

Czy są powody, by się smucić? O tłumaczeniu Wisławy Szymborskiej wiersza pt. *Balada prevarenog cvijeća* Vesny Parun

ABSTRACT: Małczak Leszek, *Are there reasons to be sad? Wisława Szymborska's translation of Vesna Parun's poem Balada prevarenog cvijeća*, "Poznańskie Studia Sławistyczne" 28. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 169–194. ISSN 2084-3011.

The subject of the analysis is Wisława Szymborska's translation of Vesna Parun's poem *Balada prevarenog cvijeća*. This is the only work from Croatian poetry translated by the Polish Nobel Prize winner. It was published in 1960 in the anthology *Liryka jugosłowiańska* and in the journal "Życie Literackie". The most important changes that take place in translation are: the increased presence of certain stylistic devices, primarily anaphora and syntactic parallelism, the simplification of metaphoricality, i.e. increasing the communicativeness of the poem in the sphere of imagery, reducing emotionality and giving nature more subjectivity and causality. All these elements are included in the original text. The Polish poet does not misappropriate the intention of the text. Her changes in stylistic devices are within the poetics and semantics of the original work. Therefore, if there is any reason to be sad at all, it is only that there are no more translations of Croatian poetry by Szymborska.

KEYWORDS: literary translation; Wisława Szymborska; Vesna Parun; war; stylistics of translation; translator



Pigułek, które by umożliwiły smakowanie każdej poezji w tym języku, w jakim powstała, jak dotąd nie wynaleziono (Szymborska, 2015, 50)¹.

Analiza bibliografii twórczości Wisławy Szymborskiej pokazuje, że działalność przekładowa poetki w zdecydowany sposób ustępuje miejscą jej twórczości poetyckiej oraz działalności krytycznoliterackiej². Tłumaczyła przede wszystkim w okresie PRL, ale nie przełożyła w całości żadnej książki. Z jednej strony pod względem ilościowym zapewne nie jest to okazały dorobek, ale z drugiej strony od 1949 do 1966 roku tylko w 1952 i 1965 roku nie ukazał się żaden przekład. Od drugiej połowy lat 1960. przekładów jest coraz mniej, a przerwy pomiędzy nimi stają się kilkuletnie.

Z analizy bibliografii prac poświęconych Szymborskiej wynika, że badaczy jej twórczości nie interesowała działalność przekładowa poetki. W biografiach polskiej noblistki bardzo rzadko, niezbyt precyzyjnie i zdawkowo wspomina się o niej. Anna Bikont i Joanna Szczęsna w biografii pt. *Pamiętkowe rupiecie* (Warszawa 2023) siedemnasty rozdział *O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiersz to problem* poświęciły temu zagadnieniu. Jak łatwo się domyślić, traktuje on przede wszystkim o tłumaczeniach Szymborskiej na języki obce. Zaledwie drobna uwaga dotyczy jej przekładów. Dowiadujemy się tylko, że Szymborska dopiero od początku lat 1960. trochę tłumaczyła, przede wszystkim z języka francuskiego i że współpracowała z Jerzym Lisowskim, który przygotowywał wówczas antologię poezji francuskiej i wybierał dla niej wiersze trudne, ponieważ była wybitną tłumaczką. Michał Rusinek w biografii

1 Niniejszy artykuł stanowi modyfikację i zmienioną polską wersję adresowanego do chorwackiego czytelnika tekstu pt. *Wisława Szymborska i njezin prijevod pjesme Vesne Parun pod naslovom Balada prevarenog cvijeća*. Ma się on ukazać w tomie pokonferencyjnym pt. *Peti Malićevi dani. Etika i poetika Wisławe Szymborske: povodom stogodišnjice pjesnikinjina rođenja*.

2 Układ bibliografii przedstawia się następująco: I. Książki; II. Wiersze i proza; III. Tłumaczenia; IV. Recenzje; V. Wypowiedzi na temat własnej twórczości, wywiady, dyskusje; VI. Inne. <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/bibliografia/> [opracowanie Artur Czesak].

Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej (Kraków 2016) zapisuje, że o przekładach mówiła rzadko, a Stanisław Balbus w książce *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*: „z rzadka i okazjonalnie trudniła się sztuką translatorską”, którą jednak badacz docenia, stwierdzając, że obfituje ona w „małe przekładowe arcydzieła” (Balbus, 1997, 31).

Szymborska nie tylko tłumaczyła, ale również wypowiadała się na temat przekładów³, zwłaszcza w cyklu felietonów zatytułowanym *Lektury nadobowiązkowe* (stąd pochodzi cytowane na początku zdanie), w których dużo miejsca zajęły recenzje tłumaczeń. Po zapoznaniu się z ogromną liczbą recenzji napisanych przez Szymborską – to ponad sześćset książek – należy stwierdzić, że zarówno literatura oraz kultura chorwacka, jak i w ogóle literatura i kultura wszystkich narodów Jugosławii, nie była istotną pozycją lekturową dla noblistki. Jeśli chodzi o literatury południowo- i zachodniosłowiańskie dużo więcej pisała, na przykład, o literaturze bułgarskiej, która w PRL pod względem liczby tłumaczeń znajdowała się na drugim miejscu, po literaturze czeskiej, będącej od zawsze zdecydowanie najczęściej tłumaczoną literaturą spośród wszystkich literatur południowo- i zachodniosłowiańskich. Wśród recenzowanych pozycji odnajdziemy zaledwie jedną recenzję chorwackiej książki – rozprawy naukowej Stanka Lasicia pt. *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej* (Warszawa 1976).

Przekład wiersza *Balada prevarenog cvijeca* to jedyny utwór z literatury chorwackiej przetłumaczony przez Wisławę Szymborską. W dziejach

3 Tylko w przypisie, bez rozwijania tego wątku, chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt związków Szymborskiej z przekładami. Przeglądając korespondencję poetki ze Zbigniewem Herbertem, natrafiłem na list, w którym Szymborska jako stała współpracowniczka „Życia Literackiego” prosi go o przekład trzech wierszy amerykańskich poetów (list z 25 maja 1957 r.): „Miły bardzo Panie Zbyszku! Przesyłam Panu 3 wiersze amerykańskie z uniżoną prośbą o piękny przekład. Poeci, których wałę Panu na głowę, należą do czołówki poezji amerykańskiej, więc przełożenie ich może dać Panu satysfakcję”. (Szymborska, Herbert, 2018, 10). Szymborska miała zatem również wpływ na to, jakich autorów tłumaczono i komu powierzano przekłady. W cytowanej książce Herbert w jednym z listów napisał (list z końca czerwca 1961 roku): „P.S. Twój przekład Agryppy d'Aubigné bardzo piękny. Chwaliliśmy go razem z Bienkowskim – Sprawa Wyobraźni – Zbigniew” (Szymborska, Herbert, 2018, 38). Ryszard Krynicki zdecydował się go wydrukować w Aneksie pt. *Jedno zdjęcie i niektóre wiersze, o których mowa*.

tłumaczeń literatury chorwackiej na język polski czas PRL jest szczególnie, między innymi dlatego, że w tym okresie wśród tłumaczy takich literatur jak chorwacka odnajdziemy wybitnych przedstawicieli literatury polskiej, znane wszystkim nazwiska, zdecydowanie bardziej niż nazwiska autorów tłumaczonych dzieł. Było to możliwe ze względu na specyfikę ówczesnego życia literackiego i obowiązujące w nim reguły w sferze przekładów literatury obcej na język polski. Wydaje się wątpliwe, by tłumaczenia literatury chorwackiej, popołniane przez wybitnych polskich poetów – choć nie tylko o literaturę chorwacką rzecz jasna tu chodzi, ale o wszystkie mniejsze literatury, zwłaszcza „bratnich” krajów socjalistycznych – były efektem fascynacji literackiej tymi literaturami, lektury własnej tych dzieł w języku oryginału bądź przekładzie na jakiś inny światowy język. Przekład wiersza Parun powstał w związku z planami wydania po polsku antologii poezji narodów drugiej Jugosławii pt. *Liryka jugosłowiańska*. Inicjatywa ta zrodziła się w drugiej połowie lat 1950., w okresie poststalinowskim. Sadzę, że Szymborska została poproszona o tłumaczenie przez osoby zajmujące się redakcją antologii po polskiej stronie – Zygmunta Stoberskiego albo Jarosława Iwaszkiewicza. Utwór opublikowano w 1960 roku w antologii oraz w „Życiu Literackim” (1960, nr 43, s. 6). Okazało się, że z przyczyn politycznych i za sprawą nowego programu Związku Komunistów Jugosławii wydanie antologii zostało opóźnione – miała ukazać się w 1958 roku – a wybór wierszy zredukowany. Przekład Szymborskiej również czekał na publikację co najmniej dwa lata. Niewykluczone, że powstało wówczas więcej przekładów, które zostały jednak odrzucone. W antologii znalazły się trzy wiersze Parun. Pozostałe dwa utwory przetłumaczyli Mieczysława Buczkówna i Zygmunt Stoberski⁴.

Wiedząc, jak doszło do przekładu, trudno nie zadać pytania, co mogła myśleć Szymborska o swoim tłumaczeniu? Wydaje się, że powstał w sposób przeze mnie wyżej opisany, o czym świadczą słowa poetki na

4 W trakcie badań, które prowadziłem w Archiwum Jugosławii, natknąłem się na korespondencję na temat antologii. O tym oraz o całym kontekście, przekładach, recepcji kultury chorwackiej w PRL pisałem w innych publikacjach, między innymi w książce *Croatica* (Katowice 2013). <https://rebus.us.edu.pl/handle/20.500.12128/3911>. 20.11.2024.

temat przekładu wyboru wierszy bułgarskiego poety Weselina Chanczewa pt. *Ballada o człowieku* (Warszawa 1963):

Wybór obejmuje 30 krótkich utworów lirycznych w przekładach 11 tłumaczy. Ideałem jest oczywiście zawsze jeden tłumacz, który by poznał znakomicie całą twórczość poety, i wybrał sobie do miłej roboty wiersze osobiście mu najbliższe. Kiedy widzimy aż 11 tłumaczy, jasne jest, że zbiorek powstał inaczej, że mianowicie redaktor wiersze wybierał, a potem po dwa lub trzy rozsyłał do rozmaitych poetów. Piszę, bom smutna i sama pełna winy, jako że biorę czasem udział w podobnych akcjach przekładowych. Czuję się wówczas trochę nie w porządku wobec poety, którego znam zbyt mało, i wobec siebie, którą znam aż za dobrze i wiem, że jako czytelniczka takich wyborów nie lubię. Jakże uwierzyć w obraz poety, który w tak drobnych okrucach luster się odbija? (Szymborska, 2023, 54).

Czy są powody, by się smucić w przypadku *Ballady...*, postaram się odpowiedzieć na końcu artykułu, po dokonaniu analizy przekładu.

Wiersz *Ballada oszukanych kwiatów* stanowi prawdziwe wyzwanie dla tłumacza nie tyle ze względu na trudności związane z jego tematem, bo mówi o grozie wojny niszczącej niewinny, arkadyjski świat okresu dzieciństwa, który w wierszu egzystuje w harmonii ze światem przyrody, ile ze względu na zastosowane w nim środki poetyckie, metaforyczność języka i obrazowość. Doświadczenie dramatu i trauma wojny były dla kultury polskiej i kultury chorwackiej wspólne. Wiersz o takiej tematyce trafiał w Polsce na podatny grunt i odwoływał się do podobnych doświadczeń w kulturze polskiej.

Wiersz pochodzi z 1947 r. z debiutanckiego tomiku Vesny Parun pt. *Zore i vihori* (*Zorze i wichry*). Nikola Milićević we wstępie do wydania utworów Parun w serii Pet Stoljeća Hrvatske Književnosti podkreśla, że to młodzieńczy zbiór wierszy, w którym nie wszystko było w pełni dojrzałe, w którym stale są obecne i stale się przeplatają z jednej strony żywa i spragniona młodość („žudna mladost”), zorza życia, z drugiej strony wichry wojny i wszechobecna śmierć (Parun, 1982, 7–34). Z kolei Branislav Oblučar w *Chorwackiej encyklopedii literackiej* pisze, że tomik *Zorze i wichry* stanowi radykalne zerwanie z konwencją literatury

socrealistycznej, której Parun przeciwstawiła się emocjonalnością i językiem lirycznym obfitującym w skojarzenia i obrazy poetyckie konstruowane poprzez użycie licznych epitetów i łączące różne zmysłowe doświadczenia. Przyrodę uznaje za podstawowy inwentarz motywów, z którego korzysta Parun i na jego podstawie tworzy obrazy i metafory (Obluçar, 2012, 545). Sama poetka zaś w książce *Nedovršeni mozaik* w 1990 r. napisała, że była w debiutanckim tomie nadrealistką, gdyż tylko w taki sposób potrafiła odczuwać słowa i układać je tak, by stworzyć mozaikę jej wewnętrznej wizji człowieka („mozaik moje unutrašnje vizije čovjeka“) (Parun, 1990, 55).

Zbiór składa się z czterech części: *Bila sam dječak* (*Byłam chłopcem*), *Rujan* (*Wrzesień*), *Ivanja Rijeka*, *Zemlja* (*Ziemia*). Obluçar stwierdza, że w cyklu *Ivanja Rijeka*, z którego pochodzi wiersz *Ballada oszukanych kwiatów*, dominuje temat wojny i związanych z nią cierpień, że jest ona oglądana z perspektywy dziecka i że jest czynnikiem burzącym równowagę przyrody, o czym świadczy obraz człowieka-nieprzyjaciela, przychodzącego w odwiedziny do bezbronnych kwiatów (Obluçar, 2012, 546). Perspektywę dziecka wyraźniej widać we wcześniejszych cyklach tomiku, zwłaszcza w pierwszym – *Bila sam dječak*. W *Balladzie oszukanych kwiatów* bawiący się chłopcy opisywani są z perspektywy osoby dorosłej i to bardzo zmetaforyzowanym językiem, choć rzeczywiście w kilku momentach dorosły patrzy na świat oczami dziecka. W wierszu dochodzi do głosu swoista bezzadność w obliczu wojny, stawiane są pytania, które mogą wydawać się nieco naiwne, ale są to pytania raczej oddające nie świadomość i naiwność dziecka, lecz absurd i bezsens wojny. Pobrzmiewa w nich brak zrozumienia „ludzkiej” chęci niszczenia, gdyż człowiek jest niczym wobec sił wszechpotężnej natury, epizodem we wszechświecie, kimś, po kim zostanie jedynie proch.

W wierszu został przedstawiony wiejski krajobraz, na przełomie zimy i wiosny, gdy zaczynają zakwitać pola i łąki. Na łąkach bawią się dzieci, uważając, by nie deptać stokrotek. Na roztopach widać jeszcze ślady sarnich kopyt, ale ten idylliczny obraz zakłóca nieprzyjaciel-człowiek (u Parun, a u Szymborskiej człowiek), który przychodzi z wizytą do bezbronnych kwiatów, a z nim nadciąga wojsko, żołnierze, którzy w przeciwieństwie do dzieci nie zdejmują butów, lecz deptają kwiaty, niszczą wiosnę (u Szymborskiej zamiast wiosny – wieś).

Podmiot liryczny, a właściwie narrator, opisuje wdzieranie się wojny w świat przyrody i zaznacza swą obecność poprzez stawianie pytań re-torycznych i wykrzyknienia.

Ballada oszukanych kwiatów to wiersz wolny, składający się z dziewięciu strof. Posiada cechy ballady, są w nim zawarte wiejski pejzaż, obraz przyrody jako żywego bohatera, tajemniczość i złowrogość. Wiersz Parun jest przykładem xx-wiecznej ballady. Czesław Zgorzelski pisał o niej, że charakteryzuje ją jawnie liryczna, amorficzna forma, w której pojawiają się „nie losy ludzi, ale ich obrazki, nie opowiadanie, ale opis i sugestie liryczne, nie zdarzenia, ale stosunki” (Opacki, Zgorzelski, 1970, 166)⁵. Ponadto język, jakim została napisana, złożona i skomplikowana metaforyka nadaje balladzie artystycznego charakteru. Ballada to gatunek synkretyczny, łączący elementy liryki, epiki i dramatu. W przypadku wiersza Parun możemy mówić o liryczno-epickich elementach ze zdecydowaną przewagą tych pierwszych, przejawiających się w wyraźniej nastrojowości, emocjonalności i obrazowości, gdyż zdarzenia są na drugim planie. Za elementy epickie możemy uznać konstrukcję podmiotu lirycznego, przypominającego narratora, oraz elementy fabuły (atak obcych wojsk na wioskę, w której w momencie ataku grupa dzieci była nieobecna, i dokonane przez żołnierzy zniszczenia oraz zbrodnie – dziecko ujrzało powieszzonego ojca). Umieszczenie w tytule określenia gatunkowego ‘ballada’ ma za zadanie wytworzenie odpowiedniego nastroju⁶. To zapowiedź dramatyzmu przedstawionej historii, o której od początku wiemy, że związana jest z jakimś oszustwem (oszukano kwiaty).

5 Czesław Zgorzelski w opracowaniu na temat ballady, w podrozdziale *Zwrot ku balladzie lirycznej*, wyróżnił typ ballady „z tezą”, typ, do którego moglibyśmy zaliczyć wiersz Parun. (Opacki, Zgorzelski, 1970, 166). Wydaje się, że elementy tezy wymusił na poetce kontekst, w którym wiersz się ukazał, choć nie uchroniło to jej przed napadami ze strony zideologizowanej krytyki literackiej. „Tezowość” ballady osłabia Szymborska w przekładzie, redukując polityczne aluzje (człowiek-nieprzyjaciół). Sprawia to również umieszczanie na pierwszym planie i w roli podmiotu swoiste go oka wszechświata – przyrody.

6 O technikach tworzenia nastrojowości w balladzie, polegającej na „balladowej kondensacji elementów świata przedstawionego” pisał Ireneusz Opacki, w rozdziale o czynnikach lirycznych w strukturze ballady: „Jednowątkowość połączona ze szczupłością rozmiarów ballady, która nakazuje ograniczenie elementów rzeczywistości tylko do tych najkonieczniejszych, a to wszystko jeszcze

Podczas analizy wiersza wezmę pod uwagę drugi przekład ballady autorstwa Bożeny Nowak z pierwszego polskiego tomiku poezji Vesny Parun, wydanego dopiero w 1976 roku przez Wydawnictwo Łódzkie pod tytułem *Zaproszenie do ciszy*. Okres PRL to pierwsza faza polskiej recepcji Parun. Druga, bardziej okazała pod względem liczby przekładów – chociaż biorąc pod uwagę niezbyt znaczący oddźwięk recepcyjny porównywalna z pierwszą – zaczyna się w latach 1990. i jej zaistnienie należy przypisać Łucji Danielewskiej, poznańskiej poetce i tłumaczce, zafascynowanej twórczością chorwackiej poetyki i zaprzyjaźnionej z nią, o czym świadczy korespondencja zachowana w Chorwackim Archiwum Państwowym w Zagrzebiu. Poezja Parun nie zachwycała jednak polskiej krytyki literackiej i nie zdobyła ona popularności wśród czytelników. Jugosławia cieszyła się dużym zainteresowaniem w polskim społeczeństwie, a życie kulturalne nie było podporządkowane regułom rynkowym, istniała zatem szansa na znaczącą recepcję liryki Parun w PRL. Zapewne w dużej mierze z powodu nie najlepszych przekładów została ona jednak zaprzepaszczone. Przekłady Bożeny Nowak nie oceniono zbyt pochlebnie, a osoba, która miała największe kompetencje językowe i poetyckie – Julian Kornhauser, nie okazał się entuzjastą twórczości Vesny Parun⁷.

walnie wsparte przez balladową koncepcję narratora, starającego się odnajdywać sens obserwowanych zjawisk, co powoduje dodatkową ich selekcję i poznawcze uszeregowanie, wiedzie do wprowadzenia w orbitę oglądu motywów określonego typu, najbardziej typowych, charakterystycznych dla rzeczywistości, o której dana, konkretna ballada mówi. [...] Zwarcie, sprzężenie zjawisk najwymowniejszych uintensyfikują nastrojową barwę ballady, nasycą ją określoną atmosferą, otwiera drogę ku odczuciom lirycznym czytelnika. Ballada w tym miejscu zaczyna działać jak utwór liryczny, bo też stosuje liryczne prawo doboru elementów świata poetyckiego: nie dąży do ukazania pełni świata, do ukształtowania jego na wzór epickiego, wielostronnego malowidła, lecz zamienia się w katalizator, na którym osadzają się tylko wybrane pod określonym kątem widzenia, pod określonym kątem kojarzenia elementy rzeczywistości, dodatkowo jeszcze ograniczone do najważniejszych” (Opacki, Zgorzelski, 1970, 54–55).

7 Świadczą o tym, między innymi, następujące słowa Kornhausera: „główną wadą wierszy Vesny Parun jest werbalizm, niepoprawne gadulstwo, łatwość pisania. W jej blisko dwudziestu tomach powtarzają się motywy, wierszom brakuje świeżości, metafora ulega banalizacji. Ale trudno zaprzeczyć, że Vesna Parun jest jedną z najpopularniejszych, jeśli nie najpopularniejszą poetką jugosłowiańską. Trudno także zakwestionować jej zasługi dla rozwoju chorwackiego wiersza”. (Małczak,

W analizie przekładu zwróć uwagę na kilka najważniejszych zmian, w których można rozpoznać charakterystyczne dla Szymborskiej elementy z zakresu zarówno stylistyki, jak i semantyki jej twórczości własnej. Przede wszystkim na te, które nie są w obiektywny sposób wymuszone przez różnice natury językowej czy kulturowej i stanowią element dodany.

Zacznę od zmian w zakresie zastosowanych środków stylistycznych. Już w pierwszej strofie u Szymborskiej pojawia się anafora, której w oryginale w tym miejscu nie ma (cytując, umieszczam przekład B. Nowak wcześniej, ponieważ jej tłumaczenie jest bardziej dosłowne). Szymborska nie dodaje anafory do utworu jako nowy, nieobecny w nim wcześniej element, lecz wzmacnia i podkreśla obecność w wierszu tego środka stylistycznego:

Upravo bijaše procvala kozja krv na nasipima. / Zašumjelo je zlatom
meketavih stada / polje zeleno u zatišju

(Parun, 1947, 76).

Właśnie zakwitł wiciokrzew na groblach. / Zaszumiało złotem
drżących pnączy / zielone pole w zaciszu

(tłum. Nowak, 1976, 19).

Już zakwitnęła wiciokrzew na skarpie, /
już po zielonych polach szumią złote trzody

(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Iwona Gralewicz-Wolny w książce *Poetka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* stwierdza, że w jej poezji często występującym środkiem stylistycznym okazuje się właśnie anafora (Gralewicz-Wolny, 2014, 13). Jest to również środek stylistyczny stosowany w balladach.

2023, 30–33, <https://monograph.us.edu.pl/index.php/wydawnictwo/catalog/book/PN.4211>. 28.11.2024). Na temat polskiej recepcji Vesny Parun pisała również Magdalena Dyras w artykule *Poljska čitanja Vesne Parun*. „Nova Istra” 2017, nr 1, s. 122–127, a o dorobku translatorskim Łucji Danielewskiej Jadranka Nemeth-Jajić *Previditeljski rad Lucje Danielewske kao vid promicanja hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza*. „Croatica et Slavica Iadertina” 2022, nr 18/2, s. 465–487. Danielewska w swoich przekładach nie uwzględniła *Ballady...* Poza 1960 i 1976 rokiem wiersz ten ukazał się jeszcze w 1982 roku w antologii poezji chorwackiej XX wieku, w tłumaczeniu Nowak, a nie Szymborskiej (*Wewnętrzne morze*. Wybór M. Slaviček. Red. J. Kornhausser. Kraków 1982.)

Szyborska zwiększa w drugiej strofie obecność także innych typowych dla ballady środków, takich jak paralelizm składniowy czy powtórzenia:

Tko bi mislio na tugu neokrečeniĥ soba / i na mrtvace! (Parun, 1947, 76).

Kto by pomyślał o smutku ścian nie bielonych / i o trupach!

(tłum. Nowak, 1976, 19).

Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych

(tłum. Szyborska, 1960, 6).

Jeszcze jedna ważna zmiana w zacytowanym fragmencie na poziomie morfologiczno-składniowym to zmiana konstrukcji czasu gramatycznego. Zamiast trybu przypuszczającego, Szyborska decyduje się na bezokolicznik i używa czasownika w formie bezosobowej. Rezygnuje również z końcowego wykrzyknienia, łagodząc tym samym ekspresyjność wyrazu, co z jednej strony koresponduje z jej temperamentem, z drugiej strony pasuje do wiersza, który nie dąży do epatowania grozą wojny, jej okrucieństwem, krwawymi obrazami śmierci, do wiersza, w którym nie ludzie, lecz kwiaty są na pierwszym planie – o powieszeniu ojca dziecka dowiadujemy się mimochodem. Zamiast podkreślać osobę, – ‘kto by’ – skupia się na sytuacji – ‘jak tu’. W konstrukcji tej sceny dochodzi do zmiany perspektywy⁸. W centrum uwagi nie znajduje się podmiot, osoba, na którą wskazuje początek wersu: „Tko bi pomislio”, lecz opisana wcześniej sytuacja. Jak tu, w tym momencie, w tym otoczeniu – obraz bawiących się dzieci na łonie przyrody – myśleć o metaforycznym smutku niebiezonych izb i umarłych⁹. Dochodzi do zmiany relacji między mówiącym a portretowaną przez niego sceną. Paradoksalnie poprzez bezosobową

8 W analizie zmian zachodzących w tłumaczeniu wykorzystuję narzędzia językoznawstwa kognitywnego, których przykład zastosowania można odnaleźć w książce Elżbiety Tabakowskiej pt. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu* (Kraków 2001).

9 Wybór ostatniego wyrazu jest również inny niż u Nowak, która używa słowa ‘trup’, bardziej ekspresyjnego, ale zawierającego większy dystans wobec zmarłego aniżeli ‘umarły’. ‘Umarły’ raczej nie odnosi się do człowieka zabitego. Ponadto została w tłumaczeniu Nowak użyta dokonana forma czasownika ‘myśleć’ w przeciwieństwie do oryginału, co naturalnie również zmienia scenę. Krótka, dokonana

formę zmniejsza się dystans między nim a sceną. Gdy mówiący stwierdza 'kto by pomyślał', zajmuje raczej rolę obserwatora. Znacznie bliższy i bardziej empatyczny, współodczuwający jest wówczas, gdy mówi 'jak tu myśleć'.

Kolejny przykład większej obecności paralelizmu składniowego u Szymborskiej pojawia się w następnej, trzeciej strofie.

Zvone zvona široko, zvone u tratinčici, / u pogledima ljubičaste boje
(Parun, 1947, 76).

Dzwony dzwonią szeroko, dzwony dzwonią w stokrotkach, /
w spojrzeniach barwy fiołkowej
(tłum. Nowak, 1976, 19).

Dzwony się rozdzwoniły. Dzwony dzwonią w stokrotkach, /
dzwony dzwonią w rozmruganych fiołkach
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Jerzy Kwiatkowski w jednej z licznych analiz twórczości poetyckiej polskiej noblistki stwierdza, że jej poezję cechuje:

umiejętność zachowania dystansu, obiektywizacja, uczuciowa dyskrekcja i powściągliwość, spokojna lakoniczność i żartobliwa drwina tej – tak bardzo pozbawionej złudzeń – poezji. Jej kunsztowność i rygory. Jej – wstydzący się samego siebie, autoironiczny, prześmiewny heroizm (Kwiatkowski, 1964, 251).

Tę powściągliwość widać w przekładzie. Szymborska redukuje tak silnie obecne i wyrażane przez Parun w ekspresyjny sposób emocje. Redukuje wszystkie, a mianowicie trzy wykrzyknienia występujące w oryginale:

Tko bi mislio na tugu neokrečenih soba / i na mrtvace!
(Parun, 1947, 76).

i skończona refleksja na jakiś temat jest czymś zupełnie innym od ustawicznego myślenia.

Kto by pomyślał o smutku ścian nie bielonych / i o trupach!

(tłum. Nowak, 1976, 19).

Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych

(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun, 1947, 76)

Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów!

(tłum. Nowak, 1976, 19).

Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia.

(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Jedino dijete ima oči. / Nesretno dijete! Vidjet će oca obješena /
o šljivu bijelu u dvorištu, njihovu šljivu (Parun, 1947, 77).

Jedynie dziecko ma oczy. / Nieszczęsne dziecko! Ujrzy ojca
powieszonego / na śliwie białej w podwórzu, na ich śliwie
(tłum. Nowak, 1976, 20).

Tylko dziecko ma oczy, / którymi ujrzy – nieszczęsne – ojca
powieszonego / na białej śliwie, śliwie z rodzinnej zagrody
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Najbardziej rzucające się jednak w oczy i brzemiennie w skutkach zmiany to zwykle zmiany występujące na poziomie leksykalnym. Kilka z nich okazuje się ważnych dla interpretacji utworu, a zwłaszcza zmiana, do której doszło na początku trzeciej od końca strofy, kiedy następuje opis niszczycielskiej siły pożogi wojennej:

Jučer je procvala kozja krv na nasipu, / a danas je bubnjarska
vatra uništila cijelo proljeće (Parun, 1947, 77).

Wczoraj rozkwitł wiciokrzew na grobli, / a dziś ogień doboszy
zniszczył całą wiosnę (tłum. Nowak, 1976, 20).

Wczoraj zakwitnął wiciokrzew na skarpie. / Dzisiaj ogień
doboszów spalił całą wieś (tłum. Szymborska, 1960, 6).

U Szymborskiej dochodzi do zniszczenia wsi, a nie jak u Parun wiosny. Tego typu zmiana zaskakuje, wydaje się niedopuszczalna, ale po dłuższej analizie i zastanawianiu się nad nią doszedłem do wniosku, że

jest logiczna w kontekście całego wiersza, w którym działania wojenne i śmierć dotyczą przede wszystkim ludzi. Można pomyśleć, że zniszczenie wiosny przerasta możliwości człowieka. On może spalić wieś, ale nie wiosnę, skądinąd w poezji Szymborskiej człowiek nie jest koroną stworzenia (Gralewicz-Wolny, 2014, 78). Nie możemy jednak wykluczyć, że doszło tu do banalnego błędu i że Szymborska otrzymała przekład filologiczny, w którym ktoś wiosnę pomylił, na przykład, z podobnie brzmiącą wioską. Nie wiemy przecież także tego, kto takiej zmiany dokonał. Mógł to zrobić, na przykład, redaktor¹⁰.

W oryginalnej poezji Szymborskiej przyroda zdaje się rządzić swoimi prawami, możemy mówić o „odmienności i osobności świata roślinnego względem świata ludzkiego” (Gralewicz-Wolny, 2014, 76). W przekładzie dochodzi w kilku miejscach do większego upodmiotowienia przyrody, ale nie kłóci się to z wizją poetycką roli przyrody obecnej u Parun¹¹:

Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun, 1947, 76).

Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów!

(tłum. Nowak, 1976, 19).

10 W przekładzie wiersza na język francuski tak jak w oryginale mowa jest o wiosnie (tłumaczenie Janine Matilion zostało wydane w 1969 r. w Zagrzebiu przez czasopismo „Most”). Udało mi się również dotrzeć do pochodzącego z 1973 roku rosyjskiego przekładu wiersza. Cały wers po rosyjsku brzmi: „А нынче огонь барабанный сжигает весеннее утро”. W rosyjskim przekładzie zamiast do spalenia całej wiosny dochodzi do spalenia wiosennego poranka. Mimo że zachowano częściowo wiosnę, to paradoksalnie cały obraz ulega większej zmianie aniżeli w polskim tłumaczeniu, w którym wiosnę zastąpiła wioska. Destrukcyjna siła wojny zostaje zredukowana. Wojna nie niesie ze sobą totalnego zniszczenia, nie niszczy całej wiosny, nie niszczy całej wioski, jej siła rażenia została niemal zbanalizowana. Niszczy po prostu wiosenny poranek. Парун, В. (1973). *Баллада об обманутых цветах*. Пер. Т. Макаровой. В: *Стухи*. Составление Г. Ильиной. Предисловие А. Эйснера. Москва: Художественная литература, s. 38.

11 Dobitnie świadczy o tym fragment innego wiersza pochodzącego ze zbioru *Zore i vihor*: „Mnoga proljeća vraćaju se lastavice s puta. / One znaju jug i sjever svoj, i ništa im ne smućuje / mudrost širokih seoba, jasnoću vidika. // A ti na cesti dršćeš i ne znaš, eto, / gdje stoji grad, ni kako teče / oba brza rijeka” (Parun, 1947, 108).

Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Kwiaty stają się tu podmiotem mówiącym, są bardziej aktywne. W ostatnim wersie do bezbronnych kwiatów przychodzi u Szymborskiej człowiek, a nie jak u Parun nieprzyjaciół-człowiek, a poprzedzający w tomiku *Balladę...* wiersz *Neprijatelj* nie pozostawia cienia wątpliwości, o kogo chodzi¹². U Szymborskiej w ostatniej zwrotce stokrotka nie tylko ma strach w oczach, ale śledzi erkaemistę. On jej nie widzi, ale jest przez nią śledzony, stokrotka się boi, ale ma nad człowiekiem przewagę, bo go widzi i obserwuje, a nie on ją.

Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac
(Parun, 1947, 77).

Ze strachu rozwarła oczy stokrotka, bo nie zdjął butów strzelec
z ciężkim karabinem
(tłum. Nowak, 1976, 20).

Stokrotka okrągłymi ze strachu oczami / śledzi erkaemistę,
który nie zdjął butów
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Ponownie w przekładzie to przyroda okazuje się silniejsza od człowieka. Człowiek może wymyślać wojny, niszczyć, palić, ale przyroda się zawsze odrodzi, a ziemia pochłonie człowieka, a przyroda wymierzy mu karę. Człowiek nie ma szans w starciu z siłami natury. W ostateczności bowiem:

Samo nekoliko osušenih grobova / iznijelo je pepeo bezimen na vjetar
(Parun, 1947, 77).

Tylko kilka zeschniętych grobów / wyrzuciło na wiatr bezimienne prochy
(tłum. Nowak, 1976, 20).

Z kilku grobów spalonych spiekotą / zmiata wiatr bezimienne popioły
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

12 „S jedne strane rijeke su naši, s druge *neprijatelj*. / To ime slušali smo često u djetinjstvu uz pucketanje kestena” (Parun, 1947, 74).

Ludzkie szczątki, bezimienne popioły są u Szymborskiej rozrzucone przez wiatr, a u Parun wyrzucane przez ziemię, właściwie groby, na powierzchnię. Grób, jama, do której składa się ciało zmarłych, należy do porządku człowieka, jest jego dziełem. Ponownie modyfikacja Szymborskiej sprawia, że to natura, wiatr staje się podmiotem.

Wreszcie na końcu przedostatniej strofy Szymborska zamienia retoryczne pytanie – co ma zrobić człowiek na: „Któż powstrzyma los”:

Što da uradi čovjek? (Parun, 1947, 77).

Co pocnie człowiek? (tłum. Nowak, 1976, 20).

Któż powstrzyma los? (tłum. Szymborska, 1960, 6).

W balladzie los człowieka często nie jest w jego rękach. Decydują o nim jakieś wyższe siły. Pytanie Szymborskiej pada w momencie, w którym, czy to jak u Parun ziemia wyrzuca z siebie ludzkie prochy, czy to jak u Szymborskiej prochy te roznoszone są przez wiatr. Bezradność i bezsilność w zaistniałej sytuacji jest tu nadal wyrażona, ale Szymborska dodaje słowo ‘los’, wprowadzając element fatum do wiersza, siły wyższej, której człowiek nie może kontrolować, wobec której jest bezsilny. Dlatego logiczna jest redukcja, do której dochodzi w ostatnim, już wspomnianym wersie i pojawia się tu element lubianej przez poetkę ironii – ponieważ to człowiek przychodzi z wizytą do bezbronnych kwiatów, a nie jak u Parun człowiek-nieprzyjaciół, a zatem ktoś inny, wróg, nieprzyjaciół. Chorwacki przymiotnik *goloruk*, w dosłownym tłumaczeniu ‘o nagich rękach’, doprowadza do personifikacji kwiatów, w zasadzie odnosi całą sytuację do realiów wojny i walki słabo uzbrojonych ludzi (zapewne partyzantów) z wrogiem, okupantem. W wierszu po chorwacku, wiemy, kim jest nieprzyjaciół-człowiek i kim są bezbronne, czy też słabo uzbrojone kwiaty. Tych konkretnych konotacji wojennych w przekładzie Szymborskiej w ogóle nie ma:

neprijatelj-čovjek došao je u pohode golorukom cvijeću
(Parun, 1947, 77).

nieprzyjaciół-człowiek przyszedł w odwiedziny do bezbronnych
kwiatów (tłum. Nowak, 1976, 20).

Człowiek przyszedł z wizytą do bezbronnych kwiatów
(tłum. Szymborska, 1960, 6).

W podsumowaniu pokuszę się o skomentowanie działań Szymborskiej, która, zwłaszcza na tle drugiego przekładu, dokonała znaczących transformacji. Z jednej strony nie idą one zbyt daleko, ponieważ można je uzasadnić, odwołując się do wizji świata i człowieka zawartej w tekście oryginalnym. Z drugiej strony trzeba jednak zauważyć, że Szymborska zachowała się jak redaktorka, starsza i bardziej doświadczona osoba. Parun w tomiku *Zorze i wichry* to młoda, debiutująca poetka, a jej zbiór liryków ukazuje się tuż po wojnie, w ogromnie trudnym momencie, w którym nie tylko należy stawić czoła skutkom, jakie pozostawiła po sobie wojna, lecz również odnaleźć się w nowych realiach politycznych, w realiach burzenia starego świata i budowy nowego ustroju. Trudno też dziwić się emocjom towarzyszącym poetce, która w czasie wojny straciła brata. Koniec lat 1950. z kolei, czas powstania przekładu, to okres wkraczania Szymborskiej w dojrzałą fazę twórczości. Również poezja Parun w tych latach jest już zupełnie inna, bardziej stonowana i zdystansowana. To także inny czas i inne spojrzenie na wojnę. Najważniejsze cechy przekładu Szymborskiej to zwiększona obecność niektórych środków stylistycznych, przede wszystkim anafory i paralelizmu składniowego, upraszczanie skomplikowanej metaforyki, czyli zwiększanie komunikatywności wiersza w sferze obrazowania, redukowanie emocjonalności oraz nadawanie przyrodzie większej podmiotowości i sprawczości. Wszystkie te elementy są zawarte w tekście oryginalnym poza tendencją do upraszczania skomplikowanej metaforyki, która cechuje utwór Parun¹³; to upraszczanie z jednej strony byłoby konsekwencją dostoso-

13 Skłonność do metaforyzowania wypowiedzi lirycznej, jak zauważa Tvrtko Vuković, to jedna z najważniejszych cech poezji Parun. Chorwacki badacz cytuje słowa Parun, która swoją poezję opisywała jako „polowanie na metaforę”, mówiła, że metaforze poświęciła całe życie. Przywołuje innych badaczy, którzy pisali, że jej poezję cechuje bogata metaforyka (Ante Stamać, Nikola Milićević, Cvijetko Milanja, Dubravko Jelčić, Tin Lemac) (Vuković, 2024, 11). W związku z tymi tezami można by zgłosić wątpliwość, czy w takim razie Szymborska nie niweluje ważnej cechy liryki Parun. Wydaje mi się, że nie. Metafora jest nadal ważna w przekładzie wiersza pomimo zmniejszenia stopnia zmetaforyzowania języka.

wywania wiersza do poetyki ballady, która raczej nie posługuje się aż tak zmetaforyzowanym językiem, z drugiej strony byłoby bliższe językowi poezji Szymborskiej. Polska poetka nie sprzeniewierza się intencji tekstu. Co więcej, dalsza ewolucja poetyckiego wyrazu w twórczości Parun, cytowana też jej wypowiedź o pierwszym tomiku wierszy, w takim kierunku właśnie podąża. Zmiany Szymborskiej w zakresie środków stylistycznych mieszczą się w ramach poetyki utworu oryginalnego, a substytucje (wiosna / wieś) i redukcje (wróg-człowiek / człowiek) na poziomie leksykalnym wynikają ze znajomości kontekstu kognitywnego, a więc z tej wiedzy, jaką tłumaczka zdobyła podczas lektury tekstu¹⁴. Z jednej strony zmiany można również skomentować, odnosząc się do Gadamerowskiej figury koła hermeneutycznego i rozumienia przekładu jako kolistej struktury rozumienia, dzięki której poprzez odwołanie się do całego utworu oraz innych wierszy z całego tomiku, których Szymborska notabene nie знаła, jesteśmy w stanie zrozumieć i wytłumaczyć tę zmianę leksykalną, a być może uznać ją nawet za logiczną i nadającą spójności tekstowi i całemu, nieprzetłumaczonemu zresztą na język polski tomikowi. Z drugiej strony możemy powołać się na psychologię kognitywną, która zakłada, że „wiedza posiadana przez człowieka nie składa się z fragmentarycznych części składowych określonych informacji, lecz jest zorganizowana w pewne wzorce, które zostają następnie aktywowane w momencie przyswajania nowych elementów wiedzy oraz wizualizowania sceny” (Piecychna, 2017, 31). Wreszcie dokonana przez Szymborską redukcja wykrzyknień nie zmniejsza mocy illokucyjnej wiersza, ponieważ wywarcie silnego wrażenia na odbiorcy nie musi być większe poprzez stosowanie wykrzyknień, czasem przynosi to wręcz odwrotny efekt. Ponadto jest to element zwiększania w przekładzie dystansu podmiotu lirycznego wobec opisywanych zdarzeń, do czego przyczynia się również rezygnacja z dodania w ostatnim wersie do słowa ‘człowiek’ określenia ‘wróg’ / ‘nieprzyjaciel’. Szymborska w 1957 roku nawiązuje kontakty z paryską *Kulturą* i Jerzym Giedroyciem. Ma już za sobą etap, o którym Edward Balcerzan, recenzując wydanie nowego

14 Na temat kompetencji niezbędnych w tłumaczeniu powstało wiele prac. Wiedzę na ten temat usystematyzowały Alicja Pisarska i Teresa Tomaszewicz w swoim podręczniku pt. *Współczesne tendencje przekładoznawcze* (Poznań 1996).

wyboru wierszy dokonanego przez poetkę (W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Kraków 2000), pisał: „Młoda poetka, osądząc zbrodnie polityczne, angażowała się po jednej ze stron świata – rozdzielonego żelazną kurtyną. Dziś uznaje to za pomyłkę. Przekreśla wiersz *Z Korei*, zachowuje *Wietnam*. W pierwszym gniew jest ukierunkowany politycznie, w drugim – zwrócony przeciw wszelkim sprawcom Zła. Im ogólniej i uniwersalniej, im dalej od gazety, telewizji, Internetu, tym bezpieczniej dla poety i suwerenniej dla poezji” (Balcerzan, 2013, 255–256).

Na zakończenie wróć do słów Wisławy Szymborskiej, do których nawiązałem w tytule. Poetka, recenzując inną książkę, stwierdziła, że jest smutna i pełna winy, bo tłumaczy czasem twórców, których dorobku nie zna. Tak było w analizowanym przypadku, ale efekt wysiłków i trudu Szymborskiej dla mnie nie stanowi powodu do smutku. Jest zdecydowanie lepiej, gdy tłumaczy wybitny poeta, nawet nieznający języka oryginału, ale na podstawie posiadanego tłumaczenia filologicznego, aniżeli tłumacz, który jest dwujęzyczny, ale nie posiada talentu poetyckiego. Jak stwierdza Elżbieta Tabakowska, „Ostatecznie poezję potrafi tłumaczyć tylko poeta” (Tabakowska, 2001, 168). Zarówno Vensna Parun, jak i polscy czytelnicy tłumaczenia nie mają powodów, by się smucić, że do przedstawionych w analizie zmian doszło. Jeśli są powody do smutku, to jedynie takie, że nie ma więcej przekładów poezji chorwackiej autorstwa Wisławy Szymborskiej.

Literatura

- Balbus, S. (1997). *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Balcerzan, E. (2013). *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Mikołów: Instytut Mikołowski.
- Bikont, A., Szcześnie J. (2012). *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Gralewicz-Wolny, I. (2014). *Poetka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kwiatkowski, J. (1964). *Klucze do wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Małczak, L. (2013). *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Małczak, L. (2023). *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji. Część 2. Recepcja literatury chorwackiej w Polsce w latach 1970–2010*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. <https://doi.org/10.31261/PN.4.211>
- Oblučar, B. (2012). *Zore i vihori*. W: *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, s. 545–546.
- Opacki, I., Zgorzelski, Cz. (1970). *Ballada*. Red. M.R. Mayenowa, Z. Kopczyńska. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum.
- Parun, V. (1947). *Zore i vihori*. Zagreb: DHK.
- Parun, V. (1960). *Ballada oszukanych kwiatów*. Przeł. W. Szymborska. „Życie Literackie”, nr 43, s. 6.
- Parun, V. (1976). *Zaproszenie do ciszy*. Przeł. B. Nowak. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Parun, V. (1982). *Izabrana djela*. Priredio N. Miličević. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Parun, V. (1990). *Nedovršeni mozaik (feljtoni, putopisi, kritike, eseji)*. Zagreb: Mladost.
- Parun, V. (2022). *Izabrana djela I*. Priredio T. Vuković. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Pieczychna, B. (2017). *Kilka uwag na temat podobieństw pomiędzy głównymi założeniami współczesnej hermeneutyki przekładu i kognitywnej teorii translatologicznej*. W: *Logos – filozofia słowa. Szkice o pograniczach języka, filozofii i literatury*. Red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich. Białystok: Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku, s. 23–36.
- Pisarska, A., Tomaszewicz, T. (1996). *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwa Naukowe UAM.
- Rusinek, M. (2016). *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków: Znak.
- Stoberski, Z. (red.) (1960). *Liryka jugosłowiańska*. Wyb. T. Mladenović, N. Simić, D. Šega. Wstęp J. Iwaszkiewicz. Warszawa: Iskry.
- Szymborska, W. (2015). *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Red. A. Czesak. Kraków: Znak.
- Szymborska W., Herbert, Z. (2018). *Jacyś okrutni bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955–1996*. Oprac. edyt. R. Krynicki. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Tabakowska, E. (2001). *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Przeł. A. Pokojska. Kraków: Universitas.
- Vuković, T. (2024). „Tjeram krdo riječi“. *Preobrazba u pjesništvu Vesne Parun*. W: *Vesna Parun, stijena koju ispiru kiše. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog u Splitu 26. rujna 2022*. Ur. K. Bagić. Split: Književni krug, s. 11–21.
- Парун, В. (1973). *Стихи*. Составление Г. Ильиной. Предисловие А. Эйснера. Москва: Художественная литература.
- [Parun, V. (1973). *Stihi*. Sostavlenie G. Il'inoj. Predislovie A. Ėjsnera. Moskva: Hudožestvennaâ literatura.]

Aneks

Vesna Parun

Balada prevarenog cvijeća

Upravo bijaše procvala kozja krv na nasipima.
Zašumjelo je zlatom meketavih stada
polje zeleno u zatišju.
Dječaci su se izuli da ne bi pogazili tratinčice.
Bila je topla nedjelja, kad lastavice iz modrina stižu.

Bijelu je mrežu razapeo pauk od kraja na kraj mirisavog borika.
Tko bi mislio na tugu neokrećenih soba
i na mrtvace!
Djeca nikako ne vjeruju da će zemlja progutati tijelo.

Na obzorju je crn dim. Kažu da vojska ide.
Čije su rumene njive, čiji su prozori na brijeгу?
Zvone zvona široko, zvone u tratinčici,
u pogledima ljubičaste boje.
Zašto je pauk razapeo mrežu, a vojska ide?
Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo!
U otplavljenim snjegovima još se poznaju stope srndaća
i šumor crnogorice slobodnim visinama vijori.
Kažu da zloduh plaši mjesečinu bliještećim reflektorom očiju.

Zašto ne pođu kući dječaci s nišanom od prede?
Neka puste natrag ulovljene bumbare
i neka bježe, bježe.
Zloduh hoda po mjesečini. Dječaci razvezuju zmaja,
a vojska ide.

Stotinu malih čekića kuju zlatne tulipane.
Ništa ne sluti slijepa ličinka. Jedino dijete ima oči.

Nesretno dijete! Vidjet će oca obješena
o šljivu bijelu u dvorištu, njihovu šljivu.

Jučer je procvala kozja krv na nasipu,
a danas je bubnjarska vatra uništila cijelo proljeće.
Zvoni niz mirne proplanke, zvoni na uzbunu cvijeću.
Hitac je zbunio vjevericu. Srnuli su dječaci
u čamce vezane o obalu, ali nije ih pustila straža.
Uđite brzo u male mravinjake, utrnite svijeću.

Skrivena torpeda poharala su ribolove. Ništa nije ostalo
na suncu. Samo nekoliko osušenih grobova
iznijelo je pepeo bezimen na vjetar. Mrtvaci
otrovaše dan. Što da uradi čovjek?

Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac.
Jedno janje izgubilo je mlijeko i ostalo na cesti
zapanjeno;
neprijatelj-čovjek došao je u pohode golorukom cvijeću

(Parun, 1947, 76–77).

Ballada oszukanych kwiatów

Już zakwitnął wiciokrzew na skarpie,
już po zielonych polach szumią złote trzody.
Chłopcy zdejmują trepki, żeby nie deptać stokrotek.
Zlatują się jaskółki z dalekich przestworzy
w ten ciepły niedzielny dzień.

W lasku na wonnych sosnach pajak snuje sieci.
Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb,
Jak myśleć o umarłych.
Dzieci jeszcze nie wierzą, że ziemia wchłonie ciało.

Na widnokręgu czarny dym. Krąży wieść o nadchodzących armiach.
Do kogo należą te czerwone pola, czyje są te okna na wzgórzach?
Dzwony się rozdzwoniły. Dzwony dzwonią w stokrotkach,
dzwony dzwonią w rozmruganych fiołkach.

Dlaczego pajak rozsnął sieć, jeżeli armie nadchodzą?
Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia.
Na śniegu wśród roztopów widnieją jeszcze ślady sarnich kopyt.
Szum lasów zrywa się ku wolnym szczytom.
Mówią, że zjawił się zły duch, by straszyć księżyc oślepiającym reflektorem
oczu.

Dlaczego chłopcy z siatką na owady nie wracają do domu?
Niech zwrócą wolność pochwyconym trzmielom
i niech stąd uciekają czym prędzej, czym prędzej.
Zły duch chodzi w poświacie. Chłopcy puszczają latawca,
a tymczasem armie nadchodzą.

Sto młoteczków stuka wewnątrz złotych tulipanów.
Niczego nie przeczuwa ślepa larwa. Tylko dziecko ma oczy,
którymi ujrzy – nieszczęsne – ojca powieszonego
na białej śliwie, śliwie z rodzinnej zagrody.

Wczoraj zakwitnął wiciokrzew na skarpie.
Dzisiaj ogień doboszów spalił całą wieś.
Rozdzwoniły się dzwony na cichych polanach. Biją kwiatom na trwogę.
Kula spłoszyła wiewiórkę. Rzucili się chłopcy do łódek,
ale im wartownicy zagrodzili drogę.
Wejdźcie szybko do małych mrowisk, zgaście świecę.

Niewidzialne torpedy zniweczyły połów. Nic nie pozostało
pod słońcem. Z kilku grobów spalonych spiekotą
zmiata wiatr bezimienne popioły. Umarli
zaćmili światło dzienne. Któż powstrzyma los?

Stokrotka okrągłymi ze strachu oczami
śledzi erkaemistę, który nie zdjął butów.
Jagnię zgubiło matkę. Struchlałe sterczy na gościńcu.
Człowiek przyszedł z wizytą do bezbronnych kwiatów

(tłum. Szymborska, 1960, 6).

Ballada oszukanych kwiatów

Właśnie zakwitł wiciokrzew na groblach.
Zaszumiało złotem drżących pnączy
zielone pole w zaciszu.
Chłopcy zdjęli buty by nie deptać stokrotek.
Była ciepła niedziela, przybyły jaskółki z błękitów.

Pająk sieć białą rozpiął od krańca do krańca wonnego sośniaka.
Kto by pomyślał o smutku ścian nie bielonych
i o trupach!
Dzieci wcale nie wierzą, że ziemia pochłonie ciało.

Na widnokręgu dym czarny. Mówią wojsko idzie.
Czyje rumiane niwy, czyje okna na brzegu?
Dzwony dzwonią szeroko, dzwony dzwonią w stokrotkach,
w spojrzeń barwy fiołkowej.
Dlaczego sieć rozpiął pająk, gdy wojsko idzie?
Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów!
W spławionych śniegach widać jeszcze stopy
jeleni
i szum iglastych borów niesie się nad wolnymi górami.
Mówią, zły duch straszy księżyc ostrym blaskiem oczu.

Czemu do domu nie idą chłopcy z tarczami z przędzy?
Niech wypuszczą złowione trzmiele
i uciekają, uciekają.
Zły duch chodzi w księżycu poświęcie. Chłopcy puszczaają latawce,
a wojsko idzie.

Sto małych młoteczków kuje złote tulipany.
Ślepa poczwarka niczego nie przeczuwa. Jedynie dziecko ma oczy.
Nieszczęsne dziecko! Ujrzy ojca powieszonego
na śliwie białej w podwórzu, na ich śliwie.

Wczoraj rozkwitł wiciokrzew na grobli,
a dziś ogień doboszy zniszczył całą wiosnę.
Biją spokojnym polankom, biją kwiatom na trwogę.
Strzał zdumiał wiewiórkę. Chłopcy pędzą na osłep
do łodzi uwiązanych na brzegu, lecz nie puszczają ich straże.
Wejdźcie szybko w małe mrowiska, zgaście świecę.

Ukryta torpeda spustoszyła połowy. Nic nie zostało się
w słońcu. Tylko kilka zeschłych grobów
wyrzuciło na wiatr bezimienne prochy. Martwi
zatruli dzień! Co pocznie człowiek?

Ze strachu rozwarła oczy stokrotka, bo nie zdjął butów strzelec z ciężkim
karabinem.

Jagnię straciło mleko i zostało na drodze
osłupiałe;
nieprzyjaciel-człowiek przyszedł w odwiedziny do bezbronnych kwiatów
(tłum. Nowak, 1976, 19–20).

- **LESZEK MAŁCZAK**, Ph.D., D. Litt., Associate Professor of literary and translation studies at the Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, is the Editor-in-Chief of the journal *Przekłady Literatur Słowiańskich* (*Translations of Slavic Literatures*) and editor of the book series *Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich* (*The Library of Slavic Literatures in Translation*). His research focuses on South Slavic literatures, with a particular emphasis on Croatian literature and culture. His academic interests include the phenomenon of regionalism, Croatian-Polish and Polish-Croatian cultural interactions, literary and cultural comparative studies, as well as the history, theory, and practice of translation. In 2019, his scholarly monograph *Od ideološkoga do subverzivnoga prijevoda. Hrvatsko-poljske kulturne veze od 1944. do 1989.* (*From Ideological to Subversive Translation: Croatian-Polish Cultural Connections from 1944 to 1989*), published by Alfa, Zagreb, earned him the Davidias Award for the best study by a foreign Slavic scholar, granted by the Croatian Writers' Association. In 2024, he was awarded the scholarship from the Miroslav Krleža Foundation.