

## ODNALEZIONE W PRZEKŁADZIE. DORA GABE, SŁAWA SZTIPLIJEWA I ANASTASIJ GANCZEWA W REDAKCJI „PRZEGLĄDU POLSKO-BUŁGARSKIEGO”

---

Musimy poświęcić swoje życie jednemu najwyższemu celowi. Jeśli mężczyzna nosi w sobie ten cel, niewątpliwie kobieta (...) musi się mu podporządkować. Służyć temu celowi oznacza dla niej służyć najwyższym dążeniom swojego męża. Nie wolno mężczyźnie zejść do poziomu kobiety! Kobieta zaś nie powinna kochać męża, który pod jakimkolwiek względem stoi niżej od niej. Mężczyzna musi być o wiele silniejszy, głębszy. Niech wzniesie kobietę do siebie, niech ją przekona, że każda żona ma powinność wobec siebie i ta powinność mianowicie zobowiązuje kobietę do tego, by rozumiejąc swojego męża, wzniosła się do jego ideałów (...), inspirowała jego duchowość, odwagę oraz pewność siebie (Kralewa 1987: 77)<sup>1</sup>.

Tak w swoim dzienniku pisał o roli kobiety Bojan Penew – historyk literatury, krytyk literacki i jeden z założycieli katedry sławistycznej na Uniwersytecie Sofijskim. Jako polonofil, Penew przez całe życie pracował na rzecz rozpowszechnienia literatury polskiej w Bułgarii. Był także redaktorem „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego” oraz mężem poetki i tłumaczki Dory Gabe.

Gdy analizuje się działalność przekładową dwutygodnika „Przegląd Polsko-Bułgarski”, który wywarł olbrzymi wpływ nie tylko na zbliżenie polityczne między Polską a Bułgarią w okresie międzywojennym, lecz także na środowisko sofijskich intelektualistów zrzeszonych w Towarzystwie

---

<sup>1</sup> W całym tekście tłumaczenie moje, chyba że podaję inaczej.

Polsko-Bułgarskim<sup>2</sup>, mało uwagi poświęca się zazwyczaj kobietom redagującym to czasopismo lub publikującym na jego łamach przekłady i artykuły. Ponadto najczęściej zostawia się na marginesie komparatystycznych omówień twórczości Dory Gabe istotny dla historii literatury bułgarskiej wątek małżeństw między uznanymi w swoim czasie piszącymi mężczyznami i kobietami (Dąbek 1969; Georgiewa 1997).

Mechanizmy zapomnienia o piórach niewieścich wymazały z pamięci badaczy tłumaczenia prozy Dory Gabe, a także przekłady Sławy Sztipliewej i Anastasji Ganczewej. Wyżej wymienione tłumaczki współpracowały z „Przeglądem Polsko-Bułgarskim”. W latach trzydziestych Anastasija Ganczewa redagowała nawet czasopismo, spełniając w ten sposób swoje studenckie marzenia, o czym będzie mowa później. W piśmie publikowano również artykuły poświęcone kwestii kobiecej; celebrowano jubileusz Anny Karymy, jednej z najbardziej kontrowersyjnych emancypantek bułgarskich; tłumaczono teksty autorstwa Zofii Daszyńskiej-Gołyńskiej i Ireny Kosmowskiej<sup>3</sup>. Redaktorzy czasopisma oraz ich współpracownicy nie byli obojętni na kwestię płci nie tylko z powodu obecności tyłu wykształconych i piszących kobiet w kręgu Towarzystwa Polsko-Bułgarskiego, lecz także dlatego, że w okresie między pierwszą a drugą wojną światową nasiliła się rozpoczęta wcześniej debata wokół emancypacji.

---

<sup>2</sup> Członkowie Towarzystwa Polsko-Bułgarskiego stanowili elitę intelektualną: politycy, pisarze i pisarki, profesorowie uniwersyteccy, prawnicy, lekarze, nauczyciele i nauczycielki. Byli wśród nich między innymi Michaił Madżarow, Stefan Mladenow, Aleksander Todorow-Bałań, Hermenegild Szcorpil, Anna Karyma, Wenelin Ganew oraz Sabka Conewa. Zob. „Przegląd Polsko-Bułgarski”, nr 5/1919; nr 3/1920; nr 8/1920; nr 32/1920; nr 4/1921; nr 5/1921; nr 1/1923; nr 7/1923; nr 22/1923, nr 1/1924. Przytoczę także komentarz Władimira Swintili o wpływie wydawanej przez Towarzystwo Polsko-Bułgarskie serii przekładowej, gdzie w przeciągu kilku lat (1919–1925) opublikowano jedenaście tomów polskiej klasyki literackiej: „Przedstawiciele starszego pokolenia pamiętają znaczenie, jakie «Biblioteka Polska» miała dla inteligencji bułgarskiej, a także twórczość Przybyszewskiego i Tetmajera. (...) Na takie podglądy wpłynęła także antologia «Poeci polscy» Dory Gabe, książka, którą i teraz widzę oczyma swojej duszy na moim stole gimnazjalisty” (Niczew 1981: 138).

<sup>3</sup> Zob. rubrykę *Świat kobiet*, „Przegląd Polsko-Bułgarski”, nr 16/1921, s. 127–128; Wanda Kosmowska, *Kobieta w polskim sejmie*, nr 17/1922, s. 134–135; nr 20/1922, s. 159–160, nr 21/1922, s. 166–167; Irena Kosmowska, *Polska kobieta w ogniu bitew*, nr 24/1922, s. 191–194; Zofia Gołyńska-Daszyńska, *Rozwój stosunków ekonomicznych między Polską a Bułgarią*, nr 9/1925, s. 67–68.

## Losy emancypantek

Z powodu politycznej aktywności partii narodowo-socjalistycznej (Ruch Narodowo-Społeczny / Народно социално движение) oraz propagandy faszystowskiej i nacjonalistycznej, artykuły o równouprawnieniu coraz częściej pojawiały się poza kręgiem zaangażowanej prasy kobiecej, czyli poza łamami „Głosu Kobiecego”, „Równego Prawa” czy „Gazety dla Kobiet” (Daskalova 2004; Dimitrowa 2009). Neotradycjonalistyczne poglądy pravicowców oraz neoromantyczne wizje lewicowców na temat roli i obowiązków kobiet w społeczeństwie zostały podporządkowane interesom partyjnym. Chociaż kobiety zaistniały już na scenie politycznej, nie wzmocniło to ruchów emancypacyjnych, które w Bułgarii poniosły serię porażek. Na przykład, aż do 1901 roku tylko mężczyźni mogli studiować na otwartym w 1888 roku Uniwersytecie w Sofii. Ustawy ograniczające pracę zawodową nauczycielek, według których pensja kobiet była o dziesięć procent niższa od wynagrodzenia mężczyzn w tym samym zawodzie, zostały zamienione na inne, równie represyjne, jak chociażby ta, która zmuszała zamężne nauczycielki do rezygnacji z kariery zawodowej. Prawa wyborcze zostały przyznane jedynie mężątkom, wdowom lub rozwódkom, i to dopiero w 1937 roku (Daskalova 2004: 182).

W tej atmosferze dyskutowano również o możliwościach twórczych kobiet. Bułgarska debata została uwikłana w dwie wielkie narracje – ewolucjonistyczno-biologiczną i nacjonalistyczną. Uczestnicy tej debaty, którzy uciekali się do medycyny i biologii, tłumacząc nieobecność kobiet w kulturze wysokiej, nauce i życiu publicznym oraz „naturalny” brak kobiecej inwencji i talentu, wyrażali zaskakująco podobne poglądy na temat kobiecej samorealizacji. Niektórzy proklamowali, że przeznaczenie kobiet ukształtowane zostało przez ich biologiczną specyfikę, a co za tym idzie – jedyne prawdziwie kobiece zajęcie to rodzenie i wychowanie potomków. Kobiety z zasady pozostają bliżej natury, bliżej instynktów; daleko im więc do abstrakcyjnego myślenia i duchowych wyżyn, na które mogą się wspiąć jedynie mężczyźni. Zwięźle ujął to Iwan Iwanow w artykule *Mężczyzna i kobieta w sztuce, nauce i filozofii*: „Mężczyzna posługuje się myśleniem logicznym i tworzy w dziedzinie nauk i filozofii, kobieta nie stosuje się do zasad logiki i nie może tworzyć” (Dimitrowa 2009).

Inni widzieli kobietę w tradycyjnych rolach matki i żony. Określenie jej statusu wobec swego centrum pojęciowego – czyli wobec mężczyzny i tworzonej z nim rodziny – wiązało się z pewnymi przywilejami. Zgodnie

z tą wizją, kobiety miały prawo do edukacji, która przygotowuje je do lepszego pełnienia obowiązków towarzyski mężczyzny oraz rodzicielki. Jako żony i matki, kobiety mogły również odgrywać rolę muzy swojego męża lub syna oraz inspirować twórczość mężczyzn. Wymowne są przeciwstawne obrazy kobiety intelektu i kobiety natchnienia, o których pisze filozof niemiecki Janko Janew: „Prawdziwa kobieta to kobieta natchnienia, ta, dla której żyje geniusz. Kobieta cywilizacji natomiast stała się chłodna i obca instynktom. Pierwsza nienawidzi najbardziej z wszystkiego nauk abstrakcyjnych i umysłowości teoretycznej w ogóle, a druga czyta grube książki i lubi pisać rozprawy” (Dimitrowa 2009). Także jedna ze znanych ówczesznie emancypantek, Liuba Kasyrowa, widziała rolę muzy jako główne twórcze zajęcie kobiety: „Rzucając pobieżnie okiem na dzieło kobiety jako inspiratorki poety, widzimy jego wielkość i powagę” (Dimitrowa 2009). Nawet jeżeli przyznawano kobiecie prawo do uczestnictwa w procesach twórczych, nie mogła ona tworzyć prawdziwie „oryginalnych” gatunków, lecz jedynie wolno jej było uprawiać pisarstwo „towarzyszące” literaturze pięknej, czyli krytykę literacką i publicystykę.

Głosy bardziej przychylnie możliwościom twórczym kobiet były utrzymywane w ramach konwencjonalnego dwupłciowego podziału, w którym biologia sankcjonuje wyższą wartość twórczości męskiej. Podobieństwo kobiecego pisarstwa do męskich wzorców stanowiło kryterium pozytywnej oceny poetek i pisarek. W pracach krytyków literackich i pisarzy mnożyły się porównania: „kobieta jak mężczyzna”, „kobieta na równi z poetą mężczyzną”, „kobieta podobnie jak mężczyzna”. Istotne znaczenie ma fakt, że same kobiety definiowały swoje pisarstwo przez płęć i w opozycji do twórczości mężczyzn, uwewnętrzniając kryterium podziału; uznając, że najlepiej pisze kobieta, która pisze jak mężczyzna (Jowczewa, Bojadziewa 1927).

Pod koniec okresu międzywojennego to właśnie kobieta – ceniona wówczas autorka powieści historycznych, Fani Popowa-Mutafova<sup>4</sup> – prezentowała nacjonalistyczne poglądy na temat kwestii kobiecej, które jednocześnie były emanacją tradycjonalistycznego myślenia o miejscu kobiety w społeczeństwie. W zapoczątkowanej w latach trzydziestych i przeanalizowanej przez Ninę Dimitrową dyskusji o „nowej Bułgarce”<sup>5</sup>, Fani

<sup>4</sup> Opublikowała ponad trzydzieści utworów w nakładzie 3000–6000 egzemplarzy, chociaż w tym okresie najwyższy nakład wynosił zazwyczaj 1500–2000 egzemplarzy (Daskalova 1993).

<sup>5</sup> To sformułowanie zostało użyte na wzór anglosaskiego określenia lat dwudziestych XX wieku jako „czasu nowej kobiety”, choć należy pamiętać o znaczących różnicach mię-

Popowa-Mutafowa głosiła, że emancypacja przynosi narodowi i samym kobietom jedynie straty; że modne damy przybierają maski prawniczek, pisarek i nauczycielek, ale naprawdę spełniają się jedynie w roli matek, a ich najważniejszy obowiązek to urodzenie zdrowego i liczego potomstwa<sup>6</sup>. Pozostałe wypowiedzi, rozpatrujące kwestię kobiecą z perspektywy narodowej, są utrzymane w tym samym zachowawczym tonie. Znaczącą cechą tego dyskursu, odnotowaną przez Dimitrową, stało się dążenie do odseparowania bułgarskich kobiet od światowych ruchów emancypacyjnych. Twierdząc, że Bułgarki zachowały „wieczne” przymioty swojej kobiecości i przyjęły wdzięczne role matek, żon i inspiratorek mężczyzn, wskazuje się na ich wyjątkowe, w domniemaniu „lepsze”, miejsce wśród pozostałych Europejki (Dimitrowa 2006). Jest to kolejna strategia neutralizacji lokalnych dążeń do uznania podmiotowości kobiet.

## Tłumaczki, pisarki, żony i kochanki

Nic zatem zaskakującego w fakcie, że z „Przeglądem Polsko-Bułgarskim” współpracuje tyle tłumaczek. Doskonale wpisują się w wyznaczoną im przez społeczeństwo rolę odtwórczyń, potwierdzając ją również przez wykonywanie niewidocznego zawodu, który nie może konkurować prestiżem z pozycją społeczną i autorytetem oryginalnego twórcy. Ponadto tłumaczki z kręgu „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego” realizują strategię profesora Bojana Penewa, który „kolonizuje” literaturę bułgarską, próbując wymusić na niej przestrzeganie romantycznych wzorców polskich (Simeonova-Konach 2003). Sława Sztiplijewa i Anastasija Ganczewa są jego studentkami. Ganczewa w swoim *récit de voyage* wyznaje, że sposób rozumienia polskiej kultury, literatury i rzeczywistości zawdzięcza właśnie Bojanowi Penewowi i jego apoteozie romantyzmu:

Szłam starodawną wileńską ulicą, od której odgradzała mnie zasłona łoż. Płynęły z moich oczu ze wzruszenia, nad którym nie byłam w stanie zapanować.  
– Głęboko to przeżywacie – mówiła nieco zdziwiona towarzysząca nam po-

---

dzy ruchami emancypacyjnymi na Bałkanach i w Europie Zachodniej.

<sup>6</sup> Fani Popowa-Mutafowa promowała wielodzietność, ale sama miała jedno dziecko. Uważała, że kobiety nie powinny pracować zawodowo po urodzeniu potomstwa, ale utrzymywała swojego męża i zajmowała się polityką. Na sprzeczności między postulatami Mutafowej a jej biografią zwracają uwagę wielokrotnie tu cytowane Nina Dimitrowa i Inna Pelewa.

czciwa wileńska matrona, dyrektorka szkoły handlowej dla kobiet, patrząc, jak ja i moja koleżanka Sztiplijewa płaczemy z rozrzewnienia. „Przychodzimy tu jak na pielgrzymkę do Jerozolimy – odpowiedziałyśmy. – Dla nas do tej chwili te miejsca były legendarne” (Ganczewa 1924: 92).

Nieco dalej Ganczewa wyjaśnia przyczynę tego stosunku do Matki Bożej Ostrobramskiej:

Dla tego, kto znałby ów kult do Mickiewicza, jakim żyła oczarowana przez profesora Bojana Penewa grupa jego pierwszych uczniów literatury polskiej, nie byłoby dziwne, że ci z nich, którzy znaleźli się w tym świętym – dzięki wspomnieniom – miejscu, czują się tu niczym w zaczarowanej krainie<sup>7</sup>.

Małżonka Bojana Penewa, która miała okazję poznać dydaktyczną metodę męża, została przez niego „zarażona” – jak to określiła znawczyni historii literatury bułgarskiej Teresa Dąbek-Wirgowa (Dąbek 1969: 28) – podziwem dla Mickiewicza, polskiego romantyzmu i literatury polskiej.

Za tym nieświadomie użytym sformułowaniem skrywa się narracja, która nie została wyartykułowana w dyskursie slawistycznym zapewne nie z powodu pruderii, lecz z niechęci do zajmowania się tekstami paraliterackimi (listami, dziennikami, wspomnieniami) lub po prostu ze zbyt optymistycznego niedopatrzania. Jednak historia piszących w języku bułgarskim kobiet musi być uzupełniana informacjami pochodzącymi ze źródeł mniej kanonicznych, ponieważ otoczona jest aurą skandalu i plotkami.

Większość pisarek i emancypantek wywodziła się z miejskiej burżuazji. Ich mężowie i kochankowie to osoby o wysokim statusie społecznym, pełniące ważne funkcje państwowe, a także uznani publicyści, redaktorzy czasopism, szanowani pisarze i poeci. Julia Malinowa była żoną Aleksandra Malinowa, Wela Błagojewa – Dimityra Błagojewa, Krystina Giczewa-Michałczewa – Dimityra Michałczewa (redaktora „Przeglądu filozoficznego”), Mara Bełczewa – Pencza Sławejkowa. Anna Karyma rozwiodła się z Jankiem Sakazowem, Ewgenia Mars miała romans z Iwanem Wazowem, Jana Jazowa z Aleksandrem Bałabanowem, Elisaweta Bagriana z Bojanem Penewem. Spis małżeństw i wzajemnych powiązań jest bardzo długi. W artykule o organizacjach propagujących prawo wyborcze kobiet Swetosław Ziww twierdzi, że małżeństwa działaczek nie miały pozytywnego wpływu na rozwój ruchu emancypacyjnego, ponieważ mężowie

<sup>7</sup> Ten fragment cytuję w przekładzie Teresy Dąbek-Wirgowej (Dąbek 1969: 22).

często wywodzili się z walczących między sobą ugrupowań politycznych, co powodowało niesnaski w kobiecych organizacjach (Ziukow 2006)<sup>8</sup>.

Związki piszących kobiet z utalentowanymi pisarzami i poetami miały z kolei inne konsekwencje – rozpały dyskusje o prawdziwym autorstwie tekstów podpisywanych kobiecymi nazwiskami. Salonowe spory literackie przeobrażały się w skandale obyczajowe, których początek zawsze wiązał się z pytaniem o to, kto jest prawowitym autorem danego utworu. Bułgarskie społeczeństwo patriarchalne nie mogło dopuścić kobiet do statusu artysty i korzystało z obiegowych chwytów kultury popularnej, by odmówić im twórczej inwencji. Mówiło się, że ktoś inny pisze teksty kobiet, które pozostawały w intymnych relacjach z piszącymi mężczyznami. Jana Jazowa – jedna z niewielu poetek tamtej epoki – została pomówiona o to, że autorem jej tekstów jest Aleksander Bałabanow, tłumacz Goethego. Opinia publiczna głosiła, że utwory Ewgenii Mars, dramatopisarki i prozaiczki, były pisane przez Iwana Wazowa<sup>9</sup>. Drugi, łagodniejszy sposób na potwierdzenie hipotezy, że kobiety nie mogą tworzyć samodzielnie, to omówienie ich twórczości w ramach modelu mistrz–adeptka, który, jeżeli dotyczył twórczej pary pozostającej w relacjach erotycznych, miał swoją uzupełniającą podkategorię: inspirator–rodzicielka. W ten sposób opisywano (i nadal się opisuje) związki Mary Bełczewej z Panczem Sławejkowem, Dory Gabe z Pejem Jaworowem, Elisawety Bagriany z Bojanem Penewem.

Właśnie do bezkonfliktowego modelu nauczyciel–uczennica Teresa Dąbek-Wirgowa próbuje dopasować wspomnienia samej Gabe o początkach jej pracy translatorskiej. Badaczka, tłumacząc wypowiedzi poetki, nieco je cenzuruje:

Penew, przekonany o pożytku płynącym z tłumaczeń poezji polskiej, **zachęcił** wówczas żonę, by spróbowała pióra na polu twórczości przekładowej. Sam wybrał fragmenty *Pana Tadeusza*, które analizował na seminarium polonistycznym, i sporządził dosłowne tłumaczenie tekstów. **Za jego namową** – w oparciu o przekład filologiczny – Gabe podjęła pierwszą próbę translatorską. Uczony pokładał w żonie wielkie nadzieje, toteż **zachęcał** ją do systematycznej pracy i sam poprawiał jej pierwsze przekłady. Zgodnie z przeświadczeniem, iż tłumaczenie winno być oparte na oryginale, zaczął uczyć poetkę języka polskiego. Gabe stawiała więc pierwsze kroki w dziedzinie przekładu pod kierunkiem znakomitego sławisty. Oddajmy zresztą głos samej tłumaczce: „Gdy życie od

---

<sup>8</sup> W ten sposób autor wyjaśnia powody zajadłych sporów między Julią Malinową a Anna Karymą o posadę przewodniczącej Sojuszu Pisarek.

<sup>9</sup> O plotkach i skandalach literackich zajmująco pisze Inna Pelewa (2009).

nowa potoczyło się zwykłym torem, w wykładach Bojana Penewa pojawiły się stronie poświęcone Mickiewiczowi, Słowackiemu” – wspomina Dora Gabe rok 1917. I dalej: „Ja jeszcze nie zaczęłam się uczyć języka polskiego. Bojan Penew przełożył fragment *Pana Tadeusza* i **nakłonił** mnie, bym opracowała go wierszem. W ten sposób przetłumaczyliśmy drugi i trzeci urywek, a w r. 1919, gdy **wyjechałam** na lato do Krystec w Bałkanie Triawneńskim, przysłał mi kilka przekładów z *Sonetów krymskich* Mickiewicza, znów **namawiając** do pracy. Gdy wróciłam, sam zaczął mnie uczyć gramatyki, przepytywał mnie co rano i, naumyślnie wprowadzając w błąd, **śmiał się** z moich pomyłek i bezradności. I tak – nie wiadomo kiedy – nauczyłam się czytać i rozumieć. Penew na w pół żartem zrobił ze mnie swą **zapaloną** pomocnicę, a potem – entuzjastyczną propagatorkę polskiej poezji” (Dąbek 1969: 28–29)<sup>10</sup>.

Gdy porówna się zacytowany powyżej fragment z tekstem wspomnień poetki w języku bułgarskim, widać wyraźnie pęknięcie między dyskursem historycznoliterackim a wspomnieniowym i autobiograficznym. Gabe nie używa tak łagodnych czasowników jak „zachęcić”, „namówić”, „nakłonić”, lecz monotonnie powtarza *застава ме* („skłonić kogoś do czegoś przez wywieranie nacisku, przez presję; przymusić, zniewolić kogoś do czegoś”). W jej wspomnieniach wyjazd w góry był nieco wymuszony przez męża: *изпрати ме* („wysłał mnie”), a Penew nie był tak jowialnie żartobliwy w swoim śmiechu, lecz sarkastycznie się naśmiewał: *надсмива се*. W polskim tekście zostało także pominięte zdanie: *Но той не се задоволи с това* („Nie zadowolił się jedynie tym”), które wprowadza epizod nauczania gramatyki.

Kilka lat po Dąbek-Wirgowej inny badacz, Petyr Dinekow, opisuje pierwsze tłumaczenia poetki, używając metaforyki miłosnej:

W polskie przekłady Dory Gabe wcieliła się **najsilniejsza i najpiękniejsza miłość** jej młodości; poetka pozostaje **wierna tej miłości** po dziś dzień: nie stroni od żadnej inicjatywy, w której chodzi o polską poezję, w dalszym ciągu jest jej **gorącą wielbicieleką**. Być może właśnie **to gorące przywiązanie do pierwszych porywów** młodości czyni ją tak zdumiewająco żywotną, energiczną i czynną w naszych czasach (Dinekow 1977: 563).

Ten dyskurs podkreśla prywatną biografię przekładów z języka polskiego, publikowanych na łamach „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego”. Niewątpliwie były one związane z małżeństwem Dory Gabe i Bojana Penewa.

---

<sup>10</sup> Podkreślenia moje. Por. Dora Gabe, *Боян Пенев и полско-българското сближение* (1994: 422).



wa, w które poetka wstąpiła jako bardzo młoda kobieta. Mając jednak na uwadze burzliwe dzieje tego miłosno-twórczego związku (zdrady Bojana Penewa, próbę samobójczą Dory Gabe, rozstania), o którym Snežina Kralewa, biograf Dory Gabe, napisze: „Małżeństwo Dory Gabe i Bojana Penewa skazało na milczenie poetkę Dorę Gabe” (Kralewa 1987: 77), musimy próbować odsłonić to, co metafory uczonego ukrywają. Idąc śladami Lori Chamberlain, możemy w nich wyczytać konfigurację władzy obowiązującą w bułgarskim społeczeństwie. Bojanowi Penewowi udało się zarazić żonę swoją wielką ideą, a Gabe gorączkowo zaczęła służyć jego celowi. Między wydanym w 1908 roku pierwszym tomikiem z oryginalną poezją a drugim, który ukazał się w 1928 roku, poetka tłumaczyła poezję polską. Przełożyła *Anhellego, Sonety krymskie*; wydała *Antologię poetów polskich*, a także *Hymny* Kasprowicza. Ten okres sama skomentuje następująco: „Gdy wyszłam za mąż za Bojana Penewa (...), zajmowałam się bardziej jego sprawami. Pod jego wpływem się wzbogacałam, ale traciłam własną tożsamość. Żyłam nie własnym wewnętrznym życiem, lecz jego. Niestety, mój rozwój nastąpił dopiero po jego śmierci” (Kralewa 1987: 77). Za miłosną metaforyką ukrywa się także napięcie między odtwórcą a twórcą, między „płodną” tłumaczką wydającą „piękne” książki a oryginalnym głosem poetki, która, jak twierdzi Miglena Nikolcina, zawsze wyprzedza czytelnicze możliwości recepcyjne (Nicolcina 2002: 21).

W cytowanej książce Nikolcina wyjaśnia, w jaki sposób związki miłosne pisarek wpływają na konstruowanie powtarzających się fabuł sankcjonujących istnienie hierarchicznego porządku historycznoliterackiego. Fabuły te, z podtekstem rodem z *Pigmaliona*, legitymizują miejsce mężczyzny jako jedyne gwaranta literackości. Celowe zapominanie o niektórych faktach biograficznych tylko je wzbogaca. Omawiając strategię Gabe (aby w ten sposób przepisać i przewrócić te w nieskończoność opowiadane i nauczane historie), Nikolcina zapomina jednak o kobietach z kręgu Bojana Penewa i jego żony, które nie miały szansy zająć jakiegokolwiek pozycji w historycznoliterackiej geometrii władzy, ponieważ nie odnalazły swojego męznego „stworzyciela” i opiekuna.

## Bez męża

O ile Bojan Penew swoim autorytetem zapewnił Dorze Gabe dobre warunki do pracy przekładowej – zagwarantował możliwość publikacji i swoistą kuratelę redaktorską znawcy tematu, o tyle niezamężna tłumaczka i poetka Sława Sztiplijewa nie miała żadnego literackiego sprzymierzeńca. Co więcej, dorobiła się potężnego wroga, który przy każdej okazji podkreślał jej przekładową nieudolność oraz samozwańcze próby zaistnienia obok Dory Gabe jako tłumaczki polskiej poezji romantycznej. Fakt ten pomógł literackiej historiografii zapomnieć o biografii Sztiplijewej, o jej jedenastu tomikach oryginalnej poezji i licznych przekładach z języka polskiego oraz o antologii poezji polskiej, którą wydała własnym sumptem.

Sztiplijewa należała do stałych współpracowników „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego” i zanim Gabe opanowała język polski, regularnie publikowała na łamach tego pisma swoje przekłady. Urodziła się niedaleko Sofii; po zakończeniu studiów na Uniwersytecie Sofijskim, gdzie uczestniczyła w seminarium polskim profesora Penewa, przez wiele lat pracowała jako nauczycielka na prowincji. Swoje życie zakończyła w stolicy samotnie, cierpiąc biedę i pozostając w całkowitym zapomnieniu.

Nie sposób tu nie wspomnieć o poezji Sztiplijewej, zważywszy na liczbę wierszy i towarzyszących im wstępów, a także na teksty publicystyczne jej autorstwa, które stanowią pewien interpretacyjny metatekst do utworów poetyckich. W wypowiedziach krytyków i historyków literatury z ostatnich paru lat przeważa opinia, że poetka Sztiplijewej jest konwencjonalna. Charakterystyczne dla jej twórczości motywy staropanieństwa, relacji z siostrą i przyjaciółką, nieobecność figury matczynej, a także architektoniczne traktowanie przestrzeni domowej, otwierają jednak ciekawe perspektywy badawcze, szczególnie jeżeli zostaną potraktowane w kontekście twórczości piszących rówieśniczek Sztiplijewej. Gdy natomiast szuka się odpowiedzi na pytanie, dlaczego przekłady poetki zostają najczęściej pominięte, trzeba opowiedzieć o stoczonej przez Sztiplijewą walce o literackiego sojusznika, który mógłby dorównać Penewowi autorytetem i poważaniem wśród środowisk twórczych.

Nieopublikowana korespondencja prowincjonalnej nauczycielki z poetą symbolistą Nikolajem Liliewem oraz z uniwersyteckim wykładowcą i badaczem starej literatury bułgarskiej Emanuilem Dimitrowem dowodzi, że Sztiplijewa usiłowała zapewnić sobie wsparcie. Jej listy do Liliewa z końca 1936 roku dotyczą przekładu *Dziadów* Mickiewicza. Dramat

został wystawiony w Teatrze Narodowym w roku 1937. Sztyplijewa prosi Liliewa, który wówczas pełni funkcję dyrektora programowego, by zainicjował w redakcję przełożonego już tekstu:

Czy nie będzie dobrze, jeśli zakończony przeze mnie 15 b.m. przekład *Dziadów*, przekazany teraz panu Adrejcynowi do sprawdzania pod względem „poprawności filologicznej”, zostanie zredagowany także przez Pana, ponieważ przełożony jest wierszem? Tym bardziej, że zgodność filologiczna – to jedno, a przekład wierszem – co innego: każde słowo, które wcześniej wypadło, noszone falą wiersza, teraz powróci i przekształci [tłumaczenie], a możliwe, że z mojego przekładu nic nie pozostanie. Myślę, że słowo ostatnie należy do kogoś innego, kto porówna jedną i drugą redakcję. A może już [rękopis] jest przepisywany na maszynie. Niech się Pan tym zainteresuje<sup>11</sup>.

Podobnym rozpaczliwie rozkazującym tonem rok wcześniej poetka zwracała się do Dimitrowa, by wyłagać recenzję swojego tomiku poetyckiego *Apokryfy*:

Serdecznie Pana proszę, ponieważ oprócz Pana nie znam innej osoby, która wniknęła w naszą starą literaturę celem przeprowadzenia jej liryczno-poetyckiej analizy, by Pan wyświadczył mi hiperprzysługę, pisząc w najbliższym czasie kilka linijek o moich *Apokryfach*. (...) Jeżeli trzeba, zapłacę za Pana pracę. Nie mam innego sposobu zwalczania niewiedzy, która nas przytłacza. Pana imię i zrozumienie mnie uratują. Niech Pan to zrobi!! Będę czekać<sup>12</sup>.

Historia redaktorskiej pomocy Liliewa ma ciąg dalszy, niestety nie do końca udokumentowany. Niejednego można się domyślić. W 1955 roku, w setną rocznicę śmierci Adama Mickiewicza, poetka dziękuje za korektę swojego tłumaczenia i wyznaje: „zostaję z najlepszymi wobec Pana uczuciami i tymi słowami chcę przeprosić za czas, w którym czułam inaczej”<sup>13</sup>. Z listu dowiadujemy się także, że w jubileuszowym zbiorze bułgarskich przekładów twórczości wielkiego polskiego romantyka, opublikowanym pod redakcją profesora sławisty Petyra Dinekowa, zostały umieszczone fragmenty *Dziadów*, w których uwzględniono redakcje Liliewa. Sztyplijewej najwyraźniej nikt o tym nie powiadomił osobiście, a sama dowiedziała się o publikacji z prasy literackiej. Czego dotyczą te nie najlepsze uczucia poetki? Czy dyrektor teatru pozwolił sobie na zbyt śmiało poprawki? Czy tłumaczka uważała, że powinien był ją powiadomić o zbiorze? Czy, wresz-

<sup>11</sup> Archiwum НБВК – БИА, F. nr 719, nr inw. 341, 1–7.

<sup>12</sup> Archiwum НБВК – БИА, F. nr 292, nr inw. 8, 502.

<sup>13</sup> Archiwum НБВК – БИА, F. nr 719, nr inw. 341, 1–7.

cie, ta notatka ma charakter bardziej osobisty? Jakkolwiek odpowiemy na te pytania, znów znajdujemy się w kręgu nierównych układów literackich, w których mężczyźni decydują o twórczości kobiety. Tak jak w przypadku Gabe, Sztiplijewa wchodzi w konflikt z poetą, który ma jej pomóc i któremu później wybacza<sup>14</sup>. Jednak w odróżnieniu od Gabe, otoczonej wpływami Penewa, Sztiplijewa nie może liczyć na poręczycielstwo Dinekowa. Sławista kilkakrotnie krytykuje jej pracę i jako recenzent nie dopuszcza do druku jej przekładu *Pana Tadeusza* (Dinekow 1955: 89).

Nie tylko brak legislatora twórczych poczynań Sztiplijewej decyduje o dalszym losie jej tłumaczeń. W literackim świecie odzwierciedlającym asymetrię przypieczętowaną prawem państwowym, zgodnie z którą uprzywilejowane głosem były tylko żony, wdowy i kochanki, przekłady Sztiplijewej nie miały szansy dotrzeć do odbiorcy. Były bowiem niezgodne z konceptem Penewa, oddziałującym mocno na recepcję polskiej literatury w Bułgarii w okresie międzywojennym, a także i później. Desisława Georgiewa opisuje dwa główne modele recepcji literatury polskiej w Bułgarii w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, które wyłoniły się z jej studium w kontekście odniesień do ówczesnych konstruktów „europejskości” i „słowiańskości” funkcjonujących w kulturze bułgarskiej (Georgiewa 1997: 157–158). Jeden z nich uczona nazywa *polonica incognita*. W dużej mierze w ten model wpisuje się reprezentowany przez Bojana Penewa estetyzm utopijny. W ramach tego modelu, pisze Georgiewa, inność gra decydującą rolę. Mistycyzm, kult bohaterów narodowych, szacunek dla przeszłości, mesjanizm – to charakterystyczne cechy poezji polskiej, które są nieustannie akcentowane przez Penewa. Tym samym stwarza on neoromantyczny styl czytania polskiej klasyki literackiej. Kulminacją tego typu recepcji staje się *Antologia poetów polskich*, wydana w roku 1921. Zawarte w niej utwory, reprezentujące ponad stuletni rozwój poezji polskiej – od Mickiewicza do Kazimierza Wierzyńskiego – przełożyła Dora Gabe. Drugi model recepcyjny nazywa Georgiewa *slavica cognita* – kluczem do zrozumienia utworów Reymonta i Zapolskiej staje się to, co znane, co porównywalne, typowe nie tylko dla Polaków, lecz i dla pozostałych Słowian. O ile pierwszy model czytania literatury polskiej jest w dużej mierze kompensacyjny – uzupełnia nieistniejący w dziejach bułgarskiego piśmiennictwa romantyzm – o tyle drugi jest paradoksalnie bliższy synchronii przekładów postulowanej przez zwolenników europeizacji literatury bułgarskiej.

---

<sup>14</sup> Chodzi tu o relacje między Gabe a poetą symbolistą Jaworowem, które zostały uznane za kluczowe w jej karierze.

Sztiplijewa zdecydowanie stoi po stronie modelu synchronizacji recepcji literatury polskiej w języku bułgarskim, próbując także zmniejszyć dystans między obcym tekstem a jego czytelnikiem. W swojej antologii poezji polskiej z 1935 roku, którą widzi jako kontynuację dzieła Penewa i Gabe, Sztiplijewa przedstawia utwory Tetmajera, Staffa, Wierzyńskiego i Iłłakowiczówny. Ten zbiór jest daleki od reprezentatywności antologii Gabe i Penewa, ale tłumaczka przewiduje jego uzupełnienie w następnej, nieopublikowanej części antologii, do której mają wejść utwory Jasnorzewskiej oraz innych.

Również w tekstach komentujących *Dziady* Sztiplijewa podejmuje próbę zbliżenia dramatu do recepcyjnego poziomu bułgarskich czytelników, zniżając obowiązujący dotychczas patetyczny ton pisania o polskim romantyzmie. Z jednej strony, będąc studentką Penewa, kontynuuje jego strategię dydaktyczną, tłumacząc utwory, na których młodsze pokolenie poetów i poetek piszących w języku bułgarskim może się uczyć. Z drugiej akcentuje też inne niż romantyczne wartości polskiej poezji. Pozwala sobie także na wolność przekładową, która nie przystoi uczennicy Penewa postulującego wierność wobec utworu i ducha tekstu obcojęzycznego<sup>15</sup>. Ma to istotny związek z jej własnym credo poetyckim i zasługuje na bardziej szczegółową analizę. Tłumaczenia Sztiplijewej nie wpisują się w istniejący w latach trzydziestych stereotyp recepcyjny. Literatura polska, dobrze znana i szeroko tłumaczona, miała już swoje miejsce w kanonie literatur obcych, a jej odbiór w dużej mierze kształtowały osobiste upodobania Bojana Penewa, który za najbardziej reprezentatywnych poetów polskich uważał Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Obraz polskiej duchowości, którego Penew był orędownikiem, wiąże się z postawą skrajnie nacjonalistyczną. W martyrologii polskiej widziano odzwierciedlenie własnych tragicznych losów historycznych, które nabierały sensu nieodzownej ofiary Słowian w dziejach europejskich (Georgiewa 1997: 156–157). Tłumaczenia Sztiplijewej nie mieściły się w tak funkcjonującym stereotypie, przydającym splendoru ideom bułgarskiego mesjanizmu.

---

<sup>15</sup> Penew i Dora Gabe tworzą współczesną szkołę translatorską. Ich maksymalizm był potrzebny w latach międzywojennych, kiedy na rynku księgarskim stosunek książek tłumaczonych do książek powstałych w języku bułgarskim wynosił 100:1. Wówczas tłumaczenie „z drugiej ręki” było często spotykaną praktyką.

## Rewolucja nie tylko karnawałowa

Powyższy model wyjaśnia, dlaczego przekłady polskiej poezji mają w ocenie krytyków i znawców o wiele wyższą wartość niż przekłady prozy. W tych ramach łatwo odpowiedzieć na pytanie, z jakich powodów twórczość przekładowa Anastasiji Ganczewej pozostała bez oddźwięku krytyczno- i historycznoliterackiego (mniej znane są także przekłady utworów Reymonta i Sienkiewicza autorstwa Gabe). Anastasija Ganczewa studiowała na Uniwersytecie Sofijskim razem ze Sławą Sztiplijewą. Brała także udział w seminarium polonistycznym profesora Bojana Penewa. Od 1917 roku, gdy założono Towarzystwo Polsko-Bułgarskie, zajmowała stanowisko bibliotekarki i sekretarki. Później weszła w skład zarządu, była współredaktorką serii wydawniczej „Biblioteka Polska”, a od roku 1931, w okresie nasilającej się propagandy faszystowskiej, redagowała „Przegląd Polsko-Bułgarski”. Oblicze czasopisma się zmieniło – rubryka literacka ustąpiła miejsca tematom ekonomicznym, politycznym i społecznym.

Ganczewa jest znana jako tłumaczka *Irydiona*. Tekst wychodził w odcinkach na łamach „Przeglądu” w latach 1919–1920, by później ukazać się w osobnej książce ze wstępem jej autorstwa. Ponadto w ciągu wieloletniej współpracy z czasopiśmie przełożyła jeszcze wiele utworów prozatorskich Sienkiewicza, Dygasińskiego i Zapolskiej.

W biografii Ganczewej można odczytać charakterystyczny wątek emancypacyjny. W pierwszych latach istnienia „Przeglądu” w sprawozdaniach Towarzystwa, w których figurują imiona, nazwiska i zawody jego członków, przy nazwisku Ganczewej widnieje zawód „nauczycielka”. Później pojawi się poniekąd enigmatyczne stwierdzenie „pisarka”. W bibliografii Krassimiry Daskalovej odnotowano jedną książkę autorstwa redaktorki „Przeglądu”. Jest to zbiór *Morze białe. Stowarzyszenie studenckie*, który przedstawia historię stowarzyszenia. Książka stanowi ciekawe świadectwo życia uniwersyteckiego w epoce po pierwszej wojnie światowej i można ją potraktować jako załączek gatunku powieści akademickiej. Została napisana z frywolnym poczuciem humoru, na które, publikując na łamach „Przeglądu”, Ganczewa sobie już nie pozwalała. Obok dziejów stowarzyszenia autorka subtelnie opowiedziała historię przyjaźni ze Sławą Sztiplijewą, rozpoczętej w momencie, w którym obie studentki musiały bronić swojego prawa do obecności w gronie stowarzyszonych studentów:

Ostatnią, trzecią fantazją naszego profesora, którą trzeba było rozwiązać, była jego opinia lub, ściślej mówiąc, pytanie, skierowane tym razem do pań stu-

dentek: czy fakt, że kobiety poświęcają się wysiłkom umysłowym, które są ponad ich siły, nie wpłynie źle na zdrowie przyszłych pokoleń. – Tu usłyszano różne sądy za i przeciw. – Chociaż ten spór do niczego nie doprowadził, to przynajmniej dzięki niemu dwie przedstawicielki stowarzyszenia zaprzyjaźniły się wtedy, ponieważ jedna z nich z przekonaniem próbowała bronić przed profesorem poglądu o wrodzonych szerokich możliwościach intelektualnych kobiety. Ta przyjaźń trwa do dnia dzisiejszego (Ganczewa 1920: 16–17).

Jeżeli miałyby powstać historia feministycznych przebudzeń kobiet piszących w języku bułgarskim, dokumentalna książka Ganczewej zajęłaby w niej ważne miejsce. Kilka stron dalej pisarka opowiada o karnawałowej rewolucji dziennikarskiej, którą organizowała razem ze Sztiplijewą, przygotowując podczas nieobecności redaktorów własny numer gazety wydawanej przez stowarzyszenie: „Gdy dwie pozostałe w audytoriach białomorzanki (...) pomyślały, że w tym tygodniu gazeta nie ukaże się z powodu nieobecności jej redaktorów, zdecydowały, że teraz ze współpracowniczek przekształca się w redaktorki i zaczną wydawać własne pismo” (Ganczewa 1920: 18). O ile wyżej wspomniana gazeta zostaje zredagowana „na wesoło”, o tyle w latach trzydziestych Ganczewa całkiem na poważnie przejmuje stery „Przeglądu Polsko-Bułgarskiego”. Sam fakt uznania siebie za pisarkę – Ganczewa pisze artykuły krytycznoliterackie, reportaże i wspomnienia z podróży dla „Przeglądu” oraz tłumaczy z języka polskiego – jest wymowny. Z jednej strony świadczy o wzrastającej pewności siebie i świadomie kształtowanej tożsamości, z drugiej – o niskim statusie zawodu tłumaczki.

W trakcie pracy translatorskiej Ganczewa nie spotkała opiekunów ani inspiratorów. Dora Gabe i Sztiplijewa miały pewne pierwszeństwo w hierarchii literackiej, ponieważ obie podpisywały swoimi nazwiskami utwory oryginalne. W 1932 roku Sztiplijewa dostała nawet pierwszą nagrodę ówczesnego ministra kultury za tomik poetycki *Pole (Huba)*. Aby zapisać się w historii, Ganczewa musiała mieć status twórcy, a nie odtwórcy. Nie żyła jednak tak długo jak Gabe, by móc odwrócić prawa rządzące bułgarskim życiem literackim, i nie podjęła próby zdobycia większego szacunku dla tłumaczek. Najwyraźniej miała aspiracje polityczne i starała się zająć działalnością, która dawałaby jej więcej możliwości niż praca przekładowa. Nie ograniczała się jedynie do orędowania za estetycznymi ideałami Bojana Penewa i poszukiwała innych autorytetów.

Wiosną 1925 roku wychodzi numer „Przeglądu”, w którym opublikowano zdjęcie Ganczewej z podpisem: „redaktorka i administratorka”<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Zob. „Przegląd Polsko-Bułgarski”, nr 5–6/1925, s. 48.

Najwięcej artykułów w tym zeszycie poświęcono historii Towarzystwa Polsko-Bułgarskiego i zasługom Tadeusza Grabowskiego, krakowskiego sławisty, który przez wiele lat pełnił funkcję redaktora „Biuletynu Polskiego”<sup>17</sup>, a później był przewodniczącym polskiej legacji. W swoim materiale Ganczewa, wytrawna kronikarka, pisząc o towarzystwie i trudnościach, jakie stały na drodze legalizacji polskiego przedstawicielstwa w Sofii, nie zapomina o aktywnych kobietach, które swoimi umiejętnościami organizacyjnymi i talentami wspierały polskie organizacje. Więcej miejsca poświęca Wandzie Zembruskiej i Helenie Grabowskiej. Pierwsza redagowała „Biuletyn Polski” podczas nieobecności Grabowskiego, a druga ułatwiała swojemu mężowi kontakty z bułgarskim środowiskiem inteligentkim i opiniotwórczym. Ganczewa mimochodem odnotowuje współpracujące z pismem tłumaczki (Gabe i Sztiplijewa), nie rozwodząc się nad ich pracą i dokonaniem. Podobną surowość przejawia wobec własnej osoby. Rzeczowo stwierdza, że nie będzie się zatrzymywała nad opisem redagowanego przez siebie czasopisma, ponieważ czytelnicy mają dostęp do rocznych sprawozdań, w których dokładnie udokumentowano jego działalność. Ganczewa wielokrotnie podkreśla, że układ „Przeglądu” i jego stałe rubryki odwzorowują „Biuletyn”, redagowany przez Grabowskiego i Zembruską. W ten sposób przedstawia siebie jako kontynuatorkę dzieła Grabowskiego, opowiadając się za wyrazistą linią polityczną czasopisma, której dział kulturalny jest tylko uzupełnieniem. Zresztą Ganczewa ogranicza publikacje przekładów z literatury polskiej, a także środki finansowe dla serii wydawniczej „Biblioteka Polska”, rozszerza natomiast działy ekonomiczny i społeczny „z powodu ich pierwszorzędного znaczenia w tej chwili”<sup>18</sup>. Tłumaczenie było dla niej tylko krokiem w karierze zawodowej dziennikarki i redaktorki. Samorealizacja Ganczewej jest przykładem udanej emancypacji w okresie, który nie sprzyjał bułgarskim ruchom kobiecym.

Każda z tłumaczek współpracujących z „Przeglądem Polsko-Bułgarskim” wypracowała własny model uniezależnienia się od patriarchalnych reguł i wymogów; ich intelektualne biografie imponują w kontekście niewydolności i słabości takich organizacji jak Sojusz Pisarek. Mając jednak na

---

<sup>17</sup> Organ Biura Prasowego, które zostało założone przez Tadeusza Grabowskiego w 1915 roku. Biuro reprezentowało interesy polityczne Naczelnego Komitetu Narodowego w Sofii i na Bałkanach.

<sup>18</sup> „Przegląd Polsko-Bułgarski” 5–6/1925, s. 45.



uwadze łatwość, z jaką wymazano nazwiska Ganczewej i innych z historii czasopisma, można przyjąć, że ich strategie zaistnienia w życiu publicznym podlegały wszystkim ograniczeniom obowiązującym podówczas kobiety w bułgarskim społeczeństwie patriarchalnym. Dora Gabe, Sława Sztiplijewa i Anastasija Ganczewa uwewnętrzniły „męskie” zasady funkcjonowania w literaturze, społeczeństwie i życiu prywatnym. Działalność kobiet w „Przeglądzie Polsko-Bułgarskim” można określić jako samoograniczającą się, uwzględniając modele polskiej twórczości kobiecej w XIX i na początku XX wieku opisane przez Grażynę Borkowską (1996: 29) – z zastrzeżeniem, że należy wystrzegać się analogii między historycznym, społecznym i świadomościowym uwarunkowaniem tych modeli w Polsce i Bułgarii. Na odpowiedź czeka pytanie, ile z tych ograniczeń umiały tłumaczki przewyciężyć dzięki znajomości europejskiej i polskiej myśli feministycznej.

## Bibliografia

- Borkowska G. 1996. *Literatura i „geniusz” kobiecy: wiek XIX, wiek XX*, w: A. Żarnowska, A. Szwarc (red.), *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, Warszawa.
- Chamberlain L. 2009. *Rodzaj a metaforyka przekładu*, przeł. A. Sadza, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Antologia teorii przekładu literackiego*, Kraków.
- Daskalova K. 2004. *Женската идентичност: норми, представи, образи в българската култура от XIX – началото на XX век*, w: *Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX–XX)*, tom 2, Sofia.
- 1993. *Жените и българската книжнина (1878–1944)*, w: *Годишник на Софийския Университет Св. Климент Охридски. Център по културознание*, tom 86, Sofia, 71–93.
- Dąbek T. 1969. *Twórczość przekładowa Dory Gabe*, Wrocław.
- Dimitrowa N. 2009. *Половото неравенство и женските образи в българската междувоенна хуманитаристика*, „Електронно списание LiterNet”, wersja elektroniczna.
- 2006. *Между вечната женственост и вечната женскост*, „Електронно списание LiterNet”, wersja elektroniczna.
- 2009. *Образът на интелектуалката в българската междувоенна хуманитаристика*, „Nota Bene” 11, wersja elektroniczna.
- Dinekow P. 1955. *Адам Мицкевич в България*, „Септември” 10, 82–97.
- 1977. *Obułgarskiej literaturze, folklorze i związkach z Polską*, przeł. W. Medyńska-Gordziejewska, Warszawa.

- Gabe D. 1994. *Светът е тайна. Поезия и проза*, Sofia.
- Ganczewa A. (red.) 1920. *Бяло море. Студентска дружба*, Sofia.
- 1924. *С екскурзията в Полиа (продължение от брой 3). III. Вилно*, „Полско-български преглед” 12, 92–93.
- Georgiewa D. 1997. *Мостове от думи. Полската литература в България в периода между двете световни войни*, Sofia.
- Jowczewa S., Wojadziewa W. 1927. *Наши писателки*, Sofia.
- Kralewa S. 1987. *Доковане до Дора Габе*, Sofia.
- Niczew B. 1981. *Превод и рецепция на славянските литератури у нас. (Към постановката на проблема)*, w: L. Milewa (red.), *Преводът в българската култура. Към историята на превода в България*, Sofia.
- Nikolcina M. 2002. *Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история*, Sofia.
- Pelewa I. 2009. *Българските писателки – форуми на неуспеха*, „Електронно списание LiterNet”, wersja elektroniczna.
- Simeonova-Konach G. 2003. *Боян Пенев и границите на въздействие на чуждата култура – деконструкция на собствената*, w: I. Sarandew (red.), *Боян Пенев. Нови изследвания. 120 години от рождението му*, Płowdiw.
- Ziwkow S. 2006. *Начало и първи стъпки на движението за избиращи права на българската жена*, „Литературен клуб”, wersja elektroniczna.

**Słowa kluczowe:** bułgarska literatura okresu międzywojennego, płeć kulturowa a przekład, status społeczny zawodu tłumacza, tłumaczki

## Found in Translation. Dora Gabe, Sława Sztiplijewa and Anastasija Ganczewa as Editors of 'Polish-Bulgarian Review'

Despite the growing interest in women's writing, women translators and their achievements are rarely discussed. The article focuses on mechanisms behind the exclusion of women's writing from literary history and examines the social status of three women translators as contributing to their invisibility. Dora Gabe, Sława Sztiplieva and Anastasia Gancheva were co-workers at *Polish-Bulgarian Review*. Each developed a different strategy to cope with the unfavorable intellectual climate of interwar Bulgaria. Their biographies show the connections between marital and social status of a woman writer and the esteem of her works. They also confirm the claim that translating, instead of writing, was thought to be more appropriate for women because of the low position translation occupied in the hierarchy of artistic occupations.

**Key words:** Bulgarian interwar literature, gender in translation, translator's social status, women translators