

ANNA CHOMA-SUWAŁA Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

## „MELODIA SŁÓW” UKRAIŃSKIE PRZEKŁADY POEZJI JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO

Tobie śpiewam, o, Ukraino, ciebie pochwalam  
w pieśniach, co szumią urocznie, morskim podobne falom,  
nutą stęsknioną, dźwięcznym słowem, wezbranym rytmem<sup>1</sup>.

Postać Józefa Łobodowskiego, którego twórczość zaczęła być na nowo odkrywana w Polsce dopiero w latach osiemdziesiątych XX w., zdobyła wielu zwolenników na Ukrainie. Dużą popularnością cieszyła się *Pieśń o Ukrainie* z przekładem Światosława Hordyńskiego<sup>2</sup>. Ten wydany w 1959 r. przez „Kulturę” paryską tomik jest doskonale znany również polskiemu odbiorcy. Mniejszy rozgłos zyskał zbiór wierszy pod tym samym tytułem, opublikowany w 1996 r. we Lwowie. Oprócz tłumaczeń autorstwa Hordyńskiego zawiera on także przekłady Leonida Połtawy, Jara Sławutycza, Bohdana Krawciwa oraz Myrona Boreckiego – i tymże pracom poświęcę swój artykuł.

Ukraińcy tłumaczyli poezję Łobodowskiego z kilku istotnych powodów. Przede wszystkim poezja ta, w tym wiersze sprzed września 1939 oraz *Pieśń o Ukrainie*, stanowi głęboką refleksję nad historią zarówno Polski, jak i Ukrainy. W dobie napięć i poszukiwań ukraińskiej tożsamości narodowej przekładanie tych utworów stało się aktem kulturowym, który sprzyjał zrozumieniu wspólnych korzeni obu narodów oraz ich historii.

Łobodowski jawi się jako orędownik zgody, pragnący „połączyć dwie ojczyzny”, dążący do ich pojednania i współpracy. Poza tym jego wiersze nawiązują do tradycji romantycznej oraz do wyobraźni Juliusza Słowackiego i poetów szkoły ukraińskiej, co w poszukiwaniu własnej tożsamości kulturowej stanowi dla Ukraińców inspirację. Wojciech Ligęza podkreśla zresztą:

---

<sup>1</sup> J. Łobodowski, *Pochwała Ukrainy*. W: Ju. Łobodowskyj, *Pisnia pro Ukrajinu*. Uporiad. N. A. Stupko, I. Szypowskoji. Lwów 1996, s. 36. Dalej do tej pozycji odsyłam skrótem P. Liczby po skrócie oznaczają stronicę. Tomik zawiera, oprócz tytułowej *Pieśni o Ukrainie*, 18 oryginałów i ukraińskich przekładów wierszy Łobodowskiego: *Pochwała Ukrainy*, *Hellada scytyjska*, *Widzenie*, *Piłsudski*, *Taras Szewczenko*, *Poetom ukraińskim*, *Wrota kijowskie (fragment)*, *Koń atamana Łobody*, *Na czarnym szlaku*, *Noc na Wołyniu*, *Kisielin*, *Krzemieniec*, *Pani Salomea*, *Na śmierć powieszonych Ukraińców*, *Pieśń o głodzie*, *Ziemia cmentarna*, *Wiosna zdradzona* oraz *Na konie pomordowane*.

<sup>2</sup> J. Łobodowski, *Pieśń o Ukrainie*. Przeł. Ś. Hordyński. Paryż 1959.

w wierszach z okresu międzywojennego [Łobodowski] rozwijał poetykę katastroficzną, aktualizował romantyczne dziedzictwo szkoły ukraińskiej. Wizjonerstwo sąsiadowało z rzeczowością, a w stylach historycznych odciskała się zarówno „przeklęta” pamięć przeszłości, jak też zaszyfrowane lub wypowiedane wprost kwestie aktualne<sup>3</sup>.

Przekład wierszy Łobodowskiego pozwala zatem na odkrycie i reinterpretację tradycji, które zdają się mieć istotne znaczenie w kontekście relacji polsko-ukraińskich. Dzięki temu Ukraińcy mogą spojrzeć na swoją historię i dziedzictwo z nowej perspektywy, przekształcając ból przeszłości w konstruktywny akt kulturowy. W ten sposób tłumaczenie poezji Łobodowskiego staje się nie tylko wyrazem szacunku dla jego twórczości, ale także ważnym krokiem w stronę budowania mostów między narodami i dostrzegania ich wspólnej historii.

Dodatkowo zaproponowana przez lubelskiego pisarza poetycka koncepcja „Hellady scytyjskiej” podkreśla związek Ukrainy z kulturą grecką, co może być ukierunkowaniem na odszukiwanie i celebrowanie własnych korzeni kulturowych. Dlatego tłumaczenie poezji Łobodowskiego przyczynia się do wzbogacenia literatury ukraińskiej oraz pozwala lepiej zrozumieć konteksty historyczny i kulturowy, w których Ukraina się rozwijała.

Nie bez znaczenia pozostaje również niezwykła melodyjność, żywiołowość i witalność wierszy lubelskiego poety. Zdaniem Jerzego Świącha, mowa poetycka Łobodowskiego „kształtuje się [...] nieodmiennie w żywiole muzycznym, jakby dopiero tutaj [...] mogła uzyskać swój najdoskonalszy, najbardziej pożądany wygłos”<sup>4</sup>. Podobnie sądzi Jadwiga Sawicka, dzieląc polską poezję okresu międzywojennego na dwa przeciwne nurty: muzyczny i niemuzyczny. Jak twierdzi autorka artykułu *Przekład jako wybór*, „Pierwszy prezentują Skamandryci, futuryści, poeci z kręgu Czechowicza”, drugi natomiast „przede wszystkim grupa Awangardy Krakowskiej”<sup>5</sup>. W liryce lubelskich pisarzy widoczne są wpływy „nieśpiewnej śpiewności”, będącej głównym motywem Czechowiczowskiej poezji. Stosowanie niekonwencjonalnych, ekspresyjnych brzmień, swoistej fonostylistyki<sup>6</sup>, muzyczności<sup>7</sup> można dostrzec także w twórczości autora *Pieśni o Ukrainie*. Tymon Terlecki wskazuje:

Łobodowski-poeta jest, jak jego prototyp poetycki – żywiołowcem. Jego poezja to poezja instynktu biologicznego. I cała jej osobowość i cały witalizm zasadza się na zderzeniu między elementarnym, dennym krzykiem istnienia, między upojnym, ślepym pędem witalnym, a ideologizmem, a kulturą<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> W. Lięgza, *Święto obfitości. Wiersze Józefa Łobodowskiego o naturze i sztuce*. „Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” nr 14 (2019), s. 33.

<sup>4</sup> J. Świąch, *Łobodowski-poeta*. W zb.: *Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim*. Red. L. Siryk, E. Łoś. Lublin 2012, s. 20.

<sup>5</sup> J. Sawicka, *Przekład jako wybór. (O przekładach z poezji ukraińskiej Czechowicza i Łobodowskiego i o paru innych rzeczach)*. „Kresy” 1994, z. 3, s. 116.

<sup>6</sup> Zob. J. Paszek, *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*. Katowice 1974, s. 11–55. Autor posługiwał się terminem „fonostylistyka” w celu analizy różnorodnych zjawisk związanych z nieregularną instrumentacją dźwiękową.

<sup>7</sup> Zob. A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*. Wyd. 2, popr. Wrocław 2002, s. 53–67. Zdaniem autora, muzyczność to „wszelkie przejawy odnoszone do sfery instrumentacji dźwiękowej i prozodii, świadomie kształtowane zarówno w związku z muzyką natury, jak i w mniejszym stopniu z muzyką kultury” (*ibidem*, s. 52).

<sup>8</sup> T. Terlecki, *Poezje Cezarego Baryki. Rzecz o Łobodowskim*. W zb.: *Łobodowski. Życie, twór-*

O wykorzystaniu melodii słów i ich dźwięczności jako narzędzia pozwalającego oddać emocje postaci oraz kreować pożądany nastrój utworu pisał sam Łobodowski w artykule *Strapienia tłumacza*. Z jego perspektywy:

Melodia i plastyka, której wehikułem jest metafora, decydują niemal bez reszty o poetyckim klimacie wiersza. Tego klimatu nie zastąpi wierność, dochowywana słowom. [...] słowa wolno tasować swobodnie, byle by wyszedł ów ostateczny pasjans poetycki. Cóż z tego, że wszystko będzie pasować do oryginału, jak klucz do zatrzasku, jeżeli nie przeleci iskra takiego lirycznego wzruszenia! W hierarchii wartości [...] dokładność słownictwa schodzi na jedno z dalszych miejsc<sup>9</sup>.

Nie dziwi zatem fakt, że spod pióra ukraińskich tłumaczy wyszło kilkadziesiąt translacji poezji Łobodowskiego. Większość z nich to przykłady ekwiwalencji dynamicznej, której kluczowym elementem jest relacja między odbiorcą końcowym a komunikatem, ponieważ zgodnie z opinią Barbary Kielar w tej sytuacji:

dąży się do uzyskania ekwiwalentnego efektu komunikacyjnego, który polega na tym, że relacja między odbiorcą j2 i tekstem przekładu powinna w zasadzie odpowiadać relacji, jaka występowała między odbiorcami j1 i oryginałem. Tym samym tłumacz zmierza do osiągnięcia pełnej naturalności w brzmieniu wypowiedzi [...] <sup>10</sup>.

Tłumacz, realizując przekład, uwzględnia nadane przez autora unikalny charakter i formę dzieła. Elementy te obejmują leksykę, składnię, styl, rytm, rym oraz środki stylistyczne. Językowa i estetyczna struktura utworu stanowi spójną całość, zawierającą warstwy tematyczną, kompozycyjną i ideową. Aby osiągnąć podobny efekt estetyczny, tłumacz musi utrzymać literackość oryginału.

Idealny przekład literacki powinien oddawać jednocześnie treść oraz estetyczne walory tekstu autorskiego. Różni się on zasadniczo od tłumaczenia, które jest wierne, ale pozbawione wyrazu artystycznego<sup>11</sup>. Chcąc uzyskać taki poziom, ukraińscy tłumacze dokonywali niekiedy modyfikacji tekstu prymarnego, korzystając z czterech odmiennych typów transformacji: substytucji, redukcji, amplifikacji i inwersji<sup>12</sup>.

W kontekście polskiej translatoologii można wyróżnić dwa pojęcia: tłumaczenie filologiczne, określane jako wierny „przekład”, oraz tłumaczenie swobodne, które semantycznie odbiega od oryginału i nazywane jest „spolszczeniem”. W przypadku ukraińskich tłumaczeń stosowne byłoby użycie terminów „ukrainizacja” lub „zukunftizowanie” oryginału.

Na klasyfikację ukraińskich przekładów ma wpływ również strategia, jaką przyjmuje tłumacz. Z ekwiwalencją dynamiczną łączy się przede wszystkim proces adaptacji, polegający na dostosowaniu oryginalnego tekstu do kultury docelowej, przy jednoczesnej eliminacji wszelkich obcych elementów. Poezja Łobodowskiego czerpie z kultury ukraińskiej, więc nie potrzebuje takiego zabiegu. Wprowadzenie

chość, publicystyka, wspomnienia. W stulecie urodzin Józefa Łobodowskiego. Red. M. Skrzypek, A. Zińczuk. Lublin 2009, s. 414.

<sup>9</sup> J. Łobodowski, *Strapienia tłumacza*. „Kultura” (Paryż) 1959, nr 6, s. 45.

<sup>10</sup> B. Z. Kielar, *Zarys translatoryki*. Wyd. 2. Warszawa 2013, s. 68.

<sup>11</sup> Zob. M. Krysztofia k, *Przekład literacki a translatoologia*. Wyd. 2, poszerz. i popr. Poznań 1999, s. 35.

<sup>12</sup> Zob. E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*. W: *Literatura z literatury. (Strategie tłumaczy)*. Katowice 1998, s. 27.

ukraińskich zwrotów oraz odniesień kulturowych wymaga od polskiego odbiorcy otwartości i chęci ich zrozumienia.

Ukraińskie przekłady nie są też efektem egzotyzacji, czyli nie mają na celu włączania do tłumaczenia elementów mogących budzić skojarzenia z innymi językami, krajami lub kulturami. Są przejawem translacji właściwej, która, zdaniem Edwarda Balcerzana, „usiłuje oddać sprawiedliwość autorowi oryginału, mówić jego głosem. Tłumacz zadawała się [...] niejako rolą rozumnej stacji przekąźnikowej”<sup>13</sup>.

Pionierem tego typu przekładów był wspomniany Hordyński. Jako pierwszy podjął się tłumaczenia *Pieśni o Ukrainie*, a na początku lat pięćdziesiątych XX w. także wierszy: *Pochwała Ukrainy (Pochwała Ukrainy)*, *Koń atamana Łobody (Kiń otamana Łobody)* i *Elegia październikowa (Żowtnewa etehija)*<sup>14</sup>. Jego przekłady znacząco przyczyniły się do popularyzacji poezji Łobodowskiego wśród ukraińskich czytelników i tłumaczy.

Kolejnym autorem przekładów w lwowskim zbiorze *Pisnia pro Ukrainu (Pieśń o Ukrainie)* był Połtawa, który od 1945 r. przebywał na emigracji kolejno w Niemczech, USA oraz w Hiszpanii. W latach 1952–1953 kierował ukraińską sekcją Hiszpańskiego Radia Narodowego i redagował periodyki emigracyjne. To właśnie okres madrycki zbliżył obydwu pisarzy, historia ich relacji jest jednak zaskakująca. Hiszpania nie miała stosunków dyplomatycznych z ZSRR, dlatego też nadawano tam audycje w różnych językach, m.in. w polskim i ukraińskim. Łobodowski od 1949 r. pracował w polskiej redakcji Radia Madryt, Połtawa zaś – w sąsiadującej z nią redakcji ukraińskiej, która w 1951 r. rozpoczęła emisję w języku ukraińskim<sup>15</sup>. W tym czasie często się spotykali i tłumaczyli nawzajem swoje poezje.

Połtawa jest znany w Polsce przede wszystkim jako tłumacz poematu Łobodowskiego *Noc na Wołyniu (Nicz na Wołyni)*, zamieszczonego w tomie poezji *Złota Hramota*. W tym kilkustronicowym tryptyku autor prześledził najważniejsze fakty z historii stosunków polsko-ukraińskich, które rozgrywały się na Wołyniu. Będąc piewcą i obrońcą prawdy historycznej, nie ukrywał trudnych dla obu narodów wydarzeń: powstania Chmielnickiego, koliszczyzny i rzezi wołyńskiej. Utwór został włączony także do wydanego we Lwowie zbioru *Pisnia pro Ukrainu*. Zdaniem Stanisława Szewczenki, ukraińskie tłumaczenie można uznać za mistrzowskie: „Autor dobrał słowa i zwroty, zamieniając w miarę potrzeb obraz oryginalny równoznacznym lub wykorzystując jedną z figur syntaktycznych dla zmiany obrazu”<sup>16</sup>.

Zestawienie przekładu z oryginałem pozwala dojść do wniosku, że Połtawa nie trwa wiernie przy raz wybranej strategii i w tej translacji także nie trzyma się ściśle zasady ekwiwalencji semantycznej. Słownictwo jest bardzo zbliżone, ale nie tożsame z tekstem Łobodowskiego. Spośród charakterystycznych cech

<sup>13</sup> E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt” 1968, nr 8, s. 27–28.

<sup>14</sup> Zob. A. Choma-Suwała, *Poezja Józefa Łobodowskiego w tłumaczeniach i krytyce Światostawa Hordyńskiego*. „Acta Neophilologica” 2022, t. 1.

<sup>15</sup> Zob. J. Łobodowski, *Przeciw upiorom przeszłości. Myśli o Polsce i Ukrainie*. Wybór, oprac. P. Libera. Lublin 2015, s. 271.

<sup>16</sup> S. Szewczenko, *Utwory Józefa Łobodowskiego w przekładach Światostawa Hordyńskiego, Myrona Boreckiego, Leonida Połtawy, Jara Stawutycza*. W zb.: *Józef Łobodowski – rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*. Red. L. Siryk, J. Święch. Lublin 2000, s. 73.

tłumaczenia warto wyróżnić inwersję w obrębie strofy i wersu, rozszerzenia lub redukcje znaczeń. Dokładnie ilustruje to następujący fragment wiersza *Noc na Wołyniu (Nicz na Wołyniu)*:

*Сe не шведы, не орды Батюя, ж Тимура,  
не ногайських загонів пагајуча прыстраі'.  
На сady, на сadyбы поchмyри  
сынй прысмерк упaw пріamовысно,  
у напруженій тыхій піт'мі –  
тілky місіаі, як шaбелне вістріа.*

To nie Szwedzi, nie hordy Timura, nie Batyj –  
nie zagony Nogajców, ani napad Pieczyngy,  
siny zmierzch padł na ziemię,  
przydusił ogrody i chaty –  
trwożna cisza i mrok,  
tylko księżyc na niebie, jak klinga.

*Веіетеніске каміння на межах, мow czerepy білі,  
hen степаны блукajут' воhні –  
wowczy oczy, јasni ta hołodni;  
сыzym вістріам дзвiнкoјі топатky,  
розпанachawszy стeрні умітo,  
wyhortajy wołyньскыј czornozem, nenacze  
z bezodni. [P 103]*

Białe głazy na miedzy świecą jak kości umarłe,  
chodzą ognie po stepie –  
jasne oczy głodnych siromach,  
lśniącym ostrzem łopaty  
brunatne ściernisko rozdarłem  
i czarnoziem wołyński wygarniam sprawnymi  
rękami. [P 102]

Porównanie oryginału z przekładem ujawnia szereg interesujących różnic i decyzji translatorskich, które mają wpływ na interpretację tekstu oraz na jego odbiór przez czytelnika. Tłumacz nie uwzględnia wszystkich specyficznych elementów kulturowych znajdujących się pierwotnie w utworze, co może powodować utratę pewnych konotacji, ale jednocześnie wprowadza nowe obrazy, dzięki czemu wzbogaca przekład. Pierwszym istotnym *exemplum* jest rezygnacja z obrazu Pieczyngów oraz zamiana kling na ostrze szabel: „*ne noгајських загонів пагајуча прыстраі'* [nie Nogajskich oddziałów płonąca pasja]” (Łobodowski: „nie zagony Nogajców, ani napad Pieczynga”); „*тілky місіаі, як шaбелне вістріа* [tylko miesiąc, jak ostrze szabli]” (Łobodowski: „tylko księżyc na niebie, jak klinga”). Połtawa nie wykorzystuje ukraińskich elementów kulturowych takich jak siromacha (biedny, obdarty, wzbudzający litość chłop) – wers „jasne oczy głodnych siromach” przetłumaczył jako „*wowczy oczy, јasni ta hołodni* [wilcze oczy, jasne i głodne]” – ale wynagradza to czytelnikowi wprowadzeniem określenia „*Веіетеніске каміння* [Ogromne kamienie]”: „*Веіетеніске каміння на межах, мow czerepy білі* [Ogromne kamienie na granicach, jak czaszki białe]” (Łobodowski: „Białe głazy na miedzy świecą jak kości umarłe”). W oryginale te detale mogą być uznawane za nawiązanie do kontekstów historycznych, co nadaje tekstowi głębszy sens. Decyzje tłumacza pokazują, że różnice w kontekście kulturowym często wpływają na interpretację tekstu.

Nie zawsze jednak taka substytucja skutecznie realizuje swoje zadanie, tj. odwzorowuje odpowiedni nastrój, emocje oraz zamierzony przekaz. Tekst prymarny i jego przekład ukraiński czasem mają odmienne struktury, co może oddziaływać na głębię emocjonalną, na nastrój wyrażony w utworze. W tłumaczeniu fraza „*wydnokruh prywaіywszy сынй* [widnokrag przywaliwszy niebieski]” (P 103) stanowi przykład trudności w uchwyceniu subtelności oryginalnego wyrażenia: „siny obsiada widnokrag” (P 102); dość dosłowne podejście Połtawy niekoniecznie w pełni oddaje poetycki ładunek metafory. W omawianym tłumaczeniu wiersza *Noc na Wołyniu (Nicz na Wołyniu)* problematyczny okazuje się także ostatni wers fragmentu będącego swoistym wezwaniem do jedności narodów:

Szelestawo zemla osypajet'sia.

Podzwini bahnetiw hrobowyj.

Tut upret'sia pryklad, tam pryčyit' sia ciwka  
trywożna.

De ž ti ruky braterski, czutni,

szczo poczujut', jak wymowlu słowo,

de ž ti ruky braterski,

szczo jim serce dowiryty možna? [P 103]

Pada ziemia z szelestem.

Cicho dzwoni łopatka i bagnet.

Tutaj oprze się kolba, tam zimna zwróci się lufa.

Gdzież są ręce braterskie, które pojma,

gdy mówić zapragnę,

gdzież są ręce braterskie,

którym serce huczące zaufa? [P 102]

Wersja ukraińska „szczo jim serce dowiryty možna? [którym serce można powierzyć?]" wyraża wątpliwości co do zaufania. W polskim wariantcie – „którym serce huczące zaufa?” – zwrot „huczące” dodaje dramatyzmu, ale może być także interpretowany jako bardziej metaforyczny opis serca, a to zmienia odczyt w warstwie emocjonalnej.

Przekład składa się z krótkich, przerywanych wersów, co nadaje mu dynamiczność i napięcie, zmienność rytmu odzwierciedla zaś niepokój i dramatyzm obrazowanej sytuacji. Zastosowanie przerzutni w wybranych wersach (np. „tilky miśiac, jak szabelne wistria”) podkreśla nagłość i intensywność chwili, podczas gdy w oryginale wersy są dłuższe i bardziej płynne, co wprowadza inny rytm, pewną melodyjność, będącą skutkiem użycia efonii i rymów. Posłużenie się dźwiękami „t” i „k”, np. w słowach „tilky” i „szabelne”, tworzy ostre, wyraziste brzmienie, które może wywoływać skojarzenia z wojną i niebezpieczeństwem. W polskim tekście brzmienie jest natomiast bardziej eufoniczne dzięki zastosowaniu samogłoskowych rymów i melodyjnych fraz.

W *Złotej Hramocie* i we lwowskim wydaniu *Pieśni o Ukrainie* znajdujemy także tłumaczenie części 12 poematu *Słowo o koniach* zatytułowanej *Epitaflja polahtym koniam (Na konie pomordowane)*. Jego autorem jest poeta, dziennikarz i tłumacz Jar Sławutycz (prawdziwe nazwisko – Hryhorij Żuczenko), od 1945 r. przebywający na emigracji w Niemczech i USA, a od 1960 r. w Kanadzie. *Epitaflja polahtym koniam* ukazała się również w 1978 r. w tomie poezji Sławutycza *Zibrani twory 1938–1978* obok tłumaczenia *Hymnu Słowackiego*. Fragmenty poematu Łobodowskiego w lipcu 1946 zostały opublikowane w londyńskich „Wiadomościach”<sup>17</sup>.

Porównanie dwóch wersji językowych kieruje ku wielu aspektom związanym z ekspresją, rytmem oraz zwięzłością wypowiedzi. Można zauważyć, że głównym celem tłumacza było zachowanie bliskości z oryginałem pod względem stylistycznym i semantycznym:

Budut' pryszli poety po zhaslij plakaty buri,

wiecznu chwatu hotosyty upatym w aluri;

budut' wodyty turystiw, de Nike kamjanostopa

prochodyt' pid szum okrylla

po sporożniłych okopach,

ałe mene tam ne bude,

bo ne mynuszczij parafiji

hotuju własni etehiji, dzwieniuczi epitaflji.

Przyjdą inni poeci nad zgasałą smuć się burzą,

chwale wieczystą poległym pułkom wywrożą;

będą wprowadzać turystów, gdzie Nike

kamiennostopa

przechadza się w szumie skrzydeł

po opuszczonych okopach,

a mnie w tym tłumie nie dojrzysz,

nie dla doczesnych parafian

szykuje moje elegie i dźwięczne epitaflia.

<sup>17</sup> J. Łobodowski, *Słowo o koniach. Fragmenty poematu*. „Wiadomości” 1946, nr 14/15, s. 1.

<p><i>Wam, koni, szczo porywałyś, na powni sidawszy zady,</i>  <i>szczo w klekotanni maszyn witały zahtady,</i>  <i>wam, szczo – dostojni smerty –</i>  <i>hojdały bujni hrywy,</i>  <i>cia pochoronna pisnia, j sercia żalist' prawdywa</i><sup>18</sup>.</p>	<p>Wam, konie, coście się rwały, na mocnych siadając zadach,  gdy w klekotaniu maszynek biegła załgada,  wam, własnej śmierci wierne,  w rozwianej burzy grzywach,  wam ta żałobna pieśń i żałość serca prawdziwa.  [P 158]</p>
--	---

W obu cytowanych fragmentach pojawiają się metafory, w polskim oryginale są one jednak bardziej wieloznaczne i bogatsze. Także w innych miejscach *Epitafiji polahłym koniam* nie udało się tłumaczowi stworzyć metafor równoznacznych z polskim tekstem: „*pownije smert' soromotnia / pid zorom czyseł nasnahy* [przybiera śmierć wstydliva / pod wzrokiem liczb natchnienia]” (Łobodowski: „dojrzewa śmierć nierycerska / pod okiem zimnej rachuby”); „*wam, szczo mandrujete w nebo nad zori tekuczi* [wam, którzy podróżujecie po niebie nad gwiazdy płynące]” (Łobodowski: „które się dziś przechadzacie po gwiazdnej niebieskiej łące”); „*Ty, szczo konno u sribnij zbroji meni sijajesz noczamy* [Ty, który konno w srebrnej zbroi mi świecisz nocami]”<sup>19</sup> (Łobodowski: „który konno i w srebrnej zbroi wyjeżdżasz mym snom naprzeciw”, P 158).

Zarówno oryginał, jak i tłumaczenie ukraińskie cechuje zwięzłość i precyzja językowa. Sławutycz umiejętnie operuje słowami, aby zachować esencję wypowiedzi, co widać we frazach dotyczących przybycia innych poetów czy też w odniesieniach do koni. Warto jednak zauważyć, że część metafor pierwotnie wpisanych w tekst nie znalazło odpowiednich ekwiwalentów w przekładzie, to zaś spowodowało utratę pewnych niuansów znaczeniowych.

W wersji ukraińskiej występuje wyraźny rytm, który nadaje przekładowi melodię i płynność. Użycie rymów i regularnych strof sprawia, że wiersz brzmi niczym pieśń. Ogromny wpływ na owe brzmienie mają także różnice w fonetyce między językami ukraińskim i polskim. Ukraińskie dźwięki, takie jak „ż” i „h”, decydują o specyficznym charakterze tekstu, podczas gdy polski odpowiednik często wprowadza inne akcenty mogące zmieniać wydźwięk emocjonalny. W przekładzie mamy do czynienia również z bogactwem rymów wewnętrznych i aliteracji, które potęgają muzykalność.

Pomimo zauważonych niedociągnięć, wersję Sławutycza należy uznać za adekwatną, ponieważ uchwycił on ogólny sens i poetycki sposób obrazowania. Wiele fraz w tłumaczeniu jest bliskich oryginałowi, co pozwala odbiorcy ukraińskiemu na odkrycie emocji i przesłania zawartego w wierszu. Ostatecznie, choć nie możemy mówić o pełnej ekwiwalencji semantycznej, to jednak przekład ten oddaje ducha oryginału.

Mało znane polskiemu czytelnikowi jest tłumaczenie wiersza Łobodowskiego, zatytułowanego *Taras Szewczenko*, przygotowane przez ukraińskiego działacza niepodległościowego, poetę i tłumacza Bohdana Krawciwa. Podobnie jak Połtawa i Sławutycz figuruje on jako przedstawiciel ukraińskiej emigracji, który po r. 1949

<sup>18</sup> Ja. Sławutycz, *Epitafiji polahłym koniam*. W: *Zibrani twory 1938–1978*. Edmonton, Alta., 1978, s. 385–386.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 386.

znalazł się w USA. W latach 1970–1975 sprawował także funkcję redaktora, m.in. wydawanego w Monachium czasopisma „Suczasnist”.

Polska wersja językowa ukazała się w 1948 r. w „Wiadomościach”<sup>20</sup>, a jej ukraiński przekład został opublikowany w tomie *Nasz Szewczenko. Zbirnyk – Almanach na 1961 rik*<sup>21</sup>.

Łobodowski, jako rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego, sugeruje podjęcie kroków w celu osiągnięcia porozumienia. Jego zdaniem, najlepsze wyjście powinno brać pod uwagę „uniwersalizm chrześcijański, otwarcie granic, odzyskanie godności narodowej, wzajemne wybaczenie win”<sup>22</sup>. Jest to tradycja bardzo bliska podejściu Tarasa Szewczenki, o którego powrocie z zesłania Łobodowski pisze w omawianym wierszu: „Oto wraca w śpiewającą Ukrainę / zwykły liryk, a jasność niezmierna” (P 1). Jak podkreśla Larysa Wachnina:

Ukraińska twórczość ludowa zawsze była źródłem natchnienia zarówno dla polskich romantyków, jak i dla całego świata słowiańskiego. Nieprzypadkowo w wielu utworach polskich poetów tradycyjne stały się obrazy śpiewaków ludowych – kobzarzy, bez których nie sposób wyobrazić sobie odrębności artystycznej<sup>23</sup>.

Przekład Krawciwa nie odbiega poziomem artystycznym od oryginału, ale wprowadzone zostały w nim liczne zmiany, te zaś nie zawsze wyrażają treść i pierwotny zamiar autora. Analiza porównawcza ukazuje ciekawy dialog pomiędzy literackimi tradycjami obu narodów, a także wyzwania, przed którymi stają tłumacze, starając się zachować zarówno treść, jak i formę dzieła, co dostrzegamy już w pierwszej strofie:

*W sadkach wysznewych kożen dwir i chata,  
i spiw upliwsia w kuszczu sołowjinyj  
sercia j derewa stojat' w bitych szatach –  
tychuj; łaskawuj wieczir Ukrajiny...  
Czasom basom hlybokym wdaryt' chruszcz wesetyj,  
zabrenyt' strunoju wiolonczety*<sup>24</sup>.

Wiśniowe sady koło każdej chaty,  
słowicze głosy uwikłane w gąszczach,  
zmierech ukraiński, jak cichy wiatyk,  
kiedy drzewa i serca stoją w bieli,  
jeszcze nuta basowa złotego chrabaszcza,  
ledwie tknięta struna wiolonczeli<sup>25</sup>.

W oryginale znajduje się odniesienie do znanego wiersza Szewczenki *Sadok wysznewuj koło chaty*, co nadaje tekstowi dodatkową głębię oraz kontekst. Łobodowski niemal dosłownie przywołuje początkowy wers tego utworu, który nie został jednak uwzględniony w przekładzie autorstwa Krawciwa. Tłumacz nie tylko dokonał transformacji inicjalnego wersu, ale także utracił bardzo ciekawe porównanie – „zmierech ukraiński, jak cichy wiatyk” to fraza o silnej metaforycznej

<sup>20</sup> J. Łobodowski, *Taras Szewczenko*. „Wiadomości” 1948, nr 2.

<sup>21</sup> Ju. Łobodowskyj, *Taras Szewczenko*. W zb.: *Nasz Szewczenko. Zbirnyk – Almanach na 1961 rik*. Red. W. W. Dawydenko [i in.]. Jersey City, N. J. – New York, 1961 (z polskojęzycznej przekładu B. Krawciwa).

<sup>22</sup> J. Sawicka, *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*. „Więź” 1988, nr 11/12, s. 151.

<sup>23</sup> Ł. Wachnina, *Mifotłohicznyj swit folkloru polsko-ukrajynskoho pohranyczczia w poeziji Juzefa Łobodowskoho*. „Teki Komisii Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” nr 14 (2019), s. 11.

<sup>24</sup> Łobodowskyj, *Taras Szewczenko*, s. 89. Dalsze cytaty z tego wiersza w wersji ukraińskiej pochodzą z owego przekładu.

<sup>25</sup> J. Łobodowski, *Taras Szewczenko*. W: *Złota Hramota*. Paryż 1954, s. 134. Wszystkie cytaty ze wskazanego wiersza w oryginale podaję według tego wydania.

konstrukcji, wprowadza ona element delikatności i spokoju, jednocześnie sugerując ulotność chwili. Wiatryk, w kontekście religijnym, dotyczy ostatniego namaszczenia, co może wносить dodatkową warstwę emocjonalną, odnoszącą się do przemijania i refleksji nad życiem. To przekształcenie zmienia nieco konotacje. Epitet „*taskawyy weczir* [łaskawy wieczór]” jest bardziej konkretny i mniej eteryczny niż „cichy wiatryk”, ale nie oddaje głębszego znaczenia związanego z duchowością i przemijaniem. Mimo zmian przekład pozostaje zbieżny z pierwowzorem, a zatem Krawciw nie odszedł zbyt daleko od intencji Łobodowskiego. Choć omawiane tłumaczenie wprowadza pewne uproszczenia, to jednak w wielu miejscach jest ono niezwykle udane i potrafi przekazać złożoność oryginalnych metafor. Aby dokonać szczegółowego porównania, warto przyrzeć się treści obu wersji, ich formie oraz emocjom, które wywołują.

Analizując owe teksty, można zauważyć różnice i podobieństwa wynikające z kontekstów kulturowego i estetycznego, np. fragment „zanim noc gwiazdozbiory rozżarzy w warkoczach, / przyjdą cienie wieczorne w srebrno-sinych żupanach” u Krawciwa brzmi: „*zaky nič w svojich kosach rozżewryt' suzirja, / zrynut' tini weczirni w sribno-synich żupanach* [zanim noc w swoich warkoczach rozświetli konstelacje, / opadną cienie wieczorne w srebrno-niebieskich żupanach]”. W obu wersjach noc jest przedstawiona jako osoba, która wplata gwiazdy w swoje włosy (warkocze/kosy). Przenosiła „*Oj, spadaje na wiłi metetycia cwiu*” (Łobodowski: „Ach, opada zawieja kwiecista ku rzęsom”) zarówno w języku polskim, jak i ukraińskim ukazuje ulotność piękna natury. Użycie słowa „zawieja” (po ukraińsku „*metetycia*”) przywołuje na myśl nie tylko ruch, ale i chaotyczność. Natomiast metafora wiatru: „*Rwe zatrojennyj wychor usta*” (Łobodowski: „Skoczy wichur za truty do ust”), jest w obu wersjach dynamiczna, jednakże zawarte w tłumaczeniu słowo „*wychor*” oznacza ‘nieczysty, niebezpieczny dla ludzi wiatr, wytwarzany przez złe duchy lub ich ucieleśnienie’. Poza tym polskie „skoczy” wydaje się bardziej neutralne, co zmienia ładunek emocjonalny całej frazy. Kolejne zestawienie – „*Ne mynuw do switanku chmil pjanoho durmanu*” (Łobodowski: „nie opadł przed świtem chmielny durman pijany”) – ukazuje podobną treść, lecz zwrot „*ne mynuw* [nie miął]” brzmi bardziej melancholijnie, jakby podkreślał upływ czasu, który nie przynosi ulgi. Polskie wyrażenie „nie opadł” koncentruje się raczej na aspekcie fizycznym. W metaforze „*Tilky wyszni, zakwiczani biłym wesillam, / bdił robucznych zołoti roji*” (Łobodowski: „Jeno drzewa wiśniowe po sadach się biela, / Złote roje ocieżyły pszczół”) widoczna jest różnica w konstrukcji. Ukraińska wersja „*zakwiczani biłym wesillam* [rozkwitły białym weselem]” nadaje bardziej romantyczny i uroczysty ton, podczas gdy polski fragment koncentruje się na wizualnej stronie bieli kwiatów i złocie pszczół. Kolejna fraza: „*To wże można spokijno nakrytyś zemleju*” (Łobodowski: „Więc już można mogiłą spokojnie się przykryć”), mówi o śmierci, ale zawarta w tłumaczeniu forma „*nakrytyś zemleju* [przykryć się ziemią]” brzmi bardziej naturalnie – ziemia jest miejscem, do którego wszystko wraca, zwrot ten symbolizuje zatem akceptację przemijania i cyklu życia. Polskie „mogiłą” dodaje konotacje związane z miejscem spoczynku, dzięki temu przekaz wydaje się bardziej osobisty lub intymny. Oba warianty – „*Use wyszcza i wyszcza Dniprowska mohyla, / nič szepocze do zori-switannia*” (Łobodowski: „Coraz wyżej urasta kaniowski mój kurhan / i noc szepce do samego rana”) – wyrażają ideę narastania i nieuchron-

ności. Ukraińska wersja „*Dniprowska mohyla* [Dnieprowska mogiła]” jest specyficzna dla kontekstów geograficznego i historycznego, natomiast użyty w oryginale przymiotnik „kaniowski”, odnoszący się do lokalizacji, przywodzi na myśl raczej mogiłę Szewczenki w Kaniowie.

Przekład zawiera pewną liczbę potknięć językowych i błędów interpretacyjnych, ale nie wpływają one na odbiór poematu. Utrudnieniami dla tłumacza były zarówno wieloznaczność, jak i rytm wiersza, który nie zawsze udało się w pełni odwzorować.

Nie tylko Krawciw zainteresował się omawianym dziełem Łobodowskiego. Można je spotkać także w translatorskiej spuściźnie Myrona Boreckiego. Urodzony w 1941 r. ukraiński tłumacz i naukowiec nie miał doświadczeń emigracyjnych. W jego bogatym dorobku translatorskim włącznie z poematem *Taras Szewczenko* znalazło się aż 14 utworów lubelskiego pisarza: *Hellada scytyjska* (*Skifśka Ełłada*), *Widzenie* (*Wydinnia*), *Piłsudski* (*Piłsudśkyj*), *Poetom ukraińskim* (*Ukrajinśkym poetam*), *Wrota kijowskie* (*Kyjivśki worota*), *Na czarnym szlaku* (*Na czornym szlachu*), *Kisielin* (*Kysetyn*), *Krzemieniec* (*Kremeneć*), *Pani Salomea* (*Pani Sałomeja*), *Na śmierć powieszonych Ukraińców* (*Na smert' powiszonych ukrajinciu*), *Pieśń o głodzie* (*Pisnia pro hołod*), *Ziemia cmentarna* (*Cwyntarna zemla*) i *Wiosna zdradzona* (*Zradżena wesna*). Wszystkie one zebrane zostały w tomie poezji *Pisnia pro Ukrajinu* z 1996 r. razem z umieszczonymi we wstępie Ireny Szypowskiej fragmentami innych tekstów: *Dum wołyńskich*, wiersza *Zamiast inwokacji* oraz fraszki *Na pewną karierę*.

Porównując dwie interpretacje poematu *Taras Szewczenko*, dochodzimy do wniosku, że obydwu tłumaczom zależało na jak najpełniejszym odtworzeniu treści pierwowzoru. Boreckiemu zdecydowanie lepiej udało się odzwierciedlić rytm wiersza. Skupił się on na metaforyce, podobnie zresztą jak Krawciw, jednakże między ich przekładami zauważalne są zasadnicze różnice, które obrazuje już pierwsza strofa wersji Boreckiego:

*Sadok wysznewuj kolo chaty szczastia  
i sołowejka spiw u chaszczy tinnij,  
weczir wkrajinśkyj, mow tyche pryczastia...  
W bilim cwiti sercia i derewa tonuť.  
I chruszcziw zołotyh basowyte bryninnia,  
strun łed' ditknenych wiołonczeli stohin. [P 79]*

Początkowy wers nie stanowi tłumaczenia słów Łobodowskiego, ale niemal pełny cytat z utworu Szewczenki. Borecki zrezygnował z poetyckiej metafory „słowicze głosy uwikłane w gąszcz”, zastępując ją uproszczonym zwrotem „*i sołowejka spiw u chaszczy tinnij* [i śpiew słowika w chaszczach cienistych]”. Bliskie oryginałowi jest porównanie z trzeciego wersu: „*weczir wkrajinśkyj, mow tyche pryczastia...* [wieczór ukraiński, jak cicha komunia...]”, które w przekładzie Krawciwa zostało pominięte, podobnie jak fraza: „*I chruszcziw zołotyh basowyte bryninnia* [I chrząszczy złotych basowe brzęczenie]”.

Dbając o zachowanie odpowiednich rymów, Borecki w drugiej strofie dokonał transformacji dwóch wersów: „*Poky nicz suzirja szcze ne zapatyła, / zijde tiń weczirnia w synim sribli żupana*” (P 79), utracił jednak przez to poetycki obraz nocy rozżarzącej gwiazdy w warkoczach, ale z drugiej strony przekształcił „srebrno-siny żupan” w „niebieskie srebro żupana”.

Gdy przywoła się wcześniej omawiane problematyczne miejsca translacji, można dojść do wniosku, że przekład Boreckiego jest bliższy oryginałowi pod względem leksyki i rytmu, ale brakuje w nim autorskich przenośni i poetyckich substytucji, które stosował Krawciw. Konkluzja ta znajduje swoje odzwierciedlenie we frazach: „*Zametil pelustkowa na wiji spadaje, / prysypaje jich riasno ptaszkamy, zir-kamy*”; „*Skoczyt' wychor otrujnyj do wust*”; „*Ne mynuły do ranku chmelu pjani durmany*”; „*Łysz derewa wyszniewi w sadoczkach bilijut', / złotych rojiw obważni-tych bdił*”; „*pjut' nektar czariwnoho tryzilla*”; „*Otże, možna spokijno w mohyli spo-czyty*”; „*I kurhan mij u Kanewi dali zrostaje, / j szepcze nicz do samoho rana*” (P 79).

Bez względu na występujące w translacjach różnice należy podkreślić, że oby-dwa tłumaczenia cechują wysoki poziom artystyczny oraz dbałość o odpowiedni dobór słownictwa i ekwiwalencję znaczeniową.

Irena Szypowska słusznie zauważa, że Borecki najlepiej oddawał oryginalny styl Łobodowskiego, jego romantyczną bujność i nadmiar środków stylistycznych, widoczny szczególnie w wierszach opiewających piękno ukraińskiej przyrody, takich jak *Kisielin*, *Krzemieniec* czy *Pani Salomea*<sup>26</sup>.

Lubelski pisarz w poemacie *Kisielin* przedstawia sielankowy obraz Wołynia, korzystając z romantycznych środków wyrazu. Jak wyjaśnia Olha Wozniuk:

narrator we śnie błąka się po ziemi wołyńskiej, głęboko czując wszystkie tajemnicze miejsca tej ziemi, gdzie żyją dusze zmarłych, i zlewa się z naturą, przemieniając się w trzmiela<sup>27</sup>.

W ukraińskim przekładzie Boreckiego doskonale został pokazany koloryt natury otaczającej podmiot liryczny, jej zmienność i nieuchwytnie piękno. Tłumacz zwrócił szczególną uwagę na zachowanie odpowiedniego rytmu wiersza, a zaproponowane przez niego rymy są porównywalne z oryginałem. Poemat w wersji ukraińskiej odwzorowuje walory stylistyczne i estetyczne polskiego tekstu, co ilustruje przywołany fragment utworu *Kisielin* (*Kysetyn*) w obu językach:

*Znow zelena wesna na nywach Wołyni,  
struny bdił zachowatyś u kwitucznych akacijach,  
skrypky typ zaspivaty. Jak muzyczni skryni  
wsi chaty. A derewa, jak szumna owacja  
jasnemu sonciu. W dubowim naczynni  
chmil pinuje, a swyst parotiahiv na stancijach  
podorożnich zowe u mandriwky barwysti.*

*I znowu noczi. Sołujini, zorysti.* [P 109]

*Znowu wiosna zielona na polach Wołynia,  
struny pszczoł zaplątane w kwitnących akacjach,  
skrzypce lip rozśpiewane. Jak muzyczna  
skrzynia  
każdy dom. Każde drzewo, jak szumna owacja  
jasnemu słońcu. W dębowych naczyniach  
chmiel się pieni i gwizd lokomotyw na stacjach  
przywołuje podróżnych w radosne odjezdne.*

*I jeszcze noce. Słowicze i gwiezdne.* [P 108]

Chociaż Borecki wprowadził liczne transformacje, przekład zachowuje istotę tropów stylistycznych. W obu wersjach pojawiają się obrazy przyrody, ukraińskie tłumaczenie cechują jednak pewne zmiany w konstrukcji zdań, wpływające na rytm i melodię utworu. W polskim oryginale „struny pszczoł zaplątane w kwitnących akacjach” i „nutami ptaków gra” (P 108) wyrażają bogactwo wizualne i dźwię-

<sup>26</sup> Zob. I. Szypowska, *Józefa Łobodowskiego pochwała Ukrainy*. „Kresy Literackie” 1995, nr 1/2, s. 12.

<sup>27</sup> O. Wozniuk, *Imaholohiczna wizija Ukrajiny Juzeфа Łobodowskoho*. „Paradyhma. Zbirnyk naukowych prac” 2009, nr 4, s. 179.

kowe. Ukraiński tekst naśladuje tę obrazowość, stosując zwroty, takie jak „*struny bdiżil* [struny pszczół]” czy „*pisniamy ptachiw* [piosenkami ptaków]”, co pozwala na utrzymanie pierwotnego klimatu. Natomiast w przypadku frazy „*podorożnich zowe u mandriwky barwysti*” przekład dodaje element „*barwysti* [barwne]”, czym wprowadza nową warstwę emocjonalną.

W obydwu wersjach można zauważyć, że rytm jest stosunkowo regularny, chociaż w całym utworze nie ma jednolitego metrum. W oryginale rymy zostały umiejętnie wplecione w tekst, co nadaje całości melodyjność. Tłumaczenie również stara się zachować rym, ale nie zawsze jest to możliwe ze względu na istniejące między językami różnice w fonetyce i składni. Oba warianty przywołują dźwięki przyrody: brzęczenie pszczół, śpiew skowronków. Te elementy budują atmosferę istotną dla emocjonalnego odbioru tekstu.

Tłumaczony przez Boreckiego cykl *Krzemieniec* nie wypada już tak dobrze jak przekład wiersza *Kisielin*. W utworze poświęconym Słowackiemu odnajdujemy wspomnienia lat spędzonych na Wołyniu. To pełen emocji opis miejsca, które jest przestrzenią jednocześnie fizyczną i duchową. Wiersz emanuje nostalgią oraz smutkiem, co autor podkreślił za pomocą obrazów przyrody i odwołań do uczuć.

Łobodowski wprowadza nas w specyficzną krainę, gdzie przyroda, symbolizowana przez „woń konwalij” i „cichą Ikwę”, staje się tłem dla wewnętrznych przeżyć podmiotu lirycznego. Obraz „złotego archanioła” wśród „cichych lewad” może wskazywać na występowanie *sacrum*, a zarazem na pewien rodzaj nadziei w tym smutnym kontekście. Z kolei motyw żalu i nostalgii widać wyraźnie w stwierdzeniu, że „samo powietrze smutkiem i tęsknotą nabrzmiewa” (P 112). Całość wiersza jest głęboko refleksyjna, łącząca osobiste przeżycia z obrazami natury.

Tłumacz stara się wiernie oddać sens i emocje oryginału, różnice w stylu, słownictwie i strukturze wpływają jednak na ostateczny odbiór tekstu. Obie wersje językowe koncentrują się na naturze, emocjach i poszukiwaniu ukojenia. Opisują krajobraz, w którym pojawiają się melancholia i pragnienie uzdrowienia. W obu występują podobne obrazy, co wskazuje na zachowanie oryginalnej atmosfery utworu:

*Tak, ce znouja u tim samim kraju,  
de na Czerczi konwalij niżni aromaty  
i po dolynach Ikwa tycho propływaje,  
sliżmy napownena, de na łewadach tychych  
stojit' zolotyj archanhet...  
De je sytyjm  
samo powitria wid żurby i sumu,  
de płacem może ujdiływa usmizka staty,  
a rymy splitajut' słowa u pisennu zadumu,  
siudy ja idu – łeheni słabi likuwaty... [P 113]*

Więc oto znouw w tej samej krainie,  
gdzie woń konwalij rosnących na Czerczy  
i po dolinach cicha Ikwa płynie  
wezbrana łzami, gdzie wśród cichych lewad  
złoty archanioł stoi...  
Gdzie nabrzmiewa  
samo powietrze smutkiem i tęsknotą  
i w płacz zapada się uśmiech szyderyczy,  
a słowa w rytmy jak liście się plotą,  
tam idę – płuca znuzone uzdrowić... [P 112]

Tłumaczenie różni się pod względem rytmu, traci na płynności, co należy uznać za naturalne przy przenoszeniu tekstu z jednego języka do drugiego. Długość wersów oraz ich układ mogą wpływać na odbiór całości. Wersja ukraińska wprowadza pewne odniesienia kulturowe, bardziej zrozumiałe dla ukraińskiego odbiorcy, a mniej oczywiste w polskim kontekście. Część słów zmieniono, np. „smutek i tęsknota” zostały przetłumaczone jako „*żurba i sum* [żał i smutek]”, co trochę zmienia niuans emocjonalny.

Borecki, dążąc do zachowania rymów, często poświęca plastyczność i siłę obrazowania oryginalnych tropów stylistycznych. U Łobodowskiego czytamy o „rytmach”, iż „jak liście się płotą”, podczas gdy ukraiński przekład – „*a rymy splitajut' słowa u pisennu zadunu* [a rymy wplatają słowa w pomysł na piosenkę]” – wprowadza element muzyczności, ale traci na bezpośredniości obrazu i związku z naturą. Porównując wersy „biegłem pod górę, co się tam rozsiała / groźną ruiną” (P 112) z ukraińskim przekładem „*jak na horu wybihaw ja, de rozlahtysia / hrizni rujiny* [jak na górę wybiegłem, gdzie rozłożyły się / groźne ruiny]” (P 113), dochodzimy do wniosku, że tłumaczenie oddaje sens, lecz zmienia nieco dynamikę, przez co obraz „groźnej ruiny” może wydawać się mniej dramatyczny. Oryginalne „Sny do księżycowego złożono archiwum / i wiersze są jak trupy w cementnych gablotach” (P 112) w ukraińskiej translacji – „*Sny u misiacznii archiwu pokłaly j zaperty, / a wirszii, jak trupy w cwyntarnych mohylach*” (P 113) – zachowują pierwotne znaczenie, ale wprowadzenie słowa „*zaperty* [zamknęły]” zwiększa ładunek emocjonalny, ten zaś zmienia odbiór opisaney wizji.

Obydwie wersje wykorzystują dźwiękowe środki wyrazu, takie jak aliteracja czy asonans, co dodaje wierszom muzykalności. W wersji ukraińskiej frazy typu „*zotołuj archanheł*” i „*śliźmy napownena*” mają wyraźnie podkreślone dźwięki, które mogą działać na wyobraźnię czytelnika. W oryginale „woń konwalij” i „cicha Ikwa” również tworzą melodyjne połączenia, ale różnią się intensywnością.

Największym uchybieniem, podkreślanym także przez Stanisława Szewczenkę, jest niedostrzeżenie przez Boreckiego aluzji do wiersza Słowackiego *Testament mój*<sup>28</sup>. Łobodowski w słowach: „Krew czarna krzepnie w udreńczonych płucach / i nie zostało już nic prócz imienia” (P 112), parafrazuje wieszczą. Tłumacz zaś proponuje dość prozaicznie brzmiące słowa: „*Krow czorna w zmuczenych leheniach zastyhaje, / i tilky nazwa odna zatyszytasia* [Krew czarna w zmęczonych płucach zastyga, / i tylko nazwa jedna pozostała]” (P 113).

Borecki dokonał również przekładu innego wiersza Łobodowskiego, powstałego w tzw. okresie wołyńskim, zatytułowanego *Pani Salomea*. Jak słusznie zauważa Wachnina:

Obraz Ukrainy, która była swoistą oazą dla całej plejady polskich twórców i poetów XIX wieku, stał się centralny w twórczości Józefa Łobodowskiego. Jego folkloryzacja, oświetlona mitologicznym podtekstem rodzimej dla poety „małej ojczyzny” – Wołynia<sup>29</sup>.

Utwór, poświęcony tym razem matce Słowackiego, także obfituje w barwne opisy przyrody. Zarówno w polskim oryginale, jak i w ukraińskim tłumaczeniu zachowano bogactwo obrazowania, które oddaje piękno natury. W wierszu *Pani Salomea* (*Pani Salomeja*) azaliowe gaje, świeżość po deszczu oraz zmierzch są wyraziste i plastyczne, co buduje podobny nastrój w obu wersjach językowych:

*Pachnut' sołodkym trujzillam haji iz azalij,  
pisa doszczu usi sady w procholodnim durmani,  
dewo derewu w rusi w objimy wpadaje,*

*Tchną zatruta słodyczą azaliowe gaje,  
po deszczu cały ogród świeżością odorza,  
drzewo biegnie ku drzewu, ramiona podaje,*

<sup>28</sup> Zob. Szewczenko, *op. cit.*, s. 60.

<sup>29</sup> Wachnina, *op. cit.*, s. 11.

*a sutriń splywaje po rużach i po wynohradi  
tycho na syni hriadky i powilno lahaje  
na wiji, szytwo ta winoczky kwitkowi;  
to chmara, szczo z arkaśkich krajiw pryptywaje,  
zastyhła nad Kremencem biłym w spokoji.* [P 119]

a zmierzch po winogronach, po sztamowych  
różach  
spływa ku sinym klombom i z wolna się kładzie  
na rżesach, na robótce, na kwiatowych  
wieńcach;  
to obłok wędrujący z dalekiej Arkadii  
zatrzymał się nad ciszą białego Krzemieńca.  
[P 118]

W ukraińskim tłumaczeniu część słów jest dobrana w sposób, który wprowadza trochę inny odcień znaczeniowy, np. wyraz „*pachnut'* [pachną]” nieco różni się w tonie od polskiego „tchną”, co może wpływać na interpretację wrażeń zmysłowych. Boreckiemu dość dobrze udało się odzwierciedlić językowe zawilości oryginału. Poprzez właściwy wybór ekwiwalentów semantycznych, odpowiednią stylistykę tekstu tłumacz stara się oddać metaforyczny sens poszczególnych fraz: „*jjj bila stip synim bantom zawjazatasia Ikwa* [jej obok stóp niebiską kokardą związała się Ikwa]” (P 118) (Łobodowski: „u jej stóp siną wstażką związała się Ikwa”, P 119); „*i strach, jak temnyj metil, spustywś na wiji szowkowi* [i strach, jak ciemny motyl, opadł na rżesy jedwabnel]” (P 118) (Łobodowski: „strach jak ciemny motyl ku jedwabnym rżesom”, P 119); „*Smahlawyj weczir brodyt' po zetynych wodach* [smągławy wieczór brodzi po zielonych wodach]” (P 118) (Łobodowski: „Zmierzch brodzi śniadą stopą po zielonych wodach”, P 119); „*spiwom sriblastym wołyńskich ptaszok* [śpiewem srebrzystym wołyńskich ptaszków]” (P 118) (Łobodowski: „srebro dzwoni w gardziolkach wołyńskim słowikom”, P 119).

Mimo wszystko dokładność znaczeniowa nie zawsze idzie w parze z pragmatyką tłumaczenia. Chcąc zachować pierwotne rymy, Borecki korzysta z inwersji i redukcji, co daje niepełny obraz utworu. Zarówno wiersz w oryginale, jak i jego przekład mają złożoną strukturę rytmiczną. Wydaje się, że wersja polska jest napisana w formie wiersza wolnego, ponieważ nie trzyma się ściśle określonego metrum, naśladuje jednak jakąś regularność w liczbie sylab. W tłumaczeniu widać tendencję do uszanowania tego wolnego rytmu, aczkolwiek pewne różnice w liczbie sylab w poszczególnych wersach wpływają na ogólny odbiór.

Poza tym w analizowanych fragmentach zarówno język polski, jak i ukraiński cechują się bogactwem dźwięków. W przekładzie dominują dźwięki miękkie, co nadaje tekstowi melancholijny i liryczny charakter. W polskim pierwowzorze można dostrzec podobny nastrój, ale występowanie dźwięku „z” w wersie „spływa ku sinym klombom i z wolna się kładzie” decyduje o innej, niewystępującej w tłumaczeniu jakości brzmienia, a to ma znaczenie przy interpretacji. Warto także zwrócić uwagę na aliteracje i asonanse, które w obu wersjach podkreślają muzykalność tekstu. W oryginale wyrazy takie jak „świeżością odurza” oraz „spływa ku sinym klombom” tworzą przyjemny rytm i melodyjność.

Tłumaczenie składa się z wersów o różnej długości, co nadaje mu pewien organiczny rytm. W wielu miejscach występuje regularność w liczbie sylab przyczyniająca się do harmonii i spójności tekstu. Warto zauważyć, że rymy w ukraińskiej wersji dobrze odwzorowują język polski, są nieco nieregularne, choć mają tendencję do tworzenia par wzorów rymowych (np. *abab*), dzięki czemu przekład jest płynny.

W dorobku translatorskim Myrona Boreckiego pojawia się jeszcze wiele dzieł

Łobodowskiego, których poziom artystyczny nie odbiega od oryginału, a oprócz tętniących życiem opisów Wołynia znajdujemy w nich bezsilność, rozpacz i przekonanie o zbliżającej się katastrofie. Należy do nich m.in. cykl *Na śmierć powieszonych Ukraińców* (przetłumaczony jako *Na smert' powieszonych ukrajinciw*). Utwór stanowi reakcję na egzekucję dwóch członków OUN, skazanych za zamordowanie działacza ruchu prometejskiego Tadeusza Hołówki oraz za napad na pocztę w Gródku Jagiellońskim. Zostali oni powieszani w listopadzie 1932. Oryginał ukazał się w 1936 r. w miesięczniku „Skamander”<sup>30</sup>, musiał zatem powstać tuż po dokonanej egzekucji, rękopis zaś w styczniu 1933 skonfiskowała Łobodowskiemu policja<sup>31</sup>.

Wiersz ma bardzo emocjonalną wymowę, czego dowodzi fragment pierwszej części cyklu:

*Jidut' na smert' junaky – hanebnu, suworu,  
diwczata kuczери bujni rwut' i rydajut';  
mlijut' zmoreni ruky, ocy z napruhy chwori,  
hłyna derewa cwyntharni hoduje hariaczozu  
krowju...  
Ważko wmyrat' peredczasno zachopłenym,  
o kraju,  
twojeju krasozu zemnoju.*

*Hriukaje u wikna powiszenyk, jak zła nastane  
hodyna  
bila kłamky chrope, do poroha czolo schylaje,  
po wśomu tili plamy, smuha na szyji synia,  
pit iz soroczky smertnoji stikaje do stip.  
Piunicznyj witer wyuje w kuszczach serdyto  
I trupam ludśkym wyrok i karu spiwaje...  
Żatoby nicz proptywaje,  
i wsia zemla, nacze hrib,  
znamenom czornym pokryta. [P 125]*

Jadą młodzieńcy na śmierć hańbiącą z uporem,  
dziewczyna bujne warkocze targa u strzemion;  
mdleją znużone ręce, oczy patrzyeniem chore,  
głina cementarna drzewa w gorącą krew bogaci...  
Ciężko umierać przedwcześnie rozmiłowany,  
o ziemio,  
w twojej doczesnej postaci!

W uroczną złą godzinę do okna puka wisielec,  
skronią do progu przypada, przy kłamce rzezi,  
na szyi sina pręga, plamy na ciele,  
pot ze śmiertelnej koszuli spływa do stóp.  
Północne wichry wyją w gąszczu gałęzi,  
śpiewają ludzkim ciałom wyrok i karę...  
Przepływa noc żalobna  
i cała ziemia, jak grób,  
przykryta czarnym sztandarem. [P 124]

Tłumaczowi udało się uchwycić wyjątkowy, nasyciony przenośniami styl Łobodowskiego. Zadbał również o budowę i długość wersów, niestety nie zawsze zachował oryginalny rytm. Boreckiemu trudno było czasami odtworzyć skomplikowane metafory, takie jak: „dziewczyna bujne warkocze targa u strzemion” (P 124) („*diwczata kuczери bujni rwut' i rydajut'* [dziewczyny loki bujne drą i płaczą]”, P 125); „I słońce do góry pnie się / sosen mosiężnym pożarem podpalić senne Polesie” (P 124) („*i sonce u lisi / prahne sosnowym wohnem pidpatyty sonne Polissia* [i słońce w lesie / pragnie sosnowym ogniem podpalić senne Polesie]”, P 125); „Lecz po kolei chłód ręką kamienną chwyta” (P 124) („*Ta chapajut' nas chotodu ruky kaminni* [I łapią nas chłodu ręce kamienne]”, P 125).

Ukraińskie tłumaczenie jest bliskie pierwowzorowi, mimo występujących w nim błędów ekwiwalencji semantycznej typu „dziewki” („*diwy*”) Boreckiemu udało się przenieść do języka przekładu ukryte w pierwowzorze obrazy i emocje. Tekst odbiega nieco od oryginału pod względem metrycznym. Ukraiński wiersz sprawia wrażenie bardziej zróżnicowanego w swoim metrum, co nadaje mu pewną dyna-

<sup>30</sup> J. Ł o b o d o w s k i, *Na śmierć powieszonych Ukraińców*. „Skamander” z. 75 (1936).

<sup>31</sup> Zob. J. Ł o b o d o w s k i, *Przeciw upiorom przeszłości*. Lublin 2015, s. 15.

mikę. U Łobodowskiego widać tendencję do stosowania bardziej regularnego rytmu, a to może wpływać na sposób, w jaki odbierane są emocje w wierszu. Obie wersje wykorzystują brzmieniowe środki wyrazu (choćby aliteracje i asonanse), które wzmacniają ładunek emocjonalny utworu. W przekładzie można zauważyć powtarzalność dźwięków, np. w słowach „*hanebnu, suworu*” czy „*mlijut' zmoreni ruky*”, co dodaje wierszowi melancholijnego nastroju. W obydwu językach pojawiają się wyrazy o dźwiękonaśladowczej jakości, takie jak „*hriukaje [grzmi]*” lub „*wyje [wyje]*”.

Kolejnym dziełem o tragicznej wymowie jest tetraptych *Pieśń o głodzie (Pisnia pro hołod)*, ukazujący katastrofalne skutki wielkiego głodu na Ukrainie:

*A koni niuchały nicz, u nizdri wbyrały wołohu.  
Misiacia sribnyj jazyk zabrawsia w kotły porożni –  
jak hołod zastyhli dni byczem byw muk i trywohy,  
chłopciu waływ na sołomu, za czuba chapaw dīej  
syrńookych,  
szczoweczora w czornim stepu mołytwy trywożni  
rozpoczynały proroky. [P 141]*

Rumaki węsżyły w noc, syciły nozdrza  
wilgocią.  
Księżyc srebrny jezor wypełnił puste kotły –  
gdy głód zdębione dni batem męczarni podciał,  
chłopców obalił na słomę, dzieci za włosy  
uchwycił,  
co wieczór na czarnym stepie żalodne modły  
rozpoczynali wróżbici. [P 141]

Wiersz emanuje niezwykle lirycznym, nie ma w nim naturalistycznych scen, dominują raczej ból i smutek, które pojawiają się w metaforycznych obrazach, barwnie odwzorowanych przez tłumacza. Borecki stworzył szereg fraz zbieżnych z pierwowzorem. Sporadycznie je rozbudowywał, niekiedy zrezygnował z mniej istotnego fragmentu lub zastępował go nie do końca równoznacznym odpowiednikiem semantycznym. Pomimo tych zmian stanowią one doskonały przykład ekwiwalencji emocjonalnej: „*persteń prużyniastych mjaziw wyris na*” (Łobodowski: „*pierścień sprężystych mięśni żebra opina*”); „*Pożeża spynach kozoćkich stanyć ważkoju zaduchoju wije*” (Łobodowski: „*Pożar kozackich stanic wieje duszącym wachlarzem*”); „*Krywawuj zachodu niż obdyraje nebo zi szkiry, sutinky, zemlu schopywszy za hrywu, na wzhirji usiłyś*” (Łobodowski: „*Krwawy zachodu nóż niebo obdziera ze skóry, / zmierzch chwycił ziemię za kark i siadł na wzgórzu okrakiem*”); „*Misiacia sribnyj jazyk zabrawsia w kotły porożni – / jak hołod zastyhli dni byczem byw muk i trywohy*” (Łobodowski: „*Księżyc srebrny jezor wypełnił puste kotły – / gdy głód zdębione dni batem męczarni podciał*”); „*zori na step, jak pałajuczna rut', opadały, / U sribnu berezu rozkwitnuw misiać krywawuj*” (Łobodowski: „*gwiazdy spadały na step płonąca rćcia, / czerwony księżyc rozkwitał w srebrną brzozę*”) (P 141).

Wersy ukraińskie charakteryzują się złożoną strukturą, ich rytm wynika z liczby sylab i rozmieszczenia akcentów. W pierwszym wersie „*A koni niuchały nicz, u nizdri wbyrały wołohu*” można np. dostrzec, że dzięki powtórzeniu dźwięków („*niuchały*” i „*wbyrały*”) rytm jest płynny i jednocześnie wyrazisty. Przekład obfituje w grę dźwiękami i aliteracje, to natomiast sprawia, iż niektóre frazy przyciągają uwagę. W przenośni „*Misiacia sribnyj jazyk*” słychać melodyjny charakter, powtarzające się dźwięki „s” i „z” tworzą zaś pewną harmonię.

Zastosowanie metafor i porównań w oryginale wpływa na jego brzmienie, co ma znaczenie dla odczucia poetyckiego. Z analizy rytmu i brzmienia obu tekstów wynika, że tłumacz starał się oddać ładunek emocjonalny oryginału, zachowując przy tym estetykę języka polskiego.

Borecki podjął się także ambitnego zadania przetłumaczenia wierszy *Hellada scytyjska*, *Na czarnym szlaku*, *Cmentarna ziemia*, *Wrota kijowskie*. Tworzą one swoisty cykl literacki, koncentrujący się na zagadnieniach związanych z ukraińską historią i tożsamością. Owe wiersze nie tylko eksplorują różnorodne aspekty kultury ukraińskiej, ale również ukazują znaczący wpływ kultury greckiej na procesy formowania się tożsamości na Rusi. Ta tematyka wymaga pogłębionej analizy, co stanowi motywację do stworzenia nowego opracowania naukowego.

Przeprowadzony w niniejszym artykule pobieżny przegląd ukraińskich przekładów przybliża stosowane przez tłumaczy odmienne strategie w zakresie kształtowania formy, rytmu oraz metaforyki tekstów źródłowych. Szczególną uwagę należy zwrócić na zjawisko ekwiwalencji dynamicznej, w ramach którego translatorzy zamiast dążyć do dosłownego odwzorowania tekstu, starają się przekazać jego emocje i sens. To podejście często prowadzi do zmian w strukturze i słownictwie.

Warto jednak podkreślić, że mimo różnic wszystkie tłumaczenia cechują się wysokim poziomem artystycznym oraz starannością w doborze słownictwa i stanowią doskonały przykład na to, jak ważne jest oddanie sprawiedliwości autorowi oryginału. Tłumacze wykonują pracę nie tylko techniczną, ale i artystyczną, poza dosłownym sensem tekstu przekazują również jego ładunek emocjonalny, styl i kontekst kulturowy. W ten sposób przyczyniają się do budowania mostów między kulturami, a także do lepszego zrozumienia, czym jest złożoność ukraińskiej tożsamości narodowej i jej spuścizny literackiej. Tak oto tłumaczenia stają się ważnym narzędziem w dialogu międzykulturowym, promując wartości, takie jak tolerancja, zrozumienie i współpraca.

#### Abstract

ANNA CHOMA-SUWAŁA Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0001-8909-7993

#### **“MELODIA SŁÓW” (“MELODY OF WORDS”) UKRAINIAN TRANSLATIONS OF JÓZEF ŁOBODOWSKI'S POETRY**

The article discusses the work of Józef Łobodowski and its Ukrainian translations, which have gained popularity in Ukraine, particularly in the context of the *Pieśni o Ukrainie (Song of Ukraine)*. The translations, made by such poets as Leonid Poltava, Jar Slawutych, Bohdan Kravciv, and Myron Borecky, aim to understand the common Polish-Ukrainian roots and to reflect on the history of both nations. As a poet striving for reconciliation, Łobodowski draws on romantic traditions, which reflects in his output. The translations not only enrich Ukrainian literature, but also allow for a reinterpretation of Polish and Ukrainian historical relations. The article also emphasizes the diversity of translation styles and their artistic value, contributing significantly to intercultural dialogue.