

# Nikołaj Spasow Daskałow

---

## "Quo vadis" - poziomy recepcji w Bułgarii

---

Postscriptum Polonistyczne nr 2(12), 137-162

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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

## *Quo vadis* – poziomy recepcji w Bułgarii<sup>1</sup>

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 грядешу*” 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-

---

<sup>1</sup> 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” – „Пепелища”]*, 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](http://www.racjonalista.pl) (przyp. tłum.).

-historycznej (Iwan Wazow<sup>2</sup>, Konstantin Weliczkow<sup>3</sup>, Zahary Stojanow<sup>4</sup>), swojsko-patriarchalnej (Michalaki Georgiew<sup>5</sup>, Todor Genow Włajkow<sup>6</sup>) i społeczno-krytycznej określoności (Aleko Konstantinow<sup>7</sup>, Elin Pelin<sup>8</sup>, Anton Straszimirow<sup>9</sup>) 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 Slavejkow<sup>10</sup>, Krystio Krystew<sup>11</sup>) 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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>11</sup> 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 narodowego<sup>12</sup>. Z drugiej strony w wyobrażeniu twórców o nowej orientacji kulturowo-ideologicznej i estetycznej takich, jak Penczo Sławejkow<sup>13</sup> 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 dramatyzmu 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

---

<sup>12</sup> 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.).

<sup>13</sup> 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 Miłkowskiego<sup>14</sup> 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-

---

<sup>14</sup> 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 systematyzacją (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 epopei” 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 „epopei 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 Lewskiego<sup>15</sup>, 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:

---

<sup>15</sup> 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 przeniknął 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 żywioł, 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 heroicznosci, język ma jednocześnie silną rytmikę wewnętrzną. Są miejsca gdzie, choć tekst nie jest pisany wierszem, brzmi jak poezja, jak fragment jakiegoś poematu homeryckiego. Przeczytasz raz i już nie zapomnisz. W taki sposób Sienkiewicz poprzez siłę poety przenika 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 Arnaudowa<sup>16</sup>. 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).

---

<sup>16</sup> 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, religijnie 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 znae”, 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 zachwytów, 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 literacką<sup>17</sup>. 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,

---

<sup>17</sup> 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 nowej 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 zdebronizowanych 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.
- Cybenko 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.
- Куюмджиев 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