

Anna Choma-Suwala

Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej

POEZJA PAWŁA TYCHYNY W PRZEKLADACH JÓZEFA CZECHOWICZA

Pavlo Tychyna Poetry in Translation Joseph Czechowicz

ABSTRACT: The article is an attempt to show the relationships between Joseph Czechowicz and the early works of Pavlo Tychyna from the *Clarinets of the Sun*, *The Plow* and *Instead of Sonnets and Octaves* collections.

The similarity between the two poets lies not only in the subject matter of their poetry, but also in a unique musical sensitivity. Moreover, their works include echoes of neo-romanticism and symbolism. The Polish poet was above all fascinated with Tychyna's debut book of poetry, *Clarinets of the Sun*, which in a special way correlates with his memories of the Volyn period. The Arcadian myth of Czechowicz's poems harmonizes perfectly with the Ukrainian poet's "clarinetism," with his fascination with nature and artistic syncretism. In the works of both writers there are many poems relating to the problems of war. In Czechowicz's poetry, they are an expression of the disaster which represents the opposite of the myth of Arcadia. Poetry imbued with such elements can be found in Tychyna's collection of poems *The Plow*. Both artists also combine philosophical reflections on the dramas of war with eschatological and metaphysical dimension in the collections of poems *A Human Note* (by Czechowicz) and *Instead of Sonnets and Octaves* (by Tychyna). In both cases, linguistic discipline merges with poignant anxiety and horrifying visions.

KEYWORDS: Joseph Czechowicz, Pavlo Tychyna, poetry, translation, nature, folk traditions, the motif of death and transience

Józef Czechowicz, wybitny poeta dwudziestolecia międzywojennego, znany jest również jako tłumacz literatury angielskiej, francuskiej, czeskiej, bułgarskiej, rosyjskiej i ukraińskiej. Na zainteresowanie ukraińską spuścizną literacką wpływ miał niewątpliwie pobyt poety we Włodzimierzu Wołyńskim. W latach 1923–1926 Czechowicz pracował tam jako nauczyciel w szkołach podstawowych. Dla młodego pisarza czas spędzony na Wołyniu okazał się bardzo ważny, ponieważ ukształ-

tował jego wyobraźnię i wrażliwość poetycką. Lata spędzone we Włodzimierzu Wołyńskim to dla Czechowicza najspokojniejszy i najszczęśliwszy czas, o czym świadczą słowa skierowane do Wacława Gralewskiego w liście z 12 lipca 1924 roku: „Jem, kiedy chcę, wstaję, kiedy chcę i tak samo kładę się spać. Wszystko to jest bardzo boskie”.¹

Wspomnienia tego okresu pobrzmiwiają w wielu utworach Czechowicza, m.in. *lato na wołyniu, przez kresy* (obydwa z tomu *ballada z tamtej strony*, 1932), *wes-technienie* (z tomu *nuta człowieka*, 1939) oraz w wierszu *autoportret* (z tomu *w błyskawicy*, 1934). Wiersze wołyńskie ukazują kresową nastrojowość, zachwyty krajo-brazem, przestrzenią i wolnością, cechuje je niezwykle emocjonalny, ciepły ton.

Prawdopodobnie podczas pobytu we Włodzimierzu Wołyńskim zrodził się pomysł tłumaczenia literatury ukraińskiej. Przekłady z języka ukraińskiego zajmują w dorobku translatorskim Józefa Czechowicza czołowe miejsce, jest ich aż czterdzieści siedem. Dla porównania spolszczeń z języka rosyjskiego jest trzydzieści jeden. Wśród licznych tłumaczeń zdecydowanie najwięcej uwagi poświęcił poeta liryce Pawła Tyczyzny, przełożył ponad dwadzieścia jego utworów. Jeśli zaś chodzi o innych poetów ukraińskich, to Czechowicz tłumaczył po kilka krótkich wierszy m.in. Tarasa Szewczenki, Leonida Mosendza, Ołeha Olżycza, Mykoły Bażana, Jewhena Małaniuka i Bohdana Łepkiego. Przekłady Tyczyzny pochodziły z trzech pierwszych tomików: *Сонячні кларнети* (*Słoneczne klarnety*, 1918), *Плуг* (*Pług*, 1920) i *Замість сонетів і октав* (*Zamiast sonetów i oktaf*, 1920). Wczesna poezja, która zainspirowała lubelskiego poetę, znalazła się także w pierwszym tomie akademickiego wydania utworów Pawła Tyczyzny pt. *Поезії 1906–1934*.² Z opracowania translatorskiego dorobku Józefa Czechowicza, które pojawiło się nakładem Wydawnictwa UMCS w 2011 roku, wynika, że dokonanych przez niego tłumaczeń jest dwadzieścia dwa. *De facto* jest ich dwadzieścia trzy, gdyż dwa z nich umieszczone pod wspólnym tytułem *Drobne wiersze* stanowią zestawienie odrębnych utworów *Я стою на кручі* [*stoję na wyżynie...*] i *Зразу ж за целом* [*w ten dzień poza siołem...*], pochodzących ze zbiorów *Pług* i *Zamiast sonetów i oktaf*.

W korespondencji poety i wzmiankach prasowych istnieje szereg informacji o planowanych publikacjach. O gotowym do druku tomiku przekładów czytamy także w liście poety do Władysława Sebyły z 10 grudnia 1932 roku: „Z Ukraińców współczesnych ja mam cały tomik gotowy P[awła] Tyczyzny. Może by z tego wybrać ze trzy najlepsze rzeczy”.³

¹ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 8. *Listy*. Opracował Tadeusz Kłak. Wyd. UMCS. Lublin 2011, s. 53.

² П. Тичина, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 1: *Поезії 1906–1934*, Київ 1983–1986.

³ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 8: *Listy*..., op. cit., s. 231.

Intrygujące są powody takiego zainteresowania Czechowicza poezją Tyczyny. Pisarze nie znali się osobiście, ich życiowe drogi nigdy się nie przecięły i jest mało prawdopodobne, aby Tyczyna kiedykolwiek słyszał o młodym polskim poecie. Jednocześnie bardzo podobnie toczyły się ich losy. Mieli niezwykle rozwinięta wrażliwość artystyczną, ale zdobycie wykształcenia kosztowało ich wiele wyrzeczeń. Oprócz literatury bliska im była muzyka, malarstwo i fotografia.

Na dorobek literacki obydwu pisarzy ogromny wpływ miał burzliwy początek XX wieku. Rewolucja i wojna domowa w Rosji w latach 1917–1920 ugruntowały światopogląd Tyczyny. Wydarzenia tego okresu odcisnęły także piętno w psychice Czechowicza, który jako siedemnastolatek brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej.

W twórczości obydwu pisarzy odnajdujemy podobieństwo problematyki, awangardyzmu i symboliki. Tłumaczone przez Czechowicza wiersze Tyczyny to w głównej mierze liryka egzystencjalna. Twórców zbliżał również subiektywizm w postrzeganiu świata, poszukiwanie nowatorskich form i środków artystycznego wyrazu. Pomimo wojennych doświadczeń obydwaj zachowali dziecięcą wrażliwość. Świadczy o tym poezja skierowana do najmłodszego odbiorcy. Józef Czechowicz zasłynął, jako autor kilku niezapomnianych utworów poetyckich zebranych w tomie *Wiersze dla dzieci* wydanym w roku 1967. Pawło Tyczyna natomiast napisał kilka książek dla dzieci m.in. *Iwasyka-Telesyka* (1929), *Kuk-ku* (1934) i zbiorek wierszy pt. *A ja do gaju chodziłam: Wiersze dla dzieci w wieku przedszkolnym* (1952), którego polskie tłumaczenie autorstwa Mikołaja Durkiewicza ukazało się w 1978 roku. Obydwaj poeci nawet tragiczne obrazy ukazywali przez pryzmat piękna otaczającej ich przyrody, przepięknej słońcem i radością, co zauważyła Lidia Deresz: „Życie dla obu okazałoby się puste, gdyby nie można było w nim znaleźć piękna”.⁴

Dla twórczości Tyczyny charakterystyczne jest połączenie symbolizmu z poetyką neoromantyzmu, impresjonizmu i ekspresjonizmu. W neoromantyzmie pociągała go silna wola i heroiczne aspiracje bojowników o wolność i odrodzenie narodu. Bliski był mu również romantyczny ideał piękna, niezwykłego, silnego duchem człowieka i kontrast w sposobie przedstawienia świata, wykorzystanie elementów tajemniczości. Impresjonizm robił na nim wrażenie sposobem łączenia obrazów, subiektywizmem, osobliwym sposobem ukazywania przelotnych wrażeń i nastrojów. Z ekspresjonizmu czerpał emocjonalny obraz świata owładniętego katastrofizmem⁵.

W liryce Czechowicza, piewcy sielankowej wsi oraz wyraziciela katastrofizmu, zauważalne są także ślady romantyzmu i symbolizm, który znajduje wyraz w ko-

⁴ L. Deresz, *Józef Czechowicz jako tłumacz Pawła Tyczyny*, przeł. N. Jurak, „Akcent” 2003, nr 4, s. 111.

smicznym charakterze poezji i poszukiwaniu głębszych znaczeń. W swoim artykule *Poezja godna epoki* poeta pisał: „W dziedzinie pojęć działa poeta poprzez aluzje i symbole. Sprawiają one w sumie, że to co mówi, różni się od wyblakłych pojęć potocznych, bo ukazuje się cień jakiejś reszty, kryjącej się za pojęciem”.⁵

Katastrofizm, obsesja śmierci i niezwykły „muzyczny” porządek utworów łączył się w twórczości polskiego poety z postawą mitotwórczą i magiczną. W wyobraźni tworzy on trzy główne mity: arkadii, śmierci i katastrofy. Mitologizacja zauważalna jest w skłonności Czechowicza do wyolbrzymiania świata, tworzenia makrokosmosu, a także w heroizacji bohatera lirycznego i nawiązaniu do mitologii starożytnej. Józef Czechowicz przykładał wielkie znaczenie do magicznej mocy słowa, które było dla niego najważniejszą jednostką językową, w odróżnieniu od awangardzistów hołdujących potędze zdania.

Poszukiwanie własnej drogi twórczej, specyficzna dbałość o odpowiedni dobór słów, muzyczność i symbolika sprawiają, że twórczość obydwu pisarzy w niezwykły sposób koreluje ze sobą. Czechowicza w szczególności zainteresowała poezja Tyczyny pochodząca z tomu *Słoneczne klarnety*. Jest to swoisty hymn na cześć człowieka, radykalnie różniący się od przesyconej smutkiem liryki okresu I wojny światowej. Ukraiński poeta stworzył w nim swój własny styl będący wersją ukraińskiego symbolizmu, nazwany przez Jurija Ławrinenka i Wasyla Barkę *klarnetyzmem*. Określa on życie duchowne, energię, światło, harmonię człowieka ze wszechświatem i Bogiem. Szczególnie miejsce zajmuje w nim element muzyczny, dzięki któremu Tyczyna dokonał modernistycznej syntezy sztuk (poezji, muzyki i malarstwa). Konceptowi temu podporządkował muzyczno-polifoniczne wielowymiarowe obrazy-symboly. Odkrył piękno muzycznego rytmu ukryte w słowie, wykorzystał je w tworzeniu obrazów oraz wyrażaniu uczuć i emocji bohatera lirycznego. Jurij Ławrinenko tak o tym pisał w antologii *Rozstrzelane odrodzenie*: „в поезії Тичини «музична праоснова світобудови» (...) контрастно поєднується з навальністю зламів і переламу”.⁶

W twórczości Tyczyny i Czechowicza liczne podobieństwa rysują się na płaszczyźnie światopoglądowej. Ich poezja jest trudna do sklasyfikowania. „Klarnetyczny” symbolizm stoi w opozycji do stylu rosyjskiego i zachodniego. Tyczyna jest prawdopodobnie pierwszym w świecie symbolistą, który wykorzystał rytm nie tylko jako podstawę muzykalności poezji i jej „generator”, ale także jako „konstruktywny czynnik” utworu. Zdaniem Ławrinenki: „відчував ритм як узагалі (мовляв

⁵ J. Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, [w:] tegoż, *Szkice literackie, Pisma zebrane*, t. 5, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 83.

⁶ Ю. Лавріненко, *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есеї*, Київ 2008, s. 19.

Платон) «порядкуючу силу»», ніби як засіб, сказати б, антихаосу в творчості-житті-Космосі».⁷

Тычина ucieka się do synchronicznego odtwarzania różnych odczuć, łączy kolor, dźwięk, zapach, dotyk, symbol i alegorię. W oparciu o rytm pieśni ludowej, buduje oryginalną strukturę utworu odchodząc od klasycznego poetyckiego pentametru, łączy daktyl z chorejem, i wierszem wolnym. Takie podejście przyczyniło się do wyjątkowej muzykalności poezji artysty. Wasyl Barka nazywa Pawła Тычинę „*wiejskim Orfeuszem*”, ponieważ jego twórczość przepełniona jest symboliką i wierzeniami ludowymi.⁸

Czechowicz – podobnie jak Тычина – inspirował się folklorem, zwłaszcza jego muzyczną stroną. Stosował niekonwencjonalne, niezwykle ekspresyjne brzmienie, kontrastujące z twórczością innych przedstawicieli polskiej awangardy. Posługiwał się specyficzną fonostylistyką, podporządkowując słowa melodii i ich wewnętrznemu rytmowi. Wykorzystywał także odpowiedni typ instrumentacji głoskowej. Powtarzalność samogłosek otwartych i miękkich oraz płynnych spółgłosek oznaczała harmonię i spokój, natomiast nagromadzenie dźwięcznej głoski „r” potęgowało lęk, strach i katastrofizm. Zdaniem Kazimierza Wyki, „*nieśpiwna śpiwność*” jest głównym motywem poezji Czechowicza.⁹ Sam poeta pisał:

Kiedy nadchodzi na mnie stan wielkiej pogody i wyobraźnia zaczyna fermentować, pozwalam jej na wszystko, póki nie zacznie (...) grać (...). Jakieś wewnętrzne umelodyjnienie zestrzaja słowa, obrazy, tok składni. Gdy dobrzmi aż do tonu czystego, powstaje wiersz.¹⁰

Zbieżna tematyka, analogiczne podejście do warsztatu pisarskiego, lapidarny i oszczędny sposób wypowiedzania się zwróciły uwagę Czechowicza na wiersze pochodzące ze zbioru *Słoneczne klarnety*. Polski poeta dokonał tłumaczenia liryków: *Сонячні кларнети* (*Słoneczne klarnety*), *Гаї шумлять* (*Gaje mi szumią*), *Не дивися так привітно* (*Nie patrz na mnie tak życzliwie*), *Я стою на кручі* [*stoję na wyżynie...*], *Там тополі у полі* (*Tam topole*), *Ой не крийся, природо* (*Z tym się nie kryj przyrodo*), *Сонце* (*Słońce*), *Вітер* (*Wiatr*), *Дощ* (*Deszcz*), *У собор* (*Do cerkwi*), *По блакитному стелю* (*Po sinawym stepie*) i *Війна* (*Wojna*).

⁷ Ю. Лавріненко, *На шляхах синтези кларнетизму. (До 60-ліття «Соняшних кларнетів» і 10-ліття смерті Павла Тычини, 15. 1.1891–16. IX. 1967)*, „Сучасність” 1977, № 7-8, с. 69.

⁸ В. Барка, *Хліборобський Орфей, або Кларнетизм*, „Сучасність” № 5, травень 1961, с. 99–109.

⁹ К. Wyka, *O Józefie Czechowiczu*, [w:] K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1997, s. 37.

¹⁰ Т. Рóżewicz, *Z umarłych rąk Czechowicza*, [w:] J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1967, s. 13–14.

Dramatyczne wydarzenia wojenne i walka społeczna stały się głównym tematem drugiego tomu poezji Tyczyny pt. *Plug*. W dwudziestu dwu utworach powstałych w latach 1918–1920, poeta ukazał przerażający obraz Ukrainy. Po serii optymistycznych, budzących nadzieję na lepsze jutro wierszy pochodzących ze sztandarowego tomu *Słoneczne klarnety* przyszła pora na lirykę przesiąkniętą motywami katastroficznymi. *Plug* jest znaczącym krokiem w rozwoju ideowym i artystycznym poety. Tyczyna stał się mistrzem tematyki społeczno-politycznej, a styl publicystyczny niemal nieobecny w poprzednim tomiku, staje się tutaj jedną z istotnych cech. Jest to swoista kontynuacja tradycji poetyckich Tarasa Szewczenki, Łesi Ukrainki i Iwana Franki.

Motyw pługa wielokrotnie pojawiający się w tomie poezji Tyczyny symbolizuje nadzieję bohatera lirycznego na lepszą przyszłość. W poezji Czechowicza również odnaleźć można ten topos w *Poemacie o mieście Lublinie* oraz wierszach *pieśń o niedobrej burzy* i *żal z tomu nuta człowieka*.

Polski poeta dokonał przekładu sześciu utworów z tomu *Plug*: *І Белий, і Блок* (*I Biełyj, i Błok...*), *Міжпланетні інтервали* (*Planetarne interwały*), *Зразу ж за селом* [*w dzień ten poza siołem...*], *Мадонно моя* (*Madonno moja*), *Плюсклим пророкам* (*Cherlawym prorokom*) oraz *Паліть універсалу* (*Uniwersały spalcie*).

W dorobku Tyczyny szczególne miejsce zajmuje trzeci zbiór, zatytułowany *Zamiast sonetów i oktaw*, zawierający lirykę filozoficzną. Wydany w 1920 roku tom to żywa, „nowoczesna” poezja nawiązująca do przypowieści i aforyzmów XVIII-wiecznego ukraińskiego mistyka Hryrorija Skowrody. Kompozycja utworów oparta jest na schemacie „strofa – antystrofa”. Poeta podejmuje w nich temat zwycięstwa dobra w sercach ludzi, jako warunku pokonania zła szerzącego się w społeczeństwie.

W orbicie translatorskich zainteresowań Czechowicza znalazły się wiersze: *Терор* (*Terror*), *Евоє!* (*Evoe!*), *Шовіністичне* (*Po szowinistyczneju*), *Порожнеча* (*Pustka*), *Кукіль* (*Kąkol*).

Wiersze Tyczyny ze zbioru *Słoneczne klarnety* obejmują uniwersalne problemy egzystencji dotyczące materii, ducha, miłości, pokoju, życia, śmierci, ludzkiej natury, sztuki, przyrody i miłości. Są one przepełnione radością, oczekiwaniem i młodzieńczymi nadziejami, motywami pojawiającymi się również we wczesnej poezji Czechowicza. Tomik otwiera liryk zaczynający się od słów *Ni Dzeus, ni Pan, ni Gołąb-Duch...*, który jest jednocześnie metatekstowym wprowadzeniem w cały cykl. Utwór jest rodzajem uwertury do symfonii życia, słonecznej, kwitnącej przyrody. Autor podkreśla w nim ideę, że człowiek o duszy poetyckiej może być dyrygentem w orkiestrze świata muzyki, tak bliską Czechowiczowi.¹¹ Tyczyna łączy w utworze obrazy biblijne i mitologiczne, a liryczna opowieść opiera się na

¹¹ L. Deresz, *Józef Czechowicz jako tłumacz Pawła Tyczyny...*, op. cit., s. 112.

antytezie: *ciemności* przeciwstawiane jest *światło galaktyki*, *martwej ciszy* – *muzyka*. W pierwszych wersach poeta odrzuca wszelkie przejawy religii, a bogów uważa za ludzki wynalazek. Liryczne „ja” napisane dużą literą odnoszące się do symbolizmu, oznacza człowieka nowej doby, przyczyniającego się do głębokich zmian społecznych i kosmicznych. W swoich poszukiwaniach sensu istnienia bohater liryczny przechodzi do panteizmu, czyli ubóstwienia natury i jej zjawisk:

Ni Dzeus, ni Pan, ni Gołąb-Duch –
słoneczne tylko klarnety;
taniec to ja, rytmiczny ruch,
a wiekuisty – planety.¹²

Elementem łączącym dorobek artystyczny obydwu pisarzy jest upodobanie do tematyki wiejskiej. Pejzaż wsi, zachwyt nad pięknem natury, harmonijne współistnienie człowieka i przyrody to motywy charakterystyczne dla ich twórczości. U Czechowicza wiążą się one z *mitem arkadii*, zauważalnym przede wszystkim w wierszach ukazujących spokój prowincjonalnych miasteczek.

W twórczości Tyczyny tego typu motywy są przejawem *witalizmu*, zajmującego szczególne miejsce w ukraińskim modernizmie. Doskonały tego przykład stanowią wiersze: *Gaje mi szumią* i *Z tym się nie kryj, przyrodo*. Tyczyna wykorzystał w nich sugestywny, graficzny charakter słów, tak pożądanym przez symbolistów. Widoczna jest także niedościgniona dotąd przez dekadentów umiejętność syntezy tekstu i muzycznych środków wyrazu. Osiągnął to przez połączenie brzmienia słów z ich semantyką. Dlatego nie jest zaskoczeniem, że wspomniane utwory stały się dla Czechowicza źródłem translatorskich eksploracji.

Wiersz *Gaje mi szumią* (1913), stanowiący doskonałe połączenie wrażeń słuchowych i wzrokowych, w polskiej wersji językowej zabrzmiał bardzo melodyjnie:

Gaje mi szumią –
Słucham ich.
Obłoki lecą –
Kocham je.
Ja kocham je – dziwuje się (s. 187)

Czechowicz nie uronił żadnego obrazu, z wielką dokładnością przekazał nastrój wiersza. Wybierając strategię tłumaczenia nie zatracił ani komponentu znaczenio-

¹² J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, *Przekłady*. Opracowanie Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki, Lublin 2011, s. 198. Dalsze cytaty tłumaczeń z tegoż źródła (numery stron oznaczono w nawiasie po cytatach).

wego, ani muzycznej wyrazistości. W oryginale wyjątkowe słownictwo wzmacnia niepowtarzalna dźwiękonaśladowcza aliteracja. Trafnego przekładu dokonał tylko dzięki umiejętności mówienia w języku obrazów. Na czechowiczowską „*muzykę słów*” zwraca uwagę Wojciech Kajtoch analizując wiersz *ze wsi* z tomu *nuta człowiecza*.¹³

Podobne synkretyczne myślenie jest jedną z cech klarnetyzmu określanego, jako „*kolorowy słuch*” lub „*słuchowy kolor*”. Malownicze obrazy przedstawia poeta w następnym wierszu *Z tym się nie kryj, przyrodo* z tomu *Stoneczne klarnety*. Ukazuje on ideę jedności człowieka z przyrodą. Nastrój bohatera lirycznego znajduje się w harmonii z naturą i od niej zależy. Przyroda towarzyszy człowiekowi w jego codzienności, wytycza rytm jego życia poprzez pory roku. W sielski krajobraz wdziera się nuta melancholii i smutku: „*Z tym się nie kryj, przyrodo, nie skrywaj, / że ci tęskno żyć z latem w rozłące.*”¹⁴

Motyw przyrody będącej aktywnym uczestnikiem ludzkiego życia, powielany w sztuce ludowej, widoczny jest w czteroczęściowym cyklu *Енгармонійне* (*Enharmoniczne*). Trzy przetłumaczone przez Czechowicza miniatury: *Wiatr, Słońce i Deszcz* przekonują o tym, w jak subtelny sposób Tyczyna potrafi przekazać harmonię dźwięków, kolorów, zapachów otaczającego świata. Robił to przy użyciu oryginalnych i pojemnych znaczeniowo metafor, które pokazują „*duszę*” zjawiska, jego nastrój, rytmy i barwę.¹⁵

Optymistyczna koncepcja świata i człowieka jest głównym motywem wierszy Tyczyny dotyczących miłości. Potwierdzającym ten fakt arcydziełem jest utwór *Nie patrz na mnie tak życzliwie*. Ukazuje on niezwykły kunszt ukraińskiego poety, jest wynikiem estetycznych poszukiwań i nieustannego eksperymentowania słowem.

Możliwe, że właśnie treść tego wiersza zainteresowała Czechowicza. Obok obsesji śmierci w dorobku polskiego poety można odnaleźć motyw miłości, która w większości przypadków sprowadza się do fizycznego pożądania. Erotyzm stanowi przede wszystkim ucieczkę przed okrutną rzeczywistością. W dorobku Czechowicza istnieją również teksty pełne czułości i refleksji nad dramatyзмом ludzkiej egzystencji.

Zdaniem Lidii Deresz, Czechowicz był tłumaczem z idealnym, miał wyjątkowe wyczucie słowa.¹⁶ Tłumacząc stworzony przez Tyczynę neologizm *яблуновоцвіт-*

¹³ W. Kajtoch, „*Mały mit*” *Józefa Czechowicz*, [w:] *O poezji i prozie. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010*, Częstochowa 2011, s. 267.

¹⁴ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, op. cit., s. 208.

¹⁵ Л. Новиченко, *Поезія і революція*, Київ 1968, c. 30.

¹⁶ L. Deresz, op. cit., s. 111.

no używa dwóch różnorodnych określeń: w pierwszej strofie „jabłonkowo-tkliwie”, a w końcowej „kwietno-jabłonkowo”.

Mitologię sielanki w dorobku artystycznym obydwu pisarzy tworzy pejzaż często łączący się z motywem matki. W poezji Czechowicza jest ona przede wszystkim przystanią, ratuje przed śmiercią i zagładą, ale w tomie *nuta człowiecza* autor podejmuje również motyw Matki Bożej. W wierszu *wigilia*, wykorzystując fragment znanej pastorałki *lulajże Jezuniu lulajże lulaj / a ty go Matuniu w płaczu utulaj*¹⁷, poprzez użycie dużych liter (niemal nieobecnych w twórczości Czechowicza), podkreślił rangę postaci. Z kolei w *śnie sielskim* widoczne są bezpośrednio reminiscencje poezji Pawła Tyczyny. Słowa *chodziła Maria Panna między gwiazdami* przywodzą na myśl, co prawda nietłumaczony przez Czechowicza, ale zbliżony tematycznie wiersz *Скорбна мату (Matka Boża Bolesna)*.

U Tyczyny symbolika matki nabiera szerszego znaczenia. Mimo, że *Słoneczne klarnety* zadedykował swojej matce, więcej uwagi poświęca w nim, podobnie jak w całej swojej twórczości, obrazowi matki-ojczyzny i Matki Bożej. Dowodem tego jest wiersz z tomu *Pług* pt. *Madonno moja*:

Madonno moja, po wiek sławiona co dzień,
Mario, poczęta bez zmayı,
u naszych opustoszałych ołtarzy
wiatr chodzi... (s. 190)

Marzycielski liryzm *Słonecznych klarnetów* był daleki od spokoju i braku tęsknoty. Już pierwsze utwory tego tomu wprowadzają atmosferę lęku i oczekiwania na coś wielkiego, nowego i bezprecedensowego. Te uczucia są zauważalne także w wierszu *Tam topole*, zbudowanym na zasadzie paralelizmu. Ten delikatny liryzm i humanizacja natury stanowią jego niepowtarzalne piękno. Jednak często z za iluzji ładu i spokoju wyłaniają się oznaki nadchodzącej katastrofy. Jedną z jej przejawów jest motyw maku, który w poezji Tyczyny i Czechowicza oznacza antyczną symbiozę snu i śmierci:

Brnę w przestrzeniach wrażliwy, trwożliwy.
(Dzień dogasa, oblatuje, jak mak).
W sercu moim orkany i burze
I grzechoce łkając dźwięk lir. (s. 202)

Okres I wojny światowej miał ogromny wpływ na zmianę nastroju i tematyki wierszy Tyczyny. Rozczarowany brakiem „niebieskiej zemsty za tysiące niewin-

¹⁷ J. Czechowicz, *nuta człowiecza*, Warszawa 1939, s. 21.

nych ofiar” pisze cykl wierszy *Do cerkwi*, w którym głównym motywem jest obojętny na ludzkie cierpienia Bóg. Jednocześnie podmiot liryczny wierzy w potęgę i sprawiedliwość natury.

Symbolika religijna jest ważnym motywem łączącym twórczość Tyczyny i Czechowicza. W wierszu *na wsi z tomu dzień jak co dzień* podobnie jak w poezji Tyczyny, występują elementy religijne, takie jak: *nieszpory, krzyże na rozdrożach, melodia kantyczki*. Podmiot liryczny, buduje swój świat doznając uczucia bezpieczeństwa i spokoju na łonie przyjaznej człowiekowi przyrody. Te podobieństwa w sposobie pojmowania świata miały wpływ na przekład wiersza *Do cerkwi*. Oczom czytelnika ukazuje się obraz *człowieka służącego Bogu z cherubinami*. Cherubini symbolizują u Tyczyny siłę i wszechobecność Boga, strzegą Jego Chwały i miejsc świętych. Motyw anioła występuje również w dorobku polskiego pisarza, znajdujemy go m.in. w wierszach: *dom świętego kazimierza, widzenie, przeczucia, w pejzażu i przemiany*.

Bardzo ciekawy i niełatwy do zinterpretowania wizerunek trzech aniołów pojawia się w dyptyku Tyczyny pt. *Wojna*:

Układam się do snu.
Anioły trzy stanęły u wezłowia.
Jeden anioł – wszystko widzi.
Drugi anioł – wszystko słyszy.
Trzeci anioł – wszystko wie. (s. 206)

Można przypuszczać, że chodzi tu o znanych ze Starego Testamentu archaniołów Michała, Gabriela i Rafała. Chrześcijańska symbolika imion: „Któż jak Bóg”, „Mąż silny Bogiem” i „Bóg uleczył” dają nam podstawy takiego wniosku. Wszystkowidzący Michał jest symbolem boskiego oka Opatrzności – ten, który widzi; zwiastujący Gabriel, którego Papież Pius XII mianował patronem środków masowego przekazu¹⁸ – ten, który słyszy; Archanioł Rafał, czczony jako patron chorych jest tym, który wszystko wie.

W tomie *Słoneczne klarnety* przykuwa uwagę obecność obrazów-archetypów takich jak *wiosna, burza, chmury, wiatr, słońce, kwiat, kłos i światło*, co koreluje z poezją Czechowicza. Dokonując porównania *Słonecznych klarnetów* z innymi tomami wierszy ukraińskiego poety Wasyl Stus podkreśla, że „у світі *Сонячних кларнетів* людину було возвеличено в космічному масштабі, там існувала гармонія людини і всесвіту”.¹⁹

¹⁸ K. Wyka, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 103.

¹⁹ В. Стус, *Феномен доби (сходження на Голгофу слави)*, Київ 1993, с. 96.

Zdaniem Lidii Deresz, Czechowicza pociągał nie tylko wizerunek rodzimej, bliskiej mu przyrody, ale także pragnienie poczucia kosmicznego wymiaru poezji Tyczyny.²⁰ Dowodem tego jest m.in. ostatnia strofa wiersza *Z tym się nie kryj, przyrodo*:

Gwiazdy lecą, spadają – zagadki.
 Serce śmieje się w tęsknej rozłące.
 Łkają sowy... O, pomódl się, zapłacz,
 jesień chodzi po łące... (s. 208)

Cała skala planetarnego i kosmicznego światopoglądu Tyczyny ujawniła się dopiero w tomie *Pług*, który jest zbiorem poezji pełnej wątpliwości i wahania, gdzie krzyżuje się rozpacz i nadzieja. Tom otwiera wiersz o tej samej nazwie, który stanowi klucz do filozofii całej książki. Motyw pługa symbolizuje nadzieję bohatera lirycznego na lepszą przyszłość. Wiatr rewolucji przygotowuje nową żyzną glebę. Widoczna jest tutaj wiara pisarza w „piękno nowego dnia”. Takie romantyczne podejście autora wydaje się utopijne, ale było ono podyktowane nieślabnącym pragnieniem wolności oraz twórczego i harmonijnego życia. Cechą charakterystyczną wierszy zawartych w tym tomie jest połączenie rozpacz i nadziei. Ten swoisty paradoks doskonale odzwierciedlają wersy wiersza [*w dzień ten poza siołem...*]:

w dzień ten poza siołem
 wszystkich rozstrzelali
 z nich się naśmiewali
 bili im czołem (s. 200)

Kosmiczne krajobrazy widoczne w wierszu *Planetarne interwały* wpisują dorobek literacki Pawła Tyczyny w ogólnoliteracki trend charakterystyczny dla twórczości innych ukraińskich poetów XX wieku m.in. Jewhena Małaniuka i Teodosija Os'maczky. Podobnie jak w twórczości Czechowicza kosmiczny charakter poezji zauważalny jest w konfrontacji trudów życia codziennego ze wszechświatem:

Czekam, Marsie, Wenus czysta
 W pragnieniu przyjaźni grzęźnie.
 Oczy rewolucjonisty!
 Tęsknię. (s. 194)

²⁰ L. Deresz, op. cit., s. 112.

Zarówno Czechowicz jak i Tyczyna są postrzegani w kategoriach prorocstwa. Obydwaj byli bezpośrednimi świadkami i uczestnikami wydarzeń wojennych. Czechowiczowskiej poezji przez cały czas towarzyszyło poczucie zagrożenia i wizja zbliżającej się śmierci. Proroctwo Tyczyny jest dwufazowe. W okresie przywrócenia nadziei na odzyskanie niepodległości Ukrainy, charakteryzuje się wielkimi ambicjami i pragnieniem zmian. Tyczyna wierzy w możliwość nadejścia nowego czasu. Nawet śmierć postrzega jako abstrakcyjne przejście z jednej egzystencji w drugą. Podobną definicję umierania odnajdujemy w wierszu Czechowicza pt. *Przemiany*. Optymizm i proroctwo Tyczyny realizowane jest poprzez klarnetyzm. Rzeczywistość jest katalizatorem powstania innego wariantu wizjonerstwa – tragicznego.

Twórczość literacka Czechowicza określana mianem *apokalipsy przeczuwanej* jest postrzegana w trzech płaszczyznach: jako wizja kosmicznej zagłady świata, jako katastrofizm historiozoficzny i wieszczanie własnego unicestwienia. Autor skłaniał się do poetyki snu, wyrażającej odczucia pełne grozy, symbolizującej zagładę, śmierć i zniszczenie. W twórczości Tyczyny oniryzm przyjmował formę marzeń sennych i wizji lepszego świata.

Katastrofizm Czechowicza wynika z pojmowania świata według filozofii Heraklita, z uwzględnieniem płynności i niestałości rzeczy. W wierszach symbolem czarnowidztwa jest najczęściej rzeka. Grecki filozof za podstawę wszechświata uznawał ogień, który żyje śmiercią tego co spala. W twórczości Czechowicza często mamy do czynienia z płomieniem, pożarem i związanymi z nim barwami – czerwienią i czernią. U Tyczyny połączenie czarnego i czerwonego koloru oddaje walkę między dobrem i złem, światłem i ciemnością. Metaforę ognia i wody odnajdujemy w wierszu *Słoneczne klarnety*:

Zbudziłem się – Ty jesteś ja:
pode mną, nade mną cieką
płonące światy, bieg ich drga
muzyczną jakąś rzeką. (s. 198)

Wizja katastrofy towarzyszyła wczesnej twórczości Tyczyny zawartej w zbiorze *Słoneczne klarnety*. Znajdziemy ją m.in. w tłumaczonych przez Czechowicza wierszach *Stoję na wyżynie*, *Po sinawym stepie* i cyklu *Wojna*.

Pierwszy z nich *Stoję na wyżynie*, zaliczany do liryki intymnej, wyraża przede wszystkim smutek, nostalgię i samotność. Poeta po raz kolejny opisuje ludzkie emocje przez pryzmat przyrody. Jego zdaniem samotność może rozwinąć się ze smutku i przeobrazić w jasny sen. Autor używa powtórzeń typu *мінь там тоне*, *мінь там десь* i aliteracji dla podkreślenia uczuć, które towarzyszą bohaterowi lirycznemu.

W tłumaczeniu Czechowicz zrezygnował ze znaków interpunkcyjnych i nie użył dużych liter. Dzięki takim eksperymentom lingwistycznym, charakterystycznym również w jego twórczości, chciał wydobyć nowe znaczenie i sens słów:

stoję na wyżynie
za rzeką dzwony
czekam twoich żagli
cień tam tonie, cień tam gdzieś (s. 200)

Kolejny fragment wiersza obfituje w niejednoznaczne neologizmy, którymi posłużyli się zarówno autor, jak i tłumacz. Na szczególną uwagę zasługuje językowy neologizm *волосяжарно*, pochodzący od dwóch słów – *волок* (*włós*) i *жар* (*żar*, *plomień*, *gorączka*), co w wolnym tłumaczeniu może oznaczać *ognistowość*.

Możliwe, że w wyobraźni obu pisarzy zrodził się ten sam obraz. W przypadku Czechowicza nasuwa się jednoznaczne skojarzenie z wizjami apokaliptycznymi. W jego tekstach konie zawsze wróżą zagładę.

Poza tym określenie *ognistogrzywy* przywodzi na myśl obrazy biblijne obecne w *przemianach* Czechowicza, gdzie znajdziemy wers: „*Ostatecznego Dnia trąby*”²¹. Drugi koń apokalipsy, barwy ognistej, pojawiający się w Księdze Objawienia (rozdział 6 werset 4)²² symbolizuje wojnę i odnosi się do strasznej walki, która będzie miała miejsce przy końcu wieków. Zatem symbolika obydwu wersji językowych utworu *Stoję na wyżynie* wydaje się zbieżna: „*śnię ognistogrzywy/cień tam tonie cień tam gdzieś*”²³.

Warto także zwrócić uwagę, że *Болосожар* to określenie gwiazdozbioru Plejady, które w ukraińskiej tradycji ludowej występuje również w wersji wschodniosłowiańskiej jako *Стопаж*. Możliwe zatem, że utwór Tyczyny był dowodem kosmicznego charakteru jego poezji, a fragment trzeciej strofy wiersza *Stoję na wyżynie*... można przetłumaczyć „*śnię gwiazdzisto-plejadowo*”.

Niezwykle symptomatyczne jest również zastosowanie przez Czechowicza przymiotnika *wrony* w spolszczonej wersji *Po sinawym stepie*. Sprawia on wrażenie kalki brzmieniowej prototypu *вороний*. Analizując znaczenie słów w obydwu językach dochodzimy jednak do wniosku o ich analogiczności. *Вороний* w języku ukraińskim oznacza konia ciemnej maści, symbol głodu. W języku polskim określenie *wrony* znajdujemy w Biblii Gdańskiej: „A gdy otworzył trzecią pieczęć, sły-

²¹ J. Czechowicz, *Kamień*, Lublin, 1927, s. 11.

²² Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia, wyd. III popr., Poznań-Warszawa 1990.

²³ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, op. cit., s. 200.

szalem trzecie zwierzę mówiące: Chodź, a patrzaj! I widziałem, a oto koń wrony, a ten, co na nim siedział, miał szalę w ręce swojej”²⁴

Ostatnie strony tomiku *Słoneczne klarnety* obfitują w toposy inspirowane wojną i rewolucją, pojawiające się we wspomnianych już wierszach *Po sinawym stepie* i *Wojna*. Ta tematyka jest znacznie bliższa katastroficznym wizjom Czechowicza. Wiatr i burza – żywioły typowo destrukcyjne, kojarzone ze śmiercią stanowią podstawowe elementy przerażających obrazów z wierszy *przecucia*, *pod popiołem* czy *samobójstwo*. Z kolei step będący symbolem przestrzeni i wspomnieniem lat spędzonych na Wołyniu, pojawia się w lirykach *daleko*, *wiersz o śmierci* i *westchnienie*. W twórczości Czechowicza znaczącą rolę odgrywa światło i kolor, o czym pisze m.in. Daria Chmielewska.²⁵ Barwy niebieska, srebrna i fioletowa mają negatywne konotacje, okryte są aurą żałoby. Dowodów tego można doszukać się w słowach wiersza *Po sinawym stepie*:

Po sinawym stepie –
wrony wiatr.
Przygiął trawy – przycichł –
wrony wiatr... (s. 195)

Powtarzającymi się w twórczości Tyczyzny motywami są: *słońce*, *głód* i *cień*. Ich obecność w kolejnym fragmencie utworu służy budowaniu wizji zagłady. W stworzonym przez niego obrazie śmierci, obok krzyża pojawia się czarny ptak, uosabiający śmierć.

Wiele ze wczesnych wierszy Pawła Tyczyzny jest przykładem gorącego protestu przeciwko przemocy, brutalności, terrorowi i moralnemu upadkowi człowieka. Autor otwarcie potępił i przeklął „ludzkie szaleństwo” I wojny światowej w pochodzącym ze zbioru *Słoneczne klarnety* dyptyku *Wojna*. Jego pierwsza część oparta jest na symbolice religijnej i oniryzmie, który nie nosi już znamion sennego marzenia o lepszym jutrze, jak to miało miejsce we wcześniejszych utworach Tyczyzny, staje się przepowiednią unicestwienia. Bezpośrednie skojarzenie z wykorzystywaniem konwencji literackiej w takim rozumieniu przez Józefa Czechowicza nasuwa się po lekturze słów:

I ścieli się wiatr: nie smućcie się, nie zginę,
skorom tu legł za miłą Ukrainę

²⁴ Biblia Gdańska, [w:] https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Gdańska/Apokalipsa_św._Jana_6 (11.08.15, 20:31)

²⁵ D. Chmielewska, *Sztuki plastyczne (dwuwymiarowe) w poezji Józefa Czechowicza*, „Świat i słowo”, 2011, nr 1/(16), s. 135–146.

(trzeci – serce weseli matczyne)...
 I przyśnił mi się
 syn. (s. 206)

W tomach *Pług* i *Zamiast sonetów i oktaw* Tyczyna porusza tematykę rewolucyjną i wojenną. Większość utworów ma podłoże filozoficzne. Autor wyraża swoje stanowisko wobec zachodzących zmian społecznych i ekonomicznych. W tomie *Pług* powoli znika dźwięczność i muzykalność, które zostały tak jasno wyrażone w *Słonecznych klarnetach*. Ważnym elementem staje się motyw światła stojącego na granicy świata materialnego i niematerialnego. Tyczynie nie obce były również rozważania dotyczące wpływu poezji i poety na społeczeństwo. Uważa on, że sztuka powinna służyć ludziom, a artysta zależy od społeczeństwa, które mobilizuje go do działania. Niewątpliwie takie refleksje zaciekały Czechowicza, który podobnie jak ukraiński pisarz, skłaniał się do wątków neoromantycznych. Obraz poety, duchowego przywódcy narodu, mentora stojącego na straży wyznawanych przez siebie wartości i idei widoczny jest w utworze Tyczyny *I Biełyj, i Błok*. Autor ukazuje go w kontekście biblijnym, tym samym wzywając ukraińskich poetów do jedności i działania w walce o niepodległość: „Daj nam, Ukraino, naszego Mojżesza./ tak dalej nie może być!”²⁶

Zainteresowanie Czechowicza tym utworem mogło być również spowodowane młodzieńczym zachwytem poety twórczością rosyjskich pisarzy, o czym obszernie pisze Jan Orłowski w artykule *Józef Czechowicz i poezja Aleksandra Błoka*.²⁷ W wierszu tym Tyczyna polemizuje z rosyjskimi poetami, odzegnując się od reprezentowanego przez nich światopoglądu, podobnie jak Czechowicz dystansował się od twórczości skamandrytów.

Temat sztuki i roli artysty powraca w wierszu *Cherlawym prorokom*, gdzie autor z sarkazmem mówi o poetach, którzy piszą romantyczne wiersze nad mogiłami poległych braci:

O wy, oficjalni poeci z urzędu,
 wam ślę mój gniew i moje słowo!
 Nie piszcie, nie piszcie romantyczności
 braci krwią purpurową. (s. 182)

O znaczeniu poezji i poety mówi w swoich wierszach także Czechowicz. W *elegii żalu, ja karabin, o matce* i *elegii niemocy* autor podkreśla swoją bezradność twórcy, brak znaczenia słów, brak ich magicznej siły, która miała zmieniać świat.

²⁶ J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 7, op. cit., s. 188.

²⁷ J. Orłowski, *Józef Czechowicz i poezja Aleksandra Błoka*, [w:] <http://pisarze.pl/eseje/6568-jan-orlowski-jozef-czechowicz-i-poezja-aleksandra-bloka.html> (05.09.15; 16:30)

Tyczyzna wielokrotnie pisał o odrzuceniu pewnych przejawów nowej rzeczywistości. Autentyczny sprzeciw wobec przemocy i bezprawia, odczuwalny jako histeryczny ból, widoczny jest w anarchistycznym, antywojennym apelu *Uniwersały spalcie*. Autor podkreśla w nim, że pomimo obowiązujących dekretów, wszechobecne bezprawie narusza wolność człowieka:

Niewolnych znów krzyżują nas wśród ludów.
 Więzienie znów, kajdany, knuty znów,
 z podziemi jęk żelazem skutych słów.
 (...)
 Uniwersały spalcie, podepczcie stos dekretów:
 znów brzuchy drze przekłeta stal bagnetów! (s. 204)

Nastrój zbliżającego się kresu, obrazy przypominające apokalipsę występują w utworze Tyczyzny *Madonno moja*, gdzie w głosie poety wyczuwalna jest ironia:

Schyl się, Madonno, tu, na przyczółek
 chaty ostatniej w siole.
 Uśmiechnij się i idź przez role,
 oganiając się od kul jak od pszczołek... (s. 190)

Poszukiwanie narzędzi do zwalczania moralnego upadku jednostki i społeczeństwa stanowi jeden z podstawowych motywów tomu *Zamiast sonetów i oktaw*. Pojawiający się w nim obraz zagłady przypomina katastroficzną nutę poezji Czechowicza zawartą w wierszu *żał.* Mroczne przeczucia nabierają w nim charakteru proroczych wizji. W wierszu *Terror* pojawia się nastrój metafizycznego lęku, zbliżony do poetyki snu:

Człowiek, który mówił: zabijać – grzech, o świecie leży z przestrzeloną głową.
 A psy walczą o ciało na śmietniku. (s. 203)

Surrealistyczne obrazy można traktować jako przejaw zezwierżenia, dehumanizacji człowieka, który w obliczu wojny zatracił ludzkie oblicze. Jest to kolejny dowód filozoficznych rozważań Tyczyzny dotyczących ludzkiej egzystencji. Narastający niepokój o losy jednostki i społeczeństwa pojawia się w apostrofie utworu *Pustka*:

Miasto – w kolorowych afiszach: człowiek zakłuwca człowieka.
 Czytamy listę poległych; dziwimy się, że na prowincji są pogromy.
 Wszystko można usprawiedliwić wysokim celem, tylko nie pustkę duszy. (s. 197)

W kolejnym utworze *Evoe!*, którego tytuł jest symbolem bezsensownego, radośnego, zaślepienia obietnicami władzy, odnajdujemy obraz społeczeństwa ukazany przez pryzmat walki rewolucyjnej:

Potomkowie nasi będą się przygotowywać do chodzenia za pługiem
tak przynajmniej, jak obecnie przygotowują się ludzie do studium
baletowego. I na człowieka, który nie będzie umiał śpiewać, będą
patrzyli jak na jakiegoś kontrewolucjonistę. (s. 186)

W wierszu *Po szowinistycznym* poeta opisuje skomplikowaną sytuację polityczną podczas wojny domowej w latach 1917–1920. Jego zdaniem przyczyną walk nie jest interwencja sił rosyjskich, lecz konflikt w obrębie społeczeństwa ukraińskiego. Tyczyna kolejny raz poszukuje narzędzi do walki ze złem. Łącząc filozofię Skworody i biblijną symbolikę tak przedstawia panujące stosunki międzyludzkie:

Kupując chleb, węgiel, cukier, tak dogadują, niby do kieliszka:
– Niechże Bóg zdarzy! Obyśmy jeszcze nieraz na ziemi naszej pierogi jedli...
A my, pozywając sąsiada o miedzę, wyklinamy:
– Dajże, Boże, daj...
Czasami to tak: niebo jasne, a ze strzech woda kapie... (s. 196)

W zamykającym zbiór wierszu *Kąkol* Tyczyna pokazuje pogarszającą się sytuację gospodarczą kraju, głód i duchowy kryzys społeczeństwa. Obraz niewinnych ofiar rewolucji stanowi jedną z najokrutniejszych, najbardziej przejmujących scen:

Strzelają do serc, strzelają do dusz – niczego nie żałują
...Siadło sobie u okienka, wetknęło gałązkę w buzię
mamy wygląda. A matka leży pośrodku ulicy
z półfuntem chleba w dłoni... (s. 189)

Klęska głodu na terytorium Ukrainy w latach trzydziestych, będąca wynikiem przymusowej kolektywizacji wsi była również tematem wiersza Czechowicza *Głód*.

O związkach Czechowicza z wczesną twórczością Pawła Tyczyiny z tomów *Słoneczne klarnety*, *Pług* i *Zamiast sonetów i oktaw* można by pisać obszerniej. Istnieje bowiem swoiste podobieństwo poezji obydwu autorów. Dotyczy ono nie tylko podejmowanej problematyki, ale i wyjątkowej wrażliwości muzycznej. Zauważalne są w niej także reminiscencje neoromantyzmu i symbolizmu. Dzięki uznaniu wielkiej roli wyobraźni i swobody twórczej, realizowana jest przez poetów idea poezji kreatywnej.

Twórczość Tyczyzny określana mianem „malownicza muzykalność” lub „muzyczna malowniczość”, stanowiąca nie lada wyzwanie dla tłumacza, przykuła uwagę Czechowicza. Lubelskiego poetę zafascynował przede wszystkim debiutancki tomik poezji pt. *Stoneczne klarnety*, który w szczególny sposób koreluje z jego wspomnieniami okresu wołyńskiego. Pragnienie wykreowania mitologii rodzimego pejzażu, opis przestrzeni mówi wiele o duchowym pokrewieństwie poetów, wynikającym w dużej mierze z ich „prowincjonalizmu”.²⁸ Mit arkadyjski z wierszy Czechowicza to konkretne krajobrazy wschodniej Polski, a także Kresów, w doskonały sposób harmonizujące z klarnetyzmem Tyczyzny, z jego fascynacją przyrodą i artystycznym synkretyzmem. Krajobrazy utrwalone są przez poetów w muzycznych, wyraziście zrytmizowanych, lapidarnych wierszach.

W dorobku obydwu pisarzy istnieje szereg wierszy odnoszących się do problematyki wojennej. W liryce Czechowicza są one wyrazem opozycyjnego wobec arkadii nurtu katastroficznego, który wyraża egzystencjalne niepokoje oraz przeczucie wojny i apokaliptycznej zagłady świata. Lirykę przesiąkniętą takimi motywami odnajdujemy w tomie Pawła Tyczyzny pt. *Pług*.

Poetów połączyły także filozoficzne rozważania nad ziemskimi dramatami. Szczególną uwagę przykuwa eschatologiczny i metafizyczny wymiar wierszy z tomu *nuta człowiecza* Czechowicza i *Zamiast sonetów i oktaw* Tyczyzny. W obydwu przypadkach dyscyplina językowa łączy się w nich z przejmującym niepokojem i budzącymi grozę wizjami.

Czechowicz interesował się głównie wczesną twórczością ukraińskiego poety ignorując jego późniejsze dokonania będące świadectwem zupełnego podporządkowania się sowieckiemu reżimowi i komunistycznej propagandzie. Poezje Tyczyzny, które ukazały się po roku 1931 nie stanowiły dla Czechowicza już tak znaczącej wartości artystycznej, i nie charakteryzowały się taką różnorodnością formy. Wśród innych jego przekładów z języka ukraińskiego zwracają uwagę utwory o tematyce wiejskiej, obfitujące w sielskie pejzaże i niezwykłą symbolikę jak *Hej dąbrowo* Tarasa Szewczenki, *Zmierzch lazurowy* Światosława Hordyńskiego czy *Polesie* Ołeha Olżycza. Zaslugują one na oddzielne opracowanie.

²⁸ A. Mazurek, *Czesław Miłosz i Józef Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle*, „Akcent” 2006, nr. 1(103), s. 25.