

UDC 821.162.1(438).09:82-95=161.2

Żaneta Nalewajk

ORCID 0000-0002-7156-3519

KOMPARATYSTYCZNE I PRZEKŁADOZNAWCZE WYZWANIA WSPÓŁCZESNEGO LITERATUROZNAWSTWA POLONISTYCZNEGO (W KONTEKŚCIE RELACJI POLSKO-UKRAIŃSKICH)

Abstrakt. W artykule tym sformułowany został postulat, by pojęcie kanonu literatury współczesnej literatury polskiej (z uwzględnieniem literatury najnowszej) dookreślać w sposób relacyjny ze względu na funkcję komunikacyjną, jaką ów kanon ma do spełnienia w kontaktach międzynarodowych (w tym przypadku w relacjach polsko-ukraińskich). Kanon ujęty tu został nie tylko niezmienny, uświęcony tradycją zbiór tekstów literackich, lecz także zestaw książek z jednej strony ułatwiających rozumienie przeszłości literackiej, z drugiej tworzących miejsce rozumienia siebie nawzajem w konkretnym miejscu i czasie, przypominających o istnieniu wspólnoty antropologicznej. W tym rozumieniu kanon literacki powinien rozszerzać się sukcesywnie. Jego konstruowaniu służyć mogą przekłady i badania nad nimi, które z kolei sprzyjać będą rozwojowi studiów porównawczych, które należą od najważniejszych wyzwań literaturoznawstwa polonistycznego.

Słowa kluczowe: kanon, polonistyka, literaturoznawstwo, przekład, komparatystyka, przekładoznawstwo, relacje polsko-ukraińskie.

Nota o autorze: Żaneta Nalewajk-Turecka, doktor habilitowany, profesor uczelni, historyk literatury, komparatystka, redaktorka, współzałożycielka i redaktor naczelna kwartalnika „Tekstualia”; Zakład Komparatystyki w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

E-mail: z.nalewajk@uw.edu.pl

Жанета Налевайк-Турецка

КОМПАРАТИВНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ВИКЛИКИ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА (У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ВЗАЄМИН)

Анотація. У статті сформульовано тезу про необхідність визначення поняття канону сучасної польської літератури (з урахуванням найновішої)

у реляційний спосіб – з огляду на комунікативну функцію, яку цей канон покликаний виконувати в міжнародних контактах, зокрема у польсько-українських відносинах. Канон розглядається не лише як усталений, освячений традицією корпус літературних текстів, а й як сукупність творів, що з одного боку полегшують розуміння літературного минулого, а з іншого – створюють простір для взаємного пізнання у певному історико-культурному контексті, нагадуючи про існування антропологічної спільноти. У цьому розумінні літературний канон має розширюватися поступово. Його формуванню можуть сприяти переклади та дослідження, присвячені їм, що, своєю чергою, стимулюватиме розвиток компаративних студій — одного з провідних напрямів сучасного польського літературознавства.

Ключові слова: канон, полоністика, літературознавство, переклад, компаративістика, перекладознавство, польсько-українські відносини.

Інформація про автора: Жанета Налевайк-Турецька, доктор габілітований, професор університету, історик літератури, компаративіст, редактор, співзасновник і головний редактор квартальника «Tekstualia»; Кафедра порівняльного літературознавства в Інституті польської літератури на факультеті полоністики Варшавського університету.

Електронна адреса: z.nalewajk@uw.edu.pl

Żaneta Nalewajk

COMPARATIVE AND TRANSLATIONAL CHALLENGES FOR CONTEMPORARY POLISH LITERARY STUDIES IN THE CONTEXT OF POLISH-UKRAINIAN RELATIONS

Abstract. This article proposes that the concept of contemporary Polish literature's literary canon (including recent literature) should be defined in a relational manner, accounting for this canon's communicative function in international relations—in this case, Polish-Ukrainian relations. The canon encompasses a time-tested collection of literary texts and a set of books that facilitate understanding of the literary past while creating a specific place for mutual understanding in our place and time, indicating the existence of an anthropological community. In this sense, the literary canon should expand successively. Translations and translation research are key contributors in this formation, and it in turn fosters comparative studies, which are among Polish literary studies' most important challenges. A comparative reflection on national

literatures — including Polish and Ukrainian — in the context of the borderland experience, viewed through a contemporary lens, requires addressing questions about whether, and if so, what models of coexistence have been developed; what their artistic representations entail; and what place the individual occupies within them. Do these cultures remain separated, in a state of conflict, or in a positively understood form of contact? Is collaboration between them possible, and if so, on what grounds? Does it stem from processes of assimilation and integration imposed by a dominant group and its language, or from dialogical integration grounded in partnership and mutual respect? This example – one among many – clearly demonstrates that any reading of contemporary Polish literature is incomplete without reference to the Ukrainian context, just as earlier it would have been impossible to fully understand selected poems by Bolesław Leśmian, essays by Jerzy Stempowski, prose by Leopold Buczkowski or Włodzimierz Odojewski, or the poetry and fiction of Józef Wittlin without that same context. Without reference to the works of Yevhen Malaniuk and the legacy of the “Executed Renaissance,” the poetic and ideological dimensions of Józef Łobodowski’s writings would remain obscure; without engagement with Yurii Andrukhovych’s oeuvre, the prose of Andrzej Stasiuk would lose part of its depth.

Keywords: canon, Polish studies, literary studies, translation, translation studies, Polish-Ukrainian relations.

Information about author: Żaneta Nalewajk, dr hab., associate professor, literary historian, comparativist, editor, co-founder and editor-in-chief (since 2005) of the quarterly *Tekstualia*, Section of Comparative Studies, Institute of Polish Literature, Faculty of Polish Studies, University of Warsaw.

E-mail: z.nalewajk@uw.edu.pl

Pytanie o kanon(y) literatury polskojęzycznej

Status i literaturoznawstwa polonistycznego w kulturze oraz jego współczesne zadania zależą – jak sądzę – w znacznej mierze od miejsca i kontekstu, w których ono funkcjonuje. Nie bez znaczenia będzie, czy tym kontekstem jest kultura rodzima czy innojęzyczna, w jakiej kondycji pozostaje, co można powiedzieć o dynamice zmian, jakim podlega, w jakim stopniu istnieje w kontakcie z tym, co od niej różne i czy ta różnica okazuje się dla niej rozwijająca czy zagrażająca.

Jeżeli więc – mając to na uwadze – przez kanon literatury polskiej będziemy rozumieć nie tylko niezmienny zbiór tekstów literackich uświęconych tradycją, lecz także zestaw książek z jednej strony ułatwiających

rozumienie przeszłości literackiej, z drugiej tworzących przestrzeń do rozumienia siebie nawzajem w konkretnym miejscu i czasie, to jasne stanie się to, że kanon literacki ma do spełnienia trudną do zbagatelizowania funkcję komunikacyjną¹. Jego rolą jest zarówno budowanie najogólniej rozumianej wspólnoty antropologicznej, jak i uświadamianie istotnych różnic, pomaganie w ich zgłębnieniu, umożliwianie współobecności w przeżyciu lektury – nierzadko na przekór historii wielkoźdarzeniowej – która znacznie częściej tę współobecność niweczy, niż tworzy dla niej warunki istnienia.

Z tego właśnie powodu pojawia się silna potrzeba, by kanonu literatury polskiej nie postrzegać wyłącznie w kategoriach lustrzanego odbicia mrocznych dziejów i zmiennych nastrojów społecznych. lecz umieć dostrzegać w nim także istotne elementy dyskusji z nimi, a o współczesnych wyzwaniach literaturoznawstwa polonistycznego pomyśleć nie jako o pewnej stałej raz na zawsze danej, ale ujmować je w sposób relacyjny – w odniesieniu do innych literatur, sytuacji tu i teraz, a przede wszystkim do wizji przyszłości. Jeśli poprzestaniemy bowiem na stwierdzeniu, że historia literatury narodowej, w tym wypadku polskiej, to dzieje piśmiennictwa w danym języku narodowym kształtującego na przestrzeni lat wspólne poczucie tożsamości, to z pola widzenia znikną nieuchronnie wszelkie utwory, w których ta tożsamość jawi się jako bycie w procesie, kształtuje się i dojrzewa w kontakcie z innym, albo jawi się jednostce dostrzegającej różnicę między własnymi potrzebami a oczekiwaniami zbiorowości jako źródło napięć.

1 Fragment rozważań o kanonie jest rozszerzoną wypowiedzią, której wstępną wersję sformułowałam w: „Debata Kanony literackie wobec wyzwań współczesnej kultury z udziałem Ewy Paczoskiej, Żanety Nalewajk, Piotra Sadzika, Marka Łazińskiego, Krzysztofa Biedrzyckiego, Bartłomieja Szleszyńskiego, Michała Kuźniaka i Wojciecha Dudzika”, *Tekstualia* 4 (83) (2025). Na temat kanonu literackiego zob. Jerzy Jarzębski, „Metamorfozy kanonu”, *Znak* 7 (470); Adam Regiewicz, „Zasada tranzytywności w edukacji humanistycznej. Popkultura i kanon”. *Podstawy Edukacji. Dyskusje wokół kultury popularnej jako edukacyjnej przestrzeni* 13 (2000): 13–25; *Europejski kanon literacki*, red. Elżbieta Wichrowska (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012); Bożena Schallcross, „Requiem dla kanonu? Szczególny przypadek kanonu transatlantyckiego”, tłum. Alicja Skrabińska-Zielińska, *Teksty Drugie* 4 (2014); Harold Bloom, *Zachodni kanon*, tłum. Bogdan Baran, Michał Szczubiałka (Warszawa: Aletheia, 2019); Dorota Kozicka, „Kanon - (nie)ruchomości”, *Forum Poetyki* 28–29 (2022); *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasoów, Tatiana Czerska (Kraków: Universitas, 2025).

Dlatego tak istotnym dopełnieniem historii literatury narodowej ujmowanej jako dzieje piśmiennictwa w danym języku kształtującego wspólne poczucie tożsamości jest badawcze dostrzeżenie i dowartościowanie sytuacji, w których wspomniana literatura wchodzi w twórczy kontakt z literaturami innojęzycznymi lub wyrasta z doświadczenia i artystycznego przetworzenia różnicy kulturowej. Istotne będzie tu zatem uchwycenie tych momentów, w których staje się ona komponentem transnarodowej historii literatury rozumianej jako sieć wzajemnych relacji między utworami przynależącymi do literatur różnych narodów bądź grup etnicznych. W dziejach tych relacji zjawisko przekładu nierzadko bywa decydujące dla formowania się poetyki utworów autora tłumaczenia, okazuje się bowiem, że w spotkaniu z tym co inne, pełniej kształtuje się to, co zostanie przez pisarza uznane za własne.

Kontakty literackie jako rezultat artystycznego zetknięcia się ze sobą różnojęzycznych twórców, których dzieło wyrasta z odmiennych, niesymetrycznych doświadczeń, cechować się mogą i na ogół charakteryzują się – czego dobrym przykładem są związki dwudziestowiecznych literatur polskiej i ukraińskiej – ogromną złożonością. Na te relacje nakładać się może i współcześnie nakłada się, kontekst wojenny, kontekst przesunięć terytorialnych (skutkujących doświadczeniem terytorialnego wyobcowania), kontekst migracyjny w wariantcie emigracyjnym (wynikającym z wyjazdu z kraju i owocującym tworzeniem poza jego granicami), imigracyjnym (związanym z przyjazdem do innego kraju), reemigracyjnym (oznaczającym powrót z emigracji), uchodźczym (związanym z ucieczką za granicę przed niebezpieczeństwem lub prześladowaniem), repatriacyjnym (przejawiającym się powrotem do kraju ludności z obcego terytorium zorganizowanym przez ich państwo), ewakuacyjnym, przesiedleńczym (polegającym na przeniesieniu grupy ludności do innego miejsca w ramach jednego państwa), wreszcie deportacyjnym (przybierającym formę przymusowych przesiedleń osób lub grup na peryferie danego państwa albo poza jego granice). Wspomniane kontakty wiązać się mogą także z doświadczeniem pograniczności w ujęciu temporalnym (czasowym), spacjalnym (przestrzennym) lub psychologicznym (przejawiającym się współlistnieniem w konstrukcji tożsamościowej jednostki komponentów pochodzących z różnych języków i kultur). Literatura piękna jest bodaj najbardziej zniuansowaną formą artystycznej ekspresji

tej złożoności. W tym kontekście warto zachować w polu badawczego zainteresowania literaturoznawstwa polonistycznego wszystkie przypadki związane z literacko zaświadczonego bilingwizmem i wielojęzycznością, ponieważ to w nich przynajmniej częściowo skrywać się będzie pogłębiona odpowiedź na szereg z zarysowanych powyżej problemów.

Refleksja porównawcza ta temat literatur narodowych (w tym polskiej i ukraińskiej) w kontekście doświadczenia pogranicza widzianego we współczesnej optyce wymaga ponadto odpowiedzi na pytania, czy, a jeśli tak to jakie wypracowano modele wzajemnego współżycia, na czym polega ich artystyczna reprezentacja, i jakie w ich ramach jest miejsce dla jednostki. Czy kultury pozostają w separacji, w stanie konfliktu czy w pozytywnie rozumianym kontakcie. Czy możliwe jest ich współdziałanie, a jeśli tak, to z czego wynika. Czy wyrasta ono z procesów asymilacyjnych, dążenia do integracji, która ma zachodzić na warunkach określanych przez grupę dominującą i w języku przez nią narzuconym, czy okazuje się rezultatem procesów integracyjnych przebiegających w duchu partnerstwa i dialogu.

Tłumaczenie jako poszerzanie kanonu

Ukraińskie doświadczenie wojenne ostatnich lat sprawiło, że dynamicznie rozwijające się w ostatnim ćwierćwieczu polsko-ukraińskie kontakty literackie zyskały jeszcze na intensywności¹. O sile tych więzi świadczy liczba przekładów, jakie ukazały się po roku 2022. Dla przykładu tylko wydawnictwo Pogranicze wydało cztery serie po dziesięć książek (w latach 2022–2024) pod nazwą Biblioteka poezji Ukrainy – „W obliczu wojny”, w skład których wchodzi dwujęzyczne ukraińsko-polskie tomy poetyckie². Wśród nich odnaleźć można książki tłumaczone głównie przez polskich poetów, przede wszystkim Anetę Kamińską, Bohdana Zadurę, Krzysztofa Czyżewskiego, Leszka Szarugę, Jakuba Kornhausera, Agnieszkę Wolny-Hamkało, Jakuba Pszoniaka czy Stanisława Kalinę Jaglarza. I tak książki poetyckie *Talk-show wojna* Maksyma Krywcowa, *Świadeństwo* Wiktoriji Ameliny, *Odbicie* Juliji Stachiwskiej, *Żelazo* Juliji Musakowskiej, *Produkcja czułości* Lubow Jakymczuk, *Fotosynteza* Marianny Ki-

1 Mirosława Czetyrba-Piszczako, „Przegląd literatury ukraińskiej w przekładach na język polski po 1989 roku”, *Acta Polono-Ruthenica* XXII (2) (2017): 103–115.

2 Seria „Biblioteka poezji Ukrainy „W obliczu wojny”” jest wspólną inicjatywą polskiego Wydawnictwa Pogranicze z Sejn i ukraińskiego wydawnictwa Dżezwa ze Lwowa.

janowskiej, *Rozrzucone twarze* Łesyka Panasiuka, czarne róże czasu Iji Kiwy, *Evakuacja* Ołeha Kocarewa, niewyraźne Iryny Szuwałowej, *Żywica* Hałyny Kruk ukazały się w przekładzie Anety Kamińskiej. We wspomianej serii opublikowane zostały także tomiki: *sepia* Juliji Browarnej, *My – pograniczni* Darii Suzdałowej, *Niedokrwistość* Nazara Fedoraka – w tłumaczeniu Krzysztofa Czyżewskiego, *Nakładanie szwów*, Anny Malihon – w przekładzie Krzysztofa Czyżewskiego i Jakuba Kornhausera, *73 emocje* Hanyi Osadko – w przekładzie Krzysztofa Czyżewskiego i Agnieszki Wolny-Hamkało. Polscy czytelnicy przeczytać mogli też w tomiki takie jak: *Syringa* Ostapa Sływynskiego, *Owoce wojny* Jaryny Czornohuz, *Psalmy* Wasyla Machno – w tłumaczeniu Bohdana Zadury, *Wiersze ciemnych lat* Oksany Zabuzko – w przekładzie Zadury i Serhija Żadana, *Carmina burana* Valerija Puzika, *Dym dziecięcych ognisk* Jelyzawety Żarikowej i *moje pokolenie* Pawło Wyszebaby – spolszczone przez Leszka Szarugę, *Oddychaj* Ołena Stepanenko, *Tryb* Switłany Powalajewej – przełożone przez Jakuba Pszoniaka czy *Pieśni gniewu i tęsknoty* Ołeksandra Awerbucha przetłumaczone przez Stanisława Kalinę Jaglarza.

O ile przekłady wierszy wojennych wykonane przez doświadczonych tłumaczy poezji ukraińskiej Bohdana Zadurę czy młodszą od niego Anetę Kamińską stanowiły *continuum*, a nie wyjątek w ich pracy nad udostępnianiem polskim czytelnikom tekstów ukraińskich autorów w osobnych tomach poetyckich (w wypadku Zadury także prozatorskich) oraz antologiach. Przykładem tego mogą być, po pierwsze, tłumaczone przez Zadurę antologie *Wiersze zawsze są wolne* (2007)¹, *100 wierszy wolnych Ukrainy*² (2022), zbiór tekstów *Piszą więc żyją. Pierwszych sto dni wojny*³, Dmytra Pawłyuczki, *Tajemnica twojej twarzy* (1989), *Naparstek* (2000), Jurija Andruchowycza *Piosenki dla martwego koguta* (2005), Andrija Bondara *Jogging* (2005, razem z Adamem Wiedemannem), Wasyla Machny, *Wędrowcy*, (2003, razem z Andrzejem Nowakiem i Renatą Rusnak), *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko*, (2005) oraz *Listy i powietrze. Opowiadania pograniczne* (2015), Serhija Żadana, *Historia kultury początku stulecia* (2005), Hały-

1 *Wiersze zawsze są wolne. Przekłady z poezji ukraińskiej*, tłum. Bohdan Zadura (Wrocław: Biuro Literackie 2007);

2 *100 wierszy wolnych Ukrainy*, tłum. Bohdan Zadura (Wrocław: Biuro Literackie 2022).

3 *Piszą więc żyją. Pierwszych sto dni wojny*, tłum. Bohdan Zadura (Wrocław: Biuro Literackie 2022).

ny Kruk *Wakacje nad Letą* (2018), *Ktokolwiek, tylko nie ja* (2022), Andrija Lubki *Killer*, (2015), Dzwinki Matijas, *Powieść o ojczyźnie* (2014), Kateryny Babkiny *Szczęśliwi nadzy ludzie* (2017), Sonia (2018), *Nikt tak nie tańczył, jak mój dziadek* (2020), *Nie boli* (2023), *A pamiętasz, mamo?* (2023), Ołeksandra Kłymenki, *Orfeusz i Sołomija* (2024), a po drugie przełożone przez Kamińską antologie: *Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska* (2011)¹, *30 wierszy zza granicy. Młoda poezja ukraińska* (2012)², *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy* (2014)³ i tomy Chrystia Wenhryniuka, *Dowhi occhi/ Długie oczy* (2013), Borysa Humeniuka *Wiersze z wojny* (2016), Lubow Jakymczuk, *Morele Donbasu* (2018), Nazara Honczara, *gdym bym* (2007), Hałyny Tkaczuk, *Ja ta inszi krasuni / Ja i inne piękności* (2011), Wasyla Hołoborodko, *Tęcza na murze* (2020), Kateryny Kałytko, *Nikt nas tu nie zna i my – nikogo* (2022), Iryny Wikyrczak *Algometria* (2022), Daryny Hładun i Łesyka Panasiuka, *Portret słońca w schronie przeciwbombowym* (2023). Lista wskazanych nie jest bynajmniej wyczerpująca, jednak pozwala dostrzec, że tłumaczenie stanowi warunek możliwości poszerzania kanonu i realizowania jego funkcji komunikacyjnej. Podobną zresztą rolę odgrywają w tym kontekście badania przekładoznawcze i porównawcze.

Od tłumaczenia do twórczości własnej (Szaruga i inni)

Co istotne za wymienionymi wyżej przekładami kryje się nierzadko polskojęzyczna, zanurzona w przeżywaniu sprawy ukraińskiej twórczość własna, jak choćby trzy tomy poezji Anety Kamińskiej *Pokój z widokiem na wojnę* (2023, 2024, 2025)⁴, czy znany poemat *Zadury Hotel Ukraina* opublikowany w tomie wierszy *Kropka nad i* (2014)⁵. Gdy przyjrzymy się uważnie

1 *Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska*, tłum. Aneta Kamińska (Kraków: Wydawnictwo Ha!art, 2011).

2 *30 wierszy zza granicy. Młoda poezja ukraińska*, tłum. Aneta Kamińska (Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2012).

3 *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy*, tłum. Aneta Kamińska (Bydgoszcz: Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, 2014).

4 Aneta Kamińska, *Pokój z widokiem na wojnę* (Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów, 2023), Aneta Kamińska, *Pokój z widokiem na wojnę*, t. 2 (Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów, 2024), Aneta Kamińska, *Pokój z widokiem na wojnę*, t. 3 (Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów, 2025).

5 Bohdan Zadura, *Hotel Ukraina*, w: Bohdan Zadura, *Kropka nad i* (Wrocław: Biuro Literackie 2014).

serii poetyckiej Biblioteka poezji ukraińskiej, dostrzeżemy również, że tłumaczyli ją także poeci, jak choćby Leszek Szaruga, którzy nie mieli wcześniej tak bogatych doświadczeń translatorskich z językiem ukraińskim. Twórczość własna Szarugi jest bardzo dobrym przykładem tego, że podążanie w jej ramach od najnowszych przekładów ku napisanym przez autora tekstom literackim pozwoli dostrzec, że kontakt tego Szarugi ze sprawą ukraińską nie był wbrew pozorom jedynie incydentalny. Szaruga interesował się nią co najmniej od 1979 roku, czyli od momentu rozpoczęcia współpracy z „Kulturą” redagowaną przez Jerzego Giedroycia, na łamach której dwa lata wcześniej, w numerze 5 1977 roku ogłoszona została *Deklaracja w sprawie niepodległości Ukrainy*¹. Inspirowana osiągnięciami „Kultury” refleksja Leszka Szarugi na temat ujmowanej w przekroju historycznym sprawy ukraińskiej już w punkcie wyjścia miała szeroki kontekst historiozoficzny, ponieważ uwzględnianym w jej ramach punktem odniesienia – obok aspiracji samych Ukraińców – była idea Międzymorza, a horyzont tych rozważań autora rozciągał się od Rusi Kijowskiej do brutalnej napaści Federacji Rosyjskiej 24.02.2022 na terytory całego niepodległego państwa ukraińskiego. Wspomniana idea Międzymorza nabrała szczególnej wagi i zaczęła powracać regularnie i ze szczególną intensywnością w refleksji Szarugi po rosyjskiej aneksji Krymu w roku 2014. W ujęciu Leszka Szarugi Międzymorze to obszar Europy rozciągający się od Grecji po Finlandię, uformowany w XIX wieku, w którego skład wchodziły „kraje położone w trójkącie, którego „wierzchołki” wyznaczają Adriatyk, Bałtyk i Morze Czarne” i które:

– w czasie tworzenia się nowożytnych państw narodowych nie miały politycznej suwerenności, a zatem nie były takie podmiotami w polityce międzynarodowej;

– w przeciwieństwie do krajów Zachodu nie uczestniczyły w krucjatach w wiekach XI–XIII stuleciu, nie brały udziału w tworzeniu zakonów rycerskich, i w związku z tym nie zostawiły tego literackich świadectw.;

– nie odgrywały ważnej roli w procesie reformacji, nie uczestniczyły wojnie trzydziestoletniej stanowiącej dla Zachodu doświadczenie o charakterze formacyjnym, skutkującej wprowadzeniem zasady *cuius regio, eius religio*;

1 *Deklaracja w sprawie niepodległości Ukrainy*, „Kultura” 1977, nr 5, s. 66–67.

- w niewielkim zakresie przypadły im w udziale zdobycze europejskiego oświecenia;
- ich tożsamość w przeciwieństwie do większości państw zachodnich oraz Rosji i Turcji nie była tożsamością kolonizatora;
- w mniejszym lub większym stopniu odwołują się one do mitu historycznej wielkości, a jednocześnie naznaczone są kompleksem niższości w stosunku do Zachodu
- ich granice wytyczone zostały w XIX i XX wieku przez zachodnie mocarstwa i Rosję, a nie jako efekt bilateralnych traktatów zawartych z sąsiadami;
- w wieku XX wieku ich udziałem stało się doświadczenie totalitaryzmów: nazistowskiego i komunistycznego;
- w XIX i XX stuleciu na ich obszarze wybuchały powstania i buntury przeciwko obcej dominacji, dochodziło tam też do innych wystąpień o charakterze narodowowyzwoleńczym¹.

Szaruga podkreślał za Timothy Snyderem, że w „połowie XX wieku w środku Europy reżimy nazistowski oraz sowiecki wymordowały około czternastu milionów ludzi. Skrwawione ziemie – obszar, gdzie zginęły wszystkie ofiary – rozciągają się od środkowej Polski po zachód Rosji poprzez Ukrainę, Białoruś i kraje bałtyckie. W okresie konsolidacji narodowego socjalizmu i stalinizmu (1933–1938), wspólnej niemiecko-sowieckiej okupacji Polski (1939–1941) oraz wreszcie wojny niemiecko-sowieckiej (1941–1945) region ten dotknęła przemoc na skalę nieznaną wcześniej w dziejach. (...) Wspomniane czternaście milionów wymordowano w ciągu zaledwie dwunastu lat, od 1933 do 1945 roku, gdy władzę sprawowali jednocześnie Hitler i Stalin. Choć w połowie opisywanego okresu ich ojczyzny ogarnęła pożoga, ludzi tych należy bez wyjątku zaliczyć do ofiar morderczej polityki, nie zaś działań wojennych”².

Zainteresowanie problematyką Międzymorza w twórczości Szarugi przybrało zresztą kształt nie tylko dyskusji naukowej. Dochodziło także

1 Leszek Szaruga, *Tożsamość Międzymorza* (Sejny: Wydawnictwo Pogranicze, 2025), 7–8.

2 Timothy Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. Bartłomiej Pietrzyk (Warszawa: Świat Książki, 2011), 7–8. Cyt za: Leszek Szaruga, *Tożsamość Międzymorza*, 75.

do głosu, w cyklach sylwicznych twórcy publikowanych regularnie w odcinkach na łamach „Tekstualiów” takich jak *De bellum* czy *No i co z tego*¹ i szkicach oraz w szerszym kontekście zaowocowało przekładami wspomnianych wcześniej trzech tomów poetyckich Walerija Puzika *Carmina Burana*, Jelizawety Żarikowej *Dym dziecięcych ognisk*, Pawła Wyszebaby *Moje pokolenie*, które ukazały się w serii Biblioteka poezji ukraińskiej – „W obliczu wojny” wydawanej przez Ośrodek „Pogranicze” w Sejnach.

Jeśli weźmie się pod uwagę wspomniane aktywności Leszka Szarugi, nie powinno dziwić, że już w kwietniu 2024 roku zaledwie dwa miesiące po rozpoczęciu pełnoskalowego ataku Federacji Rosyjskiej na Ukrainę mogła ukazać się publikacja zatytułowana *Ukraiński kalejdoskop*² – pierwsza w Polsce książka, w której autor w zwięzłej formie potrafił natychmiast wyjaśnić odmiennosć perspektywy ukraińskich sąsiadów swoim rodakom, których część uwewnętrzniła w toku edukacji szkolnej sowiecką narrację o przyjaźni bratnich narodów i „przeoczyła” początek wojny w roku 2014. Szaruga dokładał starań, by wyeksplikować historyczne racje przemawiającą za ukraińską walką o samostanowienie, zrekonstruować jej kolejne odsłony, zdać z sprawę z sukcesywnych lektur ukraińskiej literatury najnowszej, przypomnieć skrupulatnie stanowisko redaktora „Kultury” Jerzego Giedroycia, dla którego „jednym z priorytetów (...) było uregulowanie stosunków z sąsiadami za wschodnią granicą Polski w taki sposób, by w przyszłości pozwoliło to nie tylko na rozwój partnerstwa, ale też – poprzez zagwarantowanie suwerenności tych krajów – zapobiegało traktowaniu ich jako obszaru walki o wpływy między Polską i Rosją”³ i ukazać formacyjny charakter tego stanowiska dla polskiej polityki tuż po 24 lutego 2022 roku. W

1 Leszek Szaruga, „De bellum” [część pierwsza], *Tekstualia* 4 (71) 2022; Leszek Szaruga, „De bellum” [część druga], *Tekstualia* 1 (72) 2023; Leszek Szaruga, „No i co z tego” [część pierwsza], *Tekstualia* 2 (73) 2023; Leszek Szaruga, „No i co z tego” (część druga), *Tekstualia* 3 (74) 2023; Leszek Szaruga, „No i co z tego” (część trzecia), *Tekstualia* 4 (75) 2023; Leszek Szaruga, „No i co z tego” (część czwarta), *Tekstualia* 1 (76) 2024; Leszek Szaruga, „No i co z tego” (część piąta), *Tekstualia* 2 (77) 2024; Leszek Szaruga, „No i co z tego” (część szósta), *Tekstualia* 3 (78) 2024.

2 Leszek Szaruga, *Ukraiński kalejdoskop* (Warszawa: Convivo, 2022).

3 Szaruga, *Tożsamość Międzyomorza*, 350.

Ukraińskim kalejdoskopie Szaruga przybliżał też czytelnikom znaczenie doświadczenia biograficznego i poezji Tarasa Szewczenki dla późniejszego kształtowania się poczucia ukraińskiej odrębności, rekonstruował wczesne przejawy politycznego przebudzenia jeszcze w XIX wieku, czego wymownym przykładem była dyskusja z lat 30. XIX stulecia określana mianem „wojny alfabetywej”. Wtedy właśnie – jak pisał – po raz pierwszy wyraźnie dał się słyszeć głos zwolenników przejścia z obowiązującej cyrylicy na alfabet łaciński w piśmiennictwie ukraińskim, do których należał ukraińsko-polski poeta Tymko Padura zapisujący i publikujący swoje ukraińskie utwory alfabetem łacińskim¹. Szaruga postulował uznanie tej zapomnianej w znacznej mierze postaci za symbol pozytywnych, opartych na wzajemnym zrozumieniu stosunków polsko-ukraińskich i wspólnej troski o zachowanie przy tym odrębności. Wiedział, że to poprzez charakter i jakość stosunku do innego, wykuwa się kształt polskości.

Szaruga jako poeta już od lat pierwszych XXI wieku skrupulatnie notował zdarzenia, w pewnym sensie był kronikarzem tamtego czasu. Jego cykle sylwiczne okazywały się gatunkami szybkiego reagowania, przełamującymi granice rodzajowe i semiotyczne, gatunkami o nieograniczonej wręcz pojemności formalnej, obficie absorbującymi strzępy dyskursu prasowego, wchłaniającymi „donosy rzeczywistości”, wypisy z lektur, fragmenty przykładów, komentarzy, polemik. Włączał do cykli sylwicznych na przykład do *Pomysłu zapisu informacji (nielogicznego)* doniesienia medialne o zagrożeniach odcięcia Ukrainy od dostępu do gazu i zrealizowaniu tej groźby 2006 roku, rozliczał Rosję z wojennego okrucieństwa, gdy już w 2014 roku znów niczym rzeka w stanie powodzi – jak określił to poeta i znawca problematyki rosyjskiej Piotr Mitzner, „wystąpiła z brzegów”². W przedostatnim cyklu sylwicznym twórca starał się oddać napięcie wynikające z konfrontacji potrzeb związanych z koniecznością identyfikacji przemocy, właściwego na nią reagowania, wreszcie zaangażowania w słuszną sprawę i poczuciem bezradności:

1 Szaruga, *Tożsamość Międzymorza* 107.

2 Piotr Mitzner, *Do Rosji*, *Tekstualia* 2014, nr 4 (39), 149.

„Żyjesz – pisał

no i co z tego

płyty tektoniczne wciąż
się ścierają w Turcji
giną ludzie w ruinach
miast po trzęsieniu
ziemi w Ukrainie giną
ludzie w ruinach
miast w czasie wojny
z Rosją

no i co z tego

w żrenicach źrebiąt
tańczą
rozbłyśki kwazarów

no i co z tego

dziękuj bogom
za uśmiech losu
za śmierć
ona jest zawsze obecna
nawet gdy jej nie ma”¹.

Szaruga, wcześniej tłumacz Stramma, poety, ekspresjonisty, żołnierza i ofiary I wojny światowej, był predestynowany do przekładów wierszy wojennych..., wierszy – jak te Pawła Wyszababy, w których słyszeć głos podmiotu zbiorowego – i wierszy – jak te Jelizawety Żarikowej, w których wojenny dramat ukazywany jest z perspektywy jednostki. Szaruga jak mało

1 Leszek Szaruga, „No i co z tego”, *Tekstualia* 2 (73) 2023, 149.

kto był świadom znaczenia i roli tłumaczeń w nabywaniu świadomości, podtrzymywaniu tożsamości zbiorowej i jednoczesnym ocalaniu unikalnego świata i języka jednostki, jej prawa do odrębności. Już w wierszu *Tłumaczenie* z 1980 roku, tym razem w kontekście polskim, pisał:

„W dorzeczu mowy polskiej, w szeleście słów
w narzeczu prawdy, w niepojętym języku
godności jesteśmy
niedopowiedziani i śmieszni. Tu,
na tym skrawku ziemi, w środku Europy,
jesteśmy bezradni: w tym tyglu,
na tej scenie obchodzi nas wszystko,
nie obchodzimy nikogo. Ktoś
maluje na murze: byliśmy,
jesteśmy. Przetłumacz to na litewski,
gruziński, ukraiński. Przetłumacz to
na język, którego nie ma, na wszystkie
oniemiałe
języki świata”¹.

Od badań nad przekładem do studiów porównawczych

Wskazany przykład (jako jeden z wielu) wyraźnie pokazuje, że lektura najnowszej literatury polskiej będzie niepełna bez kontekstu ukraińskiego, tak jak wcześniej bez kontekstu ukraińskiego okazałaby się niekompletna lektura wybranych wierszy Bolesława Leśmiana, szkiców Jerzego Stempowskiego, prozy Leopolda Buczkowskiego i Włodzimierza Odojewskiego czy poezji i prozy Józefa Wittlina. Bez nawiązań do twórczości Jewhena Małaniuka oraz kontekstu rozstrzelanego odrodzenia niejasne byłyby komponenty poezji i wypowiedzi Józefa Łobodowskiego, bez odwołań do twórczości Jurija Andruchowycza byłyby nieczytelne istotne elementy prozy Andrzeja Stasiuka, tak jak wiersze Jacka Podsiadły nie otworzyłyby się do końca przed czytelnikiem bez wiedzy o jego przekładach poezji Wasyła

1 Szaruga, *Tłumaczenie*, w: *Wiersze* (Warszawa: WLiK, 1980).

Stusa, poezja Bohdana Zadury nie rozjaśniałaby wszystkich swoich sensów bez wiedzy o jego literackich kontaktach z Andrijem Bondarem, Ołeksandrem, Bojczenką, Hałyną Kruk, Kateryną Babkiną, Dmytrem Pawłyyczką, Lubow Jakymczuk, Dzwinką Matijas, Ołeksandrem Irvancem, Natałką Biłocerkiweć i Mykołą Riabczukiem, Serhijem Żadanem, Ostapem Sływynskim, Andrijem Lubką, Marianną Kijanowską czy Wasylem Machną, a wiersze Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany pozostałyby hermetyczne bez wiedzy o kulturotwórczej działalności Wiery Meniok i Loni Goldberga czy bez odwołań do Jurija Prochaški. Wiadomo też, że część ze wspomnianych wcześniej tłumaczeń – jak choćby w wypadku Bohdana Zadury i Hałyny Kruk – ma charakter wzajemny, albo dwukierunkowy. Poetka Hałyna Kruk to przecież tłumaczka między innymi wierszy Wisławy Szymborskiej, Bohdana Zadury i Kazimierza Wierzyńskiego oraz prozy Jarosława Iwaszkiewicza, Weroniki Gogoli, Pawła Sołtysa i Stanisława Lema. Poetka Marianna Kijanowska to z kolei tłumaczka wierszy Bolesława Leśmiana, Juliana Tuwima, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Dąbrowskiego, Romana Honeta, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i Adama Wiedemanna. Poeta Ostap Sływynski to tłumacz utworów Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Jacka Podsiadły, Marcina Świetlickiego, Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Mikołaja Łozińskiego, Poetka Natalia Belczenko to tłumaczka wierszy Jarosława Iwaszkiewicza, Bolesława Leśmiana, Anny Świrszczyńskiej, Zuzanny Ginczanki, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Kazimierzy Iłakowiczówny, Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza, Mieczysława Jastruna i Piotra Mitznera.

Choć lista przykładów nie jest kompletna zachęcają one nie tylko do podejmowania studiów przekładoznawczych nad osiągnięciami translatorskimi poetów polskich i ukraińskich, lecz także do badań porównawczych nad ich utworami. Pozwalają pytać o miejsce tłumaczenia w przestrzeni ich własnej twórczości, opisywać, czy w wyniku transferów przekładowych w systemie artystycznego języka polskiego i systemie artystycznego języka ukraińskiego pojawiły się jakieś innowacje, komunikować polskim i ukraińskim czytelnikom, że oto na naszych oczach konstituuje się kolejny etap w historii literatury polskiej otwartej na kulturę i sprawę Ukrainy.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. 100 wierszy wolnych Ukrainy. (2022). Tłum. B. Zadura. Wrocław: Biuro Literackie.
2. 30 wierszy zza granicy. Młoda poezja ukraińska. (2012). Tłum. A. Kamińska. Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu.
3. Bloom, H. (2019). *Zachodni kanon* (Tłum. B. Baran, M. Szczubiałka). Warszawa: Aletheia.
4. Częstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska. (2011). Tłum. A. Kamińska. Kraków: Wydawnictwo Ha!art.
5. Czetyrba-Piszczako, M. (2017). Przegląd literatury ukraińskiej w przekładach na język polski po 1989 roku. *Acta Polono-Ruthenica*, 22(2), 103–115.
6. Debata Kanony literackie wobec wyzwań współczesnej kultury z udziałem E. Paczoskiej, Ż. Nalewajk, P. Sadzika, M. Łazińskiego, K. Biedrzyckiego, B. Szleszyńskiego, M. Kuźniaka i W. Dudzika. (2025). *Tekstualia*, 4(83).
7. Deklaracja w sprawie niepodległości Ukrainy. (1977). *Kultura*, 5, 66–67.
8. Europejski kanon literacki. (2012). E. Wichrowska (red.). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
9. Jarzębski, J. (brak daty). Metamorfozy kanonu. *Znak*, 7(470).
10. Kamińska, A. (2023). *Pokój z widokiem na wojnę*. Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów.
11. Kamińska, A. (2024). *Pokój z widokiem na wojnę* (t. 2). Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów.
12. Kamińska, A. (2025). *Pokój z widokiem na wojnę* (t. 3). Brzeg: Stowarzyszenie Żywych Poetów.
13. Kanon i obrzeża. (2025). I. Iwasiów, T. Czerska (red.). Kraków: Universitas.
14. Kozicka, D. (2022). Kanon – (nie) ruchomości. *Forum Poetyki*, 28–29.
15. Mitzner, P. (2014). Do Rosji. *Tekstualia*, 4(39).
16. Piszą więc żyją. Pierwszych sto dni wojny. (2022). Tłum. B. Zadura. Wrocław: Biuro Literackie.
17. Regiewicz, A. (2000). Zasada tranzytywności w edukacji humanistycznej. *Popkultura i kanon. Podstawy Edukacji. Dyskusje wokół kultury popularnej jako edukacyjnej przestrzeni*, 13, 13–25.
18. Schallcross, B. (2014). Requiem dla kanonu? Szczególny przypadek kanonu transatlantyckiego (Tłum. A. Skrabińska-Zielińska). *Teksty Drugie*, 4.
19. Snyder, T. (2011). *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem* (Tłum. B. Pietrzyk). Warszawa: Świat Książki.
20. Szaruga, L. (1980). Tłumaczenie. W: *Wiersze* (s. 149). Warszawa: WLiK.
21. Szaruga, L. (2022). De bellum (część pierwsza). *Tekstualia*, 4(71).
22. Szaruga, L. (2023a). De bellum (część druga). *Tekstualia*, 1(72).

-
23. Szaruga, L. (2023b). No i co z tego (część pierwsza). *Tekstualia*, 2(73).
 24. Szaruga, L. (2023c). No i co z tego (część druga). *Tekstualia*, 3(74).
 25. Szaruga, L. (2023d). No i co z tego (część trzecia). *Tekstualia*, 4(75).
 26. Szaruga, L. (2024a). No i co z tego (część czwarta). *Tekstualia*, 1(76).
 27. Szaruga, L. (2024b). No i co z tego (część piąta). *Tekstualia*, 2(77).
 28. Szaruga, L. (2024c). No i co z tego (część szósta). *Tekstualia*, 3(78).
 29. Szaruga, L. (2025). *Tożsamość Międzymorza* (s. 7–8). Sejny: Wydawnictwo Pogranicze.
 30. Szaruga, L. (2022). *Ukraiński kalejdoskop*. Warszawa: Convivo.
 31. *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy*. (2014). Tłum. A. Kamińska. Bydgoszcz: Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy.
 32. Zadura, B. (2014). *Hotel Ukraina*. W: B. Zadura, *Kropka nad i*. Wrocław: Biuro Literackie.