

REGINA CHOROBK Uniwersytet Jagielloński, Kraków

O ZABŁĄKANEJ STONODZE, GRZYBIEJ WOJNIE I ŚWIECIE, KTÓREGO NIE MA, CZYLI BAJKI JANA BRZECHWY PO UKRAIŃSKU

Polski bajkopisarz Jan Brzechwa jest autorem znanym również na Ukrainie. Jego utwory zaczęto tłumaczyć na język ukraiński w 1962 roku, kiedy ukazał się w Kijowie zbiorek *Tancuwały hołka ji nytką* (*Tańcowała igła z nitką*). Następnie, w latach 1974, 1987 i 1995, również w Kijowie, opublikowano kolejne tomiki autorstwa Brzechwy¹. Wydania te miały przede wszystkim charakter dydaktyczny, były przeznaczone dla dzieci w wieku przedszkolnym i uczniów niższych klas szkoły podstawowej. Ponadto dużą popularnością i uznaniem, nie tylko wśród dzieci, cieszyła się opowieść o fantastycznych przygodach Adasia Niezgódki w słynnej Akademii Pana Kleksa². W roku 2004, nakładem lwowskiego Wydawnictwa Staroho Łewa (powstałego trzy lata wcześniej, z inicjatywy Marjany Sawki i Jurija Czopyka), ogłoszony został zbiór bajek Brzechwy *Na zemlach Berhamotach* (*Na wyspach Bergamutach*)³. Oprócz już opublikowanych utworów do druku jest przygotowany tom *Błocha szachrajka* (*Pchła szachrajka*) w przekładzie Natalki Śniadanko.

Triumfalny powrót Brzechwy na ukraiński rynek wydawniczy, choć nie można tego nazwać jeszcze modą, stanowi książka *Na zemlach Berhamotach*, zawierająca bajki w tłumaczeniu Neonily Stefurak. To utwory znane wszystkim pokoleniom Polaków, cytowane z pamięci, dlatego od jakości tłumaczenia, od jego swoistej „mnemotechniczności” zależy, czy zajmą one podobne miejsce w pamięci obcojęzycznych małych odbiorców. Oprócz analizy przekładów warto zwrócić uwagę na swoisty synkretyzm występujący w książce, czyli na korespondencję słowa i obrazu czy też interpretację słowa za pomocą obrazu. Ilustracje to nie tylko rysunkowy ozdobnik ukraińskiego wydania, ale także jego interpretacyjne dopełnienie – gdyby książkę pozbawić tej warstwy, tekst straciłby wiele ze swojej semantycznej mocy.

¹ Ja. Brzechwa: *Tancuwały hołka ji nytką*. Per. N. Zabiła, M. Pryhara. Ilustr. W. Hlywenko. Kyjiw 1962; *Kaczka-dywaczka*. Per. M. Pryhara, N. Zabiła. Ilustr. L. Tremmeri. Kyjiw 1974; *U zooparku*. Per. M. Pryhara. Ilustr. M. Czornokapśkyj. Kyjiw 1987; *Zmij-hramotij*. Per. I. Switłyčnýj. Ilustr. L. Hołembowska. Kyjiw 1995.

² Ja. Brzechwa: *Akademija pana Lapky*. Per. I. Baranowska. Ilustr. I. Wyszynśkyj, N. Koteł. Kyjiw 1976 (wyd. 2: 1990); *Akademija pana Lapky*. Per. Ju. Kołesnikowa. Ilustr. L. Horoszko. Kyjiw 2011.

³ Ja. Brzechwa, *Na zemlach Berhamotach*. Per. N. Stefurak. Ilustr. O. Petrenko-Zanewśkyj. Lwiv 2004. Z tego wydania będą pochodzić przytaczane fragmenty ukraińskie. Fragmenty oryginalne cytuję z tomu: *Brzechwa dzieciom*. Ilustr. J. M. Szancer. Wyd. 18. Warszawa 1991.

Zamieszczone obok bajek ilustracje Ołeha Petrenki-Zanewskiego wraz z komentarzami związane są z ich stylem i sposobami obrazowania oraz, co za tym idzie, wywierają ogromny wpływ na recepcję tekstu literackiego. Tłumaczka mogła czasem zachować wszystkie rytmiczno-stylistyczne parametry pierwowzoru, czasem jednak musiała dokonać znaczących transformacji. Czy wyszły one wierszom Brzechwy na dobre?

1

Utwór *Na wyspach Bergamutach...* to przykład odwrócenia rzeczywistego porządku i zaprzeczenia zasad obowiązujących w świecie. Autor, jak zauważa Edyta Manasterska-Wiącek, odwołuje się do chwytu, na który dziecko jest szczególnie podatne – przedstawienia „świata na opak”. Daje to małemu odbiorcy powód do śmiechu, a wiersze przepełnione odwróceniami należą do wyjątkowo zabawnych⁴. Bajka zaczyna się od zdania wprowadzającego: „Na wyspach Bergamutach [...]” (*„Na zemlach Berhamotach [...]”*), po którym odkrywamy niesamowity, kolorowy świat zwierząt. Utwór jest napisany wierszem sylabicznym – 3-stopowym jambem z hiperkataleksą w klauzuli. Odmierna jest liczba dystychów (w wersji polskiej 8, w wersji ukraińskiej 6). Różnice widać przede wszystkim w przedstawionych przez tłumaczkę bohaterach. Pierwszym zwierzęciem, o którym czytamy w utworze, jest kot w butach, postać znana z innego utworu – francuskiej baśni Charles’a Perraulta z 1697 roku. Brzechwa tego już nieobcego bohatera umieszcza na wymyślonych wyspach. W przekładzie zamiast kota pojawiają się uczone hipopotamy (*„uczzeni behemoty”*). Kolejnym zwierzęciem jest osioł niesiony przez mrówkę. Takie zestawienie to jeden z najbardziej typowych elementów stosowanych przez Brzechwę. Często łączył on kontrastujące ze sobą postaci, charaktery czy temperamenty, w tym wypadku – dużego osła z małą mrówką, która może go unieść. W tłumaczeniu mamy do czynienia z innym rodzajem kontrastu:

*Tam kożen wpertuj osłyk
zawždy do waszych postuń.*

[Tam każdy uparty osioł / jest zawsze do państwa usług.]

Tłumaczka opiera się na związku frazeologicznym „uparty jak osioł”, jednocześnie zaprzeczając temu przez stwierdzenie, że jest on na każde zawołanie, zawsze chętny do usług czy pomocy. Następnie czytamy o kurze samograjce. Tu Brzechwa użył neologizmu „samograjka”, ale to już wyobraźnia powinna odpowiedzieć, w co kura może sama grać albo na czym. Najważniejsze, że znosi złote jajka. Taki motyw jest znany z innej bajki, tym razem Jeana de La Fontaine’a, a wyrażenie „kura zносяca złote jajka” funkcjonuje jako związek frazeologiczny nazywający źródło dużego zysku bez wkładu pracy. Wersja ukraińska opisuje zupełnie odmienną, ale równie nierealną sytuację – ptaszki z kapeluszami na głowach. Tłumaczka zatem przedstawia zantropomorfizowanych bohaterów:

⁴ E. Manasterska-Wiącek, *Polska poezja dla dzieci w przekładach na język rosyjski. Na podstawie wierszy Juliana Tuwima i Jana Brzechwy*. Lublin 2009, s. 77.

*Ptaszata-omeluchy
tam chodiat w kapeluchach.*

[Ptaszęta jemiołuszki / tam chodzą w kapeluszach].

O nakryciach głowy pisze autor oryginału w kolejnym dystychu:

*Na dębach rosna jabłka
W gronostajowych czapkach,*

Piąty dystych oryginału i czwarty tłumaczenia opisują zwierzęta w okularach: w wersji polskiej jest to wieloryb (autor użył liczby pojedynczej), w wersji ukraińskiej – jaguary (tłumaczka zastosowała liczbę mnogą). Następnie czytamy o przeróżnych niedorzecznych osobach i zjawiskach: uczonych (epitet ten pojawił się w tłumaczeniu na określenie hipopotamów) łososiach w sosie pomidorowym, tresowanych szczurach na szczycie szklanej góry, myszach, także tresowanych, ale przez psy i sowy, słoni z dwiema trąbami i żmijach-akrobatkach. Wszystko jednak kończy się wersem, w którym autor zaprzecza istnieniu tego fantastycznego miejsca: „I tylko... wysp tych nie ma” („*I tysz zemel ne ma tych*”).

W bajce tej mamy bardzo charakterystyczny przykład właściwości liryki Brzechwy:

dziecięca skłonność do bajdurzenia zostaje podniesiona, zyskuje najwyższe pozytywne nacechowanie jako właściwość umysłu, umiejętność dystansowania się do świata, dostrzegania w nim bogactwa, które jest w istocie projekcją wewnętrznej rzeczywistości psychicznej na rzeczywistość otaczającą [...] ⁵.

Gdy czyta się utwór z nagromadzeniem antropomorfizowanych bohaterów, przychodzi na myśl skojarzenie z utworem Juliana Tuwima *Cuda i dziwy*. Jego koncepcja jest identyczna jak w wierszu Brzechwy, również pojawiają się bohaterowie i zdarzenia, których nikt nie zobaczyłby na jawie: niebieski śnieżek w lipcu, szczekające ptaszki, ćwierkające pieski, fruwające krówki, zielone słonko itd., ponadto zaś – tak samo jak autor *Na wyspach Bergamutach...* – Tuwim wszystko odwołuje, zamykając fantastyczny świat w marzeniu sennym.

2

Wacław Woźnowski uznaje, że przysłowie stanowi poprzedzającą genologicznie fazę ewolucyjną bajki. Warto przytoczyć jego wypowiedź odnoszącą się do twórczości Brzechwy:

Przypomina się tu jedna z teorii ludowego pochodzenia gatunku, która wywodziła bajkę właśnie z obrazowego przysłowia (zwłaszcza dwufazowego, w rodzaju: „Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka”), będącego jakby jej wcześniejszą fazą ewolucyjną. Fantazji Brzechwy nie musiało pobudzać aż przysłowie, wystarczył jeden wyraz, na przykład obrazotwórczy „muchomor” [...] ⁶.

Chodzi tu oczywiście o bajkę *Grzyby*. Już w pierwszej strofie tłumaczenia (*Hry-*

⁵ G. Leszczyński, *Skandalista Jan B.* W zb.: *Nie bój Brzechwy. Studia i szkice kleksologiczne*. Red. J. Malicki, J. Papużyńska. Katowice 2010, s. 32.

⁶ W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990, s. 491.

by) obserwujemy różnice w stosunku do oryginału. Tekst wyjściowy składa się z sześciu wersów z parzystymi rymami paroksytonicznymi *aa bb cc*. Jest napisany wierszem sylabotonicznym, 3-stopowym anapestem z hiperkateksą w klauzuli oraz – co świadczy o kunszcie wersyfikacyjnym poety – w wersach dłuższych pojawia się także hiperkateksa przed średniówką. W grzybim zawołaniu natomiast („Hej, grzyby, grzyby!”) rytm zmienia się w 2-stopowy jamb z hiperkateksą w klauzuli. Można powiedzieć, że cały ten wiersz w oryginale jest wariacją na temat metrum anapestycznego, z licznymi odstępstwami i zmianami rytmu i rozmiaru wersów. W przekładzie z kolei strofa ma siedem wersów, rymy *abbacdd*, też paroksytoniczne. Tłumaczka zachowuje numeryczny system sylabotoniczny, lecz stopy metryczne są nieregularne, jakby rozmiar był tylko aluzją do regularnego rozmiaru sylabotonika. Również jeśli chodzi o obraz przedstawiony w inicjalnej strofie pierwowzoru, w tłumaczeniu pojawiają się różnice. W oryginale bohater liryczny, Król Borowik Prawdziwy, postukuje „swoim jedynym obcasem”, jest brunatny ze złości, bo go gryzą muchy. Sformułowanie „brunatny ze złości” stanowi modyfikację frazeologizmu „czerwony ze złości”. Warto wszakże zauważyć, że kolor brunatny to barwa borowika, niezależnie od tego, czy się złości czy nie. Autor zastosował tu antropomorfizację, pozwalającą borowikowi wykonywać czynności ludzkie (chodzić, wydawać rozkazy) a także odczuwać emocje (złość). W tłumaczeniu Król Borowik jest uzbrojony w „*kris*”, czyli rodzaj broni palnej. Pojawia się zatem nowy element, którego nie ma w oryginale, ale który pasuje do całego obrazu przygotowań do walki z muchami. Oprócz tego zmienia się barwa grzyba – ze złości nie jest brunatny, lecz poszarzały bądź posiwiasty. Autorka przekładu, wzorując się na oryginale, dla określenia emocji Króla posłużyła się kolorem. Gdyby jednak chciała wykorzystać związek frazeologiczny (lub go zmodyfikować), mogłaby zainspirować się frazeologizmem „*łusnuty zi złościu*” czy „*łusnuty z serca*”, który oznacza kogoś bardzo zdenerwowanego, wściekłego. I pod dębem grzyb stoi, a nie – jak w tekście wyjściowym – siedzi. Brzechwa wykorzystuje w ostatnim wersie pierwszej strofy wyrażenie idiomatyczne „bić na alarm”. Kolejna strofa w obu wersjach rozpoczyna się anaforą: w wersji polskiej powtarza się słowo „grzyby”: „Hej, grzyby, grzyby”, w ukraińskiej autorka zastosowała wykrzyknienie: „*Hej wy, hryby-smiływci!* [Hej, wy, grzyby-śmiałkowie!]”.

W oryginale występuje określenie z terminologii wojskowej „pułk”, które nasuwa skojarzenie z rzeczywistym przygotowaniem do walki. Epitet „oreźny” wskazuje na to, że wojownicy muszą być uzbrojeni, choć autor nie precyzuje, co to ma być za broń:

– Hej, grzyby, grzyby,
Przybywajcie do mojej siedziby,
Przybywajcie oreźnymi pułkami –
Wyruszamy na wojnę z muchami!

W tłumaczeniu znika określenie „pułk”, pojawia się za to rodzaj broni, którą mają ze sobą zabrać na wojnę grzyby – gałąź. Jednak efekt ducha bojowego nie jest już tak wyraźny jak w oryginale. Mimo to zastosowane przez tłumaczkę sformułowanie „grzyby-śmiałkowie” w pewien sposób także oddać może wojenny, nawet nieco podniosły nastrój:

Hej wy, hryby-smiływci!
Berit' na płecze po hłtci,

*merszczij wyruszajcie z chaty,
budemo much ubywaty!*

[Hej, wy, grzyby-śmiałkowie! / Weźcie na ramiona po gałęzi, / żwawo wyruszajcie z domu, / będziemy zabijać muchy!]

Od drugiej strofy w obu wersjach wykorzystane są rymy paroksytoniczne *aa bb*, które w tłumaczeniu raz zmieniają się na oksytoniczne, innym razem pozostają jak w oryginale – żeńskie:

*grzyby-siedziby / smitywci-hitci
pulkami-muchami / chaty-ubywaty
opienki-malenki / operiky-mateniky
sazeń-dazeń / ruch-much
surojadki-dziatki / slidom-pidem
spokojne-wojne / dimy-sydimy
modraczki-fraczki / syrojizky-nizky
najstarsze-marsze / naszi-marszi
czubajki-fajki / borodaczi-peczi
zimy-ruszimy / dymom-zymu*

Również taka sama jest liczba wersów w każdej strofie. Od trzeciej zwrotki w wierszu pojawiają się nowi grzybowi bohaterowie – opienki. W obu wersjach wymawiają się one od wojny z powodu swojego małego rozmiaru i związanych z tym utrudnień: w oryginale nie potrafią skakać na sażeń (jednostka długości), w tłumaczeniu mówią, że szkodzi im nadmierny ruch.

W kolejnej strofie w wersji polskiej autor wprowadza „surojadki”, czyli gołąbki. One też nie chcą iść na wojnę, bo mają „malenkie dziatki” i wolą żyć spokojnie. W przekładzie zamiast gołąbków pojawia się „tysyczka”, tzn. lisówka. Tłumaczka nie podaje jej odmiany, ale możemy się domyślać, że chodzi o „sprawżniu tysyczku” – pieprznik jadalny (w odróżnieniu od lisówki pomarańczowej – „nesprawżnia tysyczka”), gdyż na początku Król Borowik zwraca się z rozkazem tylko do jadalnych grzybów, czyli – jak się określa je w języku potocznym – „dobrych”.

Następnie Brzechwa przedstawia modraczki. Trudno sprecyzować, jakie grzyby miał na myśli; możliwe, że użył nazwy regionalnej w odniesieniu do jadalnego grzyba piaskowca modrzaka: „Mamy buty wśród grzybów najstarsze / Nie dla nas wojenne marsze”. W tłumaczeniu w tej właśnie strofie pojawiają się gołąbki, czyli po ukraińsku „syrojizky”. Tłumaczka zamieniła więc rodzaj grzyba, prawdopodobnie z powodu rymu, który zastosowała: „syrojizky”–„nizky”. Pomięła też wers, w którym mowa o zniszczonych fraczkach, zastępując go opisem zmęczonych nóżek. Nie zmienia to jednak sensu strofy i ukazany obraz jest taki sam jak w oryginale.

„Czubajki”, czyli czubajki kanie, to kolejne grzyby w bajce. Obiecują królowi, że wypalą fajki do zimy i zaraz potem ruszą z nim na wojnę. Autorka przekładu używa nazwy „borodaczi”. Według słowników i encyklopedii nie jest to nazwa grzyba, lecz ptaka (orłosepa – „oreł-borodacz”) albo rośliny trawiastej. Trudno wyjaśnić, dlaczego tłumaczka nie zastosowała nazwy grzyba, chyba że to nazwa regionalna lub potoczna, nie znana w literaturze. Nasuwa się jedno pytanie: czy autorka przekładu nie popełniła błędu, analizując nazwy grzybów użyte przez Jana Brzechwę? Jest to prawdopodobne, gdyż nazwa „modraczki” ludzaco przypomina słowo „modraszki”, które określa gatunek ptaka (znanego też jako sikora zwyczajna) o modrym

upierzeniu, znajdującego się w Polsce pod ochroną. Istnieje więc prawdopodobieństwo, że tłumaczka nie znalazła opisu grzyba, natomiast podobieństwo słów wprowadziło ją w błąd i dlatego wśród orszaku króla Borowika w wersji ukraińskiej znalazł się orłosep.

W dalszej części bajki znów powtarza się dystych o Królu, który siedzi (w tłumaczeniu stoi) pod dębem i każe bić w bęben na alarm. W oryginale kolejna strofa to szereg nazw grzybów, wymienionych przez Króla Borowika. Są wśród nich i grzyby jadalne, i niejadalne. A co najważniejsze, ostatni wers nie stanowi rozkazu, lecz rodzaj pogrożki – Król w swoim wykrzyknieniu ostrzega i możemy się tylko domyślać, jaki los czeka wszystkich tchórzy:

Przybywajcie, bo tchórzami pogardzę!

W tłumaczeniu od razu zauważamy, że nazw wykorzystanych przez autorkę jest znacznie mniej. Pierwszym rodzajem grzyba są „*hryby-wołynianky*”. Trudno ustalić, co to właściwie jest za grzyb. Możliwe, iż drugi człon wskazuje na miejsce jego występowania, ale są to tylko przypuszczenia, bo słowniki i encyklopedie tego nie notują. Kolejna nazwa użyta w tłumaczeniu to „*kozari*”. Według źródeł encyklopedycznych rzeczownik ten określa pasterza kóz, a nie rodzaj grzyba. Gdyby tłumaczka chciała zastosować nazwę analogiczną do występującego w oryginale słowa „koźlarz”, mogłaby się posłużyć wyrazem „*kozaryk*”, które oznacza koźlarza babkę (inne ukraińskie nazwy to „*pidberezowyk*” i „*berezowyk*”). Jedyne wytłumaczenie, dlaczego nie zastosowała odpowiednika, stanowi w tym wypadku akcentuacja słów. W efekcie cała strofa jest napisana 3-stopowym anapestem z hiperkateleksem. Możliwe też, że nazwa przez tłumaczkę użyta funkcjonuje w języku potocznym. Kolejnymi grzybami są: polski muchomor sromotnikowy („*blida pohanka*”), koźlarz czerwony („*pidosycznyk*”) i pieczarki („*peczeryci*”). Autorka przekładu, tak jak to jest w oryginale, wykorzystuje nazwy grzybów i jadalnych, i trujących. Ostatni wers tej strofy różni się od polskiego. O ile w wersji pierwotnej w słowach Króla wyczuwa się przymus do walki, o tyle w tłumaczeniu brzmią one bardziej jak zachęta i propozycja dla odważnych:

Przybawajcie, chto much ne bojiťsia! [Przybywajcie, kto się much nie boi!]

Kolejna strofa to podobny obraz w obu wersjach: po słowach Króla wychodzi z lasu pułk muchomorów chętnych do walki, które wykrzykują:

Ty nas, królu, na wojnę prowadź! / *Wedy u bij!*

Finał historii jest taki sam: dzielne muchomory pokonały cztery muchy, za co zostały odznaczone grzybowym orderem. W tłumaczeniu autorka dla określenia odważnych grzybów używa neologizmu „*odczajduchy*” (słowa tego nie zanotowano w najważniejszych słownikach języka ukraińskiego, m.in. w 11-tomowym słowniku pod redakcją Iwana Biłodida), który pochodzi od ukraińskiego przymiotnika „*odczajdusznyj* [mężny, chwacki]” lub przysłówka „*odczajduszno* [mężnie, chwacko]”.

Brzechwa w bajce *Grzyby* wprowadza do dziecięcego zasobu słów nowe nazwy, w tym wypadku grzybów. Dzięki rymom, które zastosował autor („*surojadki*”–„*dziat-*

ki”, „modraczki”–„fraczki”, „czubajki”–„fajki”, „smardze”–„pogardzę”), z pewnością są one dla dziecka łatwiej przyswajalne i zapadają w pamięć. Jak pisze Brzechwa:

Rym dla dziecka staje się punktem ogniskującym uwagę, mobilizującym pamięć. Elementy dźwiękowe wiersza wybijają się na czoło także i dlatego, że w samym dziecku tkwi przyrodzona skłonność do rymowania⁷.

Jeśli celem autora bajki było wprowadzenie nowych nazw w przyjemny i lekki dla czytelnika sposób, to należałoby stwierdzić, że tam gdzie w tłumaczeniu pojawiły się nazwy grzybów, cel ten również został osiągnięty. Jedynym zastrzeżeniem może być częściowe zubożenie pierwotnej intencji Brzechwy (skierowanej na wzbogacenie słownictwa dziecka) przez zastosowanie w tłumaczeniu mniejszej liczby przykładów z „grzybiej” onomastyki.

3

Punkt wyjścia do stworzenia kolejnej bajki stanowiła nazwa zwierzęcia. Utwór *Stonoga* (*Stoniżka*) w oryginale został napisany wierszem sylabotonicznym i znów jest to wariacja na temat 4-stopowego trocheju, co widać wyraźnie w pierwszych dwóch wersach i dwóch ostatnich oraz w regularnie powracających trocheicznych wersach 2-stopowych. W tłumaczeniu to 4-stopowy amfibrach przepleciony swoim 2-stopowym odpowiednikiem. Tekst rozpoczyna się od części wprowadzającej:

Mieszkała stonoga pod Białą,
Bo tak się jej podobało.
Raz przychodzi liścik mały
Do stonogi,
Że proszona jest do Białej
Na pierogi.
Ucieszyło to stonogę,
Więc ruszyła szybko w drogę.

Nim zdążyła dojść do Białej,
Nogi jej się poplątały:

Brzechwa zastosował tu niedokładne rymy paroksytoniczne: *aa bc bc dd*. Bohaterka tej bajki, zadowolona z zaproszenia na pierogi do Białej, szybko wyrusza w drogę. W przekładzie tłumaczka zachowuje nazwę „*Biła*”, ale już nie na określenie miejscowości, lecz ulicy, na jaką wybrała się stonoga. Oprócz tego pisze, iż bohaterkę zaproszono na pierogi, a ponieważ lubiła je i z serem, i z mięsem, to szybko ruszyła w drogę, nie tracąc czasu. Zatem w obu wersjach pojawiają się słowa wskazujące na to, że stonoga się śpieszyła. I stąd wzięły się jej kłopoty.

Zibrałaś stoniżka na wutyciu Biłu,
bo tak zachotiła.
Szczoprawda, stoniżku tudy zaprosiły

⁷ J. Brzechwa, *O poezji dla dzieci*. W: S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 2. Warszawa 1982, s. 354.

*na warenkyj z syrom.
 Stoniżka warenkyj duże lubyta –
 i z syrom, i z mjasom,
 tomu i zibrałaś na wułyciu Biłu,
 ne hajuczy czasu.
 I tak pospiszala, szczo sered dorohy
 ij heł' pereputałyś nohy.*

[Wybrała się stonoga na ulicę Białą, / bo tak jej się zachciało. / Co prawda, stonogę tam zaproszono / na pierogi z serem. / Stonoga pierogi bardzo lubiła – / i z serem, i z mięsem, / dlatego też wybrała się na ulicę Białą, / nie tracąc czasu. / I tak się śpieszyła, że pośrodku drogi / całkiem jej się poplątały nogi.]

Wers po wersie budowany jest obraz bohaterki oraz niesprzyjających okoliczności, w których się znalazła. Jak pisze Elżbieta Kruszyńska:

Mając na uwadze głównie dobrą zabawę, poeta naśladuje dziecięcy sposób patrzenia, kojarzenia i odczuwania, a także myślenia i wyrażania się.

[...] Pisząc dla dzieci, starał się wykorzystać możliwości świetnej zabawy małego czytelnika, kryjące się w samym procesie zdobywania przezeń i rozszerzania zasobu pojęć [...] ⁸.

Odwołując się do wyobraźni dziecka oraz stosując proste skojarzenia, Brzechwa opisuje komiczną sytuację stonogi. Dzięki rymom („tylną”–„pilno”, „siódmą”–„trudno”, „ósmą”–„ma”, „jedenastą”–„piętnastą”, „piątą”–„dziewięćdziesiątą”, „czwartą”–„warto”, „drogi”–„nogi”–„pierogi”, „drugą”–„długo”, „trzydziestą”–„dwudziestą”, „krzątą”–„pięćdziesiątą”, „besztą”–„resztą”) i dużej rytmiczności tekstu można odnieść wrażenie, że czytelnik maszeruje na pierogi razem z bohaterką. Jednak przez nadmierny pośpiech stonoga nie potrafi zapanować nad swoimi nogami, żadna jej nie słucha, raczej każda chce jak najszybciej dojść do Białej. Brzechwa personifikuje odnóża stonogi, przedstawiając w ten sposób ich niezależność od woli właścicielki. Skutek tego jest opłakany: wszystkie się poplątały, więc stonoga zaczyna je rozplątywać. Zdenerwowana zwraca się do nóg, jakby to były jej dzieci: „Prędzej, prędzej! A gdzie reszta?”

Przekład ukazuje identyczną sytuację, niesforne nogi są powodem całego zamieszania. Autorka tłumaczenia również dobrze oddaje nastrój panujący w utworze przez rytmizację tekstu, chociaż rymy nie są tak dokładne jak w oryginale: „liwa”–„kolino”, „wstyhała”–„kulhała”, „wośmu”–„hosti”, „pjata”–„stojaty”, „kołotnecza”–„nedoreczno”, „dorohy”–„nohy”, „druhu”–„tupo”, „uperto”–„czetwertu”, „pidnimata”–„propata”, „skyhłył”–„styhnuł”. W tłumaczeniu, zapewne dla zachowania równej liczby sylab, a także odpowiedniego rytmu, zostało użyte słowo z języka potocznego: „weremija [wrzawał]”, oraz czasownik „rozpłutuwaty [rozplątywać]” z nieukraińskim wygłosem – „rozpłutuwat” (rusycyzm).

Historia stonogi kończy się podobnie: zanim udało jej się dojść do ładu z poplątanymi nogami, trwało to tak długo, że ulicę Białą lub miejscowość Białą, dokąd została zaproszona, „przemaalowali na zielono”, więc już nie jest biała, tylko inna, tam zaś, niestety, stonoga nie była zaproszona. W tłumaczeniu nazwę ulicy zmie-

⁸ E. Kruszyńska, *Jana Brzechwy bajki dla dzieci*. W zb.: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*. Red. A. Miancki, V. Wróblewska. Toruń 2011, s. 248.

niono po prostu na Niebieską czy Błękitną („*Hołuba czy Błakytina*”), a na takiej ulicy pierogów nie serwują. Groteskowość kłopotów z setką nóg oraz bezsensowność zmiany nazwy może wybrzmieć jak nauczka na przyszłość: czasem nie warto się śpieszyć. Jak zauważa Kruszyńska, w bajce mamy do czynienia z dowcipem toponomastycznym – nazwa miejscowa jest zbędna, ale potęguje absurdalność całej sytuacji⁹.

4

Odwołując się do spostrzeżeń Władysława Strzemińskiego, można stwierdzić, że sposób, w jaki postrzegamy rzeczywistość, nie został nam dany w formie gotowej, lecz stanowi efekt procesu, a wszystkie doznania wzrokowe poddawane są w naszej głowie dokładnej analizie. W odniesieniu do tego autor rozróżnia widzenie biologiczne, uzależnione od ewolucji, oraz świadomość widzenia, która w procesie historycznym zmienia się, zależnie od rozwoju¹⁰. Widzenie i sposób odbierania świata rozpoczyna się w pierwszych latach życia, a dzieci oprócz bezpośredniego zetknięcia się ze zjawiskami i rzeczami spotykają się też z ich przedstawieniem i interpretacją w dziełach.

Jak stwierdza Irena Słońska:

obecnie ilustracja książkowa odgrywa, a raczej może odgrywać, szczególną rolę w kształtowaniu się wyobraźni plastycznej dzieci. [...] Dlatego wartość jej jest niezastąpiona.

Wreszcie warto zwrócić uwagę na fakt, że ilustracja jest środkiem oddziaływania o niezmiernie szerokim zasięgu, dostępnym wszystkim dzieciom, a więc mającym szczególne społeczne znaczenie. W przeżywaniu książki dochodzi do głosu integracja sztuk: plastyki i literatury, obrazu i słowa. Jeżeli czynniki te są zharmonizowane, przeżycie staje się bogatsze i głębsze¹¹.

Widzimy zatem, że oprócz wielkiego zadania spoczywającego na twórcach literatury dla dzieci odpowiedzialność za jej odbiór spada także na ilustratora, który powinien w swojej pracy stworzyć syntezę słowa i jego plastycznego odbioru.

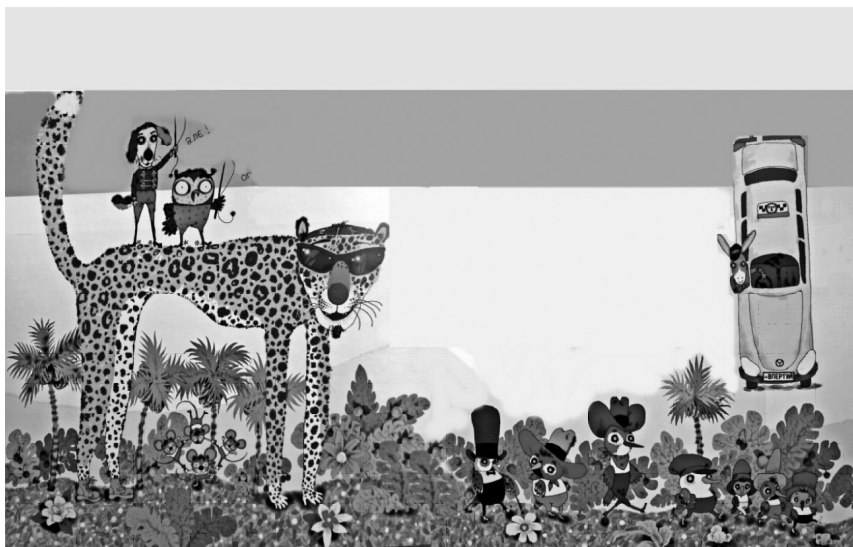
Alicja Baluch, powołując się na badania psychologów, zauważa, że im młodsze dziecko, tym bardziej skupia się na obrazku, uznając go za wskazówkę do tego, o czym mówi tekst¹². Przykładem takiego potraktowania utworu przez ilustratora jest bajka *Na ziemiach Berhamotach* (zob. rysunek 1). Malarz podąża za słowem, nie obrazuje jednak wszystkich bohaterów, lecz przedstawia niektórych z nich, dając dziecku impuls do użycia wyobraźni. Elementy kompozycyjne obrazu są ujęte w sposób horyzontalny; patrząc na ilustrację, można zauważyć, że namalowano ją poziomymi pasami. Widzimy więc zantropomorfizowanego osła – kierowcę taksówki, którego alegorię (upartość) autor zaznacza na tablicy rejestracyjnej żółtego pojazdu. Po kolorowej łące spacerują, niczym ludzie, ptaki w różnorodnych kolorowych nakryciach głowy: cylindrach, kapeluszach, kaszkietach, mogących

⁹ *Ibidem*, s. 251.

¹⁰ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*. Wyd. 2. Kraków 1969, s. 17.

¹¹ I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Wyd. 2, zmien. Warszawa 1977, s. 10.

¹² A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Kraków 2008, s. 99.



Rysunek 1

symbolizować klasę społeczną, z której wywodzi się właściciel. Z lewej strony na pierwszy plan wysuwa się sylwetka nieproporcjonalnie dużego jaguara w okularach (i w butach na tylnych łapach), który służy za podwyższenie dla psa i sowy – trenerów myszy. Zostali oni przedstawieni z właściwymi im atrybutami – batami. Autor pozwala sobie na umieszczenie „komiksowych” napisów literami na rysunku (co odwołuje się do tradycji cerkiewnej średniowiecza). Skaczące pod brzuchem jaguara myszy przywodzą na myśl cyrk i akrobatyczne popis. Widoczne jest zaburzenie proporcji w przedstawieniu bohaterów: jaguar – pies, ale również w zobrazowaniu świata, w którym się znajdują – malutkie w stosunku do bohaterów drzewa palmowe, stanowiące tło. Brak perspektywy sprawia, że obraz kojarzy się z średniowiecznymi malowidłami, na których kluczową rolę odgrywała wielkość postaci: te największe były najważniejsze. Ilustracja pokazuje jakby unieruchomiony fragment życia w określonym momencie. Trzeba wyobrazić sobie gesty i ruchy bohaterów, domyślić się, co stanie się za chwilę. Nasycenie kolorystyczne oraz komizm w przedstawieniu postaci pobudza fantazję do kreowania kolejnych obrazów opisanych w bajce.

5

Podobny sposób obrazowania tekstu literackiego zastosował Petrenko-Zanewski w ilustracjach do bajki *Hryby* (zob. rysunki 2 i 3). Ogromne bogactwo elementów przedstawionych na obrazkach sprawia, że bez czytania utworu możemy większą część jego treści wydedukować z ilustracji, które podzielone zostały na dwie części. W pierwszej widzimy króla Borowika z atrybutem władcy – koroną, odzianego w długi płaszcz, trzymającego strzelbę w ręce. Maszeruje w stronę grupy grzybów z groźną miną. Za nim z tamburynem (nie bębniem, jak czytamy w bajce) stoi grzyb-słu-



Rysunek 2



Rysunek 3

ga i ogłasza stan gotowości do walki. Nad władcą latają złośliwe muchy, noszące kapelusze i ciemne okulary. Król wielkimi krokami zbliża się do swoich poddanych i prawdopodobnie zaraz wyda rozkazy. Ilustrator w sposób bardzo komiczny i dobitny przedstawił niezdolność grzybów do walki z insektami: wszyscy zantropomorfizowani bohaterowie stoją z minami przestraszonymi i niepewnymi – kurki z małymi dziećmi, dużo mniejsze od innych opieńki, grzyby z kulami i zabandażowanymi nogami, co jednoznacznie wskazuje na ich niemożność wzięcia udziału w wojnie. Akcja rozgrywa się na tle kolorowego lasu, w którym choć korony drzew są zielone, to już pnie odbiegają barwą od normalności. Dzięki temu na obrazku dominuje klimat fantastyki.

Rysunek 3 to szczęśliwe zakończenie historii. Pułk muchomorów-dworzan, z zawziętymi minami, w eleganckich kołnierzach, rękawicach, bufach na ramionach i z szablami przy boku, prowadzi przed króla pokonanych – muchy z wyrazem przegranej na twarzach, zakute w kajdanki. Przedstawiciel muchomorowej armii

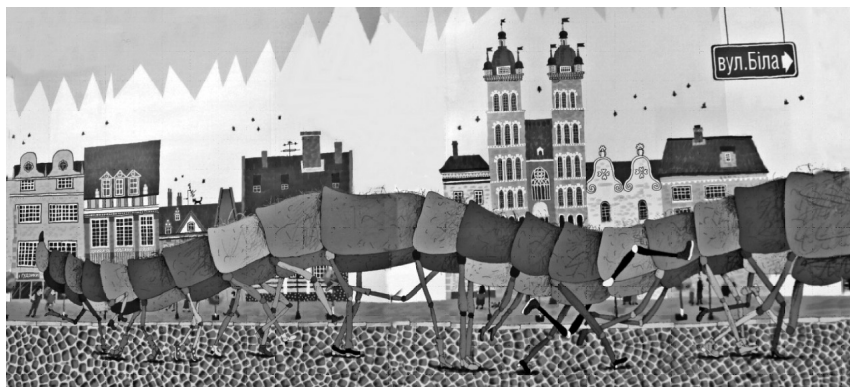
klęczy przed siedzącym na tronie królem Borowikiem, który w geście uznania wyciąga przed siebie grzybowy order. Cała uroczystość przebiega w bardzo podniosłym nastroju, na co może wskazywać przyboczna straż króla, stojąca na baczność i zapewne wiwatująca na cześć zwycięzców. Ilustrator w doskonały sposób uchwycił nastrój i ekspresję tekstu, żywe barwy i dbałość o szczegóły potęgują efekt wywołany treścią bajki. Kolorystykę czerpie Petrenko-Zanewski z przedstawicieli koloryzmu, dla których barwa to nośnik ekspresji. Styl ilustracji przypomina twórczość znanego polskiego malarza i grafika, Tadeusza Dominika, łączącego abstrakcyjne motywy przyrody z tradycjami koloryzmu (dzieła malarskie *Ogród, Drzewa*). W odróżnieniu od rysunku 1 w dwóch kolejnych ilustracjach wykorzystany został układ wertykalny – całość kompozycji oparta jest na pionowych pasach.

6

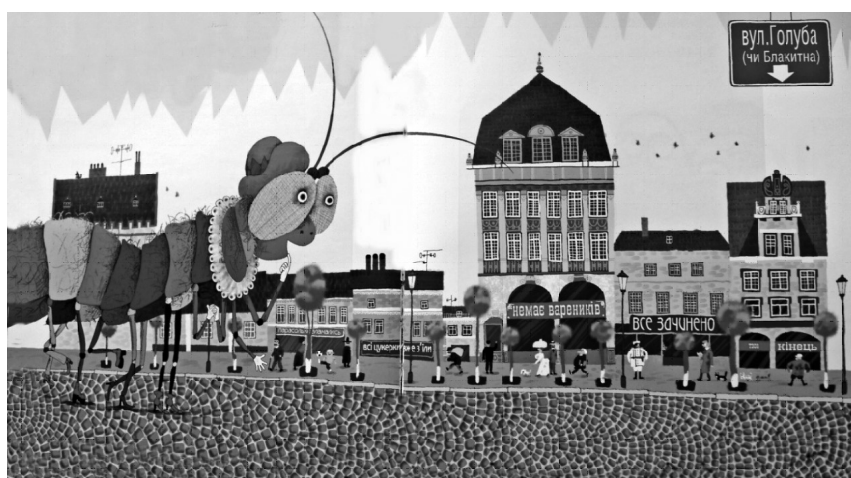
Słońska zauważa, że „ilustracja zawsze powinna liczyć się z tekstem, tylko w różny sposób wzajemny stosunek tych dwóch elementów może się przejawiać”¹³. W ilustracjach do bajki *Stoniżka* autor, opierając się na tekście, stworzył na jego podstawie własną wizję artystyczną, zachowując najistotniejsze elementy. Zatem widzimy (zob. rysunek 4) długą stonogę, która wyrusza z miasta w kierunku ulicy Białej, o czym zapewnia nas znak umieszczony na tablicy. Bohaterka jest wielokolorowa, a na każdej parze jej nóg widzimy buty. Już patrząc na ten obrazek, możemy się domyslać, że z nogami stonoga ma jakieś kłopoty, bo wyglądają, jakby poruszały się w różnym tempie: jedne mniejszymi, inne większymi krokami, zaczynają się płątać i wyprzedzać, pewna para nóg ustawiła się w kierunku przeciwnym niż reszta. Stonoga jest ujeta bez głowy... dopiero następny rysunek stanowi dokończenie poprzedniego. Wrażenie bezładu i zamieszania potęgują kolory użyte przez malarza – nogi i buty, choć należą do jednej istoty, są wielobarwne i różnorodne. W tle przedstawione zostały miejskie zabudowania: kamienice i wieże ratuszowe. Swoją kolorystyką, a także prymitywną formą naśladują styl Nikifora. Porównując dzieła tego malarza (np. *Ratusz, Przemysł czy Rynek miejski w słońcu*) i miejskie kamienice z obrazka Petrenki-Zanewskiego, da się dostrzec wiele podobieństw. Możliwe, że autor ilustracji do bajki wzorował się na jego twórczości, wykorzystując charakterystyczne dla niej cechy, w tym – szczególnie podkreślane – bezbłędne operowanie kolorem.

Rysunek 5, czyli ciąg dalszy obrazu, przedstawia skonsternowaną stonogę w eleganckim kapelusiku i koronkowym kołnierzu, niczym mieszczkę, która znalazła się na ulicy Niebieskiej (czy Błękitnej). Znowu dysproporcja między ludźmi a stonogą. Szyldy na sklepowych witrynach i budynkach w tle uświadamiają bohaterce, że przyszła za późno: „*Parasolki złamałyś* [Złamane parasolki]”, „*Wsi cukierki wże zżyły* [Wszystkie cukierki już zjedzone]”, „*Nemaje warenykiw* [Nie ma pierogów]”, „*Wse zaczyneno* [Wszystko zamknięte]”, „*TZOW Kinec* [Koniec Sp. z o.o.]”. Nie ma więc na co liczyć. Ilustrator wykorzystuje ironiczne napisy, próbując w ten sposób pokazać świat na opak, w którym znalazła się stonoga, gdzie wszystkie

¹³ Słońska, *op. cit.*, s. 199.



Rysunek 4



Rysunek 5

parasolki się złamały i wszystkie cukierki zostały zjedzone. Beznadziejna sytuacja bohaterki wydaje się bez wyjścia, tak jak to przedstawione zostało w bajce. Komizm i ironia mieszają się tu z tragizmem. Autor obrazów przez użycie wielu odcieni koloru niebieskiego i zamieszczenie tabliczki z nazwą ulicy nie pozostawia czytelnikowi żadnych wątpliwości – to już nie ulica Biała. Na odbiór ilustracji wpływa też wykorzystana przez malarza perspektywa, stonoga jest na obrazach obiektem pierwszoplanowym, przedstawionym na tle budynków i spacerujących mieszkańców, mieszają się tu elementy fantastyczne z realistycznymi.

ry te są popularne nie tylko wśród dzieci, ale i wśród dorosłych czytelników. Taki również był cel polskiego bajkopisarza, który w swojej twórczości uwolnił się od moralizatorskiego tonu, wciąż podkreślając humorystyczny i nieco przewrotny charakter utworów. Analiza przekładów Neonily Stefurak udowodniła, że ta forma literacka z powodzeniem może być przeniesiona na grunt innego języka. Autorka tłumaczeń potrafiła w systemie języka ukraińskiego zachować dowcipność, lekkość i melodyjność oryginału. Tak jak Brzechwa, w prostej formie zamknęła obrazy i opisy różnych sytuacji, rzeczy, osób, unikając nadmiernego uproszczenia lub dodania nadmiernej liczby nowych elementów. Zachowując rytmiczność tekstu, a także rymy, niezbędne do pozytywnego odbioru bajek, stworzyła przekłady ponadczasowe, które w godny uznania sposób zachowują intencje pisarza i lekkość pierwowzoru.

Wielką zasługę w tym wydawniczym sukcesie ma autor ilustracji, grafik Oleh Petrenko-Zanewski. Interpretacja bajek w jego obrazowym języku jest nasycona barwami, żywa, bohaterowie niemal poruszają się na kartkach książki. Ilustrator nie ma jednego stylu, łączy wiele różnorodnych elementów: fantastyczne, realistyczne, humorystyczne, czasem groteskowe, które przeplatają się na tych obrazach. Zastosowane przez Petrenkę-Zanewskiego środki plastyczne wzbogacają same tłumaczenia i wzmacniają je plastycznym komentarzem, tworząc małe arcydzieła. Obrazy towarzyszą akcji utworów, budują jej tło, przedstawiają realia, ale przede wszystkim bawią i pobudzają wyobraźnię odbiorcy.

Wydanie i recepcję bajek Jana Brzechwy w tłumaczeniu na język ukraiński z pewnością można uznać za sukces autorki przekładu, twórcy ilustracji, a także samego wydawnictwa. Kładąc nacisk na wysoką jakość treści literackiej oraz zamieszczonych w książce obrazów, dołączyli do propagatorów twórczości Jana Brzechwy na Ukrainie. Być może, również tam polski bajkopisarz zaskarbi sobie podziw i uznanie czytelników.

Abstract

REGINA CHOROBK Jagiellonian University, Cracow

ABOUT A STRAY CENTIPEDE, MUSHROOM WAR AND A WORLD THAT DOES NOT EXIST, OR JAN BRZECZWA'S TALES IN UKRAINIAN

In the article, as based on the examples of Jan Brzechwa's tales translations, the author makes an attempt to assess the publication of Lviv's publishing house Vydavnytstvo Staroho Leva entitled *Na zemliakh Berhamotakh* (*On the Islands of Bergamuts*). The paper starts with an analysis of the Polish original poems and their translation into Ukrainian by Neonila Stefurak, to present her creativity and methods of translation. Subsequently, referring to illustrations enclosed into the book, it portrays the artistic style of Oleh Petrenko-Zanevski whose drawings are an inseparable element of the edition, influencing both the reception and the interpretation of the literary text.