

Svitlana Romaniuk  
Uniwersytet Warszawski (Univerza v Varšavi)  
[s.romaniuk@uw.edu.pl](mailto:s.romaniuk@uw.edu.pl)

*Slavistična revija* 71/1 (2023): 1–16  
UDK 821.162.1.09-1Szyborska W.:008(477)  
DOI 10.57589/srl.v71i1.4046  
Tip 1.01

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk  
Uniwersytet Warszawski (Univerza v Varšavi)  
[k.jakubowska@uw.edu.pl](mailto:k.jakubowska@uw.edu.pl)

## Poezja Wisławy Szymborskiej w interpretacji ukraińskich twórców

Artykuł przedstawia analizę tłumaczenia wierszy Wisławy Szymborskiej na język ukraiński i ich wizualną interpretację. Opiera się na dwujęzycznym polsko-ukraińskim tomie *Może to wszystko / Може, це все* (Lwów-Kraków 2010, Olszanica 2011), wydanym w 2011 roku przez Wydawnictwo Bosz w tłumaczeniu Andrija Sawencia. Ilustracje wykonali Romana Romanyszyn i Andrij Lesiw, założyciele Studia Graficznego Agrafka.

Wybór wierszy został przeanalizowany pod kątem wieloaspektowych związków ze sztuką. Analizując wzajemne inspiracje między poezją Szymborskiej a światem sztuki, stawiamy pytanie o uniwersalność tego przekazu. Szczególną uwagę zwracamy na oprawę graficzną wierszy wykonaną przez Studio Agrafka, biorąc pod uwagę to, jak wpływa ona na odbiór wierszy, dodając treści, grając na emocjach, czy przeciwnie – próbując oczyścić przestrzeń ze zbędnych kontekstów.

**Słowa kluczowe:** przekład, grafika, Wisława Szymborska, nagroda Nobla, język polski, język ukraiński

## The Poetry of Wisława Szymborska as Interpreted by Ukrainian Authors

This article presents an analysis of the translation of Wisława Szymborska's poems into Ukrainian and their visual interpretation. It is based on the bilingual Polish-Ukrainian volume, *Może to wszystko / Може, це все* (Lwów-Kraków 2010, Olszanica 2011), published in 2011 by the Bosz publishing house with translation by Andrij Saveneć, and illustrations were made by Romana Romanyszyn and Andrij Lesiv, the founders of the Graphic Studio Agrafka.

The selection of poems was analyzed in terms of its multi-faceted links with art. By analyzing mutual inspirations between Szymborska's poetry and the world of arts, we will pose questions about the universality of this message. We will pay particular attention to the graphic design of the poems by the Agrafka Studio, considering how they influence the perception of the poems, adding some content, playing on emotions, or on the contrary - trying to clear the space of unnecessary contexts.

**Keywords:** translation, graphic art, Wisława Szymborska, Nobel prize, Polish, Ukrainian

Poezja Wisławy Szymborskiej jest znana czytelnikowi ukraińskiemu m.in. dzięki tłumaczeniom D. Pawłyeczki, S. Jowenko, H. Koczura, J. Senczyszyn, N. Sydiaczenki, L. Czerewatenki, A. Hłuszczaka, M. Tarnawskiej i in. W różnych latach w języku ukraińskim ukazywały się wiersze poetki – zarówno w czasopismach literackich jak i

antologiach poezji polskiej,<sup>1</sup> niektóre z nich były tłumaczone kilkakrotnie (np. *Monolog dla Kasandry* i *Widok z ziarnkiem piasku* mają po siedem wersji tłumaczeniowych), a tłumacz Andrij Saweńec uważa, że Szymborska jest najbardziej znaną polską pisarką na Ukrainie (Савенець 2007: 34).<sup>2</sup> Niniejszy artykuł przedstawia analizę przekładu wierszy Wisławy Szymborskiej na język ukraiński oraz ich interpretację wizualną, opartą na wydanym w 2011 roku przez wydawnictwo „Bosz” dwujęzycznym polsko-ukraińskim tomie *Może to wszystko / Може, це все* (Lwów-Kraków 2010, Olszanica 2011). Autorem przekładów językowych jest Andrij Saweńec, zaś ilustrację wykonali Romana Romanyszyn i Andrij Łesiw, założyciele Art Studia Agrafka (Lwów, Ukraina). Wybór wierszy poddano analizie pod kątem występujących w nim wieloaspektowych powiązań ze sztuką. Analizując sposoby, w jakie świat sztuki inspirował Szymborską oraz w jaki Szymborska inspirowała świat sztuki, postawimy pytania o uniwersalność tego przekazu. Szczególną uwagę poświęcimy graficznemu opracowaniu wierszy, rozważając na ile wpływają one na odbiór poezji polskiej noblistki, dopowiadając pewne treści, grając na emocjach czy wręcz przeciwnie – próbując oczyścić przestrzeń ze zbędnych kontekstów.

W tomie znalazło się 40 wierszy, wybranych przez Andrija Sawencia, który jest nie tylko tłumaczem, ale też badaczem, zajmującym się teorią przekładu,<sup>3</sup> jest więc redaktorem z dużym doświadczeniem, głęboko zakorzenionym w poezję Szymborskiej. Pełni on tym samym kilka funkcji: *autora wyboru wierszy, tłumacza, krytyka dzieł przekładanych*, a w innym wydaniu, szerszym i nieujawnionym w tym tomie – także *poety*.<sup>4</sup> Bożena Tokarz podkreśla, że bycie poetą pomaga w tym, aby tłumacz dbał „nie tylko o wierność wobec tekstu przekładanego, lecz również o wartość własnej sztuki” (Tokarz 1993: 58). Autor przekładu wybiera najbliższą sobie konwencję poetycką, dlatego m.in. Seweryn Pollak uważał, że najlepsze tłumaczenia tworzy tłumacz-poeta (Musialik 1993: 65).

W kontekście analizowanego przez nas tomu warto odwołać się do badań nad antologiami. Wybór konkretnych wierszy pozbawia je dotychczasowego sąsiedztwa i stawia w nowych tworzonych przez redaktora kontekstach. Antologia bowiem związana jest najczęściej bezpośrednio z czasem, w którym powstaje. „Jeśli w podejściu klasycznym antologia jest mechanizmem ustanawiania kanonu literackiego, czyli selekcji i hierarchizacji dostępnych autorów i utworów, to szersze rozumienie gatunku jako mechanizmu generowania obrazów literatury pozwala sugerować, że antologie

<sup>1</sup> Віслава Шимборська 1972: Радість творення, пер. С. Йовенко. *Всесвіт* 4. 64–5; Віслава Шимборська 2000: Радість писання. *Дзвони зимою: Антологія польської поезії*, пер., передм. та довід. про авт. Д. Павличка. Київ: Основи. 299–300; Віслава Шимборська 1997: *Під однією зіркою*, пер. і впоряд. Н. Г. Сидяченко, С. О. Шевченка; вступ. слово В. Смаща, Львів: Каменяр. 79; Віслава Шимборська 1997: Зустріч із краєвидом, пер. О. Гордон. *Морена* 6, 3–4 і інше.

<sup>2</sup> Szczegółowo patrz: Андрій Савенець 2006: *Поезія у перекладі: „Українська” Шимборська*. Люблін-Житомир: Полісся. 157–64.

<sup>3</sup> Jest m.in. autorem monografii *Поезія у перекладі: „Українська” Шимборська*. Люблін-Житомир: Полісся., w której także opiera się na tłumaczeniach Szymborskiej.

<sup>4</sup> Saweńec ponadto jest autorem tomu wierszy *Introspecto* (Житомир, 1996) i *Символ Силми* (Житомир, 1998).

określają także wyobrażenia czytelnika na temat granic literatury oraz charakteru/statusu samego autorstwa” – pisze Olena Haleta (Haleta 2018: 50). Analizując tom *Może to wszystko / Може, це все* należy stwierdzić, że Saweńc jest ważnym współautorem percepcji twórczości noblistki w Ukrainie.

Wiersze wybrane do tej publikacji pochodzą z lat 1952–2005 i reprezentują prawie wszystkie wydane tomy poezji Szymborskiej:<sup>5</sup> *Dłatego żyjemy / Тому й живемо* (1952), *Wołanie do Yeti / Воання до еті* (1957), *Sól Cień* (1962), *Sto років / Смів та й годі* (1967), *Wszelki wypadek / Всяк випадок* (1972), *Wielka liczba / Велике число* (1976), *Ludzie na moście / Люди на мосту* (1986), *Koniec początek / Кінець і початок* (1993), *Chwila / Мить* (2002), *Dwukropek / Двокрапка* (2005). Przedstawienie wierszy w dwóch wersjach językowych – oryginalnej (polskiej) i tłumaczonej (ukraińskiej) tym, którzy nie znają obu języków może wydać się ciekawe wyłącznie pod względem graficznym. Ci, którzy znają język wyjściowy i ten, na który dokonano tłumaczenia, mogą nacieszyć się słowem w pełni, spróbować porównać dwie wersje, zanurzyć się zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu. Sposób, w jaki zostały przedstawione wiersze w tomie, jest może niezbyt powszechny, ale dość dobrze znany, zwłaszcza w tłumaczeniach poezji. Główne motywy tematyczne zbioru to przyroda, śmierć, śmiertelność, koniec i początek, wieczność, miłość, szczęście. Te motywy bardzo często są także tytułami wybranych wierszy. Za motyw przewodni można uznać płynność ludzkiego życia w otaczającym nas świecie – zmiennym i okrutnym, a w nim człowieka bacznie obserwującego swoje otoczenie, który próbuje się w nim odnaleźć, zachwycić i w nim współistnieć.

W przypadku tomu *Może to wszystko / Може, це все* przydatny okazać się może wykorzystywany przez badaczy koncept kolekcji. O. Haleta zwraca uwagę na długą jego historię, przywołując takie nazwiska jak Honoré de Balzac, Johann Wolfgang von Goethe, Jean Baudrillard, Werner Muenster-Bergers, Susan Stewart, Susan Pearce, Boris Groys, Paul van der Grijp, John Elsner, Roger Cardinal, James Clifford i in. (Haleta 2018: 49). Niezbędnymi cechami powstawania kolekcji jest umiejętność oceny dzieł i ich kontekstualizowania. Saweńc stara się pokazać twórczość Szymborskiej szerzej, przedstawić poetkę i jej rozumienie roli poezji w czasach, w których żyła. W ułożonym przez siebie tomie próbuje poddać weryfikacji częste wśród czytelników ukraińskich mity związane z noblistką. W osobie Sawencia jest nie tylko tłumacz, ale także wierny czytelnik, co niewątpliwie wpłynęło na powstanie analizowanego tomu. Antologia ta jest bardzo osobistym świadectwem lektury. Tłumacz dzieli się swoim doświadczeniem spotkania z poezją Szymborskiej, spodziewając się, że uda mu się na gruncie ukraińskim stworzyć nowy kanon jej twórczości.

Powróćmy więc jeszcze na chwilę do roli jaką wedle badaczy mogą odegrać autorskie kolekcje rozumiane jako „praktykę tekstualizacji, tworzenia opowieści o cudzej i własnej kulturze, a także proces rozwoju osobowości kolekcjonera, który wyznacza perspektywę badania i rozumienia własnej kolekcji, przekształcając ją w

<sup>5</sup> Podajemy nazwy tomu w języku polskim i ukraińskim, gdyż dalej w tekście będą one przytaczane podczas analizy porównawczej tłumaczenia i oryginału.

„miejsce fascynujące”, to znaczy wytwarzania nowych znaczeń i tworzenie nowych wartości. Kolekcja nadaje poszczególnym elementom status metonimii kultury, z której one są wzięte, a jednocześnie podporządkowuje fabule, którą stwarza porządkujący ją twórca (Galera 2005: 8). Saweńc dobrze wpisuje się w koncepcję Bodiara, który tworzenie kolekcji tłumaczy jako tworzenie subiektywnego obrazu obiektywnych zjawisk. Lektura wybranych przez niego wierszy wzmocniona artystyczną refleksją zawartą w grafikach autorstwa Studia Agrafka ma stać się wspólnym doświadczeniem czytelników polskich i ukraińskich.

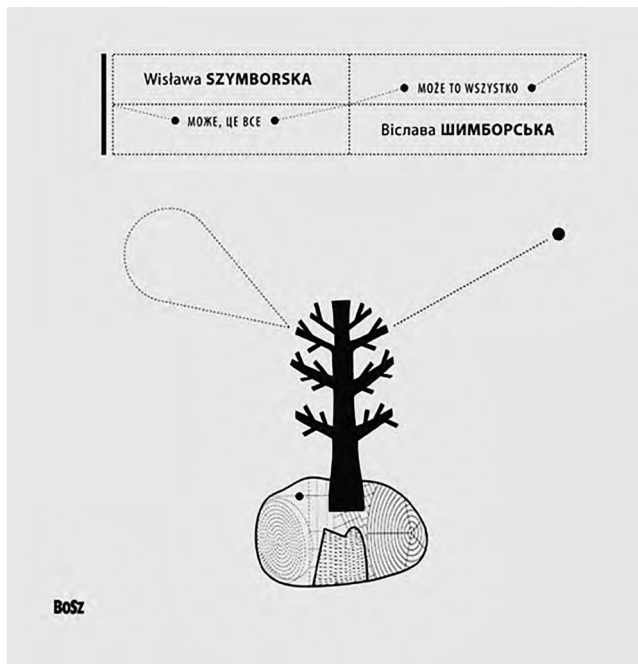
W przedmowie Saweńc wyjaśnia wybór łączącego je tytułu *Może to wszystko*, zwracając uwagę na poszczególne jego składniki. Pierwszym, oczywiście podstawowym skojarzeniem jest sam tytuł wiersza Szymborskiej. Andrij Saweńc zdobywa się jednak i na dalsze interpretacje tego tytułu. „MOŻE” m zwracać uwagę na charakterystyczne dla wierszy noblistki wątpliwość, skromność i niepewność; „TO” – przypominać uwagę, jaką przywiązuje do szczegółów, detali, drobnostek; „WSZYSTKO” zaś podkreślać perspektywą ogólnoludzką, próby odczytania na nowo tego, co tworzy porządek świata i jego poszczególne elementy. Taki obraz twórczości Wisławy Szymborskiej ma przedstawić nie tylko dokonany przez Saweńca dobór wierszy ale również strona wizualna całego tomu. Wiersz *Może to wszystko* pochodzi z wydanego w 1993 roku tomu poetki *Koniec i początek*. Warto jednak zauważyć, że tłumacz wybrał z niego jedynie cztery utwory. Kolejność słów w jego tytule sugeruje śmierć, z której może się narodzić nowe życie, otwiera się więc przed czytelnikiem perspektywa nadziei. Jak pisał Wojciech Ligęza „Niepewność odpowiedzi i potrzeba pytań o rzeczy elementarne istnienia tworzy tu przestrzeń dialogu z czytelnikami” (Ligęza 2016: 26). Stąd też kwestia specyfiki przekładu jest tak złożona i ważna.

### Strategie przekładu

Strategia tłumacza stanowi ogólną koncepcję tłumaczenia i podjęcie przez niego odpowiednich działań do przełożenia tekstu na inny język. Zdaniem współczesnych teoretyków, opierających się na koncepcji Romana Jakobsona, który poszerzył teorię tłumaczenia międzyjęzykowego o aspekt semiotyczny, jeśli „wyjdziemy od definicji przekładu, którego celem jest przeniesienie i interpretacja znaków przy użyciu innych, żeby udostępnić istniejący komunikat nowemu odbiorcy, uwidoczniona zostanie operacja zachodząca pomiędzy dwoma lub wieloma systemami semiotycznymi, a zatem przekład” (Palion-Musioł 2020: 75). Niezaprzeczalnym jest także fakt, iż każde tłumaczenie jest swoistą interpretacją utworu literackiego, z kolei idealne tłumaczenie nie istnieje, ponieważ przekład zawsze jest wypowiedzią jedną z wielu możliwych. Oznacza to, że nie istnieje przekład, o którym Barbara Musialik pisze w oparciu o analizę poetyki Seweryna Pollaka, taki, „któremu by tłumacz nie narzucił (choćby mimo woli) znamienia swojego stylu. Jeżeli tłumacz nie ma wyraźnej indywidualności, tworzy wówczas przekład poprawny, jednak najwybitniejsze dzieła sztuki translatorskiej powstają wtedy, gdy tłumacz szuka w obcym utworze dopełnienia i uzupełnienia własnych treści” (Musialik 1993: 64). Podejście do oryginału wydaje się być właściwe, jeśli tłumacz potraktuje je, za J. Bordą, jako organiczną całość, a nie sumę elementów (Borda 1992:

63), a przekład wtedy „polega nie na kopiowaniu, odtwarzaniu jego elementów, lecz na uchwyceniu ich funkcji i wprowadzeniu na ich miejsce najbardziej adekwatnych struktur językowych” (Borda 1992: 63). Tym samym „tłumacz stwarza indywidualne dzieło sztuki, choćby nawet był daleki od indywidualizmu i skrupulatnie odzwierciedlał obrazy, dźwięki, a nawet uporządkowanie syntaktyczne oryginału” (Musialik 1993: 65). Możliwości translatorskie wynikają m.in. z różnorodnych interpretacji autorskich utworu, a tłumaczenia mogą być dokładnym odtworzeniem oryginału, czy charakteryzują się dużą swobodą interpretacji. Zasadą jednak powinno być dochowanie przez tłumacza wierności oryginałowi co do treści, z możliwością dostosowania co do formy, np. właściwej ‘ukrainizacji’ tekstu (tj. nie tylko dostosowania do zasad gramatycznych i syntaktycznych języka ukraińskiego, ale też leksykalnych, np. w obrębie frazeologii). Rozwiązania stylistyczne (językowe) i wybory poetyckie tłumacza, które poddamy dalszej analizie i krytyce, stanowią o zastosowanym podejściu (sposobie) translacji wybranych dzieł Wisławy Szymborskiej przez Andrija Sawencia.

W analizowanym tomie nie mniej ważna niż dobór słów w przekładzie jest strona graficzna. Celem naszego artykułu nie jest wzięcie udziału w dyskusji polemicznej na temat relacji ilustracji z przekładem intersemiotycznym prowadzonej m.in. przez Martę Kaźmierczak w odniesieniu do prac Katarzyny Lukas (Lukas 2013). Ilustracje, za tą pierwszą, potraktujemy więc jako semiotyczne dopełnienie (komplementację) (Kaźmierczak 2017). Warstwa graficzna analizowanego tomu zakłada niedopowiedzenia i przestrzeń dla samodzielnej interpretacji przez czytelnika. Zaczniemy jednak od dopełniania konceptualnego związanego w tym przypadku z pierwszą percepcją



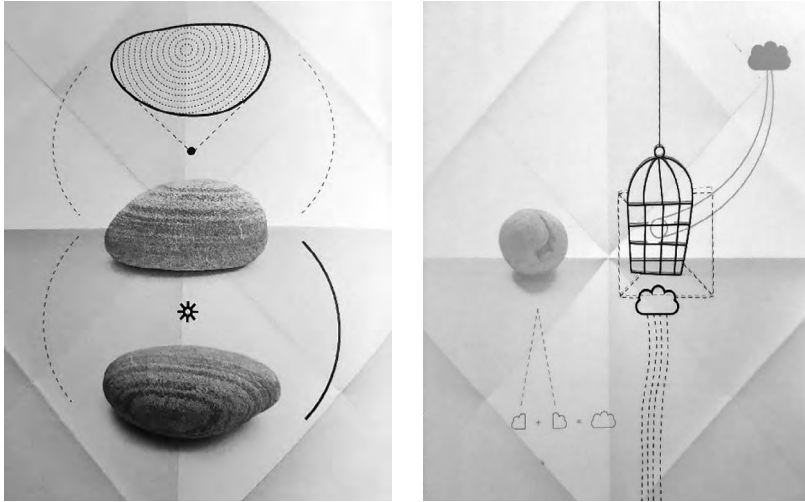
formy tomu.<sup>6</sup> Warto więc zwrócić uwagę na pierwsze wrażenia ze spotkania z formą przestrzenną książki: kwadratowy kształt w spokojnych harmonijnych kolorach i elegancka twarda okładka zapraszają do zatrzymania się nad i zanurzenia w poszczególne przestrzenie książki, jej warstwę słowną, obrazową, odwołań kulturowe, historyczne i wreszcie w emocje samego czytelnika, który oddał się lekturze tomu.

Wszystkie te elementy są niestety ważne, bowiem w twórczości Wisławy Szymborskiej sztuka zajmowała szczególne miejsce. Liczne nawiązania do antyku i Biblii odnajdujemy w m.in. w wierszach *Wywiad z Atropos*, *Głosy*, *Chwila w Troi*, *W rzece Heraklita* i in. W analizowanym tomie reprezentują je *Platon* czy *Psalm*. Uwagę poetki przykuwały także wielkie postaci malarstwa europejskiego czego przykładem może być utwór *Dwie małpy Breugla*. Nie mogło wreszcie zabraknąć odwołań do przedstawicieli świata literatury: Szekspira, Tomasza Manna i in. Inspiracje światem sztuki i osobami ją tworzącymi miały jednak specyficzny charakter. Jak zauważyła Joanna Grądziel-Wójcik, „[W]iersze mówiące o sztuce” skłaniają, *expressis verbis* lub poprzez sugerowane analogie, do skonfrontowania stematyzowanej wypowiedzi artystycznej z przedstawianym światem realnym, a właściwie pewnym jego wycinkiem. Prowokują bowiem do zestawienia dzieła sztuki nie z przestrzenią społeczną czy cywilizacyjną [...] ale z dynamiczną i zróżnicowaną rzeczywistością natury” (Grądziel-Wójcik 2016: 86). Ilustrowanie twórczości autora łączącego na pozór przeciwstawne bieguny nie jest zadaniem łatwym. Stawia bowiem wiele pytań o jego osobiste wyobrażenia oraz sposób obrazowania zgodny z jego wrażliwością. Romanyszyn i Łesiw, para młodych ukraińskich grafików postanowiła się z tym wyzwaniem zmierzyć i chyba zrobiła to dobrze, skoro żyjąca jeszcze wtedy Wisława Szymborska miała o przygotowanym przez nich tomie wyrażać się w superlatywach.

Inspiracje światem sztuki i osobami ją tworzącymi miały w twórczości poetki specyficzny charakter. Najczęściej dyktowały je bardzo osobiste przeżycia z nimi kojarzone, jakiś element czy szczegół, który przykuł uwagę Szymborskiej i mocno poruszył jej wyobraźnię. Tym tropem poszli lwowscy graficy. Zdecydowali o nie odwoływaniu się do sztuki wysokiej, ale postanowili sięgnąć do codzienności. Osia ich realizacji stały się ilustracje nawiązujące do zabawy ‘papier – nożyce – kamień’. Warto pamiętać, że „przedmiot mentalny to projekcja świata wewnętrznego, subiektywnego uniwersum autora, które może, lecz nie musi mieć referencyjności. Artysta każdorazowo kreuje rzeczywistość poprzez scalanie danych celem stworzenia oryginalnego dzieła sztuki. Postępuje tak również odbiorca” (Saja 2019: 237). Percepcja zawartego w tomie przekazu może więc za każdym razem nieco się różnić w zależności od wrażliwości i doświadczenia czytelnika. Podkreślał to również Jerzy Bartmiński, zwracając uwagę, że „przedmiot mentalny jest projekcją, a nie odbiciem, niezależnie od tego, że zwykle istnieje możliwość porównania go (i stwierdzenia podobieństw) z przedmiotem rzeczywistym, dostępnym doświadczeniu empirycznemu” (Bartmiński 1993: 75–6).

---

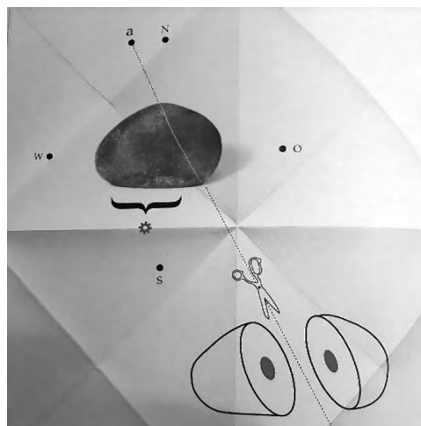
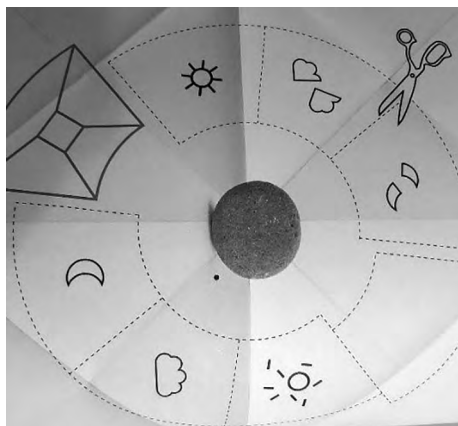
<sup>6</sup> Por.: Krystian Saja: 2019. Scalanie i percepcja wizualna. Kognitywne warunki odbioru dzieł sztuki (malarstwo, rzeźba, literatura). *Przestrzenie Teorii* 13. 227–46.



Lwowski graficy swój przekaz odbioru wierszy poetki zilustrowali wykorzystując formy geometryczne. Oszczędnie operując barwami bawili się kształtami i kompozycją niejednokrotnie w zaskakujący sposób wykorzystując te przedmioty: kamień, papier i nożyce, których obecność często ilustrowana jest samymi liniami przecięć. Stworzyli graficzną opowieść o świecie twórczości Wisławy Szymborskiej, świecie pełnym zaskoczeń, poszukiwań, paradoksów i „niezwykle dyskretnym, dającym o sobie znać wzruszeniu” (Balbus 1996: 40). Poszczególne jego elementy przenikają się nawzajem, spotykają w nieoczekiwanych konfiguracjach. Obrazy graficzne pełne są krzyżujących się linii, zmieniających się kształtów. Przecięcia i proste tworzą przestrzenie wyznaczające drogę człowieka, zarówno w linii horyzontalnej, a więc tej kojarzonej z fizycznym aspektem bytu jak i wertykalnej, odwołującej się do duchowości.

Symboliczny jest obraz łódki z papieru samotnie przemierzającej przestrzeń, który można odczytać jako metaforę ludzkiego losu. „Proces kompozycji oznacza pewną formę scalania reprezentacji, gdy jedno z pojęć lub relacji z jednej przestrzeni mentalnej łączy się z innym lub przenosi do odmiennej przestrzeni. Tworzy się wówczas nowe znaczenie, odmienne od znaczeń reprezentacji wejściowych. [...] Umysł artysty, wytwarzając nową reprezentację, na przykład jakiegoś bytu nadprzyrodzonego, korzysta z gotowych wzorców prototypowych, pochodzących z danych wejściowych, komponując z nich nowe jakości” – pisał Krystian Saja (Saja 2019: 242). Na kartach tomu współlistnieje ze sobą to co twarde, pozornie niezmiennie i stałe z tym co miękkie, obserwujemy wzajemne przenikanie poszczególnych elementów wykreowanego przez grafików świata, wizualnie pokreślone jeszcze przez kalkowe strony, łączenie się i dzielenie kolejnych figur, chowanie w sobie nawzajem.

Zarówno w formie graficznej jak i tekstowej przeplatają się ze sobą formy trwające od wieków takie jak szkielet jaszczura czy amonit z tymi chwilowymi jak kartka papieru, podobnie przyroda i elementy ludzkiej egzystencji. Na jednej z ilustracji kamień ożywa



i wyrasta z niego roślina, na innej roślina obdarowana zostaje sercem. Na kolejnych kartach tomu czytelnik zostaje zaproszony do wędrówki przez labirynt życia, przestrzeń przyrody i wytworów człowieka, wszystko jednak ma wyrażać miłość. Przedstawiony świat to zbiór różnych elementów możliwych do ułożenia wedle własnego pomysłu i na miarę własnej wyobraźni. Spotykamy bowiem różne formy tego samego kształtu, które mogą ulegać przeobrażeniu i mieć moc porządkowania rzeczywistości. Przykładem może być połączony z całym światem kamień, tak jak każdy inny element i może stać się kluczem do wszechświata. Lwowski artyści przedstawili kamień w którego środku tętni życie (Szyborska 2011: 78).

Tworzenie ilustracji do tomu wierszy wymaga nie tylko zrozumienia ich treści, ale i zanurzenia się w klimat, które one tworzą, bowiem liryka to emocje, a rolą sztuki jest pomóc do nich dotrzeć, zrozumieć je, zinterpretować. W przypadku analizowanego przez nas tomu sztuka porządkuje, wycisza, uzupełnia, a czasem stawia nowe pytania i dopowiada. Jest „akompaniamentem wpływającym na odbiór” (Wiercińska 1986: 37) nawet nie treści konkretnego wiersza, ale całego tomu, a nawet całej twórczości Szyborskiej. Emocje wydobyte z dzieł sztuki wzmacniają przekaz wizualny. Bolesław Jaskuła stwierdza: „Zadaniem artysty jest zatem takie spreparowanie wyjściowej bodźca, aby podmiot mógł aktywnie przeżywać jego poznawanie” (Jaskuła 2014: 129). Romanyszyn i Łesiw starają się te emocje wydobyć. W stonowanych, ograniczających się jedynie do paru harmonijnie skomponowanych kolorów: czerni, bieli, beżu z lekkim odcieniem zieleni wprowadzają gdzieś czerwień, która przywołuje emocje związane z miłością i pełnią życia, zaznaczone nią przedmioty zaczynają niemalże pulsować. Taki sposób obrazowania dobrze współgra z filozofią samej Szyborskiej, dla której, jak zauważył Wojciech Ligęza, „właściwa biografia składa się z emocji, przeżyć, dociekań poznawczych, doświadczeń twórczych, które przez lata kształtują pisarza” (Ligęza 2016: 29). Możemy więc za Claude’em Lévi-Straussem stwierdzić, że czytelnik dostaje do rąk swoisty „bricolage” (Lévi-Strauss 1966). Wybrane przez Sawencia fragmenty kolejnych tomów poezji Wisławy Szyborskiej pozbawione swojego pierwotnego kontekstu zyskują nowe sąsiedztwo, w przypadku analizowanego tomu również graficzne, i tworzą odrębną całość, która domaga się nowego odczytania.



## Paralele polsko-ukraińskie

Zdaniem teoretyków, tłumaczenie wiersza nie jest odpowiednikiem oryginału, a bardziej reakcją na niego pewnej osoby w określonym czasie i w określonym zakresie, zupełnie innym niż oryginał. Joanna Grądział-Wójcik zwraca uwagę na fakt, że już w samym wyborze formy wierszowanej odbija się światopogląd, a za Stanisławem Balbuszem dodaje, że jest on „formą myślenia świata” (Grądział-Wójcik 2016: 102). Wyzwania, które stawia przed tłumaczem poezja Szymborskiej są ogromne. Pełnię rozumienia przynosi lektura tłumaczenia razem z oryginałem. Tym bardziej praca tłumacza w formule dwujęzycznej wydaje się niezwykle ważna i wymagająca, bowiem czytelnik z łatwością oceni i dostrzeże każde ewentualne potknięcie, ale z drugiej strony – pomaga temuż czytelnikowi wczuć się w rolę tłumacza, zwłaszcza wtedy, gdy podobieństwa języków są bardziej wyraziste, por.: „Z przyczyn niejasnych, / W okolicznościach nieznanach / Był idealny przestał sobie wystarczać” (*Chwila*) || „З невідомих причин, / За незнаних обставин / Ідеальне Буття перестало собі вистачати” (*Мить*). Z drugiej strony ukazuje wyraźne różnice, które są zauważalne także dla czytelnika (dodajmy jednak, władającego jednym z języków słowiańskich, czyli bliskich i podobnych, często właśnie na poziomie leksykalnym), por.: „Wtem jakieś zakłócenie błęgiego bezruchu. / Dwie chcące żyć istoty zerwane do biegu. / To antylopa w gwałtownej ucieczce, / A za nią lwica zziębła i głodna” (*Dwukropek*) || „Аж раптом щось руйнує блаженний безрух. / Дві спрагли життя істоти зриваються до бігу. / Це антилопа в непогамовній утечі, / За нею – левиця, засапана і голодна” (*Двокрапка*).

Poezja Szymborskiej jest ciekawa, wyjątkowa, wymagająca, z ukrytym głęboko podtekstem, co stwarza wyzwanie dla tłumacza. Stanisław Barańczak wielokrotnie podkreślał umiejętność poetki godzenia prostoty i komplikacji, złożonych struktur pojęciowych z przystępnością czy niejasnością ze zrozumieniem (Barańczak 1988: 1993). Joanna Grądział akcentowała z kolei sposób przedstawiania przez poetkę rzeczywistości i sposobu jej doświadczania za pomocą obrazów codziennego życia, konkretów i szczegółów (Grądział 2016). Jak w takiej sytuacji tłumacz winien oddać sens utworu tak, aby niczego nie utracić, przekazać najskrytsze, to co w języku ojczystym przychodzi z łatwością, ale w języku drugim – niekoniecznie? Dominantą w tłumaczeniach Sawencia jest zgodność postaci, zachowanie motywu, często też systemu wersyfikacyjnego bliskiego oryginałowi, zachowanie ogólnej interpretacji przekładu w odniesieniu do tekstu oryginału. Innymi słowy, autor tłumaczenia stara się uwzględnić to, co w tym tłumaczeniu najważniejsze, tj. zachować semantykę oryginału.

Interpretacja translatorska, np. modyfikacja rzeczywistości, pewnych zdarzeń i zjawisk, używanie niedokładnych sformułowań czy zamiana występują tu sporadycznie. Zwracamy jednak na nią uwagę, por. np. nazwę tomu *Sto pociech* i ukraińską wersję – *Сміх ма ї зоді*. Występujące tu zjawisko ukrainizacji tekstu wynika wyłącznie z takiej interpretacji autorskiej, bowiem nazwę można było przetłumaczyć jako *Смо номіх (ymix)*, która byłaby bliższa oryginałowi, jednak tłumacz zdecydował inaczej. Ważny do zrozumienia tytułu zdaje się być pierwszy wiersz tomu. Przykład tytułowego

wiersza tego tomu jest ciekawy właśnie w zestawieniu, gdyż od razu zauważalna jest różnica rodzajów (w polskiej wersji – męskiego, w ukraińskiej – żeńskiego). Dopiero po przeczytaniu staje się jasne, dlaczego tak wyraźna jest ta różnica, gdyż chodzi o człowieka (r.m.) / людину (r.ż.), por.: „Zachciało mu się szczęścia, / zachciało mu się prawdy, / zachciało mu się wieczności, / patrzcie go!” (*Sto pociech*) || „Заманулось їй щастя, / заманулось їй правди, / заманулось їй вічності, / погляньте на неї!” (*Сміх та й годі*).

## Rytm

Jak dowodzi w swoich badaniach Joanna Grądziel-Wójcik, w poezji Szymborskiej rytm nie odgrywa kluczowej roli. Jej utwory na ogół nie są metrycznie uporządkowane (Grądziel-Wójcik 2017: 207). Ale w wybranych do tomu wierszach tonacja utworów i rytmika poezji tłumaczonej bardzo często została zachowana, często wręcz identyczna pozostaje budowa wiersza, a przecież „bez pewnego talentu poetyckiego przekładowcy nie uda się dokonać translacji wiersza, bo nie potrafi np. odnaleźć rytmu, melodii, rytmu” (Bednarczyk 2020:1 4). Sam tłumacz tak odnosi się do możliwych strategii przekładu: „...в українських перекладах польських верлібрів, генетично споріднених із силабічною системою віршування, можуть реалізуватися принаймні дві можливості: 1) перекладач, який живе і творить у рамках іншого „культурного кола”, не відчуває в поетичних творах міри повтору, заснованої на класичних силабічних розмірах, і, згідно з поширеним каноном Шимборської як авторки верлібрів, перекладає їх як верлібри; 2) перекладач вловлює віршотворчий порядок тексту оригіналу і намагається реконструювати ритм зі змінними мірами повтору, залучивши елементи традиційних систем віршування” (Савенець 2007: 32). A więc w niniejszym tomie bardzo często występuje właśnie to drugie podejście, tj. odtworzenie rytmu, porównajmy: „Przytupują do taktu niedźwiedzie, / skacze lew przez płonące obręcze, / mała w żółtej tunicy na rowerze jedzie, / trzaska bat i muzyczka brzęczy” (*Zwierzęta cyrkowe*) || „В лад мотиву тупцюють ведмеді, / лев крізь обруч вогнений стрибає, / мавпа в жовтій туніці – на велосипеді, / б’є батіг і мелодія грає” (*Циркові тварини*). Rytmizacja podkreślona wyliczaniem została zachowana także w kolejnym tłumaczeniu: „Niebezpieczna przygoda / dla gwiazd w jego wierszach, / zorzy, tęczy, obłoków, neonów, księżycy, / dla ryby do tej pory tak srebrnej pod wodą / i jastrzębia tak cicho, wysoko na niebie” (*Uprzejmość niewidomych*) || „Небезпечна пригода / для зірок у його віршах, / веселок, заграв, хмар, неонів, місяця, / для риби під водою, такої срібної дотепер, / і яструба, так тихо, високо в небі” (*Ввічливість незрячих*); „Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata: / moreny, mureny i morza i zorze, / jak ja to ustawie, gdzie ja to położę? / Te chaszce i paszcze i leszcze i deszcze, / bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?” (*Urodziny*) || „Стільки світу відразу з усіх сторін світу - / морени, мурени, моря і морі, / й вогонь, і вігонь, і гора, і горіх - / де все це покласти, де все це вмістити? / Ці хащі та пащі, лящів та ліщину, / вершки та вершини – куди я подіну? Барлоги, берили, горили й гарніри - / я дякую, тільки чи то не надміру?” (*День народження*). W ten sposób zachowana została dynamizacja wykładni, która pojawiła się w oryginale. Wiadomo bowiem, iż zmiana rytmu, tempa utworu wpływa na odbiór wiersza, umniejsza jego wartość emocjonalną

wyrażoną w oryginale. Takich przykładów gromadzenia wyrazów u Szymborskiej jest wiele, i za każdym razem jest to wyzwanie dla tłumacza, aby wybrać i zestawić słownictwo wierne, ale też odpowiednio rymowane i nacechowane semantycznie. W niektórych wierszach jednak tłumacz proponuje nową strukturę tekstu, głównie poprzez zamianę rymu i zmianę wzorca rytmicznego, por.: „Z większą nadzieją świat patrzy niż słuca. / Mężowie stanu muszą się uśmiechać. / Uśmiech oznacza, że nie tracą ducha” (*Uśmiechy*) || „Світ більше вірить зору, аніж слуху. / Мужам державним личить маска сміху. / Сміх означає, що не втрачають духу” (*Усмішки*).

## Słownictwo

Dobór właściwego słowa, o wadze i sile zbieżnej z myślą autora oryginału, stanowi kolejne wyzwanie dla tłumacza. Szczególnie trudne dla tłumacza poezji Szymborskiej jest oddanie w tłumaczeniu kolokwializmów, neologizmów, wyrazów ekspresywnych, gry słów, form gramatycznych, frazeologizmów (Савенець 2006: 175), jednak autor przekładu dobiera słownictwo tak, aby zachować semantykę i przekazać ukrytą w nich ironię czy wieloznaczność, określoną przez poetkę, szukając najlepszych wzorców we własnej pamięci i słownikach. Przejrzymy się jednak wyjątkom – analizowane tłumaczenia cechuje m.in. używanie polonizmów: „Spis jest **dokładny**” (*Nic darowane*) || „Список **докладний**” (*Hiщо не дар*); „pióra godowe / шлюбне оперення; **marudna** praca / **марудна** робота” (*O śmierci bez przesady / Про смерть без перебільшення*); „**autostrada** / **автострада**” (*Archeologia / Археологія*); „**zamknięty** / **замкнутий**” (*Rozmowa z kamieniem / Розмова з каменем*). „W przykładzie **że** się bawiono tego dnia / День був сповнений **злук** утiх” (*Zwierzęta cyrkowe / Циркові тварини*) w tłumaczeniu wybrano przymiotnik *злий*, którzy brzmi podobnie do polskiego odpowiednika, jednak w języku ukraińskim oznacza ‘serditiy’ tzn. ‘wściekły’; a w oryginale ma oznaczać ‘poganiiy’. Czasami występują tłumaczenia zachowujące niemalże dosłowność: „Wielki pan dobry – / Wielki pan łaskawy – / Któż by mógł o tym świadczyć, gdyby brakło / Zwierząt niewartych śmierci?” (*Tarcjusz*) || „Великий пан добрий – / Великий пан ласкавий – / Хто міг би про те свідчити, якби бракувало / Тварин, що не варті смерти?” (*Довгон’ят*).

Wzmocnienie brzmienia wyrazów, tj. zastępowanie słowa mocniejszym odpowiednikiem, przekazywanie treści w sposób bardziej efektywny czy też przeciwnie – stosowanie leksyki neutralnej zamiast tej semantycznie nacechowanej właściwie tłumaczeniu poezji. Np. w wierszu *Zwierzęta cyrkowe* zdanie *trzaska bat i muzyczka brzęczy*, występujące w nieco ironicznym brzmieniu zostało przetłumaczone jako *б’є батiє, мелодiя грає*, tj. jako neutralne, bez dodatkowej konotacji. Dobór metafor w tłumaczeniu jest niezwykle trudny, a zestawienie metafor w poezji to wyjątkowo skomplikowany zabieg. Dlatego czasami mamy wiernie oddane tłumaczenia, np.: „Tonę w długach po uszy” (*Nic darowane*) || „Тону в боргах по самi вуха (*Hiщо не дар*)”; a czasem – kalki językowe, por.: *stanąć na gruncie dowodów/ стати на ґрунті доказів* (*Utopia / Утонiя*). Nazwy własne, tłumaczenie których zawsze stanowi dylemat, pojawiły się m.in. w wierszu *Utopia / Утонiя* i tak zostały przetłumaczone: *drzewo Słusznego Domyśłu / дерево Правильного Здогаду; drzewo Zrozumienia / дерево Розуміння; źródło Ach Więc To*

*Так / джерело Ах Он Воно Як; Dolina Oczywistości / Долина Очевидності; jezioro Głębokiego Przekonania / озеро Глибокого Переконавання; Rewność Niewzruszona / Непорушна Певність; Istota Rzeczy / Суть Речей.* Są to nazwy złożone, można było znaleźć dla nich właściwe ekwiwalenty, głównie z tego powodu, że nie musiały one zachować rymu. Krótkie formy czasowników, wykorzystywane w języku ukraińskim wyłącznie w tekstach literackich, znalazły się w tłumaczeniach Sawencia, np. з *іронією наслуха (ironicznie słucha)*. Stosowanie tych form wynika wprost z potrzeby zastosowania rymu: *наслуха – батога*.

## Składnia

Modyfikacja składni (np. w celu zachowania sylabotoniczności wiersza), czy szyk przestawny wypowiedzi wynikają przede wszystkim z innej struktury składniowej obu języków. Por. np. pierwsze dwa wersy przytoczonego niżej wiersza, w których zachowano rym czasownikowy (*rozwiąło, zostało / rozmetалось, зосталось*) i kolejne dwa – w których w oryginale rymują się rzeczowniki (*rodzaju / tramwaju*), a w tłumaczeniu dobrano zupełnie inne wyrazy – przysłówek i rzeczownik (*тимчасово / парасолу*): „Podziało się, przypadło, na cztery wiatry **rozwiąło**. / Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie **zostało**: / pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo **rodzaju**, / która tylko parasol zgubiła wczoraj w **tramwaju**” (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*) || „Поділося, щезло, на чотири вітри **розметалось**, / сама дивуюся з того, як мало з мене **зосталось**: / окрема особа в подобі людській **тимчасово**, / що вчора в трамваї залишила **парасолу**” (*Промова в бюро знахідок*). Trudne decyzyje dot. zapożyczenia do tłumaczenia niepoprawnych gramatycznie konstrukcji, nie są wy tłumaczalne, nawet w poezji, gdzie wiadomo, że tonalność wymusza pewnej organizacji tekstu. Stąd częste zabiegi składniowe, tj. zmiana szyku zdania, a nawet całych linijek, np.: Nie bierzcie w kosmos kpiarzy, / dobrze radzę (Ostrzeżenie) || Не беріть кепкунів у космос – / моя вам порада (*Застереження*).

Powtórzenia składniowe i leksykalne są typowe dla poezji Szymborskiej przede wszystkim z racji specyfiki wiersza wolnego, którą charakteryzuje miara powtórzenia (Савенець 2007: 27). Powtarzalność jednostek ekwiwalentnych stanowi, według Doroty Urbańskiej, istotę formy wierszowej, z kolei zjawisko wplatania w tekst wiersza ‘niecyfrowego’ sylabicznych albo sylabo-tonicznych wersów jest dowodem nieprzezwalnej tradycji wersyfikacyjnej, ponadto podkreśla poetycki sposób wypowiedzi (Urbańska 1995: 15). Tę wyraźną cechę powtarzalności jednostek składniowych w poezji Szymborskiej podkreśla także Jan Potkański, zdaniem którego z tego właśnie powodu jest to zupełnie wyjątkowy system wersyfikacyjny właściwy polskiej poetce (Potkański 2000: 25), skupiającej się m.in. na powtórzeniach różnych części mowy (czasowników, rzeczowników, przymiotników), które zostały zachowane również w tłumaczeniu, por.: „**Wielki** pan dobry – / **wielki** pan łaskawy (*Tarsjusz*) || **Великий** пан добрий – / **великий** пан ласкавий” (*Довгон’ям*); „**trzaska** bat i muzyczka brzęczy, / **trzaska** bat i kołyszce oczy zwierząt” (*Zwierzęta cyrkowe*) || „**б’є** батир і мелодія грає, / **б’є** батир і гойдає очима звірят” (*Циркові тварини*).

## Nieprzetłumaczalność

W rozumieniu językoznawcy Romana Jakobsona, wszystko jest przetłumaczalne, nawet skomplikowane konstrukcje gramatyczne, które można zamienić ekwiwalentami leksykalnymi (tzw. ekwiwalencji w różnicy), natomiast nie da się przetłumaczyć poezji opartej na rymach i rytmie, a także gier słownych i żartów językowych (Jakobson 2009: 43–9). Jednak wielu tłumaczom udaje się uporać z tym niezwykle trudnym zadaniem. Udaje się nie tylko przełożyć tekst na inny język, ale dotrzeć do czytelnika obcojęzycznego tak, aby ten polubił literaturę przetłumaczoną, obcy tekst literacki, co wcale nie jest proste, zwłaszcza jeśli mówimy o poezji. “Tłumaczenie jest więc działaniem zawsze peryferyjnym: szuka w tym, co tłumaczone nieprzetłumaczalnego i nie przetłumaczonego, to właśnie stanowi o „aurze” słów i zdarzeń nagle wymykających się spod kontroli programu tłumaczenia (Sławek 1993: 10). Czy nie taki właśnie problem wyłania się podczas tłumaczenia poezji, zwłaszcza poezji tzw. trudnej, wymagającej? A taką prezentuje Szymborska, taką wybrano do niniejszego tomu, z taką poradził sobie Saweneć, dostarczając czytelnikowi nie tylko rozwiązań, ale także zagadek, z którymi musi uporać się samodzielnie.

## Wnioski

Zastanawiając się nad pytaniem kluczowym, tj. co otrzyma czytelnik ukraiński i polski, zaglądając do analizowanego tomu, jesteśmy pewne, że przede wszystkim wyjątkowy wybór niezwyklej poezji, której brzmienie i tłumaczenie, dzięki zastosowanemu podejściu, może sam spróbować porównać. Ponadto wspomniane bogactwo i różnorodność rozwiązań translatorskich, które stanowią o wyjątkowości tłumaczeń Andrija Sawencia, ujawniają niezwykle ‘sentymentalne’ podejście do wybranych w tomie wierszy, które z pewnością zauważy każdy. Z drugiej strony, przedstawienie poezji Szymborskiej w tak kunsztownej oprawie jeszcze bardziej osadza ją w poruszonyj tematyce – życiu i śmierci, zmienności i wieczności, które symbolizują w ilustracjach Studia Agrafka kamień, nożyce, papier, i to, co z nich powstaje – drzewa, istoty, nowe kształty oraz ich interpretacje.

## BIBLIOGRAFIA

- Stanisław BALBUS, 1996: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Stanisław BARAŃCZAK, 1988: *Niezliczone odmiany koloru szarego*. Barańczak S. *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn: Aneks.
- Jerzy BARTMIŃSKI, 1993: *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji. Profilowanie pojęć. Wybór prac*. Red. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo UMCS. 75–6.
- Anna BEDNARCZYK, 2020: *Interdyscyplinarność i przekład – kilka możliwych odpowiedzi*. *Między Oryginałem a Przekładem* 26/4. 11–30.

- Justyna BORDA, 1992: Liryka Tadeusza Różewicza w rosyjskim przekładzie W. Buricza. *Przekład artystyczny. Tom 3. Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce*. 62–8.
- Joanna GRĄDZIEL, 2016: Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej. *Pamiętnik Literacki LXXXVII*, 2. 85–102.
- Joanna GRĄDZIEL-WÓJCIK, 2016: Gry (dy)wersyfikacyjne, czyli o praktykowaniu poetyki w dydaktyce uniwersyteckiej. *Polonistyka. Innowacje* 4. 97–107.
- Joanna GRĄDZIEL-WÓJCIK, 2017: „Zachwiany rytm” wierszy Wisławy Szymborskiej. *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XIX i XX wieku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Олена ГАЛЕТА, 2005: Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. [Online](#).
- [Olena HALETA, 2005: Antologija jak sposob reprezentacji ukrajins’koji literatury kincja XIX – počatku XXI stolittja. Avtoreferat disertaciji na zdobuttja naukovoho stupenja doktora filologičnych nauk. [Online](#).
- Olena HALETA, 2018: A writer or a creator of the textual world: anthology as a mirror of the post-WWII Ukrainian literature. *Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej* 23/2. 47–62.
- Roman JAKOBSON, 2009: O językoznawczych aspektach przekładu. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. Piotr Bukowski, Magda Heydel. Kraków: Znak. 43–9.
- Jerzy JARNIEWICZ, 2012: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy, Znak.
- Jerzy JARNIEWICZ, 2018: *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*. Wrocław: Ossolineum.
- Bolesław JASKUŁA, 2014: Percepcja wizualna jako obszar badań neurokognitywnych. *Metodologiczne i teoretyczne problemy kognitywistyki*. Red. Jan Woleński, Andrzej Dąbrowski. Kraków: Copernicus Center Press. 113–41.
- Marta KAŻMIERCZAK, 2017: Od przekładu intersemiotycznego do intersemiotycznych aspektów tłumaczenia. *Przekładaniec* 34. 7–35.
- Olga KUBIŃSKA, Wojciech KUBIŃSKI (red.), 2007: *Przekładając nieprzekładalne. O wierności*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Claude LÉVI-STRAUSS, 1966: *The Savage Mind*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Wojciech LIGĘZA, 2016: *Wstęp. Szymborska, W., Wybór poezji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Katarzyna LUKAS, 2013: Przekład intersemiotyczny. Bolecki, W. (red.): *Sensualność w kulturze polskiej, Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności. Internetowa encyklopedia tematyczna*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. [Online](#).
- Ewa MAKARCZYK-SCHUSTER, Karlheinz SCHUSTER, 2012: Tłumacz i tłumaczenie. Kilka nienaukowych uwag o osobie i sposobie pracy tłumacza literackiego. *Tematy i konteksty* 2/7. 399–410.
- Elżbieta MUSKAT-TABAKOWSKA, 2019: *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmiesz, tu-mani, czy przestrasza?* Białystok: Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów” Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku.

- Barbara MUSIALIK, 1993: Seweryna Pollaka immanentna i sformułowana poetyka przekładu. *Przekład artystyczny. Tom 5. Strategie translatorskie*. 63–72.
- Na wieży Babel: wiersze Wisławy Szymborskiej w tłumaczeniu zwycięzców konkursu - rosyjskich, ukraińskich i białoruskich tłumaczy polskiej poezji = Na Vavilonskoj bašne: stihy Vislavy Šymborskoj v perevodah pobeditelej konkursa - russkich, ukraïnskikh i belorusskich perevodčikov pol'skoj poëzii*. Wrocław, 1991, 2016.
- Agnieszka PALION-MUSIOŁ, 2020: Obraz–tekst: Relacje intersemiotyczne w audiodeskrypcji. *Między Oryginałem a Przekładem* 26/4. 73–94.
- Marek PIECHOTA, 2011: Ślady tradycji trzynastozgłoskowca w tomiku „Chwila” Wisławy Szymborskiej. *Liber amicorum professoris Ioannis Malicki*. Red. D. Rott, P. Wilczek, B. Stuchlik-Surowiak. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 222–31.
- Jan POTKAŃSKI, 2000: *Wiersz Szymborskiej*. Red. E. Czaplejewicz. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Krystian SAJA, 2019: Scalanie i percepcja wizualna. Kognitywne warunki odbioru dzieł sztuki (malarstwo, rzeźba, literatura). *Przestrzenie Teorii* 13. 227–46.
- Андрій САВЕНЕЦЬ, 2006: *Поезія у перекладі: „Українська” Шимборська*. Люблин, Житомир: Полісся.
- [Andrij SAVENEC', 2006: *Poezija u perekladu: „Ukrajins'ka” Šymbors'ka*. Ljublin, Žitimir: Polissja.]
- Андрій САВЕНЕЦЬ 2007: Сучасний польський верлібр і проблема перекладу: випадок Віслави Шимборської. *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 25–35.
- [Andrij SAVENEC', 2007: Sučasnyj pol's'kyj verlibr i problema perekladu: vypadok Vislavi Šymbors'koji. *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 25–35.]
- Tadeusz SŁAWEK, 1993: ORT/WORT. Nomadyzm jako strategia translacji (Jak tłumaczyć to, co nieprzetłumaczalne). *Przekład artystyczny. Tom 5. Strategie translatorskie*. 7–18.
- Kamil SZAFRANIEC, 2014: Kultura polska w przekładzie. Problemy ekwiwalencji. *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców* 21. 393–401.
- Wisława SZYMBORSKA 2011: *Może to wszystko*. Wybór i tłum. Andrij Saweneć; graf. Romana Romanyszyn, Andrij Łesiw. Oleśnica: Wydawnictwo Bosz.
- Bożena TOKARZ, 1993: Wielojęzyczność poezji Czesława Miłosza (na przykładzie tłumaczeń: słoweńskiego i francuskiego). *Przekład artystyczny. Tom 5. Strategie translatorskie*. 51–62.
- Teresa TOMASZKIEWICZ, 2010: Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości. *Lingwistyka Stosowana* 3. 33–44.
- Dorota URBAŃSKA, 1995: *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Janina WIERCZIŃSKA, 1986: *Sztuka i książka*. Warszawa: PWN.
- Seweryna WYSŁOUCH, 1994: *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa: PWN.

## POVZETEK

Članek predstavlja analizo prevodov pesmi Wisławe Szymborske v ukrajiniščino in njihovo vizualno interpretacijo. Temelji na dvojezični poljsko-ukrajinski zbirki *Może to wszystko / Može, ce vse* (Lwów-Kraków 2010, Olszanica 2011), ki jo je leta 2011 izdala založba Bosz – zbirko je prevedel Andrij Savenec, ilustracije pa sta pripravila Romana Romanyszyn in Andrij Lesiv, ustanovitelja Grafičnega studia Agrafka.

Izbor pesmi je analiziran glede na večplastno povezanost z umetnostjo. Z analizo medsebojnih navdihov med poezijo Szymborske in svetom umetnosti smo postavili vprašanja o univerzalnosti tega sporočila. Posebno pozornost smo namenili grafični interpretaciji pesmi in se osredotočili na vprašanje, kako grafike vplivajo na dožemanje pesmi, ali jih vsebinsko dopolnjujejo, igrajo na čustva ali – nasprotno – poskušajo očistiti prostor nepotrebnih kontekstov.

Predstavitev pesmi v dveh jezikovnih različicah – v izvorniku (poljščina) in v prevodu (ukrajiniščina) se lahko tistim, ki ne poznajo obeh jezikov, zdijo zanimive zlasti zaradi grafične opreme. Tisti, ki poznajo izvornik in prevod, se lahko celoviteje seznanijo z delom ter poskušajo primerjati obe jezikovni različici besedil. Glavni tematski motivi zbirke so narava, smrt, umrljivost, konec in začetek, večnost, ljubezen, sreča. Ti motivi so zelo pogosto tudi naslovi izbranih pesmi. Za vodilni motiv lahko označimo fluidnost človeškega življenja v svetu, ki je spremenljiv in krut, v njem pa se nahaja človek, ki pozorno opazuje svojo okolico, se poskuša najti v njej, jo občuduje in z njo soobstaja.