

ANNA CHOMA-SUWAŁA

UNIwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej

WIZJA ŚMIERCI I KATASTROFY W CZECHOWICZOWSKICH TŁUMACZENIACH POEZJI PAWŁA TYCZINY

Zainteresowanie Józefa Czechowicza literaturą ukraińską sięga lat 20. ubiegłego stulecia, kiedy jako młody nauczyciel rozpoczął pracę we Włodzimierzu Wołyńskim. Bardzo wcześnie zajął się również przekładami. Tłumaczył poezję między innymi Tarasa Szewczenki, Leonida Mosendza, Ołeha Olżycza, Mykoły Bażana, Jewhena Małaniuka, Bohdana Łepkiego i Pawła Tyczyny, którego twórczość stanowi dwadzieścia trzy z czterdziestu siedmiu translacji zebranych w siódmym tomie *Pism zebranych* Józefa Czechowicza wydanych w roku 2011 jako *Przekłady*. O gotowym do publikacji tomie poezji Tyczyny Józef Czechowicz donosił w liście do Władysława Sebyły 10 grudnia 1932 roku.¹

Lubelski poeta skupił swoją uwagę na wczesnej poezji Tyczyny zawartej w trzech zbiorach: *Сонячні кларнети* (*Słoneczne klarnety*, 1918), *Плуг* (*Pług*, 1920) i *Замість сонетів і октав* (*Zamiast sonetów i oktafów*, 1920).

Na fascynację Józefa Czechowicza twórczością Tyczyny miało wpływ zapewne niezwykle podobieństwo podejmowanej tematyki i sposób wykorzystania warsztatu pisarskiego. Cechami języka poetyckiego obydwu poetów były lapidarność i symbolika słowa. Czechowiczowi towarzyszyła wizja śmierci i katastrofy oraz mit arkadii. Poezja Pawła Tyczyny, kojarzona przede wszystkim z debiutanckim zbiorem *Słoneczne klarnety*, emanującym dźwiękiem i barwą, zawierała radosne, pełne słońca wiersze będące dowodem wiary poety w możliwość harmonijnego współistnienia człowieka i przyrody. Przypisywany Tyczynie koncept, zwany klarnetyzmem, doskonale koreluje z arkadyjskim mitem w twórczości Józefa Czechowicza. Liryka obydwu poetów odbierana była w kategoriach prorocstwa.

Problematyka twórczości Pawła Tyczyny zawarta w tomie *Słoneczne klarnety* obejmuje uniwersalne problemy egzystencji dotyczące materii i ducha, miłości i pokoju, życia i śmierci, ludzkiej natury i sztuki, przyrody i miłości. Jego wiersze, przepełnione radością, oczekiwaniem i młodzieńczymi nadziejami, przypominają

¹ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 8: *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 231.

wczesną poezję Czechowicza. Bardzo często jednak zza iluzji ładu i spokoju wyłaniają się symptomy zbliżającej się katastrofy. Jak podkreśla Florian Nieuważny: „do słonecznej, delikatnej, dzwoniącej radośnie muzyki Tyczyny wdzierają się raz po raz dźwięki groźne, trwożne, znamionujące już wyraźnie inwazję rzeczywistości z jej dysonansami, kakofonią, kontrastującymi ze słonecznym światem harmonii”².

Wyraźnym tego przykładem jest otwierający tom *Słoneczne klarnety* utwór o tym samym tytule, zaczynający się od słów *He Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...* (*Ni Dzeus, ni Pan, ni Gołąb-Duch...*). W zbudowanym na kontraście liryku autor kreuje z jednej strony kwitnącą, pełną dźwięków i kolorów przyrodę, z drugiej zaś atmosferę niepokoju. Porównując polskojęzyczną interpretację wiersza z oryginałem zauważamy niezwykłą adekwatność w doborze ekwiwalentów i harmonię brzmieniowo-semantyczną. Dla lubelskiego poety słowo miało magiczną moc, odpowiednio dobrane stawało się zaklęciem, dlatego w translacjach chętnie używał słów znaczących (również w warstwie fonicznej), o rozległych możliwościach skojarzeniowych. Zarówno w poezji autorskiej, jak i w przekładach, posługiwał się *fonostylistyką*. Dobierając odpowiednie głoski, potęgował nastrój grozy i zbliżającej się katastrofy. Tego typu przekształceń dokonał w translacji fragmentu utworu, wprowadzając złowroźnie brzmiące słowa: „mara”, „brzękliwe dźwięki”, „twórczy mrok”:

Ja – to nie ja! Mara, snu tok.
Dokoła brzękliwe dźwięki,
w chitonu fałdach twórczy mrok,
błogosławieństwo ręki³.

W większości wierszy Czechowicza widoczna jest przesiąknięta atmosferą lęku poetyka snu, symbolizująca zagładę, śmierć i zniszczenie. Sen i motywy oniryczne dawały możliwość przeniesienia podmiotu lirycznego w inną, irracjonalną rzeczywistość. Czechowicz wykorzystywał zazwyczaj sny prorocze, profetyczne, zapowiadające wydarzenia przełomowe, przestrzegające przed czyhającym złem – stąd cytowana fraza: „Mara, snu tok”. Symbolem śmierci w jego liryce jest również towarzyszący nocy chłód i mrok. W twórczości Tyczyny oniryzm przyjmował formę marzeń sennych i wizji lepszego świata, czego dowodzą słowa utworu w oryginalnym brzmieniu: *Лиш мрія, сон* (*Tylko marzenie, sen*).

Elementy melancholii i smutku są charakterystyczne dla barwnych opisów pór roku, symbolizujących przemijanie. Doskonałą tego egzemplifikację stanowi liryk *Ой, не кпуїся, нпуподо...* (*Z tym się nie kryj, przyrodo...*). W spolszczeniu Józefa Czechowicza odnajdujemy przykłady licznych transformacji. Tłumacz wprowadza

² F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny*, [w:] F. Nieuważny, *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*, Białystok 1993, s. 110.

³ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7: *Przekłady*, oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki, Lublin 2011, s. 198. Dalsze tłumaczenia poezji Tyczyny pochodzą z tego źródła, strony podane w nawiasach po cytacie.

uzupełnienia, przesunięcia znaczeniowe i dynamizację tekstu. Ubogacając słownictwo i przenosząc je na wyższy poziom, uatrakcyjnia polską wersję językową. Jednocześnie tworzy różniący się od oryginału obraz, tłumacząc słowo „kosi” polskim odpowiednikiem „kosa”, a nie, jak wynikałoby z treści utworu, „warkocze”. Dzięki takiemu podejściu maluje się przed polskojęzycznym odbiorcą obraz żniw, nie personifikacja jesieni z włosami pokrytymi złotem i purpurą:

Twoje kosa ze smutku i smętku
przyokryła pożąta (i to krwawa).
Pewno serce wyłocila ci troska,
żeś tak bardzo dla wszystkich łaskawa. (208)

W tomie *Słoneczne klarnety* problematyka egzystencjalna, ukazująca nieuchronność śmierci i przemijania, powoli ustępuje miejsca nastrojowi niepokoju i trwogi. Widoczne jest to w utworze *Там мононі у полі...* (*Tam topole...*), w którym powszechny dla folkloru ukraińskiego obraz topoli symbolizuje potęgę ludzkiego ducha, jego dążenia do wolności i szczęścia. W translacji Czechowicza mamy do czynienia z pewnego rodzaju przesunięciem znaczeniowym. Tłumacz użył sformułowania „z niewoli”, a nie jak czytamy w oryginale „на волі” (*na wolności*). Napięcie i nerwową atmosferę wprowadza również fraza „хтось на заході жертву приніс”, w tłumaczeniu: *na zachodzie ofiarny stał dym*. Napisany w 1914 roku utwór można interpretować jako bezpośrednią reakcję na wydarzenia wojenne. Możliwe, że Tytusz, pisząc o poniesionej na zachodzie ofierze, miał na myśli naród polski. W translacji Czechowicza mamy wyraźne odejście od wierności leksykalno-semantycznej:

Tam, z niewoli, na pole topole
(Na zachodzie ofiarny stał dym)
Z bujnym wiatrem swawolnym i dzikim
Wypreżają się, wyrrywają się w dal. (202)

Nastroj zagrożenia potęguje instrumentalizacja głoskowa, a dokładnie kumulacja dźwięcznych „r” i „ż” oraz zbitki spółgłoskowej „rz”: „ofiarny”; „wiatr”; „wypreżają”; „wyrrywają”; „brnę w przestrzeniach wrażliwy”; „trwożliwy”; „wicher”; „grzechoce”; „lir”; „krzesze”; „roztrzaskaj”; „akordy”; „grom”. Wykorzystanie ekspresyjnych zwrotów powoduje wzmocnienie dynamiki, silniejsze nacechowanie emocjonalne i podkreślenie dramatyzmu utworu.

To, co zbliża twórczość obydwu autorów i stanowi dowód istnienia wizji śmierci, to obrazy-archetypy, takie jak: „burza”, „wiatr”, „mrok”, „sen”, „jesień”. W utworze *Tam topole...* znacząca jest także fraza „Гасне день, облітає, мов мак” (*Dzień dogasa, oblatuje, jak mak*). Zawarta w niej symbolika maku, który w ukraińskiej tradycji jest atrybutem snu i zapomnienia, a co za tym idzie śmierci, łączy liryk między innymi z *Elegią uśpienia*, *Snem sielskim* i wierszem *Na wsi* Czechowicza.

W kolejnym fragmencie utworu Tytusza wyraźnie rysuje się atmosfera niepokoju. Na szczególną uwagę zasługują odbiegające od oryginału, ale niezwykle

wymowne porównania: „wicher jak groźny chmur zwał” i „przepiórka gdzieś woła jak dzwon”. Nie bez znaczenia jest także połączenie efektów wizualnych i dźwiękowych, jak zwykle skrupulatnie przemyślane przez Tyczynę i niemniej wnikliwie odtworzone przez Czechowicza. Pierwsze dwa wersy drugiej i trzeciej strofy przemawiają do wyobraźni wzrokowej, a dwa końcowe do słuchowej.

Magdalena Bąk, analizując wiersz *Jesień*, pochodzący z tomu *Nuta człowieka* (1939), zauważa, że: „Stosowną do opisu przyrody technikę można nazwać malarską i muzyczną. (...) Tę impresjonistyczną w gruncie rzeczy technikę opisu natury (najistotniejsze są barwa, plama koloru, subiektywny opis chwilowego wyładowania, wieloznaczność deskrypcji) przekształca się w kolejnej strofie w opis za pomocą dźwięków”⁴.

W Czechowiczowskim tłumaczeniu utworu *Tam topole...* czytamy:

Wicher chyli łan żytni nad drogą
(Od południa jak groźny chmur zwał)
I tak tęsknię, tak smutno wiatr śpiewa –
I przepiórka gdzieś woła jak dzwon... (202)

Niezwykłą konkluzją staje się ostanía strofa wiersza, będąca apostrofą podmiotu lirycznego do symbolizującej natchnienie pieśni. W tym fragmencie „pieśni”, „akordy”, „grom” skupiają uwagę czytelnika na bodźcach dźwiękowych. Poecie w jego twórczym znoju towarzyszy stała obecność zjawisk przyrody zawarta w metaforze: „krzesze niebo i toczy swój gniew”:

Pieśni moja, płomienna, szalona,
(Krzesze niebo i toczy swój gniew)
O, roztrzaskaj się w jasne akordy,
I rozelkaj się, ścichnij – jak grom... (202)

Pierwsza wojna światowa odbiła się szerokim echem w *klarnetycznej* poezji Tyczyny: „Навіть характер зображення природи з його світлом, мірами образних відтворів, побудовами уяви (...), особливою антагоністичністю вселенських сил світла і тьми, з херувимами, Богоматір'ю, ангелами, апостолами, а супроти них – з появою звіра і змія, все близьке до образного змісту цілого Нового Заповіту. Там – первопочаток світла для вершинної поетики раннього Тичининого символізму”⁵.

⁴ M. Bąk, *Wyobraźnia i słowo. „Nuta człowieka” Józefa Czechowicza*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2011, nr 2 (1), s. 134.

⁵ B. Барка, *Відхід Тичини*, „Сучасність” 1967, nr 11 (83), s. 40–41. „Nawet sposób ukazania przyrody z jego światłem, różnorodnością sposobów obrazowania, konstrukcjami wyobraźni (...), szczególnym antagonizmem uniwersalnych sił światła i ciemności, z cherubinami, Matką Boską, aniołami, apostołami i występującym przeciw nim zwierzęciem i wężem, wszystko jest bliskie barwnym treściom całego Nowego Testamentu. W tym należy upatrywać początków światła w mistrzowskiej poetyce wczesnego symbolizmu Tyczyny”.

W napisanym w 1917 roku wierszu *У кобop (Do cerkwi)* pobrzmiewają hasła panteizmu. Podmiot liryczny ubolewa nad brakiem boskiego współczucia i obojętności wobec ludzkiego cierpienia. Ratunku i wsparcia poszukuje w otaczającej go przyrodzie. Wiara w przyjście Boga w dniach ostatecznej próby została zachwiana, czego dowód stanowią spolszczone przez Czechowicza słowa:

Czekam ja, lud czeka –
nie ma Go jeszcze.
Chylą się, chylą się, chylą się ludzie,
czekają na Niego. (184)

Tyczyna angażuje się w dialog z Bogiem, szukając wyjaśnienia przyczyny wydarzeń wojennych, podczas których ludzie wbrew jego zasadom przelewali krew. Ta nierzeczywista rozmowa jest jednocześnie potwierdzeniem ludzkiego nieszczęścia i osamotnienia:

Tutaj mówią z Bogiem.
Tutaj Mu szepnąłem –
(płacze ktoś za progiem) –
modłę się z aniołem! (184)

Anioł jest jednym z powtarzających się motywów w twórczości obydwu poetów. Epilog strofy w polskojęzycznej wersji nabiera innego wymiaru. Minimalna, wydawałoby się, leksykalna ingerencja Czechowicza doprowadziła do zmian interpretacyjnych, w oryginale fragment ten brzmi „З херувимами служи!”, co oznacza człowieka służącego Bogu z cherubinami.

Symbolika trzech wspierających człowieka aniołów stróżów pojawia się również w dyptyku *Бiйна (Wojna)* z 1918 roku. W utworze tym Tyczyna dobitnie wyraził swój sprzeciw wobec działań wojennych. Ich ekspresyjny obraz tworzy wykorzystując słowa-archetypy i nadając im zupełnie nowe zabarwienie semantyczne. Poeta, Zdaniem Floriana Nieuważnego: „wprowadza do swych utworów symbole wojny, burzy, rewolucji, uciekając się nie tylko do dziedziny muzyki, czasem muzyki cerkiewnej, lecz także do ludowej mitologii, do ludowych pojęć o prawdzie i krzywdzie, o wojnie i śmierci. Widać to szczególnie w dyptychu *Wojna* stanowiącym poetyckie odzwierciedlenie ludowej modlitwy-zaklinania, pieśni-wróżby”⁶.

Chcąc zachować pierwotny rytm wiersza, Czechowicz używa słownictwa emocjonalnie nacechowanego. Po raz kolejny sięga po instrumentalizację brzmieniową. Nastrój grozy wzmacnia nagromadzenie wyrażen typu: „wrogom”, „kroczy”, „broczy” i powtórzeń „oni tną w pierś prosto, a pierś broczy”. Natomiast deminutywy „równiuteńkie”, „matenkę”, pojawiające się w drugiej części strofy, ukazują uczuciową więź poety z matką i przyrodą. W polskiej wersji językowej odbiorca śledzi rozmowę bohatera lirycznego z wiatrem, nie z matką, jak to ma miejsce w oryginale:

⁶ F. Nieuważny, dz. cyt., s. 111–112.

Że niby sam przeciwko wrogom kroczy,
 a oni tną w pierś prosto, a pierś broczy
 (z aniołów pierwszy zasłonił dłonią oczy)...
 Że jakby pole, pole zielone, równiuteńkie...
 i wicher ściele śpiew: pożegnaj swą matkę
 (z aniołów drugi krzyż uchwycił w rękę)... (206)

Do motywu matki Czechowicz odwołuje się także w tłumaczeniu ostatniej strofy. Zastępuje użytą przez Tyczynę metaforę anioła, który „серце звеселяє” (*weseli serce*), rozbudowaną jej wersją: „serce weseli matczyne”.

Druga część utworu, będąca urzeczywistnieniem proroczego snu o wojnie, jest odniesieniem przede wszystkim do wiary chrześcijańskiej. Ważny element stanowią w niej motywy folklorystyczne. Do najpopularniejszych z nich należą: słońce, księżyc i gwiazdy, które stanowią symbol jedności wszechświata. Jednocześnie w testach kolęd, w bajkach i obrzędowości weselnej wskazane ciała niebieskie łączyły się z metaforą niebiańskiego ślubu – połączenia żeńskich i męskich cech⁷.

W poezji Czechowicza księżyc i gwiazdy są ważnymi atrybutami nocnego pejzażu, między innymi w utworach: *Pejzaż: Wieniawa z księżycem*, *Księżyc na mieście*, *Księżyc w rynku*, *Na wsi*. Jednak czerni nocy i księżyc ze swą srebrną poświatą są w nich odczytywane jako symbole śmierci i żałoby. Jak pisze Waldemar Michalski: „sen, noc, księżyc – synonimy zmysłowości podporządkowane są w poezji Czechowicza balladowej, baśniowej poetyce i stanowią znaczący element szyfru do interpretacji i rozumienia jego precyzyjnie budowanego świata poetyckiego”⁸.

Niezwykle wymowne są dwie kolejne strofy wiersza, stanowiące dowód filozoficznych rozważań nad ludzką naturą, będącą bezpośrednią przyczyną nadciągającej katastrofy. Autor po raz kolejny sięgnął do tradycji ludowej, ukazując obraz pożegnania syna wyruszającego na wojnę. Oto urywek wiersza w translacji Czechowicza:

Błogosławię cię, synku, na wroga.
 A on: „O, moja matuś,
 wszak wroga nie ma, nie było.
 Jeden wróg nasz jest – serce. (207)

Inspiracją dla kolejnego fragmentu utworu są wierzenia dotyczące legendy o poszukiwaniu rośliny o nadzwyczajnych właściwościach uzdrawiających. Elik-sir z niej przygotowany mógłby, zdaniem autora, stanowić lekarstwo na ludzkie „божевілля” (szaleństwo, chorobę umysłową). Takim określeniem posługuje się, opisując przyczyny ludzkiej nienawiści prowadzące do wojny.

Czechowicz w polskiej wersji językowej zastosował substytucję, zastępując słowo „szaleństwo” bliskim, lecz nierównoważnym, ekwiwalentem „szał”, będącym określeniem ostrego zaburzenia świadomości człowieka niepanującego nad sobą:

⁷ Zob. O. Лівінська, *Міфо-філософські образи астрального коду в українській художній класиці*, „Мультиверсум. Філософський альманах” 2006, nr 55, s. 196–213.

⁸ W. Michalski, *Wołyńskie wiersze Czechowicza*, „Akcent” 2003, nr 4 (94), s. 92.

Błogosław, matko, na szukanie leku,
szukanie ziela na szal, co w człowieku..."
Podnoszę rękę, by ująć krzyż –
wokół nikogo – i wśród ciszy
kruk kracze: kra kra. (207)

Motyw kruka należy odczytywać tu jako zwiastun nieszczęścia. Dowodów słuszności takiej interpretacji dostarcza nam wiersz z tomu *По блакитному степу* (*Po sinawym stepie*), w którym Tyczyna, mówiąc o śmierci, oprócz symboliki krzyża używa metafory czarnego ptaka. W tłumaczeniu Czechowicza brzmi to następująco:

Na obczyźnie dalekiej –
bez krzyża – kruki –
przekleństwo wam i wojnie!
wrony wiatr... (195)

Problematyka wiersza „nie ma nic ze słonecznej muzykalności poprzednich utworów”⁹ i jest bardzo bliska apokaliptycznym wizjom w autorskiej poezji lubelskiego poety. Pojawiające się w niej destrukcyjne żywioły – wiatr i burza – to elementy jego katastroficznych wierszy, takich jak: *Przecucia*, *Pod popiołem* i *Samobójstwo*.

Dla Tyczyny metafora „по блакитному степу” ma znacznie głębszą symbolikę niż użyte w przekładzie słowa „po sinawym stepie”. Wiąże się nie tylko z bezkresem i nieskończonością, ale także z symboliką ukraińskiej flagi, ma zatem wydźwięk pozytywny. W poezji Czechowicza kolory niebieski, srebrny i fioletowy mają negatywne zabarwienie, są atrybutami żałoby. Interesujące jest użycie w translacji wyrazu „wrony”, jako polskiego ekwiwalentu słowa „вороний” oznaczającego konia maści karej:

Słońce patrzy jak dziecko,
a w wiosce głód.
Matki chodzą jak widma –
wrony wiatr... (195)

Przywodzi ona na myśl wizję Sądu Ostatecznego z Apokalipsy św. Jana, gdzie trzeci koń jest symbolem głodu. W języku polskim ze słowem „wrony” spotykamy się w Biblii Gdańskiej.

W tłumaczeniach Czechowicz posłużył się także substytucją, zastępując frazę „Ходять матері, як тіні” (*Chodzą matki jak cienie*) frazą „Matki chodzą jak widma”. Użyte w translacji „widmo” kojarzone jest z istotą mityczną, duchem bądź zjawą, która pojawia się nagle w aurze tajemniczości.

Badacze spuścizny Pawła Tyczyny, analizując jego poezję z dwóch następnych zbiorów, mówią o dwóch gałęziach klarnetyzmu. „Обидві – з паралелями до

⁹ F. Nieuważny, dz. cyt., s. 111.

декотрих поезій «Соняшних клярнетів»: через настрій доби, провіщеної в Апокаліпсисі»¹⁰.

W zbiorze *Плуг*, opublikowanym w 1920 roku, pojawiają się realistyczne sceny wojny domowej i symbolika religijna. W tetraptyku *Мадонно моя (Madonno moja...)* symbolem rewolucji staje się tytułowa Madonna. Poeta odchodzi od idealnego, utrwalonego w tradycji chrześcijańskiej, obrazu Matki Bożej do realnego wizerunku ziemskiej kobiety *dziewicy nieczystej*, która zstąpi na ziemię obdarta z szat. To znieważenie świętości łączy się utratą wiary, widoczną w słowach: „my cię już nigdy nie pochwalimy psalmem, ni pieśnią naszą...”. W pełnej ironii apokalipsie autor zwraca uwagę na trudną wojenną rzeczywistość:

Schyl się, Madonno, tu, na przyczółek
chaty ostatniej w siole.
Uśmiechnij się i idź przez role,
oganiając się od kul jak od pszczołek... (190)

Poezja z tomu *Плуг* łączy w sobie idee rewolucji społecznej i duchowej. Jak pisze Florian Nieuważny: „Nie grzmia tu już uroczyście organy i nie huczą dzwony, lecz słyhać fanfary, jazgot kanonady, grzmot wichru, *psalm żelaza*”¹¹. Autor w symbolicznych obrazach ukazuje straszny stan Ukrainy i własnego ducha. *Плуг* jest zbiorem poezji pełnej wątpliwości i wahania, w którym krzyżują się rozpacz i nadzieja.

W wierszu *І Белий, і Блок (I Biełyj, i Błok)* Tyczyna polemizuje z rosyjskimi twórcami, odznaczając się od reprezentowanego przez nich światopoglądu. Ukrainę ukazuje w kontekście biblijnym, wzywając rodaków do jedności i działania. Możliwe, że uwagę Czechowicza przykuła także wizja poety i jego roli w społeczeństwie. W twórczości obydwu autorów wątek ten wiąże się z hasłami głoszonymi przez romantyków. W ich przekonaniu poeta potrafił przenikać do duchowej sfery rzeczywistości i docierać do prawdy. Tę wiedzę nabywał w sposób bezpośredni, pozarozumowy, dzięki natchnieniu, które łączyło się z umiejętnością przewidywania przyszłości. Polscy romantycy w poetach widzieli duchowych przywódców narodu, mentorów stojących na straży ładu społecznego i wartości moralnych. Taki obraz widoczny jest w spolszczonych słowach Tyczyny:

Czarnoziem się podniósł i z krwawym uśmiechem
wprost w oczy zagląda, wykrzywia twarz:
Poeto, ukochać swój kraj nie jest grzechem,
gdy wszystkich ukochać masz. (188)

Istotą poezji Tyczyny jest postrzeganie katastrofy przez pryzmat przyrody. W polskiej translacji znajdujemy szereg emocjonalnie nacechowanych określeń:

¹⁰ В. Барка, *Хліборобський Орфей або кларнетизм*, „Сучасність” 1961, nr 5, s. 79. „Obydwie posiadają cechy wspólne z niektórymi wierszami "Słonecznych klarnetów" uwidaczniające się w nastroju doby przepowiedzianej w Apokalipsie”.

¹¹ F. Nieuważny, dz. cyt., s. 113.

„burza”, „grzmot”, „grom”, „tuman”, „czarnoziem”, „błotnej drogi nie”. Należy zgodzić się z autorami artykułu *Інтертекстуальне тло вірша Павла Тичини «і Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев...»*, którzy podkreślają, że: Міфологему «чорнозем», що може в цьому контексті виступати як метонімія України («свогokraю»), теж варто розглянути в інтертекстуальному тлі¹².

Kompozycja wiersza, oparta na dominancie semantycznej i wyraźnych opozycjach: tam – tu, obcy – swój, Rosja – Ukraina, wskazuje na dystans, z jakim poeta odnosi się do twórczości rosyjskich poetów. W ostatnich wersach utworu pojawia się przejmujący obraz Ukrainy i cierpiącego razem z nią poety:

I Бєлѣй, і Блок і Єсенін, і Ключев
О, Росѣ, Росѣ, Росѣ ма, слѣш!
...По сто разѣ роздартѣ подносѣ сѣ Кѣѣѣѣ
і ја, сто разѣ вѣѣѣѣ на крѣѣѣѣ! (188)

Słowa te doskonale współgrają z frazą, pochodzącą z wiersza Czechowicza *Жал*: „rozmnóżył cudownie na wszystkich nas/ będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie”.¹³ Pojawiający się w wierszu Tyczyny motyw Mesjasza symbolizuje śmierć i zmartwychwstanie narodu ukraińskiego.

W wierszu *Плюсклим пророкам* (*Cherlawym prorokom*) autor z pogardą odnosi się do tak zwanych oficjalnych poetów, którzy obojętnie podchodzili do wydarzeń wojennych. W pełnych dramatyzmu apostrofach znajdujemy przerażający obraz rzeczywistości: „nie piszcie romantyczności braci krwią purpurową”; „nie płaczcie, nie wyście nad grobami jak psy”; „Fałsze estetyki, gracji znajdujecie nawet u trumien”. Są one wizerunkiem ofiar rewolucji, które w imię braterstwa i jedności podjęły próbę walki o niepodległość swojego kraju. Tyczyna za ich śmierć i niepowodzenie obwinia fałszywych proroków:

Braterstwo? cóż – ważniejszy jest erotyk
Milczcie, odejdźcie od stygnących ciał!
Przez was, na rewolucję, jak przez nierówny knotek
i czad, i kopeć wiał... (182)

W napisanym w 1920 roku liryku *Паліть універсали* (*Uniwersały spalcie*) Tyczyna sprzeciwia się obowiązującym prawom. W anarchistycznym apelu zachęca do zniszczenia dekrétów i uniwersałów, bo w świecie rozprzestrzenia się bezprawie, które narusza wolność osobistą człowieka: „Więzienie znów, kajdany, knuty znów,/ z podziemi jęk żelazem skutych słów”. Poeta nie może pogodzić się z tym,

¹² О. Кісельова, О. Пашко, *Інтертекстуальне тло вірша Павла Тичини «і Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев...»*, „Марістеріум” 2010, Вип. 38: *Літературознавчі студії*, s. 17. Intertekstualne tło wiersza Pawła Tyczyny „і Бєлѣй, і Блок, і Єсенін, і Ключев...”. „Мітологом «чорнозем», który może w tym kontekście występować jako metonimia Ukrainy («свогokraю»), теж варто розpatrywати в категоріях інтертекстualним.

¹³ J. Czechowicz, *Nuta człowieka*, Warszawa 1939, s. 11.

że słowa prawdy mogą być karane śmiercią: „Któż mądry tak, by wszystkich wziąć na sznur/i powywieszać mógł za prawdy wierny wtór?”. Wiersz rozpoczyna się i kończy jednobrzmiącą zwrotką, w której pojawia się naturalistyczny obraz śmierci:

Uniwersały spalcie, podepczcie stos dekretów:
znów brzuchy drze przeklęta stal bagnetów!
Przeklnijcie praw kancelaryjną pleśń –
Wolność – ta jedna niechaj będzie pieśń! (204)

W omawianym zbiorze poezji rozpowszechniony jest motyw pług, symbolizujący nadzieję na „piękno nowego dnia”, które przyniesie wiatr rewolucji. Ta bezkrytyczna wiara autora była podyktowana marzeniami o wolnym od trosk, twórczym i harmonijnym życiu. Wątpliwości poety, koegzystencja nadziei i rozpacz stanowią swoisty paradoks w twórczości Tyczyny. Dobrze ilustruje to liryk *Зразу ж за селом (W dzień ten poza siołem)*:

w dzień ten poza siołem
wszystkich rozstrzelali
z nich się naśmiewali
bili im czołem (200)

srogaż to zima
wszystkim wolna wola
woral się w pola
a w głowach topola
a głów tych nie ma

nocka poczerniała
za siołem świeciło
ze śpiewem chodziło
kadziłem dymiło
na junaków ciała (201)

W zbiorze poezji *Замість сонетів і октав (Zamiast sonetów i oktafów)* „Тичина продовжує тему справжньої перемоги добра – в серцях людських: як передумови до перемоги над озвірілим злом у суспільстві”¹⁴. Następuje w nim stopniowa zmiana światopoglądu i przekonań poety. Nie traci on wiary w rewolucję, ale nie może pogodzić się z jej następstwami. W wierszach zbudowanych na zasadzie kontrastu strofa-antystrofa nawiązuje do filozofii osiemnastowiecznego poety i myśliciela Hryhoriya Skovorody. Niemal całkowicie znika w nich dźwięczność i muzykalność, tak jasno wyrażona w *Słonecznych klarnetach*. Pojawiają się echa okrutnych walk, realistyczne obrazy ludzkiej niedoli i nieszczęścia: poderżnięte gardła, przestrzelone głowy, głodujące dzieci i martwe matki.

¹⁴ B. Бапка, *Відхід Тичини...*, s. 37. „Tyczyna kontynuuje temat prawdziwego zwycięstwa dobra w ludzkich sercach jako warunek zwycięstwa nad brutalnym złem w społeczeństwie”.

Doskonałą tego egzemplifikację stanowi fragment wiersza *Teppop (Terror)*, będącego rezultatem rozważań poety-humanisty nad przyczynami „ludzkiego szaleństwa”:

Człowiek, który mówił: zabijać – grzech, o świecie leży z przestrzeloną głową.
A psy walczą o ciało na śmietniku.
Śpij, nie budzi się, matko moja.
Wielka idea wymaga ofiar. Ale czy to ofiara, gdy zwierz pożera zwierza? (203)

W napisanym w samym środku wojny domowej utworze autor staje się obserwatorem, głosicielem i sędzią tragicznych wydarzeń. Jak pisze Wasyl Barka: „Світоглядіві обриси для модерного українства Тичина вивзорив з насліддя Сквородиноного і Шевченкового; від живого гуманізму християнства. Згодом, в обвальних подіях, через слабкість вдачі і терор, пішов схибленою і пропащою стежкою, між декораціями «слави», що скоро згорять”¹⁵.

Tyczyna zdaje sobie sprawę z wynikających z rewolucji perspektyw dla ukraińskiego narodu, dlatego potępia walkę klasową, anarchię i okrucieństwo. Widoczne jest to w antystrofie wiersza *Порожнеча (Pustka)*:

Miasto – w kolorowych afiszach: człowiek zakłwa człowieka.
Czytamy listę poległych; dziwimy się, że na prowincji są pogromy.
Wszystko można usprawiedliwić wysokim celem, tylko nie pustkę duszy. (197)

Jest ona swoistym podsumowaniem całego tomu. Wpływa na wzrokową wyobraźnię odbiorcy. Poeta, łącząc nakładające się na siebie kadry, tworzy obraz zagłady i rozpacz, w których ogień armat i gwałtowna śmierć są powszechne. Tyczyna nie znajduje wytłumaczenia dla ludzkiej obojętności i zezwierzęcenia.

Najtragiczniejszy wizerunek złej sytuacji gospodarczej Ukrainy i klęski głodu w latach trzydziestych XX wieku odnajdujemy w ostatnim wierszu tomu zatytułowanym *Кукіль (Kąkol)*:

Strzelają do serc, strzelają do dusz – niczego nie żałują
...Siadło sobie u okienka, wetknęło gałązkę w buzię
mamy wygląda. A matka leży pośrodku ulicy
z półfuntem chleba w dłoni... (189)

Kąkol w ukraińskiej tradycji ludowej jest symbolem zła i nieczystości. Pola nim zanieczyszczone nazywano „diabelskimi niwami”, ponieważ – jak mówi legenda – obsiał je sam diabeł. Niezwykle sugestywna jest fraza „Strzelają do serc, strzelają do dusz – niczego nie żałują”, która jest metaforą śmierci duchowej człowieka pozbawionego nadziei. Pojawiający się w epilogu pierwszej części wiersza wzruszający

¹⁵ B. Барка, *Хліборобський Орфей або кларнетизм...*, s. 83. „Perspektyw dla nowoczesnego ukrainizmu Tyczyna dopatrywał się w dziedzictwie Skworody i Szewczenki, w żywym humanizmie chrześcijaństwa. Z czasem w obliczu wydarzeń wojennych, przez słabość natury ludzkiej i terror, poszedł niewłaściwą i zgubną drogą, w blasku „sławy”, która szybko przemija”.

obraz martwej matki symbolizuje utratę wszelkich wartości. Kobietom w swojej poezji Tyczyna powierza rolę opiekunek duchowych wartości, rodziny, kraju i narodu. Są one nosicielkami tradycji i mądrości ludowej, w których doszukiwał się poeta ratunku przed zagładą. Koncepcja losu kobiety w tomie *Zamiast sonetów i oktaf* staje odzwierciedleniem losów całego świata.

Znamienne dla utworu są słowa: „Nad dwudziestym wiekiem kąkol i Parsifal”. Florian Nieważny podkreśla, że: „Jak rycerz z powieści Chretien de Troyes, Tyczyna wierzy w istnienie ideału ucieleśnionego w Graalu – symbolu najwyższych wartości humanistycznych. Anarchia, śmierć, krew – to kąkol, który ulec musi wobec wysiłków Persivala”¹⁶.

W antystrofie autor potwierdza swój sąd o duchowej śmierci człowieka. Do ludzkiej świadomości próbują przemówić „Orzeł, Trójkąt, Sierp i Młot... – Każde z nich podaje się za nasze...”, ale ludzka dusza jest martwa: „A nasze – z rusznicy zabito./ Nasze – na dnie duszy leży”. W ostatnim wersie poeta wyraża wahanie: „Może by tak sobie pocałować pantofel Papieża?”. Jest to metafora podporządkowania się kolonizatorskiej polityce ówczesnych władz, przyczyniającej się do moralnego rozpadu ukraińskiego społeczeństwa.

Motyw głodu towarzyszy również autorskiej twórczości Czechowicza, między innymi lirykom *Jedyna* i *Pod dworcem głównym w Warszawie*, z tomu *Nuta człowieka*.

Analizując wczesną twórczość Pawła Tyczyny, pochodzącą z tomów *Słoneczne klarnety*, *Pług* i *Zamiast sonetów i oktaf*, dochodzimy do wniosku, że jej pojawienie w translatorskim warsztacie Józefa Czechowicza nie było przypadkowe. Lubelski poeta z rozmysłem skupiał się na poezji bliskiej swoim autorskim działaniom. Większość z tłumaczonych przez niego wierszy Pawła Tyczyny stanowi doskonały przykład katastroficznej wizji zagłady w odniesieniu do wojny domowej.

Początkowo przybiera ona formę lęku przed nadciągającą hekatombą, któremu towarzyszą złowieszcze opisy przyrody i poetyka snu. Tego typu wiersze, napisane na przełomie lat 1914–1915, pojawiają się w tomie *Słoneczne klarnety*. Dokonując ich translacji, Czechowicz korzysta z instrumentalizacji brzmieniowej dla uwydatnienia smutku i melancholii utworów. Kolejne wiersze ze zbiorów *Pług* oraz *Zamiast sonetów i oktaf* stopniowo przyjmują postać kroniki wojennej, w której pojawiają się realistyczne obrazy. Charakterystyczny jest w nich motyw poszukiwania narzędzia do walki z ludzkim zezwierzęceniem, motyw walki dobra ze złem, światła z ciemnością, Boga z diabłem, motyw losu kobiet i dziecka. Powoli barwne i dźwięczne opisy przyrody ustępują miejsca mrocznym i dramatycznym scenom z pola walki.

Czechowicz dokonuje bardzo ekwiwalentnych tłumaczeń, starając się jak najlepiej odzwierciedlić zamysł autora. Dokonuje nieznacznych transformacji, chcąc uwydatnić nastrój wiersza i przybliżyć jego istotę polskiemu czytelnikowi.

¹⁶ F. Nieważny, dz. cyt., s. 119.

SUMMARYVISIONS OF DEATH AND DISASTER IN CZECHOWICZ'S TRANSLATIONS
OF PAVLO TYCHYNA'S POETRY

Analysing the early works of Pavlo Tychyna from the collections *Clarinets of the Sun*, (1918), *The Plow* (1920) and *Instead of Sonnets and Octaves* (1920), we may conclude that it was not accidental that Josef Czechowicz chose to translate these poems. The poet from Lublin deliberately focused on poetry close to his own original works. Most of his translated works of Pavlo Tychyna provide an excellent example of a catastrophic vision of destruction in relation to civil war. At the beginning it takes a form of fear of the imminent hecatomb, accompanied by ominous descriptions of nature and the poetics of dream. Poems of this type, written at the turn of 1914–1915, appear in the *Clarinets of the Sun* collection. When translating them, Czechowicz employs figures of sound in order to emphasise their sadness and melancholy. The following poems from *The Plow* and *Instead of Sonnets and Octaves* collections gradually take the form of a war chronicle, in which realistic images appear. Their characteristic feature is the motif of searching for a weapon against human bestiality; the motif of the battle of good against evil, light against darkness, God against the devil; the motif of the fate of women and children. Slowly, the colourful and melodious descriptions of nature give way to dark and dramatic scenes from the battlefield. Czechowicz attempts to reflect the author's intentions as well as possible and his translations are very close to the original texts. He introduces slight transformations, seeking to emphasise the mood of the poem and to familiarise the Polish reader with its essence.

KEY WORDS: Josef Czechowicz, Pavlo Tychyna, poetry, translation, visions of death and disaster

ANNA CHOMA-SUWAŁA – absolwentka filologii ukraińskiej na Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, adiunkt w Zakładzie Filologii Ukraińskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UMCS. Specjalność naukowa: literaturoznawstwo ukraińskie. Dziedziny badań: literatura ukraińska w kontekście europejskim, literatury słowiańskie, powieść historyczna, stereotyp, poezja ukraińska w polskich przekładach.
