



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Vasko Popa w przekładach Tadeusza Różewicza

Author: Estera Sobalkowska

Citation style: Sobalkowska Estera. (2020). Vasko Popa w przekładach Tadeusza Różewicza. W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małyś, G. Wilk (red.), "Przestrzenie przekładu. T. 4" (S. 135-143). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Estera Sobalkowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Vasko Popa w przekładach Tadeusza Różewicza

W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej Vasko Popa należał do najczęściej tłumaczonych poetów serbskich czy – mówiąc ogólniej – jugosłowiańskich. W latach 1944–1989 ukazały się w języku polskim dwa tomiki jego poezji: *Gry* w 1960 roku pod redakcją Tadeusza Różewicza (jest to pierwszy tomik poezji jakiegokolwiek serbskiego poety w Polsce) oraz *Boczne niebo* w 1975 roku w przekładzie Andrzeja Mandaliana. W czasopiśmie z kolei opublikowano 77 wierszy 13 tłumaczy. Niektóre z nich znalazły się także we wspomnianych tomikach, jednakże jest to niewielka liczba.

Pierwsze tłumaczenia wierszy Vasko Popy w Polsce ukazały się w 1957 roku w czasopiśmie „Nowa Kultura” (2), „Orka” (1), „Po prostu” (1) oraz „Twórczość” (5). Od tego momentu aż do 1960 roku włącznie co roku publikowano po kilka wierszy Popy w różnych czasopiśmie. Przełomem był wcześniej już wspomniany rok 1960, kiedy to obok tomiku *Gry* ukazało się także 10 innych jego wierszy w „Życiu Literackim” (1), „Życiu i Myśli” (1), „Współczesności” (4) oraz książce *Liryka jugosłowiańska* (4) pod redakcją Zygmunta Stoberskiego.

Gry Vasko Popy ukazały się w tomiku pod redakcją Tadeusza Różewicza, chociaż on sam przetłumaczył tylko jeden wiersz: *Sopociani* (zostanie później poddany analizie). Różewicz był odpowiedzialny za wybór wierszy i ich ostateczny kształt, jednakże należy podkreślić, iż przekład powierzył Stoberskiemu i Janowi Zychowi, którzy bardzo dobrze znali serbską poezję. Do tego momentu w Serbii opublikowano dwa zbiory poezji Popy – *Kora* (1953) oraz *Nepočín-polje* (1956), dlatego też zbiór *Gry* opierał się głównie na cyklach z tychże dwóch tomików (ale nie tylko). Łącznie, cały zbiór zawiera 12 różnych cykli składających się z 67 wierszy. Sam tytuł *Gry* natomiast zaczerpnięto z nazwy jednego z cykli („Igre”) ze zbioru *Nepočín-polje*.

Pierwsza publikacja oceniająca tenże zbiór Różewicza pojawiła się w „Przeglądzie Kulturalnym” z 1960 roku, a jej autorem jest Julian Przyboś. Autor pozwala sobie na skomentowanie (dość krytycznie) wyboru wierszy, jakiego dokonał redaktor zbioru. Zauważa, iż przed 1960 roku sam miał wysokie mniemanie na temat poezji Popy, wyrobione na podstawie tych wierszy, które ukazywały się do tej pory na łamach polskiej prasy. Zbiór Różewicza, jego zdaniem, rozczarowuje, ponieważ zawiera zbyt wiele słabych wierszy, jak na przykład cykl „Oddaj mi moje gałganki” (który Przyboś określa mianem „pozbawionej sztuczności litanii przekleństw pod adresem jakiejś ślicznotki”¹), czy „Kość kości”.

Tadeusz Różewicz wybrał wiersze swojego serbskiego rówieśnika, Vasko Popy, przełożyli Jan Zych i Zygmunt Stoberski, a przyjaciele jugosłowiańscy odwzajemnili się podobnym wyborem wierszy Różewicza. [...] Niestety Vasko Popa w większym wyborze – zlekka² rozczarowuje. W tomie przekładów zredagowanym przez Różewicza znalazło się zbyt wiele wierszy słabych, a nawet niekiedy pretensjonalnych. Nie najlepszą przysługę wyświadczył Różewicz przyjacielowi, przeznaczając do tłumaczenia za wiele jego dorobku³.

Zarzuca również Popie, iż w swoich najsłabszych i najbardziej przewidywalnych wierszach wzoruje się na poetach wcześniejszych, bardziej znanych, nie wnosząc tym samym niczego nowego do swoich dzieł. Oprócz negatywnej krytyki autor podkreśla, iż wielkość poety mierzy się jego najlepszymi wierszami, dlatego też wyróżnia dwa, jego zdaniem najładniejsze, wiersze Popy – *Róża pod Czegrem* oraz *Czarne wędrówki*.

Drugi tekst również pochodzi z 1960 roku i tak samo jak poprzedni jest recenzją zbioru *Gry*. Autorka – Barbara Biernacka – określa Vasko Popę mianem wybitnego współczesnego poety jugosłowiańskiego. Jak zauważa Biernacka, największą siłą i oryginalnością jugosłowiańskiego pisarza jest nie tylko sztuka kreowania, ale także deformowanie obrazu rzeczywistości połączone z tradycją orientalną. Do tego należy dodać, iż Popa mocno związany jest ze swoją ojczyzną, która w jego poezji łączy się z silną intensywnością przeżyć. Autorka tekstu ma odmienne zdanie o cyklu „Oddaj mi moje gałganki”, który uważa za lirykę nienawiści nasyconą prymitywną mistyką oraz ludowymi kłótniami magicznymi, w których poeta osiąga granice swoich przeżyć psychicznych. Cały zbiór *Gry* autorka ocenia bardzo wysoko i podkreśla oryginalność artysty, który mógłby stanąć w jednym szeregu z francuskimi poetami⁴.

¹ J. PRZYBOŚ: *Pierwszy tomik poezji serbskiej (V. Popa „Gry”, Kraków 1960)*. „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 27, s. 4.

² W oryginale zapis jest również z błędem – stąd też ta „błędna dosłowność”.

³ Ibidem.

⁴ S. BIERNACKA: *Pieśń nad pieśniami – napisał nadrealista (V. Popa: Gry, Kraków 1960)*. „Nowe Książki” 1960, nr 12.

Również w 1960 roku ukazała się pierwsza antologia jugosłowiańskiej poezji: *Liryka jugosłowiańska* pod redakcją Stoberskiego. Wstęp napisał Jarosław Iwaszkiewicz (ówczesny prezes Związku Literatów Polskich), a wyboru utworów dokonali Tanasije Mladenović, Novak Simić oraz Drago Šega. Łącznie w antologii znalazło się 45 najbardziej ówczesnie znanych serbskich poetów, w przekładzie 21 tłumaczy, wśród których byli znani polscy poeci, tacy jak: Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Julian Przyboś czy Aleksander Wat. Część z tych wierszy ukazała się przed wydaniem lub po wydaniu antologii na łamach różnych czasopism. W zbiorze znalazły się 4 wiersze Vasko Popy, w tym między innymi *Sopoćani* w przekładzie Różewicza. Zarówno polscy, jak i jugosłowiańscy krytycy wypowiadali się negatywnie o tomie *Liryka...*, najczęściej zarzucając mu niewłaściwy dobór wierszy, zaznaczając jednak, iż artyści, których wiersze wydano w tym zbiorze, należą do wybitnych⁵.

Wcześniej wspomniany wiersz *Sopoćani* stanowi część cyklu „Hodočašća”, ale przede wszystkim całego tomiku poezji *Uspravna zemlja*. Sam tytuł tegoż tomiku sprawił polskim tłumaczom wiele problemów – w zbiorze *Gry* pod redakcją Różewicza funkcjonuje on jako *Wznosząca się ziemia*, natomiast Grzegorz Łatuszyński zaproponował *Uspiony kraj*. Według *Rečnika srpsko-hrvatskoga književnog jezika* przymiotnik *uspravan* oznacza w pierwszej kolejności stanie prosto, pionowo, wertykalnie, druga jego definicja odnosi się zaś do szacunku – *uspravan*, czyli taki, który wzbudza szacunek, dumę, kojarzy się z godnością i powagą⁶. Nie da się ukryć, iż oba polskie tłumaczenia są błędne. Biorąc pod uwagę pozostałe wiersze, które znalazły się w tym zbiorze, niewątpliwie *Uspravna zemlja* powinna odnosić się do kraju pełnego szacunku (jest to bardziej *Dumny kraj* niż jakikolwiek inny), o którym Popa pisze z dumą – podmiot liryczny pielgrzymuje do różnych miejsc ważnych dla tradycji i kultury serbskiej, przywołuje mity narodowe oraz odnosi się do historii. Przedstawia sposób, w jaki jeden kraj buduje swój szacunek i godność. Pielgrzymując, poszukuje przede wszystkim swoich korzeni.

Sopoćani to czwarty przystanek pielgrzyma, podczas którego zagłębia się w sztukę. Nie szuka jedności z mityczną przeszłością, a sensu tworzenia, zastanawia się nad twórczym losem artysty. Sam monastyr uznawany jest za jeden z najpiękniejszych w Serbii, ale także za najważniejszy. Jego fundatorem był król Stefan Uroš I – trzeci, najmłodszy, syn Stefana Pierwszego Koronowanego⁷. Monastyr jest jednak ważny nie tylko z uwagi na jego fundatora, a również przez wzgląd na freski, które się w nim znajdują. Specjaliści uważają je za najpiękniejsze w całej Serbii. To przykład wybitnej sztuki średniowiecza, która ustaliła

⁵ Zob. L. MAŁCZAK: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944–1989*. Katowice 2013, s. 228–232.

⁶ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. 6. Red. M. STEVANOVIĆ, S. MARKOVIĆ, S. MATIĆ, M. PEŠIKAN. Novi Sad 1976, s. 591.

⁷ Zob. S. MILEUSNIĆ: *Vodič kroz manastire u Srbiji*. Beograd 1995, s. 370.

kanon na kilka wieków. Chociaż monaster był niszczone i palony podczas najeżdów tureckich, to freski zachowały się niemal w całości w dobrym stanie⁸.

W języku polskim wiersz wydano cztery razy w przekładzie trzech tłumaczy. Najstarsza wersja Tadeusza Różewicza pochodzi z 1960 roku i ukazała się dwa razy – o czym już wcześniej wspomniano. W 1980 roku na łamach czasopisma „Literatura na Świecie” (nr 12, s. 5) opublikowano przekład Józefa Waczkowa. Najnowsza zaś wersja pochodzi ze zbioru *Źródło żywego słowa* (2011) i jest autorstwa Grzegorza Łatuszyńskiego. Na potrzeby niniejszego tekstu zostaną poddane analizie wszystkie trzy przekłady, aby wiersz Różewicza ukazać w świetle innych tłumaczeń.

Sopoćani ma bardzo ciekawą budowę – składa się z ośmiu strof, w tym z pięciu dystychów, dwóch tercetów i jednego luźnego wersu wziętego w nawias (podobnie jak dystych zamykający wiersz). Nawias jest nieprzypadkowy, wiersz dzieli się na trzy semantyczne części: pierwsze dwie strofy opisują dzieło sztuki, freski, trzecia i dystychy poświęcone są samej osobie twórcy, mistrza (którego niektórzy nazywają Michałem Aniołem z Sopoćani), natomiast czwarta strofa i wersy w nawiasie dotyczą czasu. Tym samym tworzy się trójkąt niezwykle ważny dla Popy: dzieło – artysta – czas⁹.

Już w pierwszej strofie dwa razy występuje słowo „mir”, czyli „spokój”:

Rumeni mir snage
Zreli mir veličine¹⁰
(s. 211)

Wielka sztuka nie potrzebuje wielkich gestów i słów, wielkim słowom nie trzeba krzyku czy wrzasku, a dojrzałość i siła tkwią w spokoju i prostocie. W tym też zawiera się nadrzędna zasada twórczości samego poety – czasem cisza mówi więcej niż słowa, a siła słów tkwi właśnie w szczerości i umiarze. Polscy tłumacze mieli różne wyobrażenia co do tego, jakim kolorem tak naprawdę jest „rumeni”. Według słownika to taki, który ma różne odcienie, niuanse czerwieni oraz różu i najczęściej odnosi się do koloru twarzy lub jabłka¹¹, co z kolei według *Słownika języka polskiego* najbardziej by odpowiadało polskiemu przymiotnikowi „rumiany”. Taka wersja pojawia się jednak jedynie w przekładzie Różewicza: „Rumiany spokój siły”. Łatuszyński pisze natomiast o „różowym”, a Waczków – o „szkarłatnym spokoju”, który co prawda brzmi bardziej dostojnie, ponieważ kojarzy się ze strojem tego koloru, będącego oznaką majestatu¹², jednak znaczeniowo oddala go od oryginału.

⁸ Zob. S. VEJNOVIĆ: *Zadužbinarstvo kod Srba*. Novi Sad 2012, s. 48.

⁹ Zob. D. ANTONIJEVIĆ: *Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope*. Beograd 1996, s. 149.

¹⁰ Wszystkie cytaty wierszy w oryginale pochodzą z: V. POPA: *Sabrane pesme*. Vrsac 1997.

¹¹ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika...*, knj. 5, s. 582.

¹² Zob. *Słownik języka polskiego PWN*. <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 30.09.2018].

Popa podkreśla, że świat (zwłaszcza ten artystyczny) jest bardzo blisko, wszystko może być dla człowieka dostępne „na wyciągnięcie ręki”, dosięga on także absolutu. Kolejna strofa brzmi jak przedstawienie raj, gdzie granica między niebem i ziemią się zaciera, gdzie nie ma rzeczywistości, ponieważ dzieło znajduje się ponad nią:

Od zlatnih ptica pod zemljom
Do silnog voća na nebu
Sve je na domaku ruke

(s. 211)

Wyrażenie: „silno voće” zostało bardzo różnie zinterpretowane przez polskich tłumaczy: Różewicz pisze o „pięknych owocach”, Waczków – o „mnóstwie owoców”, a Łatuszyński – o „owocach dorodnych”. Wszystkie te wersje, choć inne, wydają się odpowiednie w kontekście całego utworu, ponieważ najważniejszy jest owoc – to on pozostaje na wyciągnięcie ręki i stanowi część raj. Samo sformułowanie: „na domaku ruke” zostało przetłumaczone na dwa sposoby: przez Łatuszyńskiego i Waczkowa jako właśnie „na wyciągnięcie ręki”, przez Różewicza natomiast – jako „w zasięgu ręki”. Nie da się ukryć, iż są to wyrażenia synonimiczne.

W trzeciej strofie poeta przechodzi od samego dzieła do twórcy, mistrza, wychwalając jego dokonania:

Divno su klekli oblici
U zrenici majstora

(s. 211)

Malarz ma moc i stwarza świat, który odbija się w jego źrenicach. Kształty klękają przed nim, w jego oczach: „oko je moć prihvatanja, atribut snage nad oblicima, magično dejstvo solarnog bio-mikrokosmičkog punkta na makrokosmos bezobličja, ono je instrument reda u neredu. Oko je prvi nivo sublimacije”¹³. Strofa ta łączy się z przedostatnim dystychem, w którym to mistrz swoją ręką stwarza świat, a ten odbija się w jego oczach:

U desnici majstora
Damari sveta biju

(s. 211)

„Tętno świata bije” w ręce mistrza – nie odnosi się to tylko i wyłącznie to samego malarza, ale do każdego twórcy, który w swych dziełach stwarza świat na nowo. W polskich przekładach ten świat funkcjonuje jako „wspaniały”, „cudny” i „cudowny”, to właśnie w ten sposób „postacie” i „formy” ukłękły

¹³ D. ANTONIJEVIĆ: *Mit i stvarnost...*, s. 151.

w oczach artysty. Biją natomiast: „tętno świata” (Różewicz i Łatuszyński) oraz „tętnice świata”. Samo słowo „damar” oznacza żyłę, która bije¹⁴, tętni, a zatem wersja Waczkowa jest bliższa oryginału, chociaż należy wziąć pod uwagę fakt, iż językowi polskiemu bliższe jest bicie tętna niż tętnicy jako takiej – Narodowy Korpus nie zarejestrował ani jednego takiego połączenia wyrazowego. Również w przypadku, tego gdzie bije ów świat, polscy tłumacze znaleźli dwa rozwiązania: „w prawicy mistrza/majstra” (Waczków i Różewicz) oraz „w prawej ręce mistrza”. Według słownika, rzeczownik „desnica” w pierwszej kolejności oznacza prawą rękę, dopiero druga definicja odnosi do polityki¹⁵. W języku polskim odpowiednikiem jest rzeczownik „prawica”, który jednak według *Słownika języka polskiego* w pierwszej kolejności nawiązuje do partii politycznej, w drugiej zaś – oznacza prawą rękę. Nasuwa się zatem wniosek, iż przekład Łatuszyńskiego będzie polskiemu odbiorcy bliższy ze względu na siłę skojarzeń. Warto się także na chwilę zatrzymać przy samej osobie „majstora”, czyli osoby rzemieślnika, który posiada swój warsztat, lub artysty najwyższej klasy¹⁶. We wszystkich tłumaczeniach przyjęto tę drugą definicję i najczęściej występuje on jako „mistrz”. Wyjątek stanowi jednak przekład Różewicza, gdzie w trzeciej strofie mowa o mistrzu („w żrenicy mistrza”), jednak w przedostatniej pojawia się majster („w prawicy majstra”), czyli rzemieślnik. Układ ten jest nieprzypadkowy – w oczach artysty odbija się świat, ale to jednak rzemiosło jest podstawą twórczą, tworząc świat, artysta musi być także rzemieślnikiem, który swą prawicą maluje rzeczywistość.

Czwarta i piąta strofa ponownie odnoszą się do samego dzieła, w którym zawarło się piękno ojczyzny, o którą trzeba było walczyć:

Mlada lepota ponosa
Mesečarska sigurnost

I kapije večnog proleća
I svetlo oružje sreće
Sve samo na mig čeka

(s. 211)

U Różewicza i Łatuszyńskiego występuje „piękno dumy”, natomiast u Waczkowa mowa o godności. Ciekawa wydaje się również interpretacja następnego wersu w przekładzie Różewicza. „Mesečarska sigurnost” została oddana jako „księżycowa cisza”, podczas gdy u pozostałych tłumaczy to „lunatyczna pewność”, co też jest znacznie bliższe oryginału. Sam przymiotnik „mesečarski” pochodzi od rzeczownika „mesečar” („mesečarstwo”), czyli lunatyk, i odnosi się

¹⁴ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika...*, knj. 1, s. 614.

¹⁵ Ibidem, s. 663.

¹⁶ Ibidem, knj. 3, s. 277.

do zaburzeń snu¹⁷, a nie do księżycyca samego w sobie. „Sigurnost” natomiast to „pewność”, której daleko do ciszy Różewicza. „Lunatyczna pewność” odnosi się do czegoś, co w ogóle nie jest pewne, co dzieje się przez sen.

Kolejne dwa wersy są niemalże identyczne we wszystkich tłumaczeniach. Jedyne „oruże” Waczków przełożył jako „oręż”, a pozostali jako „broń”. Zdecydowanie ciekawszy wydaje się trzeci wers, w którym: „Sve samo na mig čeka” zostało przetłumaczone jako „czeka na skinienie” i „czeka tylko na sygnał”. Sam rzeczownik „mig” oznacza mrugnięcie, za pomocą którego daje się znak, lub chwilę¹⁸, a zatem oba przekłady są blisko oryginału, ponieważ „skinienie” to (według *Słownika języka polskiego*) nieznaczne kiwnięcie głową lub ręką na znak czegoś. Zarówno serbski „mig”, jak i polskie „skinienie” wymagają jednak dodatkowego ruchu ciała, aby przekazać sygnał. Przekład Różewicza („sygnał”) jest zatem bardziej dosłowny i bezpośredni. W kontekście całego utworu, a zwłaszcza fragmentu, z którym ten wers koresponduje („Sve je na domaku ruke”), Popa pokazuje, że świat jest z jednej strony blisko – na wyciągnięcie ręki, czeka jedynie na znak – z drugiej jednak daleko, to wieczna wiosna i jasna broń szczęścia.

Trzecia część semantyczna wiersza dotyczy czasu. Popa oddziela ją także wizualnie, ponieważ te wersy są wzięte w nawias, co samo w sobie jest bardzo wymowne. Pokazał w ten sposób swój wymiar czasu. W polskich tłumaczeniach jedynie Waczków i Łatuszyński zachowali taką formę, Różewicz nie uwzględnił tego w swoim przekładzie w ogóle. Czas u Popy jest bardzo ważny, ponieważ poeta stwarza go na nowo, tworzy własną wieczność, którą jest sztuka:

(Vreme je ujedalo)
[...]
(Vreme je ujedalo
I zube polomilo)
(s. 211)

Pierwszy z tych wersów znajduje się między trzecim a czwartym dystychem, ostatnie dwa wersy natomiast stanowią ostatnią strofę wiersza, jego podsumowanie. Sztuka trwa wiecznie, sprawiła, że czas połamał sobie na niej zęby. W polskich przekładach sam czasownik „ujedati” przetłumaczono na kilka sposobów. Różewicz napisał że „czas gryzł malowane dzieje”, u Waczkowa – „czas wziął się do gryzienia”, a wersja Łatuszyńskiego brzmi: „czas w nie się wgryzał”. W języku serbskim czasownik ma formę niedokonaną, ponieważ czas się wgryzał, ale się nie wgryzł, co też zostało dość starannie zachowane we wszystkich polskich tłumaczeniach. W wersji Różewicza zaskakuje jednak dodatkowy element, jakim są „malowane dzieje”. Choć nie pojawia się on w oryginale, to do pewnego

¹⁷ Ibidem, knj. 3, s. 347–348.

¹⁸ Ibidem, s. 363.

stopnia koresponduje z wierszem jako całością. Interpretując słowa polskiego poety, można dojść do wniosku, iż chodzi jedynie o sztukę, podczas gdy u Popy występuje dualizm – sztuka jest dla niego punktem wyjścia do rozważań na temat historii swojej ojczyzny, a zatem nie rzecz jedynie w wieczności i wgrzaniu się w sztukę, ale także w ciągłości historycznej.

Tłumaczenie Różewicza jest nieszablonowe – miejscami bardzo trafne, jednakże w kilku momentach niezwykle dalekie od oryginału. Za największy zarzut można uznać pominięcie nawiasów, które u Popy są bardzo ważne, ponieważ tworzą cezurę. Poeta jest niezwykle oszczędny w stosowaniu interpunkcji, dlatego jeśli już ją stosuje, to zawsze w jakimś celu i dlatego też jej transfer do polskiego przekładu jest niemal koniecznością. Można odnieść wrażenie, że Różewicz w tym przekładzie zostawił część siebie, swojej twórczości, i tym samym uczynił w języku polskim z przyjaciela jeszcze większego minimalistę (niewątpliwie obaj byli minimalistami). Trudno powiedzieć, w jaki sposób Różewicz tłumaczył wiersze z języka serbskiego – czy otrzymywał przekład filologiczny i odpowiadał za jego upoetyzowaną wersję, czy sam tłumaczył wszystko. Z Popą korespondował po francusku, a dedykację dla serbskiego przyjaciela na tomiku swojej poezji napisał po polsku („Dla mojego Brata Vasko i Miłej Haszy – od Tadeusza Różewicza”¹⁹), co może potwierdzać opinię, iż nie mówił po serbsku, dlatego też wybrał słowa, które jego zdaniem bardziej pasowały do wiersza. Józef Waczków w rozmowie z Danutą Cirlić-Straszyńską opisuje przekłady Różewicza jako „taniec wyzwolony”, określa je jako dalekie od dyktatu Popy, mogące wprowadzić czytelnika nieznanego oryginału w błąd. Sam Różewicz mówił o swoich tłumaczeniach jako o spolszczeniach²⁰.

Na sam koniec, uzupełniając podsumowanie, warto wspomnieć, iż owocem przyjaźni między Popą a Różewiczem był nie tylko tomik *Gry*, ale także wiersz *Vršačka elegia*, który Różewicz napisał w 1975 roku dla swojego serbskiego przyjaciela-poety. Podmiot liryczny zastanawia się w nim, kiedy nadejdą czasy nowej poezji, czym będzie się ona charakteryzować i jakie wtedy będą zadania poety. Autor odnosi się do zmian, które w tym czasie zachodziły w literaturze, zastanawia się, czy inteligentni poeci będą musieli zamilknąć, a wraz z nimi i ich odbiorcy:

są poeci którzy odbierają sobie życie
inni piszą do śmierci
ja odbieram sobie poezję
żeby widzieć jaśniej²¹

¹⁹ A. VASIĆ: *Bibliografija Vaska Pope. Knjiga 2 – literatura o pesniku i pesnikovom delu*. Novi Sad 2006, s. 406–407.

²⁰ Zob. D. CIRLIĆ-STRASZYŃSKA, J. WACZKÓW: *Vasco Popa po piętnastu latach*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 12, s. 358–363.

²¹ T. RÓŻEWICZ: *Vršačka elegia*. „Odra” 1975, nr 10, s. 64.

Wiersz jest wynikiem rozważań oraz wymiany poglądów między przyjaciółmi-poetami, jest także odpowiedzią na pytania o przyszłość poezji, jakie zadawał sobie Różewicz wielokrotnie, a którymi to zapewne dzielił się z Popą.

Эстера Собалковска

Васко Попа в переводах Тадеуша Ружеви́ча

Резюме

В статье рассматриваются стихи Васко Попы, появившиеся в Польше в переводе Тадеуша Ружеви́ча. Важно отметить, что эти поэты были друзьями, вместе обсуждали стихи, но, прежде всего, они представляли одинаковые поэтические стили – оба они были минималистами. Ружеви́ч, переводя творчество сербского поэта, оставил в его стихах кусочек себя. Несомненно, он был сторонником появления поэтического наследия Васко Попы в Польше.

Ключевые слова: сербская поэзия, переводы, минимализм, литература

Estera Sobalkowska

Vasko Popa in Tadeusz Różewicz's translations

Summary

This text deals with the poems of Vasko Popa, which appeared in Poland in the translation of Tadeusz Różewicz. Importantly, they were friends, they knew each other personally, they discussed poetry, but above all they presented similar poetic styles – they were both minimalists. Różewicz, translating Popa, left a piece of himself in his poems. Undoubtedly, he was the propagator of Popa's work in Poland.

Key words: Serbian poetry, translations, minimalism, literature