

Maciej KAWKA 

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

mk1762@poczta.onet.pl

PRZEKŁAD POETYCKI A KOMUNIKACJA MIĘDZYKULTUROWA

(POLSKIE TŁUMACZENIE POEZJI ACO SZOPOWA)

ABSTRACT: Poetic Translation and Intercultural Communication. (Poetry of Aco Šopov in Polish)

In his poems, Aco Šopov creates a new poetic world, hitherto unknown and hermetic for many. His poetic speech is filled with visionary imagery and symbols from the native land. The poet evokes archetypes in which feelings and collective experiences are transferred and an image of a surreal reality, existing beyond the laws of logic, reason, moral and aesthetic norms is formed. Aco Šopov's visionary poems – rich in unusual and original metaphors, and allegorical images – offer the reader an extraordinary experience – a fascinating poetic insight into the Macedonian language, which in a hitherto unknown and revelatory way reveals its universal value in the context of unexpected threats.

Keywords: translation, symbol, translation turn, poetics of threats, non-existence

Słowa kluczowe: przekład, symbol, zwrot translatologiczny, poetyka zagrożeń, niebyt

Twórczość macedońskiego poety Aco Szopowa dojrzewa w latach 50. XX wieku. Jego wiersze, tworzone w tym czasie, pod względem formy i myśli twórczej były czymś, co nigdy w macedońskim kręgu kulturowym, w tej przestrzeni geograficzno-językowej, jeszcze się nie wydarzyło. W tej dekadzie poeta łamie kanony socrealizmu na rzecz pełnej ekspresji poetyki intymności i medytacji (zdominowanej przez melancholię i lirykę konwersacyjną) i osiąga pełnię artystycznego wyrazu w kształtującym się literackim języku macedońskim. Miejsce Aco Szopowa w kanonie literatury europejskiej XX wieku wyznaczają jego zbiory poetyckie: *Wiersze o cierpieniu i radości* (*Стихови за макама и падоцма*, 1952) i *Złącz się z ciszą* (*Слеј се со тишината*, 1955), które zainicjowały wiele dyskusji w upolitycznionych kręgach literackich ówczesnej Macedonii na temat poezji zaangażowanej. Intymne teksty poety stanowią bunt przeciwko schematyzmowi inspiracji poetyckich, są próbą uwolnienia poezji z dotychczasowych czarno-białych stereotypów ideologicznych.

W swoich wierszach Szopow kreuje nowy świat poetycki, dotąd nieznany i dla wielu hermetyczny. Jego poetycka mowa jest przepelniona wizjonerstwem, obrazami i symbolami. Poeta przywołuje archetypy, w których dokonuje się transfer uczuć i doświadczeń zbiorowych, a także kształtuje się obraz nadrealnej rzeczywistości istniejącej ponad prawami logiki, rozumu, norm moralnych i estetycznych, który przypomina doświadczenia francuskiego surrealizmu, poezję Comte'a de Lautréamonta i André Bretona.

W jednym ze swoich przemysłów poeta stwierdził: *Jeśli istnieje poetycki fatalizm, to ja jestem jednym z jego najbardziej oddanych zwolenników*¹.

W kontekście tych słów można zapytać: jaka tradycja i zbiorowa świadomość pozostawia w twórczości Aco Szopowa tak sugestywne i emocjonalne ślady poetyckie? Czemu służy pamięć poety i czemu podporządkowana jest jego wyobraźnia, jego ekstatyczna mowa, modlitewne frazy, litanijne inkantacje? Wydaje się, że wyobraźnię Szopowa i jego poezję kształtują i wzbogacają elementy, które pochodzą z trzech źródeł. Pierwsze źródło to historia i świadomość kolektywna narodów i kultur byłej Jugosławii, Macedonii, Bałkanów i dalekiego Senegalu. Drugie to życie i osobiste doświadczenie oraz intymna wrażliwość poety – artysty i człowieka XX wieku. Trzecie źródło stanowią biblijne i mitologiczne teksty, dzięki którym poezja Szopowa uzyskuje walor transtekstualny. Wydaje się jednak, że w tym złożonym kompleksie źródeł dominują historyczny dramat ojczyzny Szopowa (Macedonii) i osobisty dramat jego życia. To one „podpowiadają” poecie kolejne poetyckie słowa i kierują jego poetycką wyobraźnią. Szopow stworzył własny język i poetykę, zadziwiającą idiomatykę złożoną z obrazów-słów i mitycznej mowy płynącej z głębokich pokładów nad- i podświadomości, które sprawiają, że jego wiersze są trudne w odbiorze i odporne w przekładzie. Mowa poetycka Szopowa bywa niełatwa w odbiorze ze względu na meandry języka artystycznego, a czasem nieczuła na natychmiastową interpretację ze względu na oryginalność myśli.

Poezję Aco Szopowa, którą wyróżniają wzniosłość i ekstatyczne uniesienie, wizyjne, liryczne obrazy, ich baśniowa sceneria, mityczność z pogranicza fantastyki, można

¹ А. Шопов, *Автопортрет со седум прсти*, Скопје 2024, с. 571.

porównać (z pewnym ryzykiem, jakie niosą tego typu analogie) z twórczością takich poetów jak Dylan Thomas, Georg Trakl czy Krzysztof Kamil Baczyński.

W wierszach poety ważne miejsce jako słowo klucz zajmuje miłość. Cykl jedenastu *Modlitw mojego ciała* w zbiorze *Nebidnina* (Небиднина) z 1963 roku ukazuje oryginalne podejście do tematu kobiety i miłości. Ale Szopow nie traktuje miłości erotycznej, matczynej, małżeńskiej w sposób konwencjonalny. W *Trzeciej modlitwie mojego ciała* (Трета молитва на моето тело) pyta:

*Kim ty jesteś: dziewczyną, kobietą, matką,
ty – skamieniała przed bramą tej świątyni
o potężnym imieniu: ZWYCIEŻAM,
co to ciało na piedestał wynosi.
Kim ty jesteś: dziewczyną, matką, kobietą?*

W swoich utworach odsłania nieznany wymiar miłości. Mianowicie „nebidnina” (небиднина) staje się jej egzystencjalną determinantą.

W bardzo ważnym wywiadzie Szopow stwierdza:

*Tak, miłość zajmuje dominujące miejsce w całej mojej twórczości. Ale od Ветром носу
убаво време [Wiatr zwiastuje piękną pogodę] i Небиднина [Niebyt] miłość nabiera
innego, rzekłbym, „nebidnińskiego” wymiaru (...) chcę to zilustrować następującymi
wersami:*

*Kobieto niepojęta, kobieto mądra,
ty, która zawsze spokojnie mijasz
to okno ciemności,
głucha na płacz,
ślepa na rozpacz,
skąd ten fałszywy spokój,
skąd w tobie moja krew.
(...)
Tulałem się długo, całą wieczność,
od nas obojga do wspólnego niebytu².*

Tytułowe *Небиднина* (Niebyt) i *Любов* (Miłość) to jednocześnie kluczowe słowa jego poezji od początku twórczości przez pieśń *Narodziny słowa* do jej końca; od elegii *Oczy* do egzystencjonalnego hymnu *Niebyt* i *Drzewa na wzgórzu*, ostatniego wiersza poety. Istotne miejsce w języku poetyckim Aco Szopowa, oprócz tych dwóch słów kluczy, zajmują powtarzające się pojęcia-symbole, takie jak: *бизоп* („skała wapienna”), *карпа* („skała”), *тврдина* („twierdza”), *свон/свони* („dzwon/dzwonić”), *оган* („ogień”), *суша* („su, popiół”), *лузна* („blizna/stygmat”), *трендафил* („róża”), *тишина* („cisza”), *тело* („ciało”), *ноќ* („noc”), *сонце* („słońce”), *езеро* (jezioro), *молитва*

² Wywiad z poetą, który przeprowadziła Gordana Michajlova-Bošnjakova w roku 1976, [online] <https://www.acosopov.com>, 13 XII 2025.

(„modlitwa”), oraz złożona symbolika i semantyka barw, wśród których dominujące miejsce zajmuje czerń. Dzięki czerni Szopow stwarza w wierszach nastrój beznadziei i poetyckiego fatalizmu. Wyrazy „czarny”, „czern” pojawiają się często w utworach:

- *Oczy: noc krwawa i czarna;*
- *Na dole krew: krew gęsta jak czarna żywica, krew przodków, czarna i naga;*
- *Bezczas: czarny jeździec pędzi;*
- *Grozomór: czarne deszcze;*
- *Złoty krąg czasu: najczarniejszy mrok, oczy z czarnoziemiu;*
- *Lament po drugiej stronie życia: czarny dzień, czarne skały;*
- *Nicość: czarne wąwozy, czarna woda zarazy, czarna woda, czarna otchłań;*
- *Ósma modlitwa mojego ciała lub kto wymyśli tę miłość: grudka nadziei czarna od udreki;*
- *Ostatnia modlitwa mojego ciała: czarne tchnienie;*
- *Dobranoc: czarne mleko;*
- *Jezioro w pobliżu monasteru: czarni jeźdźcy, czarny Arab;*
- *Noc nad jeziorem w pobliżu monasteru: jak czarny tulipan rozkwita noc czarna;*
- *Noc ognia: czarny omen, czarny ogień;*
- *Miłość ognia: czarne ziarno dojrzewa;*
- *Ogień nadchodzi powoli: czarna trójgranica czernią dzieli;*
- *Czarne słońce: czarne słońce, czarny popiół;*
- *Znów czarne słońce: czarne deszcze;*
- *We śnie czarnej kobiety: czarna kobieta, czarna magia, czarna oliwka, czarna luna, czarny bunt, czarne bruzdy;*
- *W oczach signares: czarnolice signares.*

Nawet Nic jest czarne: *Nagle to ogromne czarne Nic jakby drgnęło, jakby ożyło (Zapatrzone w ocean).*

Wyraźnie mniej jest białości i bieli wplecionej w oksymoroniczne syntagmy:

- w *Czwartej modlitwie mojego ciała: białe płomienie;*
- w *Dziesiątej godzinie mojego ciała: śmierć błękitno-biała;*
- w *Ostatniej modlitwie mojego ciała: biała noc;*
- w *Musimy być lepsi: białe usta wód;*
- w *Nocy nad jeziorem w pobliżu monasteru: białe dzwony.*

Te przykłady słów kluczcy współtworzą oryginalny i niepowtarzalny świat obrazów i poetyckich imaginacji.

W swoich wierszach poeta często przywołuje stan snu i marzeń sennych, co wyraża się bezpośrednio słowami: „sen”, „senny”, „śnić”, „zasnąć”, „usnąć”, „zaśnięcie” w wierszach:

- Zgroza: *popiół snu, sen popiołu*;
- Dom snu: *Ale gdzie jest dom snu? Kto powstrzyma sen, by nie wzniósł się wyżej niż zorze*;
- Wróżbita: *sen istot wyższych od tych, którzy są ze snu, co ich mamy*.

Dzięki skonstruowaniu triady: czerń – noc – sen (црно – ноќ – сон), pozostającą w opozycji do: biel – dzień – budzenie (бело – ден – будење), poeta nadaje nutę oniryczną swoim obrazom świata, wyrażającym stany wewnętrzne.

Są to tylko niektóre cechy poetyckiej leksyki Aco Szopowa. Początkowo hermetyczna poezja stopniowo wraz z pogłębioną lekturą staje się ekscytująca, a w miarę czytania świat poety otwiera coraz szerzej swoje podwoje i zamienia się w poetyckie miejsce-dom. Czytelnik z gościa staje się domownikiem i odkrywa nieznane zwyczaje, nowe słowa i obrazy, które dotychczas były mu obce, a teraz wraz z dłuższym przebywaniem w jego niezwykłym świecie stają jego własnymi; stają się częścią jego pamięci i języka.

Poezja Aco Szopowa jest dla tłumacza nie lada wyzwaniem zarówno pod względem kulturowym, jak i językowym. Sprawia to już jej warstwa leksykalna przepojona lokalnym kolorytem ziemi ojczystej poety. Spotykamy tu słowa z języka potocznego, np. *стапо кынывам* (stare [rzeczy] *kupuję!*, tak woła jeszcze dzisiaj w macedońskich miastach i osiedlach handlarz starzyzną), oraz wyrażenia specjalistyczne ze sfery botaniki lub bałkańskiego folkloru i obyczajów oraz mitów krajów sąsiadujących z Macedonią, które nie mają jednak charakteru uniwersalnego i często ulegają magicznym transformacjom w języku poety, np. słowa: „zmijogrozd” (змијогрозд – łac. *arum maculatum*, pol. obrazek plamisty, węzowe ziele); „ostrzyce” (острџици – turzyca, rodzaj trawy); „pogacza” (ногача – rodzaj chleba wypiekanego w popiele, a potem w piecu); „czeta” (чета – oddział wojska); „kama” (tur. *kama*, rodzaj sztyletu); „Czarny Arab” (Црн Аранин – postać z folkloru); „Karakamen” (Какамен, szczyt górski, Czarny Kamień), „wiła” (виј – południowosłowiański odpowiednik rusalki), „dziewięć gardeł” (Девет грла – kamienny most w Serbii o dziewięciu łukach). Niektóre słowa ze względu na brak ekwiwalentu w przekładzie wymagałyby parafrazy, np. „razvigor” (развигор) to wiosenny południowy wiatr, jednak pozostawiono „razvigor” jako element kolorytu lokalnego (por. fr. *mistral* lub pol. „hały”).

Po powrocie Aco Szopowa z Senegalu (1971-1975) w jego poezji pojawiają się słowa pochodzenia afrykańskiego: *kora* (strunowy instrument muzyczny); *iwernaż* (fr. *hivernage*, w zachodniej Afryce pora deszczowa); *flanboajani* (fr. *flamboyant* ‘ognisty’; pol. wianowłostka królewska, płomień Afryki – gatunek tropikalnej rośliny, drzewa ognistego); *sinjarki* (od słowa *signare*; *signare* to określenie europejsko-afrykańskiej Mulatki, z wyspy Gorée we francuskim Senegalu w XVIII i XIX wieku).

Poezja Szopowa obfituje także w neologizmy. Do skrajnie trudnych i właściwie nieprzekładalnych słów należy *zpozomop* z wiersza o tym samym tytule, inspirowanego trzęsieniem ziemi w Skopje 1963 roku.

*Tu wszystko się rodzi i gaśnie samoistnie.
Ogromny kamień. Blizna. Niejasne, nieme słowo.
Wiosna jest jej matką, złą i perfidną macochą.
Popiół snu, sen popiołu. Grozomór.*

*Тука се раѓаат сами и гаснат сите нешта,
Огромен камен. Лузна. Нејасен немушт збор.
Пролетта му е мајка и маќеа зла и вешта.
Пепел на сонот, сон на пепелта. Грозомор.*

Próby jego przekładu jako „strachu”, „horroru”, „przekleństwa”, „grozy” nie wydają się udane. Dobrym wyborem ze względu na analogiczną budowę słowotwórczą okazał się – „grozomór” jako strukturalny ekwiwalent słowa polskiego wyrazu „głodomór”.

Do jeszcze bardziej skomplikowanych i właściwie nieprzekładalnych należy słowo „nebidnina” (*небиднина*), o którym już wcześniej wspomniano. Tutaj można by jedynie dodać, że i sam poeta to słowo-pojęcie, centralne – jak się wydaje – dla jego twórczości, uznał za nieprzetłumaczalne. Jak wspomina w jednym wywiadzie: *Czym jest nebidnina? Istnieje wiele mniej lub bardziej udanych tłumaczeń tego słowa, ale żadne z nich nie było w stanie wyrazić jego podstawowego znaczenia. Dla mnie to słowo wyraża całe przeznaczenie naszego ludu: jego wielowiekowego zmagania i cierpienia, aspiracje i niespełnione ideały, miłości i cierpienia. Nebidnina jest nebidniną i wydaje się nieprzetłumaczalna*³.

W niniejszym tłumaczeniu zwyciężył jednak „niebyt” jako polski ekwiwalent macedońskiego słowa *небиднина*, który wydawał się najmniej obciążony literacko-filozoficznymi konotacjami nicości czy też nieistnienia i jednocześnie najbardziej odpowiadający intencji poety, z pewnym uszczerbkiem dla doskonałości przekładu.

Przekład dążący do dosłowności – często *à rebours* pozostaje poza kontekstem kulturowym oryginału – może nie oddawać sensu wiersza. Tak jest w wypadku utworu *Невреме* (*Bezczas*), gdzie przekład zgodny ze znaczeniem zarówno słownikowym, jak i potocznym macedońskiego słowa *невреме* – jako „niepogody”, „złej pogody”, czy „burzy” – przesłania istotę wiersza, w którym słowo „czas” (*време*) w języku polskim i macedońskim można rozumieć: w sensie filozoficznym jako czas, który wraz z przestrzenią jest jedną z dwóch form istnienia materii; w znaczeniu okresu historycznego; jako pewien wiek życia człowieka, zły lub dobry czas. Wszystko to syntetycznie znalazło swój poetycki obraz jako „bezczas”, w którym *wszystko się wali, rozpada i ginie przed sarnami fal jak przed rozkwitłymi piersiami*. Z tego względu w polskim tłumaczeniu za najodpowiedniejszy ekwiwalent macedońskiego słowa *невреме* uznano „bezczas”.

Znalezienie polskiego ekwiwalentu dla fraz poetyckich Szopowa umożliwiła ich interpretacja w kontekście metaforyki biblijnej *Pieśni nad pieśniami* – przywołanie wersetów z dwóch polskich przekładów Biblii:

*Dwie piersi twoje są jako dwoje bliźniąt młodych sarniąt
(Pieśń nad Pieśniami, [w:] Biblia Wujka, przeł. J. Wujek, Warszawa 1923),*

³ Tamże.

Piersi twe jak dwoje kozłat, bliźniat gazeli, co pasą się pośród lilii
(*Pieśń nad Pieśniami*, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, Wyd. Pallottinum, 2016),

co odpowiada macedońskiej frazie z wiersza *Невreme*:

пред срните на бранот како пред расцутени боски
(tłum. *przed sarnami fal jak przed rozkwitłymi piersiami*).

Odwołania się w procesie przekładu do kontekstu biblijnego wymagają również końcowe dwa wersy z tego samego wiersza:

Под тебе земјата лежи од умора премалена
и црн коњаник иде плодот да си го земе.

Pod tobą ziemia skurczona ze zmęczenia,
i czarny jeździec pędzi po swoje płody.

Dopiero w tym szerokim kontekście przekład słowa *невреме* jako „bezczas” (dosłownie – *he* „nie”, *време* „czas”) wydaje się najmniej kontrowersyjny.

Podobnie w *Dziewiątej modlitwie mojego ciała* wyłącznie kontekst biblijny pozwala właściwie odczytać frazę o „wiecznej gołębiczy” (w oryginale: *вечен гулаб* „wieczny gołąb”) w Trójcy Świętej i cudownej przypowieści o 30 srebrnikach (Judasza) i chlebie:

Врз кровот негов гука гулаб вечен –
чудна една сказна од леб и од сребро...

Tu nad jego dachami wieczna gołębica –
cudowna opowieść z chleba i ze srebra...

Odwołania do biblijnej leksyki: wieczna gołębica, srebro (srebrniki Judasza), chleb, czarny jeździec (jeździec Apokalipsy, który wyrusza po swoje płody), czy też do *Pieśni nad Pieśniami* (sarny jako dwie rozkwitłe piersi), w wielu wypadkach zawierają słowa klucze poezji Aco Szopowa i czynią ją ponadczasową.

Nie zawsze udało się przełożyć na język polski strofy rymowane i częste amfibrazy, w które obfituje twórczość poety. Mimo względnej bliskości języków – polskiego i macedońskiego – utrzymanie współbrzmień w polskim przekładzie, odpowiadających w pełni rymom macedońskich pierwowzorów, było w wielu wypadkach niemożliwe. Przy braku odpowiedników rymów dokładnych czy wewnętrznych w przekładzie zwrócono należną uwagę na rolę intonacji, aliteracje, asonanse, zaskakującą metaforykę, niekonwencjonalne obrazowanie i alegorie wyznaczające poetyckość jego utworów.

ZAKOŃCZENIE

Wizjonerskie wiersze Aco Szopowa, bogate w niezwykle i oryginalne metafory, glosolalie, oksymoroniczne znaczenia i alegoryczne obrazy, oferują czytelnikowi wrażenia niezwykle – są frapującym poetyckim doświadczeniem języka macedońskiego, który w sposób dotąd nieznany i odkrywczy odsłania swą uniwersalną wartość. Są przykładem doskonałego modelu komunikacji międzykulturowej w sytuacji alienacji i zagrożeń cywilizacyjnych, których wyrazem jest zarówno leksyka poetycka wierszy, jak i obrazowanie pełne grozy, katastroficznego nastroju i fatalizmu. Jednak w wierszach pełnych miłości, liryzmu i kolorytu lokalnego związanego z ziemią ojczystą, kulturą i obyczajami Macedonii autor nie ulega w pełni tej poetyce.

BIBLIOGRAFIA

- Jakobson R., *Językowe aspekty tłumaczenia*, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, Wrocław 1975, s. 109-115.
- Kawka M., *Dyskurs multimodalny – nowa kategoria badawcza?*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2016, t. 59, nr 2, s. 294-303.
- Kawka M., *Aco Szopow – poeta wizjoner*, [w:] A. Szopow, *Z najstarszego i najczystszej światła słonecznego. Wiersze*, przeł. i wstęp M. Kawka, wybór J. Szopowa, Kraków 2023, s. 5-16.
- Kawka M., *Językowe obrazy świata a światy tekstu i dyskursu w mediach*, [w:] *Transmedialne i multimodalne narracje i dyskursy w obliczu zagrożeń cywilizacyjnych. Radykalizacja języka i postaw Polaków w XXI wieku*, red. I. Kawka, W. Prażuch, M. Ślawska, Kraków 2023, s. 97-123.
- Kowalewski J., Piasek W., *Wprowadzenie*, [w:] „Zwroty” *badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010, s. 7-12.
- Steiner G., *Po Wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubińscy, Kraków 2000.
- Rorty R., *Introduction. Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy*, [w:] *The Linguistic Turn*, red. R. Rorty, Chicago 1967, s. 1-40.

Maciej KAWKA – profesor doktor habilitowany, polonista, sławista, medioznawca. Profesor w Instytucie Dziennikarstwa i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Autor blisko 200 prac z zakresu językoznawstwa polskiego i słowiańskiego (semantyka, składnia, teoria tekstu i dyskursu, lingwistyka mediów). Opublikował m.in.: *Słownik syntaktyczno-semantyczny czasowników polskich polskich*, cz. 1, (Kraków 1981), *Metatekst w wybranych utworach literatury dziecięcej* (Kraków 1991), *Polski – macedoński. Studia konfrontatywne* (Kraków 1996), *Dyskurs szkolny, Zagadnienia języka* (Kraków 2001), *Sześć dyskursów o języku* (Skopje 2012), *Macedonian Discourses. Text Linguistics and Pragmatics* (Kraków 2016).