

Anna Choma-Suwala

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

JÓZEF CZECHOWICZ – TŁUMACZ PROZY UKRAIŃSKIEJ

Józef Czechowicz as a Translator of Ukrainian Prose

ABSTRACT: The article is an attempt to present Joseph Czechowicz's relationships with the works of Vasyl Stefanyk and Mykhailo Kotsiubynsky. Czechowicz's prose was not as famous as his poetry, but it occupied a very important place among his literary achievements. His debut was *Opowieść o papierowej koronie* [*The Tale of a Paper Crown*], published in 1924, and he planned to publish a collection of his short stories entitled *Koń rydzy* [*A Red Horse*]. Prose constitutes a small proportion of his translation works. Apart from well-known French and English writers, he also translated the works of the two most prominent reformers of Ukrainian artistic prose, Vasyl Stefanyk and Mykhailo Kotsiubynsky. The analysis conducted in the article highlights the similarities between Joseph Czechowicz's original works and his translations. The author of *The Tale of a Paper Crown* shows, both in his own prosaic works and in the translation of Ukrainian prose, his fascination with the folk culture as well as the motifs of death and transience. In the works of the Ukrainian writers, lyrical descriptions of nature dominate, contrasted with expressive plot twists which are elements of original prose by the writer from Lublin. Translating the works by Stefanyk and Kotsiubynsky, Czechowicz faithfully recreated the expressiveness, atmosphere and poetics of Ukrainian prose; he familiarized Polish readers with the new directions of development of Ukrainian literature in the first half of the 20th century and with the beauty of the landscape and Ukrainian folk traditions.

KEYWORDS: Józef Czechowicz, Vasyl Stefanyk, Mykhailo Kotsiubynsky, Ukrainian literature, translation

Józef Czechowicz zapisał się w pamięci czytelników głównie jako poeta. Mniej znany jest jego dorobek dramaturgiczny, epistolarny i prozatorski, mimo że faktycznym debiutem lubelskiego pisarza była *Opowieść o papierowej koronie*, wydrukowana w pierwszym numerze „Reflektora” w 1924 roku. Znajomość

z twórcami czasopisma – Konradem Bielskim i Wacławem Gralewskim okazała się momentem przełomowym w życiu młodego poety. Wokół pisma utworzyła się grupa literacka, którą współtworzył Czechowicz, a nakładem „Biblioteki Reflektora” został wydany w 1927 roku jego debiutancki tom poezji pt. *Kamień*. W archiwum Gralewskiego zachowały się rękopisy pierwszych prób literackich Czechowicza, które przekazał redakcji czasopisma w 1922 roku. Kilkadziesiąt utworów prozą zostało opublikowanych jeszcze za jego życia głównie w periodykach „Nowe Życie”, „Okolica Poetów”, „Pion”, „Kurier Poranny”, „Czas” i „Wołyń”. Błędem jest przedkładanie poezji Czechowicza nad jego dorobek prozatorski, bo jak podkreśla Tadeusz Kłak:

(...) przywiązywał do swych dokonań w tym zakresie sporą wagę, o czym świadczy fakt, iż zamierzał on ogłosić książkowo zbiór swoich opowiadań i nadać mu tytuł „Koń rydzy”, będący również tytułem jednego z utworów. Czechowicz już u początków swojej drogi twórczej wiązał z prozą wielkie nadzieje, a czytając jego młodzieńcze utwory oraz informacje o nich zawarte w listach poety odnosimy wrażenie, iż w tym czasie zainteresowanie prozą istotnie przeważało oraz że utwory prozatorskie z lat 1922–1923 górowały niewątpliwie wartością artystyczną nad poezją Czechowicza¹.

Za życia nie udało się zrealizować marzenia pisarza. *Koń rydzy*, opracowany przez Kłaka, pojawił się drukiem dopiero w 1990 roku. W dużej mierze opierał się o zachowane rękopisy i notatki samego autora. Tom zamykają przekłady prozy. Stanowią one znikomy procent translatorskiego dorobku pisarza, ale w ich doborze Czechowicz podobnie jak w selekcji liryki kierował się kryteriami wynikającymi z wcześniejszego zainteresowania literaturą ukraińską, francuską i angielską. Wśród nazwisk odnajdujemy twórców najwyższej rangi, takich jak: Wasyl Stefanyk, Mychajło Kociubiński, James Joyce, Marcel Proust i Georg Millburn. Komentując te wybory Kłak podkreśla, że „autor *nuty człowieczej* wykazał w tym zakresie zarówno dużą intuicję, jak i odpowiednią znajomość rzeczy. Wybory te wystawiają mu więc jako pisarzowi jak najlepsze świadectwo”².

Pierwodruki tłumaczeń tekstów prozatorskich ukazały się w latach 1933–1938 w czasopismach „Zet”, „Pion”, „Kamena” i „Kurier poranny”, część z nich pod pseudonimem Henryk Zasławski. Były one opatrzone przez tłumacza krótkimi notami na temat autora i pochodzenia utworów. Na szczególną uwagę zasługują spolszczenia z literatury ukraińskiej: nowela Wasyla Stefanyka *Zwiastuny (Bicm-knu)* ze zbioru *Droga (Dopoza)* opublikowana w 14 numerze czasopisma „Zet”

¹ T. Kłak, *Na pograniczu snu i jawy. O prozie Józefa Czechowicza*, „Akcent” 1987, nr 2, s. 27.

² Zob. J. Czechowicz, *Koń rydzy: utwory prozą*, oprac. T. Kłak, Lublin 1990, s. 50.

z 1933 roku i fragment powieści *Cienie zapomnianych przodków* (*Tini zabymux npedkie*) Mychajła Kociubińskiego pt. *Dzieci gór* umieszczony w kolejnym numerze pisma w 1934 roku. Przekłady prozy w pewien sposób odpowiadają lirycznym zainteresowaniom Czechowicza, bo „czytał ją jak poeta doszukiwał się podobnych wartości, jakie znajdował w poezji”³. O jego dokonaniach w dziedzinie epiki wspomina Kłak:

Wszystkie te utwory prozą, z *Opowieścią o papierowej koronie* włącznie, były w istocie utworami poetyckimi, sam Czechowicz zresztą określił jeden z nich jak poemat. Opierały się one na rozległych, kosmicznych niemal wizjach i na sposób romantyczny nieograniczonej wyobraźni.⁴

Prawdopodobnie taka postawa skłoniła Czechowicza do translatorskich poszukiwań w dorobku artystycznym Stefanyka. Był on bardzo dobrze znany krakowskiemu środowisku literackiemu. Podczas rozpoczętych w 1892 roku studiów medycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim brał czynny udział w życiu kulturalnym Krakowa, zawarł liczne znajomości z przedstawicielami krakowskiej cyganerii – ze Stanisławem Przybyszewskim, Stanisławem Wyspiańskim, Stanisławem Brzozowskim, Stanisławem Wyrzykowskim i Jerzym Żuławskim. Zdaniem Wacława Moraczewskiego:

Obcowanie z literaturą polską i przyjaźń z licznymi przedstawicielami tak zwanej Młodej Polski wywarły wpływ na literacką formę jego utworów, nauczyły go rzeźbić słowo nie tylko zewnętrznie, ale szukać niezwykłego, a przynajmniej unikać banalności i powszednich efektów⁵.

Stefanyk uczestniczył w zebraniach i dyskusjach kół literackich, chodził do teatru, bywał na wernisażach organizowanych w Sukiennicach. Zafascynowało go prezentowane tam malarstwo młodopolskie. Prace Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego, Jana Stanisławskiego, inspirowane ukraińskimi pejzażami, przypadły do gustu ukraińskiemu pisarzowi. Ich koloryt, nastrojowość, melancholia i naturalność inspirowały Stefanyka do tego stopnia, że jego nowele *Городчик до бога рудає, Амбіції, Похорон* porównywane są często do obrazów Stanisławskiego *Maki kwitną, Malwy, Pogrzeb w miasteczku*⁶.

Literacki debiut Stefanyka przypadający na lata 1896–1897 zrodził się pod ogromnym wpływem twórczości młodopolskiej. Brak oryginalności jego „poezji

³ Zob. J. Czechowicz, *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, Lublin 1972, s. 17.

⁴ Zob. J. Czechowicz, *Koń rydzy...*, s. 20.

⁵ W. Moraczewski, *Wasył Stefanyk*, „Pamiętnik Warszawski” 1931, nr 10/12, s. 177–178.

⁶ Zob. E. Wiśniewska, *Wasył Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław 1986, s. 55–56.

prozą” był bezpośrednią przyczyną twórczych niepowodzeń. Będąc świadom własnej niedoskonałości autor zniszczył pierwszy przygotowany do druku tomik⁷. Od białych wierszy przeszedł do nowelistyki. Pierwsze jego utwory ukazały się w bukowskińskiej gazecie „Праця” w 1897 roku, a dwa lata później wyszedł drukiem debiutancki tom *Синя книжечка*. Przedwojenny dorobek Stefanyka zawarty został w trzech kolejnych zbiorach: *Камінний хрест* (1900), *Дорога* (1901) i *Моє слово* (1905).

Polscy tłumacze poświęcili wiele uwagi pisarstwu Stefanyka. Przekładów jego miniatur lirycznych i nowel dokonali obok Henryka Folga, Michała Moczulskiego przede wszystkim Władysław Orkan i Waław Moraczewski, najbliższy przyjaciel Stefanyka. W latach 1899–1951 pojawiło się ponad sto tłumaczeń jego utworów. Większość z nich ukazywała się drukiem w „Krytyce”, „Życiu”, krakowskim „Czasie” i „Świecie Słowiańskim”. Twórczość ukraińskiego pisarza cieszyła się dużą popularnością nie tylko w środowisku literackim Krakowa. Oryginalną, ekspresjonistyczną nowelą *Zwiastuny* zainteresował się również Czechowicz. W zbiorze *Дорога* przeważają opowieści o charakterze liryczno-emocjonalnym, nie zawierające rozwiniętej fabuły. Autor przedstawia w nich tragiczny los mieszkańców zachodnioukraińskich wsi na przełomie XIX–XX wieku. Ostap Hrycaj podkreśla, że „в творах Стефаніка захоплює від першої до останньої сторінки все тою самою, іноді чудовою, а іноді жорстокою силою – одно: Невмовимий трагізм”⁸.

Możliwe, że ten właśnie dramatyzm zainteresował lubelskiego poetę. W nowelach tych problematyka egzystencjalna przeplata się z symboliką. Stefanyk wiele miejsca poświęca w nich psychologii postaci, a dzięki wykorzystaniu metaforycznych obrazów-kluczy jak „droga”, „okno”, „kamień” buduje modernistyczne opowieści⁹.

Niezwykle istotną cechą twórczości ukraińskiego pisarza jest lapidarność, przejawiająca się w szkicach literackich i fragmentaryczności tekstów. Wyzwalając się spod wpływów młodopolskiej modernistycznej symboliki, autor po mistrzowsku opanował małe formy prozatorskie, takie jak: obrazek, szkic i miniatura. Jego twórczość obfitowała w środki ekspresji estetycznej zaczerpnięte z malarstwa i muzyki¹⁰. O łatwości artystycznej interpretacji utworów Stefanyka świadczą liczne obrazy powstałe pod ich wpływem. Jednym z ilustratorów jego prozy był absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Pradze – Wasyl Kasijan, o którego twórczości Wołodymyr Łukań pisze:

⁷ Tamże, s. 60.

⁸ О. Грицай, *Василь Стефанік: спроба критичної характеристики*, Відень 1921, с. 5.

⁹ Zob. В. Дончик, *Історія української літератури ХХ століття. Книга перша*, Київ 1993, с. 12.

¹⁰ Zob. Е. Wiśniewska, *Wasyl Stefanyk...*, s. 64–65.

Глибинним проникненням у сутність стефаниківського слова означені ілюстрації Василя Касіяна: «Вістуні» (туш, перо, акварель, 1920); *Кленові листки*, *Василь Стефаник* (дереворити, 1926); *Новина*, *Палій* (акварель, 1949); *Катруся* (акварель, 1953); *Новина*, *Катруся* (суха голка, акватинта, 1958); *Лан* (акварель, 1971)¹¹.

W spuściźnie literackiej Stefanyka i Czechowicza można odnaleźć cechy realizmu, impresjonizmu, a nawet ekspresjonizmu. Źródłem inspiracji w twórczości ukraińskiego pisarza była kultura i etnografia, fascynowały go problemy ludzkiej samotności, życia i śmierci. Jego koncepcja rzeczywistości bliska była katastroficznym wizjom lubelskiego poety. Świat pełen okrucieństwa, niesprawiedliwości, nieubłaganego losu i alienacji widoczny jest w noweli *Zwiastuny*:

Będą to stare, ubogie wdowy albo dziadkowie starzy przy dzieciach żyjący z myślą codzienną, że są ciężarem w chacie. Będą to może ich wnuki. Lub młode kobiety, z drobiazgiem dziecięcym, którzy o nich zapomnieli potem gdzieś w wielkim mieście.

Pójdą jedni za drugimi przez pola, mijając krzyże, których o tej porze zieleń nie zdobi. Zostawiwszy za sobą lśniące, gładkie jak stal drogi, rozejdą się po siwych, monottonnych ścierniskach; dzieci, by zbierać kłosy, a starzy po zeszłoroczne badyle¹².

Wielu wspólnych cech można się doszukać w tym utworze Stefanyka oraz Czechowiczowskich *Zaduszkach* i *Jamie*. *Zaduszki* opublikowano po raz pierwszy we Lwowie 1938 roku w *Wypisach polskich dla VI klasy szkół powszechnych 3 stopnia*, a opowiadanie *Jama* w dwóch kwietniowych numerach „Pionu” w 1939 roku.

Obydwaj autorzy ukazują trudną wiejską rzeczywistość oczami dziecka, bliska jest im tematyka śmierci i przemijania. W *Zwiastunach* poznajemy ciężko chorego dziadka Michała, i symbolikę jesieni:

We wsi spotkają się wszyscy: biedne wdowy i ich wnuki, dziadkowie i młode żony porzucone przez mężów. Wszyscy z chwastem i snopkami kłosów. Zwiastują, że jesień nadchodzi (s. 179).

Ciekawym zabiegiem stylistycznym jest użycie czasu przyszłego. Narracja łączy się w sposób symboliczny z tytułem utworu i przepowiada przyszłość. Możemy tutaj mówić o specyficznej cykliczności życia człowieka i przyrody:

¹¹ В. Лукань, *Василь Стефаник в образотворчому мистецтві*, „Українознавчі студії” 2012–2013, № 13–14, с. 262.

¹² J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7: *Przekłady*, oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki, Lublin 2011, s. 177. (Fragmenty wszystkich tłumaczeń Czechowicza pochodzą z tego źródła, strony podane w nawiasach po cytacie).

Dziadek Michał także będzie szedł ze swymi wnuczętami, z dwoma chłopcami i Oksaną najstarszą z rodzeństwa. Chłopcy, jak żrebaczki, to będą wyprzedzali dziadka, to pozostaną daleko, Oksana zaś zawsze będzie ze starcem. Dziadek będzie miał na plecach lichey czarny tobołek. Będzie pokasływał. Oksana będzie niosła na ręce chleb dla chłopców i dla siebie (s. 178).

U Czechowicza ukazane są zwyczaje związane z obchodzonym 2 listopada Dniem Zadusznym. W obu utworach pojawia się wielopokoleniowa wiejska rodzina z jej poszanowaniem tradycji i obrzędowością. Zarówno Czechowicz jak i Stefanyk podkreślają kultywowany na wsi szacunek wobec osób starszych i zmarłych. Widoczne jest to w zachowaniu najmłodszych jej przedstawicieli Oksanki i jej braci z noweli *Zwiastuny* oraz Weroniki i Jędrka z opowiadania *Zaduszki*.

Motyw śmierci towarzyszy także wojennym losom młodych bohaterów w Czechowiczowskiej *Jamie*, której akcja rozgrywa się w środowisku wiejskim. Podobnie jak w poezji Czechowicza mamy tu do czynienia z kresowością. Autor opisuje wydarzenia rozgrywające się w wiosce znajdującej się na pograniczu polsko-ukraińskim, stąd wpływy ukraińskiej tradycji widocznej chociażby w imionach: Kiryk, Sławczyk, Hnat, Nastka i baba Iwa.

Wytchnienia od rzeczywistości szukał Stefanyk, podobnie jak Czechowicz, w ludowości, w pozytywnych cechach mieszkańców wsi, pracowitości, wierze, miłości oraz chęci walki ze złem i niesprawiedliwością otaczającego świata. Inspirował się ich spontanicznością i wrodzonym poczuciem estetyki. Dodatkowym elementem łączącym dzieło Stefanyka z twórczością Czechowicza jest jednocześnie wpływanie na wyobraźnię wzrokową i słuchową odbiorcy:

Będzie wyszukiwała dolinki, bo tam kłosów najwięcej. Schyli się sto razy na minutę, jak najpilniejsza robotnica. Wreszcie zaczną jej biegać przed oczyma żółte i niebieskie plamy albo też połowa niwy stanie się cała zielona, a druga będzie taka jak naprawdę. Zatrzyma się Oksana, dłoń położy na oczach i postoi tak chwilę. Potem szybko rękę od oczu odejmie i zjawy zginą. Albo też zaśpiewa piosenkę – sobie tylko – cichutko, nieśmiało, ale z jasną radością, że już może śpiewać. Złoży nutkę do nutki, słowo do słowa, drżąco a niepewnie, jak mała dziecina, która dopiero uczy się chodzić i radośnie na ziemi stawia białe nóżki.

A co kłos podejmie, to piosenkę urwie i raz jeszcze zaczyna z nowym drzeniem głosu, cienkiego jak nić pajęczka drżąca na rżysku (s. 177).

Bardzo zbliżoną tematykę dotyczącą mieszkańców wsi możemy odnaleźć w prozie Kociubińskiego. Początek XX wieku, to czas kiedy, częściowo równoległe z realizmem, rozwijał się ukraiński modernizm, głoszący hasła sztuki czystej, wyrażającej w pełni duszę artysty. Bardzo ważną postacią tego okresu był właśnie

Kociubiński. Jego twórczość stała się przedmiotem sporów w ukraińskim środowisku literackim, jedni nazywali go modernistą, inni zaliczali jego twórczość do nurtu impresjonistycznego. Kociubiński początkowo pisał wiersze i szkice, ale bardzo szybko poczuł swoje prozatorskie powołanie. Jego debiutem w tej dziedzinie było opublikowane w 1884 roku opowiadanie *Андрій Соловійко, або Вчення світ, а невеченіє тьма*.

Oryginalność twórczości Kociubińskiego polegała przede wszystkim na ukazaniu problematyki spoza obszaru zainteresowań ówczesnych pisarzy ukraińskich. Przykład stanowi opublikowana w 1895 roku powieść *Для загального добра* wykraczająca poza granice lokalnej (ukraińskiej) tematyki oraz nowela *Цвіт яблуні* z 1902 roku mówiąca o stosunku pisarza do rzeczywistości. Zdaniem autora, bez względu na okoliczności nie może on zapominać o swoich obowiązkach wobec społeczeństwa.

Kociubińskiego uważano za twórcę socjalno-psychologicznej noweli i wielkiego nowatora tego gatunku, który wprowadził nowe środki artystycznego wyrazu oraz styl wyróżniający się żywością i ekspresją. Swoje utwory budował podobnie jak impresjoniści na kontraście. Innowacje Kociubińskiego dotyczyły również sposobu tworzenia sytuacji i obrazów. Autor urozmaicił wcześniejsze techniki, wzbogacił znaczenie każdego akapitu, zdania, a nawet słowa i rozszerzył czasoprzestrzenną skalę społecznego myślenia autora i bohaterów¹³.

Ukraiński pisarz był znany także jako mistrz pejzażu, bardzo lubił przyrodę i zaskakiwał znajomych wiedzą na temat jej tajników. Jego fascynacja w bezpośredni sposób koreluje z arkadyjskim mitem Czechowicza. W powieściach Kociubińskiego dominują opisy przyrody, dla których inspiracją były podróże na Krym, do Besarabii i Włoch. Podobnie jak w twórczości Czechowicza jest ona opoką, tłem wydarzeń, niemym świadkiem konfliktów.

Oczarowanie huculską przyrodą i tradycją przyczyniło się do napisania jednego z najpopularniejszych dzieł Kociubińskiego, jakim są wspomniane już *Cienie zapomnianych przodków*. Utwór wydrukowano po raz pierwszy w 1912, w piśmie „Літературно-науковий вістник”. Powieść była pokłosiem huculskich wojaży w 1911 roku. Przebywając w Krzyworówni pisarz badał miejscową faunę i florę, zwyczaje, twórczość ludową oraz gwarę. W czasie pobytu sporządzał dokładne notatki z poczynionych obserwacji¹⁴. Huculszczyzna tak go zachwyciła, że po powrocie stworzył powieść nazwaną przez krytyków poetyckim testamentem i ukończeniem jego kunsztu pisarskiego. Wszystkie te czynniki miały niewątpliwą

¹³ Zob. Т. Присяжна, *Система художнього прийому в творах М. Коцюбинського*, „Вісник Запорізького державного університету” 1999, № 1, с. 102.

¹⁴ Zob. М. Коцюбинський, *Тіні забутих предків*, [w:] Михайло Коцюбинський – твори в семи томах, Т. 3: Оповідання, повісті (1908–1913), Київ 1974, s. 403.

wpływ na zainteresowanie Czechowicza tym dziełem. Symptomatyczne jest również nadanie tłumaczonemu fragmentowi tytułu *Dzieci gór*, co stanowi symboliczne odzwierciedlenie stosunku człowieka do przyrody:

Strach przeganiał ich (...) w dolinę, gdzie potok płynął spokojniej. Robili sobie kąpielisko w strumieniu, w głębokim miejscu. Rozdziewali się i pluskali w nim jak dwoje leśnych stworzeń, które nie wiedzą, co to wstyd. Słońce kładło się na ich jasne włosy, biło w oczy, a lodowata woda potoku szczypała ciało (s. 156).

W prozatorskiej twórczości Czechowicza można odnaleźć analogiczne obrazy ilustrujące koegzystencję bohaterów z otaczającą ich naturą:

(...) Kiryk zaczął ściągać przez głowę koszulę, a potem rozparał sznur i dwoma krokami wyszedł z odzieży, co opadła mu do nóg jak biały cień. Sławczyk też się rozebrał i razem wbiegli w rzekę. Skóra Sławczyka od chłodnej wody szczerwieniła się lekko. Wystąpiły na niej znaki po ojcowskich razach.

(...)

– O tu! – śmiał się Sławczyk i bił dłonią po srebrnej powierzchni obryzgując przyjaciela. Przez chwilę bawili się beztrosko i wesoło, zanosząc się od śmiechu wśród łaskotliwych uderzeń kropel¹⁵.

Niewątpliwie urzekł Czechowicza także piękny język prozy Kociubińskiego, jego dbałość o estetykę, odpowiedni dobór słów i środków artystycznego wyrazu. Dojrzały styl ukraińskiego pisarza charakteryzuje lakoniczność wypowiedzi, ekspresja, łączenie elementów liryki i epiki z przewagą tej pierwszej, semantyczna wieloznaczność nagromadzonych detali, budowanie licznych podtekstów, dwuznacznych skojarzeń, intryg oraz mistrzostwo pejzażu, stanowiące swoiste epicentrum dzieł pisarza¹⁶.

W powieści *Cienie zapomnianych przodków* możemy odnaleźć wielowątkowe dialogi poprzedzane malowniczymi, szczegółowymi opisami przyrody, otoczenia i sytuacji. Autor czerpał inspiracje przede wszystkim z ukraińskiego folkloru, dzięki temu powieść ta stanowi swoistą dokumentację huculskiej kultury i zwyczajów. Kociubiński był estetą i w nowej formule literatury chciał pokazać rzeczywistość oczyma artysty. Dla niego ważne było, aby nie odtwarzać w pełni realiów otaczającego świata, lecz stworzyć jego estetycznie doskonały obraz¹⁷. Oto ilustrujący te słowa cytat w przekładzie Czechowicza:

¹⁵ J. Czechowicz, *Jama*, [w:] *Koń rydzy...*, s. 269–270.

¹⁶ Zob. Я. Поліщук, *Індивідуальна естетика Михайла Кочубинського*, „Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства” 2010, вип. 14, s. 156.

¹⁷ Tamże, s. 155.

Białe owce, zebrawszy się pod smrekami w cieniu, patrzyły głupim wzrokiem, jak dzwoniące w ciszy młodym śmiechem dzieci tarzały się po mchach. Zmęczone wdrapwały się na białe skały i lekliwie zaglądały stamtąd w przepaść, z której stromo wznosiło się ku niebu czarne widmo góry i skąd chłód dyszał, nieginący w słońcu. W szczelinie między górami potok spadał w dolinę i trząśł po kamieniach siwą brodą. W odwiecznej ciszy, której strzegł bór, było tak ciepło, tak samotnie, że dzieci słyszały własny oddech (s. 155).

Podobnie jak w noweli Stefanyka, we fragmencie powieści Kociubińskiego odnaleźć można motyw śmierci, bliski katastroficznym wizjom lubelskiego pisarza. Charakterystyczne dla obu pisarzy jest ekspresyjne ujęcie tego tematu widoczne w tragicznym epizodzie *Dzieci gór*:

W gniewnym hałasie, który jak wicher wzbął się zniecka, nie wiedzieć skąd, błysły żelazne ciupagi, zastukały przed samymi twarzami. Niby krzemień i krzesiwo uderzyły na siebie rody Guteniuków i Palijczuków, a zanim jeszcze Iwan zdołał wyrozumieć, o co im poszło, tato śmignął siekierką, uderzając kogoś obuchem w czoło, skąd bryznęła krew, oblała twarz, koszulę i śliczny keptar. Jęknęła czeladź, rzucono się, by ich rozdzielić, ale już człowiek z twarzą czerwoną jak jego portki ciął ciupagą wroga w głowę (s. 154).

W powyższym fragmencie zauważalny jest filmowy potencjał powieści Kociubińskiego, której ekranizacja w reżyserii Siergieja Paradżanowa ukazała się w 1964 roku w setną rocznicę urodzin pisarza¹⁸.

Film towarzyszył także twórczości Czechowicza, ale długo pozostawał na jej marginesie. Ślady zainteresowania kinem rozsiane są w listach poety i wspomnieniach jego przyjaciół, sporadycznie przewijają się w jego wierszach i publicystyce¹⁹. Po filmowe inspiracje sięgnął autor *Konia rydzego* także w swojej prozie. Kłak zauważa, że:

Daleko jej było do prostoty i zwięzłości. Widoczna była natomiast zasada polegająca na dramaturgicznym kształtowaniu utworu. Opowieści o papierowej koronie i o Hiramie zmierzały bowiem wyraźnie w stronę dramatu, co uwidoczniło się nawet w czysto formalnych rozwiązaniach (sceny, antrakty, przewaga dialogowych struktur narracyjnych), natomiast w technice scenariuszowej również dialog stanowi element podstawowy i służy budowie widowiska dramatycznego²⁰.

¹⁸ Zob. G. Pełczyński, *Paradżanow jak Vincenz*, „Slavia Occidentalis” 2009, nr 66, s. 145.

¹⁹ Zob. A. Wójtowicz, *Filmowa Proza Józefa Czechowicza*, [w:] *Józef Czechowicz: Poeta – Prozaik – Krytyk – Tłumacz*, red. A. Niewiadomski, A. Wójtowicz, Lublin 2015, s. 113.

²⁰ T. Kłak, *Na pograniczu snu i jawy*..., s. 29.

Mówiąc o scenicznych właściwościach prozy Kociubińskiego, Ihor Judkin-Ripun podkreśla teatralność narracji występującą w tradycyjnych strukturach bez śladu stylizacji oraz obecność fetyszy, które na każdym kroku towarzyszą bohaterom.

Вони постають як театральні фантоми, що визначають долю персонажів, а не лише перебіг подій чи переживань. Фантоми і фетиші діють як джерела драматичних колізій, а відтак і сценічної зручності новел, їх придатності для розігрування у виставі²¹.

W przeprowadzonej krótkiej analizie widoczne jest duże podobieństwo oryginalnej prozy Czechowicza i jego translacji dzieł ukraińskich pisarzy. Podobnie jak w tłumaczeniach poezji autor kierował się subiektywnym wyborem twórców i tekstów najbardziej przemawiających do jego wyobraźni, która, jego zdaniem, jest wolnością i „z przyległościami w człowieku przypomina (...) morze, na którym tkwią wielorakie wyspy światów”²². Ta fantazja miała bezpośredni wpływ na tłumaczenie noweli Stefanyka. W charakterystyce jednego z bohaterów posłużył się Czechowicz niewystępującą w pierwowzorze stylizacją gwarową. Mimo tych zmian i wykorzystaniu w polskich przekładach elementów nacechowanych kulturowo, wiernie odtworzył ekspresyjność, nastrojowość i poetykę ukraińskiej prozy. Oczywiście należy się zgodzić ze stwierdzeniem, że w swoich pracach translatorskich nie zatracił własnej tożsamości²³, ale w odniesieniu do prozy nie wpłynęło to w znaczący sposób na treść, lecz uatrakcyjniło jej odbiór przez polskiego czytelnika.

W tłumaczeniach prozy ukraińskiej i dorobku prozatorskim autora *Konia rydzego* widoczna jest tematyka wynikająca z fascynacji ludowością oraz motywy śmierci i przemijania. W twórczość ukraińskich pisarzy odnajdujemy także liryczne opisy przyrody kontrastujące z ekspresyjnymi zwrotami akcji będące elementem autorskiej prozy lubelskiego pisarza. Tłumacząc dzieła dwóch najwybitniejszych reformatorów ukraińskiej prozy artystycznej Józef Czechowicz przybliżył polskiemu odbiorcy nowe kierunki rozwoju literatury ukraińskiej w pierwszej połowie XX wieku.

²¹ І. Юдкін-Ріпун, *Сценічні властивості прози М. Коцюбинського: до 150-річчя народження*, „Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету”, сер.: Філологія 2014, № 10, т. 1, с. 92.

²² J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca...*, s. 48.

²³ Zob. D. Pachocki, *Czy tłumacz jest zdrajcą? O słowiańskich przekładach Józefa Czechowicza*, [w:] *Józef Czechowicz: Poeta – Prozaik – Krytyk – Tłumacz...*, s. 153.