BARTODZIEJ: Co?

ANATOL: Ja bym tak całkiem się nie wyrzekał. Ostatecznie są pewne osiągnięcia. Odbudowaliśmy kraj...

BARTODZIEJ: Kraj?

ANATOL: Szkolnictwo, przemysł ciężki... Zwłaszcza przemysł ciężki.

BARTODZIEJ: Ty mówisz to poważnie?

ANATOL: A także nasza pozycja międzynarodowa... Tego nie można zlekceważyć. A przede wszystkim wyrównanie różnic społeczeństwa, usunięcie pozostałości feudalizmu.

Słowa Anatola są świadectwem wewnętrznej dynamiki socjalizmu, poprzez strach rodzącej nie rozwój, a konformizm. „Sprawiedliwość” triumfuje dzięki unifikującej i zmiennej równości: „Ty miałeś swoją porcję za, nażarłeś się pozytywnością po uszy, teraz moja kolej. Przejdź sobie do opozycji i bądź teraz przeciw, jeśli chcesz, skosztuj trochę, jeśli ci tego brak w organizmie”.

Obrazu socjalistycznej „urawniłowki” dopełnia oportunistyczny Anabelli (młode pokolenie lat 60.). Wyraźnym kontrapunktem jest jedynie żona Bartodzieja, Oktawia, która zachowała swój romantyczny humanizm („nie ma grzechu bez zadośćuczynienia, ani winy bez kary”), ale i ona ogarnięta jest poczuciem, że kiedy rozmawia z mężem – „mówi do portretu”.

W latach 60. Bartodziej jest milcząca/niemą opozycją. Dawniej „gdzieś coś załatwił, pogadał z kim trzeba”, ale teraz „to już nie te czasy”, jest emerytowanym funkcjonariuszem partyjnym i wraz z odejściem „zdał” także swe niegdysiejsze, stalinowskie poglądy. W młodości były aparatczyk „naprawdę kochał wodza”, chociaż Anatol, znowu jako podstawę tej miłości, wskazuje sockonformizm:

Ty zawsze potrzebowałeś czegoś z zewnątrz, jakieś ubranko gotowe do noszenia. Wkładasz na siebie i już masz, od razu jest ci milutko. Sam

szyć nie potrafisz. Może czegoś ci brakowało? Członka jakiegoś? Proteza ci była potrzebna? Jak nie idea, to kariera, a najlepiej kariera z ideą.

Prometeusz miał kontakt bezpośredni z samodzierncą Zeusem, bohaterowie Kochanowskiego i Mickiewicza widywali święte obrazy chrześcijańskiego Boga, a Bartodziej portretowe multiplikacje Stalina. W swych dziełach Ajschylos, Kochanowski, Mickiewicz i Mrożek świadomie jednak nie wprowadzają na scenę ani nie pokazują bezpośredniego werbalnego objawienia bogów, dzięki czemu dialogi „bogoburców” z bogami mają charakter zaozny. W istocie są monologami. Rozmowa z Bogiem jest tyle realna, co wyobrażona. Sam Bóg jest niewidzialny, ale podmiot literacki Jana Kochanowskiego wierzy, a Konrad „ma to uczucie” i wierzy, że On istnieje. Realnie istnieje też Stalin, ale w praktyce jest niewidoczny. Spogląda przenikliwym wzrokiem głównie z portretów, kronik filmowych, gazet, wiadomości. Chociaż z krwi i kości, „ojciec narodów” jest o wiele bardziej abstrakcyjny od chrześcijańskiego Boga, z którym można, przy dobrej woli i wyobraźni, obcować w kościele poprzez modlitwy i myśli. Bóg daje możliwość wyboru, wpaja pokorę i zaufanie, wznieca nadzieję na życie pozagrobowe. U Stalina wszyscy są tacy sami. Tacy, jakimi on chce, żeby byli, tu, teraz i zawsze. „Wspaniała przyszłość” także jest tutaj, ale nie teraz. Tutaj są tylko uśmiech i milczenie wodza. Ten uśmiech jest kluczowym symbolem całego dramatu. On jest duchem portretu, ale też stanowi nawiązanie do monologu Konrada z *Dziadów*. W swym monologu Konrad często obwinia Boga o milczenie, które wprowadza dodatkowe napięcie i oczekiwanie. Wielokrotnie powtarzany ku Bogu zwrot Konrada „Milczysz, milczysz!”, Bartodziej transformuje na: „Uśmiechasz się?”, „I przestań się nareszcie uśmiechać!” Wszechobecny uśmiech Stalina to pozorna symbolika systemu; jak mówi Bartodziej: „zwyyczajny niby, a jednak zagadkowy. Uśmiech istoty, która nie patrzy na nikogo, kiedy wszyscy patrzą na nią, a jednak widzi tylko mnie, choć wcale nie patrzeć”.

Portret, uśmiech oraz wąsy wodza dla „wyznawców” są prezentacją zmaterializowanej socjalistycznej ideologii. Odpowiedź Anatola „[w]ąsy, owszem, miał ładne” nie jest wcale przypadkowa. Koresponduje z popularnym dowcipem, że krzaczaste brwi Leonida Breżniewa są wąsami Stalina na wyższym poziomie i potwierdza, że „[c]ialo nie żyje, ale Duch, Duch jest wiecznie żywy! Duch Dziejów, czyli Zeitgeist”.

To oznacza, że teomachia jest nadal aktualna i nie była skierowana tylko przeciw zmarłemu wodzowi, ale i przeciw nowemu sekretarzowi generalnemu i całemu systemowi w ogóle.

Bartodziej, chociaż dosyć późno, znajduje jednak siły na (przynajmniej wewnętrzny) bunt. Inaczej niż poprzednicy, on sprzeciwia się swemu „idolowi” dopiero po śmierci Stalina. Dlatego też w dramacie *Portret* po raz pierwszy jednocześnie atakowana jest religia (tu: ideologia) i jej personifikacja. Bohater obala niektóre z atrybutów ideologii, do której wraz z wodzem przynależy, zaczynając od nauki: „Ja jestem żywy człowiek, proszę pani, a nie przedmiot naukowy. I ja chcę czuć, że jestem żywy, że mnie pani nie zrobi nic naukowego. Do nauki niech sobie pani weźmie królika, ale też nie polecam. Nawet królik jest na to za żywy”.

Bartodziej powątpiewa w słusność wciąż jeszcze panującej, monopolistycznej ideologii. Przyznaje, że „jego naukowy światopogląd” był niewłaściwy, co jest równoznaczne z negowaniem życia pozagrobowego w konwencji chrześcijańskiej. Bartodziej spostrzega, że Wódz nie jest słońcem, wokół którego kręci się życie i że budowany świat socjalistyczny jest właściwie więzienną celą: „Tak, mała izolatka z dużym portretem na ścianie. Wydawało mi się, że On, który był przywódcą całego świata, połączy mnie z całym światem, że patrząc na jego portret, zobaczę żywy świat. Złudzenie, oczywiście. To był tylko portret”.

Po przejrzeniu na własne oczy, podobnie jak antyczne „jednodniówki”, które otrzymały dar patrzenia i widzenia, rozczarowany był funkcjonariusz zauważa, że komunistyczny partiocentryzm nie wytrzymuje konkurencji nawet z partią kryminalnych recydywistów JPE, której skrót oznacza „[j]edzenie, picie i to trzecie”. Świadomy prawdy Bartodziej jest bardziej niepewny fizycznego istnienia przywódcy z portretu niż pogańscy i chrześcijańscy „bogoburcy”. Szuka jakiejś jasności, jakiejś pewności jego istnienia, ale zostaje jedynie z własnym wahaniem i wątpliwością: „Kim jesteś? Złudzeniem tylko moim czy prawdą najprawdziwszą? Wydaje mi się tylko, że ze mną tutaj jesteś, czy też jesteś naprawdę, ty i tylko ty, a reszta jest złudzeniem”.

Rozczarowany żołnierz socjalistycznej rewolucji atakuje także personalnie uśmiech Stalina. Podobnie jak Konrad, który o mało nie nazwał Boga carem, Bartodziej w przeblysku satanizmu nazywa uśmiech Stalina „przeklętym”, ale nawet po śmierci wiecznie uśmiechniętego wodza, sieje on postrach i Bartodziej poprawia się, określając uśmiech jako „ukochany” i „pożądany”.

W końcu, tak jak w poprzednich przejawach prometeizmu, teomachia kończy się kompromisem i powrotem na łono oficjalnej wiary. I tak, jak romantyk Gustaw, który „żył na świecie, ale nie dla świata”, przeradza się w walczącego za wolność swego narodu Konrada, tak w *Portrecie* „prawdziwy reakcjonista” Anatol przeradza się, by stać się obrońcą portretowanego wodza:

„Jest. Nawet kiedy go nie widać, on jest i patrzy na nas. Był, jest i będzie. Uśmiechnięty. I ma rację, że się uśmiecha. Bo dzieło jego trwa i nie przemija”.

„Bogoburcy” Ajschylosa, Kochanowskiego i Mickiewicza spełniają się w warunkach reglamentowanych tradycją i prawem społeczeństw klasowych. W odróżnieniu od poprzedników, „kultoburca” Mrożka, który jest konstytucyjnie równy z wodzem, nie pragnie ani być równym, ani mierzyć się ze swoim stwórcą. Stara się być jego zmniejszoną kopią, tj. być małym suwerenem, którego wasale odnosiliby się do niego tak, jak on sam odnosi się do najwyższego Wodza. Podczas gdy w antyku i w różnych wyznaniach chrześcijańskich stosunki między człowiekiem a Bogiem są jednoznaczne i niezmiennie, dogmat „ludowego centralizmu” daje złudzenie dynamiki stosunków między członkami ideologiczno-socjalnej społeczności. Piramidalna struktura „społeczeństwa równych” wznieca nadzieję, że im więcej utworzysz sobie podobnych, tym lepiej służysz Wodzowi i tym bardziej się do niego zbliżasz. W końcu prowadzi to do wyobcowania i hierarchii (wódz – politbiuro – CK – wojewódzkie – powiatowe – gminne – itp. komitety partyjne), okresowo odradzającej się poprzez dwukierunkową przemianę Anatólowo-Bartodziejową. W warunkach socjalistycznej ideologii chwalenie boga i walka z nim stają się „dialektyczną jednością i walką przeciwieństw” i wspólnie multiplikują małych „Stalinków”: „My obaj jesteśmy jego dziełem. Wszystko jedno, czy z prawa, czy z lewa, za nim byliśmy czy przeciw niemu, ale zawsze przez niego, on zawsze był w środku naszych spraw”.

Bartodziej, żeby zadowolić swego wodza i idola, zdradza najbliższego przyjaciela, gotów jest walczyć nie tylko z narodem, ale i z całym światem, a do oddanej żony ma stosunek taki, jak portret wodza wobec niego samego. Tak oto socjalistyczny „bogoburca” zostaje zdegradowany do „bogochwalcy-człowiekoburcy”, gotowego na ludobójstwo, którego nie zrealizował nawet Zeus...

* * *

Analizowane utwory stanowią niewielką część wszelkich interpretacji teomachii. Nie wyczerpują tematu i nie są w stanie sformułować uniwersalnego modelu rozwoju prometeizmu. Pomimo to pokazują, że typ teomachii jest funkcją panującej ideologii. Bezpośrednio i pośrednio utwory Ajschylosa, Kochanowskiego, Mickiewicza, Kasprowicza i Mrożka przedstawiają realną sytuację członków triady: masy – czołowa postać („bogoburca”) – bóg w konkretnych warunkach historyczno-społecznych. Przedstawiają zarówno zmieniający się dystans pomiędzy składowymi „bogoburczej trójjednością”, jak i różne akcenty ich wykładni. Średniowieczne anonimowe rozmowy ze

Śmiercią, cykl *Trenów*, *Improwizacja* z dramatu *Dziady*, hymn *Święty Boże* i dramat *Portret* wprost ukazują wyboistą drogę polskiego prometeizmu.

Prometeusz, który jest równy Zeusowi, poświęca się dla o wiele od siebie niższych w hierarchii ludzi-„jednodniowców”; Mistrz Polikarp próbuje odroczyć przybycie Śmierci dla wszystkich lub przynajmniej dla siebie; Kochanowski, samodzielnie stworzywszy politeistyczny renesansowo-chrześcijański panteon, prosi jego bóstwa o wskrzeszenie ukochanej córeczki albo chociaż o ukojenie ojcowego żalu; Konrad, by wyzwolić ojczyznę etniczną, pragnie, aby Bóg powierzył mu sztukę rządzenia rodakami i pozostałymi ludźmi; bohater liryczny Kasprowicz żąda, aby Bóg albo wybawił ludzkość od głodu i niedoli, albo stał się znowu człowiekiem, zszedł na ziemię i cierpiał ze zwykłymi ludźmi; komunista Bartodziej dla partyjnego lidera gotów jest walczyć z całym światem, dla wodza poświęci najbliższych i zgubi siebie.

W końcu każdy zasługuje na swego boga, sterczące wąsy albo krzaczaste brwi...

Tłumaczenie: Neli Symowa-Klimek

Literatura

- Castle M., Taras R., 2002, *Democracy in Poland*, „Westview Press”, Colorado and Oxford.
 Kasprowicz J., 1958, *Dzieła wybrane*, oprac. i wstęp J. Lipski, Kraków.
 Mickiewicz A., 1949, *Dzieła*, oprac. S. Pigoń, Wydanie Narodowe, Warszawa.
 Wolman F., 1958, *Slovanství v jazykové literárním obrození Slovanů*, Praha.

[Panayot Karagyozov]

The Degradation of Prometheism on Material from Ancient Greek and Polish Literature

The myth of Prometheus belongs to the oldest and most frequently interpreted ancient myths. Over the centuries, Prometheism has deteriorated instead of evolving, and such a claim can be supported by comparing Aeschylus' archetype with the theomachists in the masterpieces of Polish authors Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Jan Kasprowicz and Sławomir Mrożek. The works reviewed in this article suggest that the types of theomachy reflects the respective dominant ideology and represents the actual position of every participant in the triad: the mass – the theomachist – the deity. Prometheus, as an equal to Zeus, sacrifices himself for the inferior human “ephemerals”; in his *Laments*, Kochanowski creates his own anthropocentric pantheon and demands from the resident deities to bring his beloved little daughter back to life or at least console his paternal grief; Konrad (*Forefather's Eve*), in order to liberate his ethnic motherland, requests from God to give him the power to rule

the world by feelings; the lyric hero of Jan Kasprowicz (*Holy God, Holy and Mighty*) insists that God salvages mankind from disasters and starvation or becomes human again and come down to Earth and suffers with the ordinary people; whereas the Communist Bartodziej (*Portrait*), willing to fight the whole world in the name of his party leader, sacrifices the ones closest to him on the altar of Stalin, and ultimately destroys himself.

Key words: Prometheism, tcheomachy, Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Jan Kasprowicz, Sławomir Mrożek

NIKOŁAJ SPASOW DASKAŁOW
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Quo vadis – poziomy recepcji w Bułgarii¹

Wiadomo, że odbiór danego utworu literackiego w obcym środowisku językowym zależy od wielu czynników i dokonuje się na różnych poziomach: od bezpośredniej reakcji emocjonalno-psychologicznej do recepcji uzależnionej od potrzeb oraz zadań wyznaczonych literaturze, po to, by przekroczyła określony „próg aksjologiczny”, by pogłębiła swą kulturowo-duchową pojemność i by się „zidentyfikowała” z wyższymi, nacechowanymi artyzmem wzorcami.

Nie ulega wątpliwości, że możliwości recepcyjne literatury bułgarskiej znacznie wzrastają w latach 90. XIX wieku, a wtedy właśnie wydawane są przekłady Sienkiewicza (pierwsze tłumaczenie *Janko muzykanta* pochodzi z 1889 roku, a *Quo vadis* pod tytułem „*Камо грядеши*” zaczyna wychodzić od 1897 roku). W tym czasie, mimo że proces literacki jest wciąż jeszcze mocno związany z rodzimą tradycją kulturowo-symboliczną, w jej narodowo-

¹ Przytoczony tu tekst *Poziomy recepcji w Bułgarii* to czwarta część I rozdziału książki Daskalowa pt. *Tematy historii i rewanż ducha (Polska oś epopei „Quo vadis” – „Faraon” – „Popioły”)*, która ukazała się w Bułgarii w 2001 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersyteckiego św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie (Н. Даскалов, *Равнища на рецепция в България*, w: Н. Даскалов, *Сюжетите на история и реванжът на духа [Полската епоейна ос „Quo vadis” – „Фараон” – „Пепелица”]*, Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий”, Велико Търново 2001, s. 69–93). Fragmenty rozdziałów pt. *Esteta kontra dyktator* (s. 54–68) oraz *Studnia i labirynt* (s. 105–128) zostały opublikowane w moim tłumaczeniu i są dostępne w języku polskim online na stronie www.racjonalista.pl (przyp. tłum.).

-historycznej (Iwan Wazow², Konstantin Weliczkow³, Zahary Stojanow⁴), swojsko-patriarchalnej (Michalaki Georgiew⁵, Todor Genow Włajkow⁶) i społeczno-krytycznej określoności (Aleko Konstantinow⁷, Elin Pelin⁸, Anton Straszimirow⁹) odczuwa się już innego ducha twórczości, inną świadomość kulturowo-ideologiczną i estetyczną, które torują literaturze bułgarskiej drogę do największych literatur europejskich. Niezależnie jednak od dojrzewania wewnętrznych procesów konfrontacyjnych, które przygotowują grunt do zmian estetycznych w literaturze przelomu wieków, jej impulsy recepcyjne wychodzą poza potrzeby edukacyjne i narodowe epoki. Zarówno twórcy o „silnym kulturalnym patosie odrodzeniowym”, jak Wazow i Sziszmanow, jak też ci, którzy wchodzą do literatury z nową, elitarną postawą w kulturze (Petko Raczow Slavejkow¹⁰, Krystio Krystew¹¹) starają się otworzyć naszą literaturę na Europę, mimo że należą one do różnych systemów aksjologicznych. Ogólnie rzecz ujmując, zainteresowania literaturą europejską takich twórców, jak Wazow, Weliczkow i Sziszmanow nie są dyktowane dążeniem do ich estetycznej integracji czy synchronizacji z ówczesnym, europejskim procesem literackim, lecz chęcią ugruntowania klasycznych wartości, koniecznością ich transpozycji dla naszych czytelników, to znaczy takich poziomów recepcji, w których zakreśla się pewien wstępny etap i który jest

² Iwan Wazow, Ivan Vazov, Иван Вазов (1850–1921) – bułgarski pisarz i poeta (przyp. tłum.).

³ Konstantin Weliczkow, Konstantin Velichkov, Константин Величков Петков (1885–1907) – bułgarski pisarz i polityk (przyp. tłum.).

⁴ Zachary Stojanow, Zahariy Stoyanov, Захарий Стоянов (1850–1889) – bułgarski rewolucjonista, pisarz i polityk (przyp. tłum.).

⁵ Michalaki Georgiew, Mihalaki Georgiev, Михалки Георгиев (1854–1916) – bułgarski pisarz-beletrysta, dyplomata, działacz społeczny (przyp. tłum.).

⁶ Todor Genow Włajkow, Todor Genov Vlaykov, Тодор Генчов Влайков (1865–1943), pseudonim Veselin (Веселин) – bułgarski pisarz, działacz społeczny i polityk (przyp. tłum.).

⁷ Aleko Konstantinow, Aleko Konstantinov, Алеко Иваницов Константинов (1863–1897 – pseudonim Shatstlivetza, Щастливцеца (Sztastliweca – dop. red.) bułgarski prawnik, pisarz i działacz społeczny (przyp. tłum.).

⁸ Elin Pelin (pseudonim) – właściwie Dimitar Iwanow Stojanow (Dymitar Ivanov Stojanov), Димитър Иванов Стоянов (1877–1949) – pisarz bułgarski (przyp. tłum.).

⁹ Anton Straszimirow, Anton Strashimirov, Антон Тодоров Страшимиров (1872–1937) – bułgarski pisarz, dramaturg, publicysta i polityk (przyp. tłum.).

¹⁰ Petko Raczow Slavejkov, Petko Ratshov Slaveykov, Петко Рачов Славейков (1827–1895) bułgarski poeta, publicysta, folklorysta i polityk (przyp. tłum.).

¹¹ Dr Krystio Krystew, Dr Krastyo Krastev, Д-р Кръстьо Котев Кръстев (1866–1919) – pierwszy bułgarski profesjonalny krytyk literacki i historyk literatury po wyzwoleniu narodowym w 1878 r., pisarz, publicysta, działacz społeczny, założyciel koła „Misył” (Мысль) Мисъл (przyp. tłum.).

pierwszym krokiem do recepcji danych utworów, autorów, literatur z takich czy innych przyczyn nieznanych dotąd bułgarskiemu czytelnikowi. Innymi słowy – włączenie ich do narodowego kontekstu literackiego ma nie tyle funkcjonalno-wartościujące czy prognostyczne cechy, ile charakter samopoznania naszego narodowego systemu wartości poprzez zestawienie go z innymi systemami, tj. komunikowanie dokonuje się tu przede wszystkim w sferze kulturowanej wciąż jeszcze wrażliwości bułgarskiego odrodzenia narodowego¹². Z drugiej strony w wyobrażeniu twórców o nowej orientacji kulturowo-ideologicznej i estetycznej takich, jak Penczo Sławejkow¹³ i Krystio Krystew, kontakt z literaturą europejską oznacza przede wszystkim możliwość przemyślenia i przewartościowania naszych tradycyjnych wartości, rozwiązywanie problemów kulturowo-estetycznych i filozoficzno-etycznych. W tym przypadku „włączenie” dokonuje się na innym poziomie i ma ono charakter integracyjno-wartościujący, uruchamia wewnętrzne mechanizmy porównawcze w stosunku do adaptowanej literatury, ukierunkowuje rodzimą literaturę na wiodące nurty kultury europejskiej. W latach 90., przy wszystkich pojawiających się możliwościach w naszej literaturze, równoważą się dwa różne kierunki kulturowo-ideologiczne i estetyczne. Należy mieć też na uwadze, że strumień literackiego potoku narodowego wypływa wciąż jeszcze ze źródła narodowej edukacji, narodowo-historycznej i społeczno-krytycznej tradycji i że przy wysokich osiągnięciach artystycznych gatunkowa formuła literatury jest prozaiczno-epicka (Igow 1990, 92), co w znacznym stopniu nadaje ramy wewnątrzliterackiej i międzyliterackiej recepcji w latach 90. (XIX wieku – przyp. tłum.). Recepcja wciąż jeszcze nie jest aktywnie włączana w sposób funkcjonalny i narodowy do procesu literackiego, charakterystycznego dla kulturowego dramatyizmu ówczesnej modernistycznej epoki w Europie, lecz systematyzuje się fakty literackie i zjawiska w sposób nieskomplikowany i przejrzysty dla tradycyjnego systemu wartości, szuka swego środka wyrazu dla tej artystyczno-etycznej siły. Postawę taką widać

¹² Odrodzenie narodowe Bułgarii to okres ruchów narodowo-wyzwoleńczych i emancypacyjnych narodu bułgarskiego w Imperium Osmanów, zakreślony ramami czasowymi od XVIII wieku, przez niektórych liczony od daty wydania *Historii słowianobułgarskiej* Paisija Chilandarskiego (Пансий Хилендарски, 1722–1773) w okresie między 1760–1762 r., a datą tzw. Wyzwolenia Bułgarii w 1878 r., gdy Bułgarzy otrzymują autonomię w ramach Wysokiej Porty (przyp. tłum.).

¹³ Penczo Sławejkow, Pentsho Petkov Slaveikov, Пенчо Петков Славейков (1866–1912) – bułgarski poeta, członek kręgu „Misył”. Najmłodszy syn poety i polityka Petki Sławejkowa (przyp. tłum.).

także w początkowej recepcji literatur słowiańskich, w tym również literatury polskiej w latach 90. (XIX wieku – przyp. tłum.). Jeśli poszukamy korzeni podobnego modelu recepcji w słowiańskim literaturoznawstwie porównawczym, to odkryjemy go jeszcze w wykładach o literaturach słowiańskich, które Mickiewicz głosił od 1840 roku w paryskim Collège de France. Jego klarowna motywacja kulturalno-etyczna procesów i zjawisk w literaturach słowiańskich wynika z myślenia, że losy narodów słowiańskich ukazują więzi między literaturą a losem narodu właśnie – jakże to prosta, a jednocześnie genialna w swoim zamyśle koncepcja narodowo-ideologiczna, która wyjaśnia cały dalszy rozwój literackiej slawistyki (Смоховска-Петрова 1978).

Znanym faktem jest zainteresowanie bułgarskiej elity kulturalnej literaturą polską jeszcze przed odrodzeniem – nazwiska Michała Czajkowskiego i Zygmunta Miłkowskiego¹⁴ są szeroko znane w Bułgarii dzięki kilku ich utworom o bułgarskiej tematyce. W pierwszym dziesięcioleciu po odrodzeniu to zainteresowanie całkiem naturalnie rozszerza się i pogłębia, a główną zasługę w tym mają Wazow i Weliczkow. Do przygotowanej przez nich *Chrestomatii* (1884, t. 2) Wazow dokonuje pierwszych w Bułgarii przekładów Mickiewicza (sonety *Cisza morska*, *Ajudah*, *Grób Potockiej*, balladę *Alpuhara* i początek epilogu z *Pana Tadeusza*). Te pierwsze kroki przenikania literatury polskiej do Bułgarii z jej charakterystycznymi recepcyjnymi przejawami, a szczególnie z jej przekładowymi interpretacjami, są stosunkowo dobrze zbadaną i objaśnioną kartą historii polsko-bułgarskich stosunków literackich (Пенев 1926; Бахнева 1988; Биолчев 1995; Даскалов 1976), ale fakt, że taki twórca, jak Henryk Sienkiewicz, który stoi u źródeł procesu recepcyjnego w Bułgarii, po odrodzeniu jest bardzo mało badany, to dość duża niespodzianka. Po artykule Kujo Kujewa pt. *Twórczość Henryka Sienkiewicza w ocenie bułgarskich historyków literatury i krytyków literackich* (wyszedł po polsku w 1968 roku), jedyne szerzej zakrojone badania, które przelamują literacko-historyczną informacyjność oraz głęboko i wszechstronnie naświetlają kulturowo-historyczną i duchowo-estetyczną legitymizację twórczości Sienkiewicza w Bułgarii przeprowadza Magda Karabelowa-Panowa. W jej tekście, w którym z powodzeniem dokonuje próby całościowego ukazania recepcji twórczości Sienkiewicza w Bułgarii w aspekcie oceniającym, historyczno-literackim i narodowo-psychologicznym, ma swoje miejsce także *Quo vadis*. Wyjaśnienie dotyczące recepcji tej powieści i jej włączenia w stały obrót narodowy Karabelowa-Panowa wiąże przede wszystkim z przyjaznym naro-

¹⁴ Pseud.: Teodor Tomasz Jeż – przyp. red.

dowo-psychologicznym systemem wartości Bułgara, zależnym od jego bytu narodo-historecznego, chęci uchylenia ogólnoludzkich i martyrologicznych wartości oraz idei w taki sposób, by je ustawić po swojemu, znacjonalizować, przetransformować, tzn. by odnaleźć swą własną tożsamość w czymś ogólnym, by pokazać morale człowieka i ludzkie cierpienie w ich narodowym i zbiorowym losie. „Narodo-chrześcijański system martyrologii przekształcił się w narodo, historycznie usytuowaną martyrologię cierpienia narodu... Ten typ martyrologii, związanej z narodowym cierpieniem, wszedł w jego kod genetyczny (narodu – uwaga moja N.D.) i spontanicznie otwierał emocjonalne centra podobieństwa” (Карабелова-Панова 1988, 163). Powyższy wywód zasługuje na uwagę, odkrywa on bowiem pewien istotny z punktu widzenia psychologii narodu problem, dotyczący bezpośredniego, spontanicznego przyjęcia powieści przez szerokie masy czytelników, ukazuje jej ogromną popularność w różnych warstwach społecznych, zaznacza jej stałą obecność w życiu duchowym narodu bułgarskiego. Jednocześnie stawia nas na progu innego problemu, który utrudnia zadanie i pokazuje, że przy całej tej dynamice wartości, wyjaśnienie podobnych fenomenów artystycznych wymaga bardziej szczegółowych badań nad recepcją oraz ich systematyzacji (świadomie użyłem słowa „fenomen”, ponieważ powieść Sienkiewicza jest nie tylko najczęściej tłumaczonym dziełem, ale też tym, nad którym się najczęściej dyskutuje w krytyce światowej [por. Cybienko 1968, 341–356]). Zatem problem tkwi w tym, że powieść została przetłumaczona w Bułgarii zaledwie rok czy dwa po jej wydaniu w Polsce i pod względem popularności konkuruje w Bułgarii z wieloma arcydziełami klasyki światowej. Przez blisko dziewięćdziesiąt lat powieść była wydawana dwanaście razy, a (jeśli nie liczyć wstępu – pierwszego i do tej pory jedyne – Kujewa do dziesiątego wydania w 1971 roku) jak dotąd nie ma nie tylko bardziej całościowych, ale też jakichkolwiek badań twórczości tego słowiańskiego mistrza. W tym samym stopniu sprawa dotyczy dwóch innych arcydzieł polskiej prozy historycznej – *Faraona* Bolesława Prusa i *Popiołów* Stefana Żeromskiego – to fakt, który przyjmuje rozmiary i cechy charakterystyczne dla syndromu.

Przed Bojanem Penewem nie było krytyków i historyków literatury, którzy by systematycznie zajmowali się literaturą polską. Zainteresowanie nią opiera się przede wszystkim na zakorzenionej jeszcze w okresie odrodzenia narodowej idei o słowiańskiej wzajemności. Przy całym zróżnicowaniu naszej literatury w latach 90. idee te nadal kierują świadomością oświeconych warstw bułgarskiego społeczeństwa. Pod względem kulturowo-historecznym

ona się aktualizuje, modyfikuje, dąży do podkreślenia nowych perspektyw w naszej literaturze poprzez przyswajanie doświadczeń artystycznych z innych literatur słowiańskich. Ale właśnie w tym okresie w Bułgarii dominuje świadomość o wiekowej etnicznej, językowej i historycznej wspólnotie narodów słowiańskich i międzysłowiańska recepcja literacka. W tym wypadku życie literackie i myśl literacka są bardziej płodne niż jakaś nowa, systematycznie budowana, kulturologiczna i estetyczna koncepcja recepcji, a fakt, że u źródeł polskiego procesu recepcyjnego w Bułgarii, którego załączki możemy odnieść do „chrześcijańskiej epepei” Sienkiewicza, stoi taki „organiczno-kreatywny” (Igow, 1990, 56) duch jak Wazow, w żaden sposób nie jest przypadkiem. Stosunek Wazowa do twórczości Sienkiewicza w całości określa świadomość o bliskiej mu patriarchalnej godności i narodowym patosie tego wielkiego polskiego pisarza, a odbiór *Quo vadis* opiera na harmonijnym kryterium etyczno-estetycznym. Mimo że Wazow nigdzie nie wyraził opinii krytycznej o powieści swego polskiego kolegi po piórze (Wazowowi, jako typowi twórcy o pewnej postawie duchowej, profesjonalna refleksja krytyczna jest obca), nietrudno zauważyć, że podziwianie przez niego *Quo vadis* wynika przede wszystkim z monistycznej, patriarchalno-dostojnej i, można powiedzieć, pewnej siebie etycznej i estetycznej postawy protestu wobec sceptycyzmu, braku wiary i dekadencji modernistycznych czasów w Europie. Dla niego ustawiczne, epiczne spalanie w sztuce jest jedyną normą estetyczną, prawdziwym kryterium oceny twórczości literackiej, jako przejawu najwyższego humanizmu. Nie ma dowodów na to, że Wazow znalazł polemikę Sienkiewicza z Georgiem Brandesem dotyczącą powieści historycznej, sławne Sienkiewiczowskie *Listy do Zoli*, w których polski pisarz ostro atakuje lidera francuskiego naturalizmu za niezbyt lotną, „kartoflaną” sztukę, jego epiczną walkę przeciwko europejskiej dekadencji w celu uzdrowienia literatury – idee mocno związane z Genesis i koncepcją „epepei chrześcijańskiej”. Ale wyostrzonymi zmysłami twórcy o kompleksowym, niewzruszonym świecie ducha, Wazow bez wątplenia uchwycił właśnie ten głęboki moralno-humanistyczny patos powieści Sienkiewicza, jego uduchowione, zdrowe podejście do społeczeństwa. Proszę porównać myśli z przedmowy do jego zbioru *Legendi pri Carevec* z myślami Sienkiewicza, wypowiedzianymi w najważniejszym momencie przygotowań do powieści:

Niektórzy mnie posądzali, że wciskam się w „ciemną przeszłość” – tak ją nazywali. Nic z tego. Wszystko jest interesujące dla ludzkiego ducha. Świat poety jest wielki, bezkresny; dla jego skrzydlatej myśli nie ma gra-

nic. Ma on prawo czerpać natchnienie ze wszystkich sfer, ze wszystkich czasów... Nasi młodzi poeci... aż pieją z zachwytu nad podmuchami nowinek i zachodnioeuropejską literaturą. Stali się symbolistami, indywidualistami, dekadentami, nadludźmi i nie wiem, czym jeszcze... Żał mi tych młodych talentów, które się zatracają w bezpłodnych próbach nadążania za modą (Базов 1975, 545–547).

Czyż nie lepiej i zdrowiej zamiast malować dzisiejszy stan umysłów i ludzi, dzisiejszą ich nędzę, sprzeczności z samym sobą, bezsilność i szamotanie się, pokazać swemu społeczeństwu, iż były chwile jeszcze gorsze, straszniejsze i bardziej rozpaczliwe i że pomimo to ratunek i odrodzenie przyszło...

Powieść nasza ma zadania odmienne, a mianowicie powinna: dawać zdrowie, nie rozszerzać zgniliznę... Jeśli unosi się nad nią smutek, to ten smutek jest raczej tęsknotą za ideałem – nie pesymizmem wyczerpania i zwątpienia... Pesymizm jest rozkładem – powieść zaś nasza ma obowiązek związywać, co jest rozwiązane, być łącznią dusz (Sienkiewicz 1948–1955, 100–101).

Nie ma wątpliwości, że stosunek Wazowa do powieści Sienkiewicza jest związany przede wszystkim z konceptualną stabilnością jego poglądów o literaturze, z niezachwianą wiarą w jej etyczny, humanistyczny i cywilizacyjno-twórczy sens. Tylko wtedy może ona żyć bogatym i niegasnącym życiem, gdy syntetyzuje moralne i duchowe dążenia ludzkości, utrzymuje wiarę w istotę, w powołanie, jest w obowiązku stawania się coraz bardziej humanistyczną. Dla niego, jak też dla jego współbrata po piórze, „niezdrowe wypalanie się” w sztuce europejskiej dekadencji niesie wraz ze swoim modernistycznym brakiem zawartości rozpad duchowy, sceptycyzm i zniszczenie. Brak stabilnej, uduchowiającej społeczeństwo idei nosi duchową energię twórcy po bezpłodnych refleksjach, prowadzi do rozziwmu między sztuką a kulturą, do głębokiego zerwania humanistycznych i moralnych wartości, o które ludzkość troszczyła się od tysiącleci. W tym sensie Wazow przyswaja powieść Sienkiewicza przede wszystkim jako ogólnoludzką ideę o duchowym i estetycznym porządku świata, jako wielki przeskok od historycznej do ogólnoludzkiej estetyki, to znaczy, że jego motor recepcji jest uruchomiony przez moralność wiecznej prawdy i zadziałał tu najpierw ogólnoludzki, a dopiero potem plemiennie-narodowy duch. Oczywiście, jako twórca Wazow jest głęboko związany przede wszystkim ze swoim narodem, z jego walkami i cierpieniami, wzlotami i upadkami; dla niego moralną nadwartością jest naród bułgarski z pięknem jego ziemi. Ale on nie jest twórcą o postawie historycznej czy narodowej. Głęboko w duszy narodowej i ziemi rodzinnej

znajdują się, oczywiście, korzenie jego twórczości, stamtąd czerpie swe siły vitalne, ale jego korona szumi wysoko ponad ludzkim widnokresem, w duchowym wszechświecie ludzkości. Wazow nie jest mistykiem, a jeszcze mniej klerykałem, ale on wie, że chrześcijańska religia to kultura, że poziom ogólnoludzkiej estetyki jest w niej zastany, że jest jednym z największych kroków ludzkości, że system wartości stworzony przez chrześcijaństwo jest kamieniem węgielnym naszej cywilizacji. Stąd również wielorakość skojarzeń biblijnych w jego twórczości i przede wszystkim głęboka analogia pomiędzy ofiarą Chrystusa i ofiarą Lewskiego¹⁵, pomiędzy Chrystusem i mesjanizmem Bułgarii: tak ja Chrystus przyjął na siebie grzechy świata i je odkupił cierpieniem na krzyżu, tak też Diakon Apostoł przyjął na siebie winę za swój naród i ją odkupił na szubienicy („I pod względem wstydu i pod względem blasku tyś z krzyżem jednaki...” [Igow 1984, 338–343]).

Oczywiście Wazow nie jest filozofem czy ideologiem chrześcijańskim jak Sienkiewicz – idea integralności, kompleksowość, uniwersalność świata u niego jest owocem poglądów panteistycznych. Ale jego filozofia historii jest jasna, niezachwiana, głęboko moralna właśnie w powiązaniu z ideą cierpienia i samoofiary, na której buduje się jedność zarówno narodów, jak i ludzkości. Dojrzała pod względem historycznym i estetycznym, niosąca w sobie zarówno gorzkie, jak i płodne, oczyszczające narodowe samopoznanie, idea ta otwiera jego oczy i serce na etykę *katharsis* w Sienkiewiczowskiej „epopei chrześcijańskiej”, na jej odbiór i przemyślenie w kontekście historycznego losu Bułgarii: tak jak demonologia w historii pogańskiego Rzymu ustępuje męczennikom cierpiącym za wiarę w Chrystusa, tak też zagłady w naszej mrocznej historii powodują, że z popiołów narodowych zniszczeń wyrastają męczennicy bułgarskiej wolności. Nikomu innemu niż Wazowowi nie udało się tak dobrze przenieść tej moralno-optimistycznej, ogólnoludzkiej tragedii na poziom naszej tragedii narodo-historycznej, przemienić chrześcijańskiego „szaleństwa na krzyżu” w szaleństwo ekstazy narodu oszołomionego własną wiarą w wolność. Moralność wiecznych prawd w końcu ma decydujące znaczenie tak dla pojedynczego człowieka, jak i dla całego narodu i ludzkości w dążeniu do nieśmiertelności. Tekst Wazowa *Sienkiewiczowi (in memoriam)* jest właśnie gloryfikacją tej tytanicznej pod względem artystycznym pracy autora *Quo vadis*, jego niezachwianej wiary w triumf wysoce moralnych idei ludzkości, nieśmiertelności jego ducha:

¹⁵ Wasil Lewski (Васил Левски), właściwie Wasil Iwanow Kunczew (Васил Иванов Кунчев) (1837–1873) – bułgarski rewolucjonista” przywódca walk o wyzwolenie Bułgarii spod panowania osmańskiego (przyp. tłum).

Не гасне слънце, духът не гине.	nie gaśnie słońce, duch nie ginie
Ти жив си вечно в умът, в сърцата,	żyw jesteś wiecznie, w myślach, w sercu
смърт на безсмъртие не е позната,	śmierć nieśmiertelności nie jest znana
ни на тоз, който цял свят сладеше,	ani temu, co cały świat słodził
който ни даде „Камо грядеши!”	który nam dał „Quo vadis!”

Prawdą jest, że stosunek Wazowa do Sienkiewicza nie jest inspirowany pobudkami krytycznymi i podkreśla się w nim podstawę emocjonalno-psychologiczną, ale jest to nierozłączne z jego poglądami społeczno-humanistycznymi o literaturze, z jego stałymi wymogami estetycznymi i normami moralnymi, z niedekadenczkim liryzmem, które zlewają się w jedną, solidną i zharmonizowaną formę jego duszy. Do takich wywodów prowadzi nas wstępna ocena bułgarskiej krytyki literackiej dotyczącej powieści Sienkiewicza, którą dał profesor Iwan Sziszmanow.

Artykuł Sziszmanowa *Miejsce Henryka Sienkiewicza w literaturze europejskiej* (pismo „Listopad” [„Листопад”], 1924, nr 3–4) wychodzi po blisko trzech dziesięcioleciach od pierwszego wydania powieści. Mimo że tekst został napisany przez Sziszmanowa z konkretnych powodów (sprowadzenie prochów pisarza do Warszawy) i wygłoszony jako mowa pogrzebowa rankiem 21 XII 1924 roku w Klubie Wojskowym, artykuł ten odkrywa szeroką perspektywę recepcji kulturalno-historycznej. Przede wszystkim jako komparatysta Sziszmanow zestawia i poddaje analizie powieści historyczne Sienkiewicza w europejskim kontekście literackim, wykazując nie tylko ich ogromną plastyczno-artystyczną i etyczną wielkość, ale także siłę psychologicznego oddziaływania, z jaką według niego polski pisarz może konkurować z Tolstojem (Карабелова-Панова 1988, 160–161). Sziszmanow, uczony o ogromnej erudycji, mocno związany z kulturoeuropeizmem drugiej połowy XIX wieku, świadom miejsca i roli literatury w nauce oraz wspaniały znawca literatur zachodnioeuropejskich nie mógł nie znać ostrych krytycznych polemik wokół „epopei chrześcijańskiej”, do której włączyli się najbardziej wyśmienici europejscy krytycy i literaci, jak Georg Brandes (z którym utrzymywał kontakty osobiste), Ferdinand Brunetière, Anatole France i in. oraz które nie umilkły nawet przez długi czas po tym, gdy Sienkiewicz został pierwszym słowiańskim laureatem Nagrody Nobla. Ocena powieści Sienkiewicza wystawiona przez Sziszmanowa jest dla nas tym cenniejsza, gdy zdamy sobie sprawę – jeśli nawet nie z jej oryginalności, to z jej niezależności, autonomicznej oceny wobec europejskich krytyków, do szkoły których należy. Znanym faktem jest, że jako krytyk literacki Sziszmanow jest w dużym

stopniu naśladowcą w nurcie kulturowo-historycznym i nurcie psychologicznego, pozytywistyczno-materialistycznego rozumienia kultury (Димов 1988, 132), ale to mu nie przeszkadza, by podejść do arcydzieła Sienkiewicza niezależnie od wielu europejskich autorytetów w zakresie pozytywistycznej nauki o literaturze. Wręcz przeciwnie – właśnie jako historyk kultury i psycholog społeczny Sziszmanow rozumie, że w całym swym monumentalizmie i dramatyzmie historycznym powieść „z czasów Nerona” jest w całości związana z epoką swego powstania: z jednej strony jest efektem zmian społecznych i indywidualistycznych kryteriów kulturowo-elitarnych sztuki, umacniania wartości estetycznych osobowości twórczej, zamykania całościowego „przyczynowości jej własnych sytuacji i odczuć”; z drugiej – „depersonalizacji twórczości” przez chorą estetykę dekadentyzmu, dążenia do jej zawłaszczenia przez wyzywającą, szorstką, miążdżącą estetykę naturalizmu, pretendującą do (prawdziwego) realizmu. Wszystko to doprowadza do kryzysu tradycyjnej moralności w życiu społecznym i zwalnia literaturę i sztukę z jej najstarszej i najbardziej nastawionej na człowieka funkcji – aby była oczyszczeniem, by łączyła zniszczone jednostki, aby wznosiła ducha, by walczyła przeciwko gniciu ludzkich dusz. Sziszmanow uważa za wielką zasługę Sienkiewicza przede wszystkim „jego śmiałe i zdecydowane uczestnictwo w walce o kierunki estetyczne literatury traktowanej jako całość” (Шисшманов 1924, 94). Odkrywa on tu również jedną z przyczyn ogromnego sukcesu powieści na całym świecie. Zawdzięcza go

przede wszystkim rzeczywiście rzadkim wartościom artystycznym powieści (proszę przywołać w pamięci wielki pożar Rzymu, dramatyczne sceny w cyrku, chrześcijańskie katakumby, bachanalia, przybycie Nerona), ale nie ma wątpliwości, że *Quo vadis* pojawia się w odpowiednim dlań czasie, by odpowiedzieć na dojrzałą u wielu potrzebę literatury, która by nie szkicowała tylko niskich, życiowych potrzeb człowieka-zwierzęcia (*La bête humaine*), ale by też pokazywała to, co w nim dobre i wzniosłe, co tkwi w ludzkiej duszy. Powieść pojawia się w czasie, gdy tysiące rozczarowanych egoizmem wieku, rozchwianych w swoim dotychczasowym „naukowym” światopoglądzie, zaczęło sobie zadawać pytanie „Dokąd zmierzam”? „Quo vadis?” (Шисшманов 1924, 95–96).

Jasne jest, że również stosunek Sziszmanowa do powieści Sienkiewicza, podobnie jak i Wazowa, jest dyktowany konceptualną niezgodnością jego poglądów o literaturze z niszczycielskimi zasadami naturalizmu i dekadentyzmu, pozbawionymi jednakże wielkiej, uduchowiającej idei estetyczno-

-humanistycznej. Ale przykład *Quo vadis* i jego ocena pokazuje, że zasadniczo nadążając za swą koncepcją literatury społecznej, Sziszmanow nie zamyka się w „pozytywistycznym kwietniku” (Sienkiewicz), szerokie spojrzenie historyka kultury i jego humanistyczne nastawienie dają przesłanki, by przeniknąć do istoty „chrześcijańskiej epepei” jako najbardziej uduchowionego i najgłębszego ukazania ludzkiego ducha w dążeniu do moralnej świadomości zarówno w zakresie historii, jak i kultury. Podjęcie przez Sienkiewicza próby połączenia podstawowych idei chrześcijańskiej cywilizacji z sensem duchowego życia ludzi w ogóle oznacza, że dla niego pojęcie estetyki ma decydujące znaczenie nie tylko w literaturze, ale też w historii, bo literatura bez historii jest ślepa, a historia bez literatury jest niemoralna. Zadaniem literatury jest właśnie humanizacja realnego świata człowieka i historii, utrzymywanie i doskonalenie praw estetycznych. Szeroko humanistyczny umysł Sziszmanowa, jego prawie encyklopedyczna erudycja i renesansowy duch w odniesieniu do kultury chronią go przed wąską, elementarno-materialistyczną interpretacją powieści o uwydatnionej tendencji religijnej. On szuka i znajduje przede wszystkim jej epiczny, cywilizujący sens, niezmiennie wartości moralne, z którymi ludzkość żyje od prawie dwóch tysięcy lat – to proste i doskonale jak idea Boga. I jeszcze coś bardzo ważnego – Sziszmanow, w odróżnieniu od swoich zachodnioeuropejskich nauczycieli, wie, że ta właśnie idea dla Polaka jest wycierpianym losem historycznym, niestannym trudem ducha, rzeczywistą etyką, niezrozumiałą dla racjonalnej, jednolitej linii rozwoju Zachodu. Polska historia i kultura jako całość przygotowały grunt dla pojawienia się tego chrześcijańskiego bestselleru jako „wielkiej i niedającej się odłożyć potrzeby ludzkiego ducha, która wzywa do zmian”.

Przyczyny znacznie większego sukcesu *Quo vadis* – zauważa uczonego – należy szukać przede wszystkim w tym, że autor jej był synem mesjanistycznie nastawionego narodu, dla którego religijne problemy były i są nie tyle problemami chłodnej spekulacji filozoficznej, ale serca i pragnienia prawdy, jaka została mu objawiona na tym świecie (wyróżnienie moje – N.D.). Jego religijność w żadnym wypadku nie jest pozorna. Przy tak poważnym podejściu wielkiego artysty również jego powieść *Quo vadis*, w której przedstawiono przełom między dwiema wielkimi epokami – pogaństwem i chrześcijaństwem – prześciga wszystkie podobne do niej powieści, tym bardziej, że kończy się wspaniałą perspektywą, tak pożądaną przez umęczoną ostatnią katastrofą współczesną ludzkość: zwycięstwem prawdy, wiecznej prawdy, miłości nad królestwem przemocy, kłamstwa i nienawiści (ШИСЪМАНОВ 1924, 96).

Ocena powieści *Quo vadis* dokonana przez Sziszmanow, choć bardzo ogólna, jest przykładem profilu recepcyjnego, owocem szerszej, stabilnej i zrównoważonej kulturowo-duchowej organizacji, dojrzałej myśli syntetycznej uogólniającej, literacko-historycznej i krytycznej, inspirowanej czystym, humanistyczno-estetycznym poszanowaniem europejskiej tradycji kulturowej w jej klasycznych przejawach. Stosując metodę kontrastywną, Sziszmanow w swoim artykule, po raz pierwszy w bułgarskim literaturoznawstwie, próbuje określić miejsce historycznego powieściopisarstwa Sienkiewicza w europejskim kontekście literackim, porównując jego wielkość z najwyższymi osiągnięciami w zakresie powieści historycznej: Anglików (Walter Scott), Francuzów (Aleksander Dumas), Rosjan (Lew Nikolajewicz Tołstoj).

Wśród pierwszych bułgarskich historyków i krytyków literatury, którzy przedstawiają twórczość Sienkiewicza w Bułgarii, jest również Bojan Penew. Ten wysmienity znawca i wielbiciel polskiej literatury w jej wysokich przejawach duchowych poświęca literaturze polskiej szereg badań, które pod względem różnorodnego spojrzenia można nazwać kamieniem węgielnym bułgarskiej polonistyki. Pochodząc z metodologicznej szkoły Sziszmanowa, Penew wychodzi poza ramy metodologii kulturowo-historycznej, zestawia wiarę w fakty i wątpliwość co do ich wyczerpywalności; ma erudycję historyka kultury z nauką i artystyczną intuicją krytyka; zakreśla w ten sposób dążenia, pragnienia, prognozy i oczekiwania co do wartościującego i estetycznego przeorientowania bułgarskiej literatury, w celu jej przybliżenia do wielkich literatur europejskich. W tym jego pragnieniu wyższej estetycznej i duchowo-intelektualnej wartości naszej literatury rolę szczególną odgrywa literatura polska z jej estetyczno-religijnym patosem, mesjańsko-mistycznymi wzlotami i triumfem ducha. Tutaj również fenomenem pełnej wymienności między estetycznymi i etycznymi wartościami w literaturze dla Penewa jest Henryk Sienkiewicz.

W 1925 roku w pierwszym zeszycie pisma „Zlatorog” wychodzi jego artykuł pt. *Elementy słowiańskie w twórczości Sienkiewicza*. W rzeczywistości artykuł ten to pogłębiony i rozszerzony wariant przemówienia Penewa *Sienkiewicz i duch słowiański*, wygłoszonego w Warszawie 26 października 1924 roku i wydrukowanego w specjalnym numerze „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego”, poświęconego w całości Sienkiewiczowi z powodu przenoszenia jego prochów do Warszawy.

W ujęciu recepcyjnym studium Bojana Penewa wzbogaca naszą myśl krytyczno-literacką przede wszystkim aksjologicznie: autor dąży do rzucenia nowego światła na twórczość Sienkiewicza, a konkretniej na jego powieści historyczne, nie tyle z punktu widzenia faktografii kulturalno-historycznej i procesu literackiego, co emanacji siły twórczej, która wrze w tajemnicach sło-

wiańskiego geniuszu duchowego. Idea słowiańskiego ducha, słowiańskiej psychologii i filozofii, ukazana i obroniona wyśmienicie jeszcze przez Mickiewicza w jego wykładach z literatur słowiańskich w Paryżu, rozpatrywana jest przez krytyka jako przesłanka synchronicznego ukazania procesów i zjawisk w słowiańskim życiu literackim, jego estetycznej integracji i typologicznej syntezy. W tym sensie jego studium o Sienkiewiczu, mimo że było pisane na konkretną okoliczność, nosi znamiona nowoczesnej myśli naukowej, wykrytalizowanej w dążeniu do ukierunkowania na konceptualizację: „Niech nikomu nie wydaje się dziwne, że przez polski żywiol, tak silny w powieściach Sienkiewicza, nawet w tym, co przedstawia obcą rzeczywistość, my chcemy wnikać głębiej, aż do jej fundamentów i odkryć w niej te elementy, poprzez które wyraża się duchowa jedność Słowian” (Пенев 1978, 226).

Inspiracją dla tej jedności, w której podkreśla się rolę polskiego fermentu duchowego, na pierwszym miejscu jest kult bohaterstwa – jeden z najmocniejszych, ale i najbardziej pomyślny, najbardziej moralny manifest słowiańskiej kultury romantycznej. Szukając jej trwałych przejawów w psychologicznym bycie narodów słowiańskich, Penew oczywiście dochodzi do ich fundamentu – bohaterskiego etosu narodowego. Powyższy wywód prezentowanego tu literaturoznawcy ma znaczenie zasadnicze dla wyjaśnienia specyfiki oddziaływań pomiędzy folklorem i literaturą narodów słowiańskich jako bardzo ważnego czynnika do określenia charakteru i typologicznie podobnych tendencji rozwojowych literatur, jak również ich recepcyjnej synchronizacji. Właśnie ze względu na to podstawowe jądro koncepcyjne – szczególnie charakter słowiańskiej psychiki i światopoglądu – Bojan Penew rozpatruje w ujęciu podstawowym problemy w historycznym powieściopisarstwie Sienkiewicza, w tym również w *Quo vadis*. Nie raz podkreślano, że ten krytyk dążył do tego, by model polskiego ducha włączyć do systemu naszej literatury narodowo-historycznej i duchowo-kulturowej, nie dbając ani o to, co ją wyróżnia, ani o jej specyficzną orientację wartościującą. Tymczasem, wraz z Niczewem (Ничев 1983, 9–10), należy zauważyć, że właśnie jego stosunek do polskiej literatury, głębokie przenikanie w swego rodzaju jej normy estetyczne i etyczno-religijne, zakreśla jakościowo nowe, prognostyczno-oceniające podejście do naszej literatury, do jej przyszłego rozwoju. Innym zgoła pytaniem jest to, na ile nasza literatura w jej przyszłych tendencjach rozwojowych idzie zakreśloną przez Penewa drogą – w tym przypadku należy powiedzieć, że ta recepcja poszukiwała nowych wyżyn dla bułgarskiego ducha kulturowego: wymagała nie tylko poznania samej siebie, ale też odkrycia siebie i przewyciężenia samej siebie poprzez dążenie do wyższych

przejawów duchowych i artystycznych wzorców, które krytyk widzi w literaturze polskiej, a szczególnie w powieściopisarstwie Sienkiewicza. Istotną nowością, jaką nosi w sobie myśl o „heroizmie” u Sienkiewicza, Penew znajduje w odpowiedzi samego pisarza na pytanie „Co Pan myśli o Bismarcku?”, z jakim niemiecki tygodnik „Gegenwart” zwrócił się do kilku najpopularniejszych pisarzy i intelektualistów Europy: „Bismarck – mówi Sienkiewicz – nie rozumiał jednego: że siła powinna mieć duszę, i to duszę wysoką i moralną” (Пенев 1978, 228). Właśnie w tej wewnętrznej i moralnej postawie Sienkiewicza nasz krytyk odkrywa wysokie wartości jego powieści historycznych:

Przede wszystkim mamy tu jego (heroizmu – przyp. N.D.) nie tylko estetyczną, ale też artystyczną syntezę – szczególnie jasną i określoną w powieściach Sienkiewicza. Odnosząc się do nich chciałbym wskazać jeszcze jedną cechę, charakterystyczną dla Sienkiewicza i w ogóle dla geniuszu słowiańskiego: przewagę motywów o charakterze moralnym i religijnym. Tu nie ma granicy między artystą a człowiekiem, między sztuką a rzeczywistością... Problemy sumienia i religijności są postawione tu na pierwszym planie. W literaturach słowiańskich – i głównie w nich – łączą się one z wielkimi tragediami myśli i świadomości religijnej. I właśnie od tej swojej strony moralnej wykazują one znaczny wpływ na literatury zachodnioeuropejskie (Пенев 1978, 228).

W potoku rozważań o fundamentach estetyczno-moralnych w powieściopisarstwie historycznym Sienkiewicza, Penew dochodzi do wniosku, głównie dzięki Genesis i koncepcji *Quo vadis*, że beznadziejny pesymizm nie może być twórczy, że musi istnieć jakiś ideał, który by mógł odzwierciedlać twórczość ducha, że niezbędna jest wiara w nieprzemijalność ideału estetycznego, z którym człowiek i cała ludzkość żyją przez tysiąclecia i tworzą tysiąclecia. Nie jako teoria, nie jako system spekulacyjny czy dogmat, lecz jako żywa idea, jako przykład, który jest fundamentalny dla ludzkiej egzystencji i rozwiązuje ludzkie problemy. Jakkolwiek byśmy dziś nie wypominali krytykowi-erudycie estetycznego radykalizmu, skrajności i przejawskrawienia, nie możemy się nie zgodzić, że w tym przypadku jego estetyzm jest jednym z najwyższych duchowych porządków, którego jądro tkwi w prawie moralnym, w żywej i rzeczywistej ludzkiej estetyce budowanej na wierze. Nie wierze ślepej, lecz przeżywanej i wycierpianej, sensownej idei, rezultacie wewnętrznie przeżytego poznania; wiara jako życiowo niezbędna prawda o człowieku żyjącym w niegasnącej chwili chrześcijańskiej to właśnie ta podstawowa idea, na jakiej buduje się moralny i egzystencjalny sens „epopei chrześcijańskiej”

Sienkiewicza. Bojan Penew podkreśla właśnie te punkty oparcia w etyce chrześcijańskiej polskiego klasyka – ona „nie jest zbudowana na podanych w skrócie dogmatach i zasadach: żywy człowiek ze wszystkimi swymi pomyślnymi i działaniami jest tego wyrazem – człowiek, który wierzy we wszechogarniającą moc dobra... Wiara zabija niewiarę – w triumfie wyższej sprawiedliwości nie ma miejsca dla odrzucenia i rozpacz” (Пенев 1978, 229).

Nie raz wskazywano, że dla Penewa, który uważa krytykę literacką za działalność twórczą wyższego rzędu, kwestie języka mają pierwszorzędne znaczenie nie tylko ze względu na przenikanie w artystyczną materię utworu, ale też w duszę narodu, w jej warstwy głębokie. Stamtąd też wynikają wysokie wymagania lingwistyczne Penewa wobec literatury przekładowej (patrz: jego studium pt. *Bułgarskie przekłady „Sonetów krymskich”*) i bezkompromisowe podejście do niskiej kultury językowo-stylistycznej niektórych bułgarskich tłumaczy (por. „Demokraticzen Pregled”, 1915, zeszyt 4, w którym poddaje miazdzącej krytyce przekład na francuski powieści Sienkiewicza „Bez dogmatu”). Wielkie wartości jego profesjonalno-krytycznego autorytetu widoczne są również w jego obserwacjach dotyczących języka Sienkiewicza – choć są one sformułowane lakonicznie, to jednak są głębokie i precyzyjne, jeśli chodzi o ukazanie dynamiki językowego żywiołu Sienkiewicza; jego prostota i wdzięk, epiczno-plastyczna siła i wewnętrznie poetycki rytm, w zestawieniu ze słowiańską intuicją czyni z jego powieści nie tylko beletrystykę wysokiej klasy, ale też źródło duchowego promieniowania, które oświeca historyczny los narodu:

Jego język – pisze Penew – jest uwznioślony poprzez swoją prostotę, potężny poprzez swoją prawdziwość, o bezpośrednim patosie; unika on sztucznych ozdobników, ponieważ jest szczery. Nie przez przypadek obraz, charakterystyczny tam, gdzie jest potrzebny, ze swoimi archaizmami, uwznioślony przy przedstawianiu heroiczności, język ma jednocześnie silną rytmikę wewnętrzną. Są miejsca gdzie, choć tekst nie jest pisany wierszem, brzmią jak poezja, jak fragment jakiegoś poematu homeryckiego. Przeczytasz raz i już nie zapomnisz. W taki sposób Sienkiewicz poprzez siłę poety prznika w duszę swojego narodu, zlewa się z nią, rozjaśnia jej ciemne pragnienia, budzi zbiorową wolę, ukierunkowuje ją, nadaje jej cel... Jeszcze raz poezja, legenda zwycięża rzeczywistość – mroczną rzeczywistość bez wyjścia – i właśnie w tej legendzie odkrywa się niezmienną istotę, wieczny los narodu: a koszmarna terażniejszość przekształca się w to, co przemija, w zło, które należy przewyciężyć i pokonać za pomocą wiary i siły moralnej (Пенев 1978, 232).

Opisując język Sienkiewicza, krytyk dochodzi do głównego wyводу, istotnego z punktu widzenia jego filozofii chrześcijańskiej, z której wypływa również głęboki humanistyczny optymizm najpopularniejszej jego powieści: w najtrudniejszych, najbardziej beznadziejnych momentach swojej historii ludzkość zawsze znajdowała wyjście z sytuacji, ponieważ zło przyszło na świat dzięki wolnej woli człowieka; jego moc nie jest wieczna, jego modus egzystencjalny jest nacechowany przemijalnością i najbardziej naturalną drogą jego przezwyciężenia jest droga duchowa oraz moralne doskonalenie się człowieka.

Prawdą jest, że studium Bojana Penewa nie jest poświęcone jedynie *Quo vadis*, jest ono skoncentrowane ogólnie wokół kluczowych problemów w powieściopisarstwie historycznym Sienkiewicza, ukazuje cechy charakterystyczne dla słowiańskiego światopoglądu i myślenia artystycznego, w którym jednoczącego, konstruktywnego centrum poszukuje się przede wszystkim w sferze duchowości. W tym krytyk widzi najważniejszą przesłankę etycznej ewolucji narodów słowiańskich na drodze do ich zjednoczenia:

Jeśli jedność polityczna Słowian – kończy Penew – jest wciąż jeszcze w sferze utopii, to artystyczna jedność dokonuje się w poczuciu, które podnosi w nas to poetyckie marzenie Sienkiewicza. A jest to jedność wyższej kategorii – jedność w świecie poezji, twórczości, wszystkich tych wewnętrznych sił, na których buduje się słowiańską przyszłość. I jeśli uwierzymy w tę przyszłość – uwierzymy w tę wspólną duchową ojczyznę, w której będziemy się spotykać nie jako cudzoziemcy, nie jako wrogowie, ale jako bracia (Пенев 1978, 233).

Stosunek Bojana Penewa do twórczości Sienkiewicza jest owocem zarówno jego erudycji jako historyka literatury, jak też inspiracji, krytycznej inwencji – wartości, które w większości przypadków doprowadzają jego badania literackie do poziomu współczesnej twórczości noszącej cechy, jakby to powiedział Igow, „wspaniałej prozy naukowej” (Игов 1990, 290). Karmiona wysokimi kryteriami estetycznymi i głęboką humanistyczno-estetyczną motywacją, przepleciona osobistym duchem i temperamentem, jest wyrazem skrytego dążenia do wyższej estetyki, kultury ducha i moralności, których wzorce Penew odkrywa w polskiej literaturze i w geniuszu jednego z jej największych przedstawicieli – Henryka Sienkiewicza. Nie bez podstaw Niczew podkreśla, że

ta recepcja (polskiej literatury – N.D.) odegrała bardzo ważną rolę w określaniu horyzontu oczekiwań wobec literatury bułgarskiej w całym okresie jej rozwoju, a ponadto – stosunek B. Penewa do polskiej literatury

określa się jako koncepcję literacko-strategiczną – jedną z niewielu w historii naszej literatury. W polskiej literaturze przejawienia B. Penewa, skrajności, imaginacje i realia, pod tym względem są dobrze znane (Ничев 1983, 11).

Można by tę wypowiedź uzupełnić: przejawienia i skrajności nie są owocem pomyłek (naiwnością byłoby myśleć, że autor jednej z cieszących się największym autorytetem w ujęciu konceptualno-naukowym *Historii literatury bułgarskiej* nie ma świadomości co do specyficznie narodowego i historycznego rozwoju naszej literatury). Wręcz przeciwnie – właśnie jego świadomość nakazuje mu szukać nieznanymi dla literatury bułgarskiej ścieżek, podkreślać i oczekiwać w niej wyższych estetyczno-filozoficznych i duchowo-etycznych perspektyw. A tenże fakt sam w sobie odkrywa również wysokie wartości jego osobistego, duchowo-intelektualnego życia.

Podobnie jak dla Sziszmanowa czy Penewa, twórczość Sienkiewicza jest obiektem uwagi ze strony Michaiła Arnaudowa¹⁶. W zeszytach numer 1–2 pisma „Ucziliszten Pregled” z 1925 roku została wydrukowana jego mowa *O charakterze osoby i dzieł Henryka Sienkiewicza*, wygłoszona na uroczystości poświęconej polskiemu pisarzowi 21 grudnia 1924 roku. Poglądy i oceny Arnaudowa są ogólnego charakteru – w typowej dla okazji wypowiedzi nakreśla on ogólnie humanistyczne kierunki w twórczości Sienkiewicza, skupiając się na syntezie patriotyczno-narodowych i ogólnoludzkich wartości moralnych, a w planie artystyczno-estetycznym – na jego mistrzostwie psychologicznym. Ostatnia konstatacja Arnaudowa wzbudza jednak zainteresowanie, jeśli się weźmie pod uwagę, że pewna grupa badaczy Sienkiewicza jest zdania, że jego niesłychana siła jako literata nie leży w psychologii, ale w talencie plastyczno-artystycznym. Arnaudow pozostaje tylko przy ogólnym stwierdzeniu, a dla nas pozostaje zagadką, czy w tym przypadku ma on na myśli również powieść *Quo vadis*, gdzie plastyka epiczna przy przedstawianiu cywilizacji pogańskiej idzie ręką w rękę z psychologiczną (za pośrednictwem symboliki i ekspresji) propozycją koncepcji świata chrześcijańskiego. Po przedstawieniu powieści składających się na *Trylogię* oraz *Bez dogmatu* i *Rodziny Polanieckich*, Arnaudow kończy jednak stwierdzeniem: „Nie mam prawa teraz zajmować Państwa dłużej, choć szczególnie bym pragnął, na ile bym mógł, choćby pokrótce, odnieść się jeszcze do powieści historycznej Sienkiewicza *Quo vadis* (1896), przełożonej na język bułgarski i od dawna czytanej przez was wszystkich...” („Училищен преглед” 1925).

¹⁶ Michaił Arnaudow, Mihali Arnaudov, Михаил Арнаудов (1878–1978) – bułgarski folklorysta, etnograf i historyk literatury (przyp. tłum.).

Po przedstawionych obserwacjach związanych ze stosunkiem naszych trzech wskazanych historyków do twórczego dzieła Sienkiewicza, należy zauważyć, że nie koncentrują oni swej uwagi na powieści, która przynosi autorowi światową sławę, wieńcząc go Nagrodą Nobla, nie poddają szerszej i pogłębionej analizie jej problematyki. Oczywiście, w tym przypadku należy mieć na uwadze, że wszystkie trzy artykuły zostały napisane z konkretnego powodu i mają na celu przybliżenie w bardziej usystematyzowany sposób twórczości polskiego pisarza, a ze względu na wagę sytuacji noszą w sobie pewien osobliwy, jubileuszowy „gest tolerancji”. Tak czy inaczej fakt, że w naszej polonistyce literaturoznawczej do dziś nie pojawiła się pełniejsza, bardziej całościowa analiza utworu, przy całej ogromnej popularności tej powieści w Bulgarii, jest trudny do wyjaśnienia.

Ogólny obraz recepcji literackiej twórczości Sienkiewicza w Bulgarii przed 9 września 1944 roku można uzupełnić wieloma tłumaczonymi publikacjami polskich autorów. Zacząć by można od artykułu polskiego profesora Feldmana o powieści historycznej Sienkiewicza *Krzyżacy*, opublikowanym w zeszycie szóstym pisma „Nowo Wreme” z 1901 roku, w którym ton pochwał jest mocno zredukowany. Jeśli chodzi konkretnie o powieść *Quo vadis*, to szczególnie należy wskazać obszerną publikację Róży Barbar w redagowanym przez Stanisława Bobczewa piśmie „Slovianski glas” pod tytułem *Henryk Sienkiewicz*. Cenne w tym artykule, jak zauważa Karabelowa-Panowa, jest to, że „przywołuje się stanowisko polskiej myśli krytyki literackiej” a przede wszystkim prof. Tarnowskiego, który pochylał się praktycznie nad każdym utworem Sienkiewicza (Карабелова-Панова 1988, 158). Wśród wielu przyczyn, które autorka przywołuje, na pierwszym planie umiejscawia się nieustające zainteresowanie pisarza historią starożytnego Rzymu od czasów upadku Imperium z jednej strony, a z drugiej – pobudki natury czysto psychologicznej, złożonej dialektyki wewnętrznej ludzkiej duszy w zderzeniu z rozłamem obu światów.

Psychiczne procesy przejścia z pogańskich wierzeń na chrześcijańską wiarę zawsze interesowały Sienkiewicza, o czym może świadczyć jego opowiadanie *Pójdźmy za nim!* W opowiadaniu tym Sienkiewicz przedstawia, w jaki sposób piękno prawdy chrześcijańskiej wpływało na prymitywizm, dziecięce dusze pogan. Rzymski świat, z jego spektakularnymi obrazami rozkoszy i brutalności, orgiami Nerona i drastycznymi scenami na arenie – cały ten ognisty i krwawy świat męczył wyobraźnię Sienkiewicza, ekscytował jego twórczość, wymagał opisu. Wpływ zaś, jaki chrześcijaństwo miało na różnych ludzi i walka, którą oni prowadzili z tym wpływem, bo jedni poddawali się mu od razu, inni – po długiej walce –

wszystko to było dla Sienkiewicza kuszącymi psychologicznymi zagadkami (wyróżnienie moje – N.D.), których rozwiązanie stało się dla niego koniecznością. W taki sposób, według Tarnowskiego, zrodziła się i wyrosła w duszy Sienkiewicza powieść *Quo vadis* (Barbar 1925, 20).

Wśród licznych, ale mało znaczących notek z początku wieku w porównaniu do tekstów Sziszmanowa, Penewa i Arnaudowa, można wymienić również inne przetłumaczone materiały autorów polskich. W wydaniu specjalnym pisma „Polsko-Bułgarski Pregled” („Полско-български преглед”, 1924, rok 6, zeszyt 24–25), poświęconego, jak wskazano wcześniej, w całości Sienkiewiczowi, prezentowali się również: Tadeusz Stanisław Grabowski z tekstem *Sienkiewicz – nauczyciel młodzieży*; B. Pochmorski z obszernym artykułem *Życie i twórczość Sienkiewicza* oraz Józef Fijak z tekstem *Sława Sienkiewicza u obcych narodów*.

Pierwsza publikacja jest w rzeczy samej mową Grabowskiego na literackich obchodach złożenia prochów pisarza 14 XII 1924 roku, zorganizowanych ku pamięci Sienkiewicza przez Bułgarskie Towarzystwo Chrześcijańskie w Sofii. Artykuł ten jest utrzymany w duchu chrześcijańsko-moralizatorskim, religijnym i moralnie identyfikowalnym, a powieść Sienkiewicza rozpatrywana jest jako historyczno-literackie ucieleśnienie chrześcijańskich idei i poglądów – tysiącletnie niezmiennie ulepszanie ludzkiego zachowania w życiu osobistym i społecznym, doskonała doktryna inspiracji na drodze do Najwyższego Zaufania, czyli Boga. Chrześcijańsko-pouczone, dialektyczne ukierunkowanie artykułu jest oczywiste – on w rzeczy samej nie jest nawet krytycznoliteracką interpretacją powieści, lecz swego rodzaju traktatem religijno-etycznym o misji młodych chrześcijan w odniesieniu do występujących sprzeczności, rewolucyjnych szoków i ludzkiej nienawiści w powojennym świecie.

Na chrześcijańsko-humanistycznym estetycznym prestiżu powieści skupia swoją uwagę również Pochmorski w artykule pt. *Życie i twórczość Sienkiewicza*. W Sienkiewiczowskiej hierarchii wartości autor wynosi na najwyższy stopień koncepcję mistyczno-idealistyczną w historii, szukając artystyczno-etycznej motywacji w silnym duchowym skupieniu, mistycznej empatii i siły religijnej sugestii Sienkiewicza, pozostawiając w tle jego ogromny plastyczno-artystyczny talent, który dosłownie wskrzesza przed naszymi oczyma kończąca się jako sztuka, kultura i filozofia rzymską cywilizację pogańską w jej historycznym przeznaczeniu:

Nie zasługi kompozycji czy historyczna treść są nieśmiertelną wartością tej wspaniałej powieści. Nieśmiertelna jest dusza utworu, która, przesiąknięta uduchowiającą mocą wiary Chrystusowej, przez wszystkie czasy

będzie cudownym źródłem duchowego odrodzenia. Jego duch nieustannie wlewa się strumieniem ze stroniec powieści w wielomilionowe serca ludzkości, wydzwigującej się z mroku katakumb lub grzęzawiska wykroczeń do światła twórczości, do życia błogosławionego. Właśnie ten utwór, przetłumaczony na wszystkie języki europejskie, a nawet na arabski, hinduski, japoński sprawił, że Sienkiewicz stał się twórcą niezwykle popularnym i uznanym przez cały świat a najbardziej, że dostał literacką Nagrodę Nobla (Pochmorski 1924, 199).

Z punktu widzenia aktywności recepcyjnej wobec twórczości Sienkiewicza ważny jest artykuł Józefa Fijaka pt. *Slawa Sienkiewicza u obcych narodów*. Bogaty pod względem faktograficznym tekst można uznać za pierwszą próbę opisu historii światowej recepcji *Quo vadis*, prześledzenia jego przenikania, recepcji i ogromnej popularności w Niemczech, we Francji, Włoszech, w Belgii, Hiszpanii, krajach anglosaskich i słowiańskich. Autor podkreśla również znaczenie filmowej adaptacji dzieła, co wzmocniło zainteresowanie powieścią, przyczyniło się do wzrostu jej popularności i literackiego prestiżu na całym świecie.

Podczas przeglądu materiałów krytycznoliterackich o *Quo vadis* i ogólnie o twórczości Sienkiewicza po 9 września 1944 roku może nas opanować uczucie przygnębienia. Jeśli wykluczy się pierwsze i jak dotąd jedyne słowo wstępne do powieści Sienkiewicza, napisane przez Kujewa, można bez wahania powiedzieć, że przytoczone artykuły Sziszmanowa, Penewa i Arnaukowa, które dają początek badaniom literackim na temat polskiego klasyka w Bułgarii, są też najbardziej znaczącymi publikacjami o nim. Materiały, jakie pojawiają się w prasie po 9 września 1944 roku są incydentalne i mają charakter informacyjno-popularyzatorski. Do takich publikacji należy zaliczyć: Pertowa *Henryk Sienkiewicz – klasyk polskiej literatury* (gazeta „Zemedel-sko znam”, nr 3179 z 15 XI 1956 r.); Michailowa *Mistrzowie artystycznego słowa* (gazeta „Oteczestwen front”, nr 3801 z 15 XI 1956 r.); Dimitrowa *Henryk Sienkiewicz – 1946–1916* (gazeta „Kooperativno zemedelie”, nr 247, 1956 r.) – wszystkie wyszły z okazji 90-lecia urodzin i 40-lecia śmierci Sienkiewicza. Najwyraźniej w tym wypadku autorzy kierowani dziękiczynną ambicją chcieli przypomnieć szerokiej publiczności czytelników nazwisko i twórczość wielkiego polskiego powieściopisarza, ale nowa społeczno-polityczna i socjalno-kulturowa sytuacja zmienia akcenty w kierunku tego, co społeczne, a nie docenia lub wręcz przemilcza to, co wartościowe w *Trylogii*, ukazuje głównie „antyniemieckie” ukierunkowanie powieści *Krzyżacy*, a o *Quo vadis* wspomina zaledwie kilkoma słowami jako o powieści, dzięki której Sienkiewicz wszedł do literatury światowej. I tyle. Ze zrozumiałych przyczyn bardzo

ograniczone miejsce przeznaczono również na opis powieści w doskonałej pracy prof. Emila Georgiewa pt. *Съкцие зъ историѣ литературъ словянскихъ (Очеркы по исторія на славянските литератури)*.

Większe znaczenie, ze względu na recepcję Sienkiewicza w Bułgarii ma artykuł Wiczo Iwanowa, opublikowany w gazecie „Oteczestwen Front” z 9 VI 1966 roku z okazji 120. rocznicy urodzin pisarza. Autor, wieloletni dyrektor Bułgarskiego Centrum Kulturalno-Informacyjnego w Warszawie, nie siląc się na pogłębioną analizę, ocenę krytyczną czy interpretację twórczości Sienkiewicza, daje dość cenną informację o wydaniach jego dzieł za granicą, opisuje literacką obecność i wpływ dzieł Sienkiewicza w Bułgarii; próbuje wskazać przyczyny, które rozruszały mechanizm recepcyjny, wskazuje wiele interesujących szczegółów, które towarzyszyły procesowi recepcji utworów w różnych okresach czasu, wśród których podaje również informację o próbie adaptacji teatralnej *Quo vadis* w Bułgarii i przedstawiania jej przez „kilka wędrujących i miejskich teatrów w latach 20. i na początku lat 30. XX wieku”. Z artykułu można się dowiedzieć także o losie unikalnej biblioteki naszych więźniów politycznych, która zachowała cenny egzemplarz drukowany niemiecką czcionką gotycką nieśmiertelnej książki Sienkiewicza.

Można by wspomnieć jeszcze jedną publikację, ważną przede wszystkim ze względu na wagę zamieszczonych w niej informacji bibliograficznych oraz nasycenie treścią. Jej autorka, Dita Markowa (w piśmie „Библиотекар” [„Библиотекар”], 1976, numer 3), podjęła się kontynuacji wysiłku Wiczo Iwanowa w poszukiwaniu i bardziej całościowym przedstawieniu wydań Sienkiewicza w Bułgarii. W rezultacie tylko w okresie 1945–1978, co robi wrazenie, można odnotować piętnaście wydań o nakładzie ogólnym 334803 egzemplarzy, a palmę pierwszeństwa wśród wszystkich powieści dzierży *Quo vadis*.

Na tle tych publikacji o informacyjno-popularyzatorskim charakterze, jako tekst z próbą poszerzonej i pogłębionej analizy, można uznać artykuł Kujewa, opublikowany jako słowo wstępne do wydania powieści z 1971 roku. Autor, wieloletni profesor literatury polskiej na Uniwersytecie Sofijskim, ukazuje szereg problemów związanych z genezą i koncepcją powieści, analizuje konflikty, idee i obrazy w niej zawarte, wskazuje jej, aktualny dla epoki Sienkiewicza, sens i głębokie humanistyczne znaczenie. Oczywiście, w publikacji nie ma miejsca na ukazanie większej liczby krytycznych wobec powieści uwag, ale w komentarzu, w samej treści można wyczuć, że autor przyswoił sobie ogromną liczbę tekstów krytycznoliterackich (głównie polskich) o twórczości Sienkiewicza i potrafi zdystansować się od tych sprzecznych opinii i ocen na tyle, by wskazać obiektywnie miejsce *Quo vadis* zarówno

w powieściopisarstwie Sienkiewicza, jak też w polskiej i światowej klasyce. Przeprowadzone badania nad historiografią powieści, jej uważne przestudiowanie, bez uprzedzeń i zachwyków, trzeźwa i dojrzała ocena z pozycji umiarkowanej, równoważącej skrajne postawy historycznoliterackie i krytyczne – to wszystko sprawia, że artykuł Kujewa do dziś jest najlepszym i najbardziej kompetentnym w Bułgarii opisem arcydzieła Sienkiewicza. W tym przypadku nie bez znaczenia jest fakt, że autor cytowanego wyżej słowa wstępu jest jednocześnie jednym z uczestników „podstawowego poziomu literackiej recepcji” (Kujew 1968, 12) powieści – w jej przekładach.

W celu objaśnienia recepcji *Quo vadis* w Bułgarii konieczne wydaje się wspomnienie również o innej formie recepcji – poprzez inscenizację filmową i teatralną, które bezsprzecznie rozszerzają obszary recepcji i wzmacniają funkcję popularyzatorską. Wspomniałem już o próbach inscenizacji i wystawienia na deskach scenicznych adaptacji powieści, ale niestety autor (Wiczo Iwanow) nie napisał, kim byli ci entuzjaści z teatralnych trup. Oczywiście, silniejsze pośrednio oddziaływanie na recepcję powieści w Bułgarii dokonuje się poprzez jej ekranizację. Chodzi tu o film włoskiego reżysera Enrico Guazzoniego, który powstał w 1912 roku pod tytułem *Quo vadis* i był pokazywany w Bułgarii już w następnym roku. Jest to pierwszy pełnometrażowy film w historii kina, a grają w nim sławni wówczas aktorzy, tacy jak: Amleto Novelli, Gustavo Serena, Lea Giunchi, Amelia Cattaneo, Carlo Cattaneo, Bruto Castellani. Film, określane jako jedno z arcydzieł kina, dziś pod ochroną UNESCO.

Na zakończenie należy podkreślić, że podczas badań nad recepcją *Quo vadis* w Bułgarii spotkałem się z bardzo ciekawym fenomenem recepcyjnym: powieść była wydana w Bułgarii 12 razy w masowych nakładach, jest to jedna z najchętniej czytanych i najczęściej tłumaczonych powieści klasyki światowej, a w tym samym czasie nie wywołała ona jakiegos szczególnego zainteresowania naszych badaczy literatury. Fakt ten jest trudny do wyjaśnienia, nawet jeśli dopuścimy do głosu myśl, że jej recepcyjna aktywność jest bardziej fenomenologiczna, to znaczy, że decydującą rolę w jej przyjęciu odgrywa jej ogromna popularność w gronie literatur europejskich, a nie konkretne historycznoliterackie czy kulturalno-ideologiczne przesłanki i wymogi, które by mogły wzmocnić aktywnie włączenie jej w dynamikę życia literatury narodowej. Przy całej jej popularności, zarówno wśród ludzi profesjonalnie zajmujących się literaturą, jak też w bardziej oświeconych kręgach społecznych, a również w szerokim audytorium czytelników (według niektórych badań statystycznych, prowadzonych od początku wieku, Sienkiewicz jest rekordzistą według liczby czytelników [Карабелова-Панова 1988, 174]), powieść nie

ma zbyt wielkiego wpływu na bułgarską tradycję literacką¹⁷. Być może dlatego, że poziom jej recepcji i przyjęcie sensu określa się w znacznym stopniu przez swego rodzaju doświadczenia religijno-duchowe narodu bułgarskiego, jego „tradycyjne umiarkowanie”, które z jednej strony wykazuje ogromne zainteresowanie właśnie tym, czego mu brakuje, a z drugiej – istotnie się „wyobcowuje” z niego i odmawia mu aktywnego funkcjonowania w swoim systemie wartości. Tu nie chodzi o „ateistyczną postawę”, o nieustanie wytykaną niereligijność Bułgarów – czegoś takiego w tym narodzie naprawdę nie ma (КЮМДЖИЕВ 1989, 194). Bułgar nigdy nie zamykał swej duszy przed Bogiem, ale u niego akt wiary jest wartością przede wszystkim przejawiającą się w konkretnej moralności, jego świadomość jest umoralniona nie tyle ontologicznie, co historycznie, dla niego to, co duchowe, jest realne, zdaje sobie z tego sprawę i nadaje temu sens w pierwszej kolejności jako narodowe doświadczenie historyczne, a nie jako postrzeżenie mistyczno-idealistyczne,

¹⁷ Być może byłoby dobrze tutaj zauważyć pewien niezwykle wyjątek, o czym po raz pierwszy wspomina Gardew. Konstantin Weliczkow w swoich *Listach z Rzymu (Писма от Рим)* i *Włoskich sonetach (Италянски сонети)* – w rzeczy samej tutaj nie chodzi o wpływ, a o wspólne zainteresowania twórcze naszego poety i autora *Quo vadis*. Szczególną uwagę z tego punktu widzenia należy skupić na liście piątym i na sonetach XIII i XIV. W tym samym czasie, gdy Sienkiewicz pisze swoją powieść, Weliczkow zapoznaje czytelnika bułgarskiego z materialną i duchową kulturą Rzymu epoki wczesnego chrześcijaństwa, odtwarza spotkanie Chrystusa z apostołem Piotrem (jedna z najbardziej uduchowionych, jako ideowo-religijne oddziaływanie, scen w powieści Sienkiewicza), rozmyśla nad klasycznymi wartościami chrześcijańskiego systemu etycznego, który jako głęboko humanistyczny, moralny umysł, pragnie „jakiejs nowiej religii, tak świetlej, tak boskiej”, która „by mogła przemienić się w nadzieję i wiarę dla ludzi, tak jak o świecie naszej ery nauki Zbawcy zjednoczyły wokół siebie uciśnionych i zdetronizowanych w walce z pogańską wściekliwością” (zob.: КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ, *Цариградски сонети, В тъмница, Писма от Рим*, red. Ив. Сестримски, БП, София 1980, 253–257). Trzynasty sonet Weliczkowa, zatytułowany *W katakumbach (В катакомбите)* w swej wewnętrznej typologii prowadzi nas do podstawowego konfliktu w powieści Sienkiewicza – konfliktu między cywilizacją pogańską i chrześcijańską, a czternasty pod tytułem *Po zwycięstwie (След победата)* nosi w sobie ideę, która w powieści jest jedynie wspomniana poprzez ukazanie postaci Kryspusa – zagrożenie dogmatyzmem, który może przemienić nawet najświetlejszą, najbardziej humanistyczną ideę w jej przeciwieństwo, w zastraszenie, w sankcję, czyniąc w ten sposób bezsensownym nawet najwyższy tragizm chrześcijańskiej samoofiary. Ze swoją uniwersalną problematyką te dwa sonety Weliczkowa, owoc pewnego kulturowo-idealistycznego ducha, ogarniętego światem wczesnochrześcijańskich męczenników i wyruszającego po jakiś wyższy ideał moralny w życiu, organicznie włącza się w ten „moralny model, wykuty dla ludzkości przez chrześcijaństwo” (Игров 1990), i który leży u podstaw Sienkiewiczowskiej „epopei chrześcijańskiej”. Ale, jak już zaznaczono, w kontekście tradycji naszej literatury narodowej, ten fakt pozostaje pewnym kulturowym precedensem, pewnym niezwykle i nietypowym zjawiskiem.

lub pojęcie natury filozoficzno-metafizycznej. Nasza kultura, nasza świadomość kulturowa, kształtowała się przez wieki, nie są jej znane wzloty – o mesjańsko-mistycznym rodowodzie – Polaka ani głęboki dramatyzm religijny Rosjanina, które charakteryzują bieguny mistycznych szczytów i monistyczne czeluści w ich literaturach, wywodzących ideę Boga jako drogi do tego, co duchowe, etyczne oświecenie człowieka i ludzkości. Podobna orientacja tematyczna w stosunku do chrześcijańskiego, moralnego systemu wartości, wyprowadzona od koncepcji idei o decydującym znaczeniu jako zasada, jest daleka od intelektualnego i duchowego wizerunku bułgarskiego pisarza. Religijność istnieje, ale nie tyle jako idea filozoficzna czy przekonanie, lecz jako codzienna norma etyczna, jako uczucie lub – jak kto woli – jako swego rodzaju znak w literaturze, w której tradycyjna chrześcijańska obrazowość łączona jest z wysoką etyką moralną czy tragizmem narodowości, a stamtąd też z naszym ludzkim losem. I z tego powodu być może zainteresowanie Sienkiewiczem utrzymuje się przede wszystkim w gronie tych literaturoznawców, którzy są związani z kulturowo-historyczną szkołą Sziszmanowa, w której ważnymi elementami są społeczno-narodowościowe, a nie indywidualistyczno-elitarne kryteria sztuki. Prawdą jest, że „marzenie o eposie”, jakiego doświadcza nasza literatura, ułatwia recepcję powieści w Bułgarii, ale ta epicka potrzeba, jako egzystencjalna i artystyczna filozofia, przykłada jedną miarę do Wazowa, a drugą do Sławejkowa. I nie dziwi, że epos tragiczno-optimistyczny Sienkiewicza, w którym, gdyby tu cytować Giovanniego Papiniego „bierze udział i ziemia, i niebo” (Papini 1969, 10) zachwyca Wazowa, a nie obchodzi Sławejkowa – między ich epicznymi światami istnieje wysokie koncepcyjno-filozoficzne napięcie. U pierwszego filozofia jest otwarta na historię ludzkości, na narody i grupy społeczne, a u drugiego jest założeniem przyczynowym i przejawia się w każdym człowieku oddzielnie, w samotnym i dumnym indywidualistycznym duchu. Przy całym swym duchowo-estetycznym wyniesieniu i moralno-humanistycznym uniwersalizmie zwolennik Nietzscheańskiej filozofii życia nie może przyjąć chrześcijańskiej idei *Quo vadis*, bardziej nadaje się ona do przyjęcia przez twórców o kulturowo-odrodzeniowym duchu humanizmu (Wazow, Sziszmanow) lub tych, którzy w swoim pożądanym, w swoim pragnieniu uwznioślenia naszej kultury duchowej, znajdowali w polskiej tradycji literackiej jej najlepsze wzorce (Penew).

Tłumaczenie: Andrzej Nowosad

Literatura

- Barbar R., 1925, *Henryk Sienkiewicz*, „Славянски глас”, zeszyt 7–9.
- Cybienko E., 1968, *H. Sienkiewicz w Rosji*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej, listopad, 1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Igow S., 1984, *Една митологична структура в българската традиция*, w: *Проблеми на история и теорията на българската литература*, БАН, София.
- Igow S., 1990, *История на българската литература 1878–1944*, БАН, София.
- Kujew K., 1968, *Twórczość Henryka Sienkiewicza w ocenie bułgarskich historyków literatury oraz krytyków literackich*, w: A. Piolunowa i K. Wyka (red.), *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Papini G., 1969, *Život Krista*, Tatran.
- Pochmorski B., 1924, *Žycie i twórczość Sienkiewicza*, „Полско-български преглед”, rok 6, zeszyt 24–25.
- Sienkiewicz H., 1948–1955, *Dziela*, red. Krzyżanowski J., t. XLV, Warszawa.
- Бахнева К., 1988, *Страници от история на рецепцията на полската поезия у нас*, w: *Славянските литератури в България, Проблеми на рецепцията*, УИ „Св. Кл. Охридски”, София.
- Биолчев Б.А., 1995, *Мицкевич в българското културно пространство*, w: *Отвъд мита*, УИ „Св. Кл. Охридски”, София.
- Вазов И., 1975, *Събрани съчинения*, т. V, София.
- Даскалов Н., 1976, *За Вазовите преводи на „Кримските сонети”*, w: Иван Вазов, *Материали и документи по случай 125 години от рождението*, БАН, Х. Г. Данов, Пловдив.
- Даскалов Н., 2001, *Равнища на рецепция в България*, w: Н. Даскалов, *Сюжетите на история и реваншизмът на духа (Полската епопейна ос „Quo vadis” – „Фараон” – „Пепелища”), Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий”*, Велико Търново.
- Димов Г., 1988, *Основни насоки в развитието на българското литературознание между двете световни войни*, w: *Критика, естетика, народопсихология*, БАН, София.
- Иванов В., 1966, *Хенрик Сенкевич в България*, „Отечествен фронт”, nr 6794.
- Карабелова-Панова М., 1988, *Хенрик Сенкевич, Характерни особености на рецепцията му в България*, w: *Славянските литератури в България*, Унив.изд. „Св. Климент Охридски”, София.
- Куномджнев К., 1989, *Словото-творец*, БП, София.
- Ничев Б., 1983, *Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература, Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията*. Унив. изд. „Св. Климент Охридски”.
- Пенев Б., 1926, *Българските преводи на „Кримските сонети”* – годишник на СУ, ИФФ.
- Пенев Б., 1978, *Славянски елементи в творчеството на Сенкевич*, w: Ив. Радев, Г. Бакалов (red.), *Изкуството е наша памет*.
- Смоховска-Петрова В., 1978, *„Славянските литератури” на Мицкевич и основните въпроси на славянското сравнително литературознание*, w: *Проблеми на сравнителното литературознание*, БАН, София.
- Шпипманов Ив., 1924, *Мястото на Хенрик Сенкевич в европейската литература*, „Листопад”, zeszyt 3–4.

[Nikolay Spasov Daskalov]

Quo Vadis by Henryk Sienkiewicz – Levels of Reception in Bulgaria

The article deals with the different levels of reception of Henryk Sienkiewicz's 'Christian epic' *Quo Vadis* in Bulgaria. It focuses on an issue which is of exceptional interest in the Bulgarian context: *Quo Vadis* is amongst the most widely read and translated novels of the world classics and yet has not been integrated in the 'repertoire' of Bulgarian literary science and thought. According to some research statistics its scale of reception is phenomenological, but it has not impacted our literary tradition of novel writing. This is a paradox, which can only be explained as a result of the specificity of the intellectual and religious experience of the Bulgarian people.

Key words: Henryk Sienkiewicz, *Quo Vadis*, Bulgarian reception

KALINA BACHNEWA
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Najnowsze bułgarskie przekłady Czesława Miłosza

Między „To ja” a „Co »TO« jest”?

Przekład Sylwii Borisowej i Kamena Rikewa tomu poetyckiego *To* oczekiwany był z niecierpliwością. Powodem wzmożonego zainteresowania czytelników Miłoszem były tłumaczenia Borisowej ukazujące się w prasie literackiej. Warto przypomnieć także krytyczne teksty Rikewa: umieszczony w tygodniku „Kultura” („Култура”) artykuł *Co „TO” jest? (III o e „TO”?)*, poświęcony przyszłemu wydaniu przekładu tego tomu i krótka, lecz wymowna prezentacja tomu poetyckiego Miłosza, opublikowana na łamach tygodnika „Literaturen wестник” („Литературен вестник”), która wprowadzała w filozoficzny sens i estetyczny wydźwięk lirycznych tekstów noblisty (Рикев 2011, 23).

Dzięki przekładowi tomu *To* w bułgarskiej przestrzeni literackiej uwydatnia się starość poety. Podeszły wiek sprawia, że człowiek wycofuje się z aktywnego życia i, odbierając „dramatom znaczenie” (Miłosz 2011, 1160), odkrywa sens koncentrowania się na własnej osobowości, uczciwego opisanie „samego siebie” (Miłosz 2011, 1150). Chęć niezafalszowanej „próby opisu” (Herbert) własnego życia znajduje wyraz jeszcze we wczesnej poezji Miłosza:

W trwodze i drzeniu myślę, że spełniłbym swoje życie,
Tylko gdybym się zdobył na publiczną spowiedź,
Wyjawiając oszustwo, własne i mojej epoki:

Wolno nam było odzywać się skrzykiem karłów i demonów,
Ale czyste i dostojne słowa były zakazane
Miłosz 2011, 605

Chcieliśmy wyznać grzechy i nie było komu.
Obłoki nie chciały ich przyjąć, ani wiatr
[.....]
Nie udało się nam zainteresować zwierząt.
[.....]
Osoba, zdawałoby się, nam bliska
Nie była skłonna słuchać o tym, co działo się dawno.
[.....]
Kościoły. Może kościoły. Ale wyjawić tam co?
Że wydawaliśmy się sobie piękni i szlachetni,
A później na tym miejscu szkaradna ropucha
Półotwiera grube powieki
I już wiadomo: „To ja”.
Miłosz 2011, 1054

Dążeniu poety do niezakłamanego wypowiedzenia: „To ja”, skupieniu się na tym, „co siedzi” (Miłosz 2011, 1139) w człowieku, towarzyszy szczególny rodzaj obcowania ze światem. Rzeczywistość jest odbierana przez ogłód i uogólniana na podstawie przypatrywania się/patrzienia oraz widzenia niepojętej mnogości „widzialnych rzeczy” (Miłosz 2011, 1150); „[z]mieniony w samo patrzeć” (Miłosz 2011, 1150) podmiot liryczny jest rozdwojony między byciem „jasnowidzem” („voyant”)¹ a „zwykłym” „podglądaczem”, voyeuem. Wiersz *Gdziekolwiek* nawiązuje do postawy Arthura Rimbauda, który – przez „rozprzężenie wszystkich zmysłów” (Rimbaud 1993, 301) – pragnie dotrzeć do niewidzialnego. Polski poeta wyjawia ukrywane przed ludźmi „przekonanie, że nie jest stąd”, jakby „był posłany”, aby „wchłonać jak najwięcej / barw, smaków, dźwięków, zapachów, (...) przemienić co doznane / w czarodziejski rejestr i zanieść tam”, skąd przyszedł (Miłosz 2011, 1158). Jednocześnie rola/istota poety „natchnionego” coraz bardziej ustępuje pozycji twórcy, który rozmyśla nad wszystkim, co jest udziałem człowieka. Miejsce wewnętrznego oka, skierowanego ku rzeczom niewidzialnym („Tam

¹ Według Michała Pawła Markowskiego przekład Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego słowa „voyant” jako „jasnowidz” jest nieco zbyt nacechowany. Zdaniem autora artykułu *Inne światy, inne języki*, znana fraza Rimbauda „Je travaille me rendre voyant” powinna być oddana jako „pracuję nad tym, by przejrzeć na oczy” (Markowski web).

sięgaj, gdzie wzrok nie sięga” [Mickiewicz 1998, 43]), zajmują pożądaną oczy, „chciwe, bardzo chciwe, / Zaproszone na komiczne widowisko” (Miłosz 2011, 1159). Są one skierowane ku „pięknemu światu”, które objawia się starcowi o dzieciennych oczach (Miłosz 2011, 1168). Uogólnione przez Gastona Bachelarda (w *Poetyce marzenia*) łączenie się wspomnień człowieka w podeszłym wieku z marzeniem dziecka, tu realizuje liryczne „ja”, które powraca do wyobrażeń dzieciństwa („Takiej lekkości kroków nigdy nie miałem, / Chyba dawno, w moje poranki ośmioletniego. / Uniesiony nad ziemię, napojony światłem, / Nie ustaję w napowietrznym biegu” [*Bieg*, 1152]). Postawa podmiotu lirycznego, jakoby przepelnionego/zmęczonego świadomością niemożliwego przeniknięcia wzrokiem tego, co umieszczono za „niedosięzną zasłoną” (Miłosz 2011, 1214), przypomina znane poetyckie konkluzje:

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnic
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrenice
Tępy na to!

Kochanowski 1988, 279

my mamy kamyki
czarne zamiast oczu

Herbert 2008, 35 *Struna*

Tom Miłosza rehabilituje rolę „naoczności zmysłowej” („sinnliche Anschauung”), która według racjonalistycznej filozofii Immanuela Kanta jest niewystarczająca dla poznania istoty rzeczy. Zdaniem filozofa dochodzenie do prawdy opiera się także na „intelektualnych przedstawieniach” (Vorstellungen intellektuelle)². O całościowym poznaniu można mówić dopiero na podstawie idei, które są czystymi pojęciami rozumu i są możliwe jedynie w ramach czystego myślenia.

Uaktywniona w wierszach więź między widzeniem a intelektem aktualizuje pojęcie „widzącego rozumu” Ludwiga Wittgensteina, który

² Dzięki „wewnętrznej strukturze podmiotu”, którą tworzą „aprioryczne (założone z góry) formy zmysłowości i aprioryczne kategorie intelektu”, „materia doznań zmysłowych zostaje ukształtowana, przyswojona, wyposażona w sens i ujęta w przejrzystą jedność praw. (...) W rzeczywistości materia ta (doznań zmysłowych – K.B.) nie istnieje dla nas poza procesem jej ujmowania. Także owe formy (zmysłowości – K.B.) nie są czymś pierwotnym w stosunku do materiału zmysłowego, jakimiś zewnętrznymi jego ramami. Przeciwnie, istnieją one jedynie w aktach oglądu i pojmwania” (Sikora 1999, 241).

rozwiązując pewien problem z zakresu filozofii języka napisał kiedyś: Nie myśl, lecz „patrz”. Jest rozum i rozum, jest myślenie i myślenie. Jest myślenie, które chce zastąpić widzenie, i jest myślenie, które chce wyostrzyć widzenie. Może właśnie we wszystkich naszych sporach o odzyskanie rozumu przez rozum, chodzi o rzecz prostą: o to, by przejść od rozumu, który tylko myśli, do rozumu, który także widzi (Tischner 2007, 255).

Potrzeba/chęć prawdziwego mówienia: „to ja” wymaga niezakłamanego przyjrzenia się tłumionym stronom osobowości i ich ujawnienia. Wiersze uobecniają wyznania, które składają się na obraz odchodzenia od dotychczas kreowanego wizerunku własnej osoby. Postać sztukmistrza, utożsamianie się z lalkami, które „leżą na płask w płątaniu swoich sznurków w uśpionym teatrze marionetek” (Miłosz 2011, 1146), czy też: „[t]ak zwane życie” – kojarzące się z operą mydlaną (Miłosz 2011, 1146) – składają się na logiczny („to jasne”) sąd, „że nie mówilem, co naprawdę myślę” (Miłosz 2011, 1172).

Poeta zauważa: „najtrudniej” jest „zobaczyć (...) siebie” (Miłosz 2011, 1146). Problematiczne poznanie „ja” nie wiąże się tylko z zakazem wymawiania czystych i dostojnych słów (*Zadanie*) i z wymogiem głoszenia słów politycznie poprawnych (*Przemilczenie*). „Impuls” mówienia całej prawdy nie musi być „wyrazem wolności” (Žižek 2008, 118) – dowodzi Slavoj Žižek na przykładzie opowiadania *Bobek* Fiodora Dostojewskiego, „które do dziś wprowadza interpretatorów w zakłopotanie” (Žižek 2008, 114). Snujący się po cmentarzu główny bohater słyszy głosy, od których dowiaduje się, że „ludzka świadomość istnieje jeszcze jakiś czas po śmierci fizycznego ciała, do momentu gdy ulegnie całkowitemu rozkładowi” (Žižek 2008, 115). Absolutnie uwolnieni od „ziemskiej kondycji” zmarli „decydują się na rozrywkę, która polega na opowiadaniu historii dotyczących tego, jak żyli:

Ale tymczasem chcę jednego, żeby nie kłamać. To najważniejsze. Żyć na ziemi i nie kłamać niepodobna, gdyż życie i kłamstwo to synonimy, no a tu – dla zabawy – nie będziemy kłamali. (...) Będziemy wszyscy opowiadać swoje historie bez żadnego skrępowania. Ja pierwszy zacznę. Wicie państwo, należę do ludzi zmysłowych. Tam na górze to wszystko było związane sparciałymi sznurkami. Precz ze sznurkami, spędźmy tych parę miesięcy w najbezwstydniejszej szczerości! Obnażmy się całkowicie!
– Ach, obnażmy się, obnażmy się! – zawołały wszystkie głosy naraz (Dostojewski 2003, 42).

Etyczna zgroza tej wizji polega na tym, że pokazuje ona granicę idei „prawdy i pojednania”: co jeśli mamy do czynienia ze sprawcą, dla którego

publiczne wyznanie grzechów nie tylko nie jest żadnym etycznym *katharsis*, ale wywołuje u niego dodatkową nieprzyzwoitą przyjemność?

Dostojewski przedstawia religijną fantazję, która nie ma nic wspólnego ze stanowiskiem prawdziwie ateistycznym – choć przecież przedstawia ją, aby zilustrować istnienie przerażającego świata bez Boga, świata, w którym „wszystko jest dozwolone”. Cóż zatem za kompulsywny przymus popycha trupy do tej obscenicznej szczerości, do „mówienia wszystkiego”? Lacanowska odpowiedź na to pytanie jest jasna: to nad-ja. Nie jako instancja etyczna, ale obsceniczny nakaz rozkoszy. Być może dzięki temu możemy dostrzec ten najgłębszy sekret, który zmarli chcą ochronić przed narratorem; impuls nakazujący im bezwstydnie mówić całą prawdę nie jest wyrazem wolności. Nie mamy do czynienia z sytuacją, w której „[n]areszcie możemy powiedzieć (i zrobić) wszystko, czego pragnęliśmy, ale zabraniały nam tego reguły i ograniczenia w naszym normalnym życiu”. Ich impuls jest raczej podtrzymywany przez okrutny imperatyw nad-ja: zjawy muszą się angażować w te obsceniczne czynności. Jeśli jednak na wespół zmarli (*undead*) ukrywają przed narratorem kompulsywną naturę swojej obscenicznej rozkoszy i jeśli – co więcej – mamy do czynienia z fantazją religijną, wówczas należy poczynić kolejną konkluzję: na wespół zmarli (*undead*) znajdują się pod wpływem kompulsywnego zaklęcia złego Boga. Na tym polega ostatecznie kłamstwo Dostojewskiego: to, co przedstawia on jako przerażającą fantazję bezbożnego uniwersum, jest w gruncie rzeczy gnostycką fantazją na temat złego i nieprzyzwoitego Boga. Można z tego wyciągnąć bardziej ogólne wnioski: kiedy autorzy religijni potępiają ateizm, bardzo często ich wizja „bezbożnego uniwersum” jest projekcją wypartej części samej religii (Žižek 2008, 115–119).

Gnoza Miłosza nie jest tematem tego tekstu. Można tylko zaznaczyć, że religijność poety i jego gnostyckie inspiracje znajdują między innymi wyraz w zbiorze *Metafizyczna pauza (Wychowanie katolickie; Religia i przestrzeń)*, utworze *Oeconomia Divina, Traktacie teologicznym, Ziemi Ulro*, przedmowie do *Wyboru pism* Simone Weil. Ważne dla teozoficznych/teologicznych sądów Miłosza są poglądy Oskara Władysława Miłosza, Williama Blake’a, Emanuela Swedenborga, Lwa Szestowa (Kunisz 2012, 123–146). Sceptycznie/ironicznie zaznaczona w *To* możliwość dostąpienia Raju („bo niewątpliwie za wysokie dla mnie progi” [Miłosz 2011, 1174]) kojarzy się ze świadomością autora „niedozwolonego” przekraczania granic ortodoksyjnej wiary („W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji” [Miłosz 2011, 1258]) w imię pożądaney prawdy o ludzkim i pozaziemskim byciu:

Przesunięcie akcentu ze zmysłowego *lux* ku wyższemu *lumen* nie oznacza jednak, że problem ocalenia konkretnych bytów ziemskich w ich odrębności i niepowtarzalności przestaje interesować Miłosza (Van Heuckelom 2004, 168).

Poeta w późnej twórczości [*To i Druga przestrzeń* – K.B.] znajduje zatem, jak się wydaje, nareszcie rozwiązanie dylematu poszczególności i jedności. (...) Z jednej strony transmutacja światła gwarantuje ocalenie wielości poszczególnych bytów, z drugiej – „czyste patrzenie” likwiduje granice między poszczególnymi bytami i umożliwia poczucie jedności (Van Heuckelom 2004, 141).

Doszukując się mnogości znaczeń zawartych w tytułowym pojęciu *To* (w tym i odsyłających do doznań transpersonalnych), Barbara Tomalak zwraca uwagę na wpisana w nie potężną konfrontację z przerażającą tajemnicą:

Daje się w poezji Miłosza odnotować obecność wieloaspektowego wglądu (podkr. K.B.) w transcendencję. Możemy zatem mówić o wglądzie ekstatycznym, o wglądzie tradycyjnym, rozumianym jako odpowiednio zmodyfikowany wizerunek zaświatów w modelu religijnym i wreszcie o potężnej konfrontacji z przerażającą tajemnicą, której najdobitniejszy wyraz daje wiersz *To*:

I wyznaję, że moje ekstatyczne pochwały istnienia
 Mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu,
 A pod spodem było TO, czego nie podejmuję się nazwać.
 [.....]
 Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur,
 I zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom
 (Tomalak 2013).

Tajemnica obejmuje także sferę nieświadomości, na którą wskazuje pojęcie „to”. Całość prawdy o „ja”, której doszukuje się autor wiersza *To*, sens całkowitości nurtujący poetę, to ten, który związany jest z niepodzielną jednością treści świadomych i nieświadomych, to Jaźń Junga zwracająca naszą uwagę na często tłumioną lub ujmowaną w wymiarach „tabu” irracjonalność indywiduum.

Jeżeli nie mogę dostąpić Raju
 (Bo niewątpliwie za wysokie dla mnie progi),
 Chciałbym w którymś z regionów Czyśćca
 Dostąpić wyzwolenia z fantomów umysłu,
 [.....]

Śmiać się czy płakać? Ale tkwią w ciele
Te drzazgi egzaltacji i nierozum.
(Miłosz 2011, 1174)

„To” kojarzy się ze znanym terminem „Id” Zygmunta Freuda. Czyniąc rozważania nad powrotem Lacana do autora *Wstępu do psychoanalizy*, Žižek pisze:

Lacan rozpoczął swój powrót. Zwykle postrzega się nieświadomość jako domenę irracjonalnych popędów, coś przeciwstawnego racjonalnej i świadomej jaźni (*self*). Dla Lacana takie ujęcie nieświadomości należy do romantycznej *Lebensphilosophie* (filozofii życia) i nie ma nic wspólnego z Freudem. Freudowska nieświadomość wywołała taki skandal nie w związku z twierdzeniem, że racjonalna jaźń jest poddana znacznie szerszej domenie ślepych i irracjonalnych instynktów, ale ponieważ pokazała, w jaki sposób sama nieświadomość podlega własnej gramatyce i logice. Nieświadomość mówi i myśli. Nieświadomość nie jest rezerwatem dzikich popędów, które muszą być hamowane przez „ja”, ale raczej miejscem, z którego przemawia traumatyczna prawda. Na tym opiera się Lacanowska wersja znanego powiedzenia Freuda: *Wo es war, soll ich werben* (‘Gdzie było to, tam mam być ja’). Nie chodzi o to, że „Ego powinno zapanować nad Id”, miejscem nieświadomych popędów, ale o to, że „Ja powinienem odważyć się na zbliżenie do miejsca mojej prawdy”. Czekam, że „tam” nie głęboka Prawda, z którą muszę się utożsamić, ale nieznosna prawda, z którą muszę nauczyć się żyć (Žižek 2008, 16).

Uaktywniając Lacanowskie odczytanie terminologii Freuda, sens Miłoszowego pojęcia „To” jest bliższy „das Ess” Carla Gustawa Junga. Ojciec nauki o nieświadomości zbiorowej poszerza termin Zygmunta Freuda, według którego „Id”/„To” definiuje sferę naturalnych popędów i instynktów i jej podporządkowywanie się zasadzie przyjemności. Dla Junga konfrontacja między tym, co świadome a nieświadome („Ego” a „non-Ego”) stanowi podstawę indywidualnego rozwoju, indywidualacji, *coniunctio oppositorum*, *Superpersony*. Twórca psychologii głębi określa mianem „das Ess” archetypy i wrodzoną skłonność człowieka do transcendencji. W *Czego nauczyłem się od Jeanie Herach?* Miłosz pisze: „niezależnie od losu wyznań religijnych powinniśmy zachować »wiarę filozoficzną«, czyli wiarę w transcendencję, jako istotną cechę naszego człowieczeństwa” (Miłosz 2011, 1181).

Lubię tom poetycki *To*, a jego bułgarskie tłumaczenie pomaga polubić go jeszcze bardziej. Z oryginału/przekładu nie wylania się monumentalna postać zastygłego w swojej sławie noblisty, ale człowiek, którego życie upłynęło

pod znakiem: „ludzkie przygody / Ludzkie nos” (Kochanowski 1988, 292). Człowiek, któremu nie udawało się „powiedzieć prawdy”, próbował dokonać spowiedzi, ale nic nie umiał wyznać, nie wierzył w psychoanalizę, „bo dopiero” by „nakłamał”. Podmiot liryczny w wierszach Miłosza nosi „w sobie zwinętą żmiję winy”, z trudem opisuje swe „duchowe przygody” (Miłosz 2011, 1166), stwierdzając: „ledwo” może „uwierzyć, / Że udało” mu „się przeżyć życie” (Miłosz 2011, 1167).

Przekład tytułu tomu poetyckiego Miłosza jako *Tova* redukuje znaczenie „To”, określającego dziedzinę nieświadomego życia. „Това” – jest zaimkiem wskazującym na 3. osobę singularis neutrum i może być używany zarówno do odniesienia do osób, jak i rzeczy, jest także zaimkiem anaforycznym, wskazującym na wyróżniony fragment świata. Semantyczne zawężenie tytułowego pojęcia nie wpływa na wysoce artystyczny poziom tłumaczenia i nie narusza znaczeniowej rozpiętości tematu *Tego*. W tłumaczeniach kunsztownie przedstawione zostały „symbole archetypowe” (Tomalak), odsyłające do uniwersalnego doświadczenia ludzkości, jednocześnie dotykając indywidualnych przeżyć podmiotu lirycznego/twórcy. Pod pozorną lekkością wyrazu ukrywa się głębia tego, czego Miłosz (nie) „podejmuje się nazwać” (Miłosz 2011, 1139). Nie wiem, w jaki sposób współpracowali Sylwia Borisowa i Kamen Rikew, lecz orientując się w indywidualnych translatorskich stylach obu tłumaczy, wydaje mi się, że na mistrzowskim wykreowaniu bułgarskiej wersji tomu Miłosza zaważyły zarówno skłonność Borisowej do bardziej ekspresywnego, „zamaszystego” wyrazu, jak i upodobanie Rikewa w sentencyjnym, wyraźnie zaznaczonym sensie słowa. Owocem współdziałania twórczego tandemu jest tom poetycki, z którego mógłby być dumny każdy wymagający tłumacz czy szanująca się szkoła translatorska.

Tandemy. Moja rodzina

Praca w dwuosobowym zespole okazuje się owocna dla bułgarskich przekładów Miłosza. Dowodzi tego następne tłumaczenie *Roku myślowego* (*Годината на ловеця*, 2011). Pracy nad książką – „diariuszem jednego roku, od sierpnia 1987 do sierpnia 1988” (Miłosz 1990, 7) – podjęli się Wera Dejanowa i poeta Bojan Obretenow. Efektem ich współdziałania jest translatorska wersja, która optymalnie przybliży bułgarskiemu odbiorcy codzienne – albo sporządzane co kilka dni – zapiski autora.

O walorach tłumaczenia pisze Margreta Grigorowa w swojej recenzji *Miłosz – łowca rzeczywistości. „Kochaj dzikiego labędzicia”* (Милюш – ловецът на действителност. „Обичай дивия лбед”). Autorka wprowadza czytelnika w oryginalnie nakreślony przez Miłosza świat „dawnych zdarzeń i ludzi”. Specyficzne dla stylu Grigorowej artystyczne ujęcie analizowanych treści sprzyja odcyfrowaniu „mozaiki, w której utrwaliły się przypadki enigmatycznej” postaci twórcy. Nazwisko Margrety Grigorowej jest znane polskiemu środowiskowi humanistycznym. Bułgarska polonistka jest profesorem Uniwersytetu im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. Uczelnia rozwija świetne tradycje działającego tu w XIV i na początku XV wieku ośrodka piśmiennictwa starobułgarskiego. Grigorowa, która bada kody kulturowe kształtujące specyfikę polskiej wyobraźni artystycznej, interesuje się historią oraz kulturą terytoriów pogranicznych i zgłębia twórcze światy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk, jest także autorką licznych prac naukowych. Na najważniejsze publikacje polonistki składają się książki: *Horizonty i drogi polskiej tożsamości* (Хоризонти и пътища на полската идентичност, 2002), *Literackie dedykacje. Słowo i rytuał w polskiej literaturze* (Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература, 2003), *Joseph Conrad Korzeniowski – pisarz i żeglarz* (Джоузеф Конрад Коженъовски – творецът като мореплавател, 2011).

W 2012 roku w czasopiśmie „Literaturen westnik” („Литературен вестник”) Margreta Grigorowa i Mira Kostowa – tłumaczka posiadająca duże doświadczenie translatorskie – prezentują dwa fragmenty (*Tygrys i Narodowość*) przekładu *Rodzinyjnej Europy* (Родната Европа, 2012) Czesława Miłosza³.

³ Specjalistyczny podwójny numer pisma (red. K. Bachnewa), opublikowany dzięki finansowemu wsparciu Instytutu Polskiego w Sofii, jest poświęcony bułgarskiej recepcji noblisty. Szczególnie cenna jest tu bibliografia (autorstwa Bogdana Gliszewa) przedstawiająca przekłady dzieł Miłosza i prezentacje jego twórczości od 1989 do 2012 roku. W wydaniu można przeczytać dotychczas nietłumaczone utwory poety (*Wals*, przeł. Antoaneta Popowa; wiersz *Obecność* – z tomu *Wiersze ostatnie, Wynurzenia* – z tomu *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej*, przeł. Sylwia Borisowa), fragment *Hiob* książki *Miłosz. Biografia* Andrzeja Franaszka (przeł. Wera Dejanowa), recenzję Stefana Chwina *Nieczule dziecko* (przeł. Adriana Kowaczewa) dotyczącą tego wydania, urywek *Listu pocieszającego* (przeł. Bogdan Gliszew) z książki *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne* Ireny Grudzińskiej-Gross, tekst Johna Updike’a *Przetnąć, wierzyć*. Artykuł *Miłosz – głos namiętności i rozumu*, autorstwa Kaliny Bachnewej uogólnia miejsce translatorskich interpretacji polskiego twórcy w bułgarskim kontekście literackim. W specjalnej witrynie wyeksponowane są okładki i streszczenia bułgarskich wydań dzieł Miłosza. Ten numer wyróżnia ciekawa szata graficzna. Jedno z oryginalnych zdjęć *Miłosz z fioletkami* (autorstwa Adama Cedry) przedstawia wizerunek poety tuż po uhonorowaniu go tytułem doktora honoris causa (1981) Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zamyślona twarz jakby nieobecnego poety koresponduje z przesłaniem

To ostatnie (jak na razie) tłumaczenie przypomina o pierwszym książkowym wydaniu dzieł noblisty – *Dzieńce Europy* (*Чeдa нa Eсpонa*). Temat Europy (Środkowo-Wschodniej) łączy początek i koniec (tymczasowy) bułgarskiej recepcji Miłosza. Mistrzowskie tłumaczenie *Rodzinnnej Europy* pomaga w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?” – „Jeżeli trudno albo przykro tłumaczyć, kim jestem, trzeba pomimo to próbować” (Miłosz 1990, 6).

Lista kanonicznych tekstów literatury przedmiotu jest długa. Na jej trzon składają się eseje: *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej* Milana Kundery, *Kim jestem* Bohumila Hrabala, *Europa Środkowa: anegdota i historia* Josefa Kroutvora, *Czy Europa Środkowa istnieje?* Timothy’ego Gartona Asha, *Moja Europa*, *Jadąc do Babadag* i *Fado* Andrzeja Stasiuka, *Być (albo nie być) środkowym Europejczykiem* Aleksandra Fiuta, *Środkowowschodnie rewizje* Jurija Andrucho-wycza. Tu na pewno trzeba także wspomnieć o tomie *Rodzinnna Europa. Pięć minut później*, przygotowanym przez Europejską Sieć Domów Literackich „Halma” (Jankowicz, Kałuża 2011).

Kundera pisze o „wspanialej rewolcie węgierskiej w 1956 roku i krwawej masakrze, jaka po niej nastąpiła”, praskiej wiośnie oraz okupacji Czechosłowacji w 1968 roku, polskich zrywach w latach 1956, 1968, 1970 (Kundera 1984, 5). Autor konkluduje:

Jednak tego, co działo się w Pradze lub w Warszawie, nie można uważać za dramat Europy Wschodniej, obozu komunistycznego czy komunizmu, lecz właśnie za dramat Europy Środkowej.

Bowiem te poparte przez całe społeczeństwa zrywy są nie do pomyslenia w Rosji. Są nie do pomyslenia również w Bułgarii, która, jak wszyscy wiedzą, jest najbardziej stabilnym krajem obozu komunistycznego. Dlaczego? – Dlatego, że Bułgaria od zarania należy do cywilizacji Wschodu z racji religii prawosławnej, której pierwszymi misjonarzami byli zresztą Bułgarzy. Skutki ostatniej wojny oznaczały więc dla Bułgarów poważną i godną ubolewania zmianę polityczną (prawa człowieka depte się tam nie mniej niż w Budapeszcie), nie były jednak cywilizacyjnym szokiem jak w przypadku Czechów, Polaków i Węgrów (Kundera 1984, 15–16).

Zachowując estetykę milczenia wobec prowokującego sądu Kundery, do-tyczającego „odstających” od cywilizacji Bułgarów, szukam odpowiedzi na wywód pisarza wśród „klasycznych” tekstów poświęconych tożsamości Europejczyka. Niechętnie pomijam esej Kroutvora, w którym pojęcie „płaskostopie”

fragmentu *Hiob*. W krótkiej notce redakcja pisma literackiego wyraża podziękowanie Andrzejowi Franaszкови i Markowi Bernackiemu za udostępnienie zdjęć Czesława Miłosza.

obrazuje jedną z najbardziej oryginalnych metafor Europy Środkowej. Wybieram esej *Kim jestem*. Tu Hrabal (auto)ironicznie przedstawią „kawalek” swojej „szerokiej rodziny”. Na jej wizerunek składa się „to, co przewinęło się przez Hradczany, czescy książęta, czescy królowie, Habsburgowie, prezydenci, potem Hitler, potem znowu prezydenci, a potem Chruszczow i Breżniew, tak jak ci potentaci, którzy przepłynęli przez bramy i drzwi” (Hrabal 2002, 18). Tożsamość narratora określa zarówno płynąca w jego żyłach francuska krew „po napoleońskim żołnierzu, rannym pod Sławkowem (Austerlitz), wyciągniętym z pola przez kobiety, wyleczonym tak, że jedna z Morawianek znalazła się w ciąży i on tu został”, jak też krążące w krwi autora „krwinki Francuzów, Węgrów, Tatarów i Awarów”. *Identité* Hrabala to pamięć o praciotce Fani, która „lubiała mówić po francusku”, lecz i wspomnienie o dalekim krewnym, który „padł pod Stalingradem w mundurze Rzeszy”, a także historia brata stryjecznego, który „za czasów Protektoratu śpiewał w niemieckiej operze”, a później „przyłączył się do komunistów”. O sobie samym zaś mówił: „Ja to już właściwie są ci inni, wszystko – co jest poza mną” (Hrabal 2002, 18–20).

Zatrzymuje się także na filozoficznej rozprawie *List o „humanizmie”* Martina Heideggera, który na przykładzie poezji Friedricha Hölderlina przewartościowuje pojęcie „ojczyzny” i uogólnia naszą – wciąż jeszcze niedoskonałą – wiedzę na temat Wschodu:

Sami znajdujemy się zaledwie na progu myślenia o naszym pełnym tajemnic związku ze Wschodem, który stał się słowem w poezji Hölderlina. Niemieckość nie jest tam pokazana światu po to, by znalazł on uzdrowienie w niemieckiej istocie, lecz samym Niemcom, aby ci w udzielonej im przynależności do narodów odnaleźli wspólny udział w dziejach świata. Ojczyzną tego dziejowego zamieszkania jest bliskość wobec życia (Heidegger 1977, 100).

W związku z powyższym warto przywołać słowa Wery Mutafczijewej (1929–2009) – historyczki (mediewistki) i autorki powieści *Sprawy sultana Dżema*. Biografia tytułowego bohatera, osnuta wokół życiorysu Dżema (1459–1495) – pretendenta do tronu Imperium Osmańskiego, przekształconego przez ówczesne mocarstwa polityczne i instytucje religijne w przetarowaną monetę między Wschodem i Zachodem – dowodzi odwiecznej niemożności spotkania się dwóch światów:

Kwestia wschodnia nie zaczyna się od ekspansji Rosji ku ciepłym morzom Południa i od zabiegów Zachodu w udaremnieniu tych dążeń, lecz

od wysiłków Zachodu pragnącego zahamować rozwój europejskiego Wschodu i wydać go, wręcz skazać na wielokrotne katusze. Nigdy bardziej aniżeli w epoce Dżema nie było tak łatwe wyzwolenie Balkanów niedawno podbitych przez Turków osmańskich. Zachód nieprzypadkowo zaprzepaścił tę okazję. Jedni utrzymują, że przechytrzył. Ale nie, to nieprawda, obliczenia były dobre (Mutafczijewa 1976, 6).

Wyeksponowany w *Rodzinnej Europie* wschodni rodowód Miłosza to nie tylko dowód na to, że poeta jest „żywy” – bo, jak sam mówi, nie należy do tych, którzy wyrzekli się wiedzy o sobie – lecz i możliwość przybliżenia Europy Europejczykom:

Kręcące się jabłko ziemi jest malutkie i nie ma już na nim, geograficznie, białych plam. Wystarczy jednak tutaj, w Europie, pochodzić z jej mniej uczęszczanych przez podróżnych okolic na wschodzie i na północy, żeby być przybyszem z Septarionu, o którym wie się to tylko, że jest tam zimno. Przed łóżkiem z baldachimem doznałem podwójnych uczuć, tubylca i cudzoziemca. Niewątpliwie tu była moja ojczyzna, ale wyrzekająca się, jakby na mocy narzuconego sobie zakazu, wiedzy o sobie jako całości, dzieląca swoją ludność na rodzinę, skłóconą, ale rodzinę, i ubogich kuzynów. Ileż to razy miałem usta zamknięte dlatego właśnie, że wyłoniwszy się z mglistych obszarów, o których podręczniki i książki rzadko podają wiadomość, a jeżeli to fałszywą, musiałbym zaczynać od początku. Teraz jednak z paraliżem łączyła się dotkliwość jakiegoś zaniechania. Nie, nie będę nigdy naśladować tych, którzy zacierają ślady, wyrzekają się swojej przeszłości i są martwi, choćby przy pomocy ekwilibrystyki umysłowej udawali, że są żywi. Korzenie moje są tam, na wschodzie, i to jest pewnik. Jeżeli trudno albo przykro tłumaczyć, kim jestem, trzeba pomimo to próbować.

Tak więc pierwszym ziarnem była chęć, by przybliżyć Europę Europejczykom (Miłosz 1990, 6).

Literatura

- Dostojewski F., 2003, *Bobek*, w: Dostojewski F., *Opowieści fantastyczne*, przeł. Leśniewska M., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Grigorowa M., 2012, *Miłosz – łowca rzeczywistości. „Kochaj dzikiego labędzją”* (Милюш – ловецът на действителност. „Обичай дивия лебед”), „Литературен вестник”, nr 17–18.
- Heidegger M., 1977, *Liść o humanizmie*, przeł. Tischner J., w: Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. Michalski K. i in., Warszawa: Czytelnik.

- Herbert Z., 2008, *Struna*, w: Herbert Z., *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Hrabal B., 2002, *Kim jestem*, przeł. Jagodziński A.S., w: *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego esaju*, oprac. Baluch J., Kraków: Universitas.
- Jankowicz G., Kaluża A., red., 2011, *Rodzimna Europa. Pięć minut później*, Kraków: korporacja Halart.
- Kochanowski J., 1988, *Tren XI*, w: Kochanowski J., *Poezje*, Warszawa: Czytelnik.
- Kundera M., 1984, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie”, nr 5.
- Kunisz K., 2012, *Tożsamość religijna Czesława Miłosza i jego gnostyckie inspiracje*, „Logos i Ethos”, nr 2 (33).
- Markowski M.P., 2010, *Inne światy, inne języki*, „Tygodnik Powszechny”, <http://tygodnik.onet.pl/33,0,47152,artykul.html> [dostęp: 24.07.2011].
- Mickiewicz A., 1998, *Oda do młodości*, w: Mickiewicz A., *Dzieła*, tom. I: *Wiersze*, Warszawa: Czytelnik.
- Miłosz C., 1990, *Rok myślowy*, Paryż: Instytut Literacki, S.A.R.L.
- Miłosz C., 2011, *Wiersze wszystkie*, Kraków: Znak.
- Mutaftadzijewa W., 1976, *Sprawa sultana Dżema*, przeł. Kalita H., Warszawa: Czytelnik.
- Rimbaud A., 1993, *Listy jasnowidzą (Do Jerzego Izambara)*, przeł. Hartwig J. i Międzyrzecki A., w: Rimbaud A., *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wybór i oprac. Międzyrzecki A., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sikora A., 1999, *Kant: świat myśli i świat czynu*, w: Sikora A., *Od Heraklita do Husserla. Spotkania z filozofią*, Warszawa: Open.
- Tischner J., 2007, *Rozum poszukuje siebie*, w: Tischner J., *Książka na manowcach*, Kraków: Znak.
- Tomalak B., 2013, *Transpersonalna analiza nieświadomości na przykładzie symboli „przejścia” w późnych wierszach Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo”.
- Van Heuckelom K., 2004, *„Patrzeć w promień od ziemi odbity”: wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa: PAN.
- Žižek S., 2008, *Lacan. Przewodnik krytyki politycznej*, t. III, Warszawa: Wyd. Krytyki Politycznej.
- Ри́кев К., 2011, *В късната стихосбирка „ТО”...*, „Литературен вестник”, nr 13–14.
- Ри́кев К., 2011, *Шо е „ТО”?*, „Култура”, nr 33 (2651).

[Kalina Bahneva]

New Bulgarian Translations of Czesław Miłosz's Works

Significant for the history of the reception of the Polish poet in Bulgaria are the book published in the Czesław Miłosz year: *It* (translated by Silvia Borisova and Kamen Rikev). The volume *It* is discussed from the point of view of the faithfulness of the translation of the poet's specific philosophical interests. The translation of *Native Realm* is also of significance to the Bulgarian perception of Miłosz. The artistic value of the translation (*Поднама Европа*, 2012) done by Margreta Grigorova and Mira Kostova is considered with reference to the various meanings of the notion of what it means to be European.

Key words: Czesław Miłosz, Bulgarian perception of Miłosz

MARGRETA GRIGOROWA
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Długi Rok Miłosza w Bułgarii i *Rodzinna Europa*. Przekład tytułu *Rodzinnej Europy* jako motyw analizy literackiej

Długi Rok Miłosza
w Bułgarii

W Bułgarii (ale nie tylko) Miłosz zdecydowanie przedłużył swój rok jubileuszowy 2011, co jest zupełnie zrozumiałe w przypadku twórcy tak istotnego dla całego ubiegłego wieku. Jeden rok jubileuszowy nie wystarczył dla podjętych inicjatyw, przygotowanych wydań i nowych tłumaczeń, numerów gazet i czasopism, obszernie już przedstawionych na łamach „Postscriptum Polonistycznego” w artykule Bachnewej *Rok 2011 – tłumacze i przekłady Miłosza w Bułgarii* (Bachnewa 2012, 96–113) – obecny artykuł można uznać za jego swoistą kontynuację. Wiele z wymyślonych i rozpoczętych w Roku Miłosza inicjatyw wydłużyło się i objęło rok 2012. Przedłużenie to pomogło w dążeniu do zebrania i podsumowania, a jednocześnie do pogłębienia i rozszerzenia bułgarskiej recepcji twórczości Miłosza i można by powiedzieć, że jubileusz trwał u nas przynajmniej 2 lata. Być może to wielkie skupienie gestów recepcyjnych zawierało w sobie kulminację „przyspieszonej kompensacji” braku Miłosza w naszej oficjalnej literackiej przestrzeni do granicznego 1989 roku, po którym wybuchło wielkie zainteresowanie noblistą-emigrantem, autorem wcześniej zabronionym. Mówi o tym Kamen Rikew w artykule *Miłosz: bułgarskie kontekstualizacje* (Милош: български контекстуализации):

Z boleśnie zrozumiałych przyczyn jego debiut przedwojenny i szczególnie jego teksty z lat 60. i 70. pozostają nieznanne w tym czasie w Bułgarii. Nawet po otrzymanej w 1980 r. Nagrodzie Nobla, Miłosz jeszcze przez niemal całą dekadę będzie praktycznie absolutnie wyłączony z ojczystego życia literackiego. Oczywiście, doniosłe wyłonienie się bułgarskiego horyzontu rozpoczyna się w jednym z roczników okresu przejściowego. To spóźnione wejście rodzi i przyspieszone nadrabianie (zaległości)... (Рикев 2012, 23).

Jak proces recepcyjny rozwija się i dociera do kulminacji rozrachunku „długiego Roku Miłosza”? O tym możemy się dowiedzieć, czytając cały podwójny numer gazety „Literaturen westnik” („Литературен вестник”), wydany w maju 2012 r., a poświęcony Miłoszowi. Po 1989 roku obecność Miłosza w Bułgarii jest wyjątkowo intensywna, o czym przekonuje opublikowana przez Kalinę Bachnewą bardzo szczegółowa bibliografia Miłoszowska, obejmująca okres od 1989 do 2012 r. i prezentująca fakty recepcyjne w kilku kategoriach: przekłady poezji i prozy w wydaniach książkowych i prasowych, krytyka (bułgarska i tłumaczona), wywiady, obchody (promocje, spotkania literackie, audycje radiowe i telewizyjne, prezentacje). Przeglądając strony omawianego numeru „Literaturen westnik”, wydanego z poparciem Instytutu Polskiego w Sofii (będącego zawsze filarem polonistyki), widać wyraźnie przedłużenie jubileuszowej atmosfery z poprzedniego roku – dążenie do dopowiedzenia, dokończenia projektów, dodania głosów i obrazów, zaokrąglenia recepcyjnego portretu i bibliografowania Miłosza w Bułgarii. W procesie tym uczestniczyło wiele osobistości, wydawnictw, uniwersytetów i środowisk. Charakter taki mają już zacytowane teksty, a także tekst Bachnewej *Miłosz – głos pasji i rozumu* (*Миловш – глас на страстта и разума*). Bułgarski czytelnik może przeczytać nowe teksty Miłosza i o Miłoszu (Andrzeja Franaszka, Stefana Chwina, Johna Updike’a). Numer sygnalizuje, że jeszcze dwie książki Miłosza są dostępne dla bułgarskiego czytelnika – *To*, czyli ostatni tom poetycki, wydany u nas pod koniec 2011 r., a przetłumaczony przez Kamena Rikewa i Sylwię Borisową (rec. Radostina Petrowa) oraz *Rok Mysliwego* – czwarta przetłumaczona przez Wierę Deanową książka (we współpracy z Bojanem Obretenowem), którą z przyjemnością zrecenzowałam. Wydany został polonistyczny numer almanachu „Literaturni Balkani” („Литературни Балкани”, wyd. w 2011 r.), gdzie czytamy wypowiedź Miłosza wygłoszoną podczas otrzymywania Nagrody Nobla (rec. Iliana Nowak). W numerze tym artykuły zamieścili m.in. poloniści z Uniwersytetu

w Wielkim Tyrnowie, pojawiają się w nim także pierwsze opublikowane fragmenty wydanej jesienią 2012 r. *Rodzinnej Europy* pod tytułem *Родната Еспона*. Uczestniczenie dzięki przekładowi tej książki w wielkim i intensywnym recepcyjnym procesie Miłosza w Bułgarii, przekazanie jego myśli, życia i przesłania zawartych w książce – to zadanie wysokiej rangi, szczęście i wielka odpowiedzialność, o czym będzie mowa w drugiej części artykułu. Uważamy, że warto mówić o każdym fakcie Miłoszowskim w Bułgarii i w odniesieniu do wszystkiego, czego dokonał Miłosz z szacunkiem, w kontekście aktywnego bułgarskiego miłoszoznawstwa, które ma swoje wyraźne oblicze.

Chcielibyśmy najpierw odnieść się do bibliografii (ulożonej przez Bachnewą), choć niełatwo ją podsumować i streścić, za każdym faktem stoi bowiem dialog Miłosza z jego bułgarskimi odbiorcami, osobiste albo zbiorowe odkrycie dla tłumacza, wydawcy, wspólnoty. Zwrócimy uwagę na pierwsze fakty publikacyjne z 1989 roku. Wskazują one na początkowe połączenie kilku tendencji, zależnie od wyboru ich inicjatorów i ich idei programowych. Z jednej strony widzimy logiczne postawienie dzieł Miłosza w kontekście nowo narodzonej bułgarskiej demokracji – mówi o tym publikacja tłumaczenia wiersza *Do Lecha Wałęsy* (*До Лех Валенса*), który Miłosz czytał w Radu Wolna Europa w 1982 r. Tłumaczem i inicjatorem tej publikacji jest znany bułgarski literaturoznawca, przewodnik ruchu demokratycznego, prof. Michail Nedelczew (wiersz ten później przetłumaczył Nikołaj Kynczew). Ta tendencja przedstawienia Miłosza jako autora głoszącego koniec reżimu komunistycznego trwa też w następnych latach na stronach gazety „Wiek 21” („Век 21”) i „Demokracja” („Демокрация”), gdzie wychodzą pierwsze przetłumaczone fragmenty *Zniewolonego umysłu*. Jednocześnie w roku 1989 opublikowano w ramach antologii pod tytułem *Dotykam znów cicho twojej ręki* (*Докосвам тихо пак ръката ти*) poświęconej matkom, wiersz Miłosza *Madonna ocalenia* (*Мадоната на спасението*) – to pierwsze tłumaczenie Wery Deanowej, tłumaczki, która udostępniła w języku bułgarskim najwięcej z twórczości noblisty i razem z Katią Mitową prowadziła pierwszy wieczór poetycki poświęcony Miłoszowi w Sofii. Jej wybór do pierwszej publikacji, związany wtedy z koncepcją antologii, łączy się z inną stroną poezji Miłoszowej, z poetyckim i sakralnym wymiarem duchowego kosmosu, człowieka wciąż podróżującego w niepewnym i strasznym świecie, dążącego do ocalenia i wечно dziwiącego się światu. Także jeszcze w 1989 roku wychodzi fragment z Miłosza o T.S. Eliocie, ulubionym myślicielu Miłosza, z którym zapoznał się w niezwykłych warunkach – w wojennej Warszawie, o czym

opowiada w *Rodzinnej Europie*. To są najważniejsze fakty publikacyjne, które otwierają Bułgarów na twórczość Miłosza. Widać tu nie tylko pierwsze przeblyski, do których każdy kolejny rok dodawał nowych odcieni, dzięki pasji tłumaczy i wydawców, wprowadzając coraz dalej i głębiej we wszechświat Miłosza-myśliciela, poety, biografii XX wieku. Od samego początku niezwykła biografia Miłosza była decydującym, intrygującym czynnikiem.

Zwrócimy uwagę także na niektóre wymiary intensywności recepcji. Podsumowując fakty z cytowanej bibliografii, możemy policzyć, że w Bułgarii wydano 8 książek Miłosza (z których 4 przetłumaczone zostały przez Deanową), jego wiersze i fragmenty prozy były publikowane w ramach 3 antologii, na łamach 17 gazet i czasopism, między którymi znalazły się: „Literaturen westnik” („Литературен вестник”) – najczęściej, „Panorama” („Панорама”), „Literaturen forum” („Литературен форум”), „Płamyk” („Пламяк”), „Fakel” („Факел”), „Sywremennik” („Съвременник”), „Literaturni Balkani” („Литературни Балкани”). W tłumaczeniu Miłosza brało udział 20 tłumaczy (w tym 5, którzy tłumaczyli z angielskiego), spośród których, oprócz wymienionych wyżej, są jeszcze wielcy bułgarscy tłumacze: Sylwia Borisowa, Nikołaj Kynczew, Bogdan Gliszew, Magda Karabelowa, Julian Bożkow, Mira Kostowa. Na temat Miłosza opublikowano 26 przetłumaczonych tekstów krytycznoliterackich i około 35 bułgarskich oraz 10 wywiadów. Ponadto zarejestrowano więcej niż 20 uroczystości – były to publiczne lektury, spektakle, prezentacje, spotkania literackie. Ważną stroną poznania twórczości Miłosza jest specjalny duchowy klimat, który prowadzi do medytacji, dodaje skrzydeł, wywołuje efekt wyzwolenia ducha i wzlotów, odczucia autentycznej, przeżytej mądrości i wreszcie zetknięcia z poezją świata. Najlepiej mogą opowiedzieć o tym jego tłumacze, uczestnicy spotkań poetyckich, redaktorzy numerów poświęconych poecie i wszyscy czytelnicy, którzy mieli do czynienia z Miłoszem.

Poetyckie, filozoficzne, kulturalne i polityczne myśli Miłosza coraz bardziej wieloaspektowo i coraz głębiej wzruszały inteligencję bułgarską. Pojawiła się idea zebrania polskiego i światowego namysłu nad Miłoszem. Recepcja bułgarska pokazuje, że Miłosz jest coraz bardziej obecny, jak gdyby przemienił się w szkołę dla myśli i wrażliwości inteligencji bułgarskiej w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku. Zjawisko to dominuje w Bułgarii nad poziomem recepcji innych polskich i światowych autorów.

W odbiorze i promocji Miłosza uczestniczyło aktywnie również środowisko uniwersyteckie w Wielkim Tyrnowie. Pod koniec 2011 roku zorganizowano konferencję o literackich Nagrodach Nobla, poświęconą częściowo

Miłoszowi¹. W tym samym roku gościli u nas Andrzej Franaszek i Wera Denowa, zaprezentowano wydania Miłosza w roku 2011. Dla studentów-polonistów zorganizowano konkurs o przekładzie i eseju, przedstawiono program o Miłoszu, na którym obecny był Ambasador Rzeczypospolitej Polskiej w Bułgarii Leszek Hensel.

W kontekście aktywnej bułgarskiej recepcji Miłosza chciałabym oddać głos ideom i przesłaniom przetłumaczonym przez nas (Mira Kostowa jako tłumacz pierwszy i ja jako tłumacz drugi). Praca nad tłumaczeniem była naszym osobistym spotkaniem z Miłoszem, a przechodzenie całej drogi opowiedanej przezeń w książce stanowiło spotkanie z jego i naszą Rodzinną Europą. „Nasza” książka ukazała się jesienią 2012 r. w wydawnictwie Elias Canetti. Wydawnictwo wybrałiśmy świadomie, gdyż obaj pisarze mają bliskie biografie i cechuje ich symboliczne pokrewieństwo. Paralela Miłosz – Canetti jeszcze bardziej zbliża Miłosza do Bułgarii ze względu na bułgarskie miasto rodzinne Canettiego (Ruse), które jest jego „małą ojczyzną”. Dlatego i tekst Mieczysława Dąbrowskiego *Miłosz i Canetti* opublikowany na łamach czasopisma „Literaturni Balkani” („Литературни Балкани”) zyskał u czytelników zasłużone miejsce. Wydawnictwo Elias Canetti i związane z nim międzynarodowe stowarzyszenie z prezesem, prof. Penką Angelową, wykładowczynią na Uniwersytecie Wielkotypnowskim, były najstosowniejszą sceną do pojawienia się *Rodziny Europy*. Jej promocja, która odbyła się w Ruse, wpisała się harmonijnie w atmosferę rodzinnego miasta Canettiego. Podobnie jak Miłosz, chociaż wcześniej, Canetti razem z rodziną stanął na drodze przesiedlenia.

Rodzina Europa to książka o Europie pojmowanej jako ojczyzna, jako rodzina z jej wszystkim drzazgami oraz o Europie jako przestrzeni, w której przez stulecia rodziny musiały przekraczać granice, żeby dojść do domu, o bezmyślnym i niemilosiernym politycznym podziale i fikcyjnych granicach, które wylaniają się po każdym reżimie czy wojnie. Książka o Europie jako nieustającym przesiedlaniu – nie narodów, ale rodzin...

– czytamy na okładce komentarz Angelowej na temat książki.

Pozostając w zgodzie z tym komentarzem, druga część mojego tekstu stanowi interpretację *Rodziny Europy* przez pryzmat konceptu ukrytego w tytule, konceptu wymagającego odpowiedniego wyboru tłumaczenia

¹ Tom pokonferencyjny wyszedł drukiem w roku 2013. Zob. *Нобеловата награда за литература – мост между културите. The Nobel Prize for Literature – A Bridge between Cultures*. Международна конференция 1–3.12.2011, Велико Търново, Ивни, 2013.

tytułu. Takiego, który opiera się na jego roli, kluczowej w relacji do treści całego utworu i do jego przesłania.

Przekład tytułu *Rodzinnej Europy* jako motyw analizy literackiej

Jan Błoński rozpoczyna rozdział swojej monografii pod tytułem *Europa Miłoszą* dyskusją o przekładzie tytułu książki *Rodzinna Europa*. Uważa on, że do tej chwili w różnych wydaniach obcojęzycznych tytuł jest „bardzo nie-trafnie tłumaczony”, a po dokonaniu przeglądu wariantów przekładu konstatuje: „Zdumiewająca defilada nieporozumień!” W defiladzie tej biorą udział według Błońskiego niemieckie, francuskie i amerykańskie tłumaczenia tytułu. „Niemiec, przejęty zapewne podziałem swego kraju, tytułuje »West-und Östliche Gelände«. Bardziej zachodni Francuz nie ma już żadnych wątpliwości, z czym ma do czynienia, pisze więc: »Un Autre Europe«. Więc Amerykanka, idąc zapewne za własnym natręctwem, komentuje tytułem »Native realm. A Search for Self Definition«” (Błoński 1998, 182). Jak trafnie zauważa Błoński, każde z tych tłumaczeń jest napiętnowane jakąś narodową specyfiką myślenia, raczej obsesją albo ważnym przeżyciem, skąd możemy wnioskować, że tytuł funkcjonuje jako lustro własnego myślenia o Europie i o sobie samym. Tylko Włoch przetłumaczył tytuł jako „Europa familiare”, czyli najbliższej oryginału. W swoim komentarzu Błoński nadaje tytułowi rolę „najważniejszej” treści utworu, akcentuje jego kluczową rolę. Co więcej, wskazuje na fragment książki, na te „kilka zdań”, które „rzadko bywają przytaczane. A przecież objaśniają one tytuł książki, czyli to, co najważniejsze!”

Przytaczamy te kluczowe zdania:

Ale inaczej niż w Ameryce, leczyła mnie nie tylko natura. W swój ciepły uścisk brała mnie Europa i jej kamienie ciosane ręką minionych pokoleń, tłum jej twarzy, wylaniających się z rzeźbionego drzewa, z malowideł i złotem wyszywanych tkanin, koily, włączały mój głos pomiędzy jej stare wyzwania i przysięgi, pomimo mego buntu przeciw jej rozdziarceniu i chorowitości. Pomimo wszystko, rodzinna Europa. Tak się złożyło, że wiele mi pomógł kraj jakby Platońskiego przypomnienia krajobrazów, doznanych już przed chwilą narodzin (...), przestałem się troszczyć o całą mitologię wygnania, tej strony i tamtej strony. Polska i Dordoghne, Litwa i Sabaudia, uliczki Wilna i uliczki Quartier Latin zrastały się w jedno, nie

byłem przecie nikim innym niż Grekiem, który przeniósł się z jednego do drugiego miasta (Miłosz 2001, 327).

Wiele powiedział w tym esencjonalnym fragmencie Miłosz i wiele jest tu do zrozumienia, rozważenia i analizy w kontekście jego skomplikowanej tożsamości, opartej w niemalym stopniu na pojęciu ojczyzny. Przede wszystkim mamy tu obraz i przeżycie powrotu do ojczystego kontynentu, z którego wcześniej Miłosz ucieka. „Ludzie wyjeżdżają ze swoich krajów, bo trudno w nich wytrzymać – mówi Miłosz w swoim esej *O wygnaniu*. – (...) Uchodźca z rozdzieranej wojną Europy szuka kontynentu i kraju, gdzie można żyć dostatecznie daleko i bezpiecznie” (Miłosz 2001, 216–217). Miłosz zbuntował się przeciw „rozdarcia i chorowitości” kontynentu; *Rodzinną Europą* opowiada o jego uchodźstwie najpierw przed bombami i przez absurdalne granice, naznaczone wojną, a potem o uchodźstwie pod presją narzuconego ustroju. W powyższych cytatach kryje się myśl o wspaniałej chwili powrotu, której mityczności Miłosz był poddany, jak przyznaje w swoim esej o szczęściu: „Zawsze marzyłem o powrocie” (Miłosz 2010, 325–332). Właśnie powrót do obrazów z lat dziecińczych dał mu niezwykle, karmiące duszę poczucie szczęścia. Ale przecież znamy jego formułę wypowiedzianą w wierszu: „Moja ojczyzna, do której nie wrócę”, formułę powtarzającą los Mickiewicza, przypominającą także nostalgiczne sny Wierzyńskiego, dla którego poetycki obraz ojczyzny mieścił się w walizce. Prawdziwy powrót Miłosza do ojczystej Litwy jest niemożliwy, bo ta właśnie Litwa nie istnieje, stała się ona obca z chwilą, gdy sowieckie wojska weszły do niej w roli „wyzwolicielei”.

Ważne dla nas w przytoczonym fragmencie z *Rodzinnej Europy* jest to, że Miłosz wraca do kontynentalnej ojczyzny, do rodzinnej Europy, że jej obraz znów staje się przyciągający i macierzysty. Wzywa i przyciąga go jej kulturowe ciało, jej uduchowione kulturą i sztuką oblicze. Widzimy obraz „pomimo wszystko rodzinnej Europy” (warto podkreślić to „pomimo wszystko”), wypływający z mitologicznej świadomości archetyp matki, znany jeszcze przed narodzinami (kraj platońskiego przypomnienia).

Właśnie tych kilka cytowanych zdań, uwzględniających jednolity, ciepły, wyleczony obraz Europy-matki i ojczyzny, rzuca decydujące światło na tłumaczenie tytułu. Zdania te stały się argumentem słusznego wyboru naszego bułgarskiego wariantu tytułu *Rodzinnej Europy – Podnama Eßpona*, zaproponowanego przez koleżankę-tłumaczkę Mirę Kostową (z którą wspólnie przetłumaczyliśmy książkę Miłosza w jego roku jubileuszowym). Wariant ten zastąpił wariant dawniejszy, synonimiczny, z lat 90., kiedy po raz pierwszy

w naszym środowisku slawistycznym toczyły się rozmowy o tej książce Miłosza jako o ważnym wydarzeniu. Mówiono wtedy *Семейна Европа*, ten wariant przez długi czas zachował swoją pozycję i pod takim tytułem nasi studenci przetłumaczyli krótkie fragmenty książki w roku 2010. Przez długi czas i ja uznawałam tytuł *Семейна Европа* za najsluszniejszą propozycję przekładu. Istotny sens zmiany wariantu przekładu (po przyjęciu idei współtłumaczki) uświadomiłam sobie dopiero podczas tłumaczenia i dotarcia do fragmentu cytowanego przez Błońskiego.

Jak mamy rozumieć oba bułgarskie warianty tytułu i w czym tkwi różnica między nimi? Przymiotnik „rodzinna”, przetłumaczony jako „смейна”, rozumiemy jako „familijna”, „dotycząca rodziny” (stąd *Семейна Европа* czyli Europa familijna, Europa jako rodzina). Możemy też brać pod uwagę inny odcień tego słowa, właśnie w znaczeniu „ojczysta”, „rodzima”, dotyczący ojczyzny i rodzinnego domu (stąd *Родната Европа*), czyli Europy jako ojczyzny oraz miejsca ojczystego, bliskiego, jednocześnie związanego z rodziną, z jej najbardziej ciepłym i emocjonalnie bliskim sensem.

Wyjaśnienie tytułu i przede wszystkim relacje między starym i nowym wariantem jego tłumaczenia, nabrały dla mnie sensu jako motyw do analizy literackiej. Analiza ta wykrystalizowała się podczas dyskusji, wywiadów i prezentacji książki (wkrótce po jej ukazaniu się), które odbyły się z inicjatywy Instytutu Polskiego w Bułgarii, głównego promotora książki. Każda z trzech zrealizowanych imprez promocyjnych doprowadziła do nowego poziomu usytuowania książki w kontekście jej bułgarskiej prezentacji i do większego zbliżenia z bułgarskimi czytelnikami. Podczas tych prezentacji omawiany był przekład tytułu, urastając (dla mnie) wkrótce do rangi klucza do wyjaśnienia sensu całości książki oraz jej przesłania i osnowy. Stworzyłam dla siebie jego fabułę literaturoznawczą. Właśnie ją chcę przybliżyć czytelnikom polskim.

Główny, analityczny sens przekładu tkwi we wspólnej przestrzeni między dwiema bliskimi, ale niejednakowymi metaforami Europy – obiema bardzo aktywnymi w książce Miłosza – „rodzina” (смейство) i „ojczyzna” (родина). Jak już podkreśliliśmy, przymiotnik „rodzinna” moglibyśmy zrozumieć i przetłumaczyć na poziomie tych dwóch pojęć. Właśnie cytowany przez Błońskiego fragment wskazuje moim zdaniem na dominację drugiego wariantu przełożonego tytułu, w którym „rodzinny” jest rozumiany jako „ojczysty” i Europa pojawia się w jednolitej postaci ojczyzny i rodzinnego świata. Uważam, że w treści książki taki obraz Europy krystalizuje się na ostatnich stronach, tam, gdzie Miłosz opowiada o swoim odyseuszowskim powrocie do jej kulturowego ciała i gdzie przekonuje, że znacznie wyleczył jej

obraz i swój stosunek do niej po wszystkich kolizjach i wstrząsach, własnych, ale także przeżywanych przez całą Europę.

Przestrzeń autobiograficznego utworu jest zatem podzielona, ale i połączona oboma pojęciami – rodziny i ojczyzny, które pojawiają się na samym początku książki jako poddane wątpliwości, zachwiane, zawierające konflikt. Konflikt ten jest związany z geopolitycznym i geokulturowym ciałem Europy, z jej nierównoprawnym podziałem na jaskrawe centrum i „mgliste” obszary, znajdujące się na Wschodzie i na Północy. „Przybyszem z jakichś dalekich septentrionów” nazywa Czesław Miłosz swojego krewnego Oskara Miłosza, francuskiego poetę z Litwy i sam daje klucz do problematycznego sensu obu tych metafor we wstępie do pierwszego wydania oraz w *Przypisie po latach* (do pierwszego polskiego wydania). We wstępie pisze:

Wystarczy jednak tutaj, w Europie, pochodzić z jej mniej uczęszczanych przez podróżnych okolic na wschodzie i na północy, żeby być przybyszem z Septentrionu, o którym wie się, że jest tam zimno. Przed łóżkiem z baldachimem doznałem podwójnych uczuć, tubylca i cudzoziemca. Niewątpliwie i tu była moja ojczyzna, ale wyrzekająca się, jakby na mocy narzuconego sobie zakazu, wiedzy o sobie jako całości, dzielącą się na rodzinę, skłóconą, ale rodzinę, i ubogich kuzynów (Miłosz 2001, 12).

W *Rodzinnej Europie* Miłosz ukazuje Europę jako skłóconą rodzinę i problematyczną, utraconą ojczyznę. Metafora „skłóconej rodziny” jest nienową definicją Europy. Badaczka mitu słowiańskiego Maria Bobrownicka przypomina opinię niemieckiego historyka Leopolda Von Rankego, żeby wyjaśnić, dlaczego słowiańsko – europejska antyteza była łatwo przyjęta na Zachodzie. Opinia ta brzmi następująco: „Europa to tylko nieco skłócone małżeństwo romano-germańskie, a element słowiański w niej jest tylko intruzem”. Jak zauważa dalej Bobrownicka, również w świadomości francuskiej następuje w ciągu XIX wieku „wymazywanie” Słowian, nawet tych najbardziej zakorzenionych w Europie, jak Polacy, Czesi i Chorwaci, z kulturalnej mapy Europy”. Wyjątek stanowi według badaczki tylko Rosja, kojarzona z Orientem i egzotyką. Bobrownicka popiera koncepcję Milana Kundery o specyfice Europy Środkowej, której słowiańskie kraje przez długi czas były łączone z Europą Wschodnią (zob. Bobrownicka 1995, 42).

U Miłosza kulturowa granica omawianej Europy Wschodniej jest położona blisko Kresów. W roli ubogiego, odrzuconego kuzyna widzi Miłosz Wschodnioeuropejczyka, pochodzącego spoza tej granicy, traktowanego jako obcego i nierównoprawnego w społeczeństwach zachodnioeuropejskich. Ta

niesprawiedliwość właśnie wywołuje sprzeciw Miłosza, który jest przekonany, że może prawdziwie opowiadać o losach mieszkańca Europy Wschodniej, opowiadając o sobie. „Jeżeli chcę pokazać, kim się jest, pochodząc ze wschodu Europy, czy ja mogę to zrobić inaczej niż opowiadając o sobie?” – pisze Miłosz, chcąc dać odpowiedź na pytanie „Kim jestem” (Miłosz 2001, 15). Odpowiada on na to kluczowe pytanie o swojej tożsamości także w mowie z okazji otrzymania Nagrody Nobla. Autobiografizm Miłosza jest pewnikiem autentyzmu, literatura dla niego może być tylko taka, niewymyślona, niekłamliwa, przeżyta. I jak we wszystkich dziełach autobiograficznych Miłosza, tu też autobiografia urasta do wizji pokoleniowej i historycznej, Miłosz zaczyna „eksplorację, wyprawę w głąb własnej, jednak nie tylko własnej, przeszłości” (Miłosz 2001, 13). Jego „Ja” kryje historyczne „My”, definiowane jako „nasz wschodni galimatias, nawet dla większości polskich czytelników obcy”. Jakie jest to Ja, dlaczego ten „Ja” czują się nieznanymi, wypływający z mgły? Czym jest ten „galimatias”? Jak go zrozumieć? To użyte przez Miłosza określenie wpadło do grupy najczęściej zadawanych pytań, przyciągnęło uwagę dziennikarzy. Czy jego Wschód zawiera w sobie Rosję? – to inne pytanie. Musialyśmy uważać odpowiadając, czytając znów *Rodzinną Europę*, przenikając w myśli Miłosza. A samo tłumaczenie już było medytacją i przemyśleniem.

Miłosz poświęca Rosji cały rozdział w *Rodzinnnej Europie*, przyznając, że istnieje polska obsesja na jej temat, śledząc, jak się ona rozwijała na przestrzeni dziejów i uogólniając, że u Polaków odnajdujemy „pojęcie Rosji jako czegoś z zewnątrz, poza orbitą świata” (Miłosz 2001, 148). Pojęcie to pochodzi z czasów, kiedy poza potęgą nie reprezentowała nic atrakcyjnego. Ale Rosja stanowi dla Miłosza również „przestrzeń”, szerokość. Ona ma swoje kluczowe miejsce na mapie *Rodzinnnej Europy*. Kiril Wasilew pisał:

Dla Miłosza Wschodnia Europa to przede wszystkim kraje nadbałtyckie, Białoruś i Ukraina. Polska w większej części przynależy do Wschodu, ale mimo wszystko różni się od krajów nadbałtyckich. Europa Zachodnia jest tworzona przede wszystkim przez Francję. Rosja graniczy z Europą Wschodnią, ale jest oddzielną cywilizacją. Równocześnie właśnie w Rosji mały Czesław widzi jeden z symboli współczesnego życia europejskiego – automobil. Poza tym Rosja i Europa Wschodnia są o wiele bliższe jako struktury społeczne niż Europa Zachodnia i Wschodnia, ponieważ do obu tych miejsc kapitalizm dociera późno (Wasilew 2013, 4).

To, co nasuwa się przy lekturze przede wszystkim rozdziałów *Miejsce urodzenia* i *Przodkowie*, prowadzi do wniosku, że Miłoszowa Europa Wschodnia

opiera się znacznie na obrazie tzw. wschodnich Kresów, ale bez użycia tego pojęcia. Miłosz nie lubił tej nazwy i nie chciał z niej korzystać, dostrzegając w niej „mylną perspektywę” (zob. Bereś 2002, 16–17). W ogóle dostrzega się u niego dążenie do strategicznej zmiany nazw toposów pogranicznych, do wprowadzenia właśnie wyrobionych pojęć, tam, gdzie widzi groźbę konfliktu i nieporozumienia. Niekiedy używa wyrazów angielskich albo innych obcojęzycznych, oczywiście ma znaczenie to, do jakiego czytelnika się zwraca. W *Miejscu urodzenia* starannie opisuje on „dwój-państwo” Polsko-Litewskie, nazywając je częściej angielskim wyrazem Commonwealth, staranie prezentuje je jako państwo nienarodowe, wielojęzyczne i wielokulturowe (nie ukrywając i poglądów krytycznych), w związku z którym formowała się jego „rodzinna marchia europejska”, „z jej mieszaniną języków, religii i tradycji” (Miłosz 2001, 13).

Dzielenie Europy na lepsze centrum i gorsze prowincje poczuł w Paryżu, a oburzony tym faktem chciał zmanifestować swoje pochodzenie wschodnie przez pryzmat idei o jedności kulturowej całej Europy. W *Przypisie po latach* opowiada o tym, jak jedność ta stanowiła temat rozmów w kręgu przyjaciół francuskich, szwajcarskich i włoskich, z którymi Miłosz rozmawiał po francusku. Była wśród nich Jeanna Hersch (tłumaczka *Doliny Isy*), w której domu koło Lozanny Miłosz rozpoczął książkę (potem kontynuował pisanie w miasteczku Montgeron), z którym wiąże się biografia jego patrona, Adama Mickiewicza. Jak zauważa Miłosz, do kulturowej jedności Europy należą tacy pisarze, jak Jerzy Giedroyc, Jerzy Stempowski i Stanisław Vincenz, związani z Ukrainą i Litwą. „Vincenzowie nawet w praktyce potwierdzili jedność Europy, emigrując z gór Prowansji i osiedlając się w Karpatach” (Miłosz 2001, 7). Miłosz pokazuje, że kulturowy obraz i kulturową strukturę Europy można zobaczyć w wielokulturowym i barokowym Wilnie. Jedność kulturowa Europy jest sednem obrazu wspólnej ojczyzny.

Miłosz przeżywa największy koszmar stracenia Europy-ojczyzny w ogniu jej chorób politycznych i ideologicznych. Kulminację dramatu stracenia stanowi druga wojna światowa, koszmar nie kończy się jednak wraz z jej końcem. Wojna przemienia życie Miłosza w nieprzerwaną ucieczkę. Jeszcze przed samą wojną, po obejrzeniu meczu piłki nożnej Francja-Niemcy, wyglądającego na zamaskowaną wojnę, Miłosz śni, że goni go jakiś śmiercionośny płomień, przebijający go już po osiągnięciu bezpiecznego brzegu. W samym sercu wojny, przechodząc przez absurdalne granice wyznaczone przez faszystów, ryzykując przy tym życie, omijając ruiny polskich miast, przeżywa pustkę i bezdomność, czuje, że mnoży „rozpad przez rozpad” i otrzymuje w wyniku „pustynię, bez miejsca gdzie złożyć głowę”. Polska,

złowieszczo zniszczona przez wojnę, wygląda tak bezradnie, że Miłosz czuje, iż nad „tym właśnie kawalkiem Europy ciąży przekleństwo”. Kulminację przeżywanego koszmaru, granicę nieznośności widzimy najwyraźniej pod koniec przytoczonego rozdziału, pod tytułem *Intermezzo*, gdzie Miłosz pisze:

I być może, gdyby mi dano sposób, wysadziłbym ten kraj w powietrze, żeby matki nie oplakiwały już zabitych na barykadach siedemnastoletnich synów i córek, żeby trawa nie rosła na popiołach Trebłinki, Majdanka i Oświęcimia, żeby na koszmarnych, zdeptanych widmach przedmieścia nie rozległ się dźwięk ustnej harmoniki... (Miłosz 2001, 289).

Tłumacząc ten fragment, długo myślałam nad jego treścią. Miłosz sam daje klucz do zrozumienia sytuacji psychologicznej w kontynuacji myśli, gdzie widzimy jak przeżywanie ludzkiej tragedii przekracza granicę wytrzymałości:

Bo jest gatunek litości, którego nie można udźwignąć i wtedy wysadza się jej przedmiot w powietrze przynajmniej subiektywnie, tj. ovlada nami jedynie pragnienie: żeby nie patrzeć (Miłosz 2001, 289).

Miłosz terapeutycznie szuka zapomnienia świeżo przeżytego koszmaru. Absurdalne choroby Europy przez cały wiek dwudziesty są przyczyną ucieczki z samego kontynentu przez oceaniczne wody Lety, do Ameryki, ale poczucia prawdziwego uleczenia Miłosz doznaje po powrocie do Europy. Motyw leczenia pojawia się jako towarzyszący motywowi powrotu. Leczy Miłosza „najpierw przyroda”, z którą zawsze jest animistycznie i poetycko związany i która jest jednym z głównych elementów rozpoznawania ojczyzny i poczucia ojczystości.

Kiedy wraca do Europy, leczy się nie tylko uściskiem przyrody. Ciepło promieniujące przez obraz przytulającej Europy, przedstawiony w cytowanym przez Błońskiego fragmencie, jest związane przede wszystkim z jej kulturą i sztuką ucieleśnioną w kamiennych i drewnianych rzeźbach, w malowidłach i złotem wyszywanych tkaninach, w starych wezwaniach i przysięgach.

Uczestnik sofijskiej dyskusji na temat *Rodzinnej Europy*, Kiril Wasilew (literaturoznawca, poeta i tłumacz twórczości Miłosza z języka angielskiego), zatytułował swoją recenzję o książce: *Osiągnąć Europę jako rodzinę (Да постигнеш Европа като родина)*. Ten tytuł, podobnie jak cały tekst recenzji, łączy się z głównym przesłaniem utworu, pojawiającym się w tytule – tak, jak zrozumiał je Kiril Wasilew, tak, jak zrozumieliśmy i my. To odczytanie utworu uprawomocnia motywację bułgarskiego przekładu tytułu. Mamy nadzieję, że nie zafalszowaliśmy myśli autora.

Literatura

- Bachnewa K. (Бахнева К.), 2012, *Българската рецепция на Чеслав Милош (1989–2012)*. Литературен вестник, Библиография, № 17–18, 9–15.05.2012.
- Bachnewa K., 2012, *Rok 2011 – हुतაცзу i przekłady Czesława Miłosza w Bułgarii*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w świecie*, t. IV: *Oblicza światowości*, Katowice: Uniwersytet Śląski, Gnome.
- Bereś S., 2002, *Historia literatury polskiej w rozmowach*, Warszawa: W.A.B.
- Błoński J., 1998, *Miłosz jak świat*, Kraków: Znak.
- Bobrownicka M., 1995, *Narkotyki mitu*, Kraków: Universitas.
- Miłosz C., 2010, *O podróźach w czasie*, Kraków: Znak.
- Miłosz C., 2001a, *Rodzinna Europa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Miłosz C., 2001b, *Szukanie ojczyźny*, Kraków: Znak.
- Miłosz C. (Милош Ч.), 2012, *Родната Европа, Русе, Изд. Елиас Канети*, przeł. Мира Костова, Маргрета Григорова.
- Rikew K. (Рикев К.), 2012, *Милош – български контекстуализации*, „Литературен вестник”, № 17–18, 9–15.05.2012.
- Wasilew K. (Василев К.), 2013, *Да постигнеш Европа като родина*, „Литературен вестник”, №12, 27.03–2.04.2013.

[Margreta Grigorova]

Miłosz's Long Anniversary Year in Bulgaria. *Native Realm* –
Translation of the Title of the Novel as a Motif for Literary Analyses

The article presents an account of reception facts that demonstrate how the celebration of the anniversary of Miłosz's in Bulgaria in 2011 was not limited to one year only, but continued into the next. Such a long ‘anniversary celebration’ signals how well received Miłosz was in Bulgaria. The Bulgarian edition of *Native Realm* (*Rodzinna Europa*) and its publication can be found within the context of this prolonged commemoration. The translation of the title itself which focuses on the two metaphors describing Europe can lead to a critical investigation; native space and family. The article argues that Miłosz's autobiographical book shows the implications of Europe as a native space in terms of culture and nature.

Key words: Miłosz, *Rodzinna Europa*, native space, family, reception

PAWEŁ PŁ. PETROW

Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Schulz *post mortem*: W świetle nieobecności

Tyle kanoniczne dzieje. Ale oficjalna historia jest niepełna. Są w niej umyślne luki, długie pauzy i przemilczenia, w których prędko instaluje się wiosna. Zarasta ona te luki szybko swymi marginaliami, przeplaca listowiem sypiącym się bez liku, rosnącym na wyścigi, balamuci niedorzecznościami ptaków, kontrowersją tych skrzydlaczy, pełną sprzeczności i kłamstw, naiwnych zapytań bez odpowiedzi, upartych, pretensjonalnych powtarzań. Trzeba wiele cierpliwości, ażeby poza tą płataniną odnaleźć tekst właściwy.

Bruno Schulz, *Wiosna*

Na co cierpisz? Na to, że jestem, tu bądź tam, gdziekolwiek.

Emil Cioran

Dzień 19 listopada 1942 roku zaznaczy się na kartach dziejów świata kilkoma wydarzeniami o znaczeniu historycznym: na wschodzie, w trwającej pod Stalingradem bitwie, dywizje generała Żukowa przejdą do kontrataku; na południu, w Afryce, odbędzie się koronacja ostatniego króla Bugandy – Mutesy II. Na zachodzie, w Holandii, trzynastoletnia dziewczynka, Anna Frank, skończy zapisywać kolejną stronę swojego dziennika, notując:

Źle się czuję, że leżę w ciepłym łóżku, podczas gdy moje najukochańsze przyjaciółki są gdzieś na zewnątrz popychane albo przewracane. Sama zaczynam się bać, gdy myślę o tych wszystkich, z którymi czułam się zawsze tak wewnętrznie związana, a którzy zostali teraz wydani w ręce najokrutniejszych katów, jacy kiedykolwiek istnieli. A wszystko dlatego, że są Żydami (Фрэнк 2013, 72).

Anna nie przypuszczała nawet, że trywialne w swej banalnej naturze konsekwencje zła usprawiedliwiły jej słowa, jeszcze zanim te ostatnie zdążyły wyjść spod jej pióra. Tego samego dnia, kilka tysięcy kilometrów od amsterdamskiej kryjówki Anny i jej rodziny, w małym miasteczku Drohobycz, ginie kolejna ofiara „najokrutniejszych katów” – miejscowy nauczyciel, pisarz i artysta-malarz – Bruno Schulz.

Umiera na ulicy – zastrzelony przez gestapowca Karla Günthera. Morderstwo nie jest owocem nienawiści, bez względu na jej niepodważalną obecność na scenie. Wystrzelony pocisk jest raczej rezultatem rozgrywanej partii. Piekielnej gry, prowadzonej pomiędzy samozwańczymi bogami i z premedytacją wyznaczonymi wcześniej do swych ról ofiarami. Schulz był objęty protekcją nazistowskiego oficera, Feliksa Landaua, który kilka dni wcześniej zastrzelił żydowskiego protegowanego Günthera. Mordując Schulza, Günther wyrównywał więc rachunki.

Kiedy w wyniku kolejnej przeprowadzonej przez nazistów łapanki zginie kilkaset osób, dzień ten na zawsze zapisze się w historii Drohobycza pod nazwą Czarnego Czwartku. Teren małego miasteczka zmieni się w pole śmierci, przestrzeń apokaliptycznej czystki. W przeciągu trzech lat niemieckiej okupacji ofiar będą jeszcze tysiące – mordowanych na ulicach i w pobliskich lasach, deportowanych do obozów zagłady. Na tle przerażających statystyk tragiczna śmierć Schulza stanowi zaledwie kolejny numer porządkowy. Częstkę niepoliczalnych liczb osób, którymi historia rachuje szkielety swych ofiar. Z tej perspektywy śmierć drohobyckiego artysty nie zaskakuje, a wręcz przeciwnie – wydawać może się naturalnym rezultatem ówczesnych tendencji, wynikiem zbrodni ludobójstwa i zaplanowanych działań dominującej (terrorystycznej) ideologii, której udało się zalać Europę falą swego okrucieństwa. Jedynych przejawów nieszablonowości śmierci Schulza upatrywać więc można w jej prehistorii, jak również w bliźnach czarnego humoru i ironii, znaczących z niebywałą konsekwencją całą biografię pisarza.

Przyczynom i szczegółom tragicznej śmierci Schulza poświęcono tysiące stron, na których postawiono tyleż samo, mniej lub bardziej prawdopodobnych, hipotez i domysłów. Sytuacja przed, w trakcie i po zajściu tragicznego incydentu przedstawiana jest w niezliczonych zbliżeniach, które mogłyby stać się kanwą dla przynajmniej kilku pełnometrażowych filmów. Podążając tym tokiem myślenia, niniejszy tekst nie miałby szans przyczynić się do odkrycia w tej kwestii niczego nowego i odmiennego. Ale i nie to jest jego celem. Sens egzystencjalny incydentu jest przecież jasny. Śmierć Schulza jawi się jako tragedia, bez względu na to, czy wpisuje się ją, czy też nie w szerszy kontekst dokonanego przez nazistów ludobójstwa.

Dlatego też cele niniejszego tekstu wywodzą się z miejsca, w którym przyjmuje się odmienną perspektywę: znaczenie mieć będzie nie sama śmierć pisarza, ale granica, którą śmierć ta wyznacza. Strzał Günthera kładzie kres życiu Schulza, ale jest jedynie częścią składową ewolucji jego obrazu jako twórcy, który to rozwój zbiega się w czasie ze schyłkiem pewnej epoki. Twórczość Schulza umiera bowiem jeszcze przed swoim twórcą, podczas pierwszych dni okupacji – mordowana programowym tworzeniem portretów Stalina, odmawianiem prawa do alternatywności i możliwości wyboru. Uśmiercanie jest powolne, precyzyjnie konsekwentne, tłumiące wszelki przejaw artystycznej swobody w zarodku – znikają adresaci korespondencji Schulza (zamordowani lub zesłani do obozów), a wysłane listy na zawsze pozostają bez odpowiedzi; zanika również będąca dla artysty natchnieniem wielobarwność i dynamika otaczającego go świata, zastąpiona nagle nieprzerwaną szarością wojskowych kolumn; dom nie jest już ucieczką i ostoją, zastąpiony poczuciem niepewnego istnienia za murem getta. Zaledwie kilka lat wcześniej, na wieść o wkroczeniu Armii Czerwonej do ojczyzny, samobójstwo popelnia jeden z najbardziej awangardowych polskich pisarzy – Stanisław Ignacy Witkiewicz – przyjaciel i ideowy pobratymiec Schulza. Dzięki typowej dla twórcy intuicji, Witkacy przeczuwa koniec ery, który miał zepchnąć twórczość artystów jemu i Schulzowi podobnych w otchłań niebytu. Znaczące są tu słowa Stanisława Barańczaka, który w swoim eseju *The Face of Bruno Schulz* pisze:

Nie ulega wątpliwości fakt, że lata następujące po roku 1942 stanowiły dla tej części Europy glebę wyjątkowo nieurodzajną dla plonów twórczości artystów formatu Schulza (Barańczak 1990, 113).

Słowa Barańczaka wskazują na znamienne przynależność Schulza do epoki, w której żyje i tworzy, epoki, która kształtowała jego wyobraźnię, jego styl, jego wizje, epoki, poza którą jego twórcze istnienie nie byłoby możliwe. Krytyk osadza swoją tezę w kontekście (ewentualnej) egzystencji twórcy formatu Schulza w nowych czasach i niemożliwe wydaje się zanegowanie jego opinii. Trudno wyobrazić sobie przecież sposób, w jaki mógłby wpisać się autor *Sklepów cynamonowych* w wymogi literatury socrealizmu lub ewentualnie w którąkolwiek z równie nieadekwatnych dróg alternatywnych. Najprawdopodobniej zmuszony byłby do uwstecznienia własnego talentu i, podobnie jak Galczyński, pisania panegirycznych hymnów na cześć któregoś z kolejnych dyktatorów lub poddania się żelaznemu uciskowi obowiązującego kanonu. Dla Barańczaka Schulz pozostał Schulzem dzięki czasom, w których dojrzewał, dzięki życiu, jakie musiał przeżyć i poświęcić.

Jednocześnie to, o czym w swoim eseju nie wspomina Barańczak, to istnienie innego, pozaegzystencjalnego wymiaru obecności Schulza jako jednostki, kryjące w sobie równie olbrzymią ilość możliwości i różnorodność paradoksów. Mowa tu o obrazie, tak regularnym, jak i heretyckim we własnym dookreśleniu, obrazie podlegającym nie osobie, ale tym, którzy wydają o niej osąd. Jest to przyczyna, dla której próby dookreślenia tegoż obrazu są w znaczącym stopniu rozmyte i zmienne. Ale zacznijmy od początku – od chwili narodzin wtórnej obecności.

Jak już wspominaliśmy wcześniej w kontekście ewolucji pełnego obrazu Schulza (tego, który przywołujemy również i dziś), śmierć artysty nie stanowi końca, ale wyznacza granicę. Granicę o naturze, co warte podkreślenia, wyjątkowo znaczącej. To właśnie strzał nazistowskiego oficera daje początek mitowi Brunona Schulza, budując granicę nie do pokonania między jednostką i poświęconym jej tekstom. Konsekwencje są wstrząsająco paradoksalne – z jednej strony strzał staje się przyczyną eliminacji ciała, z drugiej jednak strony mnoży wszystko to, co jawi się jako pozacieleśne – a więc indywidualność i obraz – innymi słowy: pozwala temu wszystkiemu zaistnieć. W swojej książce *Schulz pod kluczem* Wiesław Budzyński pisze o historiach i hipotezach, które wyrósłszy na kanwie śmierci Schulza i jej okoliczności, dają świadectwo zaskakującej wyobraźni swych autorów: „Krażyły też wieści, że Schulz wcale nie zginął. Że cudem ocalał i zmarł po wojnie w latach czterdziestych w Związku Radzieckim” (Budzyński 2013, 11).

Porównywalnie wielu wersji, według Budzyńskiego, doczekała się kwestia grobu Schulza, godziny morderstwa, sposobu jego popełnienia etc. Istnienie mnogości hipotez nie jest jedynie konsekwencją braku faktograficznej pewności, ale również naturalnym wynikiem procesu, który w kolejnych latach obejmie wszystkie wymiary biografii i cech osobowościowych Schulza. Aby właściwie pojąć problem ich istnienia, należy skupić się nie tyle na skutkach, które ze sobą niosą, ale przede wszystkim poprzedzających ich powstanie przyczynach.

Wystrzelony pocisk przenosi obraz Schulza w przestrzeń ciąglej niepewności. Kreuje jego mit – mit ten jednak nie określa istoty, ale stanowi formę, która pozwala wyobrazić sobie istotę. Oczywiście, w przypadku podobnie efemerycznej w swym dookreśleniu formy, właściwie niemożliwe jest objęcie pełni jej spektrum. Zasadnicze pytanie nasuwa się więc samo: czy to, co dociera do nas, jest rzeczywistym obrazem Schulza, czy może jedynie narracją o pisarzu? Czy myśląc *Schulz*, czytając i analizując jego dzieła, mamy przed oczami jego autentyczny i pełny obraz, czy, jak napisałby sam drohobycki demiurg, zawieramy pewnej nieczystej manipulacji. Odpowiedź, jakkolwiek

niejednoznaczna, znajduje wyraz w paradoksalnym (jak przystało na Schulzowską naturę) współistnieniu przeciwności. To bowiem właśnie paradoksalność determinuje całość istnienia i osobowości Schulza. Paradoks to podstawowy czynnik deszyfracji ukrytych w naturze Schulza cech, to symptom i tendencja, które docierają daleko poza granice istnienia w sensie biologicznym. Osiągają poziom projekcji (egzystencjalnych i pozaegzystencjalnych) Schulzowskiego obrazu. Aby odkryć i zrozumieć Schulza, nie sposób uniknąć konieczności poddania się władzy przeciwności. Żeby dotrzeć do tego, co autentyczne, najpierw zaufać musimy iluzji, aby zbudować całość – przyrzeczyć się fragmentowi. Istotę zasadniczą kryje bowiem niezliczona liczba dotyczących jej wyobrażeń.

Wydobywając imię i twórczość Schulza spod warstwy kurzu zapomnienia, w pierwszych latach po II wojnie światowej Jerzy Ficowski pragnie dotrzeć do autentycznego i całościowego obrazu Schulza. W trakcie poszukiwań mierzyć się musi z niesprzyjającą koniunkturą polityczną w Polsce i na Ukrainie, dystansem dzielącym współczesne mu czasy i epokę Schulza, rozgraniczone apokalipsą minionej wojny, a także z szeregiem innych, równie znaczących czynników. Badacz zderza się z ludzkim zapomnieniem, ze świadomą rezygnacją ze wspomnień o pewnym martwym i przepelnionym duchotą śmierci czasie, najczęściej zaś – z nieobecnością. Wyniki wieloletnich wysiłków i poszukiwań są imponujące, a mimo to wcale niemala część Schulzowskiego dziedzictwa na zawsze już pozostanie skryta między ruinami. Wystarczy przyrzeć się szkodom zaszłym na mapie epistolarnej: poza zasięgiem współczesności pozostają niezliczone listy, w tym część korespondencji między Schulzem i jego narzeczoną, Józefiną Szelińską oraz słynną pianistką Marią Rey-Chazen, a również – i może jest to najbardziej dojmująca ze wszystkich strat – wymiana wiadomości między Schulzem a Deborą Vogel, która stała się kanwą powstania pierwszej wersji *Sklepow cynamonowych*.

Czy rzeczywiście jednak przyczyn usytuowania Schulzowskiego obrazu w obszarze niezmiennego *chiaroscuro* należy dopatrywać się jedynie w stratach faktograficznych? Albo, inaczej mówiąc, czy sam Ficowski zdawał sobie sprawę, że jego walka o imię Schulza, to poniekąd walka z samym Schulzem? Oto bowiem kolejny paradoks: nieobecność wynika z pragnienia nieobecności, nieodmiennie wpisanego i wypełniającego obraz i osobowość Schulza. Właśnie z tej przyczyny pragnienie to stanowi ważki czynnik w próbach darcia do jestestwa artysty. Powyższe refleksje skłaniają do zadania następnego, być może najbardziej znaczącego dla niniejszego tekstu pytania: czy sam Schulz życzyłby sobie zostać odkrytym?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, konieczne będzie skupienie się na próbach rekonstrukcji konkretnych momentów jego biograficznego portretu i wsłuchanie się w ich metaforyczny apel. Wykreowany do tego momentu obraz przedstawia drohobyckiego demiurga jako wcielenie jednego z najbardziej paradoksalnych i zagadkowych istnień w literaturze światowej.

Obraz tego pełnego goryczy Kafki Wschodu przepelniają sprzeczne wymiary i cechy osobowości, które stają się przyczyną trudnych relacji z otaczającym artystę światem. Kompleks marginalności toczy tu walkę z kosmopolityzmem świadomości, wielowymiarowa i introwertyczna natura zderza się z niemal przytłaczającym pragnieniem eksperymentów w zakresie prób odszyfrowania ukrytych mechanizmów rzeczywistości. Schulz zdaje się niewyjaśniony tak w granicach swej własnej natury, jak i w kontekście porównania z innym twórcą. Przyczyną tego stanu rzeczy jest wyraźnie wyczuwalne pragnienie samoza-przeczenia. Na gruncie epistolarnym może być ono łatwo rozpoznane: zasadza się w pociągu do inności, a także w samym poszukiwaniu odzewu świata zewnętrznego. Destrukcja ta nie jest znacząca sama przez się, ale stanowi raczej próbę odnalezienia kolejnych perspektyw. Schulz nienawidzi ostateczności, stanowi ona jego koszmar. Wiele lat później, inny *wielki cierpiący* XX wieku, Emil Cioran napisze w *Zeszytach*: „Koszmar to sen o wyrazistych i jasnych konturach, w którym wszystko wydaje się zbyt konkretne” (Чоран 2004, 93). Kontury zamykają istotę w określonych granicach, odbierając jej alternatywę. Brak alternatywy oznacza śmierć, tak jak i śmierć oznacza brak alternatywy.

Fikcjonalność Schulzowskiego świata na każdym poziomie ściera się z jednowymiarowością i ograniczeniami. Wystarczy przyjrzeć się dowolnej stronie *Sklepow cynamonowych* lub *Sanatorium pod Klepsydrą*, by odkryć znaczące tego przykłady:

Zbyt wiele dzieje się w tej wiosnie. Zbyt wiele aspiracji, bezgranicznych pretensyj, wezbranych i nieobjętych ambicji rozpiera te ciemne głębie. Ekspansja jej nie zna granic. Administracja tej ogromnej, rozgałęzionej i rozrosłej imprezy jest ponad moje siły (Schulz 1999, 161).

I jeszcze:

Z tego labiryntu wystrzelal całymi galeriami pokojów, wyprowadzał pionunem skrzydła i trakty, toczył z hukiem długie amfilady, a potem dawał się zapadać tym wyimaginowanym piętrom, sklepieniom i kazamatom i wzbijał się jeszcze wyżej, kształtując sam bezforemny bezmiar swym natchnieniem (Schulz 1999, 85).

Kreowany przez Schulza świat jest płynny i dynamiczny, to przestrzeń nieustającej fermentacji, w której nic nie utrzymuje się zbyt długo w przeznaczonych sobie ramach. Jak gdyby każdy z elementów tego świata miał tylko jedno, nadrzędne zadanie – aby dowieść własnej słuszności, wyszydzić i wyśmiać swą tymczasową postać, a następnie skoncentrować się na kolejnym wcieleniu.

Podążając tym torem myślenia, można stwierdzić, iż podobny efekt wprowadza element nieobecności w procesie rekonstrukcji obrazu Schulza. Nieobecność, brak i niedopowiedzenie budują plastyczność obrazu, przydają wymiarów, pozwalają mu zaistnieć w przestrzeni nieprzerwanej transformacji, z dala od klarowności oficjalnych wersji. Być dzięki własnej nieobecności. To, z czym się stykamy, to obraz, który jest skończony, choć niepełny i fragmentaryczny. Niejasna obecność, rozkoszująca się swoją ciemną stroną. Prowokująca swym istnieniem. Niemożliwe jest zapomnienie o istnieniu tej strony, nie możemy jej odrzucić, ponieważ jest nierozzerwalnym elementem natury twórców pokroju Schulza. Niezmiennie ważną częścią, która pozwala nam odkrywać na nowo jego obraz i jestestwo dzięki wskazówkom kolejnej perspektywy przestrzennej, nie jest to spotkanie *tête-à-tête*, ale wizyta w głębi. To właśnie nieobecność i płynność granic obrazu Schulza pozwala nam odczytywać go według zasad dynamicznej, otwartej konstrukcji, w której każda dopiero co odkryta warstwa ukazuje kontury kolejnej. Obraz Schulza (w skład którego wchodzi również jego słowa – to w końcu obraz je projektuje) stanowi palimpsest. Jest niekończącym się szeregiem wariacji, w którym między każdym kolejnym poziomem analizy nieuniknione jest prawdopodobieństwo stawienia czoła parodii.

Muzeum Granet w Aix-en-Provence we Francji posiada w swych zbiorach tylko jeden autoportret Rembrandta, który jednak zalicza się w poczet najważniejszych i najdoskonalszych płócien niderlandzkiego mistrza. Obraz powstał w 1659 roku i funkcjonuje pod nazwą *Autoportretu w birecie*. Na tle innych autoportretów, które wyszły spod pędzla malarza, ten jeden znacząco się wyróżnia. Portret jest nieskończony (nie wiadomo, czy to celowy zabieg artysty) i trudno nie zauważyć na nim braku charakterystycznego dla Rembrandta kontrastu między światłem i cieniem, wypartego przez dominację ciemnych i jasnych barw, samą zaś twarz podświetla niemal nieuchwytnie światło (którego źródła upatrywać należy raczej w świecy niż promieniach słonecznych). To właśnie ona kryje tajemnicę odmienności płótna. Partie twarzy mistrza są pozbawione barw, podczas gdy pozostałe obrazy charakteryzują się nawarstwiającą obecnością kolorów – od tonacji jasnożółtych po

odcienie czerwieni. Pociągnięcia pędzlem są niestaranne i pozbawione precyzji (co zaznacza się wyraźnie zwłaszcza w okolicy górnej wargi i przestrzeni ponad prawym okiem). Rembrandt maluje swoją starość, przydając jej postać rozkładu. Rozpad ciała symbolizują rozwodnione kolory, które wydają się odzierać skórę z twarzy mistrza – warstwa po warstwie. Rozkład stanowi podświadomie wyrażoną prowokację. Malarz walczy, sprzeciwia się fizycznemu wymiarowi istnienia, ironizuje je, poprzez nadanie mu kształtu. Zmusza patrzącego do poszukiwań nie wewnątrz, a poza tym, co wyrażone na powierzchni. Ironia to zawsze domysł, kontrast między wypowiedzianym (lub wytworzonym) i realnym celem.

Współczesny (zrekonstruowany!) obraz Schulza nosi wiele cech wspólnych z opisanym autoportretem. Schulz, któremu przypatrujemy się dzisiaj, to rezultat wielokrotnego nakładania warstw – kolejnych kolaży, zbiorów części rzeczywistości, podlegających nieubłaganej władzy paradoksu, nieobecności, fragmentaryczności, prowokacji. Jakkolwiek brzmi to paradoksalnie, próby odczytania Schulzowskiego obrazu zawsze kończą się będą przyznaniem do kolejnej porażki.

Literatura

- Barańczak S., 1990, *The Face of Bruno Schulz, w: Breathing under water and Other East European Essays*, Cambridge, MA.
- Ficowski J., 2003, *Regions of the Great Heresy*, trans. by Robertson T., New York: WW Norton & Company.
- Schulz B., 1999, *Sklepy Cynamonowe*, Warszawa: Prószyński i Sk-a.
- Budzyński W., 2013, *Schulz pod Kluczem*, Warszawa: Świat Książki.
- Франк А., 2011, *Дневникът на Ане Франк*, София.
- Чоран Е., 2004, *Тетрадки 1957–1972*, София.

[Pavel Pl. Petrov]

Schulz Postmortem: In the Light of Absence

The contemporary 'face' of Bruno Schulz is a result of the collaboration between several visions as well as the specific relation between presence and absence. To a large extent, this fact allows the treatment of Schulz's reconstructed image not as the static whole, but rather as a dynamic and open identity, defined not only by the biographical reconstructions, but also by its fragmentation and incompleteness. One of the questions that the article evokes is, whether absence can serve as a factor in decoding Schulz's nature.

Key words: absence, fragmentation, paradox, palimpsest, reconstruction

DIMITRINA HAMZE

Uniwersytet im. Paisija Chilendarskiego
Płowdiw

Witold Gombrowicz w kalejdoskopie recepcji

Kontrowersyjna, wyzywająca i ekscentryczna osobowość Witolda Gombrowicza, artystycznie funkcjonująca w twórczości wielkiego mistrza, stanowi nie lada wyzwanie dla czytelnika jako wybrańca funkcjonującego w zadanej ramie modalnej dialogu literackiego. Trudno nie ulec pokusie, by oddać się bez reszty tej fascynującej grze, którą rządzi wszechogarniająca ironia jako sprawdzian wielowymiarowej, polifonicznej i wciąż umykającej tożsamości podmiotu twórczego. Owa fluktuacyjna, kalejdoskopowa autoidentyfikacja, dzięki ustawicznej zamianie ról powstająca i realizująca się w bezustannym ruchu, z góry wyklucza stosowanie utartych schematów recepcyjnych, mających pobudzać wyobraźnię czytelnika. Takie podejście twórcy dla czytelnika nie jest wcale, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, ani poniżające i deprecjonujące czy zdradliwe, ani nadmiernie wyniosłe czy zaborcze. Wręcz przeciwnie, jest zaproszeniem do współautorstwa, do współkreacji, do wspólnej podróży w głąb zmiennej i antytetycznej jaźni – własnej, a zarazem współpartnerskiej wobec odbiorcy, bo opartej na tym samym wzorcu, sprytnie „rekomendowanym” przez autora.

Kontrformalna ofensywa Gombrowicza obejmuje także Formę odbioru jako ustalony zbiór przepisów na „prawidłowe odczytanie” intencji podmiotu literackiego, których rozszyfrowanie jest zresztą iluzją. Plastycznym i otwartym wzorem do naśladowania przez czytelnika jest postawa autora, który nawet sam dla siebie jest poniekąd zagadką i obiektem nieprzerwanych dociekań. Jego wzmożona „sobowtórność”, powielana przez liczne wcielenia, wśród których jest także właśnie wirtualny czytelnik, nie tolerowałaby recepcji jednowymiarowej, często znaczonej obiegową opinią. W tej perspektywie czytelnik nieco zdezorientowany, skarżący się na niezdolność zrozumienia, jest nawet bliżej in-

tektualnej, psycho-emocjonalnej i ekspresywno-estetycznej konstytucji autora, odzwierciedlającej się w jego dziele literackim, niż odbiorca „wprawiony” (kompetentny), bezbronny wobec imperatywów Formy. Możemy tylko po części zgodzić się z twierdzeniem Ewy Plonowskiej-Ziarek, że „Gombrowicz nigdy nie przejawiał szczególnej nieśmiałości, gdy z zamiarem sprowokowania czy podrażnienia swych czytelników przyjmował najbardziej niesamowite pozy” (Plonowska-Ziarek 2001, 243). Rzekoma zajadłość i uszczypliwłość autora w roli narratora są tylko autoironiczną mistyfikacją, a prowokowanie oznacza jedynie bodziec do współdziałania i do wzajemnej komplementarności (i kompletywności) dwóch zmierzających ku sobie osobowości (jaźni) o nastawieniu jednocześnie ironicznym i autoironicznym (nadawcy i odbiorcy).

Recepcyjne spektrum podmiotu literackiego w ujęciu Gombrowiczowskim. Psychologiczne aspekty recepcji

Predyspozycje psychiczne autora – jego wysublimowana wrażliwość na bodźce płynące ze środowiska – rzucają go na pastwę wielorakich pokus, które nie tyle kształtują jego indywidualność, co rzeźbią ją stopniowo i poniekąd niespodziewanie, w miarę nawarstwiania się doznań towarzyszących poszukiwaniu własnej tożsamości. Wewnętrzna integracja różnorodnych doświadczeń zaspokaja przede wszystkim potrzeby poznawcze podmiotu. Oksymoroniczna „obrazotwórczość” Witolda Gombrowicza jest kluczem do wniknięcia w światopoglądową i psycho-estetyczną konstytucję twórcy¹.

Dzięki oksymoronowi podmiotowi udaje się pogodzić rzekomo nieprzystające do siebie światy: dostępny świat użytecznej wygody, nieznany i niepojęty demoniczny kosmos oraz ekscentryczny świat dewiacji („zwichnięć”) jako nieco desperacką, lecz płodną, brzemieną w twórcze konsekwencje próbę skoordynowania i koadaptacji dwóch pozostałych. Mediatywna (mediatywizująca) funkcja oksymoronu pozwala autorowi osiągnąć nie tylko fikcyjno-estetyczną, lecz także egzystencjalno-epistemologiczną równowagę, aczkolwiek tylko w postaci eksperymentu lub gry. Ów model płynnej i ustawnie rozwijającej się w niespodziewanym nawet, lecz porywającym kie-

¹ Więcej na ten temat w artykułach: Hamze D., *Оксиморонът – гротесковата арматура в творчеството на В. Гомбрович* (w druku); *Гротесковая аббревиатура, названная оксимороном (на материалах творчества В. Гомбровича)* (w druku).

runku osobowości narratora ściśle zazębia się z wyobrażeniem tożsamości narracyjnej u Małgorzaty Czerwińskiej:

Psychologiczne pojęcie tożsamości narracyjnej wydaje się szczególnie obiecujące jako szansa na wyjście z impasu dotyczącego pojęcia podmiotu po odrzuceniu *cogito* kartezjańskiego. (...) Narracyjna koncepcja nie uważa podmiotu za trwałą, niezmienną substancję, ale zarazem nie traktuje go jako chaotycznego zbioru zatomizowanych wrażeń przepływających w pustce. Ujmując podmiot jako rzeczywistość procesualną, zarazem nie likwiduje pojęcia ciągłości, i na tym funduje nowe rozumienie tożsamości (Czerwińska 2005, 215).

Rękojmią stosownego (w sensie inwencyjno-twórczego i dalekowzrocznego) odbioru nawet najbardziej ekscentrycznych egzystencjalnych „wygibasów” (przejawów egzystencji) opowiadającego jest ich konsekwentna narratywizacja i tekstualizacja, rzeźbiące sukcesywnie zmienną jednostkę (jednostkę podmiotu w stanie stałej transformacji) podmiotu:

Proces uzyskiwania osobowej samowiedzy jest efektem dyskursywizacji i uspołecznienia jednostkowego doświadczenia, a poczucie ciągłości „ja” – wynikiem nieuświadomianej narratywizacji przypadków życia danej osoby. Nawet najbardziej spontaniczną, prywatną ekspresję indywidualnego przeżycia głęboko przenikają symboliczne systemy kultury, a jednostkowymi – zdawać by się mogło – interpretacjami sterują schematy narracyjne. Tekstualizacja nadaje sens, czyni całością rozproszone działania, narzucając selekcję i uporządkowanie, które maskują i zniekształcają wyjściową „sobość” jednostki (Pajdzińska 2008, 227–228).

Holistyczny i androgyniczny obraz współczesnej istoty ludzkiej wymaga odpowiednio adekwatnej recepcji, której „odmłodzona”, dwuznaczna i wielopłaszczyznowa twórczość Gombrowicza wyjątkowo sprzyja. Ten właśnie obraz stanowi obiektywny pierwiastek, konsekwentnie utrwalany społecznie wytwór w subiektywnej strukturze świadomości podmiotu tworzącego. Stanisław Gajda trafnie określa to jako „obiektywny sens w subiektywnej formie” (Gajda 1998, 32).

Pragmatyczne aspekty recepcji

Interferencja literatury i rzeczywistości zapewnia rozległy wachlarz możliwości percepcyjnych. Celem komunikacyjnego przekazu Gombrowicza

jako nadawcy nie jest emitowanie informacji, lecz poszerzanie wiedzy czytelnika jako odbiorcy na temat płynności i umowności wszelkich granic: światopoglądowych, moralno-etycznych, mentalnych, kognitywno-percepcyjnych, estetycznych, językowo-tekstowych i receptywno-interpretacyjnych, przy czym istotny bodziec do wypracowania poszukiwanych przez odbiorcę treści stanowi możliwość wnioskowania, podsycana i wzbogacana specyfiką podmiotu jako nadawcy. Na specyfikę tę składają się: momentalność, hiperrzależność sytuacyjna, tymczasowość, atomiczność (dyspersyjność), dyskretność i procesualność *ja* autorskiego. Osobowa empiria podmiotu sprzyja jego dyskursywizacji, czyli dynamice („uintensywnieniu”) jego natury dialogicznej. Dyskursywny charakter podmiotowości, implikujący jej przygodność i plastyczność, urzeczywistnia się w modularnych aktach mowy i skłaniania odbiorcę do przyjęcia postawy mimetycznej, czyli adaptacyjnej, hipotetyczno-tożsamej. Synteza rozmaitych wcieleń podmiotu, jego wielokrotna jedność, ujawnia heurystyczną wartość jego jaźni, która staje się heurystycznym wynalazkiem czytelnika w jego sferze recepcyjnej.

Jak twierdzi Robert Pilat, jesteśmy niewolnikami sytuacji aporetycznej – mówiąc o sobie, z a k ł a d a m y coś na swój temat (Pilat 2008, 42). I owo założenie, które Paul Ricoeur nazywa samoodniesieniem, polegającym na złożonej samointerpretacji (Ricoeur 2003, 93), przekazujemy odbiorcy. Hermeneutyka samego siebie po stronie nadawcy koresponduje i zaczyna współbrzmieć z hermeneutyką samego siebie po stronie odbiorcy. Potrzebę ugruntowania i umocowania podmiotu-*ja* Ricoeur kojarzy z aktem *poświadczenia*, będącym „systemem wewnętrznych aktów i dyspozycji, które wciąż od nowa ustanawiają »ja« wobec tego, co nim nie jest, a więc w istocie przeciwieństwem samoidentyfikacji” (Ricoeur 2003, 89). Nawet więcej, ostoją samoodniesienia staje się akt *poświadczenia* jego niemożliwości – wewnętrzna konstatacja i zgoda na inność współkonstituującą mnie samego: „Tym, co ostatecznie zostaje *poświadczone*, jest bycie tym samym i w swym dialektycznym związku z innością” (Ricoeur 2003, 89). Samoodniesienie nie pokrywa się zatem z samoidentyfikacją, a tym samym wyklucza możliwość ustanowienia pojęcia samego siebie. Jak konkluduje Robert Pilat: „Osoba wskazuje na samą siebie przez dialektyczne odniesienie do tego, co inne, nie zaś do domniemanej własnej istoty” (Pilat 2008, 42). Konstrukcja psychiczna i filozoficzno-estetyczne peregrynacje podmiotu Gombrowicza, wcielone w autorską koncepcję Formy i maski, idealnie wpisują się w tę perspektywę badawczą. *Maska* jawi się jako bodziec, katalizator i regulator międzyludzkiej komunikacji, jak trafnie sugeruje Bożena Witosz:

Maska jest więc regulatorem naszych relacji interpersonalnych, sprzyja również akceptacji własnych zachowań mownych, gdy te są dobrze odbierane przez innych. Jednak podmiot otoczony wielością form życia społecznego, różnymi modelami kultury, zróżnicowaniem gier językowych, pozostając pod naporem owych zewnętrznych sił, staje się podmiotem, którego tożsamość językowa przypomina, jak pisała Ewa Rewers „rodzinę” fragmentarycznych głosów brzmiących jednocześnie i układających się w niemającą końca rozmowę. Kompetencja komunikacyjna, gwarantująca umiejętne wypełnianie różnych ról językowych, ma charakter pluralistyczny. Wolfgang Welsch określa tę heteronomiczną kondycję podmiotu „życiem w liczbie mnogiej”, Julia Kristeva wprowadza kategorię podmiotu „polilogicznego”, w innym miejscu – „podmiotu rozszczepionego”, a kognitywiści George Lakoff i Mark Johnson mówią o „mnogim ja” (Witosz 2008, 131).

Dzięki samoodniesieniu wobec inności i samointerpretacji poprzez inność zrelatywizowana i wewnętrznie zróżnicowana immanencja ulega transcendencji – w wydaniu Gombrowiczowskim za pośrednictwem zharmonizowanej asymetrii groteski. Takie ujęcie wyklucza ontologizację samoodniesienia, co, zwłaszcza w rozumieniu kolokwialnym, „uplastycznia” fenomeny moralne. Doniosła rola przygodności, a nawet dowolności w hermeneutyce siebie chwycie zrębami ludzkiej samowiedzy i utrudnia, czy wręcz uniemożliwia sprostanie stawianym przed nią zadaniom: „Wygląda na to, że pomiędzy samoodniesieniem i samowiedzą, wyrażającą się w pojęciach i sądach o sobie, pojawia się przepaść, której nie potrafimy pokonać” (Piłat 2008, 43). Podmiot literacki Gombrowicza stara się przezwyciężyć tę otchłań, budując samowiedzę na fundamencie samoodniesienia za pomocą transcendującej groteski. W ten sposób samowiedza, „manifestująca się” polifonią samego podmiotu, prowadzi polilog na wielu płaszczyznach – z samym sobą jako autorem, z narratorem, z sobą jako bohaterem-sobowtórem, z innymi bohaterami, z czytelnikiem wirtualnym i z czytelnikiem autentycznym (adresatem narracji) – i jawi się jako wynik wielowarstwowego samoodniesienia.

Teoria relewancji w inferencyjnym akcie komunikacji powinna pobudzać odbiorcę do współpracy – nie jako już przeżyty, symetryczny układ nadawczo-odbiorczy w ujęciu kodowanie – odkodowanie, lecz w sensie kreatywnego współdziałania między produktem a adresatem. W perspektywie płodnego (i perspektywicznego) „dysonansu” (asymetrii) zespołów presupozycji po obu stronach – nadawcy i odbiorcy – synkretyczny i zglobalizowany megakt mowy nie może skończyć się niepowodzeniem ze względu na percepcyjną

otwartość i pragnienie wtórowania intencjom nadawcy ze strony odbiorcy w sensie komplementarnej atrybucji. Wychodząc z założenia, że podmiotowość istnieje jedynie w obrębie czegoś, co nazywa się „sieciami rozmów” (Tylor 2001, 170), autor wyposaża swoich czytelników w możliwości wyboru strategii interpretacyjnych. Dezintegracja i partykularyzacja osobowości narratora nie jest negatywnym sygnałem jej destrukcji, lecz pluralistycznym mechanizmem sprawczym, dowodzącym zasadności selektywnych poczynań odbiorcy. Jako czynny uczestnik w interakcji obcowania, czytelnik korzysta ze swojej uprawnionej pozycji twórczej i, jak przekonująco zauważa Bożena Witosz, sam wybiera odpowiedni wzorzec zachowań, dokonuje jego interpretacji, a następnie w sposób indywidualny aktualizuje go (Witosz 2008, 134). Dezintegracja zapowiada restrukturyzację ponownie zintegrowanego podmiotu.

Wykładnia Formy w obrębie recepcji

Analizując Formę z jej receptywnym rejestrem w twórczości Gombrowicza, należy liczyć się ze znaczeniem, jakie autor nadaje tej kategorii. Forma jako naczelne, najbardziej frekwencyjne i uniwersalne pojęcie w jego systemie wartości jest równocześnie kluczowym czynnikiem konstrukcyjnym dzieła literackiego i centralną osią konsolidującą jego poglądy filozoficzne (Hamze 2011b, 196–206). Nieuniknione imperatywy Formy i nasza wobec nich uległość znaczą ludzką egzystencję, nadając jej określony kierunek.

Zarówno autor, jak i czytelnik powinni uświadamiać sobie fakt, że z potrzasku wszelkiego rodzaju zależności formalnych – ontycznej, egzystencjalnej, epistemologicznej, socjalnej, psychicznej, językowej i komunikacyjnej – można się wydobyć tylko dzięki sztuce, która stanowi jedyną skuteczną broń przeciwko zakusom Formy. Totalnej depersonalizacji jednostki artysta przeciwstawia własną „indywidualność” jako jednostki twórczej, która środkami estetyki wyczarowuje inne światy. Sztuka, ma się rozumieć, nie jest pozbawiona Formy, lecz jej natura formalno-estetyczna zapewnia zwycięstwo swojego stwórcy, który zawsze jest w pozycji tryumfatora (atakującego). Forma *contra* Forma. W tym ujęciu twórca jest jednocześnie artystą, reżyserem i demiurgiem (Józio z *Ferdynurke*, Henryk ze *Ślubu*, Gonzalo z *Trans-Atlantyku*, Fryderyk z *Pornografii*, Witold/Leon z *Kosmosu*). Międzyformie, w którym swobodnie porusza się podmiot w poszukiwaniu własnego samoodniesienia, jest wymarzoną schroniskiem, do którego zaproszony jest również odbiorca.

Jako świadomy produktor i obserwator (kontemplator) estetycznych Form, artysta, z racji swego wyłącznego statusu – wiecznie niepewnego, niedoustanowionego, niedookreślonego – oraz dzięki pragnieniu, aby być i pozostać artystą, uzurpuje sobie prawo do pewnej formalnej niezależności.

Wykładnia negacji jako bodziec recepcyjny (antynomie Gombrowicza)

Negacja jako generalna zasada bytu, podstawowy warunek autoidentyfikacji (autointerpretacji) i semantyczno-estetyczna eksplikacja komizmu, stanowi logiczne jądro antynomicznych par Witolda Gombrowicza. Po stronie odbioru przejawia się jeszcze jako wykluczenie możliwości odczytywania autora według jakichkolwiek standardów. Negatywna strategia Gombrowiczowskich poczynań filozoficzno-estetycznych generuje cały łańcuch opozycji, artystycznie „komentowanych” różnymi środkami komizmu². Opozycje te pełnią doniosłą rolę patriotyczną, aczkolwiek podobne twierdzenie może zostać odebrane jako wyzywające lub chociażby paradoksalne. Gombrowiczowi tradycyjnie zarzucano antypatriotyzm, naigrzanie się z narodowych świętości i przysłowiowy egotyzm. W rzeczywistości jednak troska o przyszłe historyczne i kulturowe losy kraju i o ducha narodu czynią go autentycznym patriotą, czasami bezwzględny i bezkompromisowy, ale skutecznym. Mało kto z domniemyanych patriotów zdziałał więcej dla narodu i ojczyzny niż Witold Gombrowicz swoją twórczością literacką uprawianą całe dziesięciolecie na obcym terytorium. Formalny gorset zetlanych stereotypów można rozluźnić i nawet zrzucić, jeśli Polak zrezygnuje ze swojej jednoznaczności w całej jej ceremonialnej krasie i wskrzesi swoją antynomiczną naturę:

Jeśli przyjrzymy się innym naszym cechom narodowym (jak miłość ojczyzny, wiara, zacność, honor), to w nich dostrzeżemy ów przerost, wynikający stąd, że typ Polaka, jaki w sobie urobiliśmy, musi tłumić i niszczyć typ, jakim moglibyśmy być, istniejący w nas jako antynomia. (...) Odkryjemy tego drugiego Polaka, gdy zwrócimy się przeciwko sobie. A zatem przekora powinna stać się dominantą naszego rozwoju. (...) Literaturę powinniśmy mieć akurat przeciwną tej, która dotąd się nam pisa-

² Więcej na ten temat w artykule Hamze D., *Структурните антиномии във философското кредо и идеологията на В. Гомбрович* (w druku).

ła, musimy szukać nowej drogi w opozycji do Mickiewicza i wszystkich królów duchów (DZ 1953, 173).

Wyodrębnione przez Artura Sandauera podstawowe antynomie w twórczości Gombrowicza wskazują odbiorcy główną trasę recepcyjną (binarna relacja Wyższość – Niższość, kultura elitarna – kultura sekundarna jako nierówność kultur, Dojrzałość – Niedojrzałość jako dysproporcja interpersonalna, Cywilizacja – Kulturowy regres jako niewspółmierność epok, Starość – Młodość jako nierówność wieku) (Sandauer 1984).

Opozycja Wyższość – Niższość nie tyle zdradza pociąg autora do Niższości, ile udowadnia jego ostateczny sceptycyzm co do rewitalizującego obcowania z pospółstwem, w końcowym rozrachunku górę bierze jednak niespożyta energia prymitywu, która potrafi rozsadzić konserwatywną matrycę i zabłysnąć Niedoformiem.

Opozycją kultura elitarna – kultura sekundarna Gombrowicz poddaje ironii zarówno uniwersalny dysbalans kulturowy, jak i ojczystą peryferyjność cywilizacyjną, parodiując określone stereotypy mentalne, zachowawcze i twórcze, „nie szczędząc” samemu sobie niewątpliwie płodnej, lecz z zasady wstydliwie pomiatanej „drugorzędności”. Lepiej być sobą za każdą cenę i szczyścić się własną niepowtarzalnością niż za każdą cenę usiłować doścignąć „niedościągłych”: „Zamiast kryć się za własną drugorzędnością, należy ją wyeksponować i „tę ostrość widzenia, bezwzględność w nieukrywaniu własnych słabości, uczynić siłą” (DZ 1953, 247).

Opozycja Dojrzałość – Niedojrzałość uwypukla Gombrowiczowską koncepcję Dojrzałości jako spetryfikowanej Formy. Być dojrzałym oznacza być sztywnym i unieruchomionym Formą, być niedojrzałym natomiast, to być w ciągłym ruchu, w nieprzerwanym procesie stawania się. Tak czy inaczej, niezależnie od fascynacji Niedojrzałością, pisarz nie daje się ponieść iluzji, że ów magnetyczny żywioł zachowa swą naturalność, swoje niedoukształtowanie. Autor nawet gorzko konstatuje, że cierpiąca na Bezformie Młodość niecierpliwie dąży do u-Formowania, łaknąc niezwłocznego i pewniejszego samookreślenia.

Opozycja Cywilizacja – Kulturowy regres jest wewnętrznie komplementarna – zależność między oboma członami antynomicznej pary ma charakter wzajemnie-dopełniający. Kurczowe trzymanie się tylko jednego obszaru, przy rygorystycznym wyrugowaniu drugiego, wzbudza impulsy ironiczne.

Opozycja Starość – Młodość jest bezpośrednio związana z parą Dojrzałość – Niedojrzałość. „Masochistycznego” wielbienia Młodości i kultu jej

hojnych darów, nie należy rozumieć literalnie, a tym bardziej upraszczać i tłumaczyć ultymatywną fikcją w dewiacyjnym rekursie homoseksualizmu. Młodość w rozumieniu Gombrowicza to niepohamowany żywioł życiowo-twórczy, który wyzwala pełne nieodpartego uroku przebojowe Antyformie.

Pierwszy człon opozycji jest wyraźnie symbolem pętającej Formy, drugi zaś kontrofensywą, tj. zaprzeczeniem Formy. W wyostrej amplitudzie pomiędzy obu biegunami Gombrowicz poszukuje nieosiągalnego, lecz ludzycznie dostępnego balansu, ujawniającego się poprzez językowo-estetyczny żywioł komizmu.

Recepcyjne parametry komizmu

Komizm Gombrowicza jest nie tylko estetyczną metodą kategoryzacji i konceptualizacji świata, lecz także środkiem autorefleksji i dynamiczną płaszczyzną komunikowania się z czytelnikiem. Zintegrowane w harmonijnej interakcji i współderywacji na poziomie tekstu (w sensie filozoficzno-semantycznym ironia jest kategorią źródłową w stosunku do dwóch pozostałych) ironia, parodia i groteska współtworzą solidny pomost do terytorium odbiorcy.

Zakamuflowana dwuplanowość ironii literackiej jako specyficznej formy obcowania i jej rzekoma nieczytelność nie są w stanie przyćmić jej komunikatywnego potencjału, który napędza dialog autora z czytelnikiem i nadaje ich „rozmowie” twórczy charakter. Immanentne dla ironii środki stylistyczne, takie jak negacja, porównanie, powtórzenie, metafora, opozycja prawda/falsz, emocja, estetyka, gra uzasadniają wybitną konsystencję komunikacyjną oraz niekwestionowaną skuteczność ironicznego aktu mowy (Hamze: 2010a, 2010b, 2012a, 2012b, 2012c, 2013a, 2013b, 2013c, 2013e, 2013f). Ironia Gombrowicza, która idzie w parze z autoironią celującą we własną niemożność oparcia się imperatywom Formy, jest zabiegiem zdecydowanie wymierzonym przeciwko nim, na rzecz estetyzującej reżyserii „grającego” podmiotu literackiego. Nawet ewentualna niezdolność odbiorcy do rozpoznawania sygnałów ironicznych nie osłabia komunikacji, lecz tylko ją wzbogaca, potęgując efekt ironiczny. Ironia literacka zaprzecza utartym schematom o komunikacyjnej izolacji autora-ironisty. Jego wysoką rangę arystokratyczną w roli atakującego należy rozumieć nie jako zdystansowane samouwielbienie kosztem zignorowanego interlokutora, lecz jako duchową charyzmę, którą zawdzięcza uprzedniej strategii autoironicznej. Za pomocą autoironii autor

jakby „odbrażawia się”. Wygrywanie siebie po przeciwnej stronie, z pozycji odbiorcy, autopercepcja jako obiekt ironiczny, poszerzanie osobowości o nową rolę – te wszystkie procedury porażają Formę i kojarzą się z Antyformiem jako przejawem nowej komunikacji, bazującej na fikcjonalnym zaangażowaniu się z czytelnikiem i dehierarchizacji pozycji komunikantów. Bogaty zespół ról niby z zasady uprzywilejowanego podmiotu literackiego poniekąd „marginalizuje” go, oddając chwilowe pierwszeństwo odbiorcy (Hamze 2012d, Hamze 2013g).

Gra z tradycyjnymi wyobrażeniami autentyzmu, szczerości i wyznaniowości jest tylko częścią strategii autorskich. Ironizując bezpośrednią egotyczną (i snobistyczną, próżną) wylewność, podmiot „przemyca” prawdę o własnej fikcyjności, w którą wciąga również odbiorcę. Ironia znowu przeplata się z autoironią w stosunku do własnej roli opowiadacza w *Dzienniku*, który poddany lub nie ironii, nie traci jednak statusu najintymniejszego z gatunków. Oksymoroniczne ujęcie niniejszego fragmentu potwierdza tę konstatację: „Piszę ten dziennik z niechęcią, jego nieszczerza szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję, że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby cię inni słyszeli?” (DZ 1956). Podmiot ironizuje kanoniczą „szczerłość” spowiedzi jako gatunku mowy, a także domaganie się jej ze strony czytelnika.

Parodyjna gra z czytelnikiem zmierza ku wspólnej wędrówce w kierunku Antyformia za pośrednictwem parodii konstruktywnej, rozumianej dwójako: jako autoparodia własnej pozycji parodysty w postaci krytyka „wadliwego” modelu i znawcy lepszego (w tym sensie parodia w pewnej mierze rehabilituje swój obiekt) oraz jako parodia (a raczej pseudoparodia) nowszych nurtów (trendów) i tendencji w sferze artystycznej, przy czym parodia ta jawi się po części jako promocja owego *novum*, niemniej jednak pośrednio uwypukla pozytywne wartości tradycji w sensie dawnych tradycji, czyli zastanego stanu rzeczy (Hamze 2013i, 68–73).

Gombrowicz parodiuje wzorce mentalne, kulturowe i językowe, gatunki literackie, strategie i sposoby narracyjne, stereotypy zachowań i obcowania. Autor wyznaje: „U mnie zawsze forma jest parodią Formy”. Familiarne zwracanie się do czytelnika jest także parodią swojskiego adresatywu, którego przeznaczeniem jest tylko zwabienie odbiorcy niekoniecznie – jak w przypadku Gombrowicza – do zawilej komunikacyjnej gry, prowadzącej do głębszych warstw mentalnych i wykładni filozoficznych. Gombrowicz poddaje parodii te gatunki prozatorskie, które ostentacyjnie usuwają dystans między autorem i czytelnikiem (powieść łotrzykowska, gawęda, opowieści

o szlachcicach itp.), zapędzając go w matnię Formy i огоlając z własnej refleksji. Na szczególną uwagę w tam nurcie myślowym zasługuje znakomite studium Michała Głowińskiego *Parodia konstruktywna. O „Pornografii”* (Głowiński 2000, 225–244). Tylko Forma parodiowa potrafi obalić sztywną Formę gatunków gawędziarskich, jakoś za bardzo „spoufalonych” z biernym czytelnikiem. Wątki przygodowe w twórczości autora z jednej strony służą parodii standardów literackich, a z drugiej holdują Młodości z jej nieokielznaną energią, wyczuciem nowości i odruchem zmiany. Żadne z tych podejść nie zniechęca i nie zwodzi czytelnika, one tylko pobudzają i uelastyczniają jego zdolności refleksywne (kognitywne), skracając dystans między nim a podmiotem narracyjnym. Ambiwalentny jest także stosunek do odbiorcy – podmiot go jednocześnie odpycha i przyciąga na wzór własnego odbierania rzeczy i zjawisk, które ten sam podmiot jednocześnie odstręcza i urzekają. Na ogół zarzucano Gombrowiczowi wyniosłość, prześmiewczość i zarozumiałość w relacjach z ludźmi, ale niesłusznie. Autor był bezkompromisowy, szczególnie wobec przejawów pychy i buty wśród ludzi, natomiast zwykle niezamierzone pomyłki i słabości „śmiertelników” traktował ciepło, pobłażliwie i wyrozumiale. Epistemologiczny sceptycyzm – świat na zewnątrz, jak również wewnętrzne uniwersum samego siebie, są niepojęte i nieprzeniknione, można zatem do nich dotrzeć jedynie poprzez grę.

Groteska u Gombrowicza odrzuca pokutujące anachroniczne już konstatacje, iż kategorię tę cechuje tylko i wyłącznie semantyka negatywno-destrukcyjna; dowodzi i „malarzko” uwidacznia, jak materia staje się nieistotna dla Formy estetycznej i jak owa Forma jest nawet w stanie od niej abstrahować. Harmonię Formy w obrębie tej kategorii zawdzięczamy groteskowej sublimacji przedmiotów, bytów, zjawisk, uprzednio zrównanych w swej zdehierarchizowanej egzystencji. Skoligacone tym sposobem przedmioty w nowej kontrutylitarnej rzeczywistości stają się wzajemnymi symbolami, a w szerszym znaczeniu symbolami innych, jeszcze bardziej oddalonych rzeczy, jak również tego wszystkiego, z czym kojarzy je jakaś ich właściwość, czy Forma, czy jakaś nieuchwytna więź w czasie lub w przestrzeni (Hamze 2012h; 2012i). To „rytualne uśmiercanie” rzeczy (bytów) w sensie utylitarnym wynagradza transcendencja przedmiotów jako równowartościowych i równoprawnych w Ładzie Wszechświata.

Neosemantyzacja przestrzeni w grotesce zawdzięcza swą żywotność mutacyjnej funkcji metafory. Symfonia antynomii w ramach groteski, ich inferencyjna symbioza unaocznia nieśmiertelność idei w ogóle oraz idei, że wszystko jest możliwe, w tym własna nieśmiertelność. Powielanie śmiertel-

nych wypadków w *Kosmosie* oznacza pomnożenie wydarzeń absolutnej nieśmiertelności dzięki groteskowej transcendencji (Hamze 2013d). Ustępują komunikacyjne bariery między bytami, a dzięki ludycznemu transcendowaniu ich obrońnięte (i napiętnowane, skute) Formą istnienie ulega zbawiennej transformacji. W ten sposób ludzkie osiąga nadludzki wymiar (przeistacza się, przeobraża się w nadludzkie), żeby dotknąć metafizycznego. Absurd jako jeden z głównych wyznaczników groteski umożliwia uniwersalną łączliwość (kolokacyjność) przedmiotów, funkcjonuje jako semantyczna baza i komunikatywny regulator dynamiki ich współistnienia. A to wcale nie jest obce ludzkiej psychice – podświadomie chłoniemy to, co w życiu codziennym określamy jako absurdalne, lecz co nieodłącznie nam towarzyszy, będąc immanentnym składnikiem mentalnej struktury indywiduum. Groteska pobudza nas, abyśmy podeszli do absurdu inaczej, z innej perspektywy, gdyż sens i absurd nie wykluczają się wzajemnie, lecz tylko się dopełniają i wzbogacają. Dzięki swemu transcendentalnemu potencjałowi metafora w obrębie groteski pełni rolę mechanizmu obronnego (i terapeutycznego), wyzwalając człowieka od lęku przed nieznanym poprzez iluzję „opanowania” Absolutu za pomocą jego uprzedniej destrukcji (deformacji) i następującej po niej restrukuryzacji (i rewitalizacji).

Na zasadzie asymilacji i sympatii, wzorem pomyślnie skojarzonych bytów, układających się we wdzięczną i aktywnie funkcjonującą symbiozę, kształtuje się dialog między podmiotem literackim a adresatem narracji. Ich różne, czasem nawet krańcowo odmienne osobowości zaczynają współbrzmieć w ścisłym zestrojeniu polemiczno-kreatywnego obcowania. Plastyczno-wizualny profil językowej obrazowości groteski pobudza zmysły i uczucia podekscytowanego odbiorcy, który mimo pierwotnego szoku estetycznego staje się bardziej podatny na adekwatną współpracę z nadawcą i jest do niej lepiej przygotowany. Totalne spokrewnienie rzeczy buduje omniharmonię Wszechświata, której najlepszym dowodem jest oksymoroniczne ujęcie na wszystkich poziomach. Oksymoroniczne zachowanie Gombrowicza, typowe zresztą dla „ekscentrycznych” artystów, jest użyteczną wskazówką do właściwej, innowacyjnej recepcji³.

Obrazowa konstrukcja groteski jakby wsysa „widza”, przyciąga go do swojego obszaru, obarczając go podwójną rolą – wirtualnego obiektu groteskogenicznych operacji i współautora groteski. Po tej duchowo-estetycznej „inicjacji”

³ Więcej o naturze oksymoronu i jego roli w grotesce w pracach Hamze D., *Оксиморонът – гротесковата арматура в творчеството на В. Гамбрович* (w druku) i *Гротесковая аббревиатура названная оксиморонем (на материале творчества В. Гамбровича)* (w druku).

adresat wraca do codzienności w stanie właściwego percypowania i ocenia-
nia własnej transformacji, zdając sobie sprawę z wyjątkowej szansy bawienia
„w środku” obrazu. Ten przywilej umożliwiał mu podwójne spojrzenie na
siebie: krytyczne i pozytywne – docenia teraz korektywne i wysoce estetycz-
ne zalety groteski, którym zawdzięcza własną transfigurację (i sublimację).

Erotyczne parametry Formy w planie odbioru

Erotyczna „dewiacja” podmiotu literackiego Gombrowicza ma wyłącznie
epistemologiczno-sondażowy charakter i funkcjonuje jako Antyformie, jako
stałe poszukiwanie umykającej tożsamości indywiduum. Erotogram pisarza
jest częścią jego artystycznej maski, chroniącej od reduktywistycznych nadu-
żyć⁴. Ułatwia on refleksywną autoobserwację i samoocenę, a także reprezentu-
je wzór zniesienia hierarchii płci i uosobienia jednostki jako androgynicznej
istoty ludzkiej. Homoerotyka podmiotu jest artystyczną metodą osiągania
określonych strategii filozoficzno-estetycznych. Wyjątku nie stanowi nawet
Dziennik – najintymniejszy z gatunków – nie jest on mniej teatralny i „widowi-
skowy” niż całe nasze życie. Nawet w najbardziej zwierzeniowych fragmen-
tach, autentyczność autora jest umowna (zachwiana) zarówno z powodu
apriorycznej nieautentyczności, jak również z uwagi na autokreację o zabar-
wieniu autoironicznym, nieodłącznie towarzyszącą strumieniowi narracyj-
nemu: „Jeśli skazany jestem na fałsz, jedyna szczerłość mi dostępna polega na
wyznaniu, że szczerłość jest mi niedostępna” (DZ 1957, 9). Erotyczna specyfi-
ka podmiotu interpretowalna jest w optyce niedo-... Gombrowicz wykorzy-
stuje doznania homoseksualne jako środek zaświadczenia o swej „niepełno-
ści”, przemienienia swej słabości w siłę: „I chyba zdołałem wykazać na wła-
snym przykładzie, że uświadomienie sobie owego »niedo« – niedokształcenia,
niedorozwoju, niedojrzałości – nie tylko nie osłabia, ale wzmacnia (DZ 1953,
148). Za pośrednictwem homoerotyki jako destrukcyjnego narzędzia konwen-
cjonalnej Formy, podmiot (narrator) podnosi się do rangi reformatora Formy,
który jakby zwierza się odbiorcom, nie mówiąc: „Zasłaniam swój homoseksu-
alizm aktorstwem i grą”, lecz „[u]daję homoseksualistę, by wyeksponować swą
artystyczną jaźń i zasmakować rozkoszy gry” i sugerując interpretację seksual-
nego „wykolejenia” (inności) jako schroniska dla autonomii jednostki.

⁴ Więcej o tym w artykule *The transgression of the erotic canon as a Form destruction in the works of Witold Gombrowicz* [Hamze 2013h, 77–8].

Jak przekonująco zapewnia Jerzy Jarzębski w *Postwoiu* do *Kronosu* – prawdziwego, nieliterackiego dziennika pisarza (co nam przyniosło szczególną satysfakcję i przeświadczenie, że w naszych rozważaniach nie zśliśmy mylną drogą – długo przed ukazaniem się nowego dziennika, lecz konsekwentnie podążamy właściwym tropem, na przekór dominującym w rozprawach naukowych sugestiom o „niekwestionowanie homoseksualnej orientacji” pisarza):

za sprawą *Kronosu* upadła (...) definitywnie teza pewnych przedstawicieli krytyki gejowskiej, którzy dowodzili (nie opierając się na faktach), że Gombrowicz był homoseksualistą stuprocentowym, dla niepoznaki tylko udającym biseksualistę. Częstotliwość i dyskretny charakter erotycznych stosunków Gombrowicza z kobietami wykluczają raczej taką wersję (Jarzębski 2013, 423).

Argumentem na poparcie tej tezy jest związek, a następnie ślub, z uroczą Kanadyjką Ritą Larousse. Homo- i heteroerotyczne strategie tworzą relacje komplementarne, kreując globalną spójność emocjonalno-somatycznego uniwersum osobowości autora.

Założenie Alexandra Rússovicha, iż Gombrowicz w swoich zapiskach najprawdopodobniej używał końcówek żeńskich dla zakamuflowania płci osób w kontaktach erotycznych, czasami na określenie kobieco wyglądających mężczyzn (Gombrowicz 2013, 149, przypisy), nie jest zbyt przekonujące: „Szukam Al. Spotykam ją przypadkiem na Leandro Alem przy Corrientes. Jestem zadurzony (jak dawniej z J.C.). Nowy rok samotnie na placu Retiro. Luis Aldo. Aldo” (Gombrowicz 2013, 149).

Co do prewencyjnego skrótu imienia, okazuje się, że pisarz używa inicjałów i do określenia płci pięknej (J.C. – Krystyna Janowska, pierwsza wielka miłość w życiu autora); mało prawdopodobna jest również predylekcja mocnych zaimków osobowych do wskazywania reprezentantów płci przeciwnej, tym bardziej, że trochę dalej w tym samym ustępie nie unika bezpośredniego sygnalizowania osoby i nawet powtarza jej pełne imię. Podwójna nominacja erotycznej „połowicy”: „Chico/a w porcie” (Gombrowicz 2013, 279) świadczy o przytłumionej relewancji rygorystycznie determinowanej płci na korzyść wciąż wzbogacanego (i odkrywczego) wizerunku seksualnego autora, zdominowanego jednak heteroerotyzmem o pewnym zabarwieniu homoseksualnym. Ambiwalentna postawa erotyczna Gombrowicza nie jest odchyleniem od ogólnej dwoistości (binarności) jego konstrukcji myślowej

i jego wrodzonej heurystycznej pasji badacza. Sam pisarz przyznaje, że jego liczba to 2.

Stosunek pisarza do erotyki nie jest instrumentalno-apatyczny, jak mogłoby się wydawać, lecz epistemologiczno-badawczy.

Konstatacja o prawdziwościowo-rejestracyjnym charakterze *Kronosa* jest niezbyt precyzyjna. Pozornie neutralne wyłożenie (raczej „telegraficzne” wyczerpanie) faktów i wydarzeń nie jest obojętnym wypunktowaniem poszczególnych zajęć na drodze życiowej, lecz metodą (a także źródłem i bodźcem) ich emocjonalnego przypomnienia i ekspresywnej rewitalizacji w porządku chronologicznym. Zapewne dlatego, nie zaś z powodu odsłaniania wstydlivych tajemnic osobistych (gdyż nie ma takiego odtajemniczenia), Gombrowicz był szczególnie przywiązany do tego dziennika, który ufnie powierzył swojej małżonce Ricie.

W tym duchu snuje rozważania także i Jerzy Jarzębski, komentując „rejestracyjny” profil wydanego jako ostatni dziennika: „Nie jest to objaw nieczułości, ale raczej krok świadomy, pozwalający skupić uwagę na samych faktach i ich zestawieniach” (Jarzębski 2013, 425).

Dobrym dowodem nieobojętności i wrażliwości autora wobec dziejącego się na zewnątrz i w jego prywatnej przestrzeni, są starania wyrażające się negacją, aby „nie zapeszyć”:

Zdrowie: nie najgorzej. ... Literat: nic specjalnego. Zaczęłam nową powieść. Kurs filozofii – bardzo szczęśliwie.

Erot: nieźle, spokojnie raczej, 15 (Gombrowicz 2013, 191, podkreśl. moje – D.H.).

Odbiorcza wartość *Kronosu* nie ulega żadnej kwestii – Erotyka, jak i wszystko inne, o czym mowa w książce, stanowi dla czytelnika wezwanie do poszukiwania sensu własnej egzystencji na modłę samego podmiotu:

Temu bowiem – lekturze własnego losu – poświęcony jest głównie *Kronos*. Dlatego pisarz jest w nim w tej samej mierze autorem, co czytelnikiem, a może nawet bardziej tym drugim. Z tego samego powodu czytelnik „zewnątrzny” tych zapisków jest w równej mierze sobą samym, jak – na chwilę, na czas lektury – szukaniem sensu swej egzystencji, „Gombrowiczem”. Może tylko po to, by dać czytelnikom szansę takiego utożsamienia, warto było wydać *Kronos* drukiem (Jarzębski 2013, 425).

Utożsamiając się z czytelnikiem, pisarz uprzywilejowuje jego postać.

Wykładnia stylu. Stylistyczno-komunikacyjne parametry recepcji

Rozpatrując konwergentno-dywergentne impulsy komunikatywne zaplecza odbiorczego, nie można pominąć istotnych właściwości stylu jako podstawowej kategorii dyskursu. Płynność terminu styl jest niezwykle użyteczna z perspektywy pobudzania czytelnicznej aktywności i zmysłu badawczego. Stanisław Gajda zaznacza:

Nieokreśloność pojęcia „styl” i brak jego precyzyjnej definicji mają swe źródło w tym, że rzeczywistość językowa jest bardzo złożona, a stopień jej poznania pozostawia jeszcze wiele do życzenia. Stąd i określenia kluczowych kompleksowych pojęć w językoznawstwie są tak różnorodne, niezadowolające i zaledwie przybliżone. Dlatego pojęcie „styl” w różnych koncepcjach nie tyle rejestruje pewną wiedzę, co wskazuje na kierunek poszukiwań (Gajda 1988, 24).

Polimorficzność i permanentna dynamika *stylemu* zawdzięcza swój rozwój dialektyce wewnętrznej sprzeczności pierwiastka społecznego i indywidualnego, zapobiegającej symplifikacji i uniformizacji odbioru. Wybitna osobowość pisarza otwiera przed czytelnikiem wiele dróg do poznania zarówno twórcy, jak i świata jego oczyma. Adekwatna analiza stylistyczna (dlaczego użyto takich środków; jaka jest ich organizacja; jak służą one wykryciu intencji twórcy i jego komunikacyjnego zamiaru) nie dopuszcza do odbiorczych zakłóceń. Podmiotowy aspekt stylu, jak celnie podkreśla Stanisław Gajda, przejawia tendencje uprzywilejowujące postać odbiorcy (Gajda 1998, 32). Dzisiejsza sylwiczność piszącego, powodująca jego metarefleksję, zachęca odbiorcę do twórczego „naśladownictwa” w dialogowej interakcji nadawczo-odbiorczej. Czytelnik poszukuje w tekście autora, śledzi jego prywatne znaki, tropi zaś ślady twórcy nie jako reprezentanta naskórkowo semantycznej wykładni tekstu, lecz jako enigmę dla samego siebie w procesualnym stawianiu się, jako „pole uprawne” do zasiewu: „Piszę sobą z siebie” – mówi pisarz. Odbiorca zdaje sobie z tego sprawę, że:

wszelkie informacje zawarte w tekście literackim nie gromadzą się jedynie przez progresywne narastanie, a informacja globalna, tzn. pełny obraz określonego nadawcy wypowiedzi, nie powstaje jako rezultat prostego sumowania różnych informacji cząstkowych. Struktura komunikacyjna utworu wytwarza złożony układ sygnałów korygujących i waloryzujących

poszczególne informacje. Układ ten opiera się na różnicy stopnia autorytatywności informacji stematyzowanej i implikowanej oraz informacji pochodzących z różnych poziomów nadawczych tekstu (Okopień-Sławińska 1985, 89).

Emil Benveniste mówi: „C'est dans et par langage que l'homme se constitue comme sujet”. Słowa te możemy włożyć w usta Gombrowicza, który wydobywa i holistycznie uwydatnia archetypowe złoża języka, odnawiające integralną, homofoniczną i wszechogarniającą współrytmiczność indywiduum z Kosmosem i jednocześnie niweczące lingwistyczne schematy, odpowiedzialne za anomalie w komunikacyjnej wymianie masek (Hamze 2011a, 145–154).

Funkcjonalny, performatywny i demiurgiczny język Gombrowicza jako artystycznie sterowana „transgresja” (liczne solecyzmy) wszelkiego rodzaju kanonów (nie tylko, owszem, lingwistycznych) za pomocą rozmaitych środków językowych, wśród których wiele to ulubione przez pisarza powtórzenia, deiksy, deminutiwy, dewerbatywy, okazjonalizmy i neologizmy, oksymorony, symetrie, analogie i paralelizmy, adjektywna (i innego rodzaju) derywacja, które wskazują na eksperyment jako naczelną metodę w interakcyjnej dynamice między autorem a czytelnikiem. Eksperyment ten chroni przed formalnym zeszytywnieniem i dba o nienaruszalność twórczej wolności we współpracy z czytelnikiem (Hamze 2012e, 173–180; Hamze 2012f, 205–214).

Lapidarny szkic zarysowanej problematyki uprawnia nas do wysunięcia następujących wniosków:

1. Kontrformalne natarcie Gombrowicza celuje również w Formę odbioru, rozbijając utarte schematy konwencjonalnej recepcji, zogniskowanej wokół autonomicznej postawy autora, „obnażającego” mniej lub bardziej artystycznie własne Ja. Ten przebrzmiały i zafalszowany wzór pisarz zastępuje dynamicznym wzorem niedojrzałej, niedoukształtowanej, nieidentyfikowalnej osobowości w stanie nieustającej autointerpretacji. W permanentnym, po części polemicznym dialogu z czytelnikiem autor zachęca go do zajęcia podobnej pozycji jako bardziej autentycznej i obiecującej.

2. Dyskursywny charakter podmiotowości autora inicjuje modularne akty mowy, w trakcie których odbiorca dostosowuje się do swego nadawcy, relatywizując i uplastyczniając własną tożsamość. Tym sposobem zarówno postać narratora, jak i własna (odbiorcy) stają się heurystycznym wynalazkiem w obrębie recepcji.

3. Kwestionując możliwości skutecznej komunikacji, pisarz osiąga ją za pomocą komizmu, który ratuje dialog od pseudoautentyzmu. Komizm ula-

twia adekwatną percepcję i konceptualizację odbiorcy, ujawniając jego odpowiednie predyspozycje.

4. Ironia, potężną ofensywą przeciwko Formie kultury w całości i komunikacji w szczególności, prowadzi do artystycznego Nowoformia.

5. Parodyjny model obcowania z czytelnikiem zasadza się przede wszystkim na autoparodii własnych wzorów egzystencji i zachowania, jak również na tworzeniu konstruktywnej parodii jako pozytywnego modelu istnienia i kreowania.

6. Dzięki „melodyjnej” i scalającej asymetrii groteski podmiot narracyjny stale i niezmiernie wykonuje poznawcze samoodniesienie wobec inności i poprzez inność, a tym samym osiąga transcendencję, którą udostępnia także odbiorcy, „goszcząc” go na własnym terytorium.

7. Groteska w twórczości Gombrowicza stanowi apel do adresata o zbudowanie udanej komunikacji wzorem symbiotycznych więzi między różnorodnymi elementami groteskowymi. Oksymoron jest naocznym przykładem wewnętrznej harmonii dialogowej, do której winny dążyć nasze relacje komunikacyjne. Mogą być one owocne, perspektywiczne i jednoczące dla obydwu komunikantów na literackiej płaszczyźnie obcowania, niezależnie od sprzeczności ich opinii i poglądów.

8. Gombrowicz napędza wyobraźnię, żeby zmetaforyzować własną osobowość i własne istnienie. Dzięki autogrotesce i oksymoronowi sytuacyjnemu (i zachowania) autor osiąga lepszą autopercepcję i bogatszą samowiedzę, które nie tylko przekazuje odbiorcy, lecz także sugeruje mu podobne podejście do samego siebie.

9. Homoerotyka podmiotu narracyjnego funkcjonuje jako artystyczna metoda nabywania wiedzy, zarówno filozoficzno-estetycznej, jak i ontologiczno-poznawczej, którą hojnie dzieli się z czytelnikiem. Zajmując jego miejsce, proponuje mu jedną z możliwych odmian lektury.

10. Pierwotny i transgresywny język pisarza napędza komunikatywną dynamikę inwencyjną, wyjawiając kreatywny potencjał werbalny czytelnika.

11. Przezorny czytelnik uzmysłowilby sobie, że pisarz genialnie wykorzystał nieusuwalną sprzeczność między podległością (poddanością) istoty ludzkiej wobec Formy a jej pędem ku niezależności za pośrednictwem sztuki i nietypowej (niekonwencjonalnej) erotyki. Spolaryzowane komponenty tej odwiecznej dychotomii stapiają się płynnie w kreatywną kondycję autonomicznego podmiotu, pełniącego funkcję pośredniczącą (mediatora): a) jest to kreacja w stronę Antyformia za pośrednictwem sztuki i b) kreacja w stronę Antyformia za pośrednictwem erotyki poprzez grawitowanie jednocze-

śnie ku obu ukształtowanym stereotypom: homo- i heterocentrycznym, przy oscyłowaniu między oboma i nieidentyfikowaniu się z żadnym. Gombrowicz jakby zaprasza czytelnika do podjęcia tego wyzwania i pójsia jego ryzykownym, lecz odkrywczym śladem w kierunku niedo-określoności.

12. Gombrowicz jako stekstualizowany podmiot reprezentujący sobą polikodowy hipertekst (termin rosyjskiej uczonej prof. Aleksandry Zalewskiej) podpowiada czytelnikowi multimodalną recepcję.

Literatura

- Czermińska M., 2005, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: Czermińska M. i in., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1., Kraków: Universitas.
- Gajda S., 1988, *O pojęciu idiosylu*, w: Brzeziński J., red., *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Zielonej Górze.
- Głowiński M., 2000, *Parodia konstruktywna. O „Pomografii” Gombrowicza*, w: Głowiński M., red., *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków: Universitas.
- Gombrowicz W., 1986, *Dziennik 1953–1956*, w: Gombrowicz W., *Dziela*, t. VII, Kraków: Wydawnictwo Literackie (skrót DZ 1953).
- Gombrowicz W., 2013, *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hamze D., 2010a: Хамзе Д., 2010, *Пропогенната функция на негацията*, в: *Научни трудове на ПУ „П. Хилендарски”*, том 48, кн. 1, СБ.
- Hamze D., 2010b: Хамзе Д., 2010, *Итеративната модальност като културогема в творчеството на Витолд Гомбрович*, в: *Научни трудове на ПУ „П. Хилендарски”*, том 48, кн. 1, СБ. А.
- Hamze D., 2011b: Хамзе Д., 2011, *Философия на Формата в творчеството на Витолд Гомбрович*. в: *Думи срещу догми. Сборник с доклади от Дванадесетата национална конференция за студенти, докторати и средношколци*. Пловдив: Контекст.
- Hamze D., 2011a: Хамзе Д., 2011, *Архетипната анатомия на езика като демистификатор на езиковия канон (по „Космос” на Витолд Гомбрович)*, в: *Истина, мистификация, лъжа в славянските езици, литератури и култури*, София: Лектура.
- Hamze D., 2012a: Хамзе Д., 2012 а, *Категориите на количното в перспективата на иронията в когнитивно-прагматичен аспект*, в: *Съпоставително езикознание*, кн. 3. София.
- Hamze D., 2012b: Хамзе Д., 2012, *Когнитивно-прагматични аспекти на комиката*, в: *Езикът на времето. Сборник с доклади по случай 70-годишния юбилей на проф. д. ф. н. Иван Куцаров*, Пловдив: Университетско издателство „Пансий Хилендарски”.
- Hamze D., 2012c: Хамзе Д., 2012, *Прагматични аспекти на котизмите*, в: *Езиковите явления – разнообразие от модели и интерпретации*. Littera et Lingua. Есен, <http://www.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/index.php/bg>.
- Hamze D., 2012d: Хамзе Д., 2012, *Компенсаторни механизми за преодоляване на темпоралната асиметрия в комуникативния тандем автор – читател*, в: *Време и история в славянските езици, литератури и култури. Сборник с доклади от Единадесетите национални славистични четения*

- с международно участие*. 19–21 април 2012. Т. II. Литературознание. Фолклор. Съст. А. Бурова, Цв. Аврамова и кол. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.
- Hamze D., 2012e: Хамзе Д., 2012, *Евристика на словото. Трансресивните иновации на писателя (върху текстове на Витолд Гомбрович)*, в: *Годишник Наука – Образование – изкуство*. Том 6, част 2, Благоевград: Съюз на учените – Благоевград.
- Hamze D., 2012f: Хамзе Д., 2012, *Езиквата еквилибристика на Гомбрович – ефективна стратегия в борбата срещу нашествието на Формата*, в: *Славистиката в глобалния свят – предизвикателства и перспективи*, Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“.
- Hamze D., 2012g: Хамзе Д., 2012, *Митът за безкрайната умилителност на умилителните в романа „Космос“ на Витолд Гомбрович*, в: *Безкрайността на словото*, Пловдив: Контекст.
- Hamze D., 2012h: Хамзе Д., 2012, *Groteskowy rakurs „deniacji” romanizmu w „Trans-Atlantyki” Witolda Gombrowicza*, в: *Хоризонти и предели на южнославянските езици*, Пловдив: Университетско издателство „Пансий Хилендарски“.
- Hamze D., 2012i: Хамзе Д., 2012, *Деструктивната функция на гротеската като залог за ментално декапсулиране в романа „Транс-Атлантик“ на Витолд Гомбрович*, в: *Сборник научни трудове от юбилейната научна конференция по повод 10 години от създаването на НБУ „Васил Левски” 14–15 юни 2012 г.* Том 1. Велико Търново.
- Hamze D., 2013a: Хамзе Д., 2013, *Коммуникативные основания иронии*, в: *Forms of social communication in the dynamics of human society development. Materials digest of the XXXVII International Research and Practice Conference and the Championship in philological, historical and sociological sciences*. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE.
- Hamze D., 2013b: Хамзе Д., 2013, *Коммуникативные преимущества иронии*. в: *Forms of social communication in the dynamics of human society development. Materials digest of the XXXVII International Research and Practice Conference and the Championship in philological, historical and sociological sciences*. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE.
- Hamze D., 2013c: Хамзе Д., 2013, *Irony in its Pragmatic Aspect*, в: *Forms of Social Communication in the Dynamics of Human Society Development. Materials Digest of the XXXVII International Research and Practice Conference and the Championship in Philological, Historical and Sociological Sciences*. (London, December 05 – December 10, 2012), London: Published by IASHE.
- Hamze D., 2013d: Хамзе Д., 2013, *Морталната мултипликация като безсмъртна събитийност в романа „Космос“ на Витолд Гомбрович*, в: *Събитие и безсмъртие/ Литература, език, философия, наука. Сборник с доклади от международна научна конференция. Факултет по славянски филологии. Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (13 – 14 май 2011 г.)*. Съставители: Димитър Камбуров, Юлиана Стоянова, Офелия Николова, Дарин Тенев, Камелия Спасова. София: Университетско издателство.
- Hamze D., 2013e: Хамзе Д., 2013, *Aktu tonu w ironizacji „judania”*, в: *Славянските езици отблизо. Сборник в чест на 70-годишнината на доц. Янко Бъчваров, София: УИ „Св. Климент Охридски“*.
- Hamze D., 2013f: Хамзе Д., 2013, *Истина/лъжа в категориите на количното като речеви актове*, в: *Проблеми на устната комуникация. Книга девета*. II. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“.
- Hamze D., 2013g: Хамзе Д., 2013, *Конвергентни импулси в диалога Автор – Читател (Върху текстове на В. Гомбрович)*, в: *Словото – (не)възможната мисъл. Сборник с доклади от Дванадесетата национална конференция за студенти и докторанти*. Пловдив: Контекст.

- Hamze D., 2013h: Хамзе Д., 2013, *The Transgression of the Erotic Canon as a Form Destruction in the Works of Witold Gombrowicz*, w: *Язык во всем*. Obis Linguarum. Том 11, кн. 1, Благоевград.
- Hamze D., 2013i: Хамзе Д., 2013, *Когнитивно-прагматический спектр пародии*, w: *In the beginning there was the word: history and actual problems of philology and linguistics. Materials digest of the XLVI International Research and Practice Conference and I stage of the Championship in philological sciences* (London, March 28 – April 02, 2013), London: Published by IASHE.
- Jarzębski J., 2013, *Postowie*, w: Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Okopień-Sławińska A., 1985, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Wrocław: Ossolineum.
- Pajdzińska A., 2008, *Sposoby uobecniania się podmiotu w tekście*, w: Bartmiński J., Pajdzińska A., red., *Podmiot w języku i kulturze*, Lublin: Wyd. UMCS.
- Pilat R., 2008, *Pojęcie samego siebie*. w: Bartmiński J., Pajdzińska A., red., *Podmiot w języku i kulturze*, Lublin: Wyd. UMCS.
- Płonowska-Ziarek E., 2001, *Bliźna cudzoziemca i barokowa falda. Przynależność narodowa a homoseksualizm w „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza*, w: Płonowska-Ziarek E., red., *Grymasy Gombrowicza*, przeł. Margański, J., Kraków: Universitas.
- Ricoeur P., 2003, *O sobie samym jako innym*, przeł. Kowalska M., Warszawa: PWN.
- Sandauer A., 1984, *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz*, w: Łapiński, Z., red., *Gombrowicz i krytycy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tylor C., 2001, *Źródła podmiotowości. Narodziny nowoczesnej tożsamości*, przekł. zbiorowy, red. Gadacz T., Warszawa: PWN.
- Witosz B., 2008, *Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie współczesnej humanistyki*, w: Bartmiński, J., Pajdzińska, A., red., *Podmiot w języku i kulturze*, Lublin: Wyd. UMCS.

[Dimitrina Hamze]

Witold Gombrowicz in the Kaleidoscope of Reception

Seen through the perspective of reception, the works of Witold Gombrowicz constitute a wide range of receptive proposals, selectively updated in the constant dynamic of the interactive discourse between the literary subject and the reader. The reader is invited in a covert partnership with his communication peer (the author–the producer) in their joint journey to the own polyphonic, unidentifiable, mutational ego. The relation to the self, as permanently disputed by otherness, finds its artistic application through the comic as the most powerful weapon against the Form, both in the field of the author and of the recipient.

Key words: reception, Form, comic, dialogue

IWAN RAJCZEW
Uniwersytet im. Paisija Chilendarskiego
Płowdiw

Wojownicy polscy w pierwszej wyprawie krzyżowej. Rozważania na podstawie powieści *Krzyżowcy* Zofii Kossak

Zofia Kossak (1899–1968) jest często uważana za jedną z najwybitniejszych przedstawicielek polskiej beletrystyki historycznej, a także kontynuatorkę tradycji Józefa Ignacego Kraszewskiego i Henryka Sienkiewicza. Jej powieść *Krzyżowcy*, opublikowana po raz pierwszy w 1935 r., składa się z czterech tomów. To pierwsza część trylogii odnoszącej się do wydarzeń trwających od końca XI do połowy XIII wieku. W zasadzie opisuje przygotowanie i przeprowadzenie pierwszej wyprawy krzyżowej (1096–1099) oraz tzw. pierwszej wyprawy ludowej, która odbyła się w tym samym czasie. Przed napisaniem utworu powieściopisarka przez sześć lat uważnie i wnikliwie analizowała fakty historyczne związane z tymi wydarzeniami, wyruszyła nawet do Jerozolimy, żeby na miejscu zapoznać się z niektórymi ważnymi dokumentami i zabytkami historycznymi. Wbrew temu wysiłkowi w jej powieści występuje dużo poważnych odstępstw od prawdy historycznej. Niezależnie od tego wszak, duch powieści jest zgodny z jedną z podstawowych koncepcji przedstawionych w traktacie *Dyskursy sztuki poetyckiej* (*Discorsi dell'arte poetica*, 1564) Torquatta Tassa. Zastanawiając się nad eposem poetyckim, Tasso stwierdził, że poeta ma prawo interpretować fakty historyczne swobodnie, zgodnie ze swoją wyobraźnią. Ważna jest wiarygodność przedstawionych faktów (za: Żaboklicki 1977, 453). W powieści Zofii Kossak ten warunek został spełniony, więc wpisuje się ona w specyficzny sposób w polską tradycję epicką, choć nie spełnia wielu wyznaczników eposu.

W *Krzyżowcach* Zofia Kossak opisuje, jak wyglądałby hipotetyczny udział polskich krzyżowców w jednym z wielkich epickich dramatów średniowiecza – pierwszej krucjacie. Ich rola w wyprawie według powieści jest ważna, chociaż i skromna pod względem wojennej pomocy, której udzielają swoim sojusznikom z Europy Zachodniej. Ważniejsza jest idea pisarki, mówiąca, że dzięki działaniom garstki polskich wojowników naród polski angażuje się aktywnie w ruchy ogólnoeuropejskie. Z tego punktu widzenia książka jest istotna dla poczucia wartości Polaków na tle innych narodów Europy. Ponadto dla rycerza śląskiego droga do Jerozolimy oznacza głęboko uduchowione życie oraz rezygnację z racjonalności spokojnego osiadłego istnienia.

W podsumowaniu powieści Zofia Kossak stwierdza, że udział polskich rycerzy w pierwszej krucjacie jest pewny: „Nie wiemy, jakie rody śląskie czy małopolskie wzięły udział w wielkiej międzynarodowej eposie, w jakiej sile i jak się ten udział odbił na ich życiu. Lecz wiemy, że byli” (Kossak 1957b, 512).

Przekonanie autorki pochodzi z „zachowanej w dosłownym brzmieniu mowy papieża Urbana II wygłoszonej w Clermont, w której wśród innych narodów błogosławi krzyżowców-Polaków” (Kossak 1957b, 512). W rzeczywistości do dzisiaj jednak nie wiadomo, czy polscy rycerze wzięli udział w wyprawie. W dostępnych badaczom pięciu wersjach przemówienia papieża Urbana II (pontyfikat 1088–1099) na synodzie w Clermont z listopada 1095 roku podobna informacja o udziale Polaków nie jest zarejestrowana. Nauka nie zna innych źródeł dotyczących przemówień Urbana II podczas tego synodu (zob. Urban II 1997). Z tego powodu należy określić dane Zofii Kossak jako oparte na niesprawdzonych źródłach. Autorka nigdy również nie wspomina o tym, skąd pozyskała podobną informację. Można przypuszczać, że powieściopisarka lansuje tezę o ewentualnych polskich śladach w krucjacie, żeby podnieść na duchu swoich rodaków w trudnych czasach istnienia Drugiej Rzeczypospolitej i Europy jako całości. Po bitwie pod Kruszwicą (według powieści odbywa się ona w 1095 roku) zwolennicy księcia Zbigniewa Władysławowicza¹ ponieśli katastrofalną klęskę w starciu z armią Władysława I Hermana². W *Krzyżowcach* kilku polskich rycerzy, którzy po bitwie uciekają przed gniewem Sieciecha, zostaje zmuszonych do opuszczenia swojego ojczystego Śląska. Wędrują, nie mogąc zdecydować się, co

¹ Zbigniew Władysławowicz (ok. 1071–1102) był nieślubnym synem polskiego króla Władysława I Hermana (ok. 1044–1102, książę Polski od 1079 do 1102). W latach 90. XI wieku rywalizował z ojcem o tron.

² Armia Władysława I Hermana dowodzona była przez palatyna księcia, wojewodę Sieciecha (?–1113), który w latach 90. XI wieku był faktycznym władcą Polski.

robić. Rozpatrują głównie dwie możliwości – pójść na Węgry albo zostać i zawrzeć rozejm z Sieciechem. Los wiedzie ich do Francji, do Clermont. W tym czasie odbywa się tam słynny synod kościelny, który zapoczątkował epokę wypraw krzyżowych. W powieści rozegra się to w listopadzie 1095 roku.

W rzeczywistości klęska pod Kruszwicą miała miejsce latem 1096 roku (dokładna data nie jest znana). Prawdopodobnie Zofia Kossak przesuwa daty wydarzeń, żeby zwrócić uwagę na fakt, że dla polskich rycerzy pierwsza krucjata jest naturalnym przedłużeniem wygnania. Ich pielgrzymka może mieć związek z Opatrznością: oni sami stają się krzyżowcami nie tylko przez miłość do Boga i chrześcijan żyjących w Azji Mniejszej i na Bliskim Wschodzie, ale także ze względu na ideę, że dzięki własnym cierpieniom oraz ewentualnej śmierci odpokutują swoje wykroczenia oraz grzechy całego polskiego narodu. Innymi słowy, wydarzenia po ucieczce polskich rycerzy można traktować jako organicznie związane z niektórymi z podstawowych koncepcji polskiego mesjanizmu. Możliwość rozpatrywania misji z tej perspektywy daje przede wszystkim fakt, że Zofia Kossak umieszcza w grupie śląskich krzyżowców także jednego rycerza z rodu Nogodzie. W jej powieści przedstawiciele tego rodu są tymi, którzy „wraz z królem Bolkiem ubili biskupa i na których za tę zbrodnię ciążyła nieodpokutowana, niezmazana kłątwa” (Kossak 1957a, 33), czyli uważani są za bezpośrednich pomocników Bolesława II Śmiałego (od 1039 do ok. 1081, król Polski 1076–1079) w sprawie zabójstwa św. Stanisława (ok. 1030–1079)³. W swojej powieści Zofia Kossak popiera tę samą wersję zabójstwa, którą znajdujemy u Wincentego Kadłubka (1161–1223) i według której św. Stanisław został zamordowany przez króla podczas mszy świętej (Chrzanowski 1971, 20–21). W kontekście tego przestępstwa, rzeczywiście popełnionego z cichym poparciem, a nawet przy współpracy części rycerstwa polskiego, idea „wzięcia krzyża” jako akt pokuty zyskuje szczególną aktualność. Należy podkreślić, że wbrew oficjalnej pozycji Kościoła katolickiego, potępiającego Bolesława II Śmiałego jako mordercę duchownego i wbrew dominującym w polskim społeczeństwie nastrojom, na stronach *Krzyżowców* Zofia Kossak pisze z nieukrywaną sympatią o królu i jego zwolennikach (jakimi w powieści są wszyscy polscy uczestnicy pierwszej wyprawy krzyżowej).

Niejasne przeczcucie polskich wojowników o głębokim sensie ich misji jest bezpośrednią konsekwencją słynnego przemówienia papieża Urbana II

³ Stanisław, biskup krakowski (1072–1079), kanonizowany w 1253 r. (pierwszy polski święty), został zabity prawdopodobnie z powodu swojej ostrej opozycji wobec polityki króla Bolesława II Śmiałego.

z ostatniego dnia synodu w Clermont. W swojej powieści Kossak poświęca wiele uwagi owej przemowie, jak również prostym i wzruszającym słowom papieża, który ogłasza, że krucjata jest aktem pokuty dla wszystkich jej uczestników i wzywa tłum do natychmiastowego działania, aby pomóc upokorzonym chrześcijanom w Ziemi Świętej. Według źródeł historycznych uroczysta obietnica papieża brzmi: „Wszyscy, którzy umrą po drodze, na lądzie lub na morzu, albo w walce z poganami, otrzymają natychmiastowe odpuszczenie grzechów” (Urban II 1997 – tłum. I.R.). Tym sposobem wiara połączona z nadzieją zbawienia przez nową dla XI wieku formę pokuty staje się jednym z głównych aktywizujących czynników wyprawy.

Nie jest przypadkowe następujące zdanie w szóstym rozdziale pierwszego tomu powieści: „Dwunastu ich jedzie zatem niby apostołów” (Kossak 1957a, 59). Podobnie do Apostołów, polscy rycerze wykonują misję o ogromnym znaczeniu dla całego chrześcijaństwa. Zaczyna się ona w przygnębiającej atmosferze, powstałej jeszcze przed kruszwicką klęską. Autorka pisze, że rzeczywistą przyczynę porażki „stanowił duszny niepokój, dręczący całe szlachetne rycerstwo, wewnętrzna rozterka, wywodząca się z uczucia poniżenia i upadku” (Kossak 1957a, 11). Bolesna świadomość minionej wielkości Polski i obecnie panującego chaosu w kraju być może najlepiej wyraża się we fragmentach, które Kossak poświęca myślom uciekających rycerzy:

Zbyt świeżo każdy z tych *primores nobiles*⁴, komesów i kasztelanów nosił w pamięci czasy królewskiej potęgi, gdy od stu lat zaledwie chrześcijańska Polska stała między najprzedniejszymi władztwami świata jako klucz polityki europejskiej, jako cenny sojusznik, przez cesarza i papieża wzajemnie sobie wrywany (Kossak 1957a, 11).

A oto w mało wiele lat zmieniło się wszystko, przepadło.

Czyją winą? Złego losu, a także ich własną. Nie gadali o tym, lecz każdy na wewnątrz truł się z dawną poczuciem odpowiedzialności za zło, co się stało (Kossak 1957a, 12).

Podczas gdy dla większości zachodnich rycerzy „wzięcie krzyża” jest wynikiem ich zaangażowania w umiejętnie prowadzony przez Kościół katolicki proces, Polacy stają się krzyżowcami przypadkowo. Brak psychicznego przygotowania wojowników pochodzących ze śląskich patriarchalnych mikrospołeczeństw utrudnia przystosowanie się ich do warunków krucjaty. Zerwana więź

⁴ *Primores nobiles* (łac.) – najbogatsza i najbardziej wpływowa część rycerstwa w Polsce i na Węgrzech w okresie średniowiecza.

z domowym ogniskiem powoduje u nich poczucie zagubienia w wielkim świecie. Podczas długiego wygnania wizerunek kraju ojczystego często pojawia się w umysłach polskich rycerzy. Pod Antiochią Imbram Strzegonia zaczyna uprawiać kawalek ziemi z nadzieją, że ten rytuał przywróci mu wspomnienia ze szczęśliwych dni na Śląsku:

Z rozkoszą zagłębiając stopy w pulchnej ziemi, nawolywał woły po swojemu: – K’sobie! Wiśta! – Gdy patrzył na ich strome, mocne zady, zdaowało mu się, że jest w domu, orze nowinę pod lasem. Zapach ziemi, zawsze i wszędzie jednak, przeniósł go w swoje strony wyraziście żywą jawą (Kossak 1957b, 178–179).

W powieści Zofii Kossak dla większości zachodnich rycerzy Ziemi Święte są celem podróży, zamierzają oni kolonizować to terytorium. Zresztą nie mijają się to z prawdą. Polacy w *Krzyżowcach* są zazwyczaj bardziej przywiązani do domu i do tradycji, wciąż tęsknią za swoimi ojczyznami. To zrozumiałe, ponieważ większość Ślązaków, którzy biorą udział w wyprawie, pochodzi ze wsi, gdzie pod koniec XI wieku więzi rodowe i tradycje pogańskie były wciąż bardzo silne (Тимовски, Кеневич, Холцер 1998, 43–44). Wytrwałość w pogaństwie jest skutkiem nie tylko izolacji tych wsi, znajdujących się głęboko w lasach Śląska, ale także faktu, że chrystianizacja Polski rozpoczęła się dopiero w X wieku – znacznie później niż chrystianizacja Europy Zachodniej (Тимовски, Кеневич, Холцер 1998, 47–48). Fakt, że polscy rycerze z powieści wyrosli w zamkniętym patriarchalnym społeczeństwie, stanowi przyczynę ich stosunkowo trudnej integracji w świecie łacińskiego rycerstwa. W świadomości zachodnich Krzyżaków już od dłuższego czasu istnieje poczucie uniwersalizmu (Тимовски, Кеневич, Холцер 1998, 47–48). Oczywiście, kluczową rolę odgrywa tu katolicyzm. Według Zofii Kossak w Polsce sytuacja jest podobna. Kościół katolicki sprawia, że Polska staje się częścią wielkiej, europejskiej „rodziny”, podczas gdy elementy pogańskie zwracają ją w przeciwnym kierunku. Świadcząca o sile pogańskich tradycji w Polsce pod koniec XI wieku jest scena, w której jeden z polskich rycerzy, Głowacz Strzegonia, przed śmiercią błogosławi dziecko swego brata Imbrama słowami: „W imię Pana Jezu Krysta i starych bogów puszczańskich. W imieniu dziadów mieszkających w stole, siestrzanie i uczciwym kącie” (Kossak 1957b, 46). Inny Polak, rycerz Ostój, który wiele lat spędził w niewoli u Saracenów, podczas swojego pierwszego spotkania z rodakami mówi: „Na Chrystusa i starych bogów” (Kossak 1957b, 200).

Już w początkowych rozdziałach powieści autorka zwraca szczególną uwagę na problem dychotomii między chrześcijaństwem a pogaństwem

w Polsce pod koniec XI wieku (Kossak 1957a, 12). Podkreśla związek między wspomnianym konfliktem a głęboką przepaścią między zamożnymi a ubogimi w ówczesnym polskim społeczeństwie (gdy mówi o „biednych”, ma na myśli także dużą liczbę niezamożnych rycerzy). Według historyków pierwsza grupa (zamożni) w coraz większym stopniu zwracali się ku chrześcijaństwu, za pomocą którego byli w stanie lepiej egzekwować swoje prawa i chronić swoje interesy (Гимовски, Кеневич, Холцер 1998, 43–44). Drugi z kolei widzieli w pogaństwie coś „własnego”, co dawało im wsparcie duchowe i przypominało im o „odwiecznej plemiennej pogańskiej wolności” (Гимовски, Кеневич, Холцер 1998, 43–44 – tłum. I.R.).

Być może możliwość wyjaśnienia tajemnicy, którą można nazwać „Polska – Ziemia Obiecana”, tkwi właśnie w przywiązaniu do polskości, która przekształca zwykłych ludzi w jednostki zindywidualizowane. Dla wojownika zachodniego droga jest symbolem niezależności, dla Polaka jest ona raczej dostawaniem się pod jarzmo nieprzyjawnego „cudzego”.

Według francuskiego historyka Jacques’a Le Goffa chrześcijański Zachód jest w stanie gwałtownie wyruszyć na „przygodę zwaną krucjatą” (Льо Гоф 1999, 516 – tłum. I.R.), dopiero kiedy „osiąga świadomość o swojej jedności” (Льо Гоф 1999, 516). W pierwszej krucjacie zrealizowana była nowatorska dla tamtej epoki idea o potężnej zjednoczonej Europie, która będzie odgrywała wiodącą rolę na świecie. Ten pomysł w następstwie stał się podstawową ideą w relacjach między krajami na kontynencie. Jej korzeni należy szukać w początkach reform papieża Grzegorza VII (pontyfikat 1073–1085)⁵.

⁵ Ta reforma, przeprowadzona po 1075 r., włączyła między innymi pomysł o zjednoczeniu *imperium* i *sacerdotium*, tj. o centralizacji Kościoła pod absolutną władzą papieża poprzez jego emancypację spod władzy świeckiej. Powieść *Krzyżowcy* opisuje okres urzeczywistniania się tej koncepcji, której autorstwo przypisywane jest papieżowi Urbanowi II. Właśnie przez zjednoczenie się narodów europejskich pod Krzyżem Świętym Stolica Apostolska zrobiła ważny krok, aby wygrać moralną wojnę, którą prowadziła od wielu lat z tak zwanymi antypapieżami. Jednocześnie było to zwycięstwo nad Henrykiem IV, cesarzem Świętego Cesarstwa Rzymskiego, popierającego antypapieża (zob. Struve 1999, 1020–1022; Nicholas 1992, 188–190). Jest mało prawdopodobne, że konflikt o dominację między papieżem i imperatorem był przyczyną braku udziału Polski w pierwszej krucjacie na poziomie państwowym. Naprawdę, podczas swojego panowania książę Władysław I Herman podjął kroki w celu zbliżenia się do Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Tymczasem księstwa takie, jak: Dolna Lotaryngia, Prowansja i Tuluza, które w tym samym okresie również były wasalami Świętego Cesarstwa Rzymskiego, były kluczowymi uczestnikami pierwszej wyprawy krzyżowej. Najbardziej prawdopodobną przyczyną nieuczestniczenia Polski w tej kampanii jest wojna domowa, która w tym czasie ogarnęła państwo.

Katolicyzm stał się wartością uniwersalną, która umożliwiła zjednoczenie wielu różnych narodowości w Europie. Polscy i węgierscy rycerze z powieści Kossak są dobrze przyjęci przez ich zachodnich sojuszników nie tylko ze względu na ich wyjątkowe umiejętności bojowe, ale również ze względu na ich wiarę. Przejeżdżając przez południową Francję, żołnierze krucjaty z ciekawością obserwują rzymskie posągi bogów porozrzucane obok drogi. Te smutne, rozbite figury z marmuru są metaforycznym obrazem umierającego świata pogaństwa. Krzyżowcy i Bizantyjczycy, należącym do różnych wyznań religii chrześcijańskiej, nigdy nie uda się być braćmi broni.

W swojej powieści Zofia Kossak zwraca szczególną uwagę na rolę duchowieństwa katolickiego w podtrzymaniu ducha krzyżowców oraz w zażegnaniu konfliktów powstałych podczas wyprawy do Jerozolimy. Taką figurą konsolidującą jest biskup Le Puy, Adhemar de Montey⁶. Niestety, wśród polskich rycerzy-krzyżowców inspirująca osobowość tego typu, która mogłaby zjednoczyć ich dzięki swojemu autorytetowi, nie istnieje. Myśl, że nie towarzyszy im król-przywódca, trapi ich podczas całej wyprawy. Kiedy trzej bracia Strzegonie uciekają ze Śląska, w ich świadomości powstają na przykład takie myśli: „mieli my jechać samotrzeć, nie z królem, nie w tegiej drużynie wojackiej, radośnie ciągnącej po zdobycz. Mieli wędrować jako wygnańcy, bez określonego celu, bez pewnego powrotu!” (Kossak 1957b, 51).

Później, po synodzie w Clermont, który odbył się 27 listopada 1095 roku, polscy rycerze mają już przed sobą wielki cel. Mimo to wciąż brakuje inspirującego przywódcy. Krzyżowcy odczuwają to szczególnie boleśnie podczas bitwy pod Doryleą (1 lipca 1097):

W takich chwilach, gdy obcy patrzą z uznaniem na ich męstwo, sprawność, znajomość wojennego rzemiosła, Ślązacy czują nieznaną przedtem dumę z przynależności do swego plemienia, krzepką radość, że są nie tylko równi, ale lepsi od zachodnich mądraków, a zarazem ten sam wieczny, gorzki żal, że przyszli tutaj garsteczką, bez woda, bez króla... Hej! Pokazaliby światu, co Polacy znaczą! (Kossak 1957b, 36).

Charakterystyczna organizacja wojsk średniowiecznych – tworzenie jednostek bojowych na podstawie etosu i rodu – podczas pierwszej wyprawy krzyżowej także okazała się bardzo pożyteczna ze względu na jedność wojowników.

⁶ Adhemar de Montey (?-1098) – był legatem papieskim przy pierwszej wyprawie krzyżowej i jej przywódcą duchowym. Źródła historyczne potwierdzają jego decydującą rolę w krucjacie.

Na zasadzie narodowościowej stworzone były armie Prowansalczyków, Lotaryńczyków, Normanów itd. Taką, choć i niewielką jednostkę, formują także rycerzy polscy z powieści *Krzyżowcy*. Wewnątrz tej społeczności istnieje grupa braci Strzegoni, stworzona na poziomie rodu.

W powieści Kossak problem polskiej solidarności plemiennej jest bezpośrednio związany ze zjawiskiem, zwanym „wizją” albo „zjawą”. Wizje są szczególnie ważne dla średniowiecznego człowieka. Dzięki nim styka się on z nadprzyrodzonym światem (zob. *Льо Гоф* 1999, 507, 575). Wizje pojawiają się w momentach największej męki jednostki albo grupy osób (*Льо Гоф* 1999). Tak jest i w *Krzyżowcach*, gdzie spotkanie z wizją odbywa się podczas bitwy pod Doryleą⁷. Polski rycerz Witosław Strzegonia, zwany Głowaczem, pamiętający o tym, co musi zrobić w momencie śmiertelnego niebezpieczeństwa dla swojego rodu, przywołuje „upiorzycę słowiańską”⁸. Jest to jeden z najbardziej złowrogich epizodów w powieści:

Z nagłym postanowieniem Witosław Strzegonia, zwanym Głowaczem, obraca się do swoich braci, Zbyluta i Imbrama:

– Będę wołał! Spuścić przyłbice! Nie patrzeć!

I przeraźliwym, nieswoim głosem, zadarłszy głowę ku niebu, krzyczy po trzykroć:

– Strzyga! Strzyga! Strzyga!... (Kossak 1957b, 38).

Strzyga pojawia się jako złowieszcza kobieta, szaleje na czele Polaków i pomaga im zapanować nad walką. Ci, którzy ją widzą (a są to tylko polscy rycerze), następnie twierdzą, że woleliby wszystko inne niż ponowne spotkanie z nią. Prawdopodobnie tajemnicza zjawa jest alegorią wszechmocnej Śmierci i jednocześnie upersonifikowanym obrazem wielkiego wysiłku w duszach Polaków. Ważniejsza jednak jest idea, którą Zofia Kossak lansuje poprzez fakt, że strzyga jest widziana nie tylko przez przedstawicieli rodu Strzegoniów, a przez wszystkich rycerzy polskich: ród jest nierozzerwalnie związany z narodem.

W porównaniu do zachodnich rycerzy Polacy z powieści *Krzyżowcy* są bardziej obojętni na wszystko, co nowe. Spotkania z obcymi narodami i kulturami są dla nich o wiele mniej ważne i intrygujące. Niezależnie od tego, gdzie wędrują, ich serca pozostają w ich „Ziemi Obiecanej” – w Polsce. Ich myśli skierowane są zawsze tam, pozostając w harmonii z tradycyjnymi pol-

⁷ Dorylea, znana też jako Doryleum albo Dorylaion, jest miastem w Anatolii. Dzisiaj znajduje się na terytorium Turcji.

⁸ Strzyga – demon ze słowiańskiego folkloru, podobny do upiora; wywodzi się prawdopodobnie z pogańskich wierzeń narodów bałkańskich; szczególnie popularna w folklorze śląskim.

skimi irracjonalnymi postawami psychologicznymi, nie tyle są zwrócone ku przyszłości, ile ku przeszłości, ku temu, co stare i legendarne. Dlatego polskim krzyżowcom są całkowicie obce ambicje zachodnich rycerzy, którzy chcą osiedlić się na stałe w Azji Mniejszej i na Bliskim Wschodzie.

Wśród polskich *primores nobiles* z powieści Imbram Strzegonia jest najbardziej otwarty na świat. Wyprawy widzi jako cenną okazję zapoznania się zarówno ze Wschodem, jak i z Zachodem (Kossak 1957a, 90–109). Z jednej strony, najmłodszy z braci ciągle tęskni do swojego ojczystego domu, z drugiej – nie może sobie wyobrazić, że „ostalby i nie widział tego dziwnego, straszliwego i ciekawego świata” (Kossak 1957a, 203), że „nie wiedziałby nic, jak drzewiej, o życiu, które poza Śląskiem toczy się i huczy” (Kossak 1957a, 203).

Zdaniem Jerzego Kwiatkowskiego, pierwsza krucjata nawet w najmniejszym stopniu nie zmienia Imbrama: „Imko Strzegonia, powróciwszy po wyprawie krzyżowej do kraju, pozostaje takim samym, jakim go Pan Bóg stworzył; wielka przygoda całej Europy, która gwałtownie pchnęła naprzód jej rozwój, po nim spłynęła jak woda po gęsi” (Kwiatkowski 2000, 358).

Można tu polemizować z polskim literaturoznawcą... Im bardziej Imbram zbliża się swojego ojczystego domu, tym silniejsze staje się „bezbrzeżne zdumienie” (Kossak 1957b, 496) młodego rycerza, „zadziwiająco stwierdzenie, że wszystko tu jest, jak było” (Kossak 1957b, 496). Uważa on, że „[n]ie zmieniło się w kraju nic, prócz niego samego...” (Kossak 1957b, 496). Zmiana ta wyraża się w fakcie, że lata wyprawy dają Imbramowi wiedzę, która przekształca go w ponurego pesymistę. Podobnie jak jego bracia i inni polscy żołnierze, niegdyś poszedł on ku obcym krajom z bólem serca, nie wiedząc, gdzie dokładnie idzie, przygnębiony starożytnym przesądem, który głosi, że „na dalekiej obczyźnie (...) cień własny opuszcza człowieka i wraca w rodzinne strony” (Kossak 1957a, 50). Moment powrotu potwierdza posępne obawy. Wiele lat później w drodze do domu kroczy nie Imbram, a jego cień. Wesoly, dobroduszny młody mężczyzna został gdzieś daleko. Jedna myśl ciągle gnębi rycerza i być może ona jest najbardziej kategoriycznym zaprzeczeniem już cytowanej postawy Kwiatkowskiego: „Żywyż jest czy umarły? Tak długo był w innym świecie, a wszakże z innego świata nikt bezkarnie nie powraca. Dlaczego ludzie boją się powrotu zmarłych? Bo byli już poza światem... Jak on...” (Kossak 1957b, 499). Refleksje te nie są tylko wyrazem przesądów, odzwierciedlają fundamentalną postawę, typową dla Polaków – przeciwstawienie świata „swojego” „obcemu”, znanego, dającego bezpieczeństwo – innemu, niosącemu zniszczenie. Pragnienie zachowania domowego

ogniska nietkniętym jest główną przyczyną, która sprawia, że przebywający w lasach Śląska Imbram postanawia pozostawić to, co nowe, za sobą. Błędem byłoby sądzić, że jest on niewrażliwy na działanie „wielkiej przygody całej Europy”, o którym pisze Kwiatkowski. Wydaje się, że obecny w nim „mechanizm obrony polskości” reaguje doskonale, gdy jest to konieczne.

Jerzy Kwiatkowski ma rację co do tego, że Imbram Strzegonia zdołał częściowo zachować swoją istotę – z tej przyczyny, że polskość i słowiańskość są w nim głęboko i naturalnie zakorzenione. Dzięki temu wszystko, co nowe, pozbawione jest szansy zasymilowania go, jak dzieje się to z wieloma innymi polskimi i zachodnimi krzyżowcami. Ważne są również jego umiejętności przenikliwego spojrzenia na świat i dostosowania się do zmieniających się warunków. Choć nie jest bardziej wykształcony niż jego polscy towarzysze, zwykle kieruje się racjonalizmem.

W swojej fundamentalnej pracy *Cywilizacja średniowiecznego Zachodu (La Civilisation de l'Occident médiéval, 1964)* Jacques Le Goff pisze o średniowiecznym Chrześcijaństwie: „istnieć dla niego znaczy być świadomym swojego współudziału w wieczności (Льо Гоф 1999, 217 – tłum. I.R.). Marzyciel, z naturą lekką i nieszkodliwą, najmłodszy Strzegonia, staje się obiektem ciągłych zniewag i kpin, w pełni uzasadnionych według standardów „tego świata”, świata zdrowych na umyśle. Nie mogąc się w nim „zmieścić”, Imbram żyje w wieczności – według koncepcji Jacquesa Le Goffa. Imkowi jest bardzo blisko do mitu o niewinnym dziecku, które w swojej nieprzymuszonej recepcji świata (i odpowiednio w swoim spontanicznym stosunku do niego) odtworza utraconą pierwotną doskonałość.

Wejście do domu musi zamknąć cykl pielgrzymki polskiego rycerza, być na tyle sakralne, na ile był takim odjazd. Niestety, dla Imbrama finalny akt tułaczki nie realizuje się. Brak jego ukochanej żony, Ofki, która zmarła jeszcze przed powrotem męża, powoduje, że upragniony azyl jest osierocony i zimny. Właśnie to jest wielkim dramatem Imbrama – jego Ziemia Obiecana okazuje się utopią. Z powodu typowej dla Polaków hipotetyczności myślenia (która bezpośrednio jest związana z romantycznym nastawieniem polskiego narodu) doświadcza on zderzenia z brutalną rzeczywistością szczególnie boleśnie. Choć wraca do domu i ponownie żeni się, w głębi serca pozostaje na zawsze tułaczem.

Chyba nie jest przypadkowy fakt, że autorka wybiera „powrót” do domu człowieka, który pierwszy spośród polskich rycerzy „bierze krzyż”. Inni polscy wojownicy swoją śmiercią osiągają odkupienie, do którego dążyli (jeśli jest prawdą to, co obiecuje Urban II w Clermont). Imbram przetrwa, żeby

nadal cierpieć na ziemi, być świadkiem i odkupicielem swoich i cudzych grzechów.

Jednym z największych osiągnięć Zofii Kossak w powieści *Krzyżowcy* jest włączenie polskiego rycerstwa w ruch krzyżowy jeszcze z czasów pierwszej wyprawy. Należy docenić zuchwałość pisarki, która nie ma realnego historycznego uzasadnienia dla swojej hipotezy. Innowacyjność Zofii Kossak sięga jeszcze dalej – poprzez umieszczenie w kontekście pierwszej krucjaty koncepcji polskiego mesjanizmu, figury Polaka-pielgrzyma, który odpokutuje grzechy swego narodu. Interesujący jest też fakt, że według *Krzyżowców* wyprawa polskich wojowników do Ziemi Świętej jest pierwszym w historii przypadkiem udziału Polaków w międzynarodowych działaniach wojennych.

Literatura

- Chrzanowski I., 1971, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795)*, Warszawa: PIW.
- Kossak, Z., 1957a, *Krzyżowcy*, t. I–II, Warszawa: Pax.
- Kossak, Z., 1957b, *Krzyżowcy*, t. III–IV, Warszawa: Pax.
- Kwiatkowski J., 2000, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa: PWN.
- Nicholas D., 1992, *The Evolution of Medieval World: Society, Government and Thought in Europe 312–1500*, London and New York: Longman Publishing Group.
- Struve T., 1999, *Sacerdotium*, w: *Lexikon des Mittelalters. Band 7: Planudes bis Stadt (Rus)*, München: LexMA-Verlag.
- Urban II, 1997, *Speech at Council of Clermont, 1095* [five versions of the speech], <http://www.fordham.edu/halsall/source/urban2-5vers.html>.
- Żaboklicki K., 1977, *Literatura włoska*, w: Floyran W., red., *Dzieje literatur europejskich*, t. 1, Warszawa: PWN.
- Льо Гоф Ж., 1999, *Цивилизацията на средновековния запад*, прев. от френски Тереза Михайлова, Калина Тодорова, Мариана Стругарова, София.
- Тимовски М., Кеневич Я., Холцер Й., 1998, *История на Полша*, прев. от полски Вера Деянова, Боян Обретенов, Велико Търново.

[Ivan Raichev]

Polish Warriors in the First Crusade. According to the Novel *Crusaders* by Zofia Kossak

The article is devoted to the novel *Crusaders* (1935) by the Polish novelist Zofia Kossak (1889–1968). It discusses the author's hypothesis about the Polish participation in the First Crusade (1096–1099). The article focuses on the possible interpretation of the novel in the spirit of the philosophy of Polish Messianism. The accession to the Crusade forces by the

Silesian warriors can be considered as an act of redemption for the sins of the whole Polish nation as well as a pilgrimage to Poland being regarded as visiting the Promised Land. The psychological aspects of the first (according to the novel) participation of Polish armed forces in an international military expedition are also considered in terms of tribal solidarity, consolidating the role of Christianity and pagan traditions that had a significant impact on Poles at the end of the eleventh century.

Key words: Catholicism, Crusade, redemption, knight

LINA WASILEWA

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Książka z biblioteki XXI wieku

„To książka z biblioteki XXI wieku” – stwierdziła redaktorka książki Stanisława Lema *Fiasko*, pierwsza czytelniczka bułgarskiego przekładu. Kilka lat wcześniej, po ukazaniu się niedużej publikacji pt. *Biblioteka XXI wieku* tegoż autora, wielki polski pisarz powiedział, że jeżeli chcesz przedstawiać świat, musisz dysponować literaturą specjalistyczną, ponieważ jednak nie udało mu się stworzyć całej biblioteki, poprzestał na recenzjach nieistniejących książek. W ostatniej recenzji z *Biblioteki XXI wieku* Stanisław Lem omawia fikcyjną książkę pt. *Jedna minuta*, która „pokazuje, co ludzie robią w ciągu jednej minuty”. Wracając do wcześniejszych dzieł Lema, w *Dziennikach gwiazdowych* (1957) znajdujemy pomysł stworzenia „ogólnej teorii wszystkiego”. Mając na uwadze fakt, że w książce tę ideę przedstawiono na płaszczyźnie satyryczno-groteskowej, więcej – jako marzenie szaleńca, łatwo można odczytać posłanie Lema: stworzenie takiej teorii nie jest możliwe, nie można napisać książki, w której byłoby „wszystko o człowieku”. Polski pisarz jednak nie należy do ludzi, którzy zlekceważyliby podobne wyzwanie. Wszystko, napisane przez Lema i o Lemie, jakby na przekór jego słowom, mówi wyraźnie, że on wciąż próbował osiągnąć to, co niemożliwe, tzn. napisać książkę, w której byłoby „wszystko o człowieku”, ba, nawet „wszystko o wszystkim”.

Takie były moje myśli po przeczytaniu ostatniej powieści Stanisława Lema *Fiasko* (Lem 1990), której bułgarski przekład ukazał się dość szybko, już rok po polskim wydaniu (Lem 1991). Książka wstrząsa szczerością wypowiedzi oraz mocą sugestii, przytłaczając jednocześnie wielkością skali poruszonych zagadnień. Czytelnik próbuje uzmysłowić sobie przeczytane treści, rozdrapać,

rozsypać warstwę po warstwie przedstawioną wielopiętrową konstrukcję myślową, aby osiągnąć sedna rzeczy. Tam natomiast czekają na niego te same pytania, które literatura stawia od wieków, od tysiącleci, nie umiając dać ostatecznej odpowiedzi.

Lem pyta: Jaka jest istota człowieka, do czego on dąży, jakim sposobem to osiąga, za jaką cenę? Czym jest Dobro i Zło? Co wygrywa w ich odwiecznej walce? Człowiek pokonuje Kosmos, czy jednak zdoła pokonać swój wewnętrzny Kosmos? Przyzwyczajony do myślenia o sobie jak o „szczyście rozwoju cywilizacyjnego” oraz „wieńcu Wszechświata”, czy będzie zdolny przyjąć z pokorą przykrą prawdę, że w tym Wszechświecie nie przypisano mu żadnej roli wyjątkowej, honorowej?

Odpowiedzi Lema burzą wygodne dla ludzi antropocentryczne wyobrażenia o człowieku i jego miejscu we Wszechświecie. Pisarz mówi wprost, jak trudno jest człowiekowi wyzwolić się z nawarstwionych w jego świadomości kompleksów, stereotypów i uprzedzeń, z nietolerancji wobec wszystkiego, co inne, obce, niezrozumiałe. Mówi o tym, że nawet wówczas, gdy pokona czas i przestrzeń, człowiek pozostanie bezradny wobec ciemnych mocy schowanych w głębi siebie, przed tym nieuniknionym spadkiem ziemskiej cywilizacji. O ile jednak w *Opowieściach o pilocie Pirxie*, *Niezwykłym* oraz w *Solaris* okrutna prawda o tym, że samo wychodzenie w Kosmos nie robi z człowieka anioła, że on nieustannie będzie dźwiżył brzemię swego pochodzenia ziemskiego, została wyartykułowana delikatnie, wyciszonym głosem, to w *Fiasku* jest ona wykrzyczana trwożnym okrzykiem.

Człowiek, który urodził się i żyje na Ziemi, z jej specyficznymi warunkami cywilizacyjnymi, jest skazany na myślenie antropocentryczne (w *Fiasku* sam Lem ciągle porównuje kosmiczne zjawiska z ziemskimi); umie interpretować świat tylko w świetle własnych doświadczeń i doświadczeń własnego gatunku. Natomiast w świecie, który różni się od ziemskiego, pojęcia i motywacje ludzkie tracą sens i rację bytu. Z tym samym dylematem zmagają się zarówno bohaterowie *Niezwykłego* czy *Solaris*, jak i *Fiaska*. Polska krytyka literacka od razu dostrzegła podobieństwa między trzema powieściami, z których każda odzwierciedla próbę kontaktu z obcą cywilizacją. Widać natomiast, że przekonanie Lema o tym, iż taki kontakt nie jest możliwy, przesuwają się kategorycznie w kierunku pesymizmu.

W jednym z wywiadów Stanisław Lem mówił: „Im dłużej żyję, tym bardziej wątpię w szanse ludzkiego rodzaju na ocalenie”. Powieść *Fiasko* od-

zwierciedla ten pesymizm¹. Możemy jednak odbierać tę książkę również jako antyutopię, jako ostrzeżenie skierowane do ludzkiego rozumu i sumienia.

W *Fiasku* astronauta znajdują się między młotem a kowadłem, wpadają bowiem w inny, zupełnie nieznaną świat, jego kod istnienia zaś musi być przez nich odczytany – to właśnie warunek ich obecności w tej części Kosmosu. Powstające sytuacje i nieuchronny obowiązek podejmowania decyzji w sprawach życia i śmierci – wobec siebie i innych – prowadzą do zrozumienia prawdy, do pogodzenia się z faktem, iż możliwości ludzi są mocno ograniczone. Już była mowa o tym, że inność budzi często u mieszkańców Ziemi wrogość, zwłaszcza wówczas, gdy demonstruje ona przeciwną pozycję, nieustępliwość lub wyższość (choć może i pozorną). Niemalże astronautów w podobnej sytuacji poddaje się ksenofobii, reagując agresywnie na niezrozumiałe, niepasujące do ludzkich możliwości poznawczych wyzwania Obcych, a stąd tylko krok do impulsu zniszczenia wszystkiego, wykraczającego poza i ponad te możliwości.

Jeszcze pisząc *Głos Pana* (1968), Lem zdaje sobie sprawę, jak wielkie możliwości daje pisarzowi połączenie eseju z beletrystyką, zakładającą fikcyjność akcji, bohaterów oraz realiów. Wcześniej też nieraz wybierał formę esejstyczną, aby wypowiedzieć się na różne tematy, które go interesowały, do których jednak nie umiał znaleźć – albo uważał, że ona do niech nie pasuje – odpowiedniej formy beletrystycznej. Wystarczy przypomnieć *Dialogi* lub *Summę technologiae*. Ma się rozumieć, beletrystyka daje pisarzowi więcej wolności, pozwala mu prowadzić niedopuszczalne gdzie indziej gry stereotypami „możliwego”.

Powieść *Fiasko* to kolejny dowód omawianej postawy autora. Pozostając na terytorium fantastyki i dysponując wszystkimi pochodzącymi z tego faktu racjami, aby operować śmiało umownościami beletrystyki, pozwala on sobie na skoki w obszar eseju zawsze, kiedy sobie tego zażyczy. Więcej – w tej powieści Lem demonstruje swoje sympatie dla eseju. Na przykład po tym, gdy dowodzi, że umiałby stworzyć dzieło o porywającej, trzymającej w napięciu fabule, Lem wykorzystuje każdą chwilę, aby zacząć swoje ulubione rozważania typu: „A uważa, że sprawy stoją tak, B jednak przypuszcza, że tak nie jest, według C tymczasem one wyglądają zupełnie inaczej...”

¹ W wywiadzie z Tomaszem Fialkowskim (Lem 2007) Stanisław Lem mówi: „Czasami myśle, że głównym moim błędem, kiedy pisałem *Summę technologiae*, nie był brak umiejętności przewidywania pewnych zjawisk albo zła ocena trudności pewnych rozwiązań, tylko nadmiar ufności pokładanej w racjonalnie myślącej osobie, jaką jest fikcyjny bohater książki. Ludzie, niestety, nie są tacy przyjemni. Ale najłatwiej o mizantropię...”

Mnie osobiście te dygresje spodobały się najbardziej, może z powodu swojej istoty, stanowią przecież najwyższej próby samodzielne koncepty fantastyczne. Pokazują one rozliczne możliwe kierunki dalszego rozwoju akcji, tzn. przedstawiają jej alternatywne warianty oraz niezliczone pomysły autorskie, z których każdy mógłby być kamieniem węgielnym kolejnego utworu fantastycznego – można tu na przykład przywołać: zjawiska na Tytanie (ze zdumiewającymi opisami „cmentarza”); efekty relatywistyczne przejawiające się przy prędkościach bliskich prędkości światła; wykorzystywanie czarnej dziury w roli „portu temporalnego”; pomysł na tzw. okno kontaktu, które ogranicza porozumienie między poszczególnymi cywilizacjami; opanowanie grawitacji; kosmiczną sferomachię wokół Kwinty itd.

Trzeba jednak przyznać, że dając pierwszeństwo problematyce i kierując swą uwagę przede wszystkim na tworzenie hipotez naukowych i pseudonaukowych, Stanisław Lem zwraca znacznie mniej uwagi na szczegóły w opisach naukowych i technicznych, gdzie operuje zbyt swobodnie terminologią (opisując np. tzw. weryfikator, autor używa na jednej tylko stronie aż siedmiu określeń jego górnej części), tu i ówdzie przedstawiając jednocześnie na tyle szczegółowe opisy techniczne, że przekaz traci parodię.

W postaciach bohaterów powieści także obserwujemy pewną schematyczność – są to w dużym stopniu rzecznicy konceptu i pomysłów autora. Powieść może być zaliczona zatem do tzw. prozy polifonicznej, w której autor nie wyróżnia specjalnie żadnego z bohaterów, nie darzy nikogo szczególną sympatią ani antypatią. W dodatku w powieści nie ma ani jednego bohatera płci żeńskiej, ateista Lem zaś powierza rolę nosiciela człowieczeństwa, w dodatku – nosiciela idei humanistycznej, osobie duchownej – dominikaninowi Arago. Wydaje się nawet, że autor żywi więcej sympatii wobec pokładowego komputera GOD aniżeli wobec ludzi. Marek Tempe, najważniejsza postać w powieści, poddaje się uczuciom typowo ludzkim – ciekawości, zawziętości, bezradności i rozpacz, czym zaprzepaszcza ostatnią nadzieję ziemskiej ekspedycji na kontakt z mieszkańcami Kwinty. Jednym słowem – fiasko!

Może się wydawać, że cała powieść skierowana jest przeciwko ludzkiej zacieklej chęci zgłębiania wiedzy i podbojom za wszelką cenę. Jednocześnie autor jednak ujawnia w niej swoje rozczarowanie całą ludzkością, niemożnością porozumienia się poszczególnych państw i poszczególnych ludzi na Ziemi, nieumiejętnością zwyciężenia głupoty, egoizmu i nietolerancji rozumem. Czy Lem jest aż takim mizantropem? Wątpię. Monstrualna hiperbolizacja ludzkich wad we *Fiasku* to brutalna terapia, która zmusza nas do przewartościowywania znanych kryteriów i ocen.

Dwie – pozornie bez związku z podstawową fabułą – historyjki (niby przeczytane przez bohatera w starych książkach) przekonują, że Lem umie opowiadać ciekawie i dostępnie w stylu tradycyjnej beletrystyki. Ale nie tylko. I powiastkę o dwóch hiszpańskich konkwistadorach, którzy wchodzą do indiańskiej świątyni, aby rabować i niszczyć, i zdarzenie z profesorem, który niszczy „świątynie” termitów (jak podobna do jego zachowania jest reakcja głównego bohatera wobec Kwintian!), wprowadzono świadomie do powieści jako klucz do zrozumienia podstawowego przesłania autora: nie tylko kontakt z obcymi cywilizacjami, ale też wszystkie przedsięwzięcia ludzi będą skazane na niepowodzenie, dopóki człowiek nie uwolni swojego umysłu i swojej moralności od wszystkich traum, obciążeń i stereotypów, dopóki nie zrozumie, że nie powinien reagować agresją na to, co obce, inne, niezrozumiałe. Że po prostu nie ma do tego prawa.

Stanisław Lem jest kosmicznie uparty w dążeniu do uzmysłowienia swoim czytelnikom – przedstawicielom gatunku *homo sapiens*, że istnieją obiektywne ograniczenia ich możliwości, ograniczenia, które ujawniają się jedynie w obliczu obcego Rozumu; że Człowiek to tylko jedna, nieuprzywilejowana forma życia we Wszechświecie. W ten sposób swoim przesłaniem wielki polski pisarz uczy nas tego, czego nam najbardziej brakuje: pokory.

Powieść *Fiasco* Stanisława Lema wzrusza. Przeraża. Szokuje. Przypomina, że największe dla człowieka niebezpieczeństwa tkwią w nim samym. Pamiętajmy tę prostą prawdę.

Literatura

Lem S., 1990, *Fiasco*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Lem S., 2007, *Świat na krawędzi*, rozm. przepr. Fialkowski T., Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Лем С., 1991, *Фiasco*, прев. Лина Василева, изд. Георги Бакалов: Варна.

[Lina Vasileva]

A Book from the 21st Century Library

In his book *Fiasco* Stanisław Lem is asking what human nature is, what man aspires to, how he achieves it. What is Good and Evil? Who will win in the eternal fight between these two forces? Human beings conquer the outer space, but do they manage to subdue their inner space? Accustomed to thinking about themselves as the peak of the civilization progress and the quintessence of the Universe, are men capable of accepting meekly the unpleasant truth

that in this Universe they were not given any exceptional and honourable role? Lem's answers shatter the comfortable anthropocentric ideas of mankind and its place in the world. The author speaks directly of the difficulties of liberating our consciousness from the accumulated complexes, stereotypes and prejudice, from the intolerance towards everything different, foreign and incomprehensible. He states that even when they conquer time and space, men are helpless in the face of the dark forces hidden deep inside their souls, in the face of the unavoidable fall of Earth's civilization.

Key words: Space, Good, Evil, man, anthropocentrism, civilization, foreign, stereotypes, prejudice, intolerance

INTERKULTUROWY DIALOG
POLSKO-BUŁGARSKI
I BUŁGARSKO-POLSKI

Przekład
jako spotkanie dwóch kultur

KAMEN RIKEW

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Fraszka w bułgarskim literaturoznawstwie i literaturze pięknej elementem współczesnego dialogu międzykulturowego

Polska kultura i literatura zajmują wyjątkowo prestiżowe miejsce w Bułgarii. Tak było na samym początku życia kulturalnego w tym bałkańskim kraju po odzyskaniu niezależności państwowej w 1878 r., tak jest i dzisiaj. Pierwszy znaczący krok w przybliżaniu literatury polskiej Bułgarom zrobił poeta narodowy Iwan Wazow, publikując własne przekłady fragmentów *Pana Tadeusza* i *Sonetów krymskich* w swojej antologii literatury światowej w 1884 roku¹. Właśnie ten fakt świadczy o bardzo wyraźnej tendencji, która widoczna była wśród bułgarskich miłośników kultury polskiej do lat 80. XX wieku – choć byli oni zakochani w polskich tradycjach rycerstwa, szlachetności i swoistego renesansu słowiańskiego, Polska zaczynała się dla nich od Mickiewicza. W pierwszych dziesięcioleciach po I wojnie światowej wielki badacz literatur słowiańskich i entuzjastyczny polonofil, Bojan Penew – już z wysokości uniwersyteckiej katedry – systematycznie rozpowszechniał pojmowanie Polski i polskości w kategoriach romantyzmu, patriotyzmu i mistycznej duchowości.

Do lat 80. XX wieku Bułgarzy mieli już swoją własną „wersję” literatury polskiej: m.in. kilka przekładów *Pana Tadeusza*, liczne wersje translatorskie

¹ Są to fragmenty epilogu *Pana Tadeusza* (Вазов-Величков 1884, 78–80) oraz *Cisza morska*, *Grób Potockiej* i *Ajudab* (Вазов-Величков 1884, 296–297). Powstał też w tym czasie pierwszy tłumaczki błąd w bułgarskiej recepcji Mickiewicza – Wazow, tłumacząc z rosyjskiego przekładu Berga, określił cały fragment jako *Początek wstępu* i stworzył raczej parafrazę niż właściwy przekład tekstu (zob. Диневков 1968, 369–370).

Sonetów krymskich, przekład *Dziadów* w całości, dramatów Słowackiego, powieści Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Reymonta, Żeromskiego oraz kilka antologii poezji polskiej. Mieli również swój własny naukowy i krytycznoliteracki pogląd na temat specyfiki i rozwoju polskiej kultury i literatury pięknej. Wszystko to przyczyniło się do wzrastającej popularności Polski i do poczucia bliskości między dwoma narodami. Nic dziwnego więc, że w czasach, kiedy propaganda państwowa mówiła o „trwającej od wieków tradycji przyjaźni” między tymi dwoma ludami², inteligencja bułgarska patrzyła na Polskę jako na „okno na świat” (Капаръзов 2011, 174) – to właśnie za pośrednictwem polskich przekładów lub poprzez zwiedzenie kraju Bułgarzy dowiadywali się o aktualnych tendencjach w życiu kulturalnym i sztuce zachodnioeuropejskiej.

Pomimo tego bezpośredniego przybliżenia się do Polski dzięki książkom historycznym i podręcznikom akademickim³, dla Bułgarów kultura „zaprzyjaźnionego kraju słowiańskiego” zachowywała aurę romantycznej mistyczności. Rodzime wyobrażenia o bogatej w tradycje i intelektualne niuansy polskości rozszerzały się, zagarniając rycerzy, zamki, nawet dwór wawelski królowej Bony, ale bez świadectwa literatury pięknej i głębszej wiedzy o kulturze staropolskiej. Sytuacja zmieniła się zasadniczo po wydaniu słynnego studium autorstwa Bojana Biolczewa o polskim renesansie (Биолчев 1987) i po opublikowaniu tomu wierszy Kochanowskiego, zawierającego szeroki wybór trenów, fraszek i pieśni w tłumaczeniu Iwana Wylewa (Кохановски 1985). Od tego momentu zaczął się nie tylko „import” realiów staropolskich do małego kraju bałkańskiego, ale i – co jest ważniejsze – swoista twórcza bułgaryzacja dorobku mistrzów staropolszczyzny.

Mówiąc o bułgaryzacji, mam na myśli przede wszystkim fakt, że od lat 80. minionego wieku wśród inteligencji bułgarskiej nazwisko Kochanowskiego trwale funkcjonuje jako symbol szczytu renesansu słowiańskiego. Mít czaroleski, lipa i lutnia stały się personifikacją swoistej polskiej (i jednocześnie ogólnosłowiańskiej) drogi pomiędzy europejskim Wschodem a Zachodem. Co ciekawsze, na płaszczyźnie translatorskiej Bułgarzy (uważam, że to

² Por. np.: „Вековната традиция на приятелство между народите на Полша и България се опира на сходна история, стремеж към постигане на независимост и борба за обществена справедливост, увенчана с успех след Втората световна война” (Obodowski 1985, 10).

³ Warto tu przypomnieć wydania prof. Emila Georgiewa *Очерки по история на славянските литератури* (gdzie zamieszczono sylwetki Reja i Kochanowskiego; Георгиев 1958) i *Славянски литератури – образци* (umieszczono tam pierwsze tłumaczenia literatury „przedmickiewiczowskiej” – Kochanowskiego *Tren I* w tłum. B. Biolczewa i *Tren VIII* w tłum. E. Georgiewa; Георгиев 1977).

głównie dzięki wysiłkom akademickim i wykładom uniwersyteckim profesora Biolczewa, jak i tłumaczeniom Wylewa) zachowali w swoim języku oryginalne polskie terminy gatunkowe *tren* i *fraszka*. Na początku *Treny* mistrza czarnońskiego przetłumaczono jako *Žale*⁴ (Георгиев 1977, 12), ale w tomie Wylewa zachowano już oryginalny polski tytuł, który w języku bułgarskim do dzisiaj jest na stałe związany wyłącznie z literaturą polską. Jeszcze bardziej interesująco przedstawia się przypadek fraszek – choć w różnych rozprawach akademickich oraz przedmowach książkowych podawano informację o specyfice gatunku i jego bliskości do epigramatów, pojęcie fraszki w dzisiejszym bułgarskim literaturoznawstwie ma swoje własne znaczenie. Stało się to głównie dzięki praktyce naukowej i twórczej słynnych slawistów: prof. Bojana Biolczewa i prof. Panajota Karagiozowa, którzy nie tylko używali polskiego terminu, ale też podkreślali autonomiczność fraszek wobec epigramatyki. Ponadto krótkie noty Karagiozowa w prasie i książkach rozwiązują kwestię odrębności fraszek nie na płaszczyźnie narodowego kolorytu polskiego rozwoju literackiego, przeciwnie – według naukowca – fraszki zawierają więcej aluzji i fikcji, co oddala je od srogiego kontekstu społecznego, który obowiązuje w epigramatach. Według trafnej (choć „nieakademickiej”) definicji Karagiozowa: „fraszka wyraża wszystkie te »drobne« rzeczy w życiu, bez których ludzie nie mogą żyć” (Карагѐзов 2010, 5).

Poza tym jestem głęboko przekonany, że polska fraszka-gałazka pełni szerszą funkcję w obecnym procesie literackim w Bułgarii. Utwory mistrza Jana miały pośredni, lecz zasadniczy wpływ na dialog między poezją staropolską a współczesną literaturą bułgarską. Ten fakt zostaje prawie niezauważony przez krytyków bułgarskich, lecz mnie z pewnością kusi swą unikatowością. Tu nawiązuję do dwóch autorów bułgarskich o różnych temperamentach i stylach, jak i o różnej świadomości swojej działalności i funkcji jako pisarzy – wspomnianych profesorów slawistów Biolczewa i Karagiozowa. Obaj są polonistami z wykształcenia, długoletnimi wykładowcami literatury polskiej i historii literatur słowiańskich, obaj interesowali się szczególnie kulturą staropolską. Ich obecność we współczesnej literaturze bułgarskiej jest w pewnym sensie odmienna: Biolczew jest wiodącym prozaikiem, a jego postać jako figura społeczna kładzie akcent na rolę pisarza wraz z innymi społecznymi funkcjami. Odwrotnie postępuje Karagiozow, który z reguły nie wspomina o własnych utworach poetyckich i eseistycznych, a w oryginalnej twórczości poetyckiej zamiast osoby liryka przejawia się raczej w roli

⁴ *Славянски литератури – образци*, ч. I, 12.

aforysty, ukrywającego intelektualność swych przesłań w rymowanych wierszach. Gdzie zatem można dostrzec wpływy i inspiracje intelektualne Kochanowskim w utworach tych współczesnych pisarzy bułgarskich?

W tekstach prozaicznych Biolczewa łatwo można zauważyć liczne reminiscencje jego polskich doświadczeń prywatnych lub naukowych. Choć nie udokumentował tego w swoich utworach, pisarz wielokrotnie wspominał w kręgach przyjacielskich i koleżeńskich pewien fakt z lat studenckich w Krakowie: to właśnie po zapoznaniu się z fraszkami Kochanowskiego i figlikami Reja debiutujący wtedy prozaik ostatecznie przekonał się, że w swoim rozwoju kulturowym człowiek nie ulega zmianom – żadne dogmatyczne ograniczenia, ramy cywilizacyjne ani reguły moralne nie są i nie będą w stanie oderwać go od swojej pierwotnej witalności; postęp kultury, uszlachetnianie nadal pozostają tendencjami wiodącymi w poszczególnych epokach rozwoju ludzkości, lecz tym, co nieustannie przejawia się w psychice ludzkiej, jest żywiołowość człowieka, spontaniczność zarówno w odczuciach fizycznych, jak i w duchowych. Swoich przekonań autor nie zmienił do dnia dzisiejszego, o czym świadczą jego liczne powieści i opowiadania.

Taka postawa Biolczewa, potwierdzana nieformalnie i zaświadczona częściowo w licznych wywiadach, dotyczy raczej sfery literackiej „kontaktologii”, ale wyjaśnia także późniejsze zainteresowanie Biolczewa polskim renesansem. Jednocześnie to przekonanie oświetla pewne aspekty homogenicznej mieszanki intelektualizmu i ironii, z której słyną jego najbardziej znane utwory: od *Biura rzeczy znalezionych* i *Listów z piekła i z raju*, wydanych razem w *Państwie Hurrarii* (1998) do powieści *Amazonka Varoe* (2005) i zbiorów opowiadań *Słodkie nic* (2001), *Blizna* (2006) i *Letni śnieg* (2009).

Istnieje również inny, często przewijający się wątek u Biolczewa, którego specyficzne miejsce w literaturze bułgarskiej należałoby wyjaśnić (temat alkoholu jest w niej tradycyjnie obecny). Picie alkoholu na Bałkanach to przede wszystkim gest, podkreślenie pewnego typu tożsamości cywilizacyjnej. W tym kontekście mentalność bałkańska, widoczna w rodzimej literaturze pięknej, rzadko wychodzi poza ustalone przez ojców bułgarskiej sztuki nowoczesnej granice. Podstawą czy też prototypem narodowego picia i pijaństwa są niezawodnie gest poety Christa Botewa „Ciężko, ciężko! Wina dajcie!”⁵ oraz emblematyczne zachowanie Bezportewa (bohatera epopei narodowej *Pod jarzmem* Iwana Wazowa), który jedynie wtedy, gdy jest pijany, zdobywa się na odwagę i jest w stanie przeciwstawić się narodowym ciemnościom.

⁵ W przekładzie Antoniego Brosza ten początkowy wers poematu *W karzynie* brzmi nieco inaczej: *Ciężko, ciężko! Dajcie kielich!* (Botew 1960, 42).

Należy się przyznać, że nawet modernizm, realizowany w bułgarskich warunkach, okazał się w tym temacie nieśmiały i wzorowo patriarchalny, częściej sięgający do banalnych konstatacji poety Kirila Christowa: „kobiety i wino, wino i kobiety”. W klasycznej prozie XX wieku wino, alkohol, picie rzadko wykraczają poza stałe postacie pijanych wiejskich duchownych albo zbuntowanych, choć bezsilnych mężczyzn. Niezależnie od fascynacji autorami takimi jak Erofeew czy nawet Pilch, wydaje się, że kultura bułgarska nie oswoiła gestu „picia jako stanu filozofowania”. Z tej przyczyny akt picia w dwudziestowiecznej literaturze bułgarskiej nadal kojarzy się nie z intelektualizacją, a wyłącznie z wulgaryzacją kontekstu literackiego (świetnym przykładem tej wulgaryzacji jest apel księdza Stawrego do studenta rosyjskiej uczelni: „Kandow, gol, ty jesteś rosyjski człowiek!” z powieści *Pod jarzmem* [Wazow 1984, 172]).

Inaczej jest przedstawiony motyw picia u Biolczewa – przewijający się przez całą jego prozę, tylko pozornie wywodzący się z tradycji rodzimej. Podniesiony kieliszek nie jest wyrazem egzaltacji czy rozpacz, ani nie symbolizuje żadnej modernistycznej ekstazy czy też przyjemności typu *in vino veritas*. Picie w prozie Biolczewa nie jest również środkiem do olśnienia lub do świeżego spojrzenia na stare prawdy – motyw ten funkcjonuje jako metafora samego istnienia człowieka. Postacie literackie piją nie po to, aby przeciwstawić się, przyzwyczać czy też pogodzić z życiem. Picie „po biolczewsku” łączy w sobie witalność i nostalgię, głębię intelektualną i głupotę; po nim mądry pozostaje mądrym, a głupiec – tym samym głupcem. Ogarnia ono i słodycz, i kac przysłowiowego „słodkiego nic”, czym jest życie według autora. W taki sposób utrzymuje to „słodkie nic” bez iluzji, że po wypiciu człowiek przybliży się do prawdy lub przynajmniej do lepszego zrozumienia życia. Wyraźnymi przykładami realizacji koncepcji są opowiadania *Wyżymienie ekologiczne*, *Słowiańska riksza* (z tomu *Słodkie nic* – Биолчев 2001) oraz *Zerowanie* (z tomu *Letni śnieg* – Биолчев 2009).

Szukając podstaw takiego podejścia do wątku picia, oddalonego zarówno od pompatyczności, jak i od profanacji, nie można nie zauważyć wpływów czarnoleskiego mistrza na bułgarskiego prozaika i wychowanka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Oczywiście, nie jestem w stanie naukowo udowodnić swojej tezy, lecz wydaje mi się, że to właśnie fraszki i pieśni Kochanowskiego dały mu pierwszy impuls do wykreowania własnej koncepcji „picia jako naturalności”. U polskiego Jana Doktor Hiszpan albo dzban w rękach filozofów również wywołują nie tylko impuls śpiewania, lecz i spokój popijania (por. *Pieśni II*, 7). Z drugiej zaś strony popęd anakreontyczny u Kochanowskiego („Trzymaj się na mocy, / Bo cię całej nocy / Z rąk nie wypuścim”,

Pieśni I, 3) ustępuje bardziej wstrzemięźliwym tonom bohaterów pijących u Biolczewa.

W odróżnieniu od prozaika Biolczewa, fascynacja samym gatunkiem fraszki jest bezpośrednia i łatwo zauważalna w wierszykach Panajota Karagiozowa z jego zbiorów *Pismo* (Карагьозов 1997) i *Pismo~plus* (Карагьозов 2006)⁶. Na początku trzeba zaznaczyć, że poeta i badacz znany jest od dawna ze swojego stylu zabarwionego ironiczną pointą i lakonicznością wierszy, co zaowocowało tłumaczeniami utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Jana Sztadyngera⁷. Styl ten przejawia się zarówno w tłumaczeniach poetyckich, jak i w jego rozprawach naukowych oraz wykładach z historii literatur słowiańskich na Uniwersytecie Sofijskim. Godny podkreślenia jest również fakt, że ostatnia jego miniantologia polskich poetów „małych form” zatytułowana jest *Fraszki i pocałunki* (Кохановски, Ясножевска, Щаудингер 2010), co podnosi rangę typowego polskiego gatunku do funkcji kluczowego pojęcia całego zbioru wierszy trzech autorów z różnych epok. Co do własnego stylu poetyckiego, Karagiozow świetnie demonstrował aktualność fraszek, a także jest w stanie skutecznie prowadzić dialog ze współczesnym bułgarskim kontekstem literackim. Zasadnicza większość wierszy, pomieszczonych w *Pismach* autora, jest oparta na modelach fraszki, choć dostosowanych do specyficznych bułgarskich realiów. Część utworów zupełnie traci granice czasu i przestrzeni (oto trzy przykłady: „Kilogramy każdej pani / nic nie ważą pod koldrami”; „Chcesz, żebyśm zawsze był twój. / Czy to harmonia, / czy to zastój?”; „Dziś nawet chcący nie mogę / wypić ile mogę”). Inna część utworów gorzką ironią bułgaryzuje uniwersalne bóle i chęci („Nie chcę żyć w ojczyźnie świętej, / stając się ubogim krewnym”; „Jasio nie jest biurokrata. / Gosia nie jest biurokratka. / Tam na biurku bezustannie / biuromiłość uprawiają”).

Z perspektywy renesansowych twórców fraszek, a zwłaszcza Kochanowskiego, wrażliwość na naturę okazuje się nie tylko właściwością epoki i jej ducha, lecz stabilnym polem tematycznym samego gatunku fraszki – u Karagiozowa występują transformacje koncepcji „natury” w sceptyczno-ironicznym tonie wierszy jak *Jesień*, *Jesienny dzień*, *Jesień nad morzem*, *Wiatr w Nessebrze*, *Deszcz i słońce*, *Autoseżony*... Więcej: w kilku wypadkach w tomie *Pismo~plus* tradycyjne asocjacje, związane z przyrodą, wywołują całkiem nowoczesne pojęcia i obrazowość, typowe dla podmiotu lirycznego z końca

⁶ Tu cytuję wg wydania poszerzonego z 2006 r.

⁷ W kilku wydaniach książkowych: Jasnorzewskiej *Целювки. Избрана лирика* (София 1991) i *Вкусът на любовта* (София 1993) oraz Sztadyngera w miniantologii *Фрашки и целювки* (София 2010, wybór i przekład P. Karagiozow).

XX wieku (por. np. *Dychotomia*: „Przestrzeń rozległa się przede mną, ale czas został za plecami”). To samo dzieje się z innymi wątkami, typowymi dla fraszek – kobiety i eksploatacje asocjacji erotycznych, a także gest picia. U autora bułgarskiego kobieta zachowuje (na poziomie kalamburowym i symbolicznym) swój potencjał, aby dodawać erotyzmu i zgryźliwości tekstom, zaś alkohol – swoją maskę *panaceum*. Jednocześnie swojski dla renesansu cynizm, jak i uniwersalna wulgarność są automatycznie przewyciężone przez zdeklarowany głód kontaktu duchowego i poprzez tęsknotę za czasami minionymi (por. *W noc przed Nowym rokiem*, *Podwójny księżyc*, *Drukarze*, *Erotyk*, *Bezsłowność*). Należy również podkreślić, że nad wszystkim góruje ostateczna bezsilność człowieka w czasie i przestrzeni – właśnie ten ton nadaje fraszkom Karagiozowa szczególnie autentyczną łagodność i intymność. Innymi słowy, witalności w *Pismach* bułgarskiego autora nie można utożsamiać z podręcznikową witalnością „postaci renesansowej”; za nią tkwią wszystkie niuansy skomplikowanej psychiki człowieka myślącego końca minionego stulecia.

Na podstawie interpretacji wierszy autorskich Panajota Karagiozowa w kontekście historycznego rozwoju fraszki wykluwają się dwa wnioski. Po pierwsze – oczywista jest nienaruszona witalność tej staropolskiej formy poetyckiej przy jej eksporcie do bułgarskiego kontekstu literatury pięknej cztery wieki po jej powstaniu. Po drugie – dzięki takiemu oryginalnemu dorobkowi zawodowego literaturoznawcy bułgarska literatura piękna jest w stanie – także na początku trzeciego tysiąclecia – przyswajać i nadawać nowy sens formalnym i treściowym osiągnięciom zjawisk, które zaistniały przed wiekami w obcych tradycjach artystycznych. Z polskiej perspektywy wydaje mi się, że u Karagiozowa słynna renesansowa fraszka kontynuuje swoje aktywne i zarazem jakościowo nowe życie; ona pozostaje fraszką, lecz jej polskie historyczne korzenie dają nieoczekiwane, a zarazem słodkie owoce w klimacie bałkańskim.

Komentowanych w tym tekście paraleli między utworami Biolczewa i Karagiozowa a poezją staropolską (przede wszystkim spuścizną Kochanowskiego) w żaden sposób nie powinno się wyolbrzymiać. Z drugiej strony, nie należy zapominać, że takie pośrednie dialogi literackie istnieją nieprzerwanie i mogą być reaktywowane w zupełnie nieoczekiwanych kontekstach. Jest to dowód na to, że w dziedzictwie twórczym renesansu polskiego Bułgarzy doszukują się nie tylko akademickich, ale i twórczych inspiracji. Czasami wyobraźnia w procesie przekładu utworów literatury pięknej może wydawać się ograniczona; można nawet zupełnie zrezygnować z prawa do jej użycia, jak w przypadku zachowania oryginalnego brzmienia pojęcia „fraszka” w bułgarskich tłumaczeniach (należy tu zaznaczyć, że inne znaczenia terminu

„fraszka”, np. jako „drobiazg”, nie zostały wykorzystane przez bułgarskich tłumaczy). Jednak to, co wygląda jak niewykorzystana szansa, w pewnym momencie może sprowokować własny potencjał twórczy.

Literatura

- Botew C., 1960, *Wybór pism*, Wrocław: Ossolineum.
- Obodowski J., 1985, *Współpraca gospodarcza i naukowo-techniczna między Polską i Bułgarią*, w: Russek J., red., *Od Wisły do Maricy*, cz. 2, Kraków: TPPB.
- Wazow I., 1984, *Pod jarzmem*, przeł. Wolnik Z., Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Биолчев Б., 1987, *Пътят на едно възраждане. Самобитност и европейски традиции в поезията на Полския ренесанс*, София.
- Биолчев Б., 2001, *Сладко нищо*, София.
- Биолчев Б., 2009, *Летен сняг*, Пловдив.
- Вазов И., Величков К., 1884, *Българска христоматия или Сборник от избрани образци по всичките родове съчинения*, ч. 2. Поезия, Пловдив – Свищов – Солун.
- Георгиев Е. (ред., в кол.), 1977, *Славянски литератури – образци*, ч. I, София.
- Георгиев Е., 1958, *Очерки по история на славянските литератури*, ч. 1.: *От възникването на славянската писменост до победата на реализма в славянските литератури*, София.
- Динев П., 1968, *Съдбата на „Пан Тадеуш” в България*, в: Леков И. и кол. (ред.), *Славистични изследвания. Сборник, посветен на VI международен славистичен конгрес*, София.
- Карагъзов П., 1997, *Почерк. Стихотворения*, София.
- Карагъзов П., 2006, *Почерк~рлис. Стихове*, София.
- Карагъзов П., 2010, *Предговор*, в: Фрашки и целувки. Стихове от Ян Кохановски, Мария Павликовска-Ясножевска и Ян Щаудингер, София.
- Карагъзов П., 2011, *Моето партийно CV*, „Литературни балкани”, nr 21.
- Кохановски Я., 1985, *Покой и лютия* (прев. Иван Вълев, предг. Б. Биолчев), София.
- Кохановски Я., Ясножевска М. П., Щаудингер Я., 2010, *Фрашки и целувки* (съст. и прев. П. Карагъзов), София.

[Kamen Rikev]

Trifle in Bulgarian Literary Theory and Literary Works – an Element of Contemporary Intercultural Dialogue

The paper discusses the historical reception of Polish trifles (fraszki) in Bulgaria, as well as the specific status of that genre in Bulgarian literary studies. Bulgarian translators of trifles have been constantly experiencing two major challenges: to successfully adapt old-Polish reality to their national cultural context and to express the uniqueness of trifles as a separate literary

genre. The beginning of the 21st century brings new translations of classic trifles in Bulgaria, but most importantly marks the appearance of original writings that have undoubtedly been influenced by their authors' scholarly research and translations of trifles. The best examples are some fiction and poetry works by Boyan Biolchev and Panayot Karagyzov.

Key words: trifle, Polish-Bulgarian cultural dialogue, renaissance literature influences, Boyan Biolchev, Panayot Karagyzov, Jan Kochanowski

PRAWDA SPASOWA
Bułgarska Akademia Nauk
Sofia

Wpływ literatury polskiej na świadomość społeczeństwa bułgarskiego (nadzieje tłumacza)

Interakcja, przeważnie jednostronna, między literaturą polską a bułgarską ma długą historię. Jeszcze na samym początku ubiegłego stulecia romantyzm polski wywarł duży wpływ na kształtowanie się poezji bułgarskiej. Przekłady takich mistrzów słowa jak Bojan Penew czy Dora Gabe niewątpliwie wzbogaciły sztywną nieco uczuciowość czytelnika bułgarskiego.

Wpływ na tę uczuciowość, dosyć szczególnie, choć niekoniecznie jednoznaczny, miał również modernizm polski w postaci kontrowersyjnej twórczości Stanisława Przybyszewskiego. Wygląda to trochę dziwnie z dzisiejszej perspektywy, ale w pierwszej dekadzie dwudziestego wieku to on właśnie był najczęściej czytany autorem polskim, najpopularniejsze jego utwory były tłumaczone natychmiast po ich oryginalnym wydaniu, a niektóre z nich, jak *Totenmesse*, *Nad morzem* czy *Androgyne*, były wielokrotnie wydawane w ciągu kolejnych lat – do 1915 roku.

Oczywiście, tak jak w Polsce, również w Bułgarii, szczególnie poetyka Przybyszewskiego była oceniana niejednoznacznie. W 1910 roku Iwan Wazow, jeden z najwybitniejszych pisarzy bułgarskich, który bezapelacyjne przeciwstawiał się modernizmowi we wszelkiej postaci, uznaje talent Przybyszewskiego, ale równocześnie nazywa go „duchowo ułomnym” i „umysłowo zboczonym”. Ta gwałtowna reakcja była spowodowana ankietą przeprowadzoną przez popularną gazetę „Balkańska Trybuna”, gdzie ten właśnie pisarz polski był wymieniony obok Lwa Tolstoja, a w czasopiśmie

„Recz” Norweżki argumentuje, że prezentacja skomplikowanego świata wewnętrznego „jednego z wielu” ludzi jest zasadniczą treścią opowieści *Homo sapiens*, a Przybyszewski robi to tak intensywnie, że słusznie niektórzy krytycy porównują go z Dostojewskim. W tym samym roku gazeta nauczycieli bułgarskich „Uczitelski westnik” radzi swoim czytelnikom, by polecali uczniom... no, nie aż nietscheańską *Homo sapiens*, ale za to *Dzieci szatana* Przybyszewskiego.

Trudno mi sobie wyobrazić, jak hasła o nagiej duszy i chuci, co miała „być na początku”, przemawiały do poczciwych nauczycielek bułgarskich. Natomiast idee polskiej dekadencji zostały przekształcone w prozie Georgia Rajczewa. Prawdopodobnie „genialny Polak” wywarł też wpływ na zamieszczone przez Brasznarowa w książce *Dekadentyzm Przybyszewskiego* ostrzeżenie, ażeby „rodzice chronili swoje córki i synów przed wpływem lubieżnych płomieni, jeśli nie chcą mieć erotycznych historyjek i skandali, zbeszczeszczonych i zhańbionych córek, które w końcu uciekają z domu, lub topią się” (Брашнаров 1924).

Wspominam tę wczesną recepcję literatury polskiej na przykładzie tak kontrowersyjnego autora, żeby wskazać na różnorodność ocen krytyki, na możliwość swobodnego wyrażania krańcowo różnych opinii, na spory między odrębnymi kręgami środowiska inteligencji bułgarskiej w okresie od początku zeszłego stulecia do drugiej wojny światowej. Bowiem w następnych dekadach reżimu komunistycznego ta dialogiczność zniknęła, została zaniechana na rzecz ideologicznie zabarwionych postulatów, którymi na ogół operuje totalitarna krytyka. Uważam, że warto powtarzać i przypominać te smutne osobliwości komunistycznej przeszłości, ponieważ one ciągle kształtują mentalność społeczną, a to już odnosi się bezpośrednio do rozważań nad współczesną recepcją literatury polskiej w Bułgarii.

Wracając do naszego przykładu – za czasów realnego socjalizmu nie ma miejsca na różne opinie – oto kategoryczne skwitowanie wszelkich sporów o Przybyszewskim w akademickim wydaniu, z 1950 roku, jednego z głównych podręczników dla studentów polonistyki: „Dzisiaj jego twórczość tylko wskazuje, do jakiej skrajności dochodzi burżuazyjna literatura i kultura w swoim upadku” (Георгиев 1950). Na tym zakończyło się zainteresowanie krytyków bułgarskich twórczością tego i innych autorów modernizmu. Wyrok został wydany, etykietka „burżuazyjności” – przyklejona.

Oprócz wymogu ideologicznego, krytyka literacka w tym okresie była w dużej mierze uzależniona od oficjalnej recepcji danego autora czy utworu w Rosji Sowieckiej (dotyczyło to najbardziej literatur „braterskich z ukło-

nem rewizjonistycznym”, a więc literatury węgierskiej, serbskiej czy polskiej. Ta ostatnia, mimo istnienia instytucji cenzury, była o niebo swobodniejsza niż literatura bułgarska – cenzura w Polsce „przepuszczała” o wiele więcej niż autocenzurowanie się odpowiednich redaktorów w Bułgarii, gdzie oficjalnie nie było takiego urzędu). Stosowanie tego kryterium było powszechne – dotyczyło właściwie każdego tłumaczonego autora, nawet takich arcydzieł literatury pięknej jak proza Gabriela Garcíi Márqueza. Píše o tym w artykule *Recepcja „Stu lat samotności” Márqueza na sposób bułgarski* wybitny esteta i filozof prof. Iwan Sławow.

Ta sytuacja powinowactwa i braku różnorodności dopuszczalnych interpretacji w krytyce literackiej trwała w Bułgarii przez dwa pokolenia i doprowadziła do szczególnej pasywności w odbiorze jakiegokolwiek literatury – i nie tylko literatury. Masowy czytelnik bułgarski jakby dalej czeka na „słuszną” wskazówkę z góry i obawia się wyrażać własne katagoryczne sądy.

Ważne jest przezwyciężenie tej skazy, cechującej tzw. *homo sovieticus*. Nawet jeżeli jest to proces niezmiernie powolny i żmudny, należałoby działać w tym kierunku, ponieważ od tego zależy europejska przyszłość Bułgarii, gdzie ciągle – jak w aforyzmie Leca o spadaniu na samo dno, żeby usłyszeć pukanie od dołu – zmiany i reformy posuwają się w formie tanga.

Przekonana jestem, że promocja literatury polskiej to jeden z kroków we właściwą stronę. Twierdzenie takie wydawać się może głośną deklaracją, przedstawię zatem kilka własnych doświadczeń z zeszłego roku. Pominę promocję esejów Leszka Kołakowskiego *Moje słuszne poglądy na wszystko*, które choć pisane były w latach 70.–80. ubiegłego wieku, okazały się nader aktualne w ostatnich miesiącach w Bułgarii, gdzie nawrót do praktyk z czasów tzw. realnego socjalizmu jest faktem i, wydaje się, utrzyma się długo, mimo protestów studentów i inteligencji w stolicy. Zresztą, niebawem będzie miała miejsce promocja tej książki w różnych ośrodkach akademickich kraju. Mam nadzieję, że chociaż trochę przyczyni się ona do procesu przejścia od właściwego dla rządów totalitarnych monologu władzy wobec społeczeństwa do dialogu ze społeczeństwem – koniecznego warunku demokracji.

Inteligentny pluralizm oraz sumiennosc dowodów Kołakowskiego docierają łatwiej do czytelników niż krzykliwe hasła propagandowe. Chciałoby się wierzyć, że w końcu szersze warstwy społeczeństwa bułgarskiego rozumieją, że nikt nie ma prawa do monopolizowania prawdy. Jest to warunek przezwyciężenia tego ogromnego odrętwienia *homo sovieticus*, które paraliżuje jego chęć samodzielnego myślenia i ostatecznie przesądza o tym, że jest on przedmiotem łatwej manipulacji. Przedmiotowość ta okazała się wyjątkowo

trudna do pokonania. Człowiek socjalistyczny był w dużej mierze pozbawiony istotnych praw, za to nie był obciążony odpowiedzialnością za swoje klęski życiowe – brak sukcesu zawsze mógł być przerzucony na podmiot, decydujący o słuszności postępowania, którym było państwo czy partia rządząca. Wszystko to zapewniało niejaki spokój, ospałość i brak osobistej godności. Bowiem godność człowieka epoki socjalizmu miała wyrażać się przez pracę na rzecz kolektywu, w kierunku wytyczonym przez partyjne dyrektywy.

Zdaję sobie sprawę z tego, jak bardzo to wszystko brzmi znajomo. Niemniej, jeżdżąc po różnych ośrodkach akademickich w ubiegłym roku (Roku Korczaka) i uczestnicząc w przedstawianiu wznowionego i uzupełnionego wydania jego utworów, byłam zaskoczona jak bardzo trwały jest w świadomości społeczeństwa bułgarskiego stereotyp *homo sovieticus*.

Zachowanie godności jest głównym zadaniem pedagogiki, która według Korczaka „nie jest nauką o dziecku, a o człowieku” i ma kształcić odpowiedzialnych ludzi, którzy świadomie decydują się na przestrzeganie zasad cywilizowanego współżycia. Samorząd w jego domu dziecka jest podstawową zasadą, której nie mają prawa zakłócić nawet nauczyciele; są oni powołani przede wszystkim do wspomagania dzieci, do kochania ich, a nie do odgórnego nadzoru. Właśnie dlatego metoda Janusza Korczaka jest boleśnie aktualna u nas, gdzie nie tylko nie patrzy się na dziecko jak na równoprawnego człowieka, ale istnieje ogólny problem ze stosunkami międzyludzkimi. Prawdopodobnie dlatego, że nie zdążyliśmy się odzwyczaić od tego, że traktowano nas jak wymienne części podatnego na rządzenie kolektywu. Agencja ochrony praw dziecka wykonuje popisowe akcje z asystą policji – wątpliwe, czy to wspomaga kultywowanie idei ludzkiej godności. Rzecz w tym, że poglądy pedagogiczne Korczaka wzorują się na modelu wychowawczym Pestalozzkiego, który wykluczał srogie kary oraz wojskowy typ kolektywizmu. „Tata” Pestalozzi, jak nazwały go dzieci sierocińca, kładł nacisk na nauczanie „głową, sercem i rękami”. Słyszałam o nim od swojej babci – wychowanki Instytutu Pedagogicznego z lat 20. zeszłego wieku. Później nasze pokolenia wychowywano według wskazań Makarenki – powinniśmy być malutkimi zdyscyplinowanymi Timurowcami. Potem, kiedyśmy urosli, znowu trzeba było być malutkim i zdyscyplinowanym. To chyba nam zostało. Świadczą o tym nasze obecne wybory czy może raczej brak wyborów.

Różnorodna reakcja audytorium na postulat Korczaka mówiący o tym, że dziecko należy traktować z szacunkiem, jak równoprawnego dorosłego człowieka, też o tym świadczy. Okazuje się zatem, że nie w pełni przygotowani jesteśmy na zaakceptowanie nawet tak prostej, lecz wyjątkowo ważnej

korekty pedagogicznej, uznajemy przy tym potrzebę zmian, bowiem owoce dotychczasowych praktyk w szkolnictwie bywają żalodne.

Co można w tej sytuacji zrobić? Chyba zacząć od samego początku, zdając sobie sprawę z tego, jak będzie to długie i trudne zdanie – wyzwolić się ze skorupy człowieka formowanego przez totalitarny socjalizm. Na pewno przyczynią się do tego tłumaczenia i rozpowszechnianie prac takich intelektualnych autorytetów jak Tischner czy Kolakowski.

Można jednak sięgnąć dalej – do książek dzieciństwa. Niedawno w ramach europejskiego projektu poświęconego tolerancji przetłumaczyłam książkę prostą, starą i nieco melodramatyczną: *Meira Ezołowicza* Orzeszkowej. Była to kiedyś lektura szkolna polskich uczniów. Zastanawiałam się nad sensem czytania tej książki dziś, we współczesnej Bułgarii. Nasunęło mi się porównanie również z byleją lekturą obowiązkową w bułgarskich szkołach podstawowych w moich czasach szkolnych – opowieści o bohaterskim wyczynie Pawlika Morozowa, który doniósł na swojego ojca, że ten ukrywa przed władzą sowiecką ziarno czy jakieś inne dobro. Doprowadziło to do oskarżenia ojca jako kulaka, co w czasach stalinowskich oznaczało karę śmierci. Pawlik z kolei został za to zabity przez swego stryja i w ten sposób urósł do rangi męczennika, o którym pisano powieści, wiersze, skomponowano nawet operę. Uczono nas czcić jego bohaterstwo.

Gdy porównamy całą tę sagę do losu Meira Ezołowicza, to na pierwszy rzut oka nie zauważymy podobieństwa. A jednak takowe istnieje. Meir też chciał (według jego rodaków z zamkniętej gminy) zdradzić swego pobratymca dla nadrzędnej zasady, za co został ukarany ostracyzmem, zgodnie z żydowskim prawem religijnym. Tu jednak zaczynają się różnice. Polegają one na diametralnie różnych wartościach, w imię których obaj – i Pawlik, i Meir – byli gotowi naruszyć więzy rodzinne. Meirem kieruje uczciwość i miłosierdzie wobec innego człowieka, bez względu na jego przynależność religijną czy narodową. Pawlik podporządkowuje się wymogom władz. W pierwszym więc przypadku mamy do czynienia z wartościami ogólnoludzkimi, w drugim zaś – z posłuszeństwem nakazom ideologicznym.

Dzisiaj obie książki już nie należą do kanonu lektur szkolnych. Istnieją jednak jeszcze pokolenia wychowane na nich. A takie wychowanie wygenerowało uformowane dzisiaj postawy, modele zachowań oraz nie zawsze świadome preferencje.

Droga powrotna do dialogiczności jest długa. Niewątpliwie, teoretyczne utwory sławnych intelektualistów są budujące i pożyteczne. Czy naiwną jest wiara w bezpośrednie oddziaływanie prostych książek, które może nawet

przez wyciśnięcie trochę sentymentalnych łez będą powoli utrwałać tolerancję i szacunek dla odwagi wybrania samodzielności w nie zawsze sprzyjającej temu atmosferze społecznej?

Sens pracy tłumacza jest różnorodny. Dla mnie polega na stopniowym odejściu od stereotypów totalitarnego myślenia. Tłumaczenie literatury polskiej świetnie się do tego nadaje.

Literatura

Брашнаров Ж., 1924, *Декадентството на Пшибишевски*, София.

Георгиев Е., 1950, *Славянската литература в очерци и образци*, Университетско издателство: София.

Славов И., 1990, *Рецепция на „Сто години самота“ от Г.Маркес по български*, „Знак”, № 2, София.

[Pravda Spasova]

The Impact of Polish Literature on the Worldview of the Bulgarian Public (Expectations of a Translator)

The author expresses her hopes that translations and promotion of Polish literature will initiate certain turn to openness and dialogue within Bulgarian community. It was lost during the period of the so-called 'real socialism'.

Key words: Homo sovieticus, pluralism, values

ADRIANA KOWACZEWA
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

Koncepcja przekładu artystycznego Dory Gabe i jej odzwierciedlenie w korespondencji z Anną Kamieńską

Koncepcja przekładu artystycznego Dory Gabe kształtowała się pod wpływem teorii przekładu Bojana Penewa i jego niezwykle wysokich wymagań związanych z zachowaniem ducha i litery oryginału (Dąbek 1969, 25–47). Jednocześnie z biegiem lat poetka zaczęła interpretować reguły wykonania dobrego przekładu, których nauczyła się podczas współpracy z Penewem, przez pryzmat własnych doświadczeń w dziedzinie translatoryki.

Chciałabym zwrócić uwagę na dwa kluczowe dla przekładowej poetyki oraz późniejszej translatorskiej praktyki Gabe epizody. Pierwszy wiąże się z tłumaczeniem *Hymnów* Jana Kasprowicza, drugi – z przekładem jej zbioru opowiadań *Kiedys* (*Някога*), dokonany przez czeskiego surrealistę Vítězslava Nezvala.

Spotkanie poetki z Janem Kasprowiczem stało się obiektem zarówno rzetelnych analiz i omówień (Бахнева 1993, 95–134), jak i pokarmem dla plotek i anegdot. Nie będą mnie tu interesowały sjużety biograficzne, które splatają się wokół tej znajomości – ważniejsze są ich konsekwencje literackie, a ściślej: ich znaczenie dla powstania samodzielnej koncepcji przekładu Dory Gabe. Po wielu latach od pierwszej publikacji *Hymnów* (1924) w języku bułgarskim tłumaczka opowiada o swojej pracy nad ich przekładem w ankiecie literackiej. Jej fascynacja poezją Kasprowicza rozpoczęła się od lektury *Mojej pieśni wieczornej*:

Pewnego dnia, nie pamiętam którego roku, w jakiejś polskiej antologii, którą dał mi Grabowski, przeczytałam *Moją pieśń wieczorną* Jana Kasprowicza. I wpadłam w taki zachwyty, że przez trzy dni i przez trzy noce nie

wysłałam z łózka. Matka nosiła mi mleko i mówiła: „Umrzesz tutaj w tym łóżku przez to twoje pisanie”. Przełożyłam poemat, a jest on długi, nie pamiętam, czy nie liczył piętnastu stron. Kiedy skończyłam, drżały mi palce rąk. Nie mogłam trzymać kubka. Przekład wszedł do antologii [antologii *Полку поети* z 1921 roku – A.K.] (Сарафанев 1986, 50).

Po tym autoironicznym fragmencie Dora Gabe podkreśla młodzieńczy charakter swoich literackich zainteresowań, przedstawiając je jako szaloną, nieracjonalną przygodę, w gruncie rzeczy destrukcyjną dla jej stosunków z rodziną. Poetka musiała bowiem bronić się nie tylko przed niezadowoleniem matki, lecz także przed niezrozumieniem ojca. Historię wyjazdu do Polski z 1921 roku, możliwego dzięki otrzymanej nagrodzie Ministerstwa Edukacji za opowiadania, które najpierw były publikowane w czasopiśmie „Zlatorog”, a później weszły w skład zbioru *Kiedyś*, Gabe relacjonuje w ten sposób:

Ojciec radził: „Dokąd wyjeżdżasz, dostałaś trochę pieniędzy, ubierz się za nie. Nie wiesz, co będzie jutro, możesz się rozchorować. My już nie możemy ci pomagać. My sami niczego nie mamy”. „Nie – odpowiedziałam – nie, *papa*. Ja wyjadę, wyjadę. Chcę się dobrze nauczyć polskiego. Wygłoszę tam kilka wykładów. Chcę się spotkać z poetą, który napisał *Moją pieśń wieczorną*. Jeśli się uda, przełożę więcej jego utworów”. I mój ojciec odprowadził mnie na dworzec, będąc dosyć obrażony. I nazwał mnie lekkomyślną. (...) I miał rację! (Сарафанев 1986, 50).

Dalej Gabe opowiada szczegółowo o pierwszym wrażeniu, jakie wywarł na niej Jan Kasprowicz, którego poznała w Warszawie podczas przyjęcia, zorganizowanego przez stołecznego dziennikarza. Podczas tego spotkania poeta zaprosił swoją tłumaczkę do Zakopanego, gdzie gościła przez kilka miesięcy w 1923 roku¹. Podczas tej wizyty Dora Gabe przełożyła wszystkie hymny:

Jak przekładałam? Wieczorem mi i Marusi Jan czyta jeden hymn, prawda? Rano następnego dnia wciąż słyszę to brzmienie. Czytam tekst polski, ale słyszę rytm i muzykę. I tłumaczę w tym samym rytmie, w tej sa-

¹ Okres ten opisuje w swoich dziennikach Maria Bunin Kasprowiczowa (Kasprowiczowa 1958). Jej wspomnienia oraz korespondencja z Bojanem Penewem zostały już wielokrotnie skomentowane (Кузманова-Зорграфова, 1998), dlatego nie będę zajmować się tym wątkiem historii przekładu *Hymnów* Jana Kasprowicza na język bułgarski.

mej muzyce. (...) Tłumaczyłam codziennie rano. Gościłam tam około dwóch miesięcy. I hymny już były we mnie. Nie ma Pan pojęcia, jak to dla mnie było łatwe. Dzięki temu, że współpracowałam z autorem (СараиДев 1986, 52–53).

Od tego momentu współpraca z autorem oryginału staje się dla poetki swego rodzaju imperatywem przekładu. W swojej ocenie tłumaczeń *Hymnów* Gabe powołuje się na pochwałę, której jej nie poskąpił Bojan Penew. Sławiśta odczytywał jej przekład Stanisławowi Przybyszewskiemu. On ze swojej strony wyraził opinię, że tłumaczenie brzmi jak oryginał. Według poetki efekt ten został osiągnięty jedynie dzięki współpracy z Kasprowiczem:

Osiągnęłam to tylko i wyłącznie z tego powodu, że słyszałam, jak autor czyta (swoje wiersze – A.K.), rytm i muzyka zostawały we mnie. Mogłam też przekazać i intonację, wzruszenie. Uważam, że pośród wszystkich moich przekładów *Hymny* to jeden z najważniejszych (СараиДев 1986, 108).

Ten pogląd w pełni zgadza się z naciskiem, jaki kładł Bojan Penew na zrozumienie oryginału i na konieczność wiernego jego odtwarzania. Gabe jednak zwróciła większą uwagę na wymóg ekwirytmiczności i ekwilinarności przekładu – kryterium, które dla Penewa pozostawało w obrębie nieprzekładalności, spowodowanej rozbieżnością systemów językowych. Poetka natomiast podkreśliła dwukrotnie, że tłumaczenie wiąże się ze współodczuwaniem – współodczuwaniem formy nie tylko na poziomie *ratio*, lecz także poprzez cielesne doświadczenie, niejako ponad semantyką słów, z których ona wydestylowała muzykę, samo brzmienie.

Tłumaczka *Hymnów* zwróciła również uwagę na bezpośrednie konsekwencje, jakie praca przekładowa miała dla jej praktyki artystycznej:

Oprócz tego, była to dla mnie szkoła wiersza wolnego². Jeśli umiem teraz pisać wierszem wolnym, nawet wiersze dla dzieci, pomogły mi w tym

² Należy zwrócić uwagę, że Lucylla Pszczółowska zaprzecza opinii Mieczysława Jastruna, wyrażonej w antologii *Poezji Młodej Polski* (1967) oraz twierdzeniom Mariana Stępnia i Aleksandra Wilkonia (*Historia literatury polskiej w zarysie*, 1978) o prekursorskim charakterze wersyfikacji *Hymnów* oraz kwalifikowaniu ich jako wiersza wolnego: „Wiersz hymnów Kasprowicza nie jest wierszem wolnym, ale wierszem nieregularnym o podłożu sylabicznym z modyfikacjami (w postaci sylabotonizacji i oksytonicznych, a także bezrymowych klauzul), jakie wprowadził już do niego po części Słowacki, a jakie w 2. połowie w. XIX rozszerzyła Kopnińska” (Pszczółowska 1987, 102).

hymny. Poprzez przekład hymnów zrozumiałam, że aby tłumaczyć dobrze, należy tłumaczyć razem z autorem, należy poczuć jego oddech, usłyszeć jego głos, usłyszeć, gdzie pada akcent logiczny, co chce wyrazić, zwrócić uwagę na synkopę, kiedy nabiera powietrza. To wszystko musi być przekazane i wówczas dopiero utwór jest żywy (Сараңдев 1986, 108).

Swój pogląd o znaczeniu współpracy z autorem oryginału Gabe potwierdza również we wspomnieniach o przekładzie zbioru opowiadań *Kiedyś*. Znowu pojawia się motyw porozumienia ponad językami:

Nie mieliśmy wspólnego języka. Ja nie znałam ani słowa czeskiego. On [Neczal – A.K.] nie znał żadnego języka. Rozumiał polski, rozumiał rosyjski. Nawet francuski i niemiecki rozumiał, kiedy się do niego mówiło. W ten sposób się rozumieliśmy poprzez splatanie kilku języków naraz. I mam mu coś swojego przeczytać! Zauważyłam, że z wierszami jest trudno. I wówczas – z książki *Kiedyś* przeczytałam mu jedno opowiadanie, to najkrótsze – *Wieczór*. I kiedy mu czytałam, najlepiej rozumiał po polsku, powiedział, że gdyby on sam pisał tę frazę, napisałby ją tak samo. Tak sobie żartowaliśmy. Siedzieliśmy wówczas w jednej kawiarni – w „Sławii”. Wówczas powiedział: przełożymy tę książkę na język czeski, przełożymy. I zaczęliśmy ją tłumaczyć razem i staliśmy się poszukiwaczami słów. Musiałby Pan zobaczyć, jak ludzie dookoła na nas patrzyli (Сараңдев 1986, 75).

Dalej Dora Gabe wyjaśnia przyczyny tego zainteresowania poetyckim przedsięwzięciem, które z perspektywy jego przypadkowej publiczności mogło wyglądać jako świetna zabawa towarzyska:

Jednocześnie razem wstawaliśmy i śmialiśmy się z radości. Wówczas, kiedy szukaliśmy słowa i w końcu je odnajdywaliśmy, obydwójce krzyčeliśmy z radości. W ten sposób przełożyliśmy książkę i jest to przekład kongenialny (Сараңдев 1986, 75).

Nie stawiam tu sobie za cel rozstrzygnięcia, czy relacja poetki jest prawdziwa. Wydaje mi się natomiast, że na jej podstawie można stworzyć hipotezę o miejscu tłumaczenia w twórczym uniwersum Gabe oraz o jej własnej „teorii” przekładu, która wylania się z tych opowieści. Nie oznacza to, rzecz jasna, że uważam, iż rozważania poetki w pełni odpowiadają jej translator-skiej praktyce. Przyjmuje, że jej narracja tworzy pewien obraz zamierzony. Interesują mnie więc elementy, które nadają mu spójność. Znaczące pod tym względem są powtarzające się motywy. Po pierwsze, przekłady, które

Dora Gabe najwyżej ceni, powstają nieoczekiwanie i spontanicznie w okolicznościach nieformalnych – w intymnej przestrzeni łóżka, w rodzinnej atmosferze domu poety bądź w swojskim klimacie literackiej kawiarni. Po drugie, nieodmiennie łączą się ze współpracą tłumacza/tłumaczki z autorem/autorką, tj. zostaje podkreślona synchronizacja momentu wypowiedzania literackiego komunikatu i jego odbioru. Po trzecie zaś – i jest to wątek pod wieloma względami ważny – przekład oznacza nieskrępowane współprzeżywanie, odznacza się radosną kreatywnością i porozumieniem osiągniętym z łatwością, poza barierami systemów językowych.

Konstruując taki model przekładu, poetka niejako tworzy przeciwagę dla swojej dotychczasowej praktyki translatorskiej jako współpracowniczka Bojana Penewa i „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego”. Przypomnę, że owe przekłady wyróżniały się okupioną dużym trudem dosłownością, powagą oraz odległością między jej artystycznymi predyspozycjami a poetyką oryginału³.

Stworzony przez poetkę paradygmat przekładu nie nosi jednak jedynie cech opozycyjnych wobec modelu Penewa, zrodzonych z chęci uwolnienia się spod wpływu męża i mistrza. Gabe wykreowała swój własny paradygmat translatorski, w ramach którego działalność przekładowa została przedstawiona jako aktywność twórcza lub przynajmniej mocno przypominająca praktykę artystyczną. Warto prześledzić, gdzie znajdują się zbieżności między komentarzami poetki do własnej twórczości a opisem procesu tłumaczenia.

Po pierwsze, przekłady powstają tak, jak jej własne wiersze – poza kontrolą instytucji. Na pytanie, jak pisze, poetka odpowiada: „Pracuję rano i to w łóżku. Z zamkniętymi oczami. Piszę ręcznie. (...) Piszę ołówkiem” (Сараждев 1986, 140). Motyw ten powtarza się również w wierszach jako odpowiedź na zachętę do pisania, płynącą ze świata zewnętrznego:

³ Sama poetka początki swojej przekładowej twórczości wspomina w sposób następujący: „Gdy życie od nowa potoczyło się zwykłym torem, w wykładach Bojana Penewa pojawiły się stroniczki poświęcone Mickiewiczowi, Słowackiemu. (...) Ja jeszcze nie zaczęłam się uczyć języka polskiego. Bojan Penew przełożył fragment *Pana Tadeusza* i naklonił mnie, bym opracowała go wierszem. W ten sposób przetłumaczyliśmy drugi i trzeci urywek, a w roku 1919, gdy wyjechałam na lato do Krystec w Białanie Triawneńskim, przysłał mi kilka przekładów z *Sonetów krymskich* Mickiewicza, znów namawiając do pracy. Gdy wróciłam, sam zaczął mnie uczyć gramatyki, przepytował mnie co rano i, naumyślnie wprowadzając w błąd, śmiał się z moich pomyłek i bezradności. I tak – nie wiadomo kiedy – nauczyłam się czytać i rozumieć. Penew na wpół żartem zrobił ze mnie swą zapaloną pomocnicę, a potem – entuzjastyczną propagatorkę polskiej poezji” (Dąbek 1969, 28–29).

Промъкнат лъч през тънката завеса
 се плъзва по лицето ми.
 Стани, бюрото чака, ми продума.
 Аз пиша на коляно, отговарям.
 Пиши си както щещ,
 но не се излежавай
 (*Саксията ми на прозореца*, Габе 1994, 273).

Ta osobliwa obrona pozycji leżącej kryje więc w sobie gest odmowy podporządkowania się wymogom społecznym i konwencjom⁴. Podkreśla również somatyczny wymiar pisania. Zarówno teksty oryginalne, jak i przekłady Dory Gabe powstają w łóżku. Oznacza to, że obie formy działalności należą do tej samej sfery poszukiwania własnego głosu, budowania swojej pozycji poza obrębem sztampowych wyobrażeń o pracy poetów czy tłumaczy, poza normą, narzucającą sztywne granice między praktykami autorskimi a tłumaczeniowymi.

Po drugie, tak samo jak wiersze własne, przekłady przechodzą przez fazę „poszukiwania odpowiednich słów”: „Ja bardzo lubię poprawiać – wyjaśnia Gabe. – Bardzo dużo poprawiam. Przy każdym czytaniu odkrywam, że zoczyłam z myśli lub nie odtworzyłam dobrze postaci lub obrazu. Lubię pracować jakoś tak plastycznie” (Сараңдев 1986, 141). Te zwyczaje, co ciekawe, wykształciły się właśnie podczas warsztatów przekładu: „Tę myśl wpoił we mnie Bojan Penew, kiedy pracowałam nad przekładami Mickiewicza. Miał on zwyczaj mówić, że kiedy się maluje, obrazy muszą następować jeden po drugim, żeby nie móc niczego przeoczyć, bo inaczej przecinasz linię”. Potem jednak poetka od razu wycofuje się z tego wyznania: „To zostało mi dane prędzej przez matematykę niż przez Mickiewicza czy Bojana Penewa” (Сараңдев 1986, 141). Jednak proces twórczy wiąże się z redakcjami, poprawkami, ponownymi odczytaniem i dotyczy to w stopniu jednakowym własnych wierszy i przekładów.

Po trzecie, twórczość Dory Gabe bardzo często wiąże się z radością i zachwytem, porównywalnymi do dzieciennego zachłyśnięcia się słowem lub światem. Stan ten pisarka opisuje jako poczucie zakochania się bez konkretnego obiektu uczuć miłosnych. Nie jest to stan bezruchu i kontemplacji, lecz raczej nieposkromionego pragnienia aktywności: „mam chęć wyjść, iść,

⁴ Agnieszka Gajewska czyta biograficzne informacje o pisarkach i twórczyniach pracujących na leżąco (jak Zofia Nalkowska czy Sidonie-Gabrielle Colette) jako „swoisty punkt oporu” (Gajewska 2010, 13).

ruszać się, przepelnia mnie jakaś radość. W takim stanie mogę napisać nawet swoje najbardziej smutne wiersze. Nigdy nie mogę napisać niczego, kiedy jestem obojętna lub spokojna” (Сараңдєв 1986, 142). Tutaj od razu przypomina się obraz Gabe i Nezvala, zanoszących się śmiechem, krzyczących z radości, wywołanej odkryciem odpowiedniego słowa w środku tłumnej kawiarni.

Ponadto Dora Gabe nie rozpoznaje siebie w podmiocie twórczym swoich wierszy lub ściślej – pisząc nie pozostaje w pełni ze sobą tożsama. Sarandew prosi ją, by wyjaśniła, w jaki sposób fakt życiowy przekształca się w artefakt. Pisarka stwierdza, że dla niej ten proces to tajemnica:

Jak w matematyce – próbuje dalej przybliżyć swoje doświadczenie. – Tak samo jak przychodziły do mnie rozwiązania zadań po tym, jak całą noc siedziałam i szukałam wyjścia z zagadek matematycznych i nagle jak błyskawica przed oczami rozbłyskuje rozwiązanie, tak samo do mnie przychodzi wiersze. I temu nie mogę się nadziwić. Sama sobie mówię: skąd się u mnie wziął ten obraz albo ta myśl? (Сараңдєв 1986, 141).

Rozdwojenie odczuwane podczas pisania – na kogoś, kto wie i jednocześnie nie wie, oraz na kogoś, kto poszukuje, lecz zarazem przedwcześnie ma w sobie wszystkie odpowiedzi – w procesie przekładu zostaje rozpisane na role tłumacza i autora. O ile jednak we własnej twórczości wiersze jawią się w świadomości pisarki jako blysk i światło, o tyle podczas tłumaczenia prawdy przekładu objawiają się w postaci obcego głosu i intonacji czyjejś innej mowy. Pisarka wielokrotnie przecież podkreśla, że udany przekład wiąże się z usłyszeniem głosu autora.

Jednak ten głos nie może pozostać do końca głosem Innego. W trakcie przekładu granice tożsamościowe muszą zostać pokonane – indywidualności się rozplywają, ciała się zrastają, role się mieszają. Kiedy tłumaczka przekłada *Hymny* Kasprowicza, mówi jego rytmem, melodią jego głosu i wiersza; gdy zaś Nezval zaczyna przekładać jej opowiadania, stać go na to tylko dlatego, że gdyby sam je pisał, napisałby je tak samo. W tym tajemniczym procesie współodczuwania, który wymaga wspólnego nastroju, wsłuchiwania się w głos innego, wspólnego zanoszenia się śmiechem i krzykiem, współpracy jednocześnie ciała i duszy, toczy się radosna „gra wieloosobowa” (Ziomek 1975, 48).

Dora Gabe kształtuje więc osobną, niezwiązaną z rywalizacją koncepcją przekładu. W zakres jej praktyk translatorskich nie wchodzi „gatunki para-przekładowe, realizujące »poetykę reminiscencji«” (Legeżyńska 1999, 15).

Tłumacząc, nie uzurpuje sobie roli tłumacza-autora. Nie chodzi tu o potwierdzenie własnych sił artystycznych jak w formule Barańczaka „potrafię lepiej” (Barańczak 1992, 14), lecz o współpracę, współodczuwanie, o wyjście poza własną tożsamość, o zrastanie się z inną osobowością czy wręcz o utopijną wizję porozumienia się.

Ten model zrastania się krytyczka Ani Burowa nazywa „koncepcją sobowótów” (Byłowa 2005, 25) i śledzi jej przejawy w korespondencji, wspomnieniach oraz oryginalnej twórczości Gabe i Nezvala. W powieści *Jak dwie krople wody* niebawale, wręcz nierealne podobieństwo narratora i głównej bohaterki stało się motorem akcji, będącej splotem niespodziewanych i zaskakujących koincydencji. Badaczka twórczości czeskiego surrealisty twierdzi, że powieściowe pokrewieństwo zostało zbudowane z tych samych figur retorycznych i zabiegów stylistycznych, za pomocą których w swoich listach do Gabe Nezval kreślił wymiary istniejącej między nimi wspólnoty⁵. Poetka z kolei przetworzyła identyczność myśli i uczuć, zrodzoną – jak sama twierdzi – w przekładzie, w artystyczną formę. Podczas jej współpracy z Nezvałem narodził się pomysł na poemat *Лунатичка* (Lunaticzka), który został zorganizowany na zasadzie surrealistycznego symultanizmu.

Dora Gabe realizuje swoją koncepcję przekładu artystycznego, polegającą na podwojeniu i upodobnieniu także w przekładach fragmentów *Białego reżkopisu* i w prezentacji ich autorki – polskiej poetki Anny Kamińskiej. Skupię się tu na rekonstrukcji nieznanego dotąd epistolarnego dialogu poetek, ponieważ pojawiające się w nim wątki potwierdzają tezę, że w latach 60. i 70. ubiegłego wieku jako tłumaczka poezji polskiej Gabe podejmuje już zupełnie samodzielne decyzje interpretacyjne i redaktorskie, kierując się twórczym doświadczeniem oraz w pełni wykrystalizowaną własną koncepcją przekładu, związaną z wymogiem ścisłej współpracy z autorem/autorką oryginału oraz wspólnymi artystycznymi upodobaniami i wzajemnymi inspiracjami. Ponadto listy Kamińskiej i Gabe mają ogromną wartość nie tylko jako świadectwo przyjaźni i jako nowy kontekst dla interpretacji ich decyzji translatorskich, lecz także stanowią szczególnie ważne źródło dla historyka prze-

⁵ Ani Burowa zwraca uwagę na powtarzające się w listach i w powieści zdania oraz rozbudowane porównania. Kładzie też nacisk na obraz serca, będącego zarówno sercem poetki, jak i poety, który w powieści przekształca się w motyw podobieństwa, wyrażającego się za pomocą żywiołów – powietrza i wody. „Brakuje mi twojego serca, które rozumiem mnie tak dobrze i które ja rozumiem tak, jak swoje własne” – wyznaje poeta w liście do Gabe, a w swojej powieści pisze: „Moje niebo i niebo Konstantyny są podobne do siebie jak dwie krople wody” (Byłowa 2005, 22–30).

kladu, na podstawie którego można zrekonstruować chronologię przekładów oraz kryteria wyboru przełożonych wierszy⁶.

W Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie zachowało się 28 listów od Dory Gabe do Anny Kamińskiej, nadsyłanych między 1954 a 1976 rokiem⁷, a także jeden adresowany wyłącznie do Jana Śpiewaka⁸. W archiwum Dory Gabe zdeponowano zaś 15 listów od Anny Kamińskiej i 3 listy od Jana Śpiewaka z lat 1956–1976⁹. Poeci pisali do siebie po rosyjsku, polsku, bułgarsku i francusku. Jednak zaledwie w kilku przypadkach można odtworzyć chronologiczny porządek korespondencji, co oznacza, że niektóre listy zaginęły. Ze względu na tematykę można je podzielić na trzy grupy – pocztówki i kartki okolicznościowe, zawierające życzenia świąteczne oraz różnego rodzaju pozdrowienia i zawiadomienia¹⁰; listy, dotyczące organizacji podróży i odwiedzin¹¹ oraz wiadomości o życiu literackim, nowościach wydawniczych, wrażeniach lekturowych, a także refleksje na temat twórczości oryginalnej i translatorskiej.

Znajomość Dory Gabe z Anną Kamińską i Janem Śpiewakiem zaczęła się tuż po drugiej wojnie światowej, kiedy poetka pracowała w Ambasadzie Bułgarii w Warszawie. W tym okresie przełożyła kilka utworów Jana Śpiewaka (Шпйевак 1956, 135–136). Zachowane w archiwum Śpiewaków listy

⁶ Jak wiadomo bowiem jednym z najciekawszych problemów, jakie stoją przed historykami przekładu, jest pytanie o genezę tłumaczenia, obejmujące również kwestie motywacji wyboru danego gatunku, autora czy określonej konwencji przekładu. Zagadnienia te odsyłają do różnorodnych porządków metodologicznych, ale nieodmiennie wskazują na kluczową rolę tłumacza jako wykonawcy uświadomionych i mimowolnych zamiarów nie tylko artystycznych, lecz również krytycznoliterackich, ideologicznych, politycznych, a nawet ekonomicznych.

⁷ Do śmierci Jana Śpiewaka część z nich była adresowana wspólnie do państwa Śpiewaków.

⁸ Korespondencja Anny Kamińskiej z adresatami zagranicznymi czeka na opracowanie. Listy do bułgarskich znajomych poetki nie zostały jeszcze zarchiwizowane i opisane. Do korespondentów poetki należą m.in. krytyk literacki Iwan Ruż, poeci Dimitar Pantaleew, Dimitar Dobrew, Wania Petkamowa, poeci i tłumacze Andreana Radewa i Michail Berberow, malarz Georgi Bakardzew. O korespondencji poetki, prowadzonej w języku polskim zob. Mazurek 2008, Zarębianka 1997.

⁹ Listy znajdują się w archiwum Dory Gabe pod sygnaturą ЦДА, фонд 1771к, nr 990, a.e. 671.

¹⁰ Niektóre z nich rejestrują ciekawe momenty ówczesnego życia literackiego i stanowią dowód znajomości między bułgarskimi a polskimi twórcami. Np. pocztówki i bileciki nadesłane z Warszawy, powiadamiające o spotkaniach, wspólnie spędzonym czasie wolnym itd., podpisywane jednocześnie przez Jana Śpiewaka, Petyra Dinekowa, S.J. Leca.

¹¹ Takie informacje zawierają listy z 1960 roku, kiedy Jan Śpiewak i Anna Kamińska przyjechali odebrać nagrodę bułgarskiego PEN Clubu, z połowy 1967 roku, kiedy Anna Kamińska przyjechała do Bułgarii sama; z 1972 roku, kiedy poetki planowały spotkanie podczas Kongresu Tłumaczy.

od Gabe, Petyra Dinekowa i Walerego Petrowa sugerują, że to poeta najpierw nawiązywał znajomości, które później przekształcały się w zażyłe kontakty rodzinne. Polscy przyjaciele państwa Śpiewaków potwierdzają, że poetka nieprędko odkrywała swoją osobowość:

chciałem – wspomina ksiądz Jan Twardowski – porozmawiać z mężem Kamińskiej, a przy okazji zrodziła się przyjaźń z Anną. Kiedy krzątała się przy gościach, pozostawała w cieniu Jana, mało mówiąc o sobie, o swoich planach literackich i wielkiej, cichej pracowitości (Sulikowski 2002, 137)¹².

W przypadku znajomości z Dorą Gabe to jednak Kamińska stała się główną adresatką listów, choć ich bliska relacja nawet po śmierci Jana Śpiewaka wciąż obejmowała rodziny obu poetek¹³. W ich długoletniej korespondencji można zaobserwować, jak współpraca literacka, będąca przyczyną nawiązanej przyjaźni, prowadzi do zażyłości i wzajemnego porozumienia, którego najlepszym dowodem są przekłady, zawarte w tomikach *Poczekaj, słońce* (1972) oraz *Времената на живота* (1973). Nawet oficjalne listy, które Gabe podpisywała jako przewodnicząca PEN Clubu, wskazują na odczuwaną przez poetkę bliskość – urzędowe formuły zastąpione zostały mniej formalnymi zwrotami tytułowymi, częściej stosowanymi w listach prywatnych. Nie chciałabym jednak ingerować w intymną przestrzeń, którą poetki w swoich listach współtworzyły. Warto natomiast zwrócić uwagę na informacje dotyczące ich literackich fascynacji i pracy przekładowej.

Korespondencja pokazuje, że Dora Gabe i Anna Kamińska dosyć pilnie śledziły nowości na bułgarskiej i polskiej scenie literackiej. Między sofijską ulicą Tolbuchin a warszawskim domem na Joteyki trwała wymiana książek, czasopism literackich i wiadomości dotyczących bieżących wydarzeń i świeżych recenzji. Najważniejsze są jednak świadectwa wzajemnych lektur.

¹² Poetka uważnie pielęgnowała już zadzierzgnięte więzi i miała zdolność do prawdziwej i serdecznej przyjaźni. Przyjaciele Anny Kamińskiej byli ważną częścią nie tylko jej życia, lecz także twórczości. Na ten fakt zwraca uwagę Bogusław Latawiec w recenzji tomu *W pół słowa*: „Talent bystrego podpatrywacza poezji łączy się w jej najlepszych wierszach z umiejętnością celnej charakterystyki ludzi. Liryki o przyjaciółach, o przyjaciółach idei i przyjaciółach życia należą do najciekawszych w tomie” (Latawiec 2012, 269).

¹³ Córka siostrzenicy Dory Gabe pracowała i mieszkała w Warszawie. Utrzymywała z Anną Kamińską częste kontakty. Zachowała się także zaadresowana do Anny Kamińskiej, wyróżniająca się swoim graficznym układem kartka, pisana czerwonym atramentem, podpisana przez Gabe, jej siostrę – Bełę Kazandziewą, siostrzenicę – Katię Kazandziewą i córkę siostrzenicy – Ani, co oznacza, że wszystkie kobiety się znają.

W liście z 1954 roku, w którym Gabe przeprosza za długie milczenie spowodowane chorobą i natężoną pracą nad powieścią¹⁴, dodaje: „Wiersze Anny Kamińskiej poruszyły mnie głęboko. Bez efekciarstwa, bez ozdób – życiodajna stoicka poezja”¹⁵. Kilka lat później, kiedy jej opowiadania dla dzieci *W naszych oczach* (1967) ukazały się w przekładzie Anny Kamińskiej, dziękując za dokonane tłumaczenie, Gabe nie kryje swojej radości i stwierdza, że zajmowała się nimi tłumaczka o „bogatym i wspaniałym języku poetyckim”. Anna Kamińska informuje natomiast, że czyta nowe wiersze Gabe, a jej upodobania owocują przekładami publikowanymi w czasopiśmie. Szczególnie zaś chwali poemat wydrukowany w 1976 roku¹⁶. Epistolarne świadectwa długoletniej ciekawości i sympatii dla twórczych poszukiwań korespondencyjnej partnerki wskazują na pewne podobieństwa poetyckiego temperamentu poetek.

Zgodność ta przejawia się również w poziomie ukształtowania obrazu adresatki. Jak twierdzi Stefania Skwarczyńska, w przestrzeni listu następuje zrośnięcie się osobowości nadawcy i odbiorcy (Skwarczyńska 1937, 84), a obecność korespondencyjnego partnera lub wyobrażenia o nim określają charakter emocjonalny i tematyczny atramentowego dialogu. W przypadku korespondencji Dory Gabe i Anny Kamińskiej akcent położony jest na nierozzerwalny związek między życiem a poezją. Kiedy Gabe składa kondolencje Kamińskiej z powodu śmierci Jana Śpiewaka, pisze, że po tej niewyobrażalnej stracie jedynie czas i praca mogą zaleczyć rany. W noworocznych pocztówkach, przesyłanych po 1967 roku, nieodmiennie życzy nowych wierszy i radości, związanych z twórczością. Kształtuje zatem swoją adresatkę jako osobę niezwykle pracowitą i oddaną poezji, dla której pisanie jest nierozzerwalną częścią codzienności. Listy przesyłane przez Kamińską potwierdzają ten obraz. Wiadomości o zwykłych rodzinnych wydarzeniach splatają się w nich z informacjami o pracy przekładowej i redaktorskiej. To samo powtarza się w relacjach Gabe, w których sprawy codzienne – czasem bardzo prozaiczne – znajdują się w ścisłym związku z jej twórczością. Epistolarny dialog poetek koncentrował się zatem przeważnie na ich profesjo-

¹⁴ Najprawdopodobniej jest tu mowa o zapomnianej i nieudanej powieści *Златна земя (Złota ziemia)*, pisana na początku lat 50. po kilkumiesięcznym pobycie w domu Kiny Chadzizowej w 1951 roku. Powieść jest schematyczna, poświęcona problemom zachodzącym w życiu w Dobrudży pod nowymi rządami władzy komunistycznej.

¹⁵ Najprawdopodobniej Gabe odnosi się do wierszy z tomu Kamińskiej *Bivie serva* (1954).

¹⁶ W 1976 roku w czasopiśmie „Съвременник” Gabe drukuje cykl *Głębiny*. Sama podkreśla, że ta książka jest esencją jej życia i musi być czytana w całości, w zaprojektowanym przez nią porządku (Kralewa 1987, 141). Sposób, w jaki Anna Kamińska określa gatunek poetyckiego cyklu Gabe, ma zatem swoje uzasadnienia w zaprojektowanym przez bułgarską poetkę stylu odbioru.

nalnych planach i działaniach. Nad emocjami przeważa rzeczowość. Właśnie dlatego listy te mogą być traktowane jako wiarygodne źródło historycznoliterackie, a zawarte w nich informacje odsłaniają nieznane wcześniej szczegóły dotyczące przekładów poezji Kamińskiej na język bułgarski.

Należałoby jednak jeszcze na chwilę zatrzymać się na uczuciowej skali listownego dialogu. Dora Gabe stosunkowo częściej narusza sprawozdawczość i rzeczowość swoich narracji. Wyraża się to nie tylko w powtarzających się formułach końcowych i podpisie świadczącym o temperaturze przyjacielskich uczuć, lecz także w bardzo częstych zaproszeniach do Sofii, w naleganiu, by Kamińska odwiedziła Bułgarię, w gotowości do spotkań i nieustannie ponawianych prośbach o ustalenie wspólnych planów wakacyjnych. Można odnieść wrażenie, że jest to przewidywalny topos w listach Gabe, który wydaje się nieco natarczywy. Pokazuje jednak, jak ważne były dla autorki *Głębin* spotkania z Kamińską. W listach, w których najbardziej zajmują ją sprawy organizacji podróży Śpiewaków do Bułgarii, zawarty jest przedsmak spodziewanych rozmów, czuć w nich radość i niecierpliwość. Uprawniony zatem wydaje się wniosek, że w przestrzeni rzeczywistych spotkań toczyły się najważniejsze rozmowy poetyckie i powstawały zapewne plany translatorskie. Znając fascynację Gabe żywym rytmem tłumaczonej poezji, obowiązkowo czytanej przez autora/autorkę, można się spodziewać, że wówczas omawiane były także wątpliwości wywołane dylematami pracy przekładowej. Dlatego też korespondencja między poetkami nie zawiera dyskusji o szczegółowych problemach poetyki przekładu – stanowi prędzej uzupełnienie rozmów i decyzji, podejmowanych w trakcie nielicznych spotkań, jest bieżącą relacją spraw, wynikających z podjętych wcześniej zamiarów.

Epistolarny dialog między Kamińską a Gabe odkrywa kulisy wydania tomu *Времената на живота*. Okazuje się, że tłumaczenie poezji Kamińskiej zainicjował Michail Berberow. Najpierw postarał się dla niej o rozgłos w prasie literackiej. Pozytywne przyjęcie dokonanych przez niego przekładów¹⁷ dało mu podstawę do rozpoczęcia starań o wydanie odrębnego tomu poetyckiego. Píše o tym do Kamińskiej w październiku 1970 roku, prosząc o wskazówki odnośnie do wyboru wierszy, które mają się ukazać po bułgarsku. W grudniu tego samego roku informuje zaś, że Dora Gabe zgodziła się redagować tom i że to ona będzie autorką wstępu do przekładów. Berberow uważa, że redakcja Gabe oraz jej zaangażowanie w publikację za-

¹⁷ Michail Berberow przełożył wiersze *Mewa* (Чайка), *Cerkiew w Sozopolu* (Църквама от Созопол), *Anaksymander* (Анаксимандер). Wszystkie wiersze pochodzą ze zbioru *Źródła* (1962) (Каменска 1970, 207–208).

pewnią „wierne i poetyckie wydanie (...) wierszy na język bułgarski” („едно вярно и поетично издание на Вашите стихове на български език”).

Następną wiadomość o zbiorze *Времената на живота* Anna Kamińska otrzymuje pod koniec maja 1971 roku już bezpośrednio od Dory Gabe. Poetka zapowiada, że niebawem zaczyna przekładać jej wiersze, co oznacza, że w tym czasie zostało ustalone, które utwory mają wejść w skład poetyckiego tomiku. Gabe pisze dalej, że razem z Berberowem będą starali się umożliwić publikację przekładów. W liście z lipca 1972 roku skarży się na opóźnienie druku. Opowiada o zmianach personalnych, które zaszły w Związku Pisarzy Bułgarskich. Można się domyślać, że długie oczekiwanie na przygotowywaną publikację z wierszami Kamińskiej zostało spowodowane nową sytuacją w instytucjach decyzyjnych, w której Gabe i Berberow musieli się odnaleźć. W tym samym liście redaktorka tomu prosi o sporządzenie bibliografii recenzji i wypowiedzi polskich krytyków na temat twórczości Kamińskiej, które będą potrzebne do napisania przedmowy. Niestety, podobne materiały nie zostały zachowane w archiwum tłumaczki, więc nie wiadomo, czy autorka *Milczyń* sporządziła taką bibliografię. Mając na uwadze fakt, że wstęp został podpisany zarówno przez Michaiła Berberowa, jak i Dorę Gabe, epistolarna informacja potwierdzona we wcześniejszym liście Berberowa z 1970 roku precyzuje dominującą rolę poetki w kształtowaniu obrazu Anny Kamińskiej dla bułgarskojęzycznych czytelników.

Krótką notką o autorce *Białego rękopisu* przypomina portrety literackie zawarte w antologii *Poeci polscy*, których Gabe była autorką. Tłumaczka zazwyczaj rozpoczyna swoje komentarze od efektownego określenia, mającego na celu zwięźle ująć główną charakterystykę stylu prezentowanego poety. Strategię tę uzasadnia chęcią ułatwienia bułgarskim czytelnikom obcowania z polską poezją i umiejscowieniem przedstawionych w antologii poetów na tle polskiej, bułgarskiej i światowej tradycji literackiej. W przedmowie do tomiku Kamińskiej poetka opisuje jej twórczość za pomocą rozbudowanej metafory cienia i jasności, porównując jej talent i liryczne skupienie do drogi przebytej przez meteoryty. W tym miejscu Gabe niejako przeczuwa wiersze z tomu *Dwie ciemności*, w których symbolika światła i ciemności, paradoksy między jasną a mroczną stroną ludzkiej egzystencji urastają do pojęć filozoficznych. Należałoby jednak podkreślić, że o ile w charakterystykach poetów polskich, przedstawionych w ramach antologii z 1921 roku, Dora Gabe przekazuje oceny i analizy krytyków polskich, o tyle we wstępie do tomiku Kamińskiej pozwala sobie na bardziej osobisty punkt widzenia. Interpretacyjny klucz, który otrzymują czytelnicy bułgarscy, otwiera zatem nowe pola znaczeniowe poezji Kamińskiej.

Po pierwsze, w skrótowym rysie biograficznym poetki Gabe podkreśla więź Kamińskiej z matką, która ukształtowała liryczną wyobraźnię autorki *Milczeń*. W sugestywny obraz zatroskanej córki, która poznaje matczyne trudy i matczyną samotność jeszcze w dzieciństwie, tłumaczka widzi źródło empatii i uczuciowości wierszy Kamińskiej. Następnie Gabe podkreśla intelektualny charakter lirycznego języka autorki *Białego rękopisu*.

Osiągnęła znakomite mistrzostwo prowadzenia linii wiersza, doszła do lirycznej prostoty (...), wciąż poszukuje nowych środków wyrazu, dąży do najbardziej precyzyjnej formy swoich wrażeń, swoich uczuć, szuka artystycznego języka, który pozostanie najbliższy jej myśli (Габе, Берберов 1973, 7–8).

W dalszym wywodzie Dora Gabe czyni subtelne porównania między własną twórczością a poezją Kamińskiej. Sam dobór tytułu przedmowy – *Надживяла сезонице* – odsyła do wiersza Gabe *Uniesienie (Занесеност)*: „Od chwili przyścia na świat / stałam się rówieśnicą / wszystkich pokoleń” („на всички поколения/ връстница станах – Gabe 1986, 69). Określenie to podejmują bułgarscy krytycy i przekształcają je w symbol późnej liryki Dory Gabe. Poetka, kreśląc portret Kamińskiej, szczególnie wyróżnia żywioł odnowy, stanowiący o jej indywidualności: „Jest ona twórcą w nieustannej ewolucji i jej droga nie zna застою” („Тя е творец в непрекъснат растеж и нейният път не познава застои”). Charakterystyka ta oznacza najwyższe uznanie, ponieważ w latach 1970–1976, kiedy ukazywały się zbiory *Niewidzialne oczy (Невидими очи)*, *Zgęszczona cisza (Сгъстена тишина)*, *Głębiny (Гълъбини)* Gabe definiuje poezję jako drogę ciągłego doskonalenia się poety.

Bułgarscy czytelnicy zostali zatem niejako pozbawieni informacji o Czechowiczu i Drugiej Awangardzie jako tradycji kontekstowej dla poetyckiego stylu Kamińskiej. Trudniej było im zrozumieć jej złożony stosunek do Przybosiowej maksymy „najmniej słów”. Zniknął także splot traumatycznych życiowych doświadczeń z jej liryką, publikowaną po 1967 roku. Zastanawia nieobecność coraz ważniejszej dla Kamińskiej na początku lat 70. tematyki wiary i odkrywania Boga. Aluzyjne przywołanie tradycji biblijnej w tytule zbioru przekładów nie zostaje skomentowane¹⁸. Swoboda interpretacyjna, z jaką Dora Gabe odniosła się do poezji Anny Kamińskiej, ustawiając ją nie w kontekście polskiej tradycji poetyckiej, lecz na tle współczesnej poezji bułgarskiej, wyznacza nowy etap w translatorskiej twórczości

¹⁸ Wiersz *Pory życia*, który stał się tytułowy dla wyboru przekładów, jest parafrazą części III *Księgi Kabeleta*.

Gabe i zmianę paradygmatów recepcyjnych. Jest jednocześnie przejawem indywidualizmu oraz twórczych upodobań i koncepcji samej tłumaczki.

Niewątpliwie zmiana, jaka dokonała się w pozycji i roli tłumacza jako interpretatora i moderatora sensów obcej poezji ma dla Dory Gabe zasadnicze znaczenie. Po raz pierwszy odkrywa ona swój osobisty, stronniczy, w mniejszym stopniu poparty polskimi autorytetami krytycznoliterackimi stosunek do dokonanych przez siebie przekładów i redakcji poezji polskiej. Wstęp do tomiku *Pory życia* oraz korespondencja poetek dają podstawy do porównywania i paralelnego odczytywania ich dojrzałej twórczości. Ich fascynacja milczeniem staje się z tej perspektywy szczególnie ważna. W późnych wierszach Gabe i Kamińskiej dążenie do aforyzmu, do zagęszczenia napięcia między słowem a milczeniem urzeczywistnia się w tworzeniu nowatorskich propozycji gatunkowych. Wiersze, które Kamińska nazywa „milczeniami” (1979, 1988) korespondują z poetyką Gabe z jej zbiorów *Zgęszczona cisza* i *Głębiny*.

Dlatego też pewien urywek z listu Dory Gabe wydaje się obfitować w znaczenia i naprowadzać na ślad poetyckich zbliżeń i poetyckiego współodczuwania, bez którego zgodnie z przekładową koncepcją Gabe przekład jest niemożliwy. Pisząc w lipcu 1973 roku sprawozdawczo o różnych sprawach zawodowych, dodaje informację o swoim nowym cyklu wierszy *Zgęszczona cisza*. Tutaj jednak jej ton się załamuje. Poetka nie powiadamia po prostu o kolejnej nowości wydawniczej, lecz nalega, by Kamińska wiersze przeczytała. Píše, że jeśli Kamińskiej nie uda się w Warszawie dostać numeru czasopisma, w którym zostały opublikowane, sama go prześle. Potem – co w ogóle nie było w jej zwyczaju – dorzuca dobitną lekturową wskazówkę: „Najlepiej, by Pani przyjechała czytać te wiersze tutaj!” („Най-добре е да дойдете тук да ги четете!”). Znając troskę, z jaką Gabe traktowała ten zbiór, nie można nieoczekiwanej rady poetki pominąć bez zastanowienia się. Tym bardziej, że korespondencja Gabe i Kamińskiej wyjaśnia chronologię powstawania przekładów z tomu *Pory życia* i ich ukazania się. Staje się jasne, że tłumaczenie wierszy Kamińskiej trwało od maja 1971 do lipca 1972¹⁹. Tomik zaś ukazał się z blisko rocznym opóźnieniem, dopiero w czerwcu 1973 roku. W tym samym czasie Dora Gabe opublikowała swój cykl wierszy *Състена тишина*, co pozwala sądzić, że jego powstawaniu towarzyszyła praca nad przekładem fragmentów *Białego rękopisu* Kamińskiej. Epistolarny dialog Anny Kamińskiej i Dory Gabe uprawnia zatem do synoptycznej lek-

¹⁹ W liście do swojej przyjaciółki z Moskwy – Walentyny Bawiny – z marca 1972 r. Dora Gabe wspomina, że przekłada osiem wierszy Anny Kamińskiej (Кралева 1987, 199).

tury *Białego rękopisu* i cyklu *Zgęszczona cisza*, a także do analizy i oceny przekładu Gabe przez pryzmat nie tyle oryginału, co jej własnej twórczości.

We wstępie do tomiku poezji wybranych Kamińskiej zarysowuje się chęć wpisania jej dzieła w kontekst twórczości Gabe. Odniesienia intertekstualne do utworów bułgarskiej poetki oraz rozpowszechnionych formuł krytycznoliterackich, za pomocą których zwykle się je opisują, wzbogacają wprowadzenie do twórczości Kamińskiej, wskazując na przenikanie się ról i gatunków. Powtórzenia-podwojenia akcentują otwartość dwóch odrębnych światów poetyckich na siebie nawzajem, możliwość ich współlistnienia i intertekstualnego odczytania.

Translatorska praktyka Dory Gabe oraz jej koncepcja przekładu prowadzą właśnie do takiej otwartości na obce słowo, której nie towarzyszy lęk przed wpływem. Zresztą twórczość pisarki – zarówno autorska, jak i przekładowa – nie poddaje się opisowi w ramach Bloomowskiego modelu. Trudno też analizować ją poprzez tradycyjne przeciwstawienie kategorii autora i tłumacza. Potrzeba tożsamości twardych, z której rezygnuje Dora Gabe, rodzi się z obawy przed rozpadem podmiotowości i anihilacji „ego”. Poetka, która odnalazła sposób na poskramianie tego horroru²⁰, wręcz odwrotnie – stroni od stałych identyfikacji podmiotowych i mnoży źródła swoich języków. Nie boi się nadmiaru i nieustannie podważa granice własnej tożsamości.

Literatura

- Barańczak S., 1992, *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań: a5.
- Dąbek T., 1969, *Twórczość przekładowa Dory Gabe*, Wrocław i in.: Ossolineum.
- Gabe D., 1986, *Poezje wybrane*, przeł. Medyńska W., Warszawa: LSW.
- Gajewska A., 2010, *Tłumaczenie feminizmu*, „Przekładaniec”, nr 24.
- Kasprovczowa M., 1958, *Dziennik*, Warszawa: Pax.
- Latawiec B., 2012, *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice*, Mikołów: Instytut Mikołowski.

²⁰ Miglena Nikolczina uważa, że w umiejętności dekonstrukcji stałych identyfikacji tkwi „cierpliwy bunt” Dory Gabe wobec zastanych tradycji i kanonów literackich. Badaczka twierdzi, że źródłem trwałości buntu przeciwko byciu jedną i taką samą jest „pożywna siła »wielkiej matki«, która warunkuje pozytywne wartościowanie podwojenia i wyjścia poza granice własnego „ego”. Jednocześnie Nikolczina dostrzega niebezpieczeństwa takiej twórczej strategii: „Z innej strony, (...) zwrot w stronę matki zwiększa iluminacyjne i ryzykowne skrajności kobiecego libido, tj. dokładnie owe właściwości, które (...) destabilizują tożsamość i ją wystawiają na niebezpieczeństwa ataków to »wieczności«, to »nieistnienia«. »Caryca wieków« i »rówieśnica wszystkich pokoleń« często nekana jest przez porzucenie, że »jej nie ma«” (Николчина 2002, 76–77).

- Legeżyńska A., 1999, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*, Warszawa: PWN.
- Mazurek A., 2008, *Wierny do ostatniej kropli atramentu. Listy ks. Jana Twardowskiego do Anny Kamińskiej*, „Studia i Materiały Lubelskie”, t. 15.
- Pszczółowska L., 1987, *Wiersz nieregularny*, Wrocław i in.: Ossolineum.
- Skwarczyńska S., 1937, *Teoria listu*, Lwów: Towarzystwo Naukowe.
- Sulikowski A., 2002, *Anna Kamińska. Portret poetki. Z cyklu „Album wspomnień o x. Janie Twardowskim”*, „Fraza”, nr 1/2.
- Zarebianka Z., 1997, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków: Universitas.
- Ziomek J., 1975, *Kto mówi*, „Teksty”, nr 6.
- Бахнева К., 1993, *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.
- Бурова А., 2005, *Романсът на Дора Габе*, „Алтера. Пол, език, култура”, nr 10.
- Габе Д., 1994, *Светът е тайна. Поезия и проза*, София.
- Габе Д., Берберов М., 1973, *Надживяла сезоните*, w: Каменска А., *Времената на живота*, София.
- Каменска А., 1970, *Стихове от Созопол*, przeł. М. Берберов, „Септември”, nr 9.
- Каменска А., 1973, *Времената на живота*, przeł. Габе Д., Горова С., Берберов М., София.
- Кралева С., 1987, *Докосване до Дора Габе*, София.
- Кузманова-Зографова К., 1998, *Дора Габе в амагьосания дом на Ян и Маруся Каспрович*, „Демократически преглед”, nr 36.
- Николчина М., 2002, *Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история*, София.
- Сарандев И., 1986, *Дора Габе*, София.
- Шпийевак Я., 1956, *Песен*, „Септември”, nr 5.

[Adriana Kovacheva]

Dora Gabe's Notion of Literary Translation and its Reflection in Her Letters to Anna Kamińska

Dora Gabe's concept of translation as a product and creative practice was formed by her cooperation with one of the most prominent Bulgarian scholars – Boyan Penev. Later on, after Penev's death, the poetess has changed and modified her understanding of the process of translation significantly. In this article the author claims that a corporeal experience of the process of translation, spontaneity and a consciously recognized need to cooperate with the author are the most important characteristics of Gabe's own translational project. Gabe's long-lasting correspondence with Anna Kamińska shows all those characteristics and proves that in the late period of Gabe's work translation was a way to establish a feeling of communion and transgress her cultural and artistic identity.

Key words: history of translation, contemporary Polish poetry, contemporary Bulgarian poetry, letters and correspondence as biographical materials

MARINEŁA DIMITROWA

Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

O przekładzie oraz współczesnej recepcji w Bułgarii powieści *Chłopi* Władysława Reymonta

Władysław Reymont jest jednym z najwybitniejszych polskich powieściopisarzy i nowelistów, a także drugim polskim Laureatem Literackiej Nagrody Nobla. Uniwersalny charakter jego dzieł oraz olbrzymie uznanie w literaturze polskiej i światowej odegrały istotną rolę w recepcji utworu *Chłopi* za granicą. Według Tadeusza Orackiego pod względem ilości języków, na które w okresie stu lat (od 1900 do 2000 r.) tłumaczono utwory Reymonta, autor *Chłopów* zajmował drugie miejsce zaraz po Sienkiwiczu (Oracki 2005, 7), a największą część tego dorobku stanowi bez wątpienia tłumaczenie *Chłopów*.

Po przyznaniu pisarzowi Nagrody Nobla w roku 1924 znacznie wzrosła liczba tłumaczeń powieści na całym świecie, w tym w Chinach, Indiach, Meksyku, Chile, Argentynie itd. Tłumaczenie bułgarskie pojawiło się stosunkowo późno. Dotarło do bułgarskiego czytelnika dopiero w latach trzydziestych ubiegłego wieku. Pierwsze fragmenty powieści (*Śmierć Boryny* w czasopiśmie „Przegląd Polsko-Bułgarski” 1931, nr 2–3, s. 153) (Карагьозов 2004, 326) zostały opublikowane po 1930 roku, a w 1933 r. pojawiło się całościowe wydanie powieści w przekładzie wybitnego bułgarskiego etnografa oraz folklorysty, znanego również w Polsce, Christa Wakarelskiego¹. Przedmowa do pierwszego wydania *Chłopów* została napisana przez samego tłumacza. Natomiast drugie wydanie utworu ukazało się w roku 1979 zgod-

¹ Władysław Reymont, 1933, *Seljani. Roman w czetiri czasti*. Sofia: Wyd. Christo G. Danow (Владислав Реймонт, 1933, *Селяни. Роман в четири части*, София: изд. Христо Г. Данов).

nie z nowymi zasadami pisowni² jako część serii wydań pod tytułem „Klasyka światowa”. Nie dokonano wielu zmian w przekładzie, bo pierwsza redakcja charakteryzowała się wysoką jakością. Doszło tylko do zmiany niektórych form dialogicznych, które według Panajota Karagiozowa stanowiły największe wyzwanie dla tłumaczy i to powodowało, że nie zawsze były udane. Tym razem przedmowa powieści została napisana przez znanego bułgarskiego polonistę i literaturoznawcę Bojana Biolczewa.

Nazwisko bułgarskiego tłumacza znajduje się wśród innych znanych europejskich oraz światowych nazwisk mających szczególne zasługi w popularyzacji Reymonta w świecie, takich jak: Jan Kaczkowski (język niemiecki), Franck Loius Shoell (język francuski), Michał Dziewicki (język angielski), Boživoj Prusik i Karel Rypaček (język czeski), Ellen Wester (język szwedzki) (Oracki 2005, 9) itd. Bułgarski przekład utworu wpisuje się również do kanonu zaistniałej praktyki translatorskiej, dotyczącej tłumaczeń, które winny być wykonane przez znanych specjalistów, cieszących się uznaniem w innych dziedzinach, niż przez zawodowych tłumaczy, jak na przykład wybitnego serbskiego polonistę profesora Djordjea Živanovića.

W swoim przekładzie Christo Wakarelski zdołał wykreować autentyczny byt polski i wiernie odtworzyć malowniczą atmosferę tradycyjnych zwyczajów i polskiej kultury. Córka nieżyjącego już profesora, nazywanego ojcem etnografii bułgarskiej, stwierdziła, że dla uczonego, który był mocno przywiązany do Polski i jej kultury ludowej, powieść stanowiła prawdziwe źródło wiedzy i autentycznych obrazów tradycji wiejskiej, zawierających więcej informacji folklorystycznych i etnograficznych niż wiele innych badań naukowych owych czasów³.

Podczas swoich specjalizacji i wyjazdów do ojczyzny Reymonta Wakarelski opanował język polski, co mu pomogło poradzić sobie z jednym z najbardziej skomplikowanych utworów literatury polskiej z językowego punktu widzenia. Potrafił przedstawić specyficzną atmosferę językową tekstu, używając dialektu swojej rodzinnej wsi Momina Klisura, znajdującej się w okolicach Pazardżika. W ten sposób złożona i wielowarstwowa kompozycja powieści otrzymała naturalne brzmienie w języku bułgarskim, przystępne i zrozumiałe dla zwykłego czytelnika, a zarazem bardzo bogate, odzwiercie-

² Władysław Reymont, 1979, *Seljani. Roman w četiri czasti*, Sofia: Wyd. Narodna Kultura (Владислав Реймонт, 1979, *Селяни. Роман в четири части*, София: изд. Народна култура).

³ Wywiad przeprowadzony z córką Christa Wakarelskiego, Donką Wakarelską, pochodzi z 25.10.2012 roku.

dla całej skomplikowanej symbiozy gwar wiejskich oraz modernistyczny język jednego z największych pisarzy epoki Młodej Polski.

Niestety, nie zachowały się żadne notatki związane z osobliwościami i problemami przekładu *Chłopów* bułgarskiego tłumacza. Najprawdopodobniej wszystkie materiały pochodzące z przekładu zostały spalone w Skopju razem z całą biblioteką profesora Wakarelskiego przez Niemców podczas ich odwrotu w czasie drugiej wojny światowej.

Literatura bułgarska i tradycja narodowa są mocno związane z tematyką wiejską. Według pisarza Georgia Markowa literatura ta wywodzi się ze wsi i właśnie to jest jej największa zaleta. Na tematyce wiejskiej opiera się cała klasyka bułgarska. Pod tym względem Reymontowski arcydzieło wpisuje się do tradycji bułgarskiej. Jednak bułgarskie wydanie *Chłopów* nie wzbudziło tak dużego zainteresowania jakim cieszył się na przykład utwór *Quo vadis* pierwszego polskiego noblisty Henryka Sienkiewicza. Nie powstało również dużo opracowań krytycznoliterackich. Ale fakt, że zostało opublikowane drugie wydanie książki świadczy o popularności i wartości powieści dla audytorium bułgarskiego. Niestety, odsetek czytelników bułgarskich młodszego pokolenia, którzy znają nazwisko Reymonta, jest niewielki. Mało jest również współczesnych badaczy, którzy zajmują się problematyką *Chłopów*. Tu należy wspomnieć nazwiska takie, jak: Bojan Biolczew, Panajot Karagiozow oraz Tana Madżarowa, która poświęciła swoje badania zatytułowane *Efektynny protagonist w powieści „Chłopi” Władysława Reymonta* specyficznym charakterom i roli bohaterów w powieści (Madżarowa 2012). Problemami dzieła w kontekście rodzimym i w porównaniu z utworami pisarzy bułgarskich, jak *Geracyte* Elina Pelina oraz *Albena* Jordana Jowkowa zajmowali się również młodzi badacze i absolwenci.

Mimo że w bułgarskiej krytyce literackiej do chwili obecnej nie powstała szczegółowa analiza utworu, jego uniwersalny charakter i wartość artystyczna stanowią dobrą podstawą dla różnorodnych badań i prac naukowych, sytuujących *Chłopów* w kontekście rodzimym, ogólnosłowiańskim oraz globalnym.

Literatura

- Oracki T., 2005, *Reymont w śniecie. Bibliografia przekładów wydanych w latach 1900–2000*, Gdańsk.
- Карагъзов П., 2004, *Владислав Станислав Реймонт*, w: *Преводна рецепция на европейските литератури в България*, т. 4., *Славянски литератури*, Софня.
- Маджарова Т., 2012, *Ефективният protagonist в романа „Селяни” на Владислав Реймонт*, w: *Сборник с доклади от Единадесетите национални славистични четения, 19–21 април 2012*,

т. 2., *Литературознание. Фолклор*, съст. А. Бурова и др. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски”.

Марков Г., 1991, *Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България*, София.

[Marinela Dimitrova]

Bulgarian Translation and Contemporary Reception
of the Novel *Peasants* by Władysław Reymont

This article is dedicated to the novel *Peasants* by the Polish writer Władysław Reymont. The author of the article presents a brief overview of the history of translation and the modern reception of the novel in Bulgaria.

Key words: *Peasants*, translation, reception

WERONIKA SZWEDEK
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Wisława Szymborska we wspomnieniach Błagi Dimitrowej

Wisława Szymborska – poetka, eseistka, krytyk literacki, tłumaczka oraz felietonistka charakteryzowała się tym, że nie lubiła wścibstwa, była skromna, zamknięta, dyskretna i wyciszona, a do dnia dzisiejszego jej poezja elektryzuje czytelników. Uważała, że wszystko, co ma do powiedzenia o sobie, znajduje się w jej wierszach, dlatego też niechętnie podchodziła do osób, które za wszelką cenę pragnęły napisać jej „biografię zewnętrzną”. Kiedyś niemal nie udzielała wywiadów, choć krótko przed śmiercią zgadzała się na nie, ale czyniła to bez entuzjazmu. Jest w nich zresztą niewiele informacji, którymi mógłby pożywić się biograf. Nic dziwnego, że jej oficjalny życiorys w słownikach i leksykonach jest więcej niż skromny (Szczęsna, Bikont 2012, 5). Cennymi informacjami dotyczącymi polskiej noblistki podzieliła się w jednym z udzielonych wywiadów Błaga Dimitrowa – tłumaczka wierszy Szymborskiej z języka polskiego na bułgarski, a prywatnie przyjaciółka poetki. Wspomnienia Dimitrowej dotyczą lat 50., 60. i 70., kiedy młoda Szymborska zaistniała w „świecie poezji”. Przytoczone przez damę bułgarskiej literatury historie i zdarzenia trafnie odzwierciedlają charakter Szymborskiej. Warto podkreślić, że Błaga Dimitrowa jest jedną z najważniejszych postaci nie tylko życia literackiego, ale także i politycznego minionego stulecia. Wniosła też wiele do dorobku bułgarskiej literatury, jeszcze za życia wpisując się do jej kanonu.

Wybitny krytyk literacki, dziennikarz, pisarz i polityk, a przy tym mąż Błagi Dimitrowej – Jordan Wasilew stwierdził, że bez wątplenia znajomość swojej żony i Wisławy Szymborskiej można określić jako przyjaźń. „Była to bardzo serdeczna przyjaźń” – relacjonuje Wasilew:

Poetki miały ze sobą stały kontakt, tłumaczyły swoje utwory. Pamiętam, że wysyłały wzajemnie do siebie swoje dzieła. Błaga powieści, a Wisława nowe tomiki literackie. Z tym, że Błaga najczęściej prosiła Szymborską o przesłanie jej nowego dzieła. Po przeczytaniu utworów pisarek można zauważyć, jak bardzo się różniły. Jednak to nie przeszkadzało w ich relacjach. (...) Styl pisania Szymborskiej był uproszczony i skonkretyzowany, co nie oznacza, że jej utwory są łatwe do analizy. Proszę pamiętać, że uproszczony a łatwy są to dwa różne pojęcia. Z kolei Błaga pisała w sposób nieco bardziej złożony. (...) Poznały się w Polsce, bo tam bardzo często jeździła moja żona. I ja również jeden raz byłem z nią w Krakowie. Wtedy poznałem Wisławę, siedzieliśmy przy stoliku, piliśmy kawę, tak jak my teraz. Pamiętam, że była bardzo cicha, spokojna, wręcz małomówna (materiały własne).

Sama Dimitrowa wspomina, że na początku lat 50. poznała w Polsce młodą poetkę, która właśnie wydała swój pierwszy tomik poezji *Dłatego żyjemy*. Nie wiedziała wtedy, że znajdzie się ona w gronie największych poetów naszych czasów. Po powrocie do kraju zainteresowała się twórczością Szymborskiej i przetłumaczyła kilka z jej wczesnych wierszy. Wkrótce na zaproszenie bułgarskiej poetki Wisława przyjechała do Bułgarii.

Zgodnie z ówczesnym zwyczajem odwiedzający nasz kraj goście zagraniczni musieli jak najwięcej zobaczyć (...), co ich kompletnie wycieńczało – relacjonuje Dimitrowa. Uprzejmie podporządkowywali się przygotowanemu programowi, słuchali i kiwali głowami, nie bardzo w końcu zdając sobie sprawę, dokąd ich wieziemy i co im każemy oglądać. Wisława z rozbijającą szczerością przeciwstawiła się temu, wywracając do góry nogami cały scenariusz. Najczęściej podróżowałyśmy samochodem, nocą, pokonując wąskie, wyboiste szosy. Pamiętam, jak zanosila się śmiechem, utyskując na owe nocne przygody: „Kto mnie okłamał, że Bułgaria jest małym krajem? Jedziemy i jedziemy, a końca nie widać?” I ciągle pytała: „Jeszcze nie przyjechaliśmy? A może w tych ciemnościach minęliśmy granicę i teraz nas niesie Bóg wie dokąd?” Po całonocnym trzęsieniu się w samochodzie zatrzymywałyśmy się w jakimś prowincjonalnym sennym hoteliku. Szybkie śniadanie i oczywiście kawa po turecku. Wówczas ja, prowokowana figlarnym uśmiechem Wisławy, zaczynałam jej wróżyć z fusów: sukcesy, nagrody za poezję – ale to jej wcale nie interesowało. Z ciekawością wpatrywała się w hieroglify na dnie filiżanki. Przypadkowo wtrącone ogólnikowe sformułowanie „zmiana w życiu” rozbawiło ją do łez, ale zarazem zaintrygowało. Potem aż do końca pobytu w Bułgarii powtarzała jak zaklęcie: „Zmiana w życiu, zmiana w życiu”, niby to żartem, ale tak, jakby rzeczywiście oczekiwała jakiejś decydującej zmiany (Dimitrowa 2000, 18).

Szymborska, odlatując z Bułgarii, z lotniska w Sofii i żegnając się z Błagą, zawołała: „Zmiana w życiu!” (Dimitrowa 2000, 18). Przepowiednia Dimitrowej, choć wypowiedziana żartem, spełniła się. Po czterdziestu latach, dokładnie 3 października 1996 r., w pierwszy czwartek miesiąca, jak nakazuje tradycja, Akademia Szwedzka przyznała Wisławie Szymborskiej Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. W uzasadnieniu tej decyzji napisano, że nagrodzono „poezję, która z ironiczną precyzją pozwala wydobyć historyczny i biologiczny kontekst fragmentów ludzkiej rzeczywistości” (Zeler 1996, 7). Szymborska jako poetka była realistką, rzeczową i antymetafizyczną. Niezwykle ostrożna i dyskretna, nieskładająca łatwych deklaracji. Unikała patosu jak ognia, wybierała przeważnie buffo niż serio, lubiła żart oraz ironię. Była osobą doskonale znającą moc, bezsilę i granicę poezji (Wiatr 1996, 12). W jednym ze swoich artykułów zamieszczonych w „Tygodniku Powszechnym” Stanisław Barańczak pyta:

czy jest gdziekolwiek w dzisiejszym świecie druga taka poetka? Poetka, której każdy wiersz publikowany w prasie staje się wydarzeniem, a każdy tomik – świętem dla miłośników poezji? Poetka, która opiera się kolejnym modom i pozostaje sobą, a jednak coraz to wyprzedza filozofów, antropologów, politologów i innych poetów w wychwytywaniu i nazywaniu istoty tego, co nas niepokoi i boli w naszym ludzkim świecie i w naszej ludzkiej naturze? (Barańczak 1996, 12).

Szymborska nie utożsamiała się nigdy z żadnym kierunkiem poetyckim, stworzyła własną szkołę pisania, własny język – pełen dystansu do wielkich wydarzeń historycznych, do biologicznych uwarunkowań ludzkiego istnienia, społecznej roli poety, systemów filozoficznych, stereotypów, zahamowań. Był to również język współczucia dla pokrzywdzonych, język zachwyty nad urodą życia, które poraża swym pięknem, nielogicznością, tragizmem. Na ogół lojalny wobec mowy potocznej, nieznacznie poszerzający jej zasoby leksykalne, z pozoru prosty, a w istocie wyrafinowany i przewrotny (Barabasza 2008, web).

Po światowym spotkaniu tłumaczy literatury polskiej w 1965 r. w Warszawie Szymborska i Dimitrowa przyjechały do Krakowa, gdzie organizowano spotkanie z tamtejszymi pisarzami. Wisława Szymborska na pytania odpowiadała najczęściej milczącym skinieniem głowy (Dimitrowa 2000, 18), gdyż uważała, że

zwierzanie się publiczne to jest jakieś gubienie swojej własnej duszy. Coś trzeba zachować dla siebie. Nie można tak wszystkiego rozsiewać (...).

Jestem bardzo staroświecką osobą, która ma hamulce i opory przed opowiadaniem o sobie. A może przeciwnie, może ja jestem awangardowa, może w następnej epoce minie moda na publiczne odsłanianie się? (Szczęsna, Bikont 2012, 5).

Podczas kolejnej wizyty Dimitrowej w Polsce, po jednym z oficjalnych przyjęć, na które obie poetki były zaproszone, Wisława zaprosiła Błagę do domu. Tam rozmawiały na temat poezji oraz umiejętności pisanie nowel i esejów. Szymborska przyznała się, że chciałaby pisać krótkie opowiadania, lecz nie umie i nawet nie chce spróbować. Przyznała się również, że na początku lat 40., przed napisaniem wiersza, który ujrzał światło dzienne, zdarzało jej się pisać krótkie nowele, które z czasem stawały się coraz krótsze, aż wreszcie sprowadzały się do kilku wersów. W taki sposób powstał jej pierwszy wiersz (Dimitrowa 2000, 18).

Dimitrowej najlepiej udało się zapamiętać dość dokładnie wieczór z 1965 r. Pijąc herbatę, Błaga zaczęła opowiadać o swoich planach dotyczących powieści *Lawina*: „raz, że bardzo mi to leżało na sercu, dwa – z nadzieją, że skłonię ją do podzielenia się ze mną swoimi planami twórczymi” – wspomina poetka (Dimitrowa 2000, 18). Wisława nie była zainteresowana tym tematem, wysłuchała Błagi tylko z serdeczną uwagą, nie podejmując tematu. Na prośbę Dimitrowej o przeczytanie jakiegoś swojego nowego utworu odwróciła głowę do okna i odparła, że nie ma nic gotowego. Potem dodała rzeczowym tonem, że pisze rzadko i powoli. Kiedy pierwszy wariant jest gotów, chowa go najczęściej do szuflady, żeby poleżał tam jakiś czas, „dojrzał”, po czym powraca znów do niego. Jeśli wyda jej się nieciekawym, to go odkłada i więcej już do niego nie zagląda...

Po powrocie do Bułgarii Dimitrowa wielokrotnie rozmyślała na temat rozmów z Szymborską. Mówi:

śpieszno mi było do Wisławy – do jej wierszy, w których kryje się zagadka tej poetki, niepodobnej do żadnej innej, niepodobnej do naszych wyobrażeń o poetce. Śpieszno mi było do mozolnego i fascynującego trudu tłumaczenia jej wierszy, który miał wypełnić następnie dwa dziesięciolecia mojego życia. Po długoletniej pracy nad tłumaczeniami pojawiły się kłopoty z cenzurą. Zawiadomiłam o tym Wisławę. Odpowiedziała: „To nic, że książka się opóźnia, najważniejsze, że tłumaczenia są gotowe!” (Dimitrowa 2000, 18).

Dalej, w tym samym niespiesznym rytmie pojawiały się znakomite tomiki noblistki: *Wszelki wypadek*, *Wielka liczba*, *Ludzie na moście*. Dimitrowa otrzy-

mywała je z miłymi dedykacjami autorki, ale dopiero po wyproszeniu ich sobie za pośrednictwem przyjaciół przejeżdżających przez Kraków (Dimitrowa 2000, 18).

Poetki spotkały się jeszcze raz w Krakowie w 1977 r. „Wymiana kilku zdań wystarczyła nam, by się porozumieć” – mówi Dimitrowa. Szymborska dopiero po prośbie Błagi wyciągnęła z torebki tomik *Wielka liczba* i zadedykowała jej go słowami: „Przyjaciółce i poetce... bardzo, bardzo serdecznie” (Dimitrowa 2000, 18). Szymborska, zapytana o powód odrzucenia propozycji przyjazdu do Bułgarii i wygłoszenia odczytu z okazji obchodów Chopinowskich, odpowiedziała: „Bardzo lubię Chopina, ale nie jestem specjalistką i nie chcę mówić jak dyletant! Oczywiście miałam wielką ochotę przyjechać do Sofii, ale nie za taką cenę!” „To cała Szymborska” – podsumowała Dimitrowa.

Dimitrowa wielokrotnie podkreśla, że utwory Szymborskiej nie są podobne do znanych typów poetyckiej produkcji. A mimo to są poezją. Poezja, której Szymborska nie czyni żadnym bóstwem ani nie przedstawia jako czegoś nadzwyczajnego, wydaje się w jej twórczości jedynym oknem otwierającym się na coś poza światem zamkniętym i niezostawiającym nadziei na przyszłość. To okno otwiera się przede wszystkim na historię, której obecność ciągle się tu czuje (Brodzka, Burska 1996, 12). W wielu wierszach poetka tak steruje biegiem myśli, by czytelnik mógł zdemaskować wtórność kultury, by zrozumiał, że systemy komunikacji międzyludzkiej są mało pomysłowym naśladowaniem przyrody. Czytelnik idealny Szymborskiej to czytelnik interpretujący pojedyncze wiersze, przeżywający je jak odrębne rzeczywistości artystyczne, a nawet jak odrębne „poezje”, coraz to inne „literatury”, rządzące się autonomicznymi i wciąż od nowa ustanawianymi zasadami (Balcerzan 1997, 108–109). Brak poczucia rzeczywistego zadowolenia w świecie poetka próbuje oswoić poetyckim humorem, akcentowaniem paradoksalnej natury bytu (Bağlajewski 2012, 125).

„Miałam z Wisławą jeszcze jedno – zaoczne – spotkanie w Wiedniu” – relacjonuje bułgarska pisarka:

Był słoneczny maj 1966 r. Zbigniew Herbert, który właśnie dostał nagrodę Herdera, spacerował po parkach i kawiarniach i często odrywał mnie od realizacji mojego „programu obowiązkowego”, by wspólnie dzielić, jak żartował, „nostalgię za socjalizmem”. Jednym z głównych tematów naszych rozmów była Wisława. Licytowaliśmy się, kto z nas dwojga lepiej ją zna i bardziej lubi. Herbert opowiadał mi, jak wiele zawdzięcza swojej przyjaźni z nią, jej pogodnemu humorowi, ile radości przynoszą mu jej dowcipne karty pocztowe, towarzyszące mu w dalekich wędrówkach po świecie. Wydało mi się wówczas, że oto odkrywa mi się zagadka jej poezji: wyrasta ona

bezpośrednio z człowieczeństwa, dobroci, hojności serca i umysłu. Bo czyż istnieje na świecie większa poezja od dobroci?

Przyjaźnie między poetami zdarzają się często i są one wyjątkowo trwale. Najlepszym tego przykładem są dwie współczesne artystki Błaga Dimitrova i Wisława Szymborska, które przez kilkadziesiąt lat były swoimi powierniczkami. Jak powiedział Leszek Kołakowski: „przyjaźń prawdziwa tym się odznacza, że trwa prawie nieporuszona przez czas; ileż to razy zdarzało się nam w naszym wieku nomadycznym zobaczyć przyjaciela po wielu latach niewidzenia i natychmiast przyjaźń i porozumienie wracają, jakby tych lat nie było, jakby przyjaźń na czas była odporna!” (Kołakowski 2003, web).

Literatura

- Baglajewski A., 2012, *Mapy dwudziestolecia 1989–2009. Linie ciągłości*, Lublin: UMCS.
- Balcerzan E., 1997, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków: Universitas.
- Barabasz A., 2008, „Wisława Szymborska”, „Silva rerum”, <http://silvererum.eu/szymborska> [9.09.2013].
- Barańczak S., 1996, *Bierzcie nas na serio*, „Tygodnik Powszechny”, nr 41.
- Brodzka A., Burska L., red., 1996, *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, Warszawa: IBL.
- Dimitrova B., 2000, *Tajemnica Wisławy*, przeł. Karpińska H., „Gazeta Wyborcza”, nr 182.
- Kołakowski L., 2003, *Mini wykłady o maxi sprawach*, źródło internetowe: <http://cytaty.eu/cytat/przyjazn/prawdziwa.html> [9.09.2013].
- Szczęsna J., Bikont A., 2012, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków: Znak.
- Wiatr A., 1996, *Szyfry poezji w piekle współczesności: rzecz o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa: Kram.
- Zeler B., 1996, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice: Książnica.
- Materiały własne: wywiad z Jordanem Wasilewem przepr. W. Szwedek (09. 2013), przeł. z j. bułgarskiego na polski W. Szwedek.

[Weronika Szwedek]

Wisława Szymborska in the Memories of Błaga Dimitrova

The most creative person in the history of Bulgarian literature is Błaga Dimitrova. This article presents her memories of the outstanding Polish poet Wisława Szymborska. Situations she recalls took place in the 50s, 60s and 70s of the 20th century. This was a time when the Polish Nobel Prize Winner in Literature began to create her literary works. The sincere friendship between Dimitrova and Szymborska is also depicted here. It can be proved by the statement of Dimitrova's husband, Jordan Vasilev.

Key words: Wisława Szymborska, Błaga Dimitrova, friendship, Bulgarian reception

JĘZYK I NAUCZANIE

ANNA SZWED
W a r s z a w a

Mały teatrzyk wielkiego przełomu wieków

Pamięci Iskry Likomanowej

Studencki teatr polonistyczny na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta z Ochrydu zrodził się niejako przypadkiem, w trakcie poszukiwań niekonwencjonalnych a skutecznych metod pracy lektorskiej, gdzieś na styku spontanicznej studenckiej kreatywności i literackich tęsknot lektora – zaangażowanego całym sercem literaturoznawcy, chwilowo z potrzeby chwili zaangażowanego w nieco bardziej językoznawczą przygodę z lektoratem, a razem instruktora teatralnego nade wszystko miłującego teatr poezji.

Zaczął się od pomysłu wykorzystania podczas praktycznej nauki języka polskiego także tekstów literackich, m.in. jako ciekawego materiału leksykalno-stylistycznego, potem – w ramach ćwiczeń fonetycznych – doszła głosowa interpretacja tekstów dla zdynamizowania żmudnych nieraz ćwiczeń z podziałem na role – i już mieliśmy załączek sytuacji scenicznej, wystarczyło ją tylko zauważyć, dostrzec jej potencjał dla procesu dydaktycznego lektoratu, rzucić pomysł studentom... I poszło!

Z całą niechęcią do autotematycznych wtędotów muszę zastrzec, że niniejsze wspomnienia nie pretendują do historycznej dokładności – wiele szczegółów zatarło się w pamięci przez te kilkanaście lat, a niestety na skutek różnych niesprzyjających okoliczności (z klęskami żywiołowymi włącznie), większość materiałów archiwalnych – notatek, wycinków prasowych, programów – odpłynęło (dosłownie!) w siną dal. Pozostała garstka zdjęć, programik jednego spektaklu i scenariusze. I nadal niezwykle silne emocje i zapewne mocno przez nie zdeterminowane, bardzo subiektywne wspomnienia...

Bodajże wiosną 2000 roku powstał pierwszy, bardzo kameralny i osobisty spektakl poetycki, zbudowany z wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, pod tytułem *Okno z widokiem na wiatr*. Wzięło w nim udział pięć studentek czwartego (może też piątego?) roku. Pomysł spektaklu zrodził się chyba podczas jakiejś rozmowy z pracownikami Instytutu Polskiego w Sofii, gdzie studenci polonistyki odbywali niektóre zajęcia w ramach lektoratu i w którego siedzibie, wówczas jeszcze przy ul. Grafa Ignatiewa, odbyła się premiera, która została ciepło przyjęta przez polsko-bułgarską publiczność. Występ ten – w obcym języku i od razu na forum międzynarodowym – był prawdziwym wyzwaniem dla dziewczyn: Mai, Witki, Zornicy, Iriny, Christiny – nazwisk większości już nie pamiętam, pamiętam za to doskonale ich zaangażowanie i determinację w zmaganiach z nosówkami i zbitkami spółgłoskowymi, ich przejęte twarze i własne wzruszenie chwilami jeszcze niedoskonałą, ale przecież piękną polszczyzną studentek.

Spektakl oparty na wierszach polskiej Safony musiał, oczywiście, mówić o tajemnicach kobiecej duszy i nade wszystko o miłości. Był więc utrzymany w bardzo kameralnym, intymnym klimacie, podkreślonym ciepłym światłem żółtej nocnej lampki i nastrojową muzyką – było coś Chopina i na pewno *Sonata Księżycowa* Beethovena jako motyw przewodni. Niezwykłą przygodą okazało się – i dla aktorek, i dla reżysera – zgłębianie wszystkich sensów i odcieni znaczeniowych kolejnych wariantów lirycznej spowiedzi kobiety, jaką stanowi poezja Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W rezultacie okazywało się, że w pozornie jednorodnym monologu podmiotu lirycznego można dostrzec dialog – a niekiedy nawet wielogłos! – różnych, czasem uzupełniających się, czasem polemicznych wobec siebie, a czasem wręcz sprzecznych „głosów wewnętrznych”. I właśnie na wyodrębnianiu tych głosów, pokazaniu ich dynamicznej polifonii, polega w istocie konstruowanie teatru poezji – wszak na pierwszy rzut oka tekst liryczny (wypowiedź jednego podmiotu, a więc monolog) jest zaprzeczeniem tak niezbędego dla dramaturgii scenicznej dialogu. To dokonane wspólnie ze studentkami odkrycie stało się kamieniem milowym w moim doświadczeniu instruktora teatralnego i punktem wyjścia do tworzenia wielu następnych spektakli poetyckich (nie tylko podczas krótkiego epizodu lektorskiego). W tym sensie nasz incydentalny teatrzyk studencki okazał się wiecznotrwały, można zaryzykować metaforyczne stwierdzenie, że jego istota żyje do dziś (żyje zresztą w różnych wcieleniach, o czym za chwilę).

Wiersze Pawlikowskiej okazały się też, całkiem nieoczekiwanie, świetnym materiałem do ćwiczeń wymowy – będąca utrapieniem szeleszcząca polska

fonetyka w pięknej poetyckiej frazie staje się prawie przyjazna, pokazuje też wyraźniej cały swój onomatopeiczny sens, co czyni ją jakby nieco bardziej logiczną, a tym samym łatwiejszą do „przelknięcia” dla obcokrajowca. Pokazała to praca nad pierwszymi już słowami naszego spektaklu:

To, co się nie da powiedzieć, co nigdy powiedziane nie będzie,
trzepotało się przez krótką chwilę i spadło po srebrnej chwili...
(*Heliotrop*)

Coś się w duszy śmieje, a coś płacze... (*Film amerykański*)

Dalej były dyżurne atrakcje każdych zajęć, budzące na początku jęk zgrozy studentek, potem grupowy śmiech z kolejnych potknięć artykulacyjnych, a wreszcie uśmiech satysfakcji:

Maleństwo, jakżeś się dzielnietrzymało! (*Stwórca*)

czy:

wicher u okiennic zgrzyta
drzewa są raz głośniejsze, raz cichsze (*Chwila na werandzie*)

albo wreszcie:

Chcesz w groźnych zjeżyć się liniach
I w leśnej czatować jamie? (*Świat mówi*)

Spektakl *Okno z widokiem na wiatr* odniósł jeszcze jeden sukces sceniczny – w grudniu 2000 roku uświetnił otwarcie nowej uniwersyteckiej pracowni polonistycznej im. Adama Mickiewicza, którą udało się nam uruchomić i wyposażyć dzięki wsparciu Fundacji Pomoc Polakom na Wschodzie, Ministerstwa Edukacji Narodowej, Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Sofii oraz życzliwości ówczesnego dziekana Wydziału Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego Bojana Biolczewa (polonisty, jakże by inaczej), który udostępnił na ten cel piękną salę nr 149 w głównym gmachu Uniwersytetu. Licznie zgromadzoną publiczność stanowili wykładowcy i studenci oraz pracownicy Instytutu Polskiego, Ambasady i Konsulatu. Być może właśnie ten występ i aplauz, jaki uzyskał, legł u źródeł entuzjazmu studentów polonistyki dla dalszych działań teatralnych. Do udziału w następnym naszym spektaklu pod ukutym już w trakcie pracy tytułem *Eutedemis. Rękopis znaleziony*

w *Internecie*, zgłosiło się już bowiem kilkanaście osób, z których do końca dotrzymało jedenaście.

Nie bez znaczenia był fakt, że w spektaklu brały udział studentki wszystkich lat, będące w różnych stadiach językowego zaawansowania. Zaczynaliśmy więc od tłumaczenia tekstów, i to oczywiście na różnych poziomach – na pierwszym roku głównie na poziomie podstawowej semantyki, na drugim i trzecim ze zwróceniem uwagi na specyfikę poetyckiej składni, na czwartym i piątym także na różnorodności środków stylistycznych; w rocznikach starszych powstawały na tych zajęciach czasem niezłe już przekłady poetyckie.

Eutedemis. Rękopis znaleziony w Internecie był spektaklem opartym na tekstach współczesnej poetki Małgorzaty Kapicy. Tytułowa Eutedemis „urodziła się we śnie”, a jej miejsce jest „na trzech granicach: snu, wieczności i jawy”. W spektaklu Eutedemis to tylko umownie istota rodzaju żeńskiego – to, jak wspólnie zdefiniowały aktorki, jakaś częśćka każdego z nas, ta częśćka najbardziej wrażliwa i przez to najbardziej bezbronna, bo najbardziej narażona na zranienie i dlatego najczęściej starannie i głęboko ukrywana, samotna „na magicznych polach techno”, zdumiona i przerażona tym światem, w którym „ktoś połamał skowronkom skrzydła kijem bejsbolowym”, w którym „Zbój Madej czuje się świetnie, bo jest u siebie”. To ta częśćka człowieka, która czasami próbuje wyjść z siebie, pokazać się światu (cały spektakl to kolejne bolesne i bezskuteczne próby Eutedemis odnalezienia się w tym świecie), ale najczęściej od razu „trafia na zasieki” i, poraniona, chowa się z powrotem, po każdej takiej próbie coraz głębiej... Kiedyś wreszcie skuli się może tak głęboko, że sama siebie nie będzie mogła już odnaleźć, a ludzie zapomną o jej istnieniu. Ale na razie, stwierdziły studentki, ona jeszcze jest – w młodych ludziach chyba przede wszystkim – i dlatego narodził się ten spektakl. Praca nad nim służyła uświadomieniu sobie właśnie tego, że każdy ma swoją, niepowtarzalną, inną, ale tak samo wrażliwą i podatną na ból Eutedemis (aby to zaakcentować, w kolejnych scenach spektaklu postać ta była grana kolejno przez wszystkie dziewczyny). Nasza sceniczna przygoda z Eutedemis była także pretekstem do wielu rozmów, dyskusji, nawet kłótni – na temat inności i możliwości jej akceptacji u innych i u siebie, na temat wrażliwości jako słabości i siły, na temat zgody lub niezgody na zło, strachu i odwagi, na temat własnych i cudzych granic, sensu czy bezsensu kierowania się uczuciami i ich okazywania... Tematyka całkiem niejęzykoznawcza, trzeba jednak pamiętać, że nasze parateatralne i całkiem teatralne zabawy były wszakże częścią lektoratu, a zatem ich celem nadrzędnym było praktyczne opanowanie języka polskiego przez studentów, a teatr stanowił „tylko” na-

rzędzie do osiągnięcia tego celu. Dlatego nie ostateczny efekt artystyczny tworzonych spektakli był najważniejszy (choć i tak w obu przypadkach przerosł oczekiwania!), nie miały one tak naprawdę skończonej i zamkniętej raz na zawsze formy, wszystkie przez cały czas „stawały się” – na każdych zajęciach trochę od nowa, zawsze trochę inaczej; tworzone, często na zasadzie improwizacji i happeningu, przez samych aktorów. I dlatego też spontaniczne poszukiwania artystyczne, eksperymentowanie użyciem różnorodnych środków wyrazu czy ćwiczenie warsztatowych umiejętności scenicznych – choć samo w sobie okazywało się fascynującą przygodą – było na zajęciach równie ważne, jak wszechstronne zrozumienie i przeżycie określonej tekstem roli, a także jak refleksja nad sobą i światem, jaką implikuje tekst poetycki. Refleksja, snuta oczywiście w języku polskim, zmuszająca młodych adeptów polszczyzny do ciągłego mierzenia się z wyzwaniem formułowania nieprostych nieraz myśli w języku obcym. Jak choćby te zawarte w ocalałym na szczęście programiku do spektaklu:

...Rękopis znaleziony w Internecie... Spektakl z takim podtytułem można by podejrzewać o nowe powinowactwo ze starym teatrem absurdu. Wypada więc uprzedzić, że to NIE JEST teatr absurdu. I może – wytłumaczyć się z tego absurdalnego tytułu.

Faktycznie, rękopis to jedna z tych naprawdę niewielu rzeczy, których w Internecie znaleźć się nie da. Więcej – jest to jedna z tych rzeczy, które coraz rzadziej znaleźć można w ogóle gdziekolwiek. (...) Rękopis to rzecz na wymarcu. Staroświecka. Niemodna. Nieprzydatna. I jakoś tak niepokojąco intymna. Znak prywatności, osobisty jak kolor oczu. Jak odcisk palca, jak to najskrzętniej skrywane wzruszenie. Stojąc już pewnie obydwoma nogami w trzecim tysiącleciu, człowiek nie może sobie pozwolić na taką ekshibicyjną nieprzyzwoitość, jaką jest pokazywanie Siebie.

I tak, w epoce nieograniczonych możliwości komunikacji, co wiemy o tym człowieku z drugiej strony kabla? Mając dostęp do całego świata – czy nie tracimy dostępu do człowieka?

„...człowiek
z Internetu
sam
tylko szybę dotkniesz
i szkło nie może
plakać
drogi światłowodów
bez kurzu
i drzew...” (*Techno*)

Beznadziejne poszukiwanie rękopisu w Internecie to szukanie Człowieka. To wołanie o Człowieka.

Jedyną materiałą, użytą do wykonania scenografii i rekwizytów w spektaklu, była zwykła gazeta, jako symbol naszej rzeczywistości, jako zbiór faktów – często przerażających – które ją budują, jako umowna wizualizacja granicy między tą okrutną rzeczywistością a światem wewnętrznej wrażliwości człowieka, ale także jako materiał ulotny, podatny na kształtowanie (z gazety jest lustro, ściana i śnieg, kukła-człowiek, blacha, różdżka dobrej wróżki i psia kupka...), nietrwały, a jednak w jakiś sposób wieczny, bo wszechobecny.

Spektakl miał charakter teatru cieni. Głównym elementem scenografii była „ściana” – ekran z gazety, podświetlony od tyłu (zwykłą lampką biurową z silną żarówką) i przegradzający całą scenę w poprzek. Aktorzy grali za gazetą jako cienie i przed nią – pod światło, na tle ekranu również widoczni jedynie jako ciemne sylwetki bez twarzy. W ten sposób nie wiadomo było do końca, która strona gazety jest która, po której stronie „ściany” znajduje się dana postać. Początkiem spektaklu była bezkształtna „kupa” cienia, z której stopniowo, w rytm muzyki, wylaniały się poszczególne postacie. Muzyka, stanowiąca ważną część składową spektaklu, dostosowana była klimatem do mrocznej nieco atmosfery – wybrałyśmy Kitaro, Vangelisa i fragmenty muzyki z całkiem jeszcze wówczas świeżego filmu *Requiem dla snu*.

Wszystkie dziewczyny – Aleksandra, Christina, Irina, Iwana, Irina, Jurka, Maja, Maria, Marina, Swetła, Witka, Teodora – po kolei wcielały się w postać Eutedemis. Miała ona zawiązane oczy (gdyż „Ciuciubabka” pojawia się w tekście rozpoczynającym się od słów: „Życie zawiązało mi oczy jedwabną chusteczką / i wciąż bawi się ze mną w ciuciubabkę”) i to odróżnia ją od pozostałych aktorów-cieni. Wszystkie wiersze, zgodnie z zasadą „wewnętrznego wielogłosu”, odkrytą podczas pracy nad sceniczną adaptacją wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, były podzielone na krótkie, jedno-, dwu-, najwyżej kilkuwersowe (a czasem nawet kilkusylabowe) kwestie, aby wyakcentować (lub stworzyć) dialog postaci.

Premiera (będąca chyba jedynym przedstawieniem spektaklu?) odbyła się w przepelnionej sali („naszej” 149) w czerwcu 2001 roku, z towarzyszeniem nadspodziewanie ogromnego aplauzu publiczności (studentów, wykładowców, nauczycieli i uczniów Szkoły Polskiej, przedstawiciele Instytutu Polskiego i Ambasady), wielkich emocji tejsze i jeszcze większych emocji aktorek i, ma się rozumieć, reżysera. Było to doprawdy wzruszające i najpiękniejsze z możliwych zwieńczenie mojej kadencji lektorskiej, która do dziś pozostaje

nie tylko niezapomnianą przygodą, ale i niezwykle ważnym doświadczeniem w rozwoju zawodowym. W pewnym sensie doświadczeniem nadal żywym – i to w niejednym wcieleniu.

„Życie po życiu” sofijskiego teatrzyku studenckiego stanowił działający w warszawskim Młodzieżowym Domu Kultury „Ochota” przez blisko siedem lat (2002–2008) Teatrzyk „Lusterko”. Praca w nim, choć nieco odmienna ze względu na sporo młodszy wiek aktorów, pozwoliła rozwinąć oraz zweryfikować eksperymentalne poszukiwania rozpoczęte w Sofii, między innymi także (na żądanie dzieciaków po obejrzeniu nagrania wideo z premiery!) wskrzesić naszą *Eutedemis*, która na jakieś dwa czy trzy lata stała się sztandarowym spektaklem „Lusterka” i jego znakiem rozpoznawczym.

A ostatnim sentymentalnym ukłonem w stronę sofijskich wspomnień teatralnych (a zarazem niespodziewaną klamrą, spinającą różnorakie moje życiowe i zawodowe doświadczenia) był spektakl *Poza granice*, stworzony całkiem niedawno, w lipcu tego roku, podczas realizacji projektu Polsko-Bułgarskiego Spółkowania Liderów w ramach unijnego programu Młodzież w Działaniu. W dwujęzycznym spektaklu, którego twórcami i aktorami byli liderzy młodzieżowi – uczniowie gimnazjów z województwa mazowieckiego i ich rówieśnicy z Sofii, wykorzystaliśmy pomysł „ściany” z gazety, która tu symbolizowała także różnego rodzaju granice, kolejno przekraczane przez uczestników. A bułgarskie nastolatki z ciekawością wysłuchały opowieści o odkryciu scenicznego potencjału gazetowej ściany, która dla nich jest już prawdziwą prehistorią...

[Anna Szwed]

A Small-Scale Theatre in the Large-Scale Transition between the Centuries

The article presents an account of how the Polish language course taught by Polish lecturers at Sofia University at the end of the twentieth–and the beginning of the twenty-first century resulted in the establishment of the educational theatre as an unconventional, creative and extremely successful form of improving the students’ knowledge and practice of Polish language by staging literary works in a creative way with literary studies, theatrical skills and language studies coming together in this venture. In 2000 the theater staged the play *A Window Open to the Wind* based on poems by the Polish Sappho-like poetess Maria Pawlikowska-Jasnorzevska. The play was performed to celebrate the opening of the Polish studies room at the University. The next performance staged the play *Eutedemis. A Manuscript Found on the Internet* based on a poem by the young poetess Małgorzata Kapica. These performances fulfill multiple aims and first and foremost they do help develop practical language skills.

Key words: Polish language teaching, educational theatre, Polish poetry

DILIANA DENCZEWA
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia
Uniwersytet Łódzki
Łódź

Olej, kapusta, kalosze. Inteligencja i głupota w polskich i bułgarskich związkach frazeologicznych

Niniejszy artykuł ma na celu rozpatrzenie grupy związków frazeologicznych w świetle teorii metafory konceptualnej, przedstawionej w 1980 r. w książce *Metafory w naszym życiu*, autorstwa Lakoffa i Johnsona.

Większość frazeologizmów to genetycznie metafory¹, których istotą jest „rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” (Lakoff, Johnson 2010, 31). Ściślej mówiąc, związki frazeologiczne to rodzaj metafory konwencjonalnej, która jest „wytworem wcześniejszego procesu reinterpretacji semantycznej” (Pajdzińska 2008, 241). Funkcjonują w języku ze swoim „wtórnym”, frazeologicznym znaczeniem i odznaczają się różnym stopniem zatarcia formy wewnętrznej. Ponieważ mają „semantyczną przeszłość” w dużym stopniu odzwierciedlają kulturowe tło danej wspólnoty językowej, jej historyczne tradycje i wieloletnie doświadczenie.

Z kognitywnego punktu widzenia metafora stanowi rzutowanie (*mapping*) wiedzy o obiektach jednego rodzaju na postrzeganie i rozumienie obiektów innego rodzaju. Operacja rzutowania obejmuje dwa obiekty:

1. wyjściowa domena kognitywna (*donor domain, source domain*),
2. docelowa domena kognitywna (*receptor domain, target domain*).

Kövecses precyzuje to założenie, twierdząc, że najczęstszymi domenami wyjściowymi w metaforycznym rzutowaniu są domeny, które związane są

¹ Larin wskazuje, że „metaforyzacja to przejściowy etap krystalizacji idiomatyki” (Ларин, 1974).

z ciałem ludzkim, zwierzętami, roślinami, żywnością, siłami, a domeny docelowe to emocje, moralność, myślenie, stosunki międzyludzkie, czas.

W związku z tym podstawowe pytania, na które próbuje odpowiedzieć niniejszy artykuł, to:

1. Czy polskie i bułgarskie związki frazeologiczne, nominujące inteligencję i głupotę, układają się w systematyczne struktury, na podstawie których można je przyporządkować metaforom konceptualnym? Czy da się w tym szeregu wyodrębnić metafory strukturalne, ontologiczne lub orientacyjne?
2. Które domeny wyjściowe odznaczają się największą frekwencją w metaforycznym rzutowaniu domen docelowych inteligencji i głupoty?
3. Czy istnieje koherencja lingwokulturowa w konceptualizacji inteligencji i głupoty w obu językach słowiańskich, czy u podstaw modeli metaforycznych leży ten sam substrat kulturowo-kognitywny?

Aby odpowiedzieć na te pytania, analizie poddano polskie i bułgarskie związki frazeologiczne nominujące ludzkie cechy, jak *inteligencja* i *głupota*, wśród których większa część to jednostki *półkompozycyjalne*, „tzn. zawierające przynajmniej jeden składnik leksykalny w znaczeniu podstawowym (prymarnym)” (Kiklewicz 2006, 256). Poza zasięgiem badań znalazły się zwroty, nazywające ludzkie czynności, np. *gapić się jak cielę na malowane wrota* (гледам като теле в железница) i in., a także jednostka *coś ma ręce i nogi*, gdyż nie odnosi się do osoby.

Pierwsza grupa to jednostki, zawierające zoonimy:

- pol.: *osioł dardanelski, osioł patentowany, ośła głowa, barania głowa, kurzy mózdzętek, ptasi mózdzętek, głupia krowa, głupia geś, głupi jak koza*;
- bułg.: *има́м кокоши ум, има́м патешки мозък, има́м пилешки мозък, умен като гъска, тъпа овца, тъпа крава*.

Komponenty, poprzez które wyraźnie zarysowuje się obraz człowieka głupiego, to zoonimy *osioł, baran, kura, geś, ptak, krowa, koza*. Zoonimy te to wyłącznie nazwy zwierząt hodowlanych z najbliższego otoczenia człowieka. W języku bułgarskim obserwujemy symetrię – *кокошка, патка, пиле, гъска, овца, крава*. Dokonuje się konceptualizacja abstrakcyjnego pojęcia głupoty na podstawie pojęć związanych z bytem człowieka. Nasuwa się wniosek, że *głupota to zwierzę hodowlane*.

Nie można nie zauważyć, że w obu językach słowiańskich konceptualizacja przebiega w sposób identyczny. Jeśli przyjrzymy się dwóm leksykalnym szeregom, zobaczymy wspólne tło kulturowe zjawiska konceptualizacji – zwierzęta hodowlane nie potrzebują żadnych sprawności do przetrwania, bo mają gospodarza, który dba o ich żywność, higienę i zapłodnienie. Służą

przede wszystkim do zapewniania produktów spożywczych, np. mleka, mięsa, jaj i do wykonywania ciężkiej, mozolnej pracy. Nie oczekuje się od nich żadnych innych funkcji, jak np. ochrona domu czy łowienie myszy, więc nie potrzebują żadnej inteligencji, na skutek czego jej nie rozwijają.

Związki frazeologiczne, zawierające zoonimy i nominujące inteligencję: pol. *chytry jak węże, mądry jak pies*, bulg. *хитър като хлебарка* też wykazują pewną systematyczność. Inteligencja w nich konceptualizuje się za pomocą obrazu zwierząt, które nie są hodowane przez człowieka po to, aby zapewnić żywność. W dwóch z nich: *chytry jak węże* i *хитър като хлебарка* występują zwierzęta nielubiane przez ludzi i czasami nawet przez nich tępione. Zarysowuje się więc konceptualna metafora: inteligencja to zwierzę niehodowlane.

Grupa frazeologizmów nominujących inteligencję i zawierających zoonimy jest, jak nietrudno zauważyć, nieliczna. Natomiast obfituje w przykłady grupa frazeologizmów, która zawiera zoonimy i nominuje ludzi głupich, co można wytłumaczyć antropocentryzmem języka².

Wśród frazeologizmów nominujących ludzką głupotę wyodrębniamy również grupę zawierającą fitonimy:

- pol.: *głęb kapuściany, kapuściana głowa, wysoki jak topola, a głupi jak fasola*;
- bulg.: *прост като фасул³, прост като леца, прост като гъбено семе, прост като гъбена / зелена чорба, тиквата ми е зелена*.

Ponownie obserwujemy symetryczne obrazowanie głupoty i elementarności umysłu w dwóch słowiańskich językach, tym razem dokonujące się za pomocą nazw roślin, stanowiących podstawowe, najprostsze potrawy – kapusty, fasoli, soczewicy, grzybów, dyni. Można zatem stwierdzić, że głupota to prosty produkt spożywczy.

W przypadku *тиквата ми е зелена* (dosł. *tam zieloną dynię*) obserwujemy podwójny mechanizm malowania obrazu człowieka głupiego. Leksem *тиква* (pol. *dynia*) potocznie często jest używany jako określenie ludzkiej głowy, przy czym zawiera on ujemną ocenę. Skonwencjonalizowana metafora *zielony* występuje jako człon opozycji *zielony – dojrzały*, która służy nie tylko do określania stanu owoców i roślin, lecz także do nazywania cech ludzkich – niedoświadczony, młody, nierozwinięty. Obie metafory konwencjonalne występują jako człony związku frazeologizmu *тиквата ми е зелена*, przy czym tworzą jednostkę o mocnej ekspresji i jaskrawości zawartego w niej obrazu.

² Por. „Przypisanie człowiekowi cech przysługujących zwierzętom lub rzeczom, porównanie człowieka do zwierzęcia lub przedmiotu wiąże się zwykle z wartościowaniem negatywnym” (Pajdzińska 1991, 25).

³ Na określenie bardzo łatwej, elementarnej pracy używa się zwrotu *фасулска работа*.

Na określenie głupoty w języku bułgarskim używa się frazeologizmu *тън като залои*. Kalosze to najprostszy i najtańszy rodzaj butów. W języku polskim funkcjonuje podobny frazeologizm: *głupi jak (leny) but*, w którym jako komponent frazeologiczny występuje bardziej neutralny leksem *but*, który jednak ulega obniżeniu wartości poprzez uściślenie *leny*. Prawdopodobnie ujemne wartościowanie to skutek opozycji *leny* – *prawy*, w której widzimy orientacyjną metaforę 1e w y jest niedobry (pol. *mieć dwie lewe ręce, wstać lewą nogą, lewa strona*; bg. *ставам с ляв крак, имам две леви ръце*), *prawy* jest dobry. Frazeologiczny wariant *głupi jak but*, po elizji członu *leny*, można rozpatrywać albo jako nosiciela ujemnej wartości metafory orientacyjnej, albo jako konceptualizację głupoty za pomocą prostego przedmiotu codziennego użytku. Polski związek frazeologiczny *głupi jak stolowa noga* (stół to najbardziej podstawowy mebel domu) też przyczynia się do wyodrębniania konceptualnej metafory głupota to prosty przedmiot codziennego użytku.

Według wyżej zacytowanego Kövecsesa ciało ludzkie to jedna z najczęstszych domen wyjściowych metaforycznego rzutowania. Głowa ludzka występuje jako domena wyjściowa konceptualizacji inteligencji i głupoty zarówno w języku polskim, jak i w języku bułgarskim:

- pol.: *ktos ma głowę, ktos ma głowę na karku, ktos ma głowę pośrodku, ktos jest z głową, ktos robi coś bez głowy*;
- bułg.: *имам глава, имам/нося глава на раменете си*,

albo występuje jako pojemnik, którego zawartość czy brak zawartości świadczy o inteligencji lub o jej braku. Spójrzmy na przykłady:

- pol.: *ktos ma pustą głowę*;
- bułg.: *празна ми е главата, главата ми е празна кратуна, нямам нищо в главата си*.

Widocznie w obu językach pustka w głowie odbierana jest jako brak inteligencji. W języku bułgarskim funkcjonuje jeszcze frazeologizm *куха лейка* (dosł. *pusta konewka*), którym nazywa się bardzo głupią kobietę i w którym wykładnikiem semantycznym jest *pustka*. Można zatem wnioskować, że inteligencja to głowa; głupota to brak głowy; głupota to pustka w głowie.

W różny sposób jednak przedstawia się „zawartość” pojemnika, który porównywany jest do głowy w obu językach słowiańskich. Związki frazeologiczne *ktos ma olej w głowie, ktos ma głowę dobrze umeblowaną* nazywają człowieka mądrego. *Olej i dobre umeblowanie* świadczą o dostatku. Z kolei metafora fasoli i kapusty, która implikuje następną metaforę: proste potrawy to bieda, zarysowuje następującą opozycję: bieda (*fasola, kapusta, soczenica, groch*) – do-

statek (*olej, dobre umeblowanie*), która odpowiada opozycji głupota – inteligencja, przy czym ubóstwo umysłu i sprawności intelektualnych koreluje z ubóstwem materialnym, dostatek materialny zaś z bogactwem intelektualnym. Głupota to bieda, inteligencja to dostatek.

W bułgarskim zasobie frazeologicznym „zawartość” głowy występuje tylko w związkach frazeologicznych, które nazywają ludzi głupich: *главата ми е пълна с бръмбари, главата ми е пълна с мухи, главата ми е пълна със слама*, więc: głupota to bezużyteczny insekt lub produkt. W tym przypadku obserwujemy znaczną asymetrię lingwokulturową w języku polskim i bułgarskim.

W języku bułgarskim zarysowuje się także opozycja, odpowiadająca orientacyjnej metaforze góra – dół. Związek frazeologiczny *умът ти е лязъл в краката* przeciwstawia się frazeologizmom *имаам глава* i *имаам/нося глава на раменете си*, z których wyłoniła się konceptualna metafora inteligencja to głowa. Proces przemieszczania się umysłu, ruch w dół już sygnalizuje obniżenie wartości, czyli mądrość przeistacza się w głupotę. Więc jeśli inteligencja to głowa, głupota to nogi. I tu nasuwa się pytanie – czy nie można rozpatrywać związku frazeologicznego *глупи как столове nogi* jeszcze z innego punktu widzenia? Czy komponent frazeologiczny *nogi* mógłby występować też jako członek opozycji noga – głowa, (góra – dół), przy której głupota to nogi, a inteligencja to głowa?

Bardzo wyraźnie widać konceptualizację *głowy* jako pojemnika w grupie bułgarskich frazeologizmów, w których umysł konceptualizuje się jako substancja, w niektórych przypadkach jako substancja ciekła: *кукувица/чавка/сврака е изпила ума на някого, наливам ум в главата на някого, загубил съм си ума, събирам си ума/акъла в главата*. Przejrzysta jest opozycja w – poza: gdy substancja jest w głowie, to osoba jest mądra lub mądrzeje, gdy zaś substancja wychodzi – osoba traci mądrość.

Konceptualizację rozumu jako substancji, dzięki której da się go zmierzyć, odkrywamy i w innych związkach frazeologicznych: pol. *ktos nie ma ani krzty rozumu*, bulg. *нямам капка ум/акъл/мозък (в главата си)*. Małą ilość tej substancji da się określić także za pomocą jej niskiej ceny: pol. *ktos nie ma za grosz rozumu*, bulg. *нямам акъл за пет стотинки/нари*.

We frazeologicznych warstwach porównywanych języków słowiańskich umysł obrazowany jest również poprzez jednostki: pol. *umysł ostry jak brzytwa*; bulg. *умът ми сече като бръснач, сече ми акъла/нипето/умът/главата, умът ми сече като жалваджийска телла*. Inteligencja więc konceptualizuje się poprzez człony *brzytwa, siekiera* i czasownik *ciąć*. Można zatem stwierdzić, że inteligencja to narzędzie.

Wnioski:

1. Ludzką inteligencję i głupotę najczęściej postrzega się na postawie domen wyjściowych, związanych z roślinami, zwierzętami, ciałem ludzkim, przedmiotami codziennego użytku. Na tej podstawie można stwierdzić, że da się ująć inteligencję i głupotę w ramy ontologicznej metafory konceptualnej. Odnotowano też przypadki orientacyjnej metafory konceptualnej.
2. Najbardziej produktywne są domeny związane ze światem zwierząt i roślin hodowlanych, z którymi ludzka codzienność (zwłaszcza w przeszłości) jest bezpośrednio związana.
3. Sposób przebiegania konceptualizacji ludzkiej inteligencji i głupoty w języku polskim i bułgarskim w większości przypadków jest jednakowy, występują te same domeny wyjściowe, więc można stwierdzić, że u podstaw konceptualizacji leży ten sam substrat kulturowo-kognitywny.

Literatura

- Bąba S., Liberek J., 2002, *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa: PWN.
- Kiklewicz A., 2006, *Teoria metafor pojęciowych: Zagadnienia dyskusyjne. Język. Komunikacja. Wiedza*, Mińsk: Prawo i ekonomika.
- Lakoff G., Johnson M., 2010, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa: Aletheia.
- Pajdzińska A., 1991, *Wartościowanie we frazeologii*, w: Puzyrnyia J., Anusiewicz J., red., *Język a Kultura*. T. 3. *Wartości w języku i w tekście*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Pajdzińska A., 2008, *Językowy obraz świata a metafora artystyczna*, w: Dąbrowska A., red., *Język a Kultura*. T. 20. *Tom jubileuszowy*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Skotupka S., 2002, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Ларин Б.А., 1974, *Эстетика слова и язык писателя*, Ленинград.
- Ничева К., Спасова-Михайлова С., Чолакова Кр., 1974, *Фразеологичен речник на българския език*, София.
- Пенчева М., 2011, *Когнитивна лингвистика. Речник на понятията и термините*, София.

[Diliana Dencheva]

Intelligence and Stupidity in Polish and Bulgarian Phrases

The article discusses the conceptualization of intelligence and stupidity in Polish and Bulgarian phrases. The research found out a regularity with which both languages employ the same metaphors for designation the above mentioned human qualities. They are based on similar conceptual domains, organizing similar human experience. Intelligence in both languages is

conceptualized as instrument (razor), stupidity as domestic animal (cow, goose) or very simple foodstuffs (cabbage, beans). The differences in conceptualizing of the intelligence and stupidity in both Slavic languages are insignificant.

Key words: phrases, metaphors, intelligence, stupidity, conceptualization

WIRGINIA MIROŚLAWSKA
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Trudne miejsca w nauczaniu wymowy polskiej w środowisku bułgarskojęzycznym

W najnowszych opracowaniach z dziedziny glottodydaktyki wiele miejsca poświęca się problemom nauczania wymowy. Z reguły też podkreśla się, że zagadnienie to jest w praktyce zaniechane. Jolanta Tambor stwierdza:

Wymowa zajmuje na kursach języka (polskiego) bardzo mało miejsca. Często poświęca się jej tylko początkowe 1–2 zajęcia na kursach dla początkujących, kiedy wskazuje się różnice między pisownią a wymową, by nauczyć polskiego alfabetu (Tambor 2010, 32).

Na studiach polonistycznych w Wielkim Tyrnowie nauczanie wymowy jest integralną częścią kursu języka polskiego. Na pierwszym roku studiów wydzielone są na to jedne zajęcia tygodniowo w ramach praktycznej nauki języka. Prowadzi je lektor z Polski. Na drugim roku studiów fonetyka wraca jako pierwszy dział kursu gramatyki opisowej języka polskiego. Wieloletnia praktyka w prowadzeniu tych zajęć pozwoliła mi na zebranie bogatego materiału badawczego. Analizuję przykłady błędnej wymowy pochodzące z wypowiedzi ustnych studentów oraz z prac pisemnych (zwłaszcza dyktand), które często bardzo dobrze odzwierciedlają wymowę. Łącznie objełam badaniem ponad 50 osób, z którymi prowadziłam zajęcia z fonetyki i praktycznej nauki języka polskiego w ciągu kilku lat pracy na uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie.

Opracowany materiał pozwolił ustalić, jakie błędy fonetyczne są popełniane najczęściej. Spróbowałam wskazać, które błędy powtarzają się regularnie i jakie jest ich podłoże. Tak ukierunkowane badanie pomoże ustalić, jakie trudności

w przyswajaniu polskiej fonetyki są typowe dla nosicieli języka bułgarskiego. Istnieje wprawdzie literatura na ten temat (zob. załączona bibliografia), brak jednak opracowania monograficznego. Niniejszy artykuł, choć nie rości sobie pretensji do kompleksowego omówienia tej problematyki, może pomóc w uogólnieniu wyników badań nad wymową Bułgarów uczących się języka polskiego.

System wokaliczny

Jednym z poważniejszych problemów studentów bułgarskich jest redukcja samogłosek w pozycji nieakcentowanej, zwłaszcza poakcentowej. Przyczyną tego zjawiska jest przenoszenie wzorców artykulacyjnych z języka bułgarskiego, gdzie taka redukcja jest bardzo silna. Można to zaobserwować w wymowie [a] w wygłosie, jest ono najczęściej realizowane jako krótka samogłoska środkowa, wyższa od [a]. Nieakcentowane [o] studenci artykułują z reguły z silnym pochyleniem, czasem wręcz utożsamiają je z [u]. Nie powoduje to poważniejszych problemów ze zrozumieniem wypowiedzi, ale wymowa typu [doktur, profesur, makarun] na pewno nie ułatwia Bułgarom komfortowej komunikacji z Polakami. Samogłoska [e] w ostatniej sylabie realizowane jest najczęściej z silnym ścieśnieniem, zbliżając się do [y] lub [i]. Taka wymowa znajduje bardzo wyraźne odbicie w pisowni – studenci piszą np. *dzięki technicy, niektórzy potrawy, więcy, w sklepy internetonym* (zamiast: *w sklepie, przykład pokazuje także, że piszący nie odróżnia zmiękczonego [p'] od [p], o czym w dalszej części artykułu*). Studenci nagminnie wymawiają i piszą *-y* zamiast *-e* lub *-ej* w końcówkach przymiotników. Prowadzi to do zacieraania się różnic głoskowych w końcówkach fleksyjnych i nieporozumień w komunikacji. Wyraz [ony] może bowiem oznaczać zarówno „oni”, jak i „one”, [čekavy] można rozumieć jako „ciekawyy, ciekawee, ciekaweej, ciekawieej”, [čęści] – „części” lub „częściej”. Powodem podwyższonej artykulacji [e] w ostatniej sylabie jest najprawdopodobniej silna redukcja tej głoski, charakterystyczna dla dialektów wschodniej Bułgarii, skąd pochodzi wielu naszych studentów. Niewykluczone są także inne przyczyny, np. mieszanie [y] z [e].

Trudności nastręcza naszym studentom artykulacja [y]. Potwierdzają to obserwacje Jolanty Tambor – znacznej grupie cudzoziemców sprawia problem odróżnianie polskich samogłosek przednich, zwłaszcza [i] i [y], ponieważ są one mniej wyraziste od tylnych (Tambor 2010, 36–37). Typowe błędy popełniane przez uczących się języka polskiego Bułgarów to utożsamia-

nie [y] z [i] lub [e]. Samogłoska [i] pojawia się tu w wyniku działania interferencji – w tych pozycjach, gdzie polszczyzna ma [y], w języku bułgarskim występuje [i]. Najdłużej błędna wymowa utrzymuje się w wyrazach polskich podobnych brzmieniowo do bułgarskich, a w internacjonalizmach wręcz „króluje”: [pes`im`izmu, art`ikuu, kozmetik]. Problem z odróżnianiem tych dwóch dźwięków ilustrują przykłady z dyktand: *stabylnie, zasady pysowni, bazylia, tradycja, wyżyta*. Równie często [y] artykułowane jest jako [e]: [pracov`ite rok, te veroby, prava žemsk`ego, pšezvyčaić še]. Zdarza się też, choć raczej sporadycznie, wymowa [ɨ], najczęściej u osób, które pochodzą z rodzin bułgarsko-rosyjskich lub u tych, które dłużej uczyły się języka rosyjskiego. Choć różnica artykulacyjna jest duża, utożsamianiu tych głosek sprzyja z pewnością to, że występują one w podobnych pozycjach w wyrazach.

Spore trudności sprawia także prawidłowa artykulacja samogłosek nosowych. Studenci w miarę szybko zaczynają zauważać, gdzie występują samogłoski nosowe. Nie następuje problemów prawidłowy odbiór i artykulacja nosówek przed spółgłoskami zwartymi, co pokazuje także fonetyczna pisownia: *wien, cielencina, stany lenkowe, dzieńki temu*. Lekki rezonans nosowy wygłosowego [ɛ̃] bywa ignorowany, co jest zgodne z normą językową, ale też podkreślany, czasem z rozłożeniem nosowości na ustny element samogłoskowy i spółgłoskę nosową [na gurem, idem, kolegem]. Trudniejsza jest artykulacja nosówek przed spółgłoskami szczelinowymi i w wygłosie. Nosowość bywa realizowana asynchronicznie, np. [čensto, monš, vonsy, oñi idom, tom koležankom]. Czasem rezonans nosowy jest realizowany prawidłowo, ale barwa samogłoski jest niewłaściwa: [oñi idē, ma starē matkō]. Samogłoski nosowe pojawiają się często w takich pozycjach, gdzie teoretycznie mogłyby wystąpić, ale nie powinny pojawić się w danych wyrazach, np. [ma počučē, ružne kašē]. Wyraźny wpływ na artykulację ma zapis, przy czytaniu daje się zauważyć tendencję do zachowania samogłosek nosowych nawet tam, gdzie powinny być realizowane asynchronicznie lub odnosowione: [na rēkē, kōpaŭa šē, kopnoŭ, vžēŭa]. Przytoczone przykłady pokazują, że samogłoski nosowe są odbierane jako ważny element polskiego systemu fonetycznego i choć ich wymowa przysparza problemów, widoczna jest dążność do zaznaczania w wymowie rezonansu nosowego.

System konsonantyczny

Największe wyzwanie dla naszych studentów stanowi opanowanie prawidłowej artykulacji spółgłosek: [š], [ž], [č] i [ẓ̌]. Język bułgarski nie ma środkowej-

zykowych fonemów ciszących. Podobnie jak inni cudzoziemcy, Bułgarzy nie odróżniają spółgłosek ciszących od szumiących z powodu ich podobieństwa artykulacyjnego. Sprzyja temu realizacja spółgłoskowych fonemów szumiących w języku bułgarskim, która jest bardziej miękka niż w polskim. Łatwo więc dochodzi do mieszania tych dwóch szeregów spółgłoskowych. Najczęściej ciszące są zastępowane szumiącymi: [rošfíny], [f šerpnú], [zobačyč], [uáženka], [žecko], [ščany] realizowanymi bardziej miękko niż w języku polskim. Rzadziej w miejscu spółgłosek szumiących pojawiają się wyraźnie artykułowane ciszące [mušē], [vēža], [čēsto], [baršć]. Zdarza się, że trudna artykulacja środkowojęzykowa jest zastępowana przedniojęzykowo-zębową: [fskazník], [na šose], [fsrut], [bēžēce], [f pazžerńiku]. Bliskość miejsc artykulacji ciszących i szumiących powoduje asymilacje w grupach tych spółgłosek, niedopuszczalne w wymowie starannej: [zvuašca], [vrešće]. Jeśli dwie spółgłoski ciszące lub szumiące występują w wygłosie wyrazu, bardzo często następuje elizja ostatniego dźwięku: [radoš], [koš], [deš], [paš], [goš]. Poważnych problemów nastęcza także wymowa innych grup spółgłoskowych, szczególnie jeśli składają się z trzech konsonantów. Dochodzi wtedy do asymilacji i uproszczeń, jak [žv'í], [ščec] i [šćec], [čosku], [umyšńe]. Wygłosowe sonorne [r], [l], [m] po spółgłoskach bezdźwięcznych studenci wymawiają najczęściej dźwięcznie, wprowadzając między konsonanty zredukowaną samogłoskę średnią, podobną do bułgarskiego [ə]. Ten nawyk artykulacyjny, przeniesiony z języka bułgarskiego, jest bardzo trudny do wyeliminowania.

Na wymowę grup spółgłoskowych nierzadko ma wpływ pisownia, widoczna jest tendencja do „literowego” czytania tekstu, z hiperpoprawnym zachowaniem wszystkich zapisanych spółgłosek. Najbardziej widoczne jest to w liczebnikach *pięćdziesiąt*, *sześćdziesiąt*, *dziewięćdziesiąt*, *sześćset*.

Podwojone spółgłoski w języku polskim są wymawiane bądź jako jeden wydłużony dźwięk – w przypadku szczelinowych i półotwartych, bądź jako dwie odrębne głoski – w przypadku konsonantów zwartych. Opozycja: głoska pojedyncza – głoska podwojona ma w polszczyźnie wartość dystynktywną. Studenci bułgarscy najczęściej tę opozycję ignorują, wymawiając w takich pozycjach pojedyncze, niewzdłużone głoski. Efektem błędnej wymowy jest zacieranie się różnicy brzmieniowej i znaczeniowej między wyrazami *rany* i *ranny*, *podać* i *poddać*, *za* i *zza*, *wina* i *winna* oraz wielu innych.

Spora grupa uczących się języka polskiego ma problem z artykulacją polskiego [ɥ] w miejscu, gdzie w tekście jest ł (albo ʌ w podobnych wyrazach bułgarskich). Najczęściej przenoszona jest wówczas na grunt polski spółgłoskowa wymowa bułgarska. Tego nawyku artykulacyjnego studenci po-

zbywają się w miarę łatwo, tym bardziej, że w niektórych regionach Bułgarii spotyka się realizację fonemu [l] jako [ɫ]. Głoska ta znana jest także z połączeń dyftongicznych w wyrazach obcych w obydwu językach. Spółgłoska [ɫ] jest wprawdzie znana polszczyźnie, ale jej występowanie jest obecnie ograniczone do niektórych gwar. Zachowała ją też przedwojenna inteligencja, Polacy z Kresów Wschodnich i starsze pokolenie aktorów, od których jeszcze w połowie XX wieku wymagano takiej wymowy. Poza tymi środowiskami artykulacja przedniojęzykowo-zębowa jest odbierana jako nienaturalna, obca i mimo jej dopuszczalności w polszczyźnie, cudzoziemców uczy się [ɫ].

Kolejny problem to mieszanie [ɫ] i [l]. Głoski te najczęściej mylą studenci, którzy nie opanowali półsamogłoskowej realizacji fonemu [l]. Sprzyja temu twarda artykulacja polskiego [l], która w odczuciu studentów bułgarskich jest z pewnością bułgarskiej spółgłosce [ɫ] bliższa niż półsamogłoskowe [ɫ]. Można więc usłyszeć: [nošɫa] i [nošɫa], [ɫatfo] i [latfo], a nawet [staɫy], [staɫy] lub [staɫi]. Interferencja językowa i potrzeba odróżnienia [ɫ] od [l] może też powodować silne zmiękczenie [l] przed samogłoskami nieprzednimi, czyli wymowę typu [ʎas], [zezvoʎono], [ʎuty] (por. bułg. ΛΙΟΥ). Taka artykulacja zdarza się rzadko, a wymowa twardego [l] przed [e] oraz zmiękczonego przed [i] nie sprawia studentom problemów.

Zmiękczenie innych spółgłosek jest realizowane w zasadzie prawidłowo. Pewnych problemów nastręcza odróżnianie konsonantów twardych od miękkich lub zmiękczonego przed samogłoską [e] oraz przed spółgłoskami. Zaobserwowałam wymowę [ze smakem], [konec], [f saɫne], [do konca], [tančy], [tãše tovary], ale też formy z prawidłowo realizowaną miękkością spółgłosek. Próby naśladowania polskiej artykulacji prowadzą czasem do hiperpoprawnego zmiękczenia spółgłosek twardych, jak w przykładach [na vyčėčkė], [naturalńe mydło], [obecńe osoby], [oxrona rošłiń], [grupa frańcuska]. Trudności i błędna wymowa dotyczą pozycji, w których w języku bułgarskim występują spółgłoski twarde lub artykulacja miękka jest fakultatywna.

Wspomniałam już wcześniej, że upodobnienia i uproszczenia wewnątrz wyrazów są realizowane przez studentów bułgarskich w zasadzie zgodnie z polską normą językową, często tak, jak w potocznej polszczyźnie. Uważny słuchacz zauważy natomiast różnice w artykulacji połączeń wyrazowych. Preferowana jest międzywyrazowa fonetyka ubezdźwięczniająca, znana z języka bułgarskiego. Błędy artykulacyjne występują nagminnie w wyrażeniach przyimkowych. Studenci prawidłowo udźwięczniają (lub ubezdźwięczniają) przyimek lub jego wygłos przed wyrazem zaczynającym się obstruentem (spółgłoską właściwą), natomiast przed samogłoską, spółgłoską sonorną

i przed [v] wymawiają spółgłoskę bezdźwięczną, np. [dom s oknem], [f ra-max], [ot ñego], [pšes vas].

Akcent

Studenci bułgarscy bez większych problemów przyswajają sobie akcent paroksytoniczny. Także wyrazy o nietypowym akcencie są najczęściej akcentowane na przedostatniej sylabie. W wyrazach brzmiących podobnie jak w bułgarskim studenci zachowują przeważnie akcent znany im z rodzimego języka.

Wnioski

Błędy fonetyczne popełniane przez studentów Uniwersytetu Wielkotypnowskiego przyswajających sobie język polski są najczęściej spowodowane interferencją językową. Na pierwszym miejscu należy tu wymienić redukcję nieakcentowanych samogłosek, mieszanie [t], [l] i [u], redukowanie artykulacji geminat do jednej nieprzedłużonej głoski, nieprawidłowe zmiękczenie lub dyspalatalizacja spółgłosek. Trudniej wychwytuje się niezgodną z polską normą ubezdźwięczniającą fonetykę w wyrażeniach przyimkowych czy bardziej miękką niż w polszczyźnie wymowę spółgłosek szumiących. Inną przyczyną błędów są trudności w rozpoznawaniu i odtwarzaniu dźwięków, których nie ma język bułgarski, tzn. samogłosek nosowych, [y] oraz spółgłosek ciszących. Błędna wymowa czasem nie powoduje zakłóceń w komunikacji i wówczas trudno jest przekonać studentów do pracy nad właściwą artykulacją. Dotyczy to przede wszystkim niewłaściwego akcentowania. Redukcja samogłosek przed sylabą akcentowaną przy zachowaniu właściwej końcówki fleksyjnej także nie powoduje nieporozumień w komunikacji. Zrozumienie wypowiedzi jest możliwe również wtedy, gdy studenci wymawiają [t], nie „u” niezgłoskotwórcze, lekko zmiększają [l] czy w każdej pozycji ubezdźwięczniają przyimki (lub ich wygłosowe spółgłoski). Taka artykulacja w Polsce może być odbierana jako obca, ale nie będzie przyczyną nieporozumień komunikacyjnych. Niestety, większość błędów typowych dla studentów bułgarskich poważnie utrudnia zrozumienie wypowiedzi uczących się. Mieszanie spółgłosek szeregu ciszącego i szumiącego czasem zmienia znaczenie lub wręcz uniemożliwia zrozumienie wyrazów. Podobne

problemy może powodować niewłaściwa dystrybucja [ɨ], [ɪ] i [ɯ]. Silna redukcja samogłosek w ostatniej sylabie oraz mieszanie [i] i [y] powoduje zacieranie się różnic brzmieniowych w końcówkach fleksyjnych.

Literatura

- Dalewska-Greń H., 2002, *Języki słowiańskie*, Warszawa: PWN.
- Kijewska A., 2001, *Bułgarskie interferencje fonetyczne w języku polskim a błąd glottodydaktyczny*, w: Cudak R., Tambor J., red., *Inne optyki. Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu kultury polskiej i języka polskiego jako obcego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Michalik R., 1997, *Problemy Bułgarów uczących się języka polskiego*, w: Janowska B., Porayski-Pomsta J., red., *Język polski w kraju i za granicą. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej Polonistów, Warszawa 14–16 września 1995*, t. II, Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”.
- Mitrewa M., 2012, *Kompetencja komunikacyjna bułgarskich użytkowników języka polskiego (aspekt glottodydaktyczny)*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Ostaszewska D., Tambor J., 2000, *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*, Warszawa: PWN.
- Seretny A., Lipińska E., 2005, *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Kraków: Universitas.
- Tambor J., 2010, *Nauczanie wymowy polskiej. Trudności różnych grup cudzoziemców*, w: Achteлик A., Kita M., Tambor J., red., *Sztuka i rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego*, t. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Gnome.
- Бояджиев Т., Куцаров И., Пенчев Ъ., 1999, *Съвременен български език*, София.
- Вътов В., 2002, *Фонетика и фонология на българския язык*, Велико Търново.
- Савицка И., Бояджиев Т., 1988, *Българско-полска съпоставителна граматика 1, Фонетика и фонология*, София.

[Wirginia Mirosławska]

Difficult Areas in Teaching Polish Pronunciation in a Bulgarian Speaking Environment

The article deals with phonetic mistakes made by the students of Polish at The University of Veliko Turnovo (Bulgaria). The research covers over 50 students who studied Polish in 2008–2012, with the main focus on the recurrent mistakes and their sources. Language interference is the cause of the most frequent mistakes, such as the reduction of unstressed vowels, the confusion of [ɨ], [ɪ] i [ɯ], the reduction in articulation of the geminates into one short sound, incorrect palatalisation or dispalatalisation of consonants. Another source of these mistakes lies in the difficulties in recognition and articulation of sounds that do not exist in Bulgarian: nasal vowels, [ɲ], alveolo-palatals [ʃ], [ʒ], and the affricates [tʃ] and [dʒ].

Key words: phonetic mistake, language interference, vocal system, consonant system, accent

STANKA BONOWA DOJCZYNOWA
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Błędy w użyciu przyimków polskich

Polonistyka na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie ma już swoją dwudziestoletnią historię. Można powiedzieć, że jest to w pewnym sensie polonistyka młoda, ale z innego punktu widzenia taki dystans czasowy jest wystarczająco długi, aby pozwolił na podsumowanie osiągnięć i błędów. Lista osiągnięć jest naprawdę spora, jednak sporządzanie takiej listy nie jest celem niniejszego opracowania.

W niniejszym tekście zajmiemy się sytuacją dydaktyczną i poddamy analizie określoną grupę błędów gramatycznych. Zainteresowanie tą tematyką spowodowane jest faktem, że miniony czas pozwolił również na zgromadzenie dużego korpusu błędów popełnianych przez studentów, na podstawie czego wyodrębniono najczęstsze trudności, które napotykają studenci podczas uczenia się języka polskiego. Omówione zostaną tu wyłącznie trudności związane z opanowaniem właściwego stosowania przyimków polskich oraz najczęstsze błędy popełniane przez tyrnowskich (bułgarskich) studentów przy użyciu tych przyimków.

Błędy w użyciu przyimków tradycyjnie klasyfikuje się jako błędy gramatyczne (Cegiela, Markowski 1982; Markowski 1999). Niektóre z błędów gramatycznych popełniane są także przez rodzimych użytkowników języka polskiego, inne natomiast występują jedynie przy posługiwaniu się językiem polskim jako obcym. W wypadku Bułgarów polonistów na problemy w opanowaniu języka nakładają się również znaczne różnice gramatyczne między językiem polskim a bułgarskim. Obydwa języki mają wspólną genezę, ale aktualnie ich systemy różnią się między sobą w znacznym stopniu. Podstawową cechą języka bułgarskiego jest jego analityczność, a dla bułgarskich

studentów polonistyki język polski jest najczęściej pierwszym nauczonym językiem przypadkowym, co dodatkowo utrudnia opanowanie właściwego użycia przyimków, zwłaszcza w zakresie rekcji. Jednemu przyimkowi polskiemu często odpowiadają dwa lub więcej przyimki w języku bułgarskim w zależności od kontekstu. Bułgarskie odpowiedniki najczęściej używanych polskich przyimków przedstawiają się w sposób następujący:

Tabela odpowiedników przyimkowych

bez, beze	Без
dla	За
do	До
k, ku	към
między	между
na	на (na + miejscownik: <i>na stole leży zeszyt</i>) в (na + miejscownik: <i>byłam na Węgrzech</i>) на (na + biernik: <i>idę na mecz</i>)
nad, nade	над (nad + narzędnik: <i>nad biurkiem wiszą półki</i>) на (nad + biernik: <i>jadę nad morze</i>)
o	за (o + miejscownik: <i>mówimy o nim</i>) на (o + biernik: <i>oparł się o ścianę</i>)
od, ode	от
po	след (po + miejscownik: <i>po pracy idziemy na spacer</i>) на (po + miejscownik: <i>wdowa po pastora</i>) от (po + miejscownik: <i>puszka po kanwie</i>) по, из (po + miejscownik: <i>po ulicach miasta</i>) на (po + biernik: <i>idę po zakupy</i>)
pod, pode	под
poza	извън
przed	пред
przez	през (przez + biernik: <i>idę przez łakę</i>) от (przez + biernik: <i>napisany przez autora</i>)
przy	при (przy + miejscownik: <i>przy użyciu siłomierza</i>), на (przy + miejscownik: <i>przy ulicy</i>)
w, we	в
za	зад
znad	иззад

Przy analizie prac (pisemnych i ustnych) studentów wyodrębniono cztery podstawowe grupy błędów w użyciu przyimków.

- 1) Nieprawidłowy wybór przyimka:
**pasta dla zębów*
pasta do zębów
- 2) Prawidłowy wybór, ale nieprawidłowa rekcja przymiotnika:
**jadę nad morzem*
jadę nad morze
- 3) Niepoprawne użycie przyimka w wyrażeniach, w których według normy językowej przyimek nie występuje:
**jadę z tramwajem*
jadę tramwajem

lub odwrotnie – nie używa się przyimka w wyrażeniach normatywnie przyimkowych:

- *idę do kina siostrą* (rzadko występujący błąd)
idę do kina z siostrą
- 4) Błędy ortograficzne:
**na przęcin*
naprzęcin

Nieprawidłowy wybór przyimka

Błędy tego typu dotyczą wyrażen przyimkowych, w których końcówka przypadkowa jest poprawna, natomiast przyimek jest niewłaściwie zastosowany. Najczęstsze dylematy studentów – i stąd największa liczba błędów w tej dziedzinie – to niepoprawne zamienne stosowanie następujących par przyimków:

- w / do
**nsiadam w tramwaj*
nsiadam do tramwaju
- na / do
**proszek na pranie*
proszek do prania
- dla / do
**szampon dla włosów*
szampon do włosów
- od (z) / po
**puszka od / z kawy*
puszka po kawie
- w / na

**w dobie*
na dobę
 od / z
 **mam od niego dziecko*
mam z nim dziecko

Przyimek w zamiast do

Przyimek *do* łączy się z dopełniaczem i wyraża ruch w kierunku jakiegoś miejsca, w tym ruch zmierzający do wnętrza czegoś, np. *wsiąść do samochodu, do tramwaju*. W wyrażeniach przyimkowych tego typu studenci często stosują przyimek *w* zamiast *do*: **wsiadam w tramwaj* / **wsiadam w tramwaju*. Są to z jednej strony wpływy interferencyjne (por. w języku bułgarskim *качвам се В трамвая*), z drugiej zaś strony przyczynia się do tego postrzeganie konkretnej sytuacji nie jako ruchu, lecz jako umieszczenia, lokalizacji osoby (np. w tramwaju), zwłaszcza, że w języku bułgarskim w tym miejscu używa się czasownika innego niż *wsiąść*, a *wsiąść* kojarzy się Bułgarom z tym, że siedzę, jestem już zlokalizowany w danym miejscu.

Najczęściej używa się przyimka *w* zamiast *do* z czasownikami *wsiadać, włożyć, dodać* itp.:

**włożyłam parasol w walizkę*
włożyłam parasol do walizki
 **włożył talerz w piekarniku*
włożył talerz do piekarnika
 **dodał w zupie*
dodał do zupy

Przyimek na zamiast do

Błędy te spotyka się w wyrażeniach przyimkowych, w których jeden z rzeczowników oznacza substancję, a drugi określa charakter tej substancji:

**krem na twarz*
krem do twarzy
 **żel na higienę intymną*
żel do higieny intymnej

Błędy te mogą być wynikiem skojarzenia z innymi konstrukcjami typu *syrup na kaszel*, ale mogą być również skutkiem innych przyczyn. Na wyższych poziomach znajomości języka takie błędy są rzadkie. Podobna jest sytuacja z użyciem

Przyimek *dla* zamiast *do*

Z użyciem przyimka *dla* zamiast *do* sytuacja jest podobna do tej, z którą mamy do czynienia przy użyciu przyimka *na* zamiast *do*:

**krem dla rąk*

krem do rąk

**pasta dla zębów*

pasta do zębów

Zamiana przyimka *do* z przyimkiem *dla* też jest wynikiem interferencji, tylko że trochę bardziej skomplikowanej – w tym miejscu w języku bułgarskim występuje przyimek *за* (*крем за ръце* = *krem do rąk*), a najczęstszym odpowiednikiem tego przyimka w języku polskim jest przyimek *dla* (porównaj: *prezent dla mamy* – *подарък за мама*, *gry dla dzieci* – *игру за деца*, *wszystko dla kobiet* – *всичко за жените* itp.). Student „tłumaczy” *за* jako *dla* i tworzy wyrażenia typu *krem dla rąk*. Błędy tego rodzaju występują przede wszystkim w pracach studentów na poziomie A1–A2.

Wynikiem interferencji są też błędy typu:

**butelka od/ z wina*

butelka po winie

**wytłumaczcie mi z przykładami*

wytłumaczcie mi na przykładach

oraz wymienione już przykłady:

**24 godziny w dobie*

**mam od niego dziecko*

Prawidłowy wybór, ale nieprawidłowa rekcja przyimka

Błędy tego typu obserwuje się najczęściej przy użyciu przyimków rządzących dwoma lub trzema przypadkami. Trudno jest bułgarskim studentom opanować prawidłową rekcję przyimków, ponieważ nie zmagają się z podobnym problemem w swoim języku ojczystym. Najczęstszy błąd w tej grupie

to automatyczne stosowanie formy miejscownika po przyimkach *o*, *na*, chociaż w danym kontekście jedyną prawidłową formą jest forma biernika, np.:

tu chodź*ij* o z*arobku

*tu chodź*ij* o z*arobek**

idę na plaż*y

*idę na plaż*ę**

Przyimek *na* oznacza miejsce dziania się czegoś (wtedy łączy się z miejscownikiem) lub miejsce, ku któremu kieruje się czynność (wtedy łączy się z biernikiem). Teoretycznie student zna te zasady, ale w praktyce często o nich zapomina i przenosi przyzwyczajenia z własnego języka na grunt języka polskiego. W wyrażeniu *idę na plażę* dla bułgarskiego studenta liczy się przede wszystkim fakt, że idę do jakiegoś miejsca, że w końcu będę w pewnym miejscu (*na plaży*), czyli jest to spostrzegane jako lokalizacja, miejsce dziania się czegoś. Fakt, że się dopiero kieruję ku temu miejscu ustępuje na plan drugi, zwłaszcza, że w języku bułgarskim taka różnica nie jest istotna pod względem gramatycznym, użytkownik języka nie zastanawia się nad nią i to, że się nie zastanawia, nie powoduje żadnych konsekwencji w postaci błędów gramatycznych.

Można wytłumaczyć studentom, że jeżeli dochodzi do zmiany lokalizacji (dynamiczność), to używamy biernika, natomiast jeśli się lokalizacja nie zmienia (stacyzność) – miejscownika, ale to nie zawsze pomaga studentom, bo komplikują sytuację przykłady typu: *jadę na narty* (w znaczeniu ‘wyjazd na narty’), *jadę na nartach* (w znaczeniu ‘jazda na nartach’, uprawianie tej dyscypliny).

Można zasugerować również weryfikację przekładową: jeżeli odpowiednikiem polskiego *o* jest bułgarskie *za* (zobacz tabelę odpowiedników), to występuje wyrażenie *o* + miejscownik, jeżeli odpowiednikiem jest *na*, to: *o* + biernik, ale to też nie jest normą powszechną, ponieważ są wyjątki typu: *chodź*ij* o to*, a nie np. *o tym*.

Inny charakterystyczny błąd w tej grupie to użycie narzędnika zamiast biernika po przyimkach *nad*, *pod*, *między*, *za*, *przed* w konstrukcjach oznaczających ruch.

jadę nad morz*em

*jadę nad morz*e**

kot idzie pod łó*zkiem (w znaczeniu ‘chowa się’, bo np. się boi)

*kot idzie pod łó*zko**

Podstawy tych błędów są analogiczne do podstaw niepoprawnej rekcji przyimka.

Niepoprawne użycie/nieużycie przyimka

Błędy polegające na użyciu przyimka tam, gdzie jego występowanie jest sprzeczne z normą językową oraz na niepoprawnym nieużyciu przyimka są charakterystyczne dla niższych poziomów znajomości języka.

Najczęściej błędnie opuszcza się przyimki *po* (*po* + miejscownik), *w* (*w* + biernik) oraz *z* (*z* + narzędnik):

Ø / *po*

**wdowa pasterza*

wdowa po pasterzu

Ø / *w*

**grać szachy*

grać w szachy

**grać tenis*

grać w tenisa

Opuszczanie przyimka w tym wypadku jest wynikiem interferencji.

Ø / *z*

**idę do kina siostrą*

idę do kina z siostrą

Opuszczanie przyimka *z* jest rzadkie i powstaje pod wpływem przesadnego starania się (hiperpoprawności), by uniknąć nieprawidłowego użycia przyimka *z* + narzędnik, ponieważ jednym z najczęściej spotykanych błędów, zawłaszczca na początku uczenia się języka polskiego jest użycie przyimka *z* w wyrażeniach oznaczających narzędzia, środki wykonania czynności:

z / Ø

**piszę z ołówkiem*

piszę ołówkiem

**jadę z pociągiem*

jadę pociągiem

Interferencji tej bardzo trudno uniknąć, ponieważ są to wyrażenia często używane w języku ojczystym, mocno utrwalone w pamięci. Dlatego należy usilnie pracować nad zautomatyzowaniem użycia takich konstrukcji w języku polskim.

Błędy ortograficzne

Błędy ortograficzne związane z pisownią przyimków są rzadkie. Sporadycznie spotyka się w pracach studenckich rozdzielne pisanie przyimków złożonych. Najczęstszym błędem tego typu jest rozdzielna pisownia **na przeciw* zamiast łącznej *naprzeciw*.

Późniejsze poprawne pisanie łączne jest skutkiem tego, że studenci zaczynają stosować przyimki złożone dopiero na stosunkowo wyższym poziomie znajomości języka, kiedy mają już szerszą wiedzę i lepiej operują językiem. Do poprawnej pisowni polskich przyimków złożonych przyczynia się też analogiczna ortografia odpowiednich przyimków bułgarskich:

spod < *z* + *pod* (pisownia łączna)

uznod < *uz* + *nod* (pisownia łączna).

Drugim częstym błędem w ortografii przyimków jest pisanie *ot* zamiast *od*, co jest wynikiem interferencji międzyjęzykowej, ponieważ w języku bułgarskim przyimek ten ma taką właśnie pisownię: *om* (*ot*). To stosunkowo nietypowy błąd, najczęstszy na poziomie A1.

Przedstawione typy błędów pokazują podstawowe trudności w opanowaniu właściwego stosowania przyimków. Niepoprawności tego typu najczęściej nie powodują zakłóceń w komunikacji językowej, ale uchybiają i zniekształcają mowę studentów. Dobra znajomość tych problemów i analiza popełnianych błędów pozwalają na opracowanie świadomej strategii nauczania języka, ułatwiającej pokonanie napotykanych przez studentów trudności.

Literatura

- Bugajski M., 2006, *Język w komunikowaniu*, Warszawa: PWN.
 Cegiela A., Markowski A., 1982, *Z polszczyzną za pan brat*, Warszawa: Iskry.
 Dąbrowska A., Dobesz U., Pasicka M., 2010, *Poradnik metodyczny dla nauczycieli języka polskiego jako obcego na Wschodzie*, Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.
 Markowski A., 1999, *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa: PWN.

[Stanka Bonova Doichinova]

Some Mistakes in the Use of Polish Prepositions

The article describes some main problems that Bulgarian students meet during their study of Polish language. The main mistakes in usage of Polish prepositions are grouped in several

typological categories and the possible reasons for those mistakes are briefly described. The article is based on a corpus of mistakes made by students that study Polish at the University of Veliko Turnovo. The analysis allows to classify the main difficulties in acquiring Polish prepositions and to build conscious strategy that allows avoiding them in the process of teaching Polish language.

Key words: Bulgarian Polish studies, Polish as a foreign language, teaching, mistakes in use, Polish prepositions, Slavic languages

STELIANA DANKOWA
Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Nauczanie języka polskiego na uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie

Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie to jedna z najważniejszych uczelni wyższych w Bułgarii. Został założony w roku 1963 jako Wyższy Instytut Pedagogiczny, a od roku 1971 funkcjonuje już jako uniwersytet – drugi w kraju i pierwszy poza stolicą. Dziś Uniwersytet w Wielkim Tyrnowie należy do najbardziej prestiżowych i najładniej usytuowanych uczelni w kraju. Ma siedzibę poza centrum miasta, na wzgórzu Sweta Gora, które było w średniowieczu ośrodkiem życia religijnego. Obecnie 14 tysięcy studentów Uniwersytetu ma do wyboru około 60 kierunków studiów.

Od roku 1973 można było uczyć się języka polskiego na lektoracie. W 1993 r. otwarto filologię słowiańską. W ramach tego kierunku studenci mogą wybrać jeden spośród następujących języków słowiańskich: polski, słowacki albo serbski i chorwacki. Później został utworzony także kierunek: lingwistyka stosowana (język zachodni i słowiański – polski, słowacki albo serbski i chorwacki). Studia licencjackie trwają cztery lata, po ich ukończeniu można uzupełnić wykształcenie na rocznych studiach magisterskich. Grupy nie są duże, liczą mniej więcej 10–15 studentów.

W 2003 roku zostało otwarte centrum polonistyczne. Dzięki wsparciu fundacji „Pomoc Polakom na Wschodzie” i „Semper Polonia” oraz Instytutu Polskiego w Sofii księgozbiór biblioteki centrum liczy obecnie ponad 3 tysiące woluminów. Są to głównie podręczniki języka polskiego, gramatyki, słowniki, encyklopedie, klasyka literatury polskiej. Mamy także czasopisma i gazety polskie, materiały audiowizualne: bogatą kolekcję filmów polskich, nieco płyt z muzyką. Baza dydaktyczna jest zadowalająca. Bardzo ważne jest

również to, że studenci mają możliwość studiowania w Polsce w ramach różnych programów, np. programu Erasmus, w ramach umów dwustronnych między właściwymi ministerstwami Polski i Bulgarii, wyjeżdżają też do Polski na letnie kursy językowe.

Praktyczna nauka języka polskiego zaczyna się od podstaw i trwa cztery lata. Program nauczania przewiduje 330 godzin nauki języka na pierwszym roku (z czego jedno zajęcia tygodniowo są przeznaczone na ćwiczenia fonetyczne), 180 godzin na drugim roku, 150 na trzecim i 165 na czwartym. Centrum polonistyczne dysponuje nowymi podręcznikami do nauczania języka polskiego. Aktualne programy nauczania bazują na serii podręczników *Hurra!!! Po polsku*¹. Korzystamy także z publikacji *Polski krok po kroku A1* i z wydanego u nas podręcznika *Jeśli chcesz wiedzieć więcej...* Sprawdzają się też starsze publikacje, używane jako uzupełniające, np. obydwie części książki *Kiedys wrócisz tu...*

Trudności w przyswajaniu języka polskiego

Problemy Bułgarów uczących się języka polskiego wynikają przede wszystkim z różnic systemowych między oboma językami. Bułgarski jest językiem analitycznym, nie ma deklinacji i przyswajanie polskiego systemu deklinacyjnego sprawia studentom ogromne problemy.

Artykulacja niektórych polskich głosek sprawia Bułgarom pewne kłopoty. Są to przede wszystkim samogłoski nosowe, których nie ma w języku bułgarskim. Problemy stwarza także właściwa wymowa samogłosek [y] i [i], która bardzo często prowadzi do mieszania par wyrazowych typu: *była – bila*. Jeśli chodzi o system konsonantyczny, to najtrudniejsza jest wymowa spółgłosek szczelinowych oraz zwarto-szczelinowych. Najczęstszym błędem artykulacyjnym jest mieszanie spółgłosek miękkich i twardych (w bułgarskim nie rozróżnia się miękkich i twardych spółgłosek szczelinowych i zwarto-szczelinowych), co może prowadzić do zakłócenia komunikacji: *ciężę się* zamiast *częszę się*, *prosię* zamiast *proszę*.

Problemy sprawia artykulacja grup spółgłoskowych. Nasycenie języka polskiego spółgłoskami jest dla uczących się trudne do zrozumienia i do wymówienia. Zdania typu *W Szczecbrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie* bawią i jed-

¹ Wykaz cytowanych pozycji znajduje się na końcu artykułu.

nocześnie odstraszać Bułgarów. Do niezwykle trudnych fonetycznie wyrazów w polszczyźnie należą liczebniki.

Język bułgarski zapisywany jest cyrylicą, ale Bułgarzy uczący się języka polskiego przedtem uczyli się jakiegoś języka zachodniego, najczęściej angielskiego i dzięki temu nie mają większych problemów z alfabetem polskim, który, jak wiadomo, jest oparty na łacińskim. Trudności sprawiają polskie znaki diakrytyczne. Oprócz tego Bułgarzy trudno przyswajają sobie zasady pisowni: kiedy pisze się *ó*, a kiedy *u*, kiedy należy użyć *ż*, a kiedy *rż*, kiedy *h*, a kiedy *ch*.

Akcent w języku polskim nie sprawia dużych trudności, ponieważ jest stały i prawie zawsze pada na przedostatnią sylabę wyrazu. Bułgarski ma akcent ruchomy i swobodny, tj. może on padać na rozmaite sylaby w poszczególnych wyrazach oraz w różnych formach jednego wyrazu.

Rzeczowniki, przymiotniki i liczebniki w języku bułgarskim mają, podobnie jak w polszczyźnie, kategorie gramatyczne liczby i rodzaju. Dotyczy to również niektórych form czasownika – w języku polskim to imiesłowy przymiotnikowe oraz formy czasu przeszłego i warunkowego, w języku bułgarskim kategorię rodzaju posiadają imiesłowy przymiotnikowe (tylko w liczbie pojedynczej) oraz formy czasów przeszłych i trybu warunkowego oparte na imiesłowie przymiotnikowym czynnym uprzednim. Podstawowa różnica polega na tym, że język bułgarski nie zna form męskoosobowych i niemęskoosobowych. Bułgarom jest bardzo trudno rozróżnić te rodzaje i używać ich poprawnie, studenci mówią np. *chłopcy czytali, dzieńczyny mieszkali, wysokie panowie* itd.

Jak już wspomniałam, w języku bułgarskim nie ma przypadków wyrażonych końcówkami fleksyjnymi, dlatego Bułgarom jest bardzo trudno zrozumieć, kiedy używamy danego przypadku. Nie zdają sobie sprawy np. że kiedy wyrażamy przynależność, używamy dopełniacza. W języku bułgarskim relację przynależności wyraża się za pomocą przyimka *na*. Studenci nie rozumieją, dlaczego mówi się *jechać samochodem, pomagać siostrze*, dlaczego mówimy *piję kawę*, ale *nie piję kawy*. Bardzo trudno jest Bułgarom nauczyć się wszystkich końcówek. Oprócz tego z trudem rozumieją problem końcówek równoległych, tzn. sytuację, gdy w danym przypadku, w tym samym rodzaju i liczbie są dwie końcówki – kiedy używa się jednej, kiedy drugiej. Wiele problemów stwarza dopełniacz lp r.m. Kiedy użyć *-a*, kiedy *-u*? Studenci zastanawiają się, co jest poprawne i dlaczego mówi się *chleba*, ale *keremu*? Prawdziwy koszmar dla uczących się języka polskiego stanowią liczne alternacje morfonologiczne, np. *książka* ale *książce*, *kobieta* – *kobietcie*, *klasa* – *klasie*, *chodzę*

– *chodzisz, niósł – nieśli* itd. Bardzo trudne jest też tworzenie form liczby mnogiej rzeczowników i przymiotników, zwłaszcza rodzaju męskoosobowego.

Kategorie gramatyczne czasownika w języku bułgarskim są podobne do polskich: osoba, liczba, czas, aspekt, tryb, strona. Opanowanie poprawnego używania czasowników w różnym aspekcie nie jest trudnym zadaniem dla Bułgarów uczących się języka polskiego, ponieważ w bułgarskim też różni się aspekt dokonany i niedokonany. Jeżeli chodzi o czas, studentom bułgarskim trudno jest zrozumieć, że czasowniki dokonane nie tworzą form czasu przyszłego w taki sposób, jak czasowniki niedokonane. Czas przeszły jest dla nich stosunkowo łatwy w porównaniu z systemem bułgarskim, gdzie są aż cztery czasy przeszłe (i cztery przyszłe – łącznie dziewięć czasów).

Inną osobliwością języka bułgarskiego jest brak bezokolicznika, dlatego też Bułgarzy mają trudności związane z jego użyciem w zdaniach.

Problemy sprawiają także czasowniki ruchu – kiedy *iść*, a kiedy *jechać* – w bułgarskim nie ma takiego rozróżnienia, dlatego studenci często „chodzą” do Polski. Niezrozumiałe są dla nich też liczne przedrostki w czasownikach ruchu. Bardzo trudno jest im też zrozumieć rekcję czasownika, nauczyć się, że np. poprawny jest zwrot *slucham muzyki*, a nie *muzykę, piję kawę, interesuję się literaturą* itd.

Jak wszystkie języki słowiańskie, język bułgarski i polski wykazują znaczne podobieństwa na poziomie leksykalnym, np. w nazwach roślin, zwierząt, części ciała itd. Ułatwia to rozumienie, np. tak samo brzmią i takie samo znaczenie mają słowa, powiedzmy: *koza, owca* (tylko akcent pada na inną sylabę), *buk, lipa, brat* itd. Tutaj problemy sprawia homonimia międzyjęzykowa. Istnieje wiele wyrazów, które brzmią tak samo albo podobnie, ale mają zupełnie inne znaczenie. Oto wybrane przykłady: *puszka* po bułgarsku oznacza ‘strzelbę’, *zasada* oznacza ‘obleżenie’, *duma* to ‘słowo’, *czasownik* to ‘zegarek’, *na prawo* to ‘prosto’, *dywan* (po bułgarsku brzmi podobnie) – ‘tapczan’, *żaden* – ‘spragniony’, *miasto* – ‘miejsce’, *rano* – ‘wczesnie’, *chora* – ‘ludzie’, *czaszka* – ‘kieliszek’, *zдание* – ‘budynek’. Bardzo utrudnia to rozumienie tekstów polskich i komunikację.

Wymienione trudności w przyswajaniu języka polskiego wymagają doboru odpowiednich metod dydaktycznych dla ich przezwyciężenia – przedstawiam te stosowane na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie.

W nauczaniu wymowy i intonacji ważną rolę odgrywa lektor języka polskiego z Polski, którego w ramach umowy o współpracy w dziedzinie edukacji i kultury kieruje do pracy polskie Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Ćwiczenie wymowy pozwala uczącemu się na skuteczne przekazywanie informacji w autentycznych sytuacjach komunikacyjnych. Służą te-

mu odpowiednio dobrane ćwiczenia fonetyczne, które stanowią nieodłączny element lekcji języka obcego. Korzystamy głównie z *Ćwiczeń fonetycznych z języka polskiego* autorstwa naszej lektorki Wirginii Mirosławskiej. Przeznaczone są dla Bułgarów rozpoczynających naukę tego języka i dostosowane do programu nauczania na studiach slawistycznych na naszej uczelni.

Podstawową techniką nauczania pisowni jest pisanie dyktand. Na pierwszym roku studiów są to dyktanda tekstów, które zostały już przeczytane, następnie dyktanda tekstów nowych, których studenci wcześniej nie czytali. Korzystamy przy tym np. ze zbioru ćwiczeń Ewy Lipińskiej *Nie ma róży bez kolców* oraz z innych podręczników. Dyktanda robimy często, co tydzień. Inną techniką nauczania pisowni, zwłaszcza na początkowym etapie nauczania języka polskiego, jest przepisywanie pojedynczych wyrazów, następnie całych zdań i krótkich tekstów z tablicy.

Ważnym składnikiem nauczania języka polskiego jako obcego jest nauczanie słownictwa, ponieważ nieznanostwo odpowiednich słów uniemożliwia sformułowanie wypowiedzi. Nauczanie słownictwa obejmuje trzy etapy: prezentację nowych słów, utrwalanie (powtarzanie nowych słów, układanie zdań i dialogów z wykorzystaniem nowej leksyki) i powtarzanie nowego materiału leksykalnego (różne ćwiczenia leksykalne, np. przyporządkowanie wyrazów do pewnych kategorii, zgodnie z ustalonym kryterium, grupowanie wyrazów wokół pewnego tematu, poszukiwanie synonimów i antonimów do podanych wyrazów itd.). Rozszerzenie zasobu leksykalnego uczących się jest ważne, ponieważ tak rozwijają się sprawności leksykalne: słuchanie, pisanie i czytanie. Nauczanie leksyki jest realizowane równolegle z nauczaniem innych części systemu językowego i sprawności językowych. Korzystamy przy tym z podręczników kursowych, z publikacji Magdaleny Szelc-Mays, *Nowe słowa, stare rzeczy* oraz Przemysława Gębała *Od słowa do słowa toczy się rozmowa*, a także z najnowszych słowników języka polskiego.

Podobnie jak w przypadku słownictwa, nauczanie gramatyki także obejmuje trzy etapy: prezentację struktur, ćwiczenia automatyzujące, ćwiczenia komunikacyjne. Sposób prezentacji struktury gramatycznej to wyjaśnienie zasady gramatycznej i przeprowadzenie ćwiczeń automatyzujących jej użycie. Szczególną uwagę zwracamy na te formy i kategorie gramatyczne, których nie ma w języku bułgarskim albo są trudne do opanowania przez studentów: przypadek, rodzaj męskoosobowy i niemęskoosobowy, bezokolicznik itd. Kurs gramatyki polskiej jest realizowany na zajęciach z praktycznej nauki języka oraz na zajęciach specjalistycznych. Najtrudniejszy dla naszych studentów dział – fleksja – został opracowany przez Wirginię Mirosławską

slawską i opublikowany jako swego rodzaju repetytorium pt. *ABC fleksji polskiej*. Dzięki bogatej ofercie zbiorów ćwiczeń gramatycznych studenci mogą samodzielnie wykonywać i sprawdzać ćwiczenia utrwalające poznany materiał. Najczęściej korzystają z publikacji Joanny Machowskiej *Gramatyka? Dlaczego nie?! Ćwiczenia gramatyczne dla poziomu A1* i *Gramatyka? Ależ tak! Ćwiczenia gramatyczne dla poziomu A2*, Józefa Pyzika *Isć czy jechać*, Piotra Garncarka *Czas na czasownik*, Stanisława Mędaka *Liczebnik też się liczy*. Nie rezygnujemy ze starszych pozycji – doskonale sprawdzają się *Ćwiczenia z gramatyki funkcjonalnej języka polskiego dla cudzoziemców* z krakowskiej serii Biblioteka Pomocy Dydaktycznych do nauczania obcokrajowców języka i kultury polskiej.

Nauczanie i rozwijanie sprawności językowych opiera się zarówno na wymienionych już podręcznikach ogólnych, jak i specjalistycznych. Bardzo dobry materiał do ćwiczeń komunikacyjnych zawiera praca Magdaleny Szelc-Mays *Coś wam powiem...* Do nauczania rozumienia ze słuchu i czytania często korzystamy z dostępnych dla studentów publikacji naszych pracowników – jest to *Wybór tekstów z literatury polskiej* Miry Kostowej oraz praca zbiorowa *O Polsce po polsku. Materiały do nauczania wiedzy o Polsce* pod redakcją Wirginii Mirosławskiej. Obydwie książki powstały z myślą o innych przedmiotach, ale doskonale sprawdzają się także na praktycznych zajęciach z języka polskiego. Nie dysponujemy nowoczesnym podręcznikiem do nauczania pisemnych form wypowiedzi. Wykładowcy sami przygotowują odpowiednie materiały, czasem też korzystają ze starszego podręcznika ze wspomnianej już Biblioteki Pomocy Dydaktycznych *Jak to napisać?*

Każdy rok nauczania języka polskiego kończy się egzaminem. Studia licencjackie wieńczy egzamin państwowy. Absolwenci filologii słowiańskiej i lingwistyki stosowanej mogą pracować jako przewodnicy, tłumacze z polskiego i na polski w biurach tłumaczeń oraz w firmach, które współpracują z firmami polskimi, jako lektorzy języka polskiego jako obcego, nauczyciele, redaktorzy itd. Większość z nich znajduje pracę w swoim zawodzie, najczęściej w kurortach nad Morzem Czarnym i w Sofii.

Wykaz cytowanych podręczników

Wydane w Polsce

- Awdiejew U., Dąbmska E., Lipińska E., 1992, *Jak to napisać? Ćwiczenia redakcyjno-stylistyczne dla studentów polonijnych*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Instytut Badań Polonijnych.
Burkat A., Jasińska A., 2010, *Hurra!!! Po polsku 2*, Kraków: Prolog Szkoła Języków Obcych.

- Burkat A., Jasińska A., Małolepsza M., Szymkiewicz A., 2009, *Hurra!!! Po polsku 3*, Kraków: Prolog Szkoła Języków Obcych.
- Garncarek P., 2001, *Czas na czasownik. Ćwiczenia gramatyczne z języka polskiego: poziom średni ogólny*, Kraków: Universitas.
- Gębal P.E., 2009, *Od słowa do słowa toczy się rozmowa. Repetytorium leksykalne z języka polskiego jako obcego dla poziomów B1 i B2*, Kraków: Universitas.
- Kozak K., Pyzik J., 1994, *Ćwiczenia z gramatyki funkcjonalnej języka polskiego dla cudzoziemców*, cz. I, *Czasownik*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Lipińska E., Dąbka E.G., 2003 i 2005, *Kiedyś wrócisz tu...*, cz. I i II, Kraków: Universitas.
- Machowska J., 2010, *Gramatyka? Dlaczego nie?! Ćwiczenia gramatyczne dla poziomu A1*, Kraków: Universitas.
- Machowska J., 2011, *Gramatyka? Ależ tak! Ćwiczenia gramatyczne dla poziomu A2*, Kraków: Universitas.
- Małolepsza M., Szymkiewicz A., 2010, *Hurra!!! Po polsku 1*, Kraków: Prolog Szkoła Języków Obcych.
- Mędak S., 2004, *Liczebnik też się liczy! Gramatyka liczebnika z ćwiczeniami: poziom średni ogólny*, Kraków: Universitas.
- Pyzik J., 1993, *Ćwiczenia z gramatyki funkcjonalnej języka polskiego dla cudzoziemców*, cz. II, *Imiona*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Pyzik J., 2007, *Isć czy jechać? Ćwiczenia gramatyczno-semantyczne z czasownikami ruchu: poziom średni ogólny*, Kraków: Universitas.
- Szelc-Mays M., 2006, *Coś nam powiem... Ćwiczenia komunikacyjne dla grup średnich*, Kraków: Universitas.

Wydane w Bułgarii

- Костова М., 2001, *Wybór tekstów z literatury polskiej*, Велико Търново.
- Костова М., Данкова С., 2005, *Jesli chcesz wiedzieć więcej...* Велико Търново.
- Mirowska W., 2012, *ABC fleksji polskiej*, Велико Търново.
- Mirowska W., 2010, *Ćwiczenia fonetyczne z języka polskiego*, Велико Търново.
- Mirowska W., red., 2012, *O Polsce po polsku. Materiały do nauczania wiedzy o Polsce*, Велико Търново.

Literatura

- Mitrewa M., 2012, 2012, *Kompetencja komunikacyjna bułgarskich użytkowników języka polskiego (aspekt glottodydaktyczny)*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Seretny A., Lipińska E., 2005, *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Kraków: Universitas.
- Achtelik A., Kita M., Tambor J., red., 2010, *Sztuka i rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego*, t. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Gnome.
- Константинова Д., 2009, *Езикови грешки, допускани от българите, изучаващи словашки език, w: Словаците и словакистиката в България*, София.

[Steliana Dankova]
Teaching Polish Language at the University of Veliko Turnovo

This article presents teaching Polish as a foreign language at the University of Veliko Turnovo. The author analyses the difficulties that students have in learning the Polish language, highlighting the differences between the Polish and Bulgarian language and common mistakes that students make. She also describes teaching methods.

Key words: teaching Polish as a foreign language, difficulties in learning Polish, teaching methods

RECENZJE

WENCZE POPOWA
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Recenzja książki

Божков Б., 2010,
От Гомулка до Квашневски и от Живков до Първанов. Спомени на преводача,
София: Валентин Траянов¹.

Pierwszego maja 1962 roku ówczesnemu studentowi drugiego roku filologii słowiańskiej na Uniwersytecie Sofijskim, Bożko Bożkowowi, po raz pierwszy podaje rękę przywódca partii i premier Rządu Ludowej Republiki Bułgarii, Todor Żywkow. Dlaczego? Bo jako najlepszemu ze studentów jemu właśnie powierzono „odpowiedzialne zadanie” towarzyszenia w charakterze tłumacza delegacji polskiej, która przyjechała do Bułgarii z okazji tradycyjnych obchodów Międzynarodowego Święta Pracy. I tak zaczęła się wieloletnia kariera najlepszego tłumacza z języka polskiego w Bułgarii. Pilotując wycieczki turystyczne, tłumacząc spotkania i rozmowy wielu grup roboczych w najrozmaitszych sprawach i dziedzinach, Bożko Bożkow wzbogaca swój język, nawiązuje kontakty, zawiera znajomości i przyjaźnie z wybitnymi przedstawicielami społeczeństwa polskiego XX i XXI wieku w dziedzinie polityki, kultury i sztuki, nauki, ekonomii, spraw wojskowych, bezpieczeństwa. Pracując w Komitecie Współpracy Kulturalnej z Zagranicą i w Związku Pisarzy Bułgarskich przyczynia się do rozwoju i pogłębienia współpracy między środowiskami twórczymi obu narodów. W latach 1968–1971 i 1979–1985, piastując stanowisko dyrektora w Bułgarskim Ośrodku Kultury i Informacji (obecnie Instytut Kultury Bułgarskiej) w Warszawie, jest świadkiem tragicznych wydarzeń i historycznych przemian w Polsce i w polskim społeczeństwie.

¹ *Od Gomułki do Kwaśniewskiego i od Żywkowa do Pърванова. Pamiętniki tłumacza.*

Zawód tłumacza postawił na drodze Bożko Bożkowi takie osobistości, jak: Tadeusz Różewicz, Krzysztof Zanussi, Jarosław Iwaszkiewicz, Leszek Balcerowicz, Bronisław Geremek, Jerzy Buzek, Lech Wałęsa, Aleksander Kwaśniewski, Kazimierz Marcinkiewicz, Jerzy Miller, Włodzimierz Cimoszewicz, Andrzej Milczanowski, gen. Czesław Piątas. O spotkaniach, rozmowach, wymianach poglądów między nimi a ich bułgarskimi partnerami dowiadujemy się z książki Bożko Bożkowi. Jest w niej również dużo komizmu i ironii, wiele ciekawych historyjek, sporo ostrych osądów oraz wiele rozważań na temat skutków głupoty ludzkiej na przełomie XX i XXI wieku.

Od Gomułki do Kwaśniewskiego i od Żywno do Pyrwanova to jedyny w swoim rodzaju dokument o stosunkach polsko-bułgarskich w latach 1962–2011, zarówno międzypaństwowych, jak i międzyludzkich. Ale to, co da się przede wszystkim zauważyć na tych 500 stronach, to wyjątkowo ciepły stosunek autora do Polski i narodu polskiego. Zresztą Bożko Bożkowi jest znany w środowisku intelektualistów bułgarskich ze swojego i swojej rodziny przywiązania do „wszystkiego, co polskie”. Fakt, że do swojego syna Juliana od urodzenia mówi tylko po polsku i wychował go na tłumacza i wykładowcę języka polskiego, też to potwierdza. Jest zapalonym kibicem piłki nożnej i z właściwym sobie poczuciem humoru mówi: „Ponieważ czasami tracę poczucie narodowości, kiedy Bułgaria gra z Polską, żeby się nie denerwować, to ja tego meczu nie oglądam. A potem cieszę się ze zwycięstwa!”.

Oprócz tego, że Bożko Bożkowi jest tłumaczem rządowym z języka polskiego z najdłuższym stażem w Unii Europejskiej, jest również wykładowcą języka polskiego o najdłuższym stażu w Instytucie Polskim w Sofii – pracuje tam od października 1971 roku. W niesamowicie szerokim wachlarzu tłumaczonych przez niego prac znajdują się m.in. sztuki Różewicza, Mrożka, Grochowiaka, Bardziejewskiej, wiersze Stachury, Różewicza, Joachimiaka, Srokowskiego, Flisa, Patey-Grabowskiej oraz wiele opowiadań i artykułów publicystycznych.

Zasłużony dla kultury polskiej (1979), odznaczony przez prezydenta Kwaśniewskiego Krzyżem Oficerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2000) oraz Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2011) przez prezydenta RP Bronisława Komorowskiego. O sobie mówi tak: „Moje pokolenie jest unikatowe! Urodziliśmy się w carstwie, wykształciliśmy się i pracowaliśmy w Republice Ludowej, przeszliśmy na emeryturę w Republice, a pochowają nas w Unii Europejskiej, jeżeli i jej nie przeżyjemy! W ten sposób ci sami ludzie, nie ruszając się z tego samego miejsca, zmienili cztery państwa, co w sposób niewytłumaczalny przeczy prawu fizyki, że dane ciało nie może się znajdować w dwóch miejscach jednocześnie!!!”

WENCZE POPOWA

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Po drugiej stronie biografii polonisty: *Antarktyda* Bojana Biołczewa

Биолчев Б., 2011, *Антарктида – околото на космоса. Реалити роман*, София: Стандарт.

Antarktyda to niecodzienna powieść reportażowa z obszaru literatury faktu („powieść *reality*”) Bojana Biołczewa o jednej z wypraw ekspedycji bułgarskich do lodowatego kontynentu, gdzie od 1978 roku trwają przygotowania do założenia bazy antarktycznej. Niezwykła to fabuła, gdyż akcja rozgrywa się w rzeczywistości całkowicie nieznannej naszej wyobraźni. Autor nie zmierza do heroizacji czynów nielicznej grupy Bułgarów, która stawia przed sobą trudne do zrealizowania zadania – celem jego twórczych starań jest opisanie niezwyklej siły ducha polarników, nieugiętości ich zachowań oraz umiejętności radzenia sobie w świecie innym, surowym i nieprzystępnym, wiecznie skutym lodem. W tej krainie lodów żyje niewiele gatunków zwierząt, częściowo kojarzonych przez nas dzięki ogrodom zoologicznym i dziełom sztuki. Na Antarktydzie nie ma „znanych” lub „nieznanych” nam żywych istot – są tylko „obce”. Im prędzej uznasz je za swoich „współbraci” (lecz tylko tyle), tym bezpieczniej uda ci się do nich zbliżyć lub od nich oddalić; im skuteczniej potrafisz nimi manipulować bądź naśladować ich zachowanie oraz udowodnić, że jesteś innym, lecz nie wrogiem, tym łatwiej uda ci się iść z nimi razem albo obok siebie, z wzajemnym zrozumieniem, ratując w ten sposób własną skórę.

Znamienne jest krótkie, lecz dramatyczne spotkanie autora-narratora i jego kolegi, płynących gumową łódką, nieopodal garbatego wieloryba, który ich zauważył. Do wieloryba należy decyzja, czy machnąć potężnym ogonem, by łódka z „pasażerami” na zawsze znalazła się w lodowatej otchłani wod-

nej, czy też minąć ją spokojnie, uświadamiając sobie – na swój sposób (dzięki własnym doświadczeniom życiowym) – że spotkanie z „tamtymi” w Łódce jest przypadkowe i niczym mu nie zagraża.

Autor nie poświęca większej uwagi światu zwierząt, który jest jednostajny i łatwy do rozpoznania. Świat zwierząt to raczej naturalne tło tamtej przyrody, na którym przebiega życie polarników, czy też szkic, świadczący o podobieństwie zachowań ludzkich i zwierząt. Biolczew, by wyśmiać człowieka, posiłkuje się komizmem, przedstawia czytelnikom zestawienie analogicznych cech w zachowaniu człowieka i zwierząt. Zwierzę jest zawsze chronione przez autora. Zwierzę jest takie, jakie jest. Natomiast człowiek, zwłaszcza człowiek-polarnik, włącznie z autorem, to szczególna kategoria ludzi, których na podstawie niepisanego prawa określa się mianem „wariatów”. Ponieważ „w bazie normalnych ludzi nie ma” (s. 36) – pisze Bojan Biolczew, dając w ten sposób do zrozumienia, że sam do normalnych nie należy. I pisze dalej: „Kiedy wszyscy są wariatami, pojęcie »normalny« automatycznie znika” (s. 36).

Nie wdając się w szczegóły analizy psychologicznej szaleństwa, powiem tylko, że pojęcie „szaleństwo” („wariactwo”) w stosunku do polarników bułgarskich można wytłumaczyć w bardzo prosty sposób. Polarnicy nie są ani turystami, ani ludźmi szukającymi przygód, ani też nadmiernie bogatymi ciekawskimi panami. To są wybitni specjaliści, każdy w swojej dziedzinie. Są to poza tym ludzie zahartowani, wytrzymali, wyjątkowo rozważni i zręczni oraz zdolni do tego, jak to się mówi, by „z kamienia coś wycisnąć”. Stworzeni po to, by różnić się od innych, być odmiennymi. Posiadają zdolności niecodzienne, którymi w sposób budzący podziw mogą się wykazać właśnie w sytuacjach nadzwyczajnych, ekstremalnych. Są to zdolności niewłaściwe tzw. ludziom normalnym. Osoby występujące w tej książce, jak w wielu dziełach postmodernistycznych, są realnymi postaciami. Można jednak na nie patrzeć z różnego punktu widzenia. Autor woli widzieć je w świetle optymistycznego natchnienia, albowiem życie na Antarktydzie jest wyjątkowo trudne i uciążliwe, zwłaszcza jeżeli chodzi o warunki bytu codziennego w bazie bułgarskiej. Szczególnym problemem był brak ogrzewania, gdy przestały działać oba generatory. Jedyne ratunkiem dla bułgarskich polarników było zwrócenie się o pomoc do swych kolegów z Hiszpanii i „wyproszenie” u nich generatora benzynowego. To sprawa delikatna, gdyż rani dumę oraz psuje samopoczucie naszych polarników, ale jest to jedyne wyjście w zaistniałej sytuacji. Hiszpanie, z właściwą im szlachetnością, udzielają tej pomocy, dając przy tym do zrozumienia, że dla nich to zaszczyt pomóc swoim najstarszym sąsiadom na Antarktydzie.

Autor powieści, Bojan Biolczew, jest skazany na rolę wszechstronnego obserwatora. Lecz nie tylko. W tej narracji faktu jest on realnym bohaterem, uczestnikiem wyprawy, gdzie wykazuje się wszystkimi swoimi umiejętnościami właściwym polarnikom. Posiada w tym celu wystarczające doświadczenie życiowe – jest świetnym narciarzem, nurkiem, człowiekiem o doskonałej – zarówno fizycznej, jak i psychicznej – wytrzymałości, zapalonym myśliwym. Słowem – człowiek, który świadomie traktuje ryzyko jako swój los. Dla niego życie to gra, w której trzeba wygrać. Jeżeli przegrasz – nie tracisz wiary, że wygrasz w następnym rozdaniu. *Antarktyda* to powieść, której nie da się opisać lub opowiedzieć własnymi słowami. Zmusza do namysłu, rozważań. Powieść stwarza odpowiedni nastrój, jest źródłem natchnienia; natchnienie pobudza do śmiechu – jeżeli potrafisz się śmiać. Ale nawet jeżeli nie umiesz się śmiać, to Bojan Biolczew nauczy cię, jak to robić.

NEKROLOG

KALINA BACHNEWA
Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

In memoriam

Nie ma takiego życia,
które by choć przez chwilę
nie było nieśmiertelne.

Wisława Szymborska, *O śmierci bez przesady*

Mija dwa i pół roku od śmierci prof. dr hab. Iskry Likomanowej – nieodżałowanej Koleżanki, wykładowczyni Uniwersytetu Sofijskiego im św. Klimenta Ochrydzkiego, językoznawczyni specjalizującej się w teorii przekładu, badaczki mowy potocznej, tłumaczki literatury polskiej. Środowisko naukowe straciło wspaniałą slawistkę, my – przyjaciele i znajomi Iskry – bliską osobę odpowiedzialnie traktującą przyjaźń, relacje koleżeńskie, swoje życiowe zobowiązania.

Iskra odeszła od nas 6 lipca 2011 roku. Do ostatniego momentu swojego życia walczyła z chorobą. Wydawało się, że ją pokona – była człowiekiem silnego ducha, świetnie zorganizowanym, posiadała niezwykłą wolę życia, potrafiła racjonalnie rozwiązywać problemy i myśleć pozytywnie. Poświęciła swoje życie rodzinie i nauce. Interesowała się dialogiem między kulturami i językami, rozwojem „żywej” mowy, śledziła nowości wydawnicze. Cechowały ją lotna myśl, energiczne reakcje intelektualne, umiejętność znalezienia taktownej odpowiedzi. Nawet w trudnych momentach moja Koleżanka panowała nad emocjami, znana była z dyskrecji i nie lubiła zdradzać swoich sekretów. Lubiała to, co estetyczne – wyróżniała się wewnętrzną elegancją, która korespondowała z jej dystynktywnym stylem ubioru.

Niczym kadry filmowe w mojej pamięci pojawiają się spędzone wspólnie z Iskrą chwile: nasze spotkanie pod pomnikiem Adama Mickiewicza w Krakowie i spacer po ulicy Długiej. Iskry już nie ma, lecz bluzka, do kupienia której zachęciła mnie wtedy, chociaż znoszona, wciąż leży w szafie... Do dziś przechowuję w swojej poczcie elektronicznej dwa listy od Iskry, w których uzgadniamy miejsce naszego spotkania w dawnej stolicy Polski.

Kolejna edycja konferencji z cyklu „Literatura polska w świecie” zorganizowana na Uniwersytecie Śląskim: Iskra wygłasza swój referat poświęcony recepcji literatury polskiej w Bułgarii, potem zabieram głos ja...

Stolik w kawiarni umiejscowionej blisko Uniwersytetu w Sofii – z Iskrą wymieniamy się drobnymi upominkami, bo zbliżają się święta Bożego Narodzenia. Figurka świętego Mikołaja, którą wtedy otrzymałam, stoi na toaletce w moim sofijskim domu. Pisząc te słowa teraz, na krótko po 6. grudnia, patrzę z rozmysłem na wesołą twarz świętego, który zdaje się ironicznie pobrzękiwać swoimi dzwoneczkami...

I jeszcze jedno wspomnienie: siedzimy z Iskrą na ławce przed Biblioteką Uniwersytetu Sofijskiego – podczas rozmowy moja Koleżanka otrzymuje sms, że została mianowana na profesora zwyczajnego.

Nie byłam na pogrzebie Iskry, nie zdołałam oddać Jej tej ostatniej posługi, gdyż w tym czasie prowadziłam wykłady w Polsce. Koledzy powiedzieli mi, że śmierć zastała Iskrę pochyloną nad laptopem.

Przypomnienie niektórych faktów dotyczących zawodowej drogi naszej nieodżałowanej Koleżanki pozwoli na przybliżenie Jej osobowości i zwrócenie uwagi na Iskrę zarówno jako na naukowca ściśle związanego z wybraną dziedziną nauki, jak i humanistkę zwróconą ku wyzwaniom współczesnej kultury, otwartą na kontakty z najważniejszymi ośrodkami akademickimi, świetnego ambasadora bułgarskiej humanistyki poza granicami kraju.

Profesor Iskra Likomanowa w 1979 roku ukończyła filologię słowiańską (specjalność język polski i serbsko-chorwacki) na Wydziale Sławistyki Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klimenta Ochrydzkiego. W 1983 r. obroniła doktorat z gramatyki porównawczej języków słowiańskich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1983 do 1997 roku pracowała w Instytucie Języka Bułgarskiego i wykładała na Uniwersytecie Wielkotyprowskim im. świętych Cyryla i Metodego oraz Uniwersytecie im. Konstantyna Preslowskiego w Szumenie. Od 1997 roku Iskra Likomanowa była profesorem nadzwyczajnym na Uniwersytecie w Sofii, od 2007 – profesorem zwyczajnym. Od 2000 do 2003 r. pełniła funkcję prodziekana ds. współpracy międzynarodowej Wydziału Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Sofijskiego.

go. W latach 2009–2012 była lektorką języka i kultury bułgarskiej na Uniwersytecie „La Sapienza” w Rzymie.

Profesor Likomanowa mogła poszczycić się udziałem w wielu projektach: w roku 1992 uczestniczyła we Wschodniej Szkole Letniej w Warszawie, w 1993 – w Letnim Uniwersytecie Kultury Polskiej w Rzymie, w 1997 – podnosiła swoje kwalifikacje w St. John’s College w Oxfordzie, a w 2003 – w Jesus College, również w Oxfordzie. W 1993 roku – już jako znana sławistka – wzięła udział w programie badawczym Uniwersytetu Warszawskiego, w 1995 – w programie Pontificio Istituto Orientale w Centro Aletti w Rzymie, w latach 1987–1988 uczestniczyła w projekcie poświęconym rozwojowi języka czeskiego przy Praskiej Akademii Nauk, od 1994 do 1996 roku była koordynatorką projektu *Autobiograficzne historie – językowe, kulturowe i psychologiczne charakterystyki* przy Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Pradze, a od 1999 do 2001 roku była członkiem grupy badawczej międzynarodowego projektu tejże uczelni. Jako bułgarska sławistka w latach 2001–2002 była także koordynatorką projektu *Bibliotheca Slavica* mającego na celu digitalizację najważniejszych zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Sofijskiego.

W 2002 roku Likomanowa była kierownikiem międzynarodowego projektu *Balkan media-mutual readings* realizowanego przez przedstawicieli Uniwersytetów w Sofii, Skopju i Belgradzie. Zainteresowanie badaczki językową i kulturową sytuacją na Balkanach znalazło wyraz w uczestnictwie w grantach: *Bałkańskie tradycje – koegzystencja kultur, religii i języków* (2005), *Stara bułgarska kultura w kontekście politycznym (folklor, język, tradycje Bułgarów w Banacie, Wojewodżina)* (2007). W latach 2004–2006 zaś brała udział w projekcie międzynarodowym koordynowanym przez Uniwersytet Śląski w Katowicach (polsko-czesko-słowacko-słoweńsko-bułgarsko-niemieckim) „Slavic Networking”: *Językowa i kulturowa integracja – slawistyczna sieć* w ramach programu UE Socrates-Lingua 1.

Swe niezwykle umiejętności dydaktyczne Iskra Likomanowa prezentowała podczas wykładów prowadzonych na uniwersytetach w Belgradzie, Warszawie, Krakowie, Dreźnie, Erlangen, Poczdamie, Marburgu, Grazu, Oxfordzie i Rzymie.

Podstawowe idee naukowe Iskry Likomanowej, autorki ponad 200 publikacji, są zawarte w Jej książkach: *Синтаксис на българската разговорна реч* (1992) (*Składnia bułgarskiej mowy potocznej*), *Языковая ситуация: изменения и тенденции (българско-чешките паралели)* (2002) (*Sytuacja językowa: zmiany i tendencje (bułgarsko-czeskie paralele)*), *Преводът: между теорията и практиката* (2002) (*Przekład: między teorią a praktyką*) i *Славяно-славянският превод* (2006) (*Przekład słowiańsko-słowiański*).

Pamiętam promocję ostatniej monografii Iskry. Wypełniona po brzegi sala Rady Wydziału Uniwersytetu Sofijskiego, Autorka prezentująca swą książkę, w której egzemplum do teoretycznych koncepcji stanowią wiersze Wisławy Szymborskiej. I do dziś obcujemy z wierszami polskiej poetki dzięki wspaniałym przekładom Błagi Dimitrowej, Iwana Wylewa oraz Iskry Likomanowej.

Kalina Bachnewa

* * *

Iskra Likomanowa w działalności międzynarodowej Uniwersytetu Śląskiego była obecna od dawna. Kiedy powstawała Szkoła Języka i Kultury Polskiej, jednymi z pierwszych uczestniczek letniej szkoły w Cieszynie były studentki prof. Likomanowej: Tonia Angelowa, Daniela Bojanowa-Szeliga, Borianna Tonczewa, Delana Waczewa. Po latach, w trakcie naszych pobytów w Bulgarii udało nam się – dzięki Iskrze – znaleźć pierwsze studentki Szkoły, spotkaliśmy się z nimi i z Iskrą w Sofii, potem one przyjechały na 20-lecie Szkoły. W naszych rozmowach zawsze ważne miejsce zajmowała Iskra, dzięki której splotły się nasze drogi.

Kiedy pierwszy raz spotkałam Iskrę osobiście, nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że jej imię doskonale odzwierciedla Jej osobowość – żywość, entuzjazm, optymizm, radość... Odtąd mówiłam do Niej: Iskierko. Niestety, w Jej imieniu był dodatkowy podtekst: zgasła tak szybko, jak gaśnie iskra.

Od naszego pierwszego spotkania właściwie już się nie rozstawaliśmy: Iskra była stałą uczestniczką konferencji Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich z cyklu „Literatura polska w świecie”, brała niezwykle aktywny udział w międzynarodowym (polsko-czesko-słowacko-słoweńsko-bułgarsko-niemieckim) projekcie „Slavic Networking”: *Językowa i kulturowa integracja – slawistyczna sieć* w ramach programu UE Socrates-Lingua 1, koordynowanym przez prof. dr hab. Ewę Jaskólową z UŚ. Dzięki projektowi spędziliśmy niezapomniane chwile w Polsce, Bulgarii, Niemczech, Czechach, Słowenii, na Słowacji. Iskra była zawsze i wszędzie – uśmiechnięta, radosna, otwarta...

Prof. Iskra Likomanowa była promotorką mojego pobytu w Bulgarii na zaproszenie Instytutu Polskiego – to ona postanowiła skłonić władze Instytutu do zaproszenia językoznawcy, by zaprezentował się na uniwersytetach w Sofii, Płowdiwie, Wielkim Tyrnowie. Zatem to Jej zawdzięczają wykładowcy i studenci Uniwersytetu Śląskiego możliwość późniejszych wyjazdów w ramach staży i stypendiów do tych ważnych bułgarskich uczelni.

Z Iskrą połączyła nas sympatia, zażyłość, przyjaźń. W Jej domu posmako- wałam, co to jest banica i razem z Iskrą ją przyrządzałam. Kupowałam buty

dla Jej syna Bojana, wyklócałam się z Jej mężem Jordanem o pozycję kobiety w małżeństwie w Bułgarii i w Polsce. Spotykałam się z Iskrą we Włoszech. Mieszkała w Ladispoli pod Rzymem. Nazywałyśmy to miejsce włoskim „Władysławowem”. Mieszkała kilka minut od plaży. Żeby dojechać do Jej domu w Rzymie, trzeba było wsiąść do kolejki na stacji w Watykanie.

Kiedy ostatni raz spotkałyśmy się w Rzymie, choroba dała znać o sobie. Jordan rozmawiał ze mną w ogrodzie, ale ja – przyznam – nie przyjąłam faktów do wiadomości.

Zdażyłam z Nią pogadać, zdażyłam poznać niezwykle zainteresowania Jej syna, zdażyłam poczuć, jak zdołałyśmy się zbliżyć i zaprzyjaźnić. Nie zdażyłam wysłać Jej swojej książki z dedykacją, choć obiecałam. Nie zdażyłam się z Iskrą pożegnać. Dowiedziałam się o Jej śmierci kilka miesięcy później. Pozostał żal, smutek i niedowierzenie. Niedowierzenie, że Iskierka – tak pogodna i radośnie lśniąca – może zgasnąć tak szybko, nagle i niespodziewanie.

Jolanta Tambor
wraz z Mężem Romualdem Cudakiem
i uczestnikami opisanych wydarzeń:
Aleksandrą Achtełik, Ewą Jaskółową, Bernadetą Niesporek-Szamburską

Noty o autorach

Desisława-Dewora Atanasowa – studentka rusycystyki i bułgarystyki na Uniwersytecie Szumeńskim. Odbiła specjalizacje w Moskwie i w Polsce. Jest członkiem Klubu Polskiego w Warnie i Klubu Słowiańskiego w Szumenie. Publikuje prace z zakresu językoznawstwa i kulturoznawstwa.

Kalina Bachnewa – prof. Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, doc. dr Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klimenta Ochrydzkiego. Literaturoznawczyni, badaczka polsko-bułgarskich związków literackich, tłumaczka literatury polskiej na język bułgarski. Autorka książki *Преглелението на художественото слово (Wędrówki słowa poetyckiego, 1993)*, poświęconej poetyce bułgarskich przekładów polskiej poezji romantycznej i modernistycznej oraz francuskiego symbolizmu od końca XIX w. do lat 20. XX wieku oraz autorka prac z zakresu słowiańskiej komparatystyki, historii literatury polskiej oraz literatury bułgarskiej. Obecnie w druku są jej książki *Боян Пенев. Любов. Писма. Наука (Bojan Penew. Miłość. Listy. Nauka)* i *През граници. Разрваания о полския и булгарския литературзе*. Tłumaczyła m.in. dramaty Witkacego. Odnaczona medalem „Zasłużony dla kultury polskiej” (1991).

Bojan Biołczew – prof., dr nauk filologicznych, polonista i sławista, pisarz, scenarzysta i reżyser, uczestnik ekspedycji polarnych na Antarktydę. Rektor Uniwersytetu Sofijskiego (1999–2007), dziekan Wydziału Filologicznego (1995–1999), kierownik katedry Filologii Słowiańskiej (1992–1995), prezes sekcji literaturoznawczej Światowej Rady Sławistów (od r. 1998), członek Światowej akademii „Platon” (od r. 2002), a także wielu rad redakcyjnych wydań filologicznych i kulturowych. Autor ponad 200 publikacji naukowych i około 20 książek beletrystycznych (zbiory opowiadań, nowele, powieści, krótka proza satyryczna). Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim (1968), obronił pracę magisterską pod kierownictwem prof. Kazimierza Wyki. Od r. 1972 jest wykładowcą literatur słowiańskich na Uniwersytecie Sofijskim. Jego główne zainteresowania polonistyczne są związane z polską literaturą renesansową, romantyczną i modernistyczną, z twórczością Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Stanisława Wyspiańskiego. Monografia Bojana Biołczewa *Отвъд мита. Адам Бернард Мицкевич. Между осканката на народния пророк и homo ludens*, 1996 została wydana w języku polskim pod tytułem *Po drugiej stronie mitu. Adam Bernard Mickiewicz. Pomiędzy aureolą wieszczą i homo ludens*, 2004). Inne najważniejsze monografie polonistyczne to: *Станислав Виспянски – енциклопедист на неоромантизма*, 2003 (*Stanisław Wyspiański – encyklopedysta neoromantyzmu*), *Пътят на едно възраждане. Самобитност и европейски традиции на полския ренесанс (Droga odrodzenia. Samobytność i tradycje europejskie polskiego*

renesansu). Bojan Biolczew jest autorem wielu scenariuszy filmowych (dokumentalnych oraz fabularnych), m.in.: *Славянската цивилизация (Cywilizacja słowiańska)*, *Войната свършва днес (Wojna kończy się dzisiaj)*, *Тайната на дяволското оръжие (Tajemnica diabelskiego oręża)*, *Леденият континент (Kontynent lodowy)*.

Raczo Czawdarow – doktor, docent, wykładał historię literatur słowiańskich i gramatykę porównawczą języków słowiańskich w latach 1975–2012. W latach 1975–1983 prowadził wykłady z języka polskiego. Jego zainteresowania naukowe to: komparatystyka literacka i historia poszczególnych literatur słowiańskich. Wydał podręcznik o historii literatury polskiej od renesansu do pozytywizmu, podręcznik o modernizmie w literaturach zachodnio- i południowosłowiańskich, jak również podręcznik o awangardach słowiańskich. Obronił prace doktorską na temat *Nurt chłopski w prozie polskiej*. Praca habilitacyjna: *Awangardyzm w literaturze polskiej, czeskiej, serbskiej i chorwackiej*.

Steliana Dankowa – absolwentka slawistyki na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie, asystent w Katedrze Slawistyki tej uczelni. Prowadzi zajęcia z praktycznej nauki języka polskiego i z przekładu. Współautorka podręcznika do nauczania języka polskiego jako obcego *Jeśli chcesz wiedzieć więcej...* (razem z Mirą Kostową, 2005). Przygotowuje rozprawę doktorską z zakresu teorii przekładu.

Nikołaj Daskałow – prof. dr hab. Slawista i polonista, specjalista w zakresie literatury polskiej. Współzałożyciel kierunku studiów: filologia słowiańska, ze specjalnością język polski i literatura polska oraz Katedry Slawistyki (1995). Założyciel Centrum Polonijnego (2002) w Uniwersytecie im. św. św. Cyryla i Metodego. Dziekan Wydziału Filologicznego (1996–2003) i kierownik Katedry Slawistyki (1995–2005) tegoż Uniwersytetu. Główny nurt badań to polska powieść historyczną, a szczególnie twórczość i recepcja zagraniczna dzieł Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Adama Mickiewicza, Stefana Żeromskiego. W książkach *Оспорвани шедьовру (Podważane arcydzieła)*, (1994) i *Сюжетите на историята и реваншият на духа (Tematy historii i rewanż ducha)*, (2001) analizuje bułgarską, a w *Славянски литературни взаимоотношения (Słowiańskie stosunki literackie)*, (1999) słowiańską recepcję polskich pisarzy.

Diliana Denczewa – dr., pracownik Uniwersytetu Sofijskiego i Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się frazeologią, językiem poetyckim, teorią przekładu, przekładem artystycznym. Najważniejsze publikacje: *Двойната актуализация на фразеологизмите в поезията и техники в превода им*. Девети българо-полски колоквиум (Юбилейни паисиеви четения), Пловдив, 5–6 ноември 2002; *Няма го Майстора, Маргарита*, IX Национални славистични четения, София, 17–19 април, 2008 г. opublikowany w „Истина, мистификации, лъжа в славянските езици, литератури и култури”, 2011; *Тенденции в съвременната детска реч*, Проблеми на устната комуникация, 2010; *Поетичните превъплъщени на един фразеологизъм*. Интеркултурният диалог – традиции и перспективи. Паисиеви четения, Пловдив, Научни трудове, том 46. кн. 1, сб. А, 2008; *Бреме и предателство. Камъкът и ножът като фразеологични компоненти в български лирични творби*. Научни трудове на ПУ. „Език – литература – обществени

институции”. Т. 47, кн. 1, сб. А, 2009; *Актуализиране на дословното значение на фразеологични единици в полски и български рекламни текстове. „Истина, мистификации, лъжа в славянските езици, литератури и култури”* (X национални славистични четения) 2011; *Фразеологизъм и метафора – подобие и различност. Време и история в славянските езици, литератури и култури* (XI национални славистични четения) 2012.

Marineła Dimitrowa – magister translatoologii z językiem polskim. Doktorantka filologii słowiańskiej na Uniwersytecie im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. Temat dysertacji doktorskiej: *Koncepcja ziemi i człowieka w powieści „Chłopi” Władysława Reymonta*. Interesuje się literaturą, antropologią i problemami przekładu.

Stanka Bonowa Dojczynowa – doktor. Pracuje w Katedrze Sławistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. Specjalizuje się w zakresie frazeologii, gramatyki semantycznej, nauczania języka polskiego jako obcego. W latach 2008–2012 lektorka języka bułgarskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka książki *Jednostki frazeologiczne związane z chrześcijaństwem. Paralele bułgarsko-polskie*.

Galina Georgiewa – absolwentka filologii słowiańskiej Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klimenta Ochrydzkiego. Jej zainteresowania to lingwistyka, językoznawstwo słowiańskie i tłumaczenia.

Margreta Grigorowa – doktor, docent. Pracownik naukowy w Katedrze Sławistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie; od 2007 r. prodziekan Wydziału Filologicznego, odpowiada za akredytację i współpracę z zagranicą. Szczególnym zainteresowaniem badaczki cieszy się literatura polska w kontekście literatur słowiańskich i środkowoeuropejskich. Ostatnio badała motywy ruchu i podróży, między innymi w twórczości Josepha Conrada, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Ryszarda Kapuścińskiego i Olgi Tokarczuk. Autorka książek: *Хоризонти и пътица на полската идентичност (Horizonty i drogi polskiej tożsamości), Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература (Ritualne strefy słowa w literaturze polskiej)*. Ogłosiła około 60 artykułów, w tym 16 w Polsce. Pod koniec 2011 r. została wydana jej książka o Conradzie *Джоузеф Конрад Коженъовски. Творецът като мореплавател (Joseph Conrad Korzeniowski. Pisarz jako żeglarz)*. Od 2012 r. jest członkiem Polskiego Towarzystwa Conradystów.

Dimitrina Hamze – asystentka i doktorantka na Uniwersytecie im. Paisija Chilandarskiego w Płowdiwie na kierunku filologia słowiańska w sekcji: polonistyka. Sfera zainteresowań i poszukiwań naukowych to lingwistyka, semantyka i pragmatyka, literaturoznawstwo, translatoologia, estetyka, kulturologia, historia i teoria sztuki. Jest autorką ok. 80 artykułów opublikowanych w krajowych i zagranicznych wydaniach specjalistycznych.

Jan Herold – magister filozofii i etnografii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Dziennikarz międzynarodowy w mediach polskich i bułgarskich. Członek Związku Tłumaczy w Bułgarii. Autor książki *Bulgaria – roztrwoniony dar Boga* (2008).

- Cenka Iwanowa** – doktor nauk filologicznych, docent w dziedzinie językoznawstwa porównawczego języków słowiańskich na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie, współzałożycielka kierunku studiów filologia słowiańska na tej uczelni. Od 2005 r. jest kierownikiem Katedry Sławistyki. Pełniła funkcję zastępcy dyrektora, a następnie dyrektora Międzynarodowego Centrum Bułgarystycznego. W latach 2001–2005 – lektorka języka i kultury bułgarskiej na Wydziale Filozoficznym uniwersytetu w Niszu (Serbia), od roku akademickiego 2012/2013 – lektorka na Uniwersytecie Belgradzkim. Zainteresowania naukowe: teoria i historia literackich języków południowosłowiańskich, kontakty języków słowiańskich, głównie południowych, socjolingwistyka, lingwistyka stosowana, bułgarystyka zagraniczna.
- Panajot Karagiozow** – prof. dr hab. Dziekan Wydziału Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego, członek Amerykańskiego Stowarzyszenia Sławistów. Zainteresowania badawcze: historiografia słowiańska, partie polityczne w literaturach słowiańskich (słowiański partiocentryzm), słowiańscy święci męczennicy. Tłumacz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz innych poetów międzywojennych. Ostatnio opublikował: *Славянските свети мъченици. Светост и канонизация. Хронология и типология (Słowiańscy święci męczennicy. Świątość i kanonizacja; Chronologia i typologizacja. Krytyka i apologia słowiańskiego męczeństwa), Календари, мъченици, поети. Статии по полска история и литература (Kalendarze, męczennicy, poeci. Artykuły o polskiej historii i literaturze)*.
- Krasimira Kolewa** – wykładowczyni na Uniwersytecie Szumeńskim im. Konstantina Presławskiego. Członek Komisji Bałkanistycznej przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów. Zainteresowania badawcze: językoznawstwo słowiańskie i bałkańskie, antropologia kulturowa, kontakty językowe i kulturowe. Członek zespołu Klejner Balkansprachatlas.
- Adriana Kowaczewa** – lektorka języka bułgarskiego w Instytucie Filologii Słowiańskiej UAM, tłumaczka. Zajmuje się teorią przekładu oraz historią przekładu poezji polskiej na język bułgarski w okresie 1956–1989. Miłośniczka feministycznych kooperatyw.
- Amelia Liczewa** – prof. dr hab. Pracuje w zakładzie Teorii Literatury Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klemensa Ochrydzkiego. Jest autorką monografii teoretyczno-literackich *Historie głosu, Teoria literatury* (współautorka), *Głosy i tożsamości w poezji bułgarskiej, Polityka dnia bieżącego, Krótki słownik terminów literackich* (współautorka), *Literatura. Lornetka. Mikroskop*. Opublikowała także tomiki poetyckie. Jej wiersze tłumaczono na język francuski, niemiecki, hiszpański, polski, słowacki, chorwacki, węgierski. Redaktorka „Gazety Literackiej” oraz czasopisma „Literatura”. Członkini rady redakcyjnej czasopisma „Nauczanie języków obcych i glottodydaktyka”.
- Wirginia Mirosławska** – docent, doktor w Katedrze Sławistyki Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie, lektorka języka polskiego. Prowadzi praktyczne zajęcia z języka polskiego oraz z gramatyki opisowej i historycznej. Opublikowała m.in. monografię *Nazwy osobowe mieszkańców Lutomiarska (XVII–XVIII w.)* (Łódź 1997), zbiory ćwiczeń fonetycznych i repetytoria z fleksji polskiej dla studentów rosyj-

szych i bułgarskich. Autorka licznych artykułów z dziedziny onomastyki i glotto-dydaktyki. Tłumaczka z języka słowackiego i współautorka podręcznika akademickiego *Slovenčina a polština. Synchrónne porovnanie s cvičeniami* (Prešov 2012).

Iliana Nowak – doktorantka na Uniwersytecie w Płowdiwie. W roku 1994 ukończyła Szkołę Muzyczną im. Ljubomira Pipkova w Sofii, profil: skrzypce. W latach 1999–2007 (z przerwami) studiowała filologię słowiańską z językiem polskim na Uniwersytecie Płowdiwskim im. Paisija Chilendarskiego. W roku 2007 obroniła pracę dyplomową na temat *Baśń w literaturze Młodej Polski*. Wykłada literaturę polską, język polski: ortografia, leksykologia, frazeologia, teorię i praktykę tłumaczenia. Obecnie pracuje nad swoją dysertacją doktorską o *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego. Jest tłumaczem przysięgłym.

Paweł Pł. Petrow – doktorant na kierunku literatura polska w Katedrze Slawistyki na Uniwersytecie im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. Autor pracy doktorskiej pt. *Marginalność, mityzacja, destrukcja w twórczości Brunona Schulza*. Od kilku lat zajmuje się współczesną literaturą polską. W roku 2010 obronił pracę dyplomową na temat *Marginalia. Projekcje graniczności w biografii i twórczości Brunona Schulza*. Jest autorem kilku publikacji naukowych związanych z twórczością Brunona Schulza.

Radostina Petrowa – absolwentka filologii słowiańskiej i doktorantka w Katedrze Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klimenta Ochrydzkiego. Jej zainteresowania naukowe są związane z literaturą polską w okresie międzywojennym, współczesną literaturą polską i bułgarską, tłumaczeniem. Opublikowała m.in. *Литературният манифест на полския междувоенен авангард (Manifest literacki polskiej awangardy międzywojennej)*, 2012).

Albena Popowa – absolwentka Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klemensa Ochrydzkiego (2010). Jest autorką pracy magisterskiej pt. *Badanie aktualnego wyobrażenia Bułgarów o polskiej tożsamości w aspekcie historii*. Odbýwała specjalizacje w Polsce (2008), Francji (2009 i 2010) i w Afryce Południowej (2009). Obecnie pracuje w Dziale Programowym Instytutu Polskiego w Sofii.

Wencze Popowa – prof. dr hab., językoznawczyni, wykładowczyni Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klimenta Ochrydzkiego, specjalizuje się w zagadnieniach stylistyki. Wykładała na Uniwersytecie im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie i Uniwersytecie im. Konstantyna Preslawskiego w Szumenie oraz na wielu zagranicznych uniwersytetach (w Krakowie, Uppsali, Regensburgu, Hamburgu, Melbourne). W latach 1975–1986 – dyrektor Letniej Szkoły Języka i Kultury Bułgarskiej. Autorka licznych prac naukowych, m.in. *Българската стилистика до 50-те години на XX век (Bułgarska stylistyka do lat 50. XX w.)*, *Чудесата на детската печ (Cuda mowy dziecięcej)*; współautor Błažo Błażew), *Zwięzła gramatyka języka bułgarskiego*.

Iwan Rajczew – dr, autor rozprawy doktorskiej pt. *Obraz żołnierza-tulacza w literaturze polskiej*. Interesuje się literaturą średniowiecza oraz literaturą okresu II wojny światowej. Jest tłumaczem poezji z języka polskiego i niemieckiego. Jego przekłady opublikowano na łamach serii zbiorów „Пресътворение”, 2001, 2002.

Kamen Rikew – dr, absolwent Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klemensa Ochrydzkiego, pracownik Katedry Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego (2000–2011), lektor języka, literatury i kultury bułgarskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (od 2011 r.). Autor antologii literatury polskiej od średniowiecza do oświecenia *Зубър, видра и науи* (2008) oraz ponad pięćdziesięciu artykułów naukowych i popularnonaukowych w językach bułgarskim, polskim, ukraińskim. Zainteresowania badawcze: bułgarsko-polskie stosunki literackie i kulturowe, historia kultury narodów bałkańskich i słowiańskich, chrześcijańskie korzenie bułgarskiej i polskiej literatury.

Galia Symeonowa-Konach – dr hab. prof. UAM. Pracuje w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania badawcze: literatura bułgarska XX i XXI w., szczególnie modernizm, awangarda, postmodernizm; współczesne pisarstwo kobiece; ideologiczne paradygmaty literatury i kultury; translatoryka; kulturologiczne i socjologiczne ujęcia recepcji (w tym przekładów dzieł literackich); współczesna popkultura a media; kulturowa tożsamość, polityka kulturalna, tradycje i dziedzictwo kultury basenu Morza Śródziemnego. Wyd. m.in.: *Постмодернизъмът. Българският случай (Postmodernizъм. Przypradek bułgarski)*, *Poeta i lilia. Idee chrześcijańskie w twórczości Nikołaja Lilieva, Поетът и лилията. Християнски идеи в творчеството на Николай Лилиев, Sztuka świata. Atlas zabytków. Europa L-Z*, t. XV–XVI. Jest autorką ponad 50 artykułów naukowych oraz 250 artykułów prasowych, opublikowanych w mediach elektronicznych i tradycyjnych w latach 1988–2012. W latach 90. była korespondentką w Polsce. W latach 1998–2000 pełniła funkcję dyrektora Bułgarskiego Instytutu Kultury w Warszawie. Laureatka licznych nagród.

Prawda Spasowa – prof. dr hab. Pracuje w Bułgarskiej Akademii Nauk, jest wykładową filozofii w Akademii Sztuk Pięknych oraz estetyki w programie angielskiego filozofii w Akademii Sztuk Pięknych Uniwersytetu Sofijskiego. Opublikowała trzy książki z zakresu filozofii. Tłumaczka z języka polskiego i angielskiego tekstów filozoficznych m.in. R. Ingardena, W. Tatarkiewicza, J. Tischnera, L. Kolakowskiego. S.I. Witkiewicza oraz tekstów literackich E. Orzeszkowej, J. Głowackiego, D. Maślowskiej.

Anna Szwed – bułgarkistka (ukończyła Wydział Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego) i polonistka (Uniwersytet Warszawski); literaturoznawczyni, tłumaczka. W latach 1999–2001 – lektorka języka polskiego na Uniwersytecie Sofijskim. Także instruktorka teatralna, socjoterapeutka i terapeutka uzależnień. Dyrektor placówki wychowania pozaszkolnego – Młodzieżowy Dom Kultury „Ochota” w Warszawie. Współpracuje z Fundacją Batorego jako redaktor wydania polskiego i bułgarskiego biuletynu „Arka”.

Weronika Szwedek – absolwentka studiów licencjackich na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie jest studentką studiów uzupełniających magisterskich na Uniwersytecie św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. Jej zainteresowania naukowe obejmują: literaturę bałkańską, tradycje Słowian oraz

lingwistykę stosowaną. Aktualnie jest w trakcie przygotowywania rozprawy magisterskiej na temat recepcji i dialogu twórczego między Wisławą Szymborską a Błagą Dimitrową.

Lina Wasilewa *alias* **Magdalena Mitrewa** – magister fizyki i magister polonistyki Uniwersytetu Sofijskiego im. św. Klemensa Ochrydzkiego oraz doktor nauk humanistycznych w dziedzinie językoznawstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Nauczycielka języka polskiego i bułgarskiego jako obcego, tłumaczka literatury polskiej; autorka książek pt. *Mónia, co chceta, czyli ściągawki z wiedzy o polszczyźnie i kultu-rze słowa* (2004, wspólnie ze Stanisławem Dubiszem) oraz *Kompetencja komunikacyjna bułgarskich użytkowników języka polskiego* (2012); odznaczona polskimi nagrodami państwowymi (Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej oraz odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej).

Informacje dla Autorów

„Postscriptum Polonistyczne” jest czasopismem naukowym wpisanym na ministerialną listę czasopism punktowanych oraz na listę Index Copernicus.

Czasopismo posiada wersję elektroniczną. Pierwotną (referencyjną) wersją pisma jest wersja drukowana.

Redakcja przyjmuje tylko teksty, które nie były do tej pory publikowane ani w całości, ani w części.

Redakcja pisma nie zwraca materiałów niezamówionych.

* * *

W trosce o przejrzystość, rzetelność i uczciwość publikowanych artykułów oraz przeciwstawiając się zjawiskom „ghostwriting” i „guest authorship”, Redakcja zwraca się z prośbą, aby Autorzy nadsyłanych tekstów zechcieli w stosownym oświadczeniu dołączonym do tekstu:

1) zadeklarować oryginalny i autorski charakter pracy oraz wyjaśnić, jaki jest wkład innych osób (zwłaszcza poszczególnych autorów) w powstanie publikacji (z podaniem ich afiliacji oraz kontrybucji, tj. informacji, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, protokołu itp. wykorzystywanych przy przygotowaniu publikacji),

2) poinformować, czy istnieją źródła finansowania publikacji oraz czy jest i jaki jest wkład instytucji naukowo-badawczych, stowarzyszeń i innych podmiotów („financial disclosure”) w finansowanie publikacji.

Redakcja jest przekonana, że wdrożenie procedury zabezpieczającej oryginalność artykułów naukowych (zapora ghostwriting) pomoże uniknąć wdrażania procedur demaskujących i piętnujących nierzetelność naukową oraz naruszanie zasad etyki obowiązujących w nauce.

* * *

Procedura recenzowania tekstów

Wszystkie teksty przeznaczone do publikacji w piśmie są recenzowane. Publikowane są artykuły, które uzyskały pozytywną opinię Kolegium Redakcyjnego i zostały zarekomendowane do druku przez recenzentów.

Teksty są recenzowane zgodnie z zasadami zalecanymi przez MNiSW.

Zasady recenzowania publikacji w „Postscriptum Polonistycznym”

Do recenzji są proponowane artykuły, które zostały zarekomendowane przez redaktorów danego tomu i które uzyskały pozytywną ocenę Kolegium Redakcyjnego (redaktora tematycznego).

Do oceny każdego tekstu powołuje się dwóch niezależnych recenzentów spoza jednostki naukowej afiliowanej przez autora artykułu i w miarę możliwości spoza Uniwersytetu Śląskiego oraz spoza Rady Programowej czasopisma.

Recenzja ma formę pisemną i zawiera jednoznaczny wniosek o dopuszczenie lub odrzucenie artykułu do publikacji. Sentencja dotyczy każdego artykułu. Recenzje są tajne. Redakcja nie ujawnia treści recenzji ani autorom, ani drugiemu recenzentowi.

Recenzenci podejmują decyzję o zakwalifikowaniu artykułu do druku, biorąc pod uwagę m.in. nowatorskie ujęcie tematu, uwzględniające bieżącą literaturę przedmiotu, zastosowanie adekwatnej metodologii oraz wkład wniosków w stan badań.

Nazwiska recenzentów poszczególnych publikacji i numerów wydań czasopisma nie są ujawniane. Raz w roku czasopismo podaje do publicznej wiadomości na stronie internetowej listę recenzentów współpracujących.

Autorzy publikacji i recenzenci nie znają swoich tożsamości (*double-blind review process*).

Ostateczną decyzję o zakwalifikowaniu do druku lub odrzuceniu artykułu podejmuje redaktor tematyczny na podstawie dwóch pisemnych recenzji zewnętrznych.

* * *

Redakcja przyjmuje do druku teksty przygotowane zgodnie z zasadami redakcji stosowanymi w „Postscriptum Polonistycznym” z dołączonym streszczeniem w języku polskim i słowami kluczami (3–5) oraz notą o autorze.

Lista recenzentów współpracujących w latach 2010–2013

Prof. dr hab. Aleksander Fiut
Prof. dr Constantin Geambașu
Prof. dr hab. Andrzej Gwóźdź
Prof. dr hab. Alicja Helman
Prof. UAM dr hab. Marta Karasińska
Prof. dr Waclaw M. Osadnik
Prof. dr hab. Kazimierz Ożóg
Prof. dr Lajos Pálfalvi
Prof. dr Marta Pančikova
Prof. dr hab. Magdalena Popiel
Prof. dr hab. Renata Przybylska
Prof. dr hab. Tomasz Stępień
Prof. dr hab. Maria Wojtak
Prof. dr hab. Anna Węgrzyniak
Prof. UJ dr hab. Józef Wróbel
Prof. UW dr hab. Andrzej Zieniewicz