

Anna Choma-Suwała

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

POEZJA OŁEHA OŁŻYCZA W PRZEKŁADACH JÓZEFA CZECHOWICZA

Oleh Olzhych's Poetry in Józef Czechowicz's Translations

ABSTRACT: The article is an attempt to present Józef Czechowicz's relationships with the early works of Oleh Olzhych from the *Камінь* (1932) and *Бронза* (1932) cycles, preceding his debut collection of poems entitled *Рінь* (1935). Oleh Kandyba's poems became the subject of interest of Polish literary circles as early as in the 1930s. His poems were translated mostly by writers associated with the *Kamena* magazine based in Chełm, a group whose member was also Józef Czechowicz. Kandyba's poetry, described as "tragic optimism," is to a large extent analogous with the works of the poet from Lublin. Both authors include apocalyptic and Arcadian motifs in their poems. Their compositions, based on contrast, are accompanied by Biblical and classical motifs, in which the imagery of stone played a special role. Both Olzhych and Czechowicz took care over the clarity of their poetry and focused on the right choice of words. Poems provided them with a means of escape from the realities of war and constituted a kind of an appeal to the nation.

KEYWORDS: Józef Czechowicz, Oleh Olzhych, poetry, translation, the Arcadian and apocalyptic motif

W latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego stulecia emigracyjna literatura ukraińska rozwijała się głównie we Lwowie, Warszawie i Pradze. Na łamach lwowskiego „Вісника”, wydawanego w latach 1922–1939, zamieszczali swoje utwory m.in. Jewhen Małaniuk, Ułas Samczuk, Ołena Teliha i Ołeh Ołżycz.

Ostatni z nich Ołeh Ołżycz (właściwie Kandyba, 1907–1944), syn cenionego ukraińskiego poety Ołeksandra Ołesia, w roku 1923 wyemigrował do Czechosłowacji i razem z Leonidem Mosendzem, Oleksą Stefanowyczem i Jewhenem Małaniukiem zaliczany jest do grona poetów-emigrantów, przedstawicieli tzw. „praskiej szkoły”. Kandyba był nie tylko utalentowanym poetą, ale także archeologiem i działaczem politycznym. Jako naukowiec współpracował z Uniwersytetem

Harvarda, wyjeżdżał na stypendia naukowe i ekspedycje archeologiczne m.in. do Stanów Zjednoczonych, Austrii, Niemiec i Jugosławii. Olżycz z domu rodzinny wyniósł patriotyzm, przywiązanie do ojczyzny i potrzebę czynu. Już we wczesnej młodości aktywnie uczestniczył w rodzącym się ukraińskim ruchu nacjonalistycznym. W roku 1929 został członkiem Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów, a od 1937 roku kierował jej sekcją kulturalno-oświatową i redagował czasopismo „Самостійна думка”. Kiedy w latach 30. pojawiły się pierwsze publikacje wierszy Kandyby krytycy okrzyknęli go „poetą nowych czasów”. Jego poetycki dorobek zawarty jest w trzech zbiorach: *Рінь* (1935), *Вежі* (1940) i opublikowanym po śmierci autora *Підзамче* (1946).

Debiutancki tom wierszy poety zainteresował polskie środowisko literackie. Liryki Ołeha Kandyby zaczęły ukazywać się w spolszczonych wersjach już na początku lat trzydziestych. Prawdopodobnie pierwszym opublikowanym przekładem jest wiersz *Поворот* (*Powrót*), spolszczony przez Józefa Czechowicza i opublikowany w drugim numerze „Kamieny” w 1933 roku. W latach 1933–1938 utwory Olżycza tłumaczyli przede wszystkim poeci związani z chełmskim czasopiśmem. Oprócz wspomnianego już Józefa Czechowicza byli nimi: Józef Łobodowski, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Tadeusz Hollender i Józef Czechowicz. Spolszczone wersje liryków Kandyby pojawiały się w czasopiśmach literackich: „Skamander”, „Biuletyn polsko-ukraiński”, „Zet”, a także w „Kurierze Porannym”, „Sygnałach” i „Wołyniu”¹.

Czechowicz był jednym z tłumaczy, którzy bardzo wczesnie zainteresowali się poezją Olżycza. Świadczą o tym słowa jego listu do K.A. Jaworskiego, wysłanego z Warszawy we wrześniu 1933 roku:

Co prawda, od czasu przeniesienia się tutaj tak jestem zaorany, że nie mam czasu na mnóstwo rzeczy, dla „Kamieny” jednak znajduję czas. Tylko, luby, nie piłuj mnie. Bywa i tak, że mija tydzień, a ja porządnie nawet nie wyśpię się ani nie zjem przyzwoicie. A głupia bodajby robota techniczna, ot, przepisanie czy uzupełnienie drobnego nawet tworu, wymaga chwili namysłu i odrobiny czasu. Toteż dziś, wyrwawszy z dnia trochę tego cennego elementu życia, piszę i przepisuję. Czego z żądanych rzeczy nie załączam do dzisiejszego listu – tego możesz oczekiwać za tydzień². Mosennda nie mam nic³.

¹ J. Łobodowski, *Ukraińska literatura emigracyjna*, „Kultura” 1952, nr 4/54, s. 47.

² Według Tadeusza Kłaka dotyczy to następujących przekładów Czechowicza: O. Olżycz, *Powrót, Modlitwa zaranna*, „Kamena” 1933, nr 2 oraz A. Błok, *Legenda* (nr 3).

³ T. Kłak, *Listy Józefa Czechowicza do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1966, nr 57/2, s. 568.

Wczesna poezja Kandyby zwróciła uwagę Józefa Czechowicza zapewne dzięki niezwykłemu podobieństwu z jego oryginalną twórczością. Spuściznę poetycką obydwu poetów łączy m.in. analogiczna tematyka, dbałość o odpowiedni dobór słów i lapidarność wypowiedzi. Kierując się tymi przesłankami lubelski poeta zwrócił szczególną uwagę na wczesną poezję Olżycza i przetłumaczył kilkanaście najbardziej charakterystycznych utworów pochodzących z cykli *Камінь* i *Бронза*. Są nimi: *Долини падають, і туляться до ніз...* (*Doliny chylą się...*), *Приходили. Стрічали шану й страх...* (*Przybywali. Znajdywali lęk i chwałę task...*), *Рання молитва* (*Modlitwa poranna*), *Поворот* (*Powrót*), *Ще, слава Богу, є такі...* (*Na Boga, przecież, jeszcze są...*), *На небі хмара – вічність і світу...* (*Na niebie obłok*), *Риплять і квилять двоколесі мажі...* (*Skrzypią i kwilą dwukołowe wozy...*) dyptyk *Полісся* (*Polesie*), *Візія* (*Wizja*), *Ріки знов увійшли в береги* (*Znów do brzegów*), *Новобранець* (*Żołnierz*) oraz tryptyk *Напинайте рогожі вітрил...* (*Rozpuszczajcie rogoże żagli...*). Większość przekładów ukazała się w latach 1933–1934 w „Sygnałach”, dwutygodniku „Zet” i „Biuletynie polsko-ukraińskim”, a niektóre z nich w „Kamienie”.

Józef Czechowicz i Ołeh Olżycz byli niemal równolatkami i obydwu los zgotował tragiczną śmierć. Czechowicz zginął podczas bombardowania Lublina w 1939 roku, a Olżycz w obozie koncentracyjnym Sachsenhausen w 1944 roku. Również w ich twórczości można odnaleźć wiele podobieństw, przede wszystkim oszczędność w doborze słów oraz powściągliwość w wyrażaniu emocji i historyzm. Poezja Olżycza postrzegana jest w kategoriach ascetyzmu i braku literackiej konwencjonalności. Ołeh Łaszchenko w przedmowie do nowojorskiego wydania poezji Kandyby z roku 1954 pisał: „за свій внутрішній аскетизм, зречення поезії, як „форми”, О. Ольжич був нагороджений *благословенством* *суті*. Проба мовчанки є zarazом поглибленням і очищенням його слова”⁴.

Czechowicza będącego głównym przedstawicielem Awangardy Lubelskiej cechowało zamiłowanie do metafor i zasada poetyckich skrótów. Miniaturowość liryki lubelskiego poety podkreślał Czesław Miłosz:

Nie chcę bynajmniej pasować Czechowicza na wieszczą. Był to poeta minor, zdający sobie sprawę ze swoich ograniczeń. (...) Gustował w epoce polskiego Baroku (...) Nie siłił się na wielkie poematy, bo wiedział, że forma jaką rozporządzał – i jaką rozporządzały miejsce i czas – nie jest po temu⁵.

Poezja, zarówno zdaniem Olżycza, jak i Czechowicza, powinna głosić postulaty moralne, a jej tematyka winna nawiązywać do tradycji. Wspólne dla obu poetów jest także podejście do motywów literatury powszechnej, ucieczka od kanonu literatury narodowej oraz negatywna ocena rzeczywistości.

⁴ О. Лашченко, *Предмова*, [w:] О. Ольжич, *Поезії. Книжка перша*, Нью-Йорк 1954, с. 7.

⁵ Cz. Miłosz, *Józef Czechowicz*, „Kultura” 1954, nr 7/8, s. 57.

Chociaż ukraiński poeta narzekał na „najmniej ulubioną muzę” (tzn. archeologię), profesja ta odcisnęła piętno na jego wierszach *Археологія*, *Геологія* i cyklach *Кремінь* (1931), *Камінь* (1932), *Бронза* (1932), *Залізо* (1932) poprzedzające debiutancki zbiór poezji *Рінь* (1935)⁶.

Olżycza łączyły szczególne relacje z kijowskimi neoklasykami, których od przedstawicieli „praskiej szkoły” odróżniał sposób postrzegania historii. „Prażan” nie interesowały artystyczne doświadczenia przeszłości, lecz światopogląd i ideologiczna spuścizna dawnych wieków. O swoich kijowskich kolegach pisał tak:

Хоч творчість неокласиків і ціхував пасивний спротив, а не динамічна агресія, та, проте, в умовах тої дійсности це була теж відповідальна форма боротьби. І цю школу треба вважати одним із першорядних факторів українського змагання з Москвою в ділянці культури⁷.

Dorobek literacki Kandyby ma również wiele wspólnego z niemieckimi „rewolucyjnymi konserwatystami”, o czym pisze Andrzej Wątorski⁸. Wiążą ich przede wszystkim wspólne ideologiczne fundamenty, wybiórczy stosunek do historii oraz traktowanie rewolucji w kategoriach antymieszkańskich. Ich zdaniem drobna burżuazja stanowi ucieleśnienie sił antyrewolucyjnych. Takie hasła pojawiły się w wielu krajach w czasach kryzysu kultury europejskiej w pierwszej połowie XX wieku. Pisarze głosili ideę „silnego dobra”, odrzucili racjonalizm i scjentyzm poprzednich epok, kładąc nacisk na hasła nacjonalizmu. W tę ideę zaangażowani byli także twórcy polskiego czasopisma „Sztuka i Naród”, jedyne pisma literackiego regularnie wychodzącego w czasie okupacji niemieckiej. Krytycznie oceniali oni nie tylko literaturę, ale również atmosferę duchową, intelektualną i polityczną. W gronie wcześniejszych patronów czasopisma znajdowali się m.in. Stanisław Brzozowski i Karol Irzykowski, a wśród poetów przede wszystkim Józef Czechowicz.

Znaczący kontekst całej twórczości Olżycza stanowiła myśl religijna i reminiscencje Pisma Świętego. W monologach bohaterów pojawiają się także motywy eschatologiczne, przedstawiające przerażające obrazy Sądu Ostatecznego, zniszczonej przyrody i ludzkiego cierpienia.

Poezja Czechowicza łącząca Arkadię i Apokalipsę, to sielski krajobraz prowincji splatający się z przecuciem nadciągającej katastrofy. Śmierć jest w jego poezji wszechobecna, ale nie ujawnia się wprost, lecz w postaci aluzji, symboli

⁶ О. Пащенко, *Концепція історіософії Олега Ольжича*, „Літературознавчі студії” 2013, Випуск 39(2), с. 303.

⁷ О. Ольжич, *Сучасна українська поезія*, [w:] Олег Ольжич, *Незнаному Воякові*, Київ 1994, с. 179.

⁸ А. Wątorski, *Отеч Олжыч і німецька революція консервативна*, [w:] *Словяне в Європі. Історія, культура, мови*, Kraków 2004, с. 255–260.

i wizji. Natomiast lęk jest oswajany, łagodzony przez piękno i estetykę. Przyczyn katastrofizmu Czechowicza i Olżycza należy doszukiwać się w doświadczeniach historycznych i egzystencjalnych. We wstępie do *Antologii współczesnych poetów lubelskich* Czechowicz pisał tak:

W tym straszliwym zamięcie, w którym jedyną troską społeczeństw jest, czy wojna będzie dziś, czy jutro, w tej epoce nie do opisania, wieszczonej przez średnio-wieczne prorocтва, obliczające koniec świata na rok 1944, gdzie znaleźć grunt pod stopami?⁹.

W dorobku Olżycza religia uwidacznia się dodatkowo w konflikcie ciała i duszy. Autor wydaje się walczyć sam ze sobą. Zastanawia się czy odrzucić chrześcijańską uległość, czy użyć jej w tworzeniu nowego bohatera. We wczesnej twórczości ukraiński poeta wystawiał pokorę jako formę posłuszeństwa wobec dowódcy, niezbędną w działalności konspiracyjnej. Ewangeliczne cnoty pojawiają się w jego poezji we fragmentach Starego Testamentu oraz wizerunku Mądrości Bożej, ściśle związanym z prawosławną duchowością i Soborem Św. Sofii w Kijowie. Motywy biblijne i obraz kościoła towarzyszą również twórczości lubelskiego poety, ponieważ, jak podkreśla Czesław Miłosz, mimo że nie był głęboko praktykujący, wrosł w tradycję chrześcijańską¹⁰. Wystarczy wspomnieć jego wiersz *Kościół św. Trójcy na Zamku* z tomu *Stare kamienie*, który ukazał się na początku 1934 roku. Dla Czechowicza wiara, na równi z mityczną Arkadią, stanowiła rodzaj ucieczki przed rzeczywistością:

Wiara pomaga wiedzieć, że to, co jest, przeminie i ustąpi miejsca innemu królestwu, lecz jakże dalekiemu. Wiara nie pozwala zwątpić, to prawda, ale serce ludzkie już takie jest chciwe, że mało mu wiary: ono pragnie, by słowo ciałem się stało, by było coś, bodajby drobnego, jak liść, byle na tym można było postawić stopy i ująć przed zalewem¹¹.

Bohater liryczny wiersza Czechowicza *Modlitwa żałobna* zwraca się o pomoc do Boga, prosi go o dobre, bezbolesne życie. W zbudowanym na kontraście utworze autor ukazuje swoją wizję Apokalipsy, zbliżający się koniec świata. Analogiczna w dorobku Olżycza jest *Modlitwa poranna* (*Рання молитва*). Liryk zaczyna się od słów: *Не світлий спокій дорогих глибин...* można odnaleźć również w wydanym w roku 1969 zbiorze poezji *Величність* – pod tytułem *Присвята*.

⁹ L. Zalewski, *Antologia współczesnych pisarzy lubelskich*, Lublin 1939, s. 8.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Józef Czechowicz...*, op. cit., s. 58.

¹¹ J. Czechowicz, *Antologia...*, op. cit., s. 8.

Jego polska wersja autorstwa Czechowicza została po raz pierwszy opublikowana w „Kamienie” w 1933 roku pod pseudonimem Henryk Zaslowski. Można ją uznać za swobodną przeróbkę, która oddaje intencje oryginału:

Proszę – nie o świetliste mżenie, w które nurt
wiedzy mej wypłynął, nie chcę złotego
natchnień kwiatu, lecz w łaskawości swej
niezmiernej modłę się – daj mi dar mizerny,
zwól, bym w jej imię męki przeniósł i w
groźnym dniu zapłaty zginał w żołnierskim
płaszczu – od granatu...¹².

Oprócz motywów religijnych i cytatów z Biblii w dorobku literackim obydwu poetów można odnaleźć także motywy antyczne. Olżycz jako archeolog przyczynił się do szczegółowej analizy wczesnych kultur europejskich, a naukowy punkt widzenia stał się nieodłącznym elementem wielu jego utworów zawartych w debiutanckim tomie poezji. Prymitywny kult bóstw, hierarchiczna organizacja życia plemiennego, poczucie świętości wszechświata, przeciwstawione są materializmowi i konsumenckiej mentalności XX wieku.

Ольжичева історіософія невід’ємно пов’язана з його професією та з античною етикою. Як археолог він був повністю свідомий того, що будь-які культури народжуються, та згодом неминуче занепадають, стаючи фундаментами для наступних, активніших типів цивілізацій¹³.

Innym źródłem kreatywności Olżycza było starożytne dziedzictwo cywilizacji śródziemnomorskiej. Reminiscencje kultury greckiej w jego liryce można podzielić na dwie kategorie. Pierwsza z nich zawiera obrazy bogów zaczerpnięte z literatury antycznej, druga wykorzystuje światopogląd starożytnych filozofów¹⁴. O przynależności do pierwszej z nich świadczy fragment liryku *Znów do brzegów...* w tłumaczeniu Czechowicza:

A narodom – czemu czekają?
Nowy pochód na Troję orężny.
Przecież nową Illias śpiewają
bogi zdrowe, bogi potężne. (s. 175)

¹² J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, *Przekłady*. Opracowanie Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki, Lublin 2011, s. 167. Dalsze cytaty tłumaczeń poety pochodzą z tegoż źródła (numery stron oznaczono w nawiasie po cytatach).

¹³ А. Вонторський, *Грецькі мотиви у поезії Олега Ольжича*, „Вісник Львівського Університету”. Серія філологічна. 2004, вип. 35, с. 329.

¹⁴ Ibidem, с. 327.

Dawną Helladę, związaną z kulturą starożytnej Grecji, uosabiającą idealne piękno i harmonię wspomina autor za pomocą porównania *Dzień jesieni – jak szata helleńska*¹⁵ pochodzącego z tłumaczonego przez Czechowicza *Powrotu*, którego polska wersja językowa ukazała się w czasopiśmie „Kamena” w 1933 roku. Podziw i zarazem ubolewanie nad pięknem zniszczonej przez wieki greckiej sztuki wyrażają słowa wiersza *Na niebie obłok...*:

Gdy pod błękitem chmur ciemnych zwały marmuru
 chłodem błyskają biało – widzę posągów torsy bez
 ramion, dawną Helladę, doryckie chramy. (s. 169)

W translacji zastosowanych zostało szereg transformacji, m.in. amplifikacje, inwersje i przesunięcia znaczeniowe. Mimo tych zmian zachowana została treść i wartość estetyczna utworu.

Doświadczenie archeologiczne Kandyby wpłynęło na tematykę jego tekstów filozoficznych. Ukraiński poeta ukazuje w nich wielkie cywilizacyjne zmiany, umieranie kultur i wiarę w ich odrodzenie. Źródło ukraińskiej państwowości, jego zdaniem stanowiła kultura trypolska, dawna rycerskość i kozackie cnoty.

Społeczne role pełnione przez bohaterów lirycznych Ołżycza są wyraźnie tradycyjne. Swoje życie identyfikują oni z walką, są najczęściej ukazywani w boju lub podczas pochodu. Główne ich cechy to determinacja, wierność, odwaga i zdolność do poświęceń. Wszyscy są optymistami nawet wtedy, gdy los skazuje ich na porażkę.

Категорію героїчного О.Ольжич підносить до величини культу. Це й самодостатня вартість, яка вимагає не просто життєвого оптимізму, а й самопожертви. І ліричний герой свідомий цього. Ліричний герой поезій О.Ольжича передусім борець, поет змалює переважно перший закон буття – боротьбу¹⁶.

Nowoczesny typ rycerza w twórczości Kandyby stanowią członkowie Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów (OUN). Tęsknota za ojczyzną, za jej starożytnymi tradycjami odzwierciedla wiersz *Żołnierz (Новобранець)* opublikowany w czasopiśmie „Zet” w 1933 roku¹⁷. Czechowicz wprowadził szereg zmian, które służyć miały zapewne wiernemu oddaniu treści utworu. Rozbudowane wersy, liczne inwersje i amplifikacje spowodowały odejście od pierwotnego rytmu wiersza i wierności leksykalno-semantycznej:

¹⁵ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, *Przekłady*, op. cit., s. 171.

¹⁶ І. Шацький, *Еволюція характеру ліричного героя в поезії О. Ольжича*, op. cit., s. 81.

¹⁷ Tadeusz Kłak w *Listach Józefa Czechowicza do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego* wspomina, że ten wiersz Ołżycza w przekładzie Czechowicza wydrukowany był pt. *Żołnierz*, [w:] „Zet” 1933, nr 5.

Tak mi tu obco na sinawych wzgórzach!
 Kohorta przyszła do wsi, aby spocząć w ciszy zwisających
 dębiny olbrzymiej konarów.
 Kryją się białowłose płochliwe dziewczyny.
 O drogi, o doliny Galii, pył jej kurzaw!
 Żarty opowiadano w gronie towarzyszków.
 Wieczór. Wspomnienie białej, kampańskiej wieściny,
 siostry skromnej – i matki – i braciszków gwaru. (s. 176)

Co ciekawe, informacje o zamiarze publikacji przekładu znajdują się w liście Czechowicza do Jaworskiego z lutego 1934 roku:

„Żołnierz” Olżycza nie był drukowany. Co do błędu językowego w drugim tłumaczeniu – rób, jak uważasz, popraw i wydrukuj albo nie poprawiaj i drukuj, lub nie drukuj wcale. W załączeniu przesyłam znów trochę materiału¹⁸.

W cytowanym wyżej liryku kobiece obrazy są symbolami pasywności i konserwatyizmu. Według Olżycza kobiety nie tworzą historii, występują jedynie jako siostry, żony i matki towarzyszące bohaterom. Spośród nich najwięcej uwagi poświęca autor matce. Podobnie jak w poezji Czechowicza jest ona oparciem, swoistą ucieczką od trudów otaczającego świata. W dorobku ukraińskiego poety jest ona również utożsamiana z ojczyzną, czego dowodzi cytat z wiersza *Skrzypią i kwilą dwukołowe wozy...* (*Риплять і квилять двоколесі мажі...*).

Polskojęzyczna interpretacja tego wiersza charakteryzuje się adekwatnością w doborze słów i rytmiką. Przekład cechuje dynamika transformacji. Czechowicz obok licznych inwersji, substytucji i amplifikacji wykorzystuje również autorskie neologizmy, czego dowodzi poniższy fragment:

O ziemio, ziemio pełnopiersna, płodna,
 podobna matki mej krajom niewiernym,
 ludu świętego ponad wszystkie godna! (s. 172)

W poetyckim świecie Olżycza istnieją także nieskrywane erotyczne moce uosabiane przez kobiety. Kobiecość jest czynnikiem, który zmusza mężczyznę do wstrzymania wojowniczego zapału, odstąpienia od działań wojennych i skupienia się na cielesnej, intymnej sferze życia. Odejście od duchowych cnót, od męstwa i odwagi może stanowić zagrożenie dla typowo męskich ideałów. Czułość i słabość, której personifikacją jest kobieta, staje się bezpośrednim niebezpieczeństwem dla państwa, o czym świadczy cytat z wiersza *Na Boga, przecież, jeszcze są...* (*Ще, слава Богу, є такі...*):

¹⁸ T. Kłak, *Listy Józefa Czechowicza do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego*, op. cit., s. 574.

Na Boga, przecież jeszcze są dziewczęta,
które ci powiedzą: nie.
I niewidzialnych ciosy rąk lada dzień
mogą nagle zwalić się. (s. 198)

Ponadto walka pierwiastka męskiego z żeńskim widoczna jest w niemal freudowskiej symbolice zastosowanej w opisie życia dawnych plemion w cyklu *Бронза*. Kolonizację nowego terytorium można uznać za sublimację sytuacji erotycznej. Walka płci w twórczości Kandyby jest odpowiedzią na feministyczne idee początku XX wieku.

Jako archeolog był on zainteresowany przede wszystkim problematyką historyczną, dlatego też czas jest jedną z głównych kategorii jego twórczości.

Ліричний герой, як і поет, добре усвідомлює діалектику людського розвитку, у своїх роздумах доходить до ствердження невинної зміни явищ і процесів природи і всього людства. У нього циклічний підхід до розуміння історії, її епох, катаклізмів¹⁹.

Naukowe doświadczenie pomogło Ołżyczowi zgłębić charakter dawnych czasów. Pobudką dla podróży w przeszłość, umożliwiającą jej poznanie, przeniknięcie do prehistorii jest zazwyczaj jakiś przedmiot, który we wrażliwej wyobraźni artysty staje się „maszyną czasu”. Takim bodźcem jest m.in. bursztyn, jak o tym świadczy fragment wiersza *Rozpuszczajcie rogoże żagli...* (*Нанунайте роґожи сирпул...*):

„Nasz jest bursztyn czysty i miodny!
Nasze teraz ryby i muszle!”
W kraju jezior przejrzystowodnych
stają ludzie z północy uszli. (s. 172)

Bursztyn pojawia się także w poezji przedstawiciela Lubelskiej Awangardy. W utworze *pontorson* wesoły ranek *siekierą z bursztynu podcina drzewa nocy*²⁰, w *hildur baldur i czas nawet – wrogowie palili zwyciężcom ambkę bursztyn*²¹, a w liryku *to wiem* jest symbolem przemijającej sławy:

dzień bursztynowy mija
rok za rokiem przemija
nielekkko
dłonie poety płoną
aleś korono
daleko²².

¹⁹ I. Шацький, op. cit., s. 81.

²⁰ J. Czechowicz, *ballada z tamtej strony*, Warszawa 1932, s. 35.

²¹ J. Czechowicz, *nic więcej*, Warszawa 1936, s. 50.

²² Ibidem, s. 3.

Jedną z głównych koncepcji historiozoficznych Olźycza jest triada „narodziny – rozwój – przemijanie” jako model życia społecznego i kulturalnego²³. Jego zdaniem spiralny bieg historii XX wieku jest ostatnim ogniwem w procesie istnienia kultury zachodniej. Badacze kategorii czasu podkreślają jego mityczne pochodzenie. Najczęstsze struktury czasowe (rok, tydzień, dzień) mają, ich zdaniem naśladować proces tworzenia świata. Ukraiński poeta doszukiwał się w przeszłości także archetypów. Podobnie jak Czechowicz był zwolennikiem paradygmatu „wiecznego koła”. Powtarzalności pór roku i ludzkiego życia w spuściznie lubelskiego poety można odnaleźć w *wąwozach czasu*, czego dowód stanowi strofa imitująca zamknięty krąg:

czas
 wieczność czasu
 szare wąwozy czasu
 czas²⁴.

To co zbliża Kandybę do Czechowicza to także historiozoficzna koncepcja, którą można nazwać katastroficzną. Wiąże się ona z potężnymi globalnymi zmianami, zakończenie jednej i przejście do następnej fazy dziejowych zmagania.

W centrum uwagi ukraińskiego poety znajduje się pojęcie upływającego czasu związane ze zmianą miejsca. Pojmowanie przestrzeni jako funkcji czasu jest również nieodłącznym komponentem twórczości Czechowicza. Każda zmiana krajozobrazu oznacza dla Olźycza ewolucję czasu: plemię pochodzi, kolonizuje ziemię i opuszcza zdobyte miejsce. Podróż do jakiegoś miejsca traktowana jest jako przezwyciężanie barier geograficznych. Przeszłość zdobywców symbolizuje północne „*блакитно-зеленаве небо*” w *Rozpuszczajcie rogoże żagli...*:

Przybywali. Znajdywali lęk i chwałę łask.
 Brnęli w bagnach, gąszczach i wertepach.
 Przynosili w przymrużonych z lekka oczach blask
 zielonego, północnego nieba. (s. 173)

Gdy wzrok wędrowców natknie się na dolinę, dochodzi do opanowania przestrzeni i tymczasowego odpoczynku. Ten motyw w rozmaitych wariantach powtarza się we wczesnym okresie twórczości Olźycza m.in. w cyklu *Бронза*, w wersach *Doliny chylą się i lgną do naszych nóg...* (*Доліни падають і туляться до ніг...*):

²³ I. Шацький, op. cit.

²⁴ J. Czechowicz, *dzień jak co dzień*, Warszawa 1930, s. 33.

Doliny chylą się i lgną do naszych nóg.
Kolisko gór, zrywając zawój, wzdycha.
Pod krzepkim marszem hord stwardniała ziemia dróg,
pokorą jęczy z cicha. (s. 166)

Pierwodruk polskiego tłumaczenia tego wiersza ukazał się w roku 1933 w czwartym numerze „Biuletynu polsko-ukraińskiego”. W polskojęzycznej wersji zauważalna jest ogromna dbałość o odpowiedni dobór ekwiwalentów. Przekształcenia translatorskie dokonane przez Czechowicza podyktowane są wymogami pragmatyki przekładu.

Zasiedlanie nie trwa wiecznie, po jego zakończeniu plemiona porzucają bezpieczne miejsce, najczęściej w pobliżu rzeki i szukają nowego lokum. W twórczości Ołżycza woda jest związana z kobietą, z jej łagodnością i zmiennością charakteru, ukazaną w postaci kapryśnych chmur oraz zdradliwego morza. W liryce lubelskiego poety woda jako żywioł destrukcyjny, odzwierciedla katastrofę, a nawet biblijny potop. Nieodłącznie wiążąca się z nią burza znamionuje walkę i trudny okres w życiu bohatera lirycznego, czego dowodzą słowa drugiej części cyklu *Polesie (Полісся)*. W polskim tłumaczeniu na szczególną uwagę zasługuje dbałość o odpowiedni dobór słów, która w polskim tłumaczeniu prowadzi często do dynamizacji. Dowodzi tego następujący fragment utworu:

Tu ziemia tylko pieści, upija, życie rodzi!
Szalony śpiew cietrzewi wlał miłość w każdy sęk!
Daleko – gdzieś – daleko, lękliwie lud przechodzi
i burza napotyka oręż w tysiącach rąk. (s. 170)

Zarówno w liryce Czechowicza jak i Ołżycza destruktywną siłą jest wiatr, który uczestniczy w dziele zniszczenia i jest zapowiedzią katastrofy. W spolszczonym przez lubelskiego poeta utworze *Wizja (Візія)* widoczna jest troska o wyeksponowanie melancholijnego nastroju wiersza:

Wiatry od kresu do kresu,
od świtu do świtu dmą,
piasek i drzazgi niosą,
drzewa i dachy rwą. (s. 174)

Ważną i znaczącą częścią utworu jest jego tytuł, przywodzący na myśl apokaliptyczne wizje lubelskiego poety. W *Wizji* wiatr niesie ze sobą zmiany, jest początkiem nowej drogi i ucieczką przed niebezpieczeństwem:

Kołacze furka, kołacze
 w ogródku, gdzie butów ślad.
 Skrzypią tabory, płaczą
 na wschód, na zachód, w świat ... (s. 174)

Teraźniejszość w twórczości Ołeha Kandyby jest pomostem między przeszłością i przyszłością. Rolą poety jest natomiast przekazywanie duchowej spuścizny z pokolenia na pokolenie. Jest on postacią anonimową, dla której nie istnieje pojęcie przestrzeni, ważny jest tylko czas. Poeta jest ogniwem historii – zagłębiany w przeszłości, działa na rzecz przyszłości. Podobne przekonanie o jego roli w życiu narodu wyraża Józef Czechowicz:

O, ludzie, gdybyście się wszyscy dali tak usidlać poezji, sztuce i innym przejawom piękności, jak dajecie się usidlać wszystkiemu, prócz tego właśnie—radosne byłoby to millenium i skutki takiego przeobrażenia świata byłyby nieobliczalne, a wstrząsnęłyby wszystkim, co jest, mocniej niż wszelkie przeszłe i przyszłe rewolucje... Jeśli do tego przyczynić się możemy bodaj ziarnkiem piasku, bodaj jednym wierszem w całym życiu naszym, wielka jest nasza nagroda, poeci!²⁵

W twórczości obydwu pisarzy oprócz wpływów neoromantycznych, można zauważyć elementy symbolizmu. Emblematyczny charakter poezji Olżycza krytycy postrzegają przez pryzmat niezwyklej zwięzłości wypowiedzi, zwanej „kamiennością stylu”.

Та за свій внутрішній аскетизм, зречення поезії, як „форми”, О. Ольжич був нагороджений „благословенством суті”. Проба мовчанки є zarazом поглибленням і очищенням його слова. Мотиви Каменя – Веж – Города в сучасній національній українській літературі, позначеної духом Визвольних Змагань 1917-21 рр., властиві певно не тільки одному Ольжичеві (...)²⁶.

Termin ten odnieść można także do stylistyki autora, którą wyróżnia częste użycie rzeczowników typu: „каміння”, „камінь”, „граніт” i przymiotników: „камінний”, „кам’яний”. „Камієність” oznacza trwałość, stabilność i niezmiennność, jest także przejawem epoki kamienia ukazanej w dwóch pierwszych cyklach Kandyby: *Кремінь* i *Камінь*. Wykorzystując charakterystyczne dla niego antytezy twardym rycerzom przyszłości przeciwstawia miękkie, niestabilne, pozbawione fundamentu określenia: „багна”, „болото”, „каламут”, „трясовина”.

²⁵ J. Czechowicz, *Antologia...*, op. cit., s. 9.

²⁶ О. Лашченко, *Передмова...*, op. cit., s. 7–9.

Kamień jest również znaczącym motywem poezji Józefa Czechowicza. Wystarczy przypomnieć, że taki tytuł ma jego debiutancki tomik z 1927 roku, mimo że pierwotnie miał to być *Pierwszy pryzmat*. Wybór ten miał niewytłumaczalne, niemal metafizyczne znaczenie, o czym wspomina Konrad Bielski, członek zespołu redakcyjnego „Kamieny”:

Na temat tego tytułu wiele było rozważań i dyskusji. Mnie na przykład nie zachwycał ten „Kamień” i nie bardzo rozumiałem jego genezę i uzasadnienie. Czechowicz nie chciał, czy też nie umiał tego wytłumaczyć. Powiedział, że tak jest najlepiej i tak musi być. I pewno miał rację²⁷.

Również tom Franciszki Arnsztajnowej i Józefa Czechowicza miał się nazywać *Stare mury*. Taki tytuł pada w liście Czechowicza z 16 grudnia 1933 roku adresowanym do Józefa Nikodema Kłosowskiego²⁸. Natomiast w lutym 1934 roku w liście do Kazimierza Jaworskiego Czechowicz napisał tak: *Byłoby pożądane, żebyś ze „Starych kamieni” zrobił recenzję*²⁹.

W poetyce Ołżycza ważną rolę odgrywa także neoromantyczny obraz brzegu. Kluczowymi słowami dla jego oznaczenia są: „берег”, „грань”, „край”, „межа”, „обпіў”, „нопіз”. Symbole te są odzwierciedleniem światopoglądu poety. Poetycki egzystencjalizm Kandyby to postrzeganie życia jako ciągłej walki antagonistycznych żywiołów, której towarzyszy śmiertelne niebezpieczeństwo. Widoczne jest to w słowach wspomnianego już utworu *Znów do brzegów... (Ріку знов увійшли в б берегу...)*:

Znów do brzegów opadły wody,
walka w puszczech musiała oniemieć.
Bogi soków pełne i młode
uchwyciły ze starej tej ziemi. (s. 175)

Tłumaczenie, mimo wprowadzonych przez Czechowicza transformacji, oddaje w pełni sens pierwowzoru. Utwór wydaje się bardzo bliski apokaliptycznym wizjom lubelskiego poety. Dla Józefa Czechowicza, piewcy tragizmu ludzkiego istnienia, przekonanego o nieuchronności śmierci, brzeg jest symbolem przejścia do innej rzeczywistości, progiem śmierci, kresem istnienia.

²⁷ K. Bielski, *Most nad czasem*, Lublin 1963, s. 196.

²⁸ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 8. *Listy*. Opracował Tadeusz Kłak. Wyd. UMCS. Lublin 2011, s. 287.

²⁹ *Ibidem*, s. 307.

Olżycz tak jak Czechowicz poszukiwał uniwersalnego języka poezji. W jego twórczości można odnaleźć przykłady korespondencji sztuk, tak charakterystycznej dla literatury symbolizmu. Nie jest ona może tak zauważalna jak chociażby u Pawła Tyczyny, ale odgrywa istotną rolę. Dla Kandyby bardzo ważny był odpowiedni dobór słów, wpływający na wyobraźnię odbiorcy, opisujący szczegółowo barwy i dźwięki. Ulubionymi kolorami poety były błękitny, niebieski, szary, złoty i czerwony. Teraźniejszość przedstawiał zazwyczaj w kolorze szarym towarzyszącym deszczowi, mgłę i torfowiskom. Kolory szary i niebieski podkreślają powszedniość rzeczy, ale także ich ukryte, początkowo niezauważalne znaczenie. Doskonały tego przykład stanowi opis przyrody, do złudzenia przypominający sielskie pejzaże Czechowicza, z drugiej części cyklu *Polesie*:

Niebieszczy się sen-trawa na promienistych wzgórzach i
 chylą się niebios nad szumną sosen sławą.
 Ten bór złocisty, szum ten, który powieki zmrużą,
 uśpieni ludzie, którzy nie znają słowa „prawo”. (s. 170)

Złoto i srebro pełnią u Olżycza szczególną rolę, przydając podniosłego charakteru wypowiedzi i uświęcając rzeczy, osoby i zjawiska. O ile złoty, srebrny, niebieski i szary będąc tzw. barwami klasycznymi stanowią element świata męskiego („*золотна стріла*”, „*сіра шинель*”), o tyle czerwony i różowy symbolizują emocje oraz związaną z nimi kobiecą delikatność („*рожева голубка*”). Antymieszczkańska retoryka autora przejawiająca się w wykorzystaniu koloru czerwonego, fioletowego lub purpurowego jest oznaką rozlewu krwi, wojny i zagrożenia. Znakomity przykład wykorzystania kobiecej symboliki stanowi druga strofa wiersza *Doliny chylą się...*:

O, czyż nie zdobyć nam, nie ściągnąć z dali tu
 widnokrąg nieb? Różowych chmur nie zrzucić?
 Nabiera świeży wiatr w ogromne płuca tchu –
 na mieczu moim nuci. (s. 166)

W cyklu *Бронза* pojawia się symboliczny obraz miecza, który odgrywa w twórczości Olżycza znaczącą rolę. W rzymskiej tradycji przedmiot ten wiąże się z bogiem wojny Marsem i stanowi ochronę przed złem:

Меч – традиційний і незмінний атрибут воїна-борця, зброя боротьби за справедливість і зброя захисту. Як один із головних атрибутів минулого, символ меча сприяє своєрідному відродженню ідей мужності й рішучості, притаманних героям давно минулих часів³⁰.

³⁰ О. Пащенко, *Концепція історіософії Олега Ольжича*, op. cit., s. 303.

Wyjątkowa w twórczości Olżycza jest dbałość o rytmikę i muzyczność wierszy. W jego poezji, tak jak w liryce Czechowicza szeroko wykorzystywana jest aliteracja. Istnieje ona we wszystkich możliwych odmianach paronimii. W tekstach widoczne jest także zjawisko syntaktycznego paralelizmu, które pozwala autorowi realistycznie oddać mowę potoczną. W liryce Olżycza obecne są liczne powtórzenia. Wśród niestandardowej, a zarazem typowej dla poety i archeologa leksyki można wyróżnić kilka głównych grup, które niekiedy ściśle ze sobą współgrają. Te stylistyczne warstwy słownictwa stanowią starsłowianizmy, terminologia wojskowa, słowa obcego pochodzenia, dialekt galicyjski i polonizmy.

W poezji Ołeha Kandyby można odnaleźć jeszcze wiele aspektów, dzięki którym wpisuje się ona zarówno w nurt poezji symbolicznej, jak i neoromantycznej. Józef Czechowicz dokonał tłumaczeń najbardziej reprezentatywnych wierszy z cyklu *Камінь* i *Бронза*, poprzedzających debiutancki zbiór poezji Olżycza *Рінь*. Analiza życiowej i twórczej drogi obydwu pisarzy wskazuje na szczególne podobieństwo. Wczesną twórczość Kandyby cechował tzw. „tragiczny optymizm”, zbliżony z poezją Czechowicza, łączącą w sobie elementy arkadyjskie i apokaliptyczne. W obydwu przypadkach utworom zbudowanym na kontraście towarzyszyły motywy biblijne i antyczne. Szczególną rolę odgrywała w nich symbolika kamienia, wody i brzegu. Poeci koncentrowali się na słowie, na jego właściwym doborze, dlatego cechowała ich lakoniczność wypowiedzi. Dbali o czystość poezji, uwolnienie jej od treści emocjonalno-intelektualnych w celu stworzenia autonomicznego dzieła literackiego. Tym samym chcieli stworzyć ideał estetyczny, który będzie oddziaływał na odbiorców w sposób zmysłowy, jak muzyka czy obraz. Oprócz tego poezji i poecie przypisywali, jak romantycy, zadania społeczne. Liryka nie była jedynie schronieniem i ucieczką od wojennej rzeczywistości, stanowiła rodzaj odezwy, mobilizującej naród do działania. Poeta miał być przewodnikiem, moralnym drogowskazem, piewcą cnót. To podejście było szczególnie bliskie rewolucyjnej postawie Olżycza, który brał czynny udział w antyfaszystowskich działaniach podczas drugiej wojny światowej.

Czechowicz swoją pracą translatorską zwrócił uwagę polskiego odbiorcy na niezwykle barwną i jednocześnie tragiczną postać jednego z czołowych przedstawicieli ukraińskiej emigracji.