

# Kalina Bachnewa

---

## Najnowsze bułgarskie przekłady Czesława Miłosza

---

Postscriptum Polonistyczne nr 2(12), 163-175

---

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.

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 wiestnik” („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”)<sup>1</sup> a „zwykłym” „podglądaczem”, veyeurem. 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 „wchłonąć 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

<sup>1</sup> 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)<sup>2</sup>. 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

---

<sup>2</sup> 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 pojmowania” (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 wpeł 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 wpeł 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 niepodzielnością 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 werden* (‘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* (*Джозеф 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 Miłosza<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> 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 fiołkami* (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 „wspaniałej 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 Franaszewskowi 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., Kaluža A., red., 2011, *Rodzinną Europą. 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