

Przekładoznawstwo

Anna Choma-Suwała

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Poezja Pawła Tyczyny w tłumaczeniu Kazimierza Andrzeja Jaworskiego

Na początku lat 30. ubiegłego stulecia Paweł Tyczyna (1891–1967) był centralną postacią ukraińskiej poezji. W jego wczesnej twórczości publikowanej na łamach czasopism „Літературно-науковий вістник”, „Українська Хата”, „Рідний Край” widoczne są wpływy symbolizmu, ale również indywidualny styl młodego poety, charakteryzujący się głębokim liryzmem i melodyjnością wiersza.

Tyczyna był jednym z ukraińskich pisarzy, których twórczość cieszyła się w okresie międzywojennym dużym zainteresowaniem polskich krytyków i tłumaczy. W latach 30. ubiegłego stulecia wartość jego poezji dostrzegli także przedstawiciele lubelskiego środowiska literackiego. Wśród nich znalazł się Kazimierz Andrzej Jaworski (pseudonim literacki KAJ, 1897–1973) urodzony w Siedliszczu koło Chełma pedagog, poeta, prozaik, tłumacz, redaktor i wydawca literackiego miesięcznika „Kamena”. Kilka translacji jego autorstwa ukazało się na łamach chełmskiego czasopisma, „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” i dwutygodnika „Zet”. W sumie przełożył na język polski kilkanaście utworów P. Tyczyny, z których większość została zebrana w trzecim tomie *Pism*, zatytułowanym *Przekłady poezji ukraińskiej, białoruskiej i narodów kaukaskich* [Jaworski, III, 1972].

Lubelski poeta skupił swoją uwagę na wczesnej poezji P. Tyczyny, zawartej w trzech zbiorach: *Сонячні кларнети* (*Słoneczne klarnety*, 1918), *Плуг* (*Pług*, 1920) i *Вітер з України* (*Wiatr z Ukrainy*, 1924). Na zainteresowanie K. Jaworskiego twórczością ukraińskiego poety miało wpływ podobieństwo problematyki i stosunek do warsztatu pisarskiego. Podejmowane przez P. Tyczynę tematy egzystencjalne dotyczące życia i śmierci, ludzkiej natury i sztuki, przyrody i miłości były bliskie autorskiej poezji KAJ-a z tomu pt. *Сzerwonej i білої коханце* (1924). Obydwaj poeci byli świadkami i uczestnikami wydarzeń wojennych, które miały bezpośredni wpływ na ich twórczość.

K. Jaworski dokonał przekładu utworu otwierającego debiutancki tom P. Tyczyny z 1918 roku. W wierszu zaczynającym się od słów *Nie Zeus, nie Pan, nie Gołąb-Duch* (*He Zевс, не Пан, не Голуб-Дух*) łączą się obrazy biblijne i mitologiczne. Jak zauważa Wiktoria Kołkutina, „ліричний герой тяжіє не стільки

до ототожнення – “переходу” “Я” в “Ти”, скільки до християнського підґрунтя *Сонячних Кларнетів*” [Колкутіна 2004, 65]. W wierszu pojawia się charakterystyczny dla twórczości Tyczyny panteizm. Wszystkie te elementy składają się na jego *still nuovo*, zwany *klarnetyzmem*.

Jurij Ławrinenko podkreśla, że:

цей термін, що його ми завдячуємо Василю Барці, вживаємо тут для означення світовідчуження і стилю не тільки перших двох книг Тичини, а й того головного напрямку літератури 1917–33 років, що оформився в стилі, який ми зватимемо необароковим стилем [Лаврінєнко 1959, 934].

Apoteoza natury i jej zjawisk widoczna jest w spolszczonych przez KAJ-a słowach:

Nie Zeus, nie Pan, nie Gołąb-Duch,
Klarnety to Słoneczne.
Tańczę ja, rytmiczny ruch,
Planety wszystkie – wieczne [Tyczyna 1933, 34–35]

Przekład zawiera liczne transformacje wynikające głównie z chęci zachowania pierwotnego rytmu wiersza. W twórczości Pawła Tyczyny, jak podkreśla Zoriana Rybczyńska, rytm stanowi podstawę pojmowania świata [Rybczyńska 2012, 168]. Tłumaczowi zależało także na użyciu adekwatnej leksyki, stąd m.in. fraza: „Dokoła dzwonne dźwięki”, – wzorowana na oryginalnej: „Навколо – дзвонні звуки” [Тичина 1983, 37]. W wierszu pojawiają się fragmenty trudne do tłumaczenia na język polski, z którymi KAJ poradził sobie nadzwyczaj dobrze, oddając ich pierwotny sens:

i nosy twórczej ciemny tren, / i świętość błogiej ręki” (I пільми творчої хітон, / I благовісні руки); „mkną światy, płomieniste skry / muzyczną rzeką niebną” (Горять світи, біжать світи / Музичною рікою); „I rosłem w krew na wiosny siew, / i grały mi planety” (I стежив я, і я веснів: / Акордились планети) [Тичина 1983, 37].

Klarnetyzm P. Tyczyny uważany jest za swoistą ukraińską wersję symbolizmu.

В кларнетизмі покладено величезні скарби новаторства; але все: мелодійність, мальовничість, натхнена візія, орнаментика, освітлення символів, – живиться передусім від степового джерела; в метафорах природи, з селянського кола [Барка 1961, 8].

Nie dziwi zatem fakt, że w jego liryce zauważalna jest duża różnorodność symboli. Widoczne są one m.in. w poezji intymnej, która urzeka barwnymi porównaniami i niezwykleymi obrazami natury, odzwierciedlającymi przeżycia podmiotu lirycznego.

Jej ekspresja i refleksyjność opierają się w dużej mierze na jedności „stanów emocjonalnych” człowieka i przyrody. I tak w przetłumaczonym przez K. Jaworskiego wierszu *Gdzieś zbliżała się już wiosna* (*Деся надходила весна*, 1917) różnym etapom miłości odpowiadają poszczególne pory roku: wiosna – zauroczenie, lato – wyznanie miłości, jesień – niepewność, a zima – pora rozczarowań i tęsknoty:

Gaj pod śniegiem się zasmucił.
– Rzekłem: żegnaj... cóż, nie wrócę.
I serdecznym, ciepłym blaskiem
Coś bryznęło z oczu jej...
Srebrnoskrzydłym gołąbeczkiem
Już przyłgnęła do mych ust! [Jaworski 1972, III, 50]

Polska wersja językowa jest adekwatnym odzwierciedleniem treści, stylu i formy oryginału. K. Jaworski użył najbliższych i najbardziej naturalnych odpowiedników językowych, które dynamizują tekst i sprawiają, że staje się on atrakcyjny dla polskiego czytelnika. Do takich autorskich zmian KAJ-a należą metafory: „Żyto już się zazłociło” (*Наливались жита*); „Mgły zaczęły sunąć płocze” (*Почали тумани йти*); „Już przyłgnęła do mych ust!” (*На моїх вона вустах!*) [Тичина 1983, 41].

Obraz milczącego lasu, któremu wtórują czarne akordy, uosabiające nastrój smutku i tęsknoty, pojawia się w kolejnym wierszu z cyklu pt. *Popatrzyła jasno* (*Подивилась ясно*, 1918). Polskie tłumaczenie jest przykładem ekwiwalencji dynamicznej. K. Jaworski nie skupił swojej uwagi jedynie na przekazaniu treści, ale także na wzbudzeniu w polskim odbiorcy reakcji zbliżonej do reakcji czytelnika oryginału. Służyć temu miały zmiany znaczenia: „Pożegnała czule” (*Обняла востанне*); inwersje i amplifikacje: „Las posępny milczał, czarny akord smutku” (*Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді*); powtórzenia: „Zaśpiewały skrzypce w duszy, duszy mojej!” (*Заспівали скрипки у моїй душі!*); wykrzyknienia: „Wiem, ach, wiem: na wieki” (*Знав я, знав: навіки*); oraz metafory: „Lśnią promienie-rzęsy twych słonecznych ócz” (*Промені як вії сонячних очей!*) [Тичина 1983, 44]. Zastosowane przez K. Jaworskiego transformacje nie osłabiły przekazu oryginału, a przekład w pełni oddaje pierwotny zamysł autora.

Drugą grupę wierszy w tomie *Słoneczne klarnety* stanowią utwory o tematyce egzystencjalnej i metafizycznej, będącej konsekwencją pierwszej wojny światowej. Widoczny jest w nich nowy, pełen delikatności i empatii sposób wyrażania emocji. P. Tyczyna łączy w nich religię, historię i przyrodę, czego doskonały przykład stanowi spolszczony przez KAJ-a wiersz *Ptaszeta jeszcze* (*Іще пташки*, 1914–1916), którego polska wersja językowa opublikowana została po raz pierwszy w 9 nrze „Kamieny” w 1956 roku.

Fraza: „A w niebie kłóci się już ktoś” (А в небі сваряться вже хтось) (Тичина 1983, 52), pochodząca z pierwszej strofy wiersza, to zarówno zapowiedź deszczu, jak i boska przestroga, którą możemy odbierać jako przeczucie nadchodzącej wojny.

„Zasłona chmur upiorna” (Завіса чорно-сиза), która na początku „pół nieba zasłoniła” (Півнеба мовчки зап’яла), a potem „na pół się rozdarła” (роздерлась пополам), również jest kontynuacją obrazu burzliwego, ołowianego nieba. Jednocześnie pojawiająca się w tym wierszu fraza: „Pana cień” (Господня тінь) [Тичина 1983, 52] pozwala przypuszczać, że chodzi o rozdartą „zasłonę przybytku” tuż po śmierci Jezusa Chrystusa:

I wtem na pół zasłona się rozdarła! – Cisza święta.
 Błysk ognia: zakwitł, rozpadł się – aż wody zakipiały
 I popłynęła pieśń, ofiara rozpoczęta.
 Na drogach kurz, wciąż leci, leci... Wichery oszalały
 Z korzeniem wierzby rwie, co modlą się we łzach [Jaworski 1972, III, 52]

Polskie tłumaczenie autorstwa K. Jaworskiego można uznać za swobodną interpretację oryginału, widoczne są w nim transformacje leksykalnych, gramatycznych i semantycznych komponentów tekstu. Oto przykłady niektórych z nich: „Lśni jeszcze złotem fał na słońcu żyta ornat” (Ще половіє золотом хвиль на сонці жита риза); „Wichura śpi, na harfie wiatry grają” (Вітри лежать, вітри на арфу грають); „Na drogach kurz, wciąż leci, leci... Wichery oszalały / Z korzeniem wierzby rwie, co modlą się we łzach” (Курять шляхи, біжать, біжать... Рвуть вихори, як жили, / Рідке коріння верб старих, що моляться в сльозах) [Тичина 1983, 52]. Należy podkreślić, że zarówno frazy minimalnie zmodyfikowane przez tłumacza, jak i te różniące się od pierwowzoru dorównują mu pod względem znaczeniowym.

Symbolika religijna pojawia się w tomie *Słoneczne klarnety* niejednokrotnie. Autor bardzo często wykorzystuje wizerunek Boga, z jednej strony przychylnego ludziom, błogosławiącego Ukrainie, z drugiej – obojętnego wobec ludzkich cierpień. Taki właśnie obraz uwidacznia się w cyklu wierszy *Do cerkwi* (*У собор*, 1917). Poeta, rozczarowany brakiem niebiańskiej zemsty za tysiące niewinnych ofiar wojny, twierdzi, że Boga nie ma. Świadczy o tym ostatnia zwrotka pierwszego z wierszy dylogii w polskim tłumaczeniu K. Jaworskiego:

Czekam ja, czekają ludzie –
 Nie ma, nie ma go.
 Chylą, chylą się, chylą ludzie.
 Oczekują go [Jaworski 1972, III, 53]

Druga część minicyklu dowodzi, że poeta wierzy jedynie w potęgę sił przyrody, objawiającą się w jej nieskazitelnym pięknie i harmonii. P. Tyczyna, zaprzeczając istnieniu Boga, jednocześnie w naturze upatruje jego odpowiedników. Dla niego to, jak pisze Leonid Nowyczenko,

щось незмірно більше, ніж простий фон подій, які він змальовує, ніж звичайний пейзаж: до неї, наче до близького друга, він іде з своїми radościami i сумом, в осягненні її гармонійних законів він знаходить духовне визволення [Новиченко 1968, 24].

Mamy tu do czynienia z charakterystycznym dla *klarnetyzmu* P. Tyczyny postrzeganiem Stwórcy jako elementu życiodajnej siły oraz wywodzącym się z folkloru ukraińskiego połączeniem animizmu z politeizmem.

Mimo że K. Jaworski starał się zachować treść oryginału, w polskim tłumaczeniu widoczne są transformacje, odbiegające od pierwowzoru. Chodzi tu przede wszystkim o jednoznacznie kojarzące się polskiemu czytelnikowi określenie *pulpity*.

Głuchy szurgot tłumy.
Błysk obłocznych skrzydeł!
...A pulpity dym osnuwa,
Siny brzęk kadzideł [Jaworski 1972, III, 53]

Dla osób niewtajemniczonych w arкана obrzędowości prawosławnej będzie mylące. Słowo „аналой” oznacza podest dla diaka i w języku polskim istnieje jego jednobrzmiący odpowiednik *analoj*. K. Jaworski rezygnuje również z występującej w pierwowzorze frazy: „З херувимами служу!” [Тичина 1983, 60], zastępując ją zwrotem: „Z aniołem służę tu!”. Poza tym polskojęzyczną wersję można uznać za adekwatną.

W zbiorze *Słoneczne klarnety* odnajdujemy utwory, w których autor stara się przestrzec ludzi przed nowymi tragediami. Poezje napisane tuż po 1917 roku zawierają symboliczne obrazy czarnego kruka, wiatru i burzowych chmur. W przetłumaczonym przez K. Jaworskiego wierszu *Na urwistych skałach* (*На стрімчастих скелях*, 1917) autor ukazuje naród ukraiński jako źródło rewolucyjnych wydarzeń. Z orłami i potężnym morzem wiążą się siły narodu, a rewolucja jest logicznym następstwem pragnienia wolności.

Przewidując zbliżającą się wojnę, P. Tyczyna w ogólnie optymistyczny ton wiersza wplata elementy niepokoju przed nieuniknioną krwawą batalią. Zmiany społeczno-polityczne przyniosły jednym radość i nadzieję na lepsze życie, innym strach i śmierć, a niektórych doprowadziły na skraj rozpacz i szaleństwa. Całą złożoność tej sytuacji odzwierciedlają końcowe wersy utworu:

Płonął ktoś o świcie
 Padłszy na kolana:
 Daj nam, ziemio, szumu,
 Szumu i szaleństwa: –
 Noc,
 Płacz.
 Śmierć szalała z kosą!
 Śmierć szumiała kosą! [Jaworski 1972, III, 57]

K. Jaworskiemu udało się przekazać emocje związane z rewolucyjnymi wydarzeniami. Dla lubelskiego poety śmierć nie była tematem tabu. W jego autorskiej poezji jest ona częstym motywem i – podobnie jak w twórczości P. Tyczyny – jednym z jej symboli jest noc.

W tłumaczeniu na szczególną uwagę zasługuje odpowiedni dobór ekwiwalentów leksykalnych. W trzeciej jego strofie występuje nagromadzenie barwnych epitetów (w tym: „срібно-зелених”, „злотистих”, „стрункоколюскових”) [Тичина 1983, 67], które w polskiej wersji językowej zostały odtworzone bardzo dokładnie:

I w łąkach, i w trawach
 Srebrnozielonkawych,
 I w złocistych żytach,
 Żytach strunokłosych [Jaworski 1972, III, 57]

Łączenie dźwięków i kolorów to jedna z cech indywidualnego stylu P. Tyczyny, widoczna nawet w tytule debiutanckiego tomiku *Słoneczne klarnety*. Poeta wzoruje się na tradycji ukraińskiej, na zaczerpniętym z pieśni ludowych słownictwie. Tworzy osobliwe, charakterystyczne jedynie dla jego poezji „słowa-znaki”, które stanowią nie lada wyzwanie dla tłumacza.

Przyrodę ukraiński poeta opisuje, wykorzystując nieskończoną gamę metafor, personifikacji, ożywiających przedmioty i zjawiska. Wnikliwie obserwuje otaczającą go naturę i wsłuchuje się w jej dźwięki. Doskonałą tego egzemplifikację stanowi te-traptych *Pastele* (*Пастелі*, 1917), w którym pojawia się urzekający, bajkowy opis pór dnia. K. Jaworskiemu udało się uchwycić charakterystyczne dla wierszy P. Tyczyny bogactwo kolorów i dźwięków. Dowodzi tego szczególnie pierwsza część cyklu:

Smyknął zajączek,
 Patrzy –
 Świta!
 Siedzi, swawoli,
 Rumiankom oczy roztula,
 A na wschodzie niebo pachnie.

Koguty czarny płaszcz nocy
Ognistymi nitkami stebnują.
– słońce –
Smyknął zajączek [Jaworski 1972, III, 55]

W polskiej wersji językowej należy podkreślić właściwe tłumaczenie metafor: „Koguty czarny płaszcz nocy / Ognistymi nitkami stebnują” (Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують); „Podszedł wieczer./ Zaświecił gwiazdy/ Rozesłał mgły na trawach / I palec do ust przytknąwszy/ Legł” (Прослав па травях тумани / I, на вуста поклавши палець, – / Ліг); „Smyknął zajączek, / Patrzy – / Świta!/ Siedzi, swawoli,/ Rumiankom oczy roztula” (Пробіг зайчик./ Дивиться – / Світанок!/ Сидить, грається,/ Ромашкам очі розтулює) [Тичина 1983, 64].

Zainteresowanie K. Jaworskiego wierszem *Pastel* może wynikać z podobieństwa utworu P. Tyczyny do autorskiego wiersza KAJ-a o tym samym tytule. Lubelski poeta w równie fantastyczny, bajkowy sposób postrzega otaczającą go przyrodę:

Śliczna Lili o licach lotosu z Cejlony
lubi palców swych lilie, liany nóg strzelistych.
Błady Lolek na kłęzkach liczy liście klonu,
Żal na lutni wylewa w seledyn świetlisty.

Błady Lolek to motyl – lubi w myślach latać,
A śliczna Lili lubi motyle na szpilce.
Z laguny chmur Selene litośnie oplata
blaskiem loków swych ludzi i leśne zawilce [Jaworski 1971, I, 467].

Nie tylko liryka intymna i egzystencjalna przykuła uwagę K. Jaworskiego. W jego spuściźnie translatorskiej znalazły się również wiersze o tematyce wojennej i rewolucyjnej, pochodzące ze zbioru *Pług* (1920), w którym P. Tyczyna zrywa „z kameralną muzyką, z delikatnymi tonami” [Nieuważny 1993, 115]. Widoczna jest w nich tendencja do realistycznego ukazywania rzeczywistości, konkretnych historycznych wydarzeń i sytuacji.

Wśród przekładów KAJ-a znalazł się m.in. otwierający zbiór poezji utwór zatytułowany *Wicher* (*Плыз*, 1918).

W polskim tłumaczeniu zauważalne są liczne inwersje i rozszerzenia w obrębie wersów, które ożywiają tekst: „czy to miasto, czy droga, czy zieleń łąk / pług się wrzyna w krąg” (чи то місто, дороба, чи луг, / у землю плу); „Byli tacy, co uciekli. / Niejeden w grotach, w lasach szczeł” (Ї були такі, що тікали. / В печери, озера, ліси); „Ognistego rumaka burz gnał wiatr” (Огняного коня вітер гнав); „Odbiły całe piękno nowych zórz” (відбили всю красу нового дня!) [Тичина 1983, 89].

Tom poezji *Pług* zawiera również serię wierszy mówiących o entuzjazmie i rewolucyjnym impulsie. Wśród nich znalazły się dwa utwory, których tłumaczenia podjął się K. Jaworski: *Na majdanie koło cerkwi* (*На майдані*, 1918) i *Kiedy z konia* (*Як упав же він з коня*, 1918).

Pierwszy z nich ukazuje wydarzenia rewolucyjne z perspektywy mieszkańców wsi. Organizację rebeliantów na placu przed cerkwią ilustrują słowa:

Na majdanie koło cerkwi
rewolucja – ludzi rój.
– Niechaj pastuch – krzyczą wszyscy –
nas powiedzie w bój! [Jaworski 1972, III, 58]

K. Jaworski dokonał kilku udanych przekształceń, wynikających głównie z pragmatyki tłumaczenia i chęci zachowania odpowiedniego rytmu wiersza. Oto one: „rewolucja – ludzi rój” (революція іде); „Niechaj pastuch – krzyczą wszyscy – / nas powiedzie w bój!” (Хай чабан – усі гукнули, – / за отамана буде); „Тільки kwitnie czerwień flag...” (тільки прапори цвітуть...), „z oczu matek płyną łzy” (посмутились матері); „jasny miesiąc sproza mgły” (ясен місяць угорі!); „Głosów się nie słyszy...” (Замовкає річ...) [Тичина 1983, 92].

W wierszu *Kiedy z konia* P. Tyczyna opisuje śmierć ukraińskiego rewolucjonisty. Utwór ten był jednym z pierwszych spolszczeń, opublikowanych przez K. Jaworskiego na łamach „Kamenu”, ukazał się w 7 nrze z 1933 roku. Oto jego fragment:

Hej, narąbał wrogów dość,
Któż go dzisiaj zmógł!
Z krzykiem siadł mu ptak na piersi,
czarny, czarny kruk [Jaworski 1972, III, 59]

Utwór *I będzie tak* (*І буде так*, 1919) był jednym z najczęściej publikowanych przekładów K. Jaworskiego. Znalazł się nie tylko w trzecim tomie *Pism*, lecz także w 4 nrze „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” z 1933 roku i w 20 nrze „Kamenu” z 1967 roku. Jak podkreśla Florian Nieuważny, w tym wierszu „poeta (...) wierzy w urodę nowego dnia”, czego dowodzą słowa:

I będzie tak –
Rozbije śmiechem ktoś fałszywe niebo
I wstanie nowy świat i człowiek, tak jak bóg,
I skroś pól wszystkich glebę –
Za pługiem pług... [Jaworski 1972, III, 61]

Polska wersja językowa nie jest dosłownym tłumaczeniem pierwowzoru, ale dzięki transformacjom, polegającym głównie na inwersji, udało się K. Jaworskiemu w pełni przekazać rytm i istotę pierwowzoru.

Na łamach chełmskiej „Kameny” ukazały się także przekłady filozoficznych wierszy P. Tyczyny. W 2 nrze czasopisma z 1933 roku opublikowano utwór *Mesjasz* (*Месія*, 1918), a w 4 z 1934 roku cykl *Stworzenie świata* (*Сотворіння світу*, 1918).

W poezji P. Tyczyny oprócz idei panteizmu i witalizmu pojawiają się także elementy filozofii *kosmizmu*, tzn. nierozdzielnej jedności człowieka ze wszechświatem, z otaczającymi go bytami. Posługując się terminologią, zaproponowaną przez Jana Ciechanowicza, który wyodrębnia *religijny* i *naukowy* nurt *komizmu* [Ciechanowicz 1999, 24], dochodzimy do wniosku, że w poezji Pawła Tyczyny można odnaleźć oba jego aspekty. Świadczą o tym m.in. słowa wiersza *Mesjasz*, w którym nietypowe zjawiska przyrody przepowiadają przyjście Odkupiciela:

Zamiast deszczu, zamiast rosy –
Kamienie z nieba...
I czyjeś głosy:
– Nie trzeba, nie trzeba!
Kaleka śpiesząc dziecko w tłumie zgniecie.
I krzyk rozniesie się po świecie:
– Mesjasz! Przyszedł Syn Boży!
– Hosanna! Witajcie Pana.
I krew rozlana
tę śmiertelną ekstazę w marzenie przetworzy... [Jaworski 1972, III, 62]

Jak zauważył Wasyl Barka:

Лірика Тичини в *Плузі* збагатилася найживішими мотивами з революційних катаклізмів, поширених в уяві на цілий космос, як і в наступній збірці – *Вітер з України*; але, супроти цього феноменального прискарблення і дальшої „кристалізації” всіх самоцвітів віршової майстерності, – вже втрачалося в ліриці блаженне звучання пісенности з світанкових світів [Барка 1961, 38].

Tryptyk *Stworzenie świata* to rozmyślenia nad problemami ludzkości, nad rewolucją, historią życia i świata. W pierwszej części autor ukazuje moment stworzenia, w drugiej historię ludzkości, a ostatnia to obraz rewolucji, która prowadzi do zagłady:

Huknęła nędza: bardzo żal nam,
bo nie depesza powitalna,
lecz kula w łeb, byś do niej padł!

Na ostrzu pik wawrzynu wianki!
Przez wszystkim świat –
Marsylianka! [Jaworski 1972, III, 66]

Bardzo dokładnie odtworzona została przez tłumacza budowa stroficzna wiersza, jego rytm i intonacja. K. Jaworskiemu udało się także przekazać treść i znaczenie utworu. Najwięcej zmian wprowadził w ostatniej części tryptyku, dokonując kilku uzupełnień i przekształceń leksykalno-semantycznych.

W autorskiej poezji K. Jaworskiego, podobnie jak w spuściźnie P. Tyczyny, wiele jest utworów poświęconych procesowi twórczemu oraz roli poety i poezji w społeczeństwie. Wewnętrzne rozterki przyjmują w poezji P. Tyczyny formę abstrakcyjnych obserwacji w tryptyku *Listy do poety* (*Листви до поета*, 1920). Każda z części przedstawia korespondencję, a co za tym idzie wizerunek, innej kobiety. W pierwszym liście poznajemy przedstawicielkę inteligencji, dla której poezja jest źródłem najwyższego uniesienia. Drugi list napisała wiejska dziewczyna przedkładająca prawdziwe życie nad fantastyczne obrazy niezrozumiałej dla niej poezji. Trzecią autorką jest przedstawicielka klasy robotniczej, komunistka, dla której *rachityczne pieśni i sonety* nie stanowią żadnej wartości w obliczu codziennych trosk i głodu:

Ten list napisać Ci musiałam.
Powiedz mi przeto:
komu potrzebne rachityczne
Two pieśni i sonety? [Jaworski 1972, III, 64]

W dorobku translatorskim K. Jaworskiego znalazły się także utwory pochodzące z tomu P. Tyczyny *Wiatr z Ukrainy* (*Вітер з України*, 1924). Mimo że zbiór poezji znalazł się w nurcie literatury proletariackiej, podporządkowującej obraz świata komunistycznej ideologii, to można w nim znaleźć także dowody poetyckiego kunsztu P. Tyczyny. Lubelski poeta sięgnął po wiersze, które urzekają niezwykłą wyobraźnią, słownictwem i melodyjnością. Wśród nich znalazły się utwory: *Jesień jest taka miła...* (*Осіннь така мила...*, 1921), *Mówimy...* (*Ми кажемо...*, 1922), *Flota powietrzna* (*Повітряний флот*, 1924) i pierwsza część dyptyku *Płacz Jarosławny* (*Плач Ярославни*, 1923).

Jesień jest taka miła... nawiązuje do tematu głodu na Ukrainie. Autor wykorzystując metaforę bajki, oczami dziecka opisuje tragiczne wydarzenia:

Jesień jest taka miła,
jesień
dobra.
– Czemu jeść nie chcesz, mamusiu?

Bystro spojrzały
oczy matusi,
opadło ciało,
zwisła ręka... [Jaworski 1972, III, 67]

Motyw bajki o Czerwonym Kapturku był inspiracją do napisania wiersza *Mówimy...* Najbardziej interesująca jest symbolika utworu, którą udało się zachować w polskim tłumaczeniu:

A w lesie duszno, i wilk jeszcze (miesiąc):
a dokąd się spieszysz?
– A ja ze wschodu na zachód,
bo i tam moi mieszkają,
czerwone kapturki nie mogą się mnie doczekać [Jaworski 1972, III, 69]

Do żywiołów natury odnosi się autor w kolejnym wierszu – *Flota powietrzna*. Podobnie jak we wcześniejszych utworach ukazuje rzeczywistość przez pryzmat dziecięcej wyobraźni, czego dowodzą słowa:

Wybiega z ogrodu matka –
W powietrzu pełno ruchu.
– Oj, toż to burza, burza!
w powietrzu pełno ruchu.

– Nie, mamo, to nie burza,
czytałem: to jest flota –
drży z przerażenia matka,
byłoby ryczy w popłochu... [Jaworski 1972, III, 72]

Wpływ *klarnetyzmu* widoczny jest w ostatnim z przetłumaczonych przez K. Jaworskiego wierszu pt. *Płacz Jarosławny*. Charakterystyczną cechą tego inspirowanego *Słowem o pułku Igora* tekstu jest obecność komponentu muzycznego przejawiającego się zarówno w gatunku, treści, jak i formie.

Wzorowany na pieśni ludowej utwór zawiera elementy trudne dla przekładu, jak chociażby deminutywa i metaforyczne epitety. K. Jaworski zrezygnował z wielu z nich, zamieniając je innymi odpowiednikami semantycznymi. Oto niektóre z nich: „głos jej z płaczem biegł” (плаче голосок); „Kniaziu, ach, kniaziu młody” (Ой князю, князьочку); „Wieść o sobie podaj” (Дай про себе вісточку); „głód i drżący głosik” (голод-голосок); „Usłuż wicherze, wicherze śmiały, / by mąż wrócił zdrów” (Послужи ще ти, вітрило, / вітре-чорнобров!); „Kniaź z drużyną gdzieś w odwrocie, / słaby w dłoni miecz” (Десь князь одступає / з жменькою княжат);

„Dnieprze, ojciec ty nas wszystkich, / dobrze ciebie znam” (Дніпре, Дніпре, сон-дрімайло, / ти нам батько всім) [Тичина 1983, 171–172].

Analizując przekłady wczesnej poezji P. Tyczyny, pochodzącej z tomów *Słoneczne klarnety* (1918) i *Pług* (1924), można dojść do wniosku, że K. Jaworski bardzo świadomie wybierał wiersze bliskie jego autorskiej twórczości, zawartej m.in. w tomach *Czerwonej i białej kochance* (1924) i *Księżycowy mustang* (1925). Interesowały go utwory bogate w metafory muzyki, których podstawę stanowił symbolizm. Większość z tłumaczonych przez niego wierszy to liryka intymna i egzystencjalna. Część z nich ukazuje wizję katastrofy, będącej pokłosiem działań rewolucyjno-wojennych i głodu na Ukrainie. KAJ zwrócił uwagę także na fantastyczne, bajkowe wiersze pochodzące z tomu *Wiatr z Ukrainy* (1924). Wśród przekładów poezji Pawła Tyczyny znalazły się zarówno utwory znane już polskiemu czytelnikowi, m.in. z translacji Józefa Czechowicza, jak i te mniej popularne. Stanowią one kwintesencję twórczości i poetyckiego kunsztu tłumacza. Dokonując translacji, Kazimierz Jaworski wykorzystywał instrumentalizację brzmieniową, a poprzez odpowiedni dobór ekwiwalentów leksykalnych starał się jak najpełniej oddać treść pierwowzoru.

Bibliografia

- Barka Vasil'. 1961. *Hliborob's'kij Orfej abo klárnietizm*. München–N'û-Jork: Biblioteka Sučasnosti [Барка Василь. 1961. *Хліборобський Орфей або клярнетизм*. Мюнхен–Нью-Йорк: Бібліотека Сучасності].
- Barka Vasil'. 1967. *Vihid Tičini*. „Sučasnist'” № 11 (83): 36–45 [Барка Василь. 1967. *Вихід Тичини*. „Сучасність” № 11 (83): 36–45].
- Ciechanowicz Jan. 1999. *Filozofia kosmizmu (z historii idei)*. T. 1: *Konstanty Ciołkowski, czyli Kosmos Szczęśliwy*. Rzeszów: nakład autora.
- Jaworski Kazimierz Andrzej. 1971. *Pisma*. T. I: *Wiersze*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Jaworski Kazimierz Andrzej. 1972. *Pisma*. T. III: *Przekłady poezji ukraińskiej, białoruskiej i narodów kaukaskich*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Kolkutina Viktoriâ. 2004. *Muzično-akvarel'nij klarnetizm Pavla Tičini i Mikolivoronogo v konteksti zahidnoëvrops'koï literaturno-filosofs'koï dumki*. „Kul'tura narodov Pričernomor'â” № 56: 64–67 [Колкутіна Вікторія. 2004. *Музично-акварельний кларнетизм Павла Тичини і Миколи Вороного в контексті західноєвропейської літературно-філософської думки*. „Культура народів Причорномор'я” № 56: 64–67].
- Lavrinenko Ūrij. 1959. *Rozstrilâne vidrodžennâ: Antologîâ 1917–1933: Poeziâ – proza – drama – esej*. Pariž: Instytut Literacki [Лавріненко Юрій. 1959. *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поетія – проза – драма – есей*. Париж: Instytut Literacki].
- Nieuważny Florian. 1993. *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny*. W: F. Nieuważny. *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*. Białystok: Wydawnictwo „Łuk”: 105–125.
- Novičenko Leonid. 1968. *Poeziâ i revoluciâ*. Kiïv: Dnipro [Новиченко Леонід. 1968. *Поетія і революція*. Київ: Дніпро].
- Rybczyńska Zoriana. 2012. *W poszukiwaniu muzyki sfer – o praktykach artystycznych Pawła Tyczyny i Mikołajusa Konstantinasa Ćurlionisa*. „Prace Kulturoznawcze” nr 2: 163–176.

Тічина Павло. 1983. *Zibrannâ tvoriv u dvanadcâti tomah*. T. 1: *Poezii 1906–1934*. Kiïv: Naukova dumkaю [Тичина Павло. 1983. *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Т. 1: *Поезії 1906–1934*. Київ: Наукова думка].

Tyczyna Paweł. 1933. *Klarnety słoneczne*. Tłum. Jaworski K.A. „Biuletyn Polsko-Ukraiński” nr 4 (6): 34–35.

Summary

Pavlo Tychyna's poetry in Kazimierz Andrzej Jaworski's translation

Pavlo Tychyna was one of the Ukrainian poets whose works were very popular among Polish critics and translators during the interwar period. In the 1930s, the value of his poetry was also noticed by the representatives of Lublin's literary circles, among them – Kazimierz Andrzej Jaworski. In the years 1933–1970, a few of his translations were published in the magazines “Kamena”, “Biuletyn Polsko-Ukraiński” and “Zet”.

The poet from Lublin focused his attention on Tychyna's early poetry from three collections: *Сонячні кларнети* (*Clarinets of the Sun*, 1918), *Плуг* (*The Plow*, 1920) and *Вітер з України* (*The Wind from Ukraine*, 1924). Jaworski's interest in the works of the Ukrainian poet was influenced by the similarity of the topics and the attitude to writing techniques. In the works of both poets, analogous artistic strategies can be noticed, related e.g. to shaping images with polyphony, personification and symbols. The translator from Lublin paid special attention to rhythm, which was very significant in Tychyna's poetry. It is visible not only in the way the images are created, but also in the melody of the poems, which performs semantic functions. Both artists are also close in discovering new kinds of expression. In their poems, they present it with images, colours and sounds which introduce rhythmical properties into the works.

Key words: poetry, translation, Ukrainian literature, Pavlo Tychyna, Kazimierz Andrzej Jaworski

Kontakt z Autorką:

achoma@wp.pl

