

Poezja Bolesława Leśmiana w bułgarskojęzycznych antologiach przekładów wydanych w latach 1921–1984

Początków funkcjonowania utworów Bolesława Leśmiana w bułgarskim systemie literackim należy szukać pod koniec lat 60. XX wieku. Właśnie wtedy, a konkretniej w 1967 roku, zaczęła się recepcja twórczości poety, którą Steliana Aleksandrowa, badaczka zajmująca się zjawiskiem poezji polskiej w języku bułgarskim, określiła mianem „spóźnionej”¹. Przymiotnik ten rzeczywiście wydaje się odpowiedni, a przyczyn owego opóźnienia należy doszukiwać się między innymi w początkowym nieprzychylnym (polegającym na ignorowaniu debiutanckiego tomu poety) stosunku polskich krytyków literackich do twórczości Leśmiana, a także w skomplikowanym charakterze jego indywidualnego języka poetyckiego. Aleksandrowa jest autorką opublikowanego w 2015 roku artykułu *Преводна рецепция на поезията на Болеслав Лешмян в България* (Recepcja poezji Bolesława Leśmiana w Bułgarii), w którym dokonała syntetycznego przeglądu wszystkich tłumaczeń utworów poetyckich Leśmiana wydanych w Bułgarii do czasu ukazania się tekstu. Został on napisany po bułgarsku, a autorka w dużej mierze skupiła się w nim na kwestiach wersyfikacyjnych, wskutek czego odnotowała wiele cennych uwag dotyczących na przykład różnic wersyfikacyjnych oraz rytmicznych między oryginałami i przekładami, które wpłynęły na warstwę rytmiczno-dźwiękową tych drugich.

Podczas prób uzasadnienia pozycji tej poezji w hierarchii polskich dzieł przetłumaczonych na język bułgarski niezbędne będzie uświadomienie sobie wpływu, jaki odbiór twórczości poety w Polsce miał na kwestię doboru utworów przeznaczonych do przekładu. W związku z tym należy również wspomnieć o tym, że w Bułgarii, zwłaszcza w pierwszej połowie XX wieku, działało specyficzne środowisko polonistyczne oraz funkcjonowała równie swoista „polityka” przekładowa. Ponadto trzeba zaznaczyć, że czas, w którym żył i tworzył Bolesław Leśmian, pokrywał się z ożywieniem działalności przekładowej w Bułgarii, choć w omawianym okresie wśród bułgarskojęzycznych wersji dzieł francuskich, niemieckich czy rosyjskich tłumaczone teksty polskie zajmowały marginalne miejsce.

W 1918 roku nastąpiło nawiązanie stosunków dyplomatycznych z Bułgarią, co złagodziło stan wzajemnego odizolowania obu państw oraz znacznie ułatwiło międzykulturową wymianę wartości, której ważną częścią składową są z pewnością przekłady utworów

¹ S. Aleksandrowa, *Преводна рецепция на поезията на Болеслав Лешмян в България*, „Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie” 2015, nr 4, s. 50.

literackich². Jednym z narzędzi służących popularyzacji kultury polskiej w Bułgarii miał być „Полско-български преглед” („Przegląd Polsko-Bułgarski”) – czasopismo, na łamach którego drukowano przekłady literatury polskiej. Dobór publikowanych w nim tekstów nie tyle był odzwierciedleniem zapotrzebowania czytelniczego, ile wynikiem działalności polonistów bułgarskich, a także Polaków związanych z polskimi instytucjami kulturalnymi oraz „Polskim Biurem Prasowym”, założonym w 1915 roku w Sofii przez wybitnego sławistę Tadeusza Stanisława Grabowskiego. W 1918 roku powstała oficjalna polska placówka dyplomatyczna, w ramach której działalność rozpoczęło Towarzystwo Polsko-Bułgarskie, zajmujące się odąd wydawaniem wszelakich poloników. Do organizacji tej przynależały osoby zainteresowane współpracą kulturalną, społeczną oraz gospodarczą obu państw, w tym studenci, krytycy literaccy, pisarze, wykładowcy akademickcy oraz naukowcy, słowem – reprezentanci sofijskiej elity intelektualnej. Właśnie to Towarzystwo wydawało „Полско-български преглед”, który z czasem został przemianowany na „Полски преглед” („Przegląd Polski”) oraz serię wydawniczą „Полска Библиотека” („Polska Biblioteka”). Wszystkie te wydawnictwa ciągłe miały doprowadzić do zwiększenia świadomości w dziedzinie języka polskiego oraz kultury, a także zaznajomienia bułgarskiego czytelnika z najważniejszymi dziełami polskiej literatury pięknej. W skład zarządu Towarzystwa wszedł także Bojan Penew – historyk literatury i polonista, mąż genialnej tłumaczki Dory Gabe, którego osobiste preferencje miały odzwierciedlenie w specyficzne doboru utworów planowanych do druku na kartach „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego” (stąd mnogość utworów autorstwa romantyków i młodopolar, które Penew uważał za szczytowe osiągnięcie artystyczne literatury polskiej). Tadeusz Stanisław Grabowski był również członkiem składu redakcyjnego serii „Biblioteka Polska”, ponadto naukowo zajmował się twórczością Zygmunta Krasińskiego oraz Adama Mickiewicza, głównie w kontekście literaturoznawstwa porównawczego, wśród jego publikacji znajdują się tytuły takie jak *Romantyzm polski wśród Słowian* lub *Zygmunt Krasiński w literaturach słowiańskich*. Już pobieżny przegląd zainteresowań literackich osób odpowiedzialnych za dobór tekstów polskich przeznaczonych do druku po bułgarsku pokazuje przyczyny przyznawania pierwszeństwa twórczości niektórych poetów, a zwłaszcza romantyków. Dodatkowo niepochlebne opinie na temat dzieł Bolesława Leśmiana wygłaszane na rodzimym gruncie literackim z pewnością przyczyniły się także do podobnego potraktowania ich przez instytucje odpowiedzialne za dobór polskich zjawisk literackich uważanych za godne spopularyzowania w Bułgarii.

Ówczesna działalność wydawnicza związana z przekładami oraz polonikami była silnie uzależniona od działań środowiska, w którego skład wchodziły między innymi osoby opisane powyżej. Steliana Aleksandrowa we wspomnianym wcześniej artykule zarysowała historię tłumaczenia utworów Bolesława Leśmiana na język bułgarski, zestawiając zbiory przekładów tekstów poetyckich wydanych w Bułgarii od 1921 roku,

² Zauważył to na przykład Wojciech Soliński, teoretyk literatury, tłumacz, który jeden z rozdziałów swojej książki zatytułował *Przekładanie – zbliżanie kultur czyli wymiana wartości*. W. Soliński, *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka*, Wrocław 1987, s. 89.

co jest działaniem trafnym oraz umotywowanym praktycznie, ponieważ przegląd stopnia obecności (a także nieobecności, która również jest znacząca) utworów Bolesława Leśmiana w bułgarskich antologiach przekładów dzieł polskich oraz, szerzej, obcojęzycznych, ukazuje, w jakiej mierze twórczość ta mogła funkcjonować w tamtejszym systemie literackim. Należy od razu nadmienić, że była ona w nim obecna w bardzo małym stopniu, co trzeba zaakcentować chociażby ze względu na to, że inni pisarze polscy zarówno z okresu Młodej Polski, jak i międzywojnia byli tłumaczeni, a także poczytni (panowała wręcz moda na przybyszewszczyznę, w źródłach można znaleźć również doniesienia o ludziach płaczących ze wzruszenia podczas odczytywania na prowincjach przetłumaczonych przez Dorę Gabe *Hymnów Jana Kasprowicza*³).

Pierwszą z antologii przekładów zawierającą polskie utwory jest zbiór *„Полску поему” (Polscy poeci)* z 1921 roku zawierający wyłącznie tłumaczenia dzieł poetyckich Polaków, które wykonała Dora Gabe – żona Bojana Penewa. W jego skład weszły na przykład bułgarskojęzyczne wersje utworów autorstwa trzech wieszczów romantycznych, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima czy Kazimierza Wierzyńskiego. Zgodnie z napisaną przez Penewa przedmową antologia miała obejmować twórczość poetów piszących od XIX wieku do pierwszych dwóch dziesięcioleci wieku XX. Nie zamieszczono w niej jednak żadnego utworu Bolesława Leśmiana. Przedmowa potwierdza fascynację Penewa konkretnymi elementami twórczości Polaków – skonstruował on w niej bardzo subiektywny wizerunek idealnego polskiego poety – został wybrany spośród milionów i za miliony cierpiat, nie było w nim miłości wyłącznie do jednego człowieka czy pokolenia, lecz całego narodu, to wódz i prorok, męczennik, Konrad z *Dziadów*. Koncepcja Penewa jest w dużej mierze oparta na generalizacji, autor przedmowy nie poświęcił w niej miejsca na wzmianki chociażby o indywidualizmie niektórych polskich autorów, za to cytował obszernie fragmenty *Wielkiej Improwizacji*, analizował postać Księdza Piotra, sporą część uwagi skupił na poezji Słowackiego i Mickiewicza, z uznaniem pisał o zdolności polskich romantyków do improwizacji, ich umiejętności wyrażania w poezji głębokich uczuć, z zachwytem opisywał jej mistycyzm, a na potwierdzenie swoich słów przywołał zagraniczne autorytety wyrażające się równie pochlebnie o twórczej sile polskiej poezji. W przedmowie nie pojawiła się bardziej szczegółowa charakterystyka żadnego polskiego autora, który nie byłby twórcą romantycznym.

Penew postulował konieczność przeniesienia rozwiązań wypracowanych przez polskich romantyków na grunt poezji bułgarskiej, dlatego też uznał za konieczne przetłumaczenie jej – miała stać się wzorem, przykładowym rezerwuarem cech, które literatura powstająca w Bułgarii powinna przeszczepić na swój grunt, aby mogła stać się lepsza jakościowo. Należy pamiętać, że antologia *Полску поему* to często pierwszy kontakt czytelnika z poezją Polaków, na jej potrzeby wiersze przełożyła najwybitniejsza wówczas tłumaczka języka polskiego, a przedmowę napisał uznany polonista i polonofil. Było to więc przedsięwzięcie zrealizowane przez profesjonalistów. Dobór utworów w antologii

³ Zob. M. Kasprowiczo, *Dziennik*, Warszawa 1968, s. 290–291.

został skonstruowany tak, aby odpowiadał wizerunkowi poety stworzonemu przez Penewa. To *de facto* wyraz jego subiektywnych upodobań oraz autorski projekt, który według badacza mógł stać się odpowiedzią na sytuację literacką w Bułgarii, mocno wówczas warunkowaną czynnikiem politycznym – nadal prym wiódł tam toporny, dydaktyczny realizm. W bardzo krótkim postowiu do antologii Gabe formułowała tezy z większą ostrożnością niż jej mąż – przyznała, że zdaje sobie sprawę z tego, że zbiór to jedynie podstawa szerzej zakrojonego projektu, mającego powstać w przyszłości. Ponadto stwierdziła jednak, iż w jego skład weszły utwory akurat tych poetów, którzy mogli być interesujący dla Bułgarów, jednak nie argumentowała, dlaczego miałyby się tak stać. Tłumaczka przywołała nazwiska Juliusza Żuławskiego i Edwarda Słońskiego (wydrukowano po jednym utworze każdego z poetów), których obecność w antologii motywowała tym, że ich twórczość może zostać uznana za wzór tego, co twórcom literatury polskiej udało się wykreować przed wojną. Mając świadomość wpływu, jaki Penew wywierał na zainteresowania przekładowe żony⁴, możemy mniemać, że chodziło o opiewane przez polonistę duchowość i mistycyzm poezji polskiej.

Kolejną antologią przekładów poezji polskiej jest zbiór *Съвременни полски поети* (*Współcześni poeci polscy*) wydany w 1967 roku oraz zredagowany przez Dorę Gabe, Błagę Dymitrową, Petyra Karaangowa i Pyrwana Stefanowa. Miał on gromadzić utwory powstające w okresie literackim, na którym zatrzymali się twórcy antologii wcześniejszej. Po jego wydaniu bułgarski czytelnik po raz pierwszy mógł się zapoznać z twórczością Leśmiana, ponieważ zawarto w nim tłumaczenia pięciu utworów autorstwa polskiego poety – jednego dokonała Elizaweta Bagriana, jednego Petyr Karaangow, a trzech Pyrwan Stefanow. Nota biograficzna poświęcona Leśmianowi jest jedną z najkrótszych w całej antologii, pojawiły się w niej wzmianki o teatralnej działalności poety, przetłumaczono także tytuły wszystkich jego tomów oraz zaznaczono, że na początku swojej twórczości Leśmian znajdował się pod dużym wpływem symbolistów. W przedmowie autorzy położyli duży nacisk na, obecne w polskiej poezji międzywojennej, witalizm oraz radość, a Leśmian został określony jako jeden z największych poetów młodopolskich, obok Staffa i Kasprowicza. Jego twórczości nie scharakteryzowano jednak dogłębnie oraz szczegółowo, zapewne dlatego, że autor przedmowy skoncentrował się na pobieżnej prezentacji poszczególnych grup literackich, takich jak skamandryci, awangardyści krakowscy czy żagaryści, i ogólnym przedstawieniu sylwetek ich flagowych przedstawicieli (między innymi Juliana Tuwima, Juliana Przybosia, Tadeusza Różewicza).

W 1984 roku ukazała się antologia *Славянски литератури – образци* (*Słowiańskie literatury – przykłady*). Została ona przygotowana przez członków Katedry Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego, miała służyć studentom jako pomoc naukowa. Wyboru utworów dokonali Emil Georgiew, Kujo Kujew, Nedialko Draganow, Bojan Wiolczew oraz Iwan Pawlow, zgodnie z programem nauczania literatur słowiańskich opracowanym przez bułgarskie instytucje do spraw szkolnictwa wyższego. W jej skład miały

⁴ Zob. A. Kovacheva, *Odnalezione w przekładzie. Dora Gabe, Sława Sztiplijewa i Anastasija Ganczewa w redakcji Przeglądu Polsko-Bułgarskiego*, „Przekładaniec” 2011, nr 24, s. 150–153.

wejść utwory powstające od połowy XIX wieku do I wojny światowej, a więc właściwie redaktorzy skupili się na tym samym okresie, co twórcy antologii *Полску поети*. Książka to właściwie zbiór gromadzący tłumaczenia utworów poetów południowo- i zachodnio-słowiańskich – z Serbii, Chorwacji, Słowenii, Czech, Słowacji, Polski, Ukrainy, Białorusi i Łżyc. W tomie opublikowano trzy nowe przekłady wierszy Leśmiana – wszystkie autorstwa Antoanety Popowej. Autorzy w przedmowie przyznali, że przygotowując antologię, często nie dysponowali bułgarskojęzycznymi wersjami utworów, zatrudniali tłumaczy lub sami przekładali poszczególne teksty. W rozdziale poświęconym literaturze polskiej, obok utworów poetyckich Leśmiana, zamieszczono również dzieła Marii Konopnickiej, Adama Asnyka, Jana Kasprowicza, Władysława Reymonta oraz Stanisława Wyspiańskiego.

Tłumaczom poezji Leśmiana problemów przysparza specyfika językowa jego utworów, która przyczyniła się do rozpowszechnienia słusznego poglądu, że poeta jest autorem bardzo trudno przekładalnym. Aby zaprezentować złożony charakter mechanizmu tłumaczenia języka polskiego na bułgarski oraz specyfikę przekładu bułgarskojęzycznego, należy zwrócić uwagę na wyraźne różnice typologiczne między nimi. Bułgarski jest językiem analitycznym (w przeciwieństwie do syntetycznego języka polskiego), a więc stosunki gramatyczne wyrażane są w nim za pomocą luźnych morfemów w postaci form czasownika posłtkowego, przysłówków i przyimków. Końcówki wyrazowe nie akcentują relacji wyrazów w zdaniu, ponieważ jest to jedyny język słowiański pozbawiony przypadków. Trudności, jakich ta cecha języka bułgarskiego nastrocza podczas tłumaczenia polskiej poezji, uwidaczniają się na przykład w kwestii rymów. Bułgarscy tłumacze Leśmiana wielokrotnie musieli z nich zrezygnować, ponieważ bułgarski ze względu na brak form przypadków jest językiem, w którym ciężko rymować. Bardzo jaskrawy tego przykład to bułgarskojęzyczna wersja utworu *Taka cisza w ogrodzie...* autorstwa Elizawety Bagriany. Tłumaczka w ogóle zrezygnowała z wprowadzenia rymów, podczas gdy w oryginale bardzo konsekwentnie zastosowano żeńskie rymy okalające. W tłumaczeniu wiersza *Śledź nas...*, czyli *Преследват ни...*, autorstwa Pырвана Стефанова można zaobserwować zakłócenia dokładności rymów na końcach niektórych wersów, choć należy zaznaczyć, że tłumacz starał się zachować regularność rymów na przykład poprzez dodanie przyimotnika „скъпа” (droga) w formie wołacza, wskutek czego w wierszu pojawił się widoczny zwrot do adresata, a właściwie adresatki, czego nie było w oryginalnej wersji językowej.

Analityczność języka bułgarskiego przejawia się także w rozbudowanym systemie temporalnym, co z kolei jest związane z dodatkowymi decyzjami, które musi podjąć tłumacz. Podczas przekładania utworu musi rozstrzygnąć, czy czynność, którą w języku polskim można wyrazić za pomocą jednej syntetycznej formy czasu przeszłego, jest dokonana w stosunku do momentu mówienia, skończona w odniesieniu do pewnej chwili w przeszłości, o której się mówi, i czy była równoczesna z inną czynnością przeszłą, stanowiła akcję rozwijającą się w przeszłości, czy też była dokonywana w ogóle, bez odnoszenia jej do określonego momentu. Podobne wymagające oszczędzenia komplikacje, które często

wydają się jedynie subtelnymi różnicami w semantyce czasowników, narzucając cztery czasy przyszłe. Zaznaczyć też należy, że spośród dziewięciu czasów, sześć form ma charakter analityczny, składa się z formy czasownikowej oraz partykuły i/lub czasownika posiłkowego. Wiąże się to z pojawieniem się w wersie dodatkowych nadliczbowych sylab, co w przekładach utworów poetyckich wpływa na kwestię wyboru systemu wersyfikacyjnego przekładu. Analogiczny problem zachodzi w przypadku potrzeby użycia przez tłumacza formy z czasownikiem modalnym lub po prostu bezokolicznika, ponieważ w bułgarskim takowy nie funkcjonuje, jest tworzony za pomocą konstrukcji czasownika w odpowiedniej osobie z partykułą да. Narzucana przez język bułgarski konieczność zaznaczania form gramatycznych przez dodatkowe wyrazy wiąże się ze zwiększeniem liczby sylab w wersie, dlatego też w większości przełożonych wierszy Leśmiana można zaobserwować wydłużanie wersów, któremu tłumacze próbowali zapobiegać na przykład poprzez zmiany szyku wyrazów, z niektórych fraz obecnych w oryginale w ogóle rezygnowali (przykładowo Stefanow w utworze *Śledzą nas...* wcale nie przetłumaczył fragmentu „do tchów naszych woni”, co najprawdopodobniej było efektem długości wersu w bułgarskojęzycznym wariacie wiersza – u Leśmiana pierwszy człon omawianego wersu składa się z siedmiu sylab, a u Stefanowa z dwunastu). Wszystko to wywołało znaczne zakłócenia systemu wersyfikacyjnego, który zastosował autor. Jednym z rozwiązań wykorzystanych przez tłumaczy była także rezygnacja z ustalonego i równego rozmiaru wersów w całym utworze.

Bułgarski należy do żywych języków indoeuropejskich z akcentem swobodnym, który może padać na rozmaite głoski w wyrazach, a jednocześnie jest ruchomy i dynamiczny. Prozodia języka okazuje się istotna z punktu widzenia tłumacza próbującego przekładać utwory poetyckie z uwzględnieniem kwestii wersyfikacji. Już w 1931 roku Stojan Dżudzew stwierdził nieprzekładalność terminów tradycyjnej metryki greckiej do bułgarskiej wersyfikacji. W wierszach napisanych w tym języku badacze dotąd nie znaleźli elementu rytmotwórczego, którego rytmiczność wyznaczałyby zestroje intonacyjne (w przypadku języków o stałym akcencie) lub różnice w długości samogłosek (w językach, które zachowały iloczasy). Konstruowanie utworów poetyckich (wskutek specyficznego sposobu intonowania bułgarskich wyrazów) możliwe jest jedynie na podstawie prozodyczności dynamicznych (nie czasowych, jak w tradycyjnemu rozumianej wersyfikacji) zjawisk językowych, a więc zgodnie z tradycją ustanowioną za czasów cara Symeona (który panował w latach 893–927), metryka utworu opiera się głównie na działach międzywyrazowych. Najstarszymi elementami rytmotwórczymi w wersyfikacji bułgarskiej są równosylabiczność oraz układ średniówek. Stwierdzenie to potwierdza szereg zjawisk fonetycznych – ze względu na to, iż bułgarski akcent jest swobodny, może padać na różne głoski w poszczególnych wyrazach. Zmienia on też miejsce w różnych formach tego samego wyrazu. Analityczny charakter języka determinuje dużą (w stosunku do ogółu słownictwa) liczbę partykuł i przyimków, które nie mają autonomicznego akcentu oraz łączą się z akcentem wyrazów po nich następujących (powstają wtedy proklityki, których przykładem może być partykuła *ще*, za pomocą której konstruuje się czas przyszły: *ще-чета*)

lub je poprzedzających (enklityki powstające najczęściej w wyniku akcentowego połączenia rzeczownika oraz skróconej formy celownika lub biernika zaimków osobowych: *чакай~ме*). Ponadto wyrazy złożone oraz analityczne formy stopnia wyższego i najwyższego przymiotników mają dodatkową głoskę akcentowaną, a więc tak zwany akcent wtórny.

Bolesław Leśmian bardzo ważną funkcję nadawał rytmowi oraz dźwiękowej warstwie poezji, rozumiał je jako części składowe utworów, momentami nawet ważniejsze od pospolitych słów, umożliwiające pełne pojęcie głębokiego przesłania zawartego w wypowiedzi poetyckiej. Według autora:

„Rytm, oszałamiając myślenie owym winem, z zewnątrz na wargi nasze tryskającym, uczy nas zaufania i wiary w te poza nami bytujące potęgi, których ująć w ścisłe i ciasne karby logiki nie potrafimy, lecz którymi możemy się zawsze upoić i rozśpiewać. (...) bez poczucia tych nagłych zbratań się we wszechświecie najkrańcowszych barw, kształtów i dźwięków – trudno mówić o ukochaniu ziemi i ludu, trudno mówić o ukochaniu czegokolwiek”⁵.

Poeta uważał więc, że to dzięki rytmowi poezja ma zdolność wpływania na odbiorców, jest on wyrazem siły twórczej obecnej w słowach. Wcześniejsze uwagi dotyczące rytmiki omawianych przekładów potwierdzają tezę, że Leśmian, między innymi ze względu na swoje przywiązanie do rytmu, jest autorem, w przypadku którego proces znajdowania bułgarskich ekwiwalentów semantycznych pozwalających na zachowanie takiej samej liczby sylab w wersie oraz ich identycznego ułożenia rytmicznego okazuje się nierzadko problematyczny.

Podczas analizy stopnia przekładalności utworów Leśmiana na inne języki wielokrotnie porusza się kwestię neologizmów. Wiersze przetłumaczone do tej pory na bułgarski akurat nie charakteryzują się zbytnim ich nagromadzeniem, jednak w przypadku niektórych przekładów można zaobserwować, iż ich autorzy zrezygnowali z zastosowania bułgarskich odpowiedników neologizmów, archaizmów oraz dialektyzmów, na używaniu których w dużej mierze polega indywidualizm stylu języka poetyckiego Leśmiana. W utworze *Upalny ranek* można znaleźć przykłady trzech neologizmów, a mianowicie „wydumane”, „zblyskaną” oraz „strumniałej”, które Petyr Kaarangow przetłumaczył, używając wyrazów pochodzących z bułgarszczyzny ogólnej, w związku z czym Leśmianowskie cienie nie są wydumane, a głęboko zamyślane, szyba zblyskana od słońca w bułgarskiej wersji lśni na słońcu, a skrzynka strumniała przy murze jest po prostu do niego przytwierdzona. Podczas lektury bułgarskojęzycznych przekładów można odnieść wrażenie, że w języku tym utwory zostały poddane delikatnemu retuszowi rozumianemu jako swego rodzaju unifikacja planu wyrażenia do jednego poziomu języka. Przykłady można mnożyć: w tłumaczeniu *Dziewczyny* Antoaneta Popowa oddała „łkanie” jako „ptacz”, w wierszu *Taka cisza w ogrodzie...*, przetłumaczonym przez Elizawetę Bagrianę, spadające jabłko nie jest „białe”, lecz po prostu „dojrzałe”, gałęzie „suche”, a nie „spróchniałe”,

⁵ B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd* [w:] *Pisarze awangardy dwudziestolecia międzywojennego. Autokomentarze* (Leśmian-Witkacy-Schulz-Gombrowicz), wyb. i wprowadzenie T. Wójcick, Warszawa 1995, s. 42–43.

woryginalie wiewiórka jest „czerwieniata” (końcówka typowa dla wyrazów gwarowych wskazuje na proveniencję wyrazu inną niż polszczyzna ogólna), natomiast tłumaczka oddała kolor ten jako „червеникав” – czerwonawy. W utworze *Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne* Pyrwan Stefanow przetłumaczył „ciszkciem” na „cichutko”, „pieczę” na „opiekę”, w wierszu *Śledzą nas* „ustronie” przełożył jako „samotne ścieżki”, a archaiczną formę „patrzył” przetłumaczył za pomocą regularnie utworzonego czasu przeszłego czasownika „patrzeć”. Wśród innych przykładów tego zjawiska można wymienić bułgarskojęzyczną wersję Szewczyka, w której sierp księżycy „gubi się” w mroku, podczas gdy woryginalie „daleczej”, Leśmianowskiego „kuternogę” tłumacz zamienił na neutralne słowo, którym określa się chromych i kaleki, archaiczną formę wykrzyknienia „naści” oddał za pomocą trybu rozkazującego czasownika „brać”. Wszystkie powyższe przykłady uwiadcniają tendencję tłumaczy do unifikacji poziomów języka utworów, ponieważ znalezienie w obcym języku odpowiedników archaizmów, dialektyzmów, neologizmów czy też innych elementów powstałych w wyniku intensywnej ewolucji języka przy jednoczesnym zachowaniu pełnej zgodności semantycznej jest niezwykle trudne, a momentami wręcz niemożliwe. Na uwadze należy mieć również to, że bułgarski od polskiego odróżnia szereg istotnych elementów, nie tylko formalnych, lecz także takich, jak obecne w nim ślady odmiennego doświadczenia kulturowego czy historycznego.

Analizując tłumaczenia utworów Bolesława Leśmiana na język bułgarski, należy również zaznaczyć, że ich oryginalne wersje charakteryzują się znacznie wyższym stopniem metaforyzacji treści niż ich południowosłowiańskie odpowiedniki. Jako przykład tego zjawiska może służyć utwór *Taka cisza w ogrodzie*, w którym zęby są zanurzone w owocu „na zwiady”, natomiast w tłumaczeniu Bagriany jabłka się po prostu próbuje, Leśmianowski „miłosny pośpiech” w bułgarskojęzycznej wersji utworu zastąpiono „miłosnym gestem”, a „gwiazd pochodnie” to po prostu „gwiazdy”. Język przekładów jest więc mniej zróżnicowany oraz bardziej konkretny, w związku z czym na poziomie planu treści zostały one poddane uniwersalizacji, a wręcz uogólnieniu, czego dobitnym przykładem może być bułgarskojęzyczna wersja wiersza *Śledzą nas*, w której Pyrwan Stefanow przetłumaczył wers „chcemy pieszczot próbować, poznawać swe ciała” na „każdy by chciał poznać pieszczoty i tajemnicze ciało”, wskutek czego treść utworu została przeniesiona do bardziej ogólnego wymiaru, straciła intymny charakter fizycznego aspektu relacji miłosnej, pierwotnie nadanego jej przez Leśmiana. Wszystkie rozwiązania podjęte przez tłumaczy wpływają na to, że utwory polskiego poety w bułgarskiej wersji językowej charakteryzują się niższą frekwencją metafor oraz mniejszym zróżnicowaniem na poziomie leksykalnym. Momentami w warstwie językowej stają się bardziej neutralne, wręcz wyestetyzowane, tracą postulowane przez Leśmiana rozśpiewanie oraz moc oszałamiania.

Powyższe rozważania są jedynie próbą przeanalizowania stopnia, w jakim twórczość poetycka Bolesława Leśmiana mogła funkcjonować w bułgarskim systemie literackim do początku lat 90. XX wieku, a także scharakteryzowania elementów nieodłącznie z nią związanych, które składają się na wniosek, że niełatwo poddaje się ona tłumaczeniu. Kristian Janew, autor artykułu opisującego całokształt twórczości Leśmiana, w obecnych

w niej tematach, nawiązaniach do nurtów filozoficznych oraz elementach zaczerpniętych z folkloru, również w niedocenieniu spuścizny literackiej tego autora w Polsce oraz wysokim poziomie skomplikowania jego języka poetyckiego, doszukiwał się przyczyn tego, że poezja ta „ciągle jeszcze oczekuje na swojego tłumacza na język bułgarski i na prawdziwe spotkanie z bułgarską publiką”⁶. Polski bułgarysta oraz tłumacz Wojciech Gałzka w wywiadzie opublikowanym w czasopiśmie „Literaturen Vestnik” (gdzie ukazał się również artykuł Janewa) w kwietniu 2017 roku zapowiedział wydanie, razem z Petyrem Pyrwanowem, książki zawierającej przekłady ponad stu utworów Leśmiana na język bułgarski. Liczba wierszy w niej zawartych prawie dziesięciokrotnie przewyższy więc dotychczasowe dzieła polskiego poety przetłumaczone na bułgarski. Przyczyn opóźnienia – ponownie stosując określenie Steliany Aleksandrowej – recepcji poezji Leśmiana w Bułgarii należy doszukiwać się w opóźnieniu, z którym w samej Polsce przyszło uznanie krytyków i czytelników dla twórczości poety. Niewątpliwym wpływ na to miały także działające w ówczesnej Bułgarii mechanizmy podejmowania decyzji dotyczących tłumaczenia polskich utworów, a konkretniej charakter tamtejszego środowiska polonofilów-literaturoznawców czy też polonofilów-tłumaczy. Z pewnością przyczyniła się do tego złożoność Leśmianowskiego języka oraz waga przykładana przez autora do rytmu poetyckiego, co w połączeniu z różnicami formalnymi między polskim i bułgarskim wymagało od tłumaczy nie tylko dogłębnej znajomości tego pierwszego na wszystkich jego poziomach, lecz także kunsztownego poruszania się w obrębie języka rodzimego.

Summary

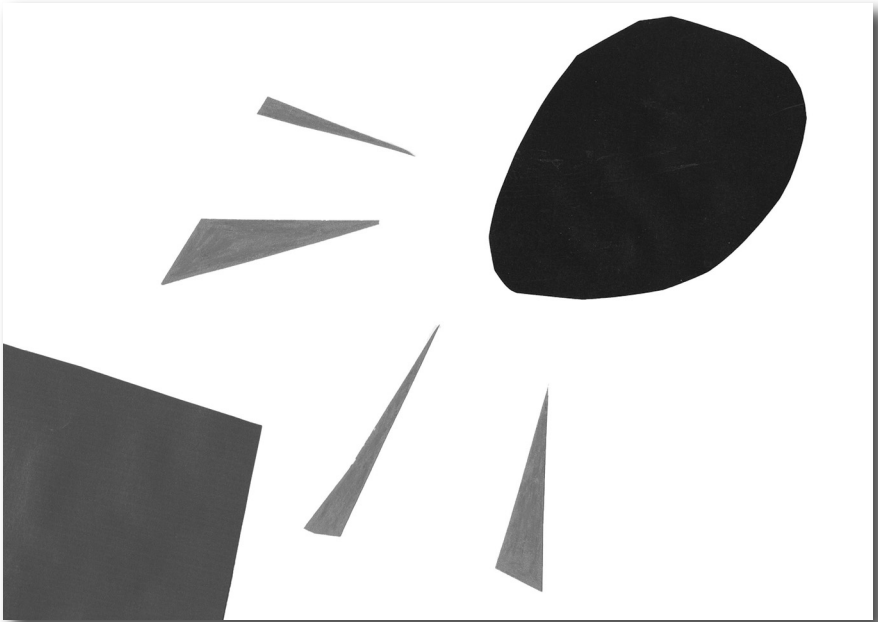
Bolesław Leśmian's poetry in Bulgarian anthologies of translations in the years 1921–1984

The article offers an overview of the anthologised translations of Bolesław Leśmian's poetry published in Bulgaria in the years 1921–1984. It also describes the work of Polish philology in Bulgaria at the beginning of the 20th century. It further addresses the problem the formal differences between the Polish and the Bulgarian language, so as to identify specific difficulties encountered by the Bulgarian translators of Leśmian as well as their characteristic translation strategies.

Keywords: Bolesław Leśmian, Bulgarian translation, Bulgarian language, poetry translation, intercultural relations

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, przekład bułgarskojęzyczny, język bułgarski, tłumaczenie poezji, stosunki międzykulturowe

⁶ K. Janew, *Bolesław Leśmian – забравеният модернист*, „Literaturen Vestnik” 2017, nr 36, s. 5.



Natalia Ciak, *Dusiolek*