

Anna Choma-Suwała

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

SACRUM W CZECHOWICZOWSKICH TŁUMACZENIACH POEZJI PAWŁA TYCZYNY

The Sacred in Czechowicz's Translations of Pavlo Tychyna's Poetry

ABSTRACT: The current article is an attempt at demonstrating the sacred in Tychyna's poems translated into Polish by Czechowicz. The sphere of the sacred in the works of the Ukrainian poet mainly derives from Christianity and focuses around Biblical motifs and symbols. Pavlo Tychyna (1891-1967) was one of those Ukrainian writers whose works attracted a lot of attention in the interwar period amongst representatives of Lublin's literary circles, including Józef Czechowicz, who translated over twenty of his poems from the collections *Clarinets of the Sun* 1918, *The Plow* 1920 and *Instead of Sonnets and Octaves* 1920. The volume *Clarinets of the Sun* is dominated by man's harmony with God and the Universe, while in the two subsequent ones religious motifs appear in apocalyptic visions.

KEYWORDS: Józef Czechowicz, Pavlo Tychyna, poetry, translation, sacred

Pawło Tyczyna był jednym z ukraińskich pisarzy, których twórczość cieszyła się w okresie międzywojennym dużym zainteresowaniem polskich krytyków i tłumaczy. W latach trzydziestych ubiegłego stulecia wartość jego poezji dostrzegli także przedstawiciele lubelskiego środowiska literackiego, wśród nich Józef Czechowicz, który przełożył ponad dwadzieścia utworów Tyczyny, pochodzących z trzech pierwszych tomów poezji *Соняшні кларнети* (*Słoneczne klarnety*, 1918), *Плуг* (*Pług*, 1920) i *Заміс сонетів і октав* (*Zamiast sonetów i oktaw*, 1920).

Artykuł jest próbą ukazania sacrum w spolszczonych przez Czechowicza wierszach Tyczyny. Potwierdzeniem wpływu chrześcijaństwa na wczesny okres twórczości ukraińskiego poety z lat 1906-1929 są występujące w niej ewangeliczne motywy modlitwy, wiary, ukrzyżowania i wyrzeczenia. Świadczą o tym również poruszone przez autora tematy istoty Boga, człowieka, życia, śmierci i własnej twórczej przyszłości. Tyczyna w swojej poezji wznosił się na duchowe wyżyny ukazując boską dobrość, radość i miłość, a także naturę osoby, która pojednała się z Bogiem. Poeta podkreśla także sens własnego istnienia. Nieśmiertelność duszy jest dla Tyczyny niezaprzeczalną prawdą. Bohater liryczny jego wierszy w śmierci widzi

jedynie przejście do innego świata, które wiąże się z przyjęciem ciała duchowego i wiecznością.

Sfera świętości w twórczości ukraińskiego poety definiowana jest głównie w kategoriach chrześcijańskich, koncentruje się wokół motywów i symboli biblijnych, ale dotyczy także wierzeń, obrzędów i praktyk religii niechrześcijańskich. W poezji Tyczyny sacrum to doświadczenie mistyczne wywołane emocjami, to pomost między rzeczywistością a światem duchowym i nadprzyrodzonym. Przeprowadzone wnioski mają na celu ich wyodrębnienie i analizę. Jak podkreśla Stefan Sawicki: „Sacrum bywa po prostu elementem utworu literackiego, przedmiotem interpretacji, ale może być też perspektywą dla rozważań teoretycznych, która pozwala głębiej wniknąć w istotę poezji, jej funkcję w kulturze, jej sens dla człowieka”¹.

Praca ma charakter komparatystyczny, co umożliwi poznanie relacji i miejsca poezji Tyczyny w twórczości Czechowicza. W analizie zwrócono uwagę na motywację translatorskich wyborów lubelskiego poety oraz dobór strategii tłumaczeniowych.

Twórczość Tyczyny przykuła uwagę Czechowicza bardzo wcześnie, jeszcze w wotyńskim okresie życia polskiego poety, tj. w latach 1923-1926. O gotowym do publikacji tomiku tłumaczeń poezji pisał on w liście do Władysława Sebuły już w grudniu 1932 roku².

Zastanawiając się nad motywacją, jaką kierował się wybierając do tłumaczenia wiersze Pawła Tyczyny, należy podkreślić niezwykle podobieństwo twórczości obydwu pisarzy. Mimo że poeci prawdopodobnie nigdy się nie spotkali, ich losy, wrażliwość artystyczna i zainteresowania były bardzo podobne. Bezpośredni wpływ na ich twórczość miały doświadczenia wojenne, które ugruntowały światopogląd i odcisnęły piętno na ich psychice. Pisarzy łączyła także bliskość podejmowanej problematyki, subiektywizm w postrzeganiu świata, poszukiwanie nowych form wyrazu oraz niezwykła wrażliwość, wyrażająca się w rozbudowanej symbolice utworów, ich muzyczności i dbałości o odpowiedni dobór słów.

Twórczości obu poetów przyświeca m.in. idea syntezy sztuk, poszukiwanie uniwersalnego języka poezji i wrażliwość muzyczna. Lirykę ukraińskiego twórcy określano dodatkowo mianem „malownicza muzykalność” lub „muzyczna malowniczość”, natomiast w odniesieniu do poezji Czechowicza ukuty został termin „nieśpiewna śpiewność”.

Czechowicz, podobnie jak Tyczyna, skłaniał się w swojej twórczości do tematyki biblijnej, o czym szczegółowo pisze Dorota Kobylska w artykule *Między współczesnością a pragnieniem Boga: o poezji Józefa Czechowicza*:

Dla poety, podobnie jak dla europejskiej mistyki chrześcijańskiej, zasadniczym zagadnieniem [jest] postać Boga. Przekonują o tym utwory zawarte w kolejnych poetyckich tomach – od wierszy z tomu *Kamień* po wiersze składające się na tom *nuta człowieka*. Także w szkicach literackich Czechowicz wskazuje na konieczność szukania

¹ S. Sawicki, *Poetyka — interpretacja — sacrum*, Warszawa 1981, s. 6.

² J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 8: *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 231.

uzasadnienia dla swojej twórczości w Bogu. Niewątpliwie jest to poezja metafizyczna w swych zainteresowaniach duchowych aspektem istnienia, miejscem jednostki w świecie oraz jej odniesieniem do sfery sacrum³.

Lubelski tłumacz zwrócił uwagę przede wszystkim na debiutancki tomik poezji Tyczynej, *Słoneczne klarnety*, który w szczególny sposób harmonizuje z sielankowo-arkadyjskim nurtem jego autorskiej poezji. Jest on wyrazistym przykładem wypracowanej przez ukraińskiego poetę swoistej wersji symbolizmu określanej mianem „klarnetyzmu”, charakteryzującego się różnorodnością symboli. Najliczniejszą ich grupę stanowią te o charakterze religijnym, którym autor nadaje szczególne znaczenie. Religijność stanowi element aktywizujący, wprowadzający nastrój wizjonerski, pełen optymizmu i nieugiętości. W liryce Tyczynej wyczuwalna jest swoista energia oraz harmonia człowieka z Bogiem i wszechświatem. Zbiór otwiera przetłumaczony przez Czechowicza utworów zaczynający się od słów *He Зевс, не Пан, не Голуб-Дух* (*Ni Dzeus, ni Pan, ni Gólab-Duch*) będący wprowadzeniem do całego cyklu. Skonkretyzowana w utworze sfera sacrum jest przykładem ujęcia religijnie synkretycznego.

Obraz świata przedstawiony w utworze łączy w sobie postacie mityczne z chrześcijaństwem. Zeusa władcę nieba i ziemi, wywodzącego się z Arkadii greckiego boga Pana opiekuna lasów i pól z chrześcijański symbolem Ducha Świętego. Duch w poezji Tyczynej jest pojęciem transcendentnym, jest nie tylko trzecią Osobą Trójcy Świętej, patronem, duchem narodu, jest również symbolem niematerialnego dziedzictwa kulturowego – religii, muzyki, poezji i modlitwy.

W omawianym wierszu poeta skłania się do doktryny utożsamiającej Boga z naturą. Utwór stanowiący kwintesencję poezji Tyczynej, jest zbudowany na charakterystycznej dla jego twórczości antytezie łączącej obrazy biblijne i mitologiczne. Główną ideą jest chęć powiązania sztuki słowa z duchowym życiem człowieka, z jego humanistycznymi wartościami. Konkretyzujący się w tekście podmiot liryczny to człowiek nowej doby, przed którym otwiera się wielka tajemnica przyrody. Podmiot mówiący eksponuje też myśl o tajemnicy pochodzenia człowieka i Kosmosu. W wierszu pojawia się charakterystyczna dla twórczości Tyczynej gloryfikacja duchowego bogactwa i siły ludzkiego umysłu. Takie podejście widoczne jest w pierwszej strofie wiersza:

He Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, –
 Лиш Сонячні Кларнети.
 У танці я, ритмічний рух,
 В безсмертнім – всі планети⁴.

³ D. Kobylska, *Między współczesnością a pragnieniem Boga: o poezji Józefa Czechowicza*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1996, nr 51, s. 164.

⁴ П. Тичина, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 1: *Поезії 1906-1934*, Київ 1983, с. 37. (Pozostałe fragmenty utworów Tyczynej pochodzą z tego samego źródła, strony podane w nawiasach po cytacie.)

Również kosmos i przyroda nabierają wymiaru sakralnego, są wartością wyższą, pozwalającą na znalezienie punktu odniesienia w panującym chaosie. Dowodzi tego fraza: *Лини Сонячні Кларнети* głosząca przenikanie Absolutu do wszystkich zjawisk ziemskich. Nie ma w tej postawie negacji istnienia Boga jako osoby, a raczej widzimy deklarację neutralności wobec tej kwestii. Nie bez znaczenia pozostaje również użycie wielkich liter w cytowanym fragmencie, które można interpretować jako podkreślenie rangi wyodrębnionych w ten sposób pojęć. Podmiot liryczny podkreśla swoją świadomość przynależności do tak postrzeganego wszechświata, co eksponowane jest dzięki zaimkowi *Ja* zapisanemu wielką literą (*Я був – не Я*). W kolejnym fragmencie utworu zauważamy niezwykłą jedność człowieka i Boga *Прокинусь я – і я вже Ти* i ukazanie wszechmocnego Stwórcy. Jak podkreśla Jarosław Rozumny:

У Павла Тичини – „Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух”, а „Сонячні Кларнети”. Це Бог естетичного піднесення, поетової внутрішньої гармонії та екстатичного захоплення. (...) це результат національного відродження 1917-1918 років. Павло Тичина, як і його герої Григорій Сковорода з однойменної поеми, в екстазі піднесеного захоплення і почуття вершинного щастя, містично зливається зі „щасливим Богом” – універсальним світлоритмом, музикою і всекеруючим Духом⁵.

W polskiej wersji językowej zauważalna jest dbałość o odpowiedni dobór ekwiwalentów semantycznych i rytmikę wiersza. Czechowicz dokonał kilku transformacji polegających głównie na substytucji, inwersji i amplifikacji, które są widoczne już w pierwszej strofie wiersza:

Ni Dzeus, ni Pan, ni Gołąb-Duch –
 słoneczne tylko klarnety;
 taniec to ja, rytmiczny ruch,
 a wiekuisty – planety⁶.

Lubelski tłumacz często sięga po słowa bliskoznaczne, dające szeroki wachlarz możliwości interpretacyjnych. Zamiast występującego w oryginale słowa *Зевс*, posiadającego polski odpowiednik, tłumacz zastosował rzadziej stosowaną formę *Dzeus*, zrezygnował także z określenia „nieśmiertelnym” („безсмертним”) na rzecz epitetu *wiekuisty*. Słowo *Dzeus* jest bardzo bliskie łacińskiemu *Deus*, a *wiekuisty* wydaje się odpowiednim ekwiwalentem, bo w szerszym rozumieniu może być także traktowany jako określenie samego Boga.

⁵ Я. Розумний, *Між надземним і земним тяжінням (Релігійні теми і мотиви в українській поезії двадцятого століття)*, [в:] *Сасит і Біблія в українській літературі*, за ред. І. Набутовича, Львів 2008, с. 277.

⁶ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, *Przekłady*. Opracowanie Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki, Lublin 2011, s. 198. (Dalsze tłumaczenia poezji Tuczyny pochodzą z tego samego źródła, strony podane w nawiasach po cytacie.)

Zupełnie inny obraz Boga, świadczący o poszukiwaniu prawdziwej, niezniszczalnej wiary, pojawia się w cyklu wierszy *У собор (Do cerkwi)*. Jak podkreśla Florian Nieuważny, poeta „tworzy kontrastowe sceny mrocznej cerkwi, gdzie ludzie oczekują na Boga, którego nie ma jeszcze, oraz grającej, rozświetlonej przyrody – bujnego warzywnika z jego *kawonową* filozofią”⁷.

W pierwszej części autor ukazuje ludzi, którzy wyrzekli się własnej woli i godności, licząc na Boską pomoc. Jednocześnie postrzega posłuszeństwo woli Bożej jako duchową niewolę. W utworze pojawia się obraz bijących pokłony starców, który znajduje swoje odzwierciedlenie w przyrodzie. Paralelizm tematyczny służy autorowi przede wszystkim do podkreślenia analogiczności i uporządkowania tekstu literackiego. Występujące w nim podobne do siebie motywy wzajemnie się uzupełniają. Motyw pochodzący ze świata przyrody odpowiada ludzkim uczuciom:

По один бік верби.
 По другий – старці.
 Гнуться, гнуться, гнуться верби.
 Нагинаються старці. (с. 59)

W obrazie starców autor ukazuje ludzi upokorzonych, okaleczonych, pozbawionych własnej woli i siły ducha. Podmiot liryczny ma żal do Boga, który ignoruje modlitwę wiernych i nie reaguje na ich prośby:

Жду я, ждуть все люде – І нема Його. Гнуться, гнуться, гнуться люде, Дождаються Його. (с. 59)	Czekam ja, lud czeka – nie ma Go jeszcze. Chylą się, chylą się, chylą się ludzie, czekają na Niego. (s. 184)
--	---

Rozczarowany brakiem niebiańskiej zemsty za tysiące wojennych ofiar, twierdzi, że Boga nie ma, wierzy za to w moc natury jako ostatecznego piękna i sprawiedliwości:

За частоколом – Зелений гімн. Зоставайся, люде, З своїми божками! (с. 60)	Za ogrodzeniem – zielony hymn. Bądźcież sobie, ludzie, przy swoich bożkach! (s. 184)
--	---

Dowodem tej negacji jest ironiczna fraza „З своїми божками!”, która w polskim przekładzie brzmi: „przy swoich bożkach!” W utworze tym po raz kolejny mamy do czynienia z charakterystyczną dla klarнетуizmu swoistą sakralizacją przyrody.

⁷ F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny*, [w:] F. Nieuważny, *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*, Białystok 1993, s. 110.

Tym, co różni polskie tłumaczenie od oryginału są przede wszystkim substytucje. W ten sposób możemy uzasadnić m.in. użycie, nie do końca adekwatnego, odpowiednika „klęczniki” w miejsce oryginalnego „аналої”, które eliminuje z przekładu elementy odwołujące się do ukraińskiej tradycji. Tłumacz zrezygnował z użycia istniejącego w języku polskim określenia „analoj”. Ten zabieg translatorski jest przykładem tłumaczenia-adaptacji, polegającej na zastąpieniu specyficznych elementów oryginału przez elementy kultury docelowej w celu ich zasymilowania. W polskiej wersji językowej oczom czytelnika ukazuje się obraz „człowieka modlącego się z aniołem”, podczas gdy w oryginale mamy „człowieka służącego Bogu z cherubinami” („З херувимами служу!”). Możemy także mówić o pewnego rodzaju przekodowaniu przekładu, czego wyrazem jest zastosowanie przez tłumacza ekwiwalentu „szepnąłem” we frazie „Tutaj Mu szepnąłem” zamiast „powiem” („Тут Йому скажу”). Służą temu także użyte amplifikacje jak chociażby: „І нема Його – „nie ma Go jeszcze”.

Utwór Tyczyny koreluje z autorską poezją Czechowicza. Motyw anioła jest popularny także w dorobku lubelskiego pisarza, m.in. w wierszu *Przemiany* i *W pejzażu*.

W kolejnych przetłumaczonych przez Czechowicza utworach Tyczyny tj. *Війна* (*Wojna*) i *По блакитному стени* (*Po sinawym stepie*) nie konkretyzuje się wcześniej występujący efekt „słonecznej muzykalności”. Pojawiają się symbole wojny, burzy i rewolucji. Tyczyna wykorzystuje w nich nie tylko elementy muzyki, lecz także mitologii ludowej. Odnosi się do tradycyjnego sposobu postrzegania prawdy i krzywdy, wojny i śmierci. Doskonałym tego przykładem jest dyptyk *Wojna* stanowiący „poetyckie odzwierciedlenie ludowej modlitwy-zaklinania, pieśni-wróżby”⁸, co ilustrują poniższe słowa:

– Благословляю, сипку, на ворога.
 А він: матусю моя!
 Немає, каже, ворога
 Та й не було.
 Тільки й єсть у нас ворог –
 Наше серце.
 Благословіть, мамо, шукати зілля,
 Шукати зілля на людське божевілля. (с. 79)

W poezji Tyczyny krzyż jest tradycyjnym symbolem chrześcijaństwa, metaforą cierpienia, bezinteresownej ofiary i śmierci. Autor zawarł w nim także ewangeliczne treści dotyczące rozgrzeszenia i błogosławieństwa niosące w sobie pojednanie, zbawienie i nowe życie⁹.

W tradycji chrześcijańskiej istnieje wiara w moc i boską opiekę towarzyszącą rodzicom wysyłającym dzieci w daleki świat ze znakiem krzyża na czole. W artykule

⁸ Ibidem, s. 112.

⁹ В. Мартинюк, *Християнство в структурі поетичного мислення Павла Тичини (ранній період творчості): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*, Івано-Франківськ 2010, с. 7.

Zasady odnowy liturgii błogosławieństw Marian Pisarzak podkreśla, że: „ilekroć ojciec lub matka czyni dziecku znak krzyża na czole, zawsze jest to prawdziwe przekazywanie błogosławieństwa”¹⁰. Matczyne błogosławieństwo staje się błogosławieństwem samego Boga, które ma chronić syna od zagłady doczesnej i wiecznej.

Kolejnym przykładem konkretyzacji sacrum jest w utworze Tyczynej wizerunek trzech aniołów. Możemy przypuszczać, że chodzi o archaniołów, których imiona znane są ze Starego Testamentu – Michał, Gabriel i Rafał. Dowodzi tego pierwsza strofa wiersza, która w polskim przekładzie brzmi następująco:

Układam się do snu.
 Anioły trzy stanęły u wezglowia.
 Jeden anioł – wszystko widzi.
 Drugi anioł – wszystko słyszy.
 Trzeci anioł – wszystko wie. (s. 206)

Wszystkowidzący Michał (hebr. „Któż jest jak Bóg”) jest uważany za anioła stróża narodu wybranego. Jako dowódca wojska niebieskiego został obdarzony przez Boga szczególnym zaufaniem i otrzymał klucze do nieba. Jest symbolem boskiego oka Opatrzności. Zwiastujący Gabriel (hebr. „wojownik Boży”) wykonuje misje o szczególnym znaczeniu. Jako posłaniec Boży – ten, który słyszy- przekazuje ważne wiadomości. Archanioł Rafał (hebr. „Bóg jest uzdrowienie”) uzdrawia chorych, chroni podróżnych i wspiera męczenników za wiarę. Jest czczony jako patron chorych, aptekarzy, lekarzy i podróżników, który wszystko wie¹¹.

W przetłumaczonych przez Czechowicza utworach pochodzących z debiutanckiego tomu poezji Tyczynej można odnaleźć szereg innych symboli o wielopłaszczyznowym wymiarze, łączących w sobie elementy religijne, etniczne i kulturowe.

Tego typu symbolikę dostrzegamy w wierszu *По блакитному стени (Po sinawym stepie)*, w którym obok obrazu krzyża pojawia się kruk i kilkakrotnie powtarzany epitet „вороний вітер”. Słowo „вороний” można interpretować jako ekwiwalent koloru czarnego lub rodzaj końskiej maści. W polskiej wersji językowej Czechowicz zastosował niemal identycznie brzmiący i analogiczny pod względem semantycznym przymiotnik „wrony”:

Na obczyźnie dalekiej –	На чужині десь ген-ген
bez krzyża – kruki –	Без хреста; ворон...
– przekleństwo wam i wojnie!	Будьте прокляті з війною! –
wrony wiatr ... (s. 195)	Вороний вітер... (s. 74)

W poezji Tyczynej wiatr jest ucieleśnieniem demona. W wierszu *Вітер з України* odnajdujemy frazę: Чортів вітер! Проклятий вітер! Poszukując biblijnych konotacji

¹⁰ M. Pisarzak, *Zasady odnowy liturgii błogosławieństw*, „Collectanea Theologica” 1978, nr 48 (3), s. 192.

¹¹ K. Krzan, *Przewodnik po świecie Aniołów*, e-book, Sosnowiec 2008, s. 9-15.

i przyjmując, że epitet „wrony” oznacza konia maści karej możemy przypuszczać, że jest to zapowiedź końca świata. W Biblii Gdańskiej odnajdujemy zapis: „a oto koń wrony” stanowiący element charakterystyki trzeciego jeźdźca Apokalipsy symbolizującego głód.

Podobna wizja świata i Sądu Ostatecznego pojawia się także w poezji Józefa Czechowicza m.in. w utworach *żał*, *hymn* oraz *przedświt*, gdzie znajdujemy frazę: „na koniach smolistych i rydzych” nawiązującą do apokaliptycznego objawienia.

W *Słonecznych klarnetach* wyczuwalny jest kontrast. Poeta z jednej strony ukazuje harmonię świata, jedność człowieka z przyrodą, a z drugiej - zbliżającą się katastrofę. Dokonuje moralnej oceny, którą opiera na ideach humanizmu i panteizmu, inspirowanych dziełami teologicznymi wielkiego ukraińskiego filozofa Hryhoryja Skoworody.

To co łączy obydwu pisarzy to fakt, że jednym ze sposobów tworzenia tekstu w ramach poetyki barokowej, a także modernistycznej, jest synteza form artystycznych lub odwoływanie się do innych rodzajów sztuk: malarstwa, rzeźby, tańca, muzyki. W literackich, filozoficznych i teologicznych dziełach Skoworody pojawiają się instrumenty muzyczne i pieśni charakterystyczne również dla poezji Tyczyzny. Muzyka i natura jest dla nich źródłem harmonii oraz pogody ducha¹².

Rewolucyjna rzeczywistość przyczyniła się do powstania w latach 1918-1920 kolejnego tomu poezji Tyczyzny zatytułowanego *Плуг (Plug)*, w którym przeważa tematyka katastroficzna. Parafrazując słowa Oleksandra Biłeckiego możemy powiedzieć, że w tomie wichur rewolucji potargał delikatne struny harfy *Słonecznych klarnetów*, a napiął „spizowe”¹³. Przerażającym obrazowi zniszczonej Ukrainy często towarzyszy motyw matki będącej przystanią ratującą przez śmiercią i zagładą. Jak podkreśla Florian Nieuważny:

(...) w wierszach Tyczyzny pojawia się obraz matki będącej raz symbolem kraju, Ukrainy, raz uosobieniem dobroci i prawdy w ogóle, wreszcie będącej wyrazicielką życia w ogóle i jego dawczynią, uosobieniem bezpieczeństwa, po prostu matką bolejącą i cierpiącą w obliczu nieszczęścia grożącego jej dzieciom¹⁴.

Zarówno Tyczyzna, jak i Czechowicz chętnie wykorzystują w swojej poezji obraz Matki Bożej. W dorobku lubelskiego poety pojawia się on w tomie *nuta człowiecza* m. in. w wierszach *wigilia* i *sen sielski*, w którym odnajdujemy wersy: „chodziła Maria Panna między gwiazdami/ chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie” przywołujące na myśl poemat Tyczyzny *Скорбна мати (Matka Boleściwa)*.

W tomie poezji *Plug* zauważyć możemy pewną skłonność Tyczyzny od blasfemii i transgresji. W tetraptychu *Мадонно моя (Madonna Moja)* Matka Boża jest wciele-

¹² Н. Пелешенко, *Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років*, «Наукові записки НаУКМА» 1999, т. 17, с. 61-67.

¹³ О. Білецький, *Павло Тичина*, [в:] О. Білецький, *Зібрання праць в 5-ти томах*, т. 3, Київ 1966, с. 133.

¹⁴ F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyzny...*, s. 112.

niem rewolucji. Utwór będący wyrazem patriotyzmu stanowi jednocześnie swoistą apoteozę niebiańskiej Madonny i afirmację rzeczywistego kobiecego piękna.

Wizerunek Maryi stanowi symbol matki pełnej miłości i troski, ale także cierpienia, który można utożsamiać z Ukrainą. Autor ma nadzieję na jej odrodzenie, tak samo jak na zstąpienie Madonny na ziemię. Zwraca się do Matki Boskiej z prośbą:

Пройди над нами з омофором,
 заритай над селом. –
 Уже ми Тобі ані піснь, ні псалом
 не воспоем диким хором.
 (...)
 Схились, Мадонно, на причілок
 останньої хати в селі.
 Усміхнись – і пійди собі геть по ріллі,
 одганяючись од куль, як од пчілок... (с. 108)

Mimo że Czechowicz starł się zachować treść oryginału, jego formę i rytm, to polskie tłumaczenie posiada w sobie elementy adaptacji. Lubelski poeta wybrał ten rodzaj strategii translatorskiej dla udomowienia tzw. domestykacji tekstu źródłowego¹⁵. Tym razem polega ona na zastąpieniu oryginalnej frazy *Пройди над нами з омофором* zwrotem *Przejdź ponad nami z nardu czaszą*. W religii prawosławnej Matka Boża trzymająca w rękach *omofor* – rodzaj szaty liturgicznej przypominającej stulę, odpowiednik palusza w kościele łacińskim, posiada niezwykle bogatą symbolikę.

Серед Богородичних свят Покрова Пресвятої Богородиці належить до особливо шанованих в Україні. (...) Історія цього свята бере свій початок з візантійської історії. Підставою для свята, а також для іконографії його зображення, послужив переказ із Життя Андрія Юродивого про видіння у Церкві у Влахернах, в Константинополі, у якому він бачив Богородицю в оточенні ангелів і святих. Пречиста тримала над людьми свій омофор, захищаючи від нападу арабів, що в той час вторглись у місто¹⁶.

Tłumacz zastąpił obraz Matki Bożej Pokrowy, patronki i opiekunki ukraińskiego narodu wizerunkiem Marii siostry Łazarza, znanej z biblijnej przypowieści *Namaszczenie w Betanii*. Maria wylewa na głowę Jezusa flakonik drogiego nardowego olejku, co wywołuje negatywną reakcję wśród jego uczniów, uważających ten czyn za marnotrawstwo.

Zastosowana transformacja nie tyle uprościła odbiór wiersza, co przeniosła go na polski grunt kulturowy. Polska wersja językowa nie jest pozbawiona charakterystycz-

¹⁵ U. Dąmbska-Prokop, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa 2000, s. 27-30.

¹⁶ М. Гелятинович, *Покрова Пресвятої Богородиці*, [в:] https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/pokrova_icon/44856/, (21.05.2018).

nej dla pierwowzoru egzotykcji, bo przeciętnemu odbiorcy trudno będzie zinterpretować poniższy zapis:

Przejdź ponad nami z nardu czasą,
załkaj nad zgłiszczy dymem: –
my cię już nigdy nie pochwalimy psalmem,
ni pieśnią naszą (s. 190)

Kolejny obraz Madonny jest przykładem desakralizacji. Matka Boża przechodzi w nim ewolucję od nieskalanej dziewicy do grzesznej panny, która bez ubrania i klejnotów emanuje swą kobiecością:

– Жона відважна, діва гріховна гряде до нас. Наяга – без одежі, без прикрас – чарує, мов та рожа повна. (с. 108)	– Kobieta mocna, dziewa nieczysta zstąpi na światy. Naga – jak naga – bez rąbka szaty czaruje oczy – róża stulistna. (s. 190)
---	--

W tym fragmencie tłumaczenia możemy odnaleźć przykład innej transformacji polegający na archaizacji widoczny we frazie: „Жона відважна, діва гріховна”, która w polskiej wersji językowej brzmi: „Kobieta mocna, dziewa nieczysta”. Chcąc zachować brzmienie pierwowzoru i długość wersu Czechowicz użył w polskim tłumaczeniu bliskiego pod względem fonetycznym i semantycznym staropolskiego określenia dziewczyny, podczas gdy w oryginale jest mowa o pannie.

W drugiej części tryptyku Tyczyna ukazuje ziemską kobietę, której nie okrywa już aura tajemniczości, a odarta z szat staje się bliska każdemu:

Здрастуй, дівчино, – чия ж ти така? Скажу – не скажу я: усіх, твоя... (Ave, Maria, Калино моя!) (с. 109)	bywaj, dziewczyno, czyjaś jest. powiem – nie powiem: wszystkich i twoja... (Ave, Maria, Kalino moja). (s. 190)
---	---

Ważnym motywem religijnym, charakterystycznym dla całej twórczości Tyczyny jest modlitwa. Oznacza ona rozmowę z Bogiem, stanowi rodzaj mistycznej jedności ze Stwórcą i możliwość duchowego oświecenia. Podobną definicję modlitwy znajdujemy na stronach modlitewnika prawosławnego:

Молитва – це розмова з Богом, як дитини з батьком. (...) До Бога ми звертаємося у молитві з проханнями про життєві дороговкази, поради, підтримку, допомогу, порятунок з біди: просимо благословення на добрі починання. Ми молимося Йому за здоров'я і добробут своїх рідних і друзів, за громаду і друзів, за свою громаду

і країну. В молитві ми духовно об'єднуємося з Богом, дістаємо від Нього натхнення, душевний спокій, силу для боротьби з життєвими труднощами; виразніше бачимо мету свого життя¹⁷.

W poezji Tuczyny modlitwa nie jest dla podmiotu lirycznego obowiązkiem, ale potrzebą duszy. Modlitwa na kolanach jest przejawem głębokiej religijności i pokory wobec Boga, bo jak podkreśla autor książki *Розмови про молитву*: „людина складається з душі та тіла. Повага, виражена позицією тіла, впливає на світ думки”¹⁸.

W omawianym cyklu pojawia się modlitwa wstawiennicza skierowana do Matki Bożej, którą Florian Nieuważny niesłusznie nazywa „błuznierczą pieśnią, ukraińską Ave Maria”¹⁹. W obrazie Maryi i grzesznej panny Tuczyna ukrył Ukrainę. Doświadczamy zatem sakralizacji i desakralizacji pojęcia ojczyzny. Poeta wykorzystuje motyw kaliny będący metaforą duchowego życia kobiety, jej dojrzałości, ale także symbolem matki-Ukrainy. Do Madonny podmiot liryczny zwraca się słowami: „мій Цвіте Голубий!” („błękitny ty mój kwiecie”), „Мріє Золота” („Marzenie złote”). Utwór operuje motywami, które symbolicznie wskazują na istotne dla kultury ukraińskiej żółto-niebieskie barwy, denotujące idealny wizerunek ojczyzny, jej wiary i nadziei.

W polskiej wersji językowej mamy do czynienia także z charakterystyczną dla Czechowiczowskich translacji ekwiwalencją dynamiczną polegającą na takim przekazaniu treści, żeby „reakcja była podobna do reakcji odbiorców tekstu oryginalnego”²⁰. Służyć temu miały zmiany znaczenia, inwersje i amplifikacje: „Мадонно моя, Пренепорочна Маріє,/ прославлена в віках!” – „Madonno moja, po wiek sławiona co dzień, / Mario, poczęta bez zmayı”; „А все ж, як Петро від Христа,/ відректися від Тебе не можу” – „Jak Piotr Chrystusa, mimo skargi,/ nie mogę zaprzecić się Ciebie”.

W poezji Tuczyny często odnajdujemy obrazy zaczerpnięte z Nowego Testamentu, są nimi apostołowie (Piotr, Judasz), uczeni w Piśmie i faryzeusze, którzy stają się symbolami.

W kolejnym wierszu *І Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев (I Biełyj, i Błok i Jesienin, i Klujew)* autor polemizuje z rosyjskimi poetami, dla których Rosja jest Mesjaszem nadchodzącego dnia. Ukraina w tym wierszu jest przedstawiona w kontekście biblijnym, o czym świadczą następujące słowa:

Там скрізь уже: сонце! – співають:–
 Месія! –
 Тумани, долини, болотная путь...
 Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, –
 не може ж так бути! (с. 91)

Tam wszędzie słońce i „Mesjasz...”
 śpiewa rzesza.
 Tumany, doliny, błotnej drogi nić...
 Daj nam, Ukraino, naszego Mojżesza,
 tak dalej nie może być! (s. 188)

¹⁷ *Український православний молитовник*, Видання Української Православної Церкви в США 1990, с. 5-6.

¹⁸ Я. Попель, *Розмови про молитву*, пер. І. Мороз, Білий-Дунаєць – Острогож 2011, с. 28.

¹⁹ F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tuczyny...*, s. 114.

²⁰ U. Dąmbska-Prokop, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa 2000, s. 70.

Obrazy Pomazańca Bożego, w wymiarze eschatologicznym oznacza osobę, która ma przynieść ostateczne rozwiązanie problemu zła, grzechu i śmierci, natomiast Mojżesz jest symbolem przywódcy prowadzącego lud wybrany. Utwór jest rozpaczliwym wołaniem o ukraińskiego Mesjasza, poetę-proroka. Tyczyna zastanawia się, czy istnieje ktoś, kto mógłby udźwignąć tragizm, doniosłość wydarzeń i, tak jak kiedyś Taras Szewczenko, stać się piewcą Ukrainy.

Prawdopodobnie właśnie tematyka wiersza skłoniła Czechowicza do pracy nad jego przekładem. Lubelskiemu poecie bliskie były rozważania nad rolą poezji i poety w społeczeństwie. Zainteresowanie Czechowicza tym utworem mogło być również spowodowane zachwytem poety twórczością rosyjskich pisarzy, o czym pisze Jan Orłowski w artykule *Józef Czechowicz i poezja Aleksandra Błoka*²¹.

W polskiej wersji językowej na szczególną uwagę zasługują zastosowane w pierwszej strofie metafory: „Po sto razy rozdarty podnosi się Kijów/ i ja, sto razy wzięty na krzyż!” będących odpowiednikami słów zawartych w oryginale: „Стоїть сторозтерзаний Київ,/ і двістірозтерзаний я”. Użyta przez Czechowicza symbolika religijna to rodzaj sakralizacji. Tłumacz ukazuje polskiemu czytelnikowi obraz poety-męczennika, który jak Jezus umiera na krzyżu. Takie podejście nie odbiega znacząco od wizji Tyczyny. Motyw ukrzyżowania w jego twórczości bardzo często towarzyszy obrazowi Jezusa i jest symbolem cierpienia.

W kolejnym tomie poezji Tyczyny *Zamiast sonetów i oktaw* coraz bardziej widoczny jest tragizm okrutnych obrazów wojny domowej. W zbiorze poświęconym Hryhorjowi Skoworodzie znajdujemy wiersze zbudowane na wzór partii chóralnych charakterystycznych dla greckiej tragedii. Rolę chóru odgrywa w nich jednak sam autor będący jednocześnie „kronikarzem, obserwatorem, piewcą i sędzią tragicznych wydarzeń”²².

W twórczości Tyczyny, podobnie jak w dorobku poetyckim Skoworody, znajdujemy szereg zbieżności. Iryna Betko w artykule „*Внутрішня людина*” як уособлення духового життя Сквороди-містика podkreśla, że słowa ukraińskiego filozofa „Мір ловил меня, но не піймал” ukryte są dwa istotne elementy, które wpływają bezpośrednio na jego twórczość:

(...) „мір” (навколишній, ворожий людині світ буденності, який щохвилини чатуючи на людську душу, на кожному кроці розкидає сіті своїх оманливих спокус) та „я” (внутрішня, сокровенна, досконала людина, здатна чинити опір оманам світу)²³.

Jeśli przyjrzymy się bliżej poezji Tyczyny zawartej w omawianym tomie dojdziemy, do wniosku, że jest ona obrazem brutalnej, wrogiej człowiekowi rzeczywistości. Autor porusza w niej problemy ludzkiej moralności, a w antystrofach dokonuje osądu.

²¹ J. Orłowski, *Józef Czechowicz i poezja Aleksandra Błoka*, [w:] <http://pisarze.pl/eseje/6568-jan-orlowski-jozef-czechowicz-i-poezja-aleksandra-bloka.html>, (05.09.2018).

²² F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny...*, s. 116.

²³ I. Betko, „*Внутрішня людина*” як уособлення духового життя Сквороди-містика, [w:] I. Betko, *Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку*, Katowice 2003, s. 34.

Tym rozważaniom często towarzyszy symbolika biblijna. W przetłumaczonym przez Czechowicza wierszu *Шовіністичне (Po szowinistycznym)* podmiot liryczny zadaje pytanie czy można nazwać szowinizmem miłość do własnego ludu, z którego się śmieją, który rabują i poniżają? W utworze Tyczyna podkreśla, że przyczyną wojny domowej na Ukrainie są konflikty wewnętrzne. Zdaniem autora, łatwiej jest Ukraińcom podać rękę obcemu, nawet wrogowi, niż sąsiadowi, o czym świadczą następujące słowa:

Беруть хліб, угіль, цукор і так, немов до чарки,
 приказують:
 – Ну хай же вам Бог посилає... та щоб ми ще
 не раз на вашій землі пироги їли.
 А ми, позиваючи сусіда за межу, одказуємо:
 – Дай боже, дай...
 Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле. (с. 143).

Model panujących stosunków międzyludzkich autor ukazuje przez pryzmat symboliki religijnej. W „antystrofie” znajdujemy opis obozów politycznych, które brały udział w wojnie domowej w 1917 roku. Tyczyna ukazuje w niej siły lewicowe, probolszewickie i prawicę, która przeczy zasadom marksizmu-leninizmu. Nie staje jednak po żadnej ze stron, a za przykład stawia naukę Chrystusa:

Праві йдуть назад, але голову намагаються держати
 вперед.
 Ліві мчать уперед, але голову скрутили назад.
 Як не хвалить учення Христа, а все-таки й він на
 ослах їздив і приймав осанну. (с. 144).

W polskim tłumaczeniu występują liczne transformacje polegające głównie na inwersji i substytucji. Oto przykłady: „Беруть хліб, угіль, цукор і так, немов до чарки, приказують” – „Kupując chleb, węgiel, cukier, tak dogadują, niby do kieliszka”; „Ну хай же вам Бог посилає... та щоб ми ще /не раз на вашій землі пироги їли”. „– Niechże Bóg zdarzy! Obyśmy jeszcze nieraz na ziemi naszej pierogi jedli...”; „А ми, позиваючи сусіда за межу, одказуємо: / – Дай боже, дай...” „– А му, pozywając sąsiada o miedzę, wyklinamy:/ – Dajże, Boże, daj”.

Tom *Zamiast sonetów i oktaw* jest próbą poszukiwania sposobu walki z moralnym upadkiem jednostki i społeczeństwa. Widoczne w nim obrazy zagłady i ludzkiej demoralizacji przypominają katastroficzne wizje Józefa Czechowicza zawarte m.in. w wierszu *żał*.

Kolejnym z przetłumaczonych przez lubelskiego poetę utworów Tyczyny jest *Терор (Terror)*. Odnajdujemy w nim drastyczne sceny, budzące grozę i lęk. Poeta ironicznie wypowiada się o doktrynie bolszewickiej, zgodnie z którą dla wielkiej rewo-

lucyjnej idei koniecznie trzeba ponieść ofiary, które sprowadzają ludzi do rzędu drapieżnych zwierząt:

Ізнову беремо євангеліє, філософів, поетів. Людина,
що казала: убивати гріх! – на ранок з простреленою
головою. Ї собаки за тіло на смітнику гризуться.

Лежи, не прокидайся, моя мати!

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва,
коли звір звіра їсть? (с. 131).

Przekład Czechowicza jest adekwatny i artystyczny. Tłumacz dokładnie przekazuje treść i nastrój oryginału. Niewielkie transformacje wynikają głównie z pragmatyki tłumaczenia. Na uwagę zasługują natomiast zmiany dokonane w układzie wersów. Polski poeta nie trzyma się ściśle ustalonego przez autora podziału. Zmienia ich długość wyodrębniając pojedyncze słowa:

Dziwnie tłumaczy sobie ewangelię, filozofów, poetów,
Człowiek, który mówił: zabijać – grzech, o świecie leży z przestrzeloną
głową.

A psy walczą o ciało na śmietniku.
Śpij, nie budź się, matko moja.

Wielka idea wymaga ofiar. Ale czy to ofiara, gdy zwierz pożera
zwierza? (s. 203).

W zamykającym zbiór wierszu *Кукіль (Kąkol)* ukazana została pogarszająca się sytuacja gospodarcza kraju i duchowy kryzys społeczeństwa. Tym razem katastrofa przyjmuje postać głodu, który staje się źródłem nieszczęścia, cierpienia i śmierci. Motyw ten towarzyszy również autorskiej twórczości Czechowicza. Odnajdujemy go między innymi w utworach *jedyna i pod dworcem głównym w warszawie* z tomu *nuta człowiecza*. Natomiast klęska głodu na Ukrainie jest tematem wiersza *Głód*.

W utworze *Kąkol* dochodzi do desakralizacji ludzkiego życia. Śmierć staje się zjawiskiem powszednim i dlatego nikogo nie dziwi widok martwej kobiety i osieroczonego dziecka:

Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм
не жаль.

...Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота,
мами визирає. А мати лежить посеред улиці
з півхунтом хліба у руці...

Над двадцятим віком кукіль та Парсифаль. (с. 149).

Polska wersja językowa w pełni oddaje nastrój wiersza i mocno porusza wyobraźnię odbiorcy:

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...
 Nad wiekiem dwudziestym kąkol i Parsifal. (s. 189).

Sferą świętości w utworze są przede wszystkim wartości chrześcijańskie, Florian Nieważny bardziej wnikliwie podchodząc do tego tematu, uważa, 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 musiał wobec wysiłków Persivala²⁴.

W utworze Tyczyny świętością jest także serce symbolizujące centrum życia duchowego podmiotu lirycznego. Odzwierciedla ono jego doświadczenia, aspiracje, nadzieje, myśli, decyzje i wiarę. Niekiedy staje się personifikacją niezależnej osoby, która traktowana jest jako rozmówca, a niekiedy powiernik. Bywa nośnikiem sprzecznych uczuć nienawiść i miłość, śmieje się i płacze, cieszy się i smuci.

Natomiast we wczesnej poezji Tyczyny dusza pojawia się w różnych konstrukcjach metaforycznych. Odzwierciedla osobowość podmiotu litycznego. Podobnie jak serce ujawnia różnorodny zakres stanów emocjonalnych, czego dowodzą pełne goryczy i cynizmu wersy w polskim przekładzie Czechowicza:

Grać Skriabina więziennym dozorcóm - to jeszcze nie jest rewolucja.
 Orzeł, Trójząb, Sierp i Młot... Każde z nich podaje się za nasze...

A nasze – z rusznicy zabito.
 Nasze – na dnie duszy leży.
 Może by tak sobie pocałować pantofel Papieża? (s. 189)

Przechodząc do podsumowania należy podkreślić, że sacrum stanowi jeden z głównych elementów twórczości Pawła Tyczyny i jest ważnym ogniwem łączącym jego poezję z tradycją ukraińską. W debiutanckim tomie *Stoneczne klarnety* dominuje motyw harmonii człowieka z Bogiem i wszechświatem, natomiast w dwóch kolejnych *Plug* oraz *Zamiast sonetów i oktaw* motywy religijne pojawiają się w wizjach apokaliptycznych. Wczesne wiersze Tyczyna podejmują kwestie bytu, istnienia, życia i śmierci.

W obliczu zbliżającego się konfliktu zbrojnego, pamiętając niedawne wydarzenia wojenne, których uczestnikami byli obaj poeci, zarówno Tyczyna, jak i Czechowicz

²⁴ F. Nieuważny, *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny...*, s. 119.

chętnie sięgają po obrazy katastroficzne, ale ich poezja wyrażała tęsknotę za tym, co dobre i czyste. Dla ich twórczości charakterystyczna jest opozycja dobra i zła, świętości i grzechu, która wyznacza granicę sakralnego obszaru poezji. Można w niej odnaleźć różne aspekty sacrum i relacje człowieka z Bogiem.

Twórczość Tyczyny w kontekście poezji religijnej początku XX wieku wydaje się głęboko przenikać do świata Biblii, ukazywać jej duchowe tajemnice. Przeważającą jej część stanowi symbolika religijna, obrazy Boga, Jezusa Chrystusa, Ducha Świętego, Matki Boskiej, aniołów i rozbudowana metaforyka takich pojęć jak zmartwychwstanie, rozgrzeszenie, błogosławieństwo, grzech, cerkiew, ofiara, dzwon czy kadzidło. Dla Tyczyny sacrum to także zwykłe przedmioty, miejsca czy osoby. W jego twórczości spotykamy przykłady sakralizacji i desakralizacji. Większość utworów zbudowana jest na opozycji dwóch pojęć sacrum i profanum. We wzorowanych na filozofii Hryhorija Skovorody utworach pierwsze z nich postrzegane jest jako symbol duchowego życia człowieka, a drugie jako domena życia ziemskiego.

Czechowiczowskie tłumaczenia poezji Tyczyny charakteryzują się różnorodnością strategii translatorskich. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują adaptacje, udomowienia, ekwiwalencja dynamiczna, archaizacje i egzotyzyacje. Mimo że lubelski tłumacz dokonał bardzo adekwatnych tłumaczeń, starając się jak najlepiej odzwierciedlić zamysł autora i wykazał się niezwykle kunsztem translatorskim, niektóre z jego wyborów zniekształcają lub zupełnie zatracają sens oryginału.

References

- Betko I., „*Vnutrishnya lyudyna*” yak uosoblennya dukhovoho zhyttya Skovorody-mistyka, [v:] Betko I., *Ukrayins'ka relihiyno-filosofs'ka poeziya. Etapy rozvytku*, Katowice 2003.
- Czechowicz J., *Pisma zebrane*. t. 7: *Przekłady* oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki, Lublin 2011.
- Czechowicz J., *Pisma zebrane*. t. 8: *Listy*, oprac. T. Kłak. Lublin 2011.
- Dąbmska-Prokop U., *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa 2000.
- Helytovych M., Pokrova Presvyatoyi Bohorodytsi, [v:] https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holiday_iconografy/pokrova_icon/44856/
- Kobylska D., *Między współczesnością a pragnieniem Boga: o poezji Józefa Czechowicza*, „Prace Polonistyczne/ Studies in Polish Literature” 1996, nr 51.
- Krzan K., *Przewodnik po świecie Aniołów*, e-book, Sosnowiec 2008.
- Łobodowski J., *Tragiczna antologia*, [w:] Łobodowski J., *Poeta wobec sejsmicznych ruchów historii*, wyb., oprac., wstęp H. Dubyk, Paryż – Kraków 2017.
- Martynuk V., *Khrystyianstvo v strukturi poetychnoho myslennya Pavla Tychyny (ranniy period tvorchosti): avtoreferat dysertatsiyi na zdobuttya naukovoho stupenya kandydata filolohichnykh nauk*, Ivano-Frankivs'k 2010.
- Nieuważny F., *Poezja wobec rewolucji. Fenomen Pawła Tyczyny*, [w:] Nieuważny F. *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*, Białystok 1993.
- Orłowski J., *Józef Czechowicz i poezja Aleksandra Błoka*, [w:] <http://pisarze.pl/eseje/6568-jan-orlowski-jozef-czechowicz-i-poezja-aleksandra-bloka.html> .
- Peleshenko N., *Retseptsiya tvorchosti H. Skovorody v ukrayins'kiy literaturi 1920-1940-kh rokiv*, «Naukovi zapysky NaUKMA» 1999, t. 17.

- Pisarzak M., *Zasady odnowy liturgii błogosławieństw*, „Collectanea Theologica” 1978, nr 48 (3).
- Popel' Ya., *Rozmowy pro molytvu*, per. I. Moroz, Bilyy-Dunayets' – Ostroh 2011.
- Rozumnyy Ya., *Mizh nadzemnym i zemnym tyazhinnyam (Relihiyni temy i motyvy v ukrayins'kiy poeziyi dvadtsyatoho stolittya, [v:] Sacrum i Bibliya v ukrayins'kiy literaturi*, red. I. Nabutovych, Lublin 2008.
- Sawicki S., *Poetyka – interpretacja – sacrum*, Warszawa 1981.
- Tychyna P., *Zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh, t. 1: Poeziyi 1906-1934*, Kyiv
- Ukrayins'kyi pravoslavnyy molytovnyk*, Wydannya Ukrayins'koyi Pravoslavnoyi Tserkvy v SShA 1990.

NOTA O AUTORCE

Anna Choma-Suwala – dr hab., adiunkt w Instytucie Neofilologii UMCS w Lublinie. **Wybrane publikacje:** *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym. Próby interpretacji*, Lublin 2019, ss. 326; *Józef Czechowicz – tłumacz prozy ukraińskiej*, „Slavia Orientalis” 2016, t. LXV, nr 2, s. 343-352; *Poezja Pawła Tyczyny w przekładach Józefa Czechowicza*, „Slavia Orientalis” 2016, tom LXV, nr 3, s. 539-556; *Poezja Bohdana Ihora Antonycza w polskim przekładzie Kazimierza Andrzeja Jaworskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, tom XXII, s. 119-132; *Poezja Pawła Tyczyny w tłumaczeniu Kazimierza Andrzeja Jaworskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXII/3, s. 95-107; *Poezja Jewhena Malaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXII/4, s. 85-97; *Poezja Oleha Olżycza w przekładach Józefa Czechowicza*, „Slavia Orientalis” 2019, t. LXVIII, nr 1, s. 31- 45; *Poezja Łesi Ukrainki w przekładach Kazimierza Andrzeja Jaworskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, tom LXVII, z. 7, s. 193-206; *Józef Łobodowski w kręgu Awangardy Lubelskiej*, „Teki Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2019, t. I, s. 61-77; *Poezja Natalii Liwyckiej-Cholodnej w tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, XXV/2, s. 137-154; *„Bojaryni” Łesi Ukrainki w recepcji Józefa Łobodowskiego*, „Studia polsko-ukraińskie” 2021, t. 8, s. 21-38.

ORCID: 0000-0001-8909-7993

Email: anna.choma-suwala@mail.umcs.pl