

Dorota Golek-Sepetliewa

Uniwersytet Śląski

dorota.golek-sepetliewa@us.edu.pl

***Hadži Dimityr Christo Botewa* – obce elementy kulturowe w polskich przekładach**

Twórczość artystyczna Christo Botewa (1848-1876) posiada istotne i ugruntowane miejsce w bułgarskiej pamięci narodowej oraz kanonie literackim. Jedyny tom poetycki wydany rok przed przedwczesną śmiercią, w 1875 roku, pod tytułem *Песни и стихотворения от Ботьова и Стамболова* (Pieśni i wiersze Botewa i Stambołowa) stanowi realizację przemyślanego projektu lirycznego, współcześnie określanego jako dojrzały paradygmat epoki tak zwanego odrodzenia narodowego. Wielokrotnie podkreślano wagę poezji Botewowskiej jako źródła inspiracji oraz impulsów stymulujących przebieg bułgarskiego procesu historycznoliterackiego [Golek-Sepetliewa, 2011: 105]. Silny korpus opracowań, analiz i interpretacji literaturoznawczych jest systematycznie powiększany przy użyciu nowych narzędzi i metod odczytywania tekstu artystycznego, co poświadcza mistrzostwo oraz wielopłaszczyznowość semantyczną twórczości ikony bułgarskiej poezji. Warto dodać, że w sferze świadomości młodego pokolenia Bułgarów patriotyczna poezja Botewa o proveniencji ludowej stanowi jedno z głównych skojarzeń wywołane wyrazem „ojczyzna” [Pilecka, 1993: 206-207].

Recepcja twórczości Christo Botewa w Polsce jest stosunkowo późna. Dopiero rocznica pięćdziesięciolecia śmierci bułgarskiego poety okazała się dobrą okazją do zaprezentowania jego spuścizny artystycznej. Zanim ukazał się tom: Christo Botew, *Wybór pism* (1960), pod

redakcją Henryka Batowskiego – do tej pory najszersze opracowanie dorobku poety w języku polskim – ten znany sławista opublikował kilka artykułów, które prezentowały i przybliżały polskiemu czytelnikowi postać słowiańskiego twórcy¹. Wiersze Botewa były włączane w zbiory poetyckie, które ukazywały się na polskim rynku wydawniczym po II wojnie światowej. Należałoby wspomnieć o *Antologii poezji bułgarskiej* (1945) w opracowaniu Seweryna Pollaka, zbiorze lirycznym *Ziemia gorąca. Antologia współczesnej poezji bułgarskiej* (1968) pod redakcją Anny Kamińskiej i Anatola Sterna, a także wyborze Elki Konstantinowej i Wojciecha Gałazki pt. *Niewidzialne skrzydła: antologia poezji bułgarskiej (od IX wieku do roku 1944)* (1987).

Najsłynniejszy utwór Botewa – ballada romantyczna *Hadzi Dymityr* – napisany w 1869 roku (rok po rozbiciu legendarnej drużyny – czety – Hadżiego Dymityra i Stefana Karadży na szczycie Buzłudża przez przeważający liczebnie oddział turecki) został opublikowany po raz pierwszy w 1873 roku w czasopiśmie „Nezawisimost” wydawanej w Bukareszcie. Polski pierwodruk twórczości Botewa, wiersz *Hadzi Dymitr*, ukazał się w 1917 roku w wolnym przekładzie Edwarda Ligockiego. Utwór ten tłumaczyli także m.in. Zdzisław Jerzy Kempf, Zofia Wolnikówna oraz Helena Bychowska. W 1938 roku numer 9/10 czasopisma „Kamena” został w całości poświęcony „współczesnej poezji bułgarskiej” – obok wstępu Atanasa Rusewa-Sama, redaktorzy umieścili przekłady wybranych wierszy bułgarskiego kanonu poetyckiego, m.in. Iwana Wazowa, Penczo Sławejkowa, Pejo Jaworowa, Dory Gabe, Elizawety Bagriany. Poezję Botewa reprezentował wiersz *Hadzi – Dymitr* w spolszczeniu Zofii Wolnikówny – tłumaczki literatury bułgarskiej i tłumacza przysięgłego. Jednak popularność i rozgłos utwór Botewa zyskał dzięki przekładowi Władysława Broniewskiego, który to przekład po raz pierwszy ukazał się w czasopiśmie „Nowa Kultura” w 1950 roku [Трайков, 1964: 120]. W niedługim czasie po publikacji został doceniony i uznany za najlepszy przekład tego wiersza, wpisujący się na listę arcydzieł poezji bułgarskiej tłumaczonej na języki obce. Broniewski przetłumaczył ten utwór poetycki, przebywając w czarnomorskiej miejscowości Bałczik

¹ H. Batowski (1927), „U Słowian (jubileusze literackie)”, *Myśl Narodowa*, 5; idem (1926), „Jubileusze słowiańskie w roku 1926”, *Słowo Polskie*, 355; idem (1949), „Hristo Botev – działacz polityczny, propagator zbliżenia narodów bałkańskich”, *Życie Słowiańskie*, 4. Podają za: Grudzień, 2011: 173.

we wrześniu 1949 roku. Jak twierdzi Barbara Jaroszewicz-Kleindienst, „ukazanie się znakomitego przekładu W. Broniewskiego usunęło w cień wszystkich jego poprzedników. Od roku 1950 przekład ten był wielokrotnie przedrukowywany” [Jaroszewicz-Kleindienst, 1971: 39]. Warto zaznaczyć, że przekład wiersza *Hadži Dimityr Botewa* na język angielski został dokonany już 1904 roku [Михайлов, 1999: 132-142], tłumaczenie rosyjskie zostało opublikowane najprawdopodobniej w 1910 roku w Sankt-Petersburgu [Вълов, 2013], natomiast w języku francuskim ukazał się ten utwór w 1914 roku [Чолаков, 1959: 317].

Wyraźne opóźnienie polskich tłumaczeń mogą objaśnić słowa Celi-ny Judy:

[...] próba obiektywnej oceny tłumaczy zajmujących się pośrednictwem między kulturami polską i bułgarską musi doprowadzić do wniosku, że obecna graniczna sytuacja przypomina *à rebours* czas przed 1945 r., gdy rzeczywistość, a więc weryfikowana obecność literatury bułgarskiej w polskiej przestrzeni kulturowej, wyrażana aktywnością reprezentatywnej dla dziedziny grupy tłumaczy, nie funkcjonowała. Z różnych obiektywnych i subiektywnych powodów komunikacja kulturowa w tej sferze związków bywała przypadkowa i niesystematyczna. Zależała raczej od osobistego zaangażowania entuzjastów kultury bałkańskiej niż profesjonalnie wykształconych filologów [Juda, 2009: 20-21].

Przedwojenne prace Józefa Gołębka, Ludwika Widerszala, Stanisława Kozickiego nie realizowały dyskursu naukowego, lecz naznaczone były, jak określiła to Elżbieta Solak: „przeniesioną z XIX wieku sympatią do pobratymców” [Solak, 2009: 12]. Do badań nad relacjami międzykulturowymi wprowadzono kategorie centrum i peryferii, zaznaczając, że pozycja peryferyjna w relacjach danych narodów jest granicą, poza którą znajduje się już sfera kulturowego niebytu [Szpociński, 1999: 81-140]. W relacjach kulturowych bułgarsko-polskich pozycja peryferyjności jest stosunkowo często eksponowana i choć po zakończeniu II wojny światowej w ramach ścisłej współpracy „bratnich” narodów socjalistycznych pojawił się w języku polskim wyrazisty i wiarygodny kanon tekstów literatury bułgarskiej, to jednak perspektywa początków XXI wieku przedstawia w minorowym tonie owe relacje, utwierdzające stosunek dystansu, poczucia istotnej odmienności, trudności poznania czy nawet brak zainteresowania kodem bułgarskości.

Wracając do znanego wiersza Botewa *Hadzi Dimityr*, należy stwierdzić, że jest to z pewnością przykład tekstu przesiąkniętego elementami obcymi kulturowo dla przeciętnego polskiego odbiorcy. Utwór ten stanowi ważne centrum w bułgarskim dyskursie i przestrzeni narodowej, inspirowany jest południowosłowiańską pieśnią ludową i legendami hajduckimi, mitologizującymi istotne dla Bułgarów wydarzenie historyczne. Należałoby zadać następujące pytania: czy wybrane polskie przekłady Zofii Wolnikówny i Władysława Broniewskiego stają się pośrednikami w przybliżaniu elementów obcej kultury? Jakie strategie przekładowe są wykorzystywane w celu odpowiedniej komunikacji między kulturami bułgarską i polską? Czy skojarzenia płynące z lektury oryginału i przekładów są zbliżone?

Według Grażyny Szwat-Gyłybowej

[...] w poezji Botew sięgał po gotowe petryfikaty językowo-stylistyczne i całe jednostki narracyjne o proveniencji ludowej. W szczególnie sposób ilustruje to jego głośny wiersz „Hadzi Dimityr”. Tekst ten, upamiętniający kilkudniową agonię czetnika w górach Bałkanu, skonstruowany został w oparciu o symbolikę ludową. Jednak atrybuty życia – światło dnia, promienie słoneczne, pieśń żniwiarzy, zwracają się u Botewa przeciwko junakowi, przysparzając mu bólu fizycznego i psychicznego. Cierpieniu rannego powstańca próbują natomiast ulżyć istoty z natury drapieżne, zazwyczaj wrogie człowiekowi: orły, sokoły, wilki oraz demoniczne samodiwy [Szwat-Gyłybowa, 2007: 117].

Niewątpliwie przekład elementów uaktualniających bułgarską mitologię narodową nie należy do zadań najłatwiejszych i wymaga inwencji tłumaczy w celu pokonywania problemów translacyjnych. Kompetencja językowa tłumacza oraz znajomość kultury wyjściowej z pewnością wpływają na wybór metody służącej rozwiązywaniu kolejnych trudności w prezentowanych przekładach. Jak twierdzi Tomasz Górski: „celem tłumaczenia, a jednocześnie nadrzędną dyrektywą tłumacza, staje się osiągnięcie efektu ekwiwalencji recepcji, a więc tożsamości (przynajmniej przybliżonej) efektów wywoływanych przez oba teksty” [Górski, 2006: 233]. Przekład literacki „w nowej kulturze staje się [...] ekwiwalentem oryginału, pewną jego wersją, jednym z wielu możliwych odczytań” [Górski, 2006: 233]. Przekłady kanonicznej dla literatury bułgarskiej ballady romantycznej Botewa, dokonane przez Broniewskiego oraz Wolkównę stanowią swoiste modele interpretacyjne utworu oryginalnego.

Хаджи Димитър

Жив е, той жив е! Там
на Балкана,
потънал в кръви,
лежи и пъшка
юнак с дълбока на
гърди рана,
юнак във младост и в
сила мъжка.
На една страна
захвърлил пушка,
на друга сабля в надве
строшена;
очи темнеят, глава се
люшка,
уста проклинат цяла
вселена!
Лежи юнакът, а на
небето
слънцето спряно
сърдито пече;
жътварка пее нейде в
полето,
и кръвта още по-
силно тече!
Жътва е сега... Пейте,
робини,
тез тъжни песни!
Грей и ти, слънце,
в таз рабска земя! Ще
да загине
и тоя юнак... Но
млъкни, сърце!
Той, който падне в
бой за свобода,

Hadži Dymitr

Żyje, on żyje! U stóp
Bałkanu
We krwi utonął, leży
i jęczy
Junak z głęboką
na piersi raną,
Bohater w męskiej
sile młodzieńczy.
Strzelbę odrzucił
na jedną stronę,
Na drugą – szablę
złamaną na pół,
Głowa się chwieje,
oczy zamglone,
Usta złorzeczą całe-
mu światu!
Tak leży junak
i dogorywa,
A z nieba słońce
gniewnie dopieka;
Żniwiarka w polu
śpiewa u żniwa,
Krew tym obficie
z rany wycieka!
Żniwo dziś... Ciężko
pieśń wasza płynie,
O, niewolnice! Słoń-
ce, gorącej
Pał tę niewolną zie-
mię! Niech zginie
I ten z junaków... Lecz
zamilcz, serce!
Kto w krwawym boju
padł za swobodę,

Hadži – Dymitr

Żyje on jeszcze. W głę-
bi Bałkanu
Utonął we krwi, leży
i jęczy,
Junak z głęboką
na piersi raną,
Skronie mu młodość
i siła wieńczy.
Na jedną stronę strzel-
bę przerzucił,
Na drugą – szablę
złamaną w boju.
Oczy ciemnieją, głowę
odwrócił,
Wszechświat przeklina
w dnia jasnym znoju.
Leży ten junak – nad
jego dolą
Zgniewane słońce
z niebios przypieka,
Żniwiarka pieśni śpie-
wa na polu,
A krew mu coraz bar-
dziej wycieka
Żniwa... Niech śpiewa
niewolnic wieniec
Pieśni swe smętne...
Słońce niech świeci
Ziemi niewoli... Zginie
młodzieniec...
Milcz serce! Niech już
nadziei nie wznieci!
Ten, kto za wolność
w bronionych padł
murach,

той не умира: него
жалейт
земя и небо, звяр и
природа,
и певци песни за
него пеят...
Денем му сянка пази
орлица
и вълк му кротко
раната ближе;
над него сокол,
юнашка птица,
и тя са за брат, за
юнак грижи!
Настане вечер –
месец изгрее,
звезди обсипат
сводът небесен;
гора зашуми, вятър
повее, –
Балканът пее
хайдушка песен!
И самодиви в бяла
премена,
чудни, прекрасни,
песен поемнат, –
тихо нагазат трева
зелена
и при юнакът дойдат
та седнат.
Една му с билки
раната върже,
друга го пръсне с
вода студена,
третя го в уста
целуне бърже –

Ten nie umiera; Nad
nim się żałą
Ziemia i niebo, zwierz
i przyroda,
Pieśniarze długo w pie-
śniach go chwalą.
W dzień go ocienia
skrzydłem orlica
I wilk łagodnie ranę mu
liże,
A nawet sokół, ptak
błyskawica,
Dlań, jak dla brata, lot
swój obniża.
Wieczór zapadnie –
miesiąc zaświeci,
Gwiazdy wylegną
na strop niebieski;
Lasy zaszumią, wicher
nadleci –
To Bałkan śpiewa po-
wstańcze pieśni!
Rusalki, całe w biel
przystrojone,
Piosnkę zanucą, cudne,
przepiękne,
Cicho po trawie przejdą
zielonej
I do junaka podejda,
klękną.
Jedna mu ranę zieleм
opatrzy,
Druga go spryska wodą
źródlaną,
Trzecia do szybko –
a na tę patrzy –

Nie umrze nigdy.
O niego się trwożą
Ziemia i niebo, zwierz
i natura,
Pieśniarze pieśni o nich
ułożą.
W dzień mu orlica cień
ściele wokół
I wilk pokornie mu liże
rany,
Nad nim junacki ptak
lata – sokół,
Brat-junaka niedolą
stroskany.
Nastanie wieczór, księ-
życ jaśnieje,
Gwiazd się gromada
po niebie rozlewa.
Zaszumią lasy i wiatr
powieje,
A Bałkan pieśni haj-
duckie śpiewa.
I leśne nimfy biało
odziane
Cudne – roznoszą dalej
pieśń echem,
Cicho zielone depczą
polany
I przy junaku siadą
z uśmiechem.
Jedna mu zioła do rany
przykłada
A inna wodą uśmierza
ból,
Trzecia go w usta całuje
rada,

и той я гледа, –
 мила, засмена!
 „Каж ми, сестро, де
 – Караджата?
 Де е и мойта вярна
 дружина?
 Каж ми, пък ми
 земи душата, –
 аз искам, сестро, тук
 да загина!”
 И плеснат с ръце, па
 са прегърнат,
 и с песни хвъркнат
 те в небесата, –
 летат и пят, дорде
 осъмнат,
 и търсат духът на
 Караджата...
 Но съмна вече! И на
 Балкана
 юнакът лежи, кръвта
 му тече, –
 вълкът му ближе
 лютата рана,
 и слънцето пак пече
 ли – пече!

Ботев, Х. (1998), „Хаджи Димитър”, в: „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова”, Букурещ 1875, s. 27-29, cyt. za: Тодоров, И. (red.), *Автентичният Ботев. Стихотворенията на Христо Ботев, автентичен текст*, Прозорец, София, ss. 83-84.

W usta całuje, miła,
 rozśmiana!
 „Gdzie jest Karadża?
 Siostró, ja muszę
 Wiedzieć, gdzie moja
 wierna drużyna.
 Powiedz, a potem bierz
 moją duszę,
 Ja siostró miła, tutaj
 chcę zginąć!”
 Spojrzą po sobie
 i w dłonie plasną,
 A potem z pieśnią polecą
 w gwiazdy –
 Śpiewając lecą do zory
 jasnej,
 W niebie szukają ducha
 Karadży.
 Ale już świta!
 I na Bałkanie
 Spoczywa junak, krew
 zeń mu wycieka –
 I wilk okrutną liże mu
 ranę,
 A słońce z nieba pali,
 dopieka.

Botew, Ch. (1987), „Hadzi Dymitr”, przeł. W. Broniewski, w: Konstantinowa, E., Gałązka, W. (red.), *Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej (od IX wieku do roku 1944)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 47-49.

A on jej w oczy spogląda
 czule!
 Gdzie Karadzata, siostró
 ma, powiedz!
 I co się dzieje z mężną
 drużyną?
 A potem duszę w gwiazd
 zabierz mrowie,
 O, siostró, teraz już
 pragnę zginąć!
 I klasną w dłonie, uściskiem
 się złączą
 Z pieśniami lecąc
 w niebios wyżyny,
 Lecąc, szukając aż
 dzień się skończy,
 Gdzie Karadzaty duch
 mężny zginął!
 Świt już niedługo!
 Pośród Bałkanu
 Leży wciąż junak,
 a krew mu ciecze,
 Wilk mu zlizuje okrutne
 rany,
 A słońce znowu natrętnie
 piecze!

Botew, Ch. (1938), „Hadzi – Dymitr”, przeł. Z. Wolnikówna, *Kamena*, 9-10, s. 168-169.

Stanisław Barańczak postuluje poszukiwania „czynnika sensotwórczego” czy też „dominanty semantycznej” tekstu poetyckiego, elementu, który determinuje wymowę utworu i wymaga bezwarunkowego ocalenia w procesie dokonywania przekładu [Barańczak, 2004: 16]. Najnowsze analizy Botewowskiej ballady akcentują fakt, że każdy z elementów i płaszczyzn tego tekstu poetyckiego jest znaczący i wiąże się ze świadomym zamysłem twórcy. Proces postulowany przez Barańczaka wymaga więc doskonałej znajomości kultury wyjściowej ze względu na: bogactwo semantyczno-emocjonalne utworu, istotne w odbiorze warstwy konkretności i uniwersalności, mistrzostwo rozwiązań artystycznych, złożoną płaszczyznę ideowo-filozoficzną pełną sprzeczności i konfliktu dramatycznego, znaczący punkt zwrotny, kulminację utworu, załamanie intonacyjne, sedno znaczenia czynników znaczeniowo-strukturalnych (przestrzeni i czasu), a także wagę i mnogość szczegółów składających się na całościową logikę wiersza.

W ostatnich latach pojawia się wiele prac, w których przekład jest rozpatrywany jako

[...] dokument recepcji odmienności kulturowej, świadectwo tego, w jaki sposób kultura danej społeczności odnosi się do kultury obcej. W tym kontekście mówi się o przyswajaniu, pojęciu bariery kulturowej i jej przezwyciężaniu. Przekład jest przy tym traktowany jako swoisty kompleks tego, co własne, z tym, co obce, a co razem tworzy nowy, kompleksowy tekst kultury [Lewicki, 2002: 46].

Krzysztof Hejwowski w swojej książce wielokrotnie podkreśla, że

[...] w przypadku elementów nacechowanych kulturowo, a więc także imion własnych, nie może być mowy o identyczności reakcji odbiorców oryginału i odbiorców przekładu. Imię własne pochodzące z kultury wyjściowej będzie zwykle budzić znacznie więcej skojarzeń u odbiorców oryginału; dysponują oni na ogół znacznie bogatszą reprezentacją mentalną tego imienia. [...] Nie zmienia to jednak faktu, że ludzie czytają przekłady i że ich interpretacja takiej lektury w znacznym stopniu pokrywa się z interpretacją czytelników oryginału, a tylko w niewielkim stopniu – różni” [Hejwowski, 2004: 93].

Polski badacz dodaje również, że „w przypadku akceptacji niezwykłości tekstu, jego pewna niestandardowość, obecność imion własnych

i innych elementów odmiennej kultury opisanych w tekście, słowem, obcość przekładu jest dla niego wartością” [Hejnowski, 2004: 47]. W czasie rozważań na temat utworu *Hadži Dimityr* nie można także zapomnieć o ustaleniach teoretycznych dotyczących adaptacji tekstów zawierających element dyskursu narodowego. W związku z ich transpozycją do innej kultury pojawia się zagrożenie utraty kolorytu narodowego i jego zbytniego związania z tłem kulturowym języka przekładu [Warchał, 2012: 98]. Ballada Botewa, stanowiąca ważne centrum w dyskursie i przestrzeni narodowej, inspirowana jest pieśnią ludową i legendami hajduckimi, mitologizującymi wydarzenie historyczne – rozbiście czety Hadżiego Dimitra i Stefana Karadży – truizmem więc będzie stwierdzenie, że jest przesiąknięta elementami obcymi kulturowo dla przeciętnego odbiorcy polskiego. W toku utworu pojawiają się nazwy własne: przydomek „hadži”, nazwisko Karadża, „Bałkan”, „hajduk”, „junak”, „samodiwa”, które w sposób konstytutywny wpisują się w bułgarską przestrzeń narodową.

Przekład Henryka Broniewskiego, zachowujący z pewnością emocjonalność oryginału oraz odpowiednią wymowę, został zaopatrzony w tomie: Christo Botew, *Wybór pism* w mnogość szczegółowych objaśnień i komentarzy w formie przypisów, sporządzonych przez tłumacza. W swojej wersji przekładu opublikowanej w czasopiśmie „Kamena” Zofia Wolnikówna nie przewidziała komentarzy do tekstu jako techniki translatorskiej. Istnieje przekonanie wśród badaczy przekładu, że „w literaturze pięknej przypisy tłumacza właściwie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi, są naroślą na subtelnej czasem tkance stylu i narracji” [Hrehorowicz, 1997: 111]. Jednak w tym przypadku objaśnienie nazw własnych wydaje się nie tylko pożądane, lecz nawet konieczne i jest lepszym rozwiązaniem niż pozostawienie odbiorcy bez jakiegokolwiek informacji dodatkowej.

Tytułowe obce dla polskiego czytelnika określenie „hadži”, zachowane w polskich przekładach, winno doczekać się objaśnienia i zostało przybliżone przez Batowskiego w przypisie jako przejęty w okresie panowania osmańskiego od muzułmanów przydomek występujący zazwyczaj z imieniem – szaczone oznaczenie chrześcijanina, który odbył pielgrzymkę do Jerozolimy.

Warto zatrzymać się na nazwie „Bałkan”, która pojawia się w pierwszych wersach oryginału oraz przekładów. Batowski wyjaśnia

w komentarzu pod tekstem, że „Bałkan to po turecku łańcuch górski pokryty lasem, u Bułgarów nazywany Stara Płanina” [Botew, 1960: 12]. Najnowsze polskie opracowania literaturoznawcze deszyfrują dogłębnie znaczenie tego leksemu jako istotnego miejsca pamięci zbiorowej Bułgarów, silnie utrwalonego w bułgarskim języku i wyobraźni. Grażyna Szwat-Gyłybowa pisze:

[...] nagły i nieoczekiwany awans leksemu *bałkan* do rangi symbolu przestrzeni narodowej Bułgarów, jak się wydaje, został zainspirowany przez poetę Dobrego Czintułowa. Dwa powstałe między 1843 a 1845 rokiem w Odessie wiersze – apele do zrywu powstańczego *Вятър ечи, балкан стене* (*Wiatr wyje, Bałkan jęczy*) i *Стани, стани юнак балкански* (*Powstań, powstań junaku bałkański*) dokumentują proces budowania w nowej kulturze bułgarskiej wizerunku Bułgara – hajduka, którego mitycznym domem miał się stać właśnie wysublimowany Bałkan [Szwat-Gyłybowa, 2007: 114-115].

Polska badaczka wspomina także:

Botew dokonał pełnej identyfikacji toposu Bałkanu z nowocześnie rozumianym mitem bohaterskim. W tekstach publicystycznych Botew przedstawił Bałkan jako miejsce uświęcone ekstatycznymi bohaterskimi gestami, ale też żywioł, który może zagrozić stabilizacji świata. [...] Bałkan Botewa, przestrzeń walki, męki i mistycznego doświadczenia, kumuluje w sobie moc dzikich i nadprzyrodzonych istot, udzielając im schronienia i utożsamiając się z nimi. Naród, zamieszkujący tę przestrzeń, a którego symbolem jest bałkański heros, zdaje się nosić stygmat nadprzyrodzonej wielkości tej przestrzeni [Szwat-Gyłybowa, Drzewiecka, et al., 2011: 28].

Okazuje się więc, że tureckie słowo „Bałkan” posiada bogatą treść semantyczną i stanowi centralne miejsce w procesie budowania tożsamości bułgarskiej. Znajomość tego kontekstu wydaje się niezbędna dla właściwego odbioru ballady Botewa.

W toku utworu możemy przeczytać następujący fragment:

Балканът пее хайдушка песен!

To Bałkan śpiewa powstańcze pieśni! (Broniewski)

A Bałkan pieśni hajduckie śpiewa. (Wolnikówna)

Zachowanie przez Wolnikówną leksemu „hajduckie” świadczy o odpowiedniej identyfikacji dominanty semantycznej utworu, w którym Botew dokonuje charakterystycznej dla dziewiętnastowiecznej kultury bułgarskiej interpretacji ruchu hajduckiego, nadając mu cechy idealizacyjne i gloryfikacyjne. Należy przypomnieć, że teksty ludowe nie proponują jednoznacznie pozytywnych obrazów hajduków/rozbójników. Dopiero w XIX wieku słowo „hajduk” nabrało znaczenia politycznego, stając się desygнатem bojownika o wolność narodu [Szwat-Gyłybowa, Drzewiecka, et al., 2011: 114]. Stąd też ekwiwalent w przekładzie Broniewskiego „powstańcze pieśni” jako znak sugerowania interpretacji oryginału. Trzeba zaznaczyć, że niemalże znaczenie w transformacji obrazu hajduka i jego społecznym odbiorze miał właśnie obraz z wiersza *Hadži Dimityr*.

Kolejny ważny motyw poetycki to mityczne „samodiwy”, które chcą ulżyć junakowi w agonii. W przekładzie Broniewskiego odnajdujemy ekwiwalent „rusalki” (niektórzy badacze folkloru uważają, że rusalki nie istniały w pojęciach ludowych, a są dziewiętnastowiecznym wytworem literackim [Wakarelski, 1965: 225]) wraz z objaśniającym przypisem: „bułg. *samodiwi* – istoty z ludowych wierzeń bułgarskich, chętnie pomagające bojowników przeciw Turkom” [Botew, 1960: 13]. Natomiast w tłumaczeniu Wolnikówny mamy zapożyczone z mitologii antycznej „nimfy”. W południowosłowiańskim folklorze wyobrażenie *samodiw/samowil* akcentuje raczej drapieżne i wrogie nastawienie do człowieka, natomiast ballada Botewa nadaje i utwierdza obraz przychylnych i pomagających junakowi istot demonicznych w opozycji do obojętnych, nieświadomych rozgrywającego się dramatu i pochłoniętych pracą żniwiarów. Komentarz Batowskiego, podkreślający jedynie wartościowany pozytywnie aspekt ludowych wyobrażeń, sugeruje tym samym interpretację tego fragmentu wiersza Botewa i utwierdza mitotwórczą funkcję obrazu bohaterskiego czynu junaka bułgarskiego.

W przekładach Zofii Wolnikówny i Władysława Broniewskiego odnajdujemy także fragmenty, które świadczą o trudnościach translator-skich towarzyszących próbie wiernego oddania sensu oryginału.

Лежи юнакът, а на небето / слънцето спряно сърдито пече;

Tak leży junak i dogorywa, / A z nieba słońce gniewnie dopieka; (Batowski)

Leży ten junak – nad jego dolą / Zgniewane słońce z niebios przypieka. (Wolnikówna)

Przywołany fragment oryginału w tłumaczeniu filologicznym brzmiałby „nieruchome słońce gniewnie dopieka”. Bułgarski literaturoznawca Nikoła Georgiew interpretuje ten wers w następujący sposób:

[...] znaczenie upływającego dnia i czasu ukazanego w zamkniętym cyklu dobowym zderza się ze znaczeniem znieruchomiałego dnia i zatrzymanego czasu: znaczenie wiecznej powtarzalności – ze znaczeniem zastąpienia wieczności w jednej chwili, w jednym punkcie [...], słowa o „nieruchomym, zatrzymanym” słońcu osiągają w tyku rozwoju ballady sens szerszy i współuczestniczą w sugerowaniu niezmiennego, zatrzymanego, znieruchomiałego czasu [Georgiew, 1981: 362].

Rezygnacja z leksemu „nieruchomy” w przekładach polskich Broniewskiego i Wolnikówny pozbawia polskiego czytelnika odczytania ballady we wspomnianej przez Georgiewa płaszczyźnie semantycznej.

Już Anna Legeżyńska wspominała, że konwencja odbioru oryginału i konwencja odbioru przekładu nigdy nie są tożsame [Legeżyńska, 1986: 15]. Bliskość tych konwencji odbioru jest oczywiście możliwa, lecz zależy od stanu kontaktów między obiema społecznościami [Lewicki, 2002: 49-50]. Przywołane tutaj przykłady elementów obcych kulturowo w balladzie Botewa oraz strategię translatorskie Broniewskiego oraz Wolnikówny świadczą o tym, że tłumacze mają świadomość stanowienia ważnego ogniwa pośredniczącego między kulturą bułgarską i polską. Dla odpowiedniego dialogu międzykulturowego nie bez znaczenia pozostają rezultaty wielu badań naukowych nad – w większości przypadków – nieznaną polskiemu czytelnikowi tradycją bułgarskiej kultury narodowej. Warto wspomnieć także o pracach popularyzujących wiedzę, zwłaszcza *Leksykonie tradycji bułgarskiej* (2011), przybliżającym kulturę mało znaną w celu przedstawienia jej głębszych aspektów oraz, miejmy nadzieję, stopniowego zmniejszania dystansu wynikającego z poczucia obcości cywilizacyjnej.

Bibliografia podmiotu:

- Botew, Ch. (1938), „Hadzi – Dymitr”, tłum. Z. Wolnikówna, *Kamena*, 9-10, s. 168-169.
- Botew, Ch. (1987), „Hadzi Dymitr”, tłum. W. Broniewski, w: Konstantinowa, E., Gałązka, W. (red.), *Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej (od IX wieku do roku 1944)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 47-49.

- Botew, Ch. (1960), *Wybór pism*, Biblioteka Narodowa, Wrocław–Kraków.
- Ботев, Х. (1998), „Хаджи Димитър”, w: Тодоров, И. (red.), *Автентичният Ботев. Стихотворенията на Христо Ботев, автентичен текст*, Прозорец, София, ss. 83-84.

Bibliografia przedmiotu:

- Barańczak, S. (2004), *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów-problemów*, a5, Kraków.
- Georgiew, N. (1981), „Ballada Botewa Hadži Dymitr – próba analizy”, w: Dąbrowska-Partyka, M. (red.), *Interpretacja literacka na terenie Zachodniej i Południowej Słowiańszczyzny*, Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 357-385.
- Golek-Sepetliewa, D. (2011), „Charakterystyka paradygmatu bułgarskiej poezji odrodzeniowej – przykład twórczości Christo Botewa”, *Pamiętnik Słowiański*, 2, s. 83-106.
- Górski, T. (2006), „Intertekstualność a przekład”, *Między Oryginałem i Przekładem*, XI: *Nieznane w przekładzie*, s. 231-243.
- Grudzień, S. (2011), „Interdyscyplinarność w bułgarystycznej twórczości Henryka Batowskiego”, *Śląskie Studia Historyczne*, 17, s. 167-177.
- Hejwowski, K. (2004), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hrehorowicz, U. (1997), „Przypisy tłumacza: «to be or not to be»”, *Między Oryginałem a Przekładem*, III: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 109-116.
- Jaraszewicz-Kleindienst, B. (1971), „Recepcja twórczości Christo Botewa w Polsce”, w: Śliżiński, J. (red.), *Stosunki literackie polsko-bułgarskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 29-46.
- Juda, C. (2009), „Rozrachunki po przełomie. Polskie przekłady z literatury bułgarskiej po 1989 r. Diagnozy i prognozy. Współczesność i tradycja”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 1/1, s. 15-28.
- Legeżyńska, A. (1986), *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa.
- Lewicki, R. (2002), „Obcość w przekładzie a obcość w kulturze”, w: idem (red.), *Przekład, język, kultura*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 43-52.
- Pilecka, T. (1993), „Ojczyzna bułgarska wedle studentów Uniwersytetu w Sofii w świetle badań ankietowych”, w: Bartmiński, J. (red.), *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin, s. 205-218.

- Solak, E. (2009), *Znaki szczególne. Językowe i wokółjęzykowe problemy Bułgarskiego Odrodzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Szpociński, A. (1999), *Inni wśród swoich. Kultury artystyczne innych narodów w kulturze Polaków*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa.
- Szwat-Gyłybowa, G. (2007), „Bałkan – wynaleziona przestrzeń narodowa Bułgarów”, *Slavia Meridionalis*, 7, s. 109-122.
- Szwat-Gyłybowa, G., Drzewiecka, E., et al. (red.) (2011), *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa.
- Wakarelski, Ch. (1965), *Etnografia Bułgarii*, tłum. K. Simiczijew, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław.
- Warchał, M. (2012), „Przekład artystyczny wobec funkcji dyskursu aksjologicznego w tekście źródłowym”, *Przekłady Literatury Słowiańskich*, 3, s. 97-106.
- Вълов, И., „Първият руски превод на Христо Ботев”, [on-line] <http://old.duma.bg/2009/0609/060609/pegas/peg-3.html> – 01.09.2013.
- Михайлов, К. (1999), „Ботев на английски. Посвещение в тайната на българския космос”, *Литературна мисъл*, 1, s. 132-142.
- Трайков, В.Н. (red.) (1964), *Българска художествена литература на чужди езици: библиографски указател 1823-1962*, Наука и изкуство, София.
- Чолаков, Л. (1959), „Един неизвестен превод на «Хаджи Димитър» на френски от 1914”, *Известия*, 3, Изд. на Българската академия на науките, София, s. 317-319.

STRESZCZENIE

Znany utwór bułgarskiego twórcy Christo Botewa – ballada romantyczna pt. *Hadzi Dimityr* (1869) – to z pewnością tekst artystyczny przesiąknięty elementami obcymi kulturowo dla przeciętnego polskiego odbiorcy. Stanowi on ważne centrum w bułgarskim dyskursie i przestrzeni narodowej, inspirowany jest południowosłowiańską pieśnią ludową i legendami hajduckimi, mitologizującymi istotne dla Bułgarów wydarzenie historyczne (śmierć Hadziego Dimityra i Stefana Karadży na szczycie Buzłudża). Analiza i interpretacja oryginału oraz wybranych polskich przekładów Zofii Wolnikówny i Władysława Broniewskiego pozwala udzielić odpowiedzi na następujące pytania: czy tłumacze stają się pośrednikami w przybliżaniu elementów obcej kultury? Jakie strategie przekładowe są wykorzystywane w celu odpowiedniej komunikacji

między kulturami bułgarską i polską? Czy skojarzenia płynące z lektury oryginału i przekładów są zbliżone?

Słowa kluczowe: Botew, obce elementy kulturowe, Hadži Dimityr, przekład

SUMMARY

***Hadzhi Dimitar* by Hristo Botev – the foreign cultural elements in Polish translations**

The famous poetic work by Bulgarian artist Christo Botev – the romantic ballad *Hadzhi Dimitar* is full of foreign cultural elements that are recognized by Polish readers. This poem is an important center in the Bulgarian national discourse, inspired by southslavic folklore, strongly influenced by the hajduk-legend, it mythologizes important Bulgarian historical event (the death of Hadzhi Dimitar and Stefan Karadzha on Mount Buzludzha). The analysis and interpretation of the original text and two polish translations by Z. Wolnikówna and W. Broniewski, allow to answer the following questions: if translators are intermediaries and interpreters of the elements of a foreign culture? Which strategies are used by translators to effective communication between the Bulgarian and Polish cultures? Do translations give a fair and accurate representation of the original poem?

Key words: Botev, foreign cultural elements, Hadzhi Dimitar, translation