

Poetyka obrazowości Ewhena Małaniuka

Jedną z osobliwości poetyki Ewhena Małaniuka jest poetyka powtórzenia (warianty figuratywne i autoreminiscencje). Obok intertekstualności zewnętrznej można mówić o intertekstualności wewnętrznej poezji Małaniuka – autoreminiscencjach, modyfikacjach obrazu, wariantach powtarzających się obrazów i tropów. Jego „traktor na polu słów” (jak sam poeta nazywał swój „zacięty umysł”¹) orał konkretnie, nieustannie komponując pewne jednostki semantyczne w ścisłych zestawieniach. Małaniuka, podobnie jak Aleksandra Puszkina i Tarasa Szewczenkę² cechuje wariacyjność figuratywna, jest on w dużej mierze poetą wariantowym. Jego poetycka semantyka obejmuje kilka słów-kluczy, na bazie których powstają kolejne obrazy i tropizmy, a nawet całe gniazda semantyczne: *metal* (przede wszystkim żelazo), *ogień*, *krew*, *wiatr*, *burza*, *mgła*, *dal* (zwłaszcza nieskończoność, głębia i ich czasowy odpowiednik – wieczność), a także leksemy oznaczające pojęcia demoniczne i tanatyczne, czarną barwą. Co osobliwe, często używane słowo „step”, być może najbardziej semantyczny wyznacznik geopoetyki Małaniuka, raczej

¹ Cytuję wiersze Małaniuka z następujących publikacji: Є. Маланюк, *Невичерпальність. Поezії, статті*, 2-ге вид., Київ 2001; Є. Маланюк, *Поezії*, Львів 1992. Tłumaczenia wierszy Małaniuka są mojego autorstwa. Ważne jest oddanie precyzji wyrazu, dlatego przekłady są dość dosłowne, choć nie raz trudno jest odtworzyć w tłumaczeniu oryginalny język poetycki Małaniuka. Literackie przekłady poezji Małaniuka na język polski nie zachowują w pełni jej oryginalnej semantyki figuratywnej.

² O autoreminiscencjach w poezji Szewczenki, zob. w szczególności: Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, ч. 2: *Ейдетика*, Київ 1998, с. 76–86.

rzadko występuje jako element składowy tropów: „W ogniu *stepowej wolności*”, „galop *stepowej fortuny*”, „Pokonać *bezsilność stepu*” itp. *Step* pojawia się częściej jako rzeczywistość krajobrazowa (znaczenie bezpośrednie), nieodłączna, a więc symboliczna cecha południowej (stepowej) Ukrainy oraz jako pojęcie artystyczno-historiozoficzne. Takie wypełnienie semantyki stepowej ustaloną treścią konkretną (przyrodniczą i historyczno-geograficzną, a więc symboliczno-metaforyczną) nie pozwala na wykorzystanie tej semantyki w rozwoju innych obrazów abstrakcyjnych, różnych mikroobrazów i wyrażen figuratywnych. Natomiast nie są tak skonkretyzowane realia stepowe (*wiatr, wicher, mgła, odległość, horyzont*), które – i to jest szczególnie ważne – mogą być nie tylko stepowe, doskonale się do tego nadają, bo mogą się swobodnie łączyć z licznymi, niekoniecznie stepowymi, pojęciami.

Autor *Ziemi i żelaza* i innych zbiorów poezji bardzo charakterystycznie posługuje się obrazami i tropami związanymi z metalem i żelazem (a także wyrobami z nich): „W *żelaznych szponach* życia”; „Świat powstał cały z żelaza / W *ostrzych ostrzach* ognia”; „w ogniu *żelaznych lat*”; „nasze *żelazne działanie*”; „*żelazne dni*”, „*żelazne miesiące*”; „Tam przemieniał w *państwowy brząz* potężnie / To *mądre złoto* – silny wiking”; „Stulecia niosły nie jeden raz *żelazny dar*”; „*bezduszna stal*”; „*Jeźdźca miedzianego* [pomnik Piotra I w Petersburgu. – J.N.] w dół – obalić! [...] / A nad *miedzianym ciałem*, zrzuconym w dół, / Wzniesie się *spiżowy Połubotok!*” (hetman Ukrainy, który zmarł w Twierdzy Piotra i Pawła w Petersburgu, gdzie był więziony przez Piotra I); „A Rzym wyrośnie *żelaznym dębem* / Z mocnego łona scytyjskiej Hellady”; „*żelazne wezwanie*”, „*umysł żelaznych głów*”; „Żegnaj, wesoła wiosno czeskich pól, – / Moja była okrutna i *żelazna*”; „*żelazny* / *Huk* niesłyszanego dnia”; „*żelazna ręka*”; „Dudniły *żelazo* i *stal*”; morze – „*pole cynowe*”; „*rozkaz żelazny*”; [o fladze narodowej, która „jak ptak państwowy szeroko rozpostarła skrzydła”] „orzeł starego Rzymu, zwiastun śmierci wroga. / Nosi w *żelaznych szponach* złoty *trójkąb*”; „epoka *słowem metalowym* / Budzi w sercu zwycięski *jamb*”; „ramię państwowe hartuje *stalą*”; „A słabe serce napełni *stalą* / Wielka wiara”; „A *żelazną modlitwę krzyżą miecza* / Tworzył nad polami / Czas”; „*stal* wiecznych celów”; „wiersz z *żelaza*”; „*żelazna konstrukcja państwa*”; „*Żelazo* ludzkich namiętności / I miłości *złoto przejrzyste*”; „*ból żelazny*”; Siniucha (rzeka) „w *jesiennej stali*”; poezja, „język bogów”, to „gorący skrzep życia, / jak *roztopiony brząz*”; „*Żelazny naszyjnik wierszy*” (*List* [„Nie bój się: nie jestem już poetą! Nie!...”]);

„Walcz, wściekły Zalizniaku, / Który zaprzedał duszę nożowi”; „Zerwać żelazny łańcuch samotności”; „Zza kurskich lasów już wynurzał się cesarz, / Spoglądając na step blaszanym wzrokiem, / A może pancerny Piotr? A może brząkowy Mikołaj?”; „Stalowe słowa dzwoniące mieczami”.

Najbliższe źródła tych epitetów, metafor i obrazów wspólnych dla poezji Małaniukowej znajdują się w tekstach Pawła Tyczyny: *Pastele. II w Słonecznych klarnetach*, 1918 („Wypił dobrego wina / Dzień żelazny”), *Madonna moja*, III, IV („Dzwoni żelazo”, „Późny... żelazny... / nad persiami sen”), zwłaszcza cykl *Psalm do żelaza* w zbiorze *Plug* (1920). Pewne impulsy, choć mniej liczne, mógł dać łagodny Maksim Rylski: „Żelazne kroki / Szumiące na schodach”, „Już trzaskają / Żelazne drzwi” (*Skończ cygar, skończ...*, 1925), „Serce! Czy nie jesteś z lodu? / Nie jesteś z żelaza?” (*Skrzydła uniesione w górę...*, 1926). Dalsze źródło „żelaznych” wyobrażeń Małaniuka leży prawdopodobnie w *Słowie o wyprawie Igora*: „z żelaznych wielkich / pułków Połowców”. W przeciwieństwie do wyżej wymienionych przypadków estetyzacji żelaza, epitet „żelazny” u Małaniuka ma swoją specyfikę: jest akcentowany przez państwowotwórczy sens, najczęściej symbolizujący narodowy entuzjazm i wyzwolenczą walkę. Jednak czasem „żelazo”, które zawsze jest znakiem siły, może symbolizować także władzę złą – hitlerowską czy stalinowską: „Żelazem jest najeżone zło”, „barbarzyńca jest zakuty w żelazo”.

Duża częstotliwość semantyki żelaza i metalu w ogóle w twórczości Małaniuka wynikała z uznania przez niego pilnego „zadania [...] „metalizacji psychiki rolniczej” (esej *Myśli na rocznicę [1917 – mart – 1937]*)³, a w sferze literackiej – z jego aspiracji do „metalizacji” poezji ukraińskiej w ogóle, a swojej w szczególności – wbrew temu, co uważał u naszych poetów za „sentymentalną sztuczność” (*Tercyny*). Stąd jego przesadne wyrzuty pod adresem „słabego narodu”, że „Jego metafizyczną istotą jest / Namiętna i słaba kobieta, / Rozluźnioność, bagno, błotnisko / I nigdy miedź, żelazo, stal. / Bo oprócz zmagania Bogdanowych, – / Głuche stulecia obraz i hańb!” (*List*); stąd także deklaracje estetyczne: „Nasycam siebie żelazem / W te okrutne, trudne dni” (początek wiersza bez tytułu w zbiorze *Ziemia i żelazo*, 1930); „Stoję sam przy maszynie słów, / Odlewając metal w rodzimą eufonię” (*Tercyny*, 1929). Wzorował się przy tym na zachodnioeuropejskiej poezji lat 20., zauważając z zadowoleniem, że tam „W poezji jest płonący metal” (*List*, 1925–1926).

³ E. Маланюк, *Книга спостережень. Проза*, т. 1, Торонто 1962, с. 130.

Liczne w poezji Małaniuka są również obrazy ognia, płomieni i spalania w różnych modyfikacjach: „*serca płomień jary*”; „*Pisz wierszy ogniem ostatnich łez*”; „*A ty mdlejesz w ognistym uścisku*”; „*A ja na płomieniu rozstania / na zawsze wypalam lata*”; „*Zagłaskaj mnie płomieniem męk*”; „*pali usta mądrością*”; „*płatek płomienny czysty*”; „*Duszę ognistą podniosłem, / Jak płonący krzew*”; „*I wzrok ogniem noża poraził*”; „*ognista chrzcielnica*”; „*Tam płonie barokowa brama / Starożytnym złotom wieków / A za nią dramat historyczny / Płonie hałaśliwym płomieniem*”; „*Tak tchnienie wiecznego przeznaczenia / Ogniem przecina codzienność*”; „*ogień rewolucji*”; [na Ukrainę] „*zaśpiewaj mu [najeżdźcy. – J.N.] swój ból / Z ognistym północnym hukiem*” (alegoria powstania); „*śpiewający płomień*”; „*Ogień i dym tego namiętnego dnia*”; „*Żeby znowu maj, znów czerwiec / Powstały w słonecznym ogniu*”; „*zwycięski, ognisty marsz*”; „*By spojrzeć w wieczne oczy Sędziego, / Które osłepią ogniem przyjscia / I spalą moje myśli*”; „*A ty starotestamentowym żarem / Natchnił dzisiejsze słowa, [...] / Żeby wiersz płonął ogniem*”; „*Modlimy się o czas ognia*”; „*A gdzie jest ogień / Na przywódców parszywy duszy [...]?*”; „*Krzyż Wołodymyra / Rozprzestrzenia się w ogniu i dymie / Nad miastem / Młodych lat*”; „*Pragnienie pieśzczot płonie w dłoniach*”; „*Epoka zagrzmiała, ale ty nie płoniesz*”; „*Ochrzciła ognista czcionka*”; Leonard Podhorski-Okołów: „*chodził, brzemienny w duchu, / Cały w apokaliptycznym ogniu*”.

Oryginalna ekspresja figuratywna „*Czy niebieski żar Europy / Azji spali złoty trąd?*” łączy topos ognia i metalu i mieści aluzję do barw ukraińskiej flagi narodowej – zapewne ślad sprzeczności między idealistycznym impulsem do błękitu, to znaczący do nieba, a „*złoty ciałem*”.

Innym ważnym cyklem w poetyce figuratywnych powtórzeń Małaniuka są tropy oparte na semantyce krwi: „*Jestem krwawych dróg apostołem*”; „*krwawy siew*”; „*Na nasze krew i pot / Nadeszła horda*”; „*krwawe dni*”; „*Moja perełka to rubiny krwi*”; „*krwawe pieśni*”; „*Już drżał w rozlaniu krwi / Czerwony Zachód i umarł...*”; „*A krew kapie rosą z czarnych ran*”; „*Naucz mnie krwą Twoich modlitw*”; „*Ufarbowane krwawymi mękami*”; „*Jakie inne wiersze wycinać / Z krwawego ciała dni [...]*”; „*na krwawych ścieżkach*”; „*w krwawym kręgu*”; Wschód „*otworzył swoje zakrwawione usta*”; „*krwawi się miłość*”; [o miłości] „*Napijmy się krwawej męki*”; bohater liryczny domaga się kwiatów „*bezwstydnie zakrwawionych*”; „*do krwi całuję zmęczone twoje spalone usta*”; „*Od pierwszego pocałunku moje*

usta *krwawią*"; [o Petersburgu] „Błyskotliwy raj Piotra / Zawiódł [...]: / To kozackiej krwi, kozackich łez – / Zemsta była nieunikniona"; „Cóż! Niech miesza się z *krwią* popioły / Odwiecznych dróg ziemi"; „*krwawy* grzech kłamstwa"; „Lato Pańskie, / Skrop *krwią* chrztu spragniony step!"; „*krwawy* księżyc"; „*przekrwione* oczy"; „*krwawa* zemsta"; „Krew nie zna bólu ani strachu"; „*Zielona krew* krąży w żyłach roślin, / Ludzkim ciałem rządzi *czerwona*"; „Śpiewam to [wiersz – J.N.] *moją krew*"; „*krwawe* pieniądze"; „o moja *krwawa Galilejo*"; „piły / Usta meduzy *krew* wyobraźni"; „*krwawy* raj"; „*kłosa* *krwawego* żyta"; „*wznieć* *płodną krew*"; „*krwawość* chwały"; „*krew* woła przekleństwem buntu"; „*krwawiące* litery"; „*krew* znów zamieni się w wino"; „*stracone* / Życie, *krwawe* z twórczości"; „*krwawa* *mądrość* świata”.

Do ulubionych obrazów Małaniuka należy niezmiernie odtworzony obraz wiatru, co zauważyli już recenzenci i badacze: „*śpiew stepowego wiatru*"; „Chór słonecznych *wiatrów*"; „*Wolny wiatr* Chersonszczyzny; *wiatr-dudar*"; „Och, *wiosenny wiatr*! Czy jesteś z Biblii? Z *Ewangelii*?"; „*Namiętny wiatr* Starego Testamentu"; „*Tnie wiatr* Starego Testamentu, / Rozrywa *wiatr* *Apokalipsy*"; „Potomkom późnym przekażę o tym, / O czym brzmiał *ostatni wiatr* / Przyszłym nieznanym dniom"; „*wiatr* *Wikingów*, tchnienie morza"; „*skronie*, / Spalone *wiatrem* lat"; „*Wiatr* *pieśni*"; „*Wiatr* *bezlitosny* z tundry Hyperborei"; „Niech wieje *wiatr* *losu*"; „*Potężny wiatr* *historyczny* / Znowu wieje z Zachodu na Wschód” i inne.

Ponadto obraz wiatru można wyrazić metonimicznie – za pomocą jego znaku – gwizdów: „Wciąż dzwoni z połowieckim gwizdkiem / Okrutna szerość Stepów”. Obraz wiatru z gwizdkiem zwerbalizował również Tyczyna, ale ambiwalentnie: „Nikogo tak nie kocham, / jak *wiatru* *wiatrowanie*. / *Diabelski wiatr*! *Przekłęty wiatr*! / On raz się zamachnie – / ryk! gwizd! wir!” (wiersz *Wiatr z Ukrainy*, 1923).

Jednostki semantyczne synonimów serii *burza*, *huragan*, *wicher*, *wir*, *zamieć* (w języku ukraińskim: *буря*, *гроза*, *ураган*, *вихор*, *вир*, *завірюха*, *хуртовина*) także są często powtarzane w poezji Małaniuka: „*wicher* dni”; „A przestrzeń między nami to *huragan*"; „*burzowe* *epoki*"; „Na arenie, gdzie *burze* i *gromy*"; „oklasków *huragan* *burzowy*"; „Nie do wciśnięcia w kompletność sonetu / Ten *wir*"; „muzyka *burzy*"; „*burze* *historii*"; „*wicher* czarnej *wolności*"; „Po Pierwszej – Druga [wojna światowa – J.N.] / Przeszła jak *tornado* i pożarła kontynent”; „*burzliwe* *wieki* przyszłości”; „Zakochała się / W kwietniowych *burzach*"; „*Zamiecie* *śnieżne* / Zasypią krótkotrwałe

ślady”; „Wrzeszczące kosmetyki literatury / (Śmiecie *papierowych burz!*)”; „dziki *wicher cud*”; „Wściekle niekontrolowanym *wirom* / Zakręciło karuzelę życia”; „gwałtowny *huragan losu*” i inne.

Osobne gniazdo semantyczne tworzą wariantowe obrazy i tropy związane z *mgłą*, *mrokiem* (w języku ukraińskim: *імла, туман, мряка, морок*): „Wyciągnęłam ręce w *twój mrok*”; „Szukamy drogi w *mgłę nieznanych Rzymów*”; „Wiosenne sny snują się *srebrzystą mgiełką*”; „Drogi do ogłuszającej *mgły* / Dola-wiedźma nam nie utoruje”; „Gorący dzień utonął w *przezroczystej nocnej mgle*”; „*mglisty czas ziemi*”; „Im dalej, tym *mroczniejsze mgły*”; „Jak [...] / obserwować cel w *szarej mgle?*”; „I każdy z nas woła *we mgłę*, w samotność, / A epoka [...] strzela przez *mgłę* i trafia w cel”; [o Krakowie] „Zachować testament rycerskości / Pomógł nam ten promień z *mgły*”; „Tylko *mroźna mgiełka* płynie z północnego wschodu”; „*Mgiełka zimna, kłująca mgła* i nieszczęśliwe sny”, „*tajemniczy mrok myśli*”.

O b r a z *mgły* został zaczerpnięty w poezji Małaniuka z jednej strony z *mgieł stepowych*, a z drugiej – z pieśni ludowej i tradycji literacko-poetyckiej, a najbliższym poprzednikiem wydaje się wczesny Rylski, który chętnie estetyzował ten obraz: „Droga bez końca leży... a po drodze *mgła*” (*Droga*, 1919); „Pole stogłose zamilkło / W objęciach *złotej mgły*” (*Na białą grykę spadły rosy...*, 1911–1918); „Weseli wróciliśmy do domu / W *świeżej wieczornej mgle*” (*Wiosną poszliśmy na pole...*, 1911–1918); „Gdzieś jest wyspa, [...] / Gdzie Dickens uśmiechał się przez *mgły*” (*Błękitna dal*, 1920); „ryczały / Konie w *odległej mgle*” (*Grzmiał grzmot i słodkim dreszczem pokoju...*, 1921); „Zapachła jesień leniwym tytoniom, / I jabłkami i *rzadką mgiełką*” (początek wiersza bez tytułu, 1925) i inne.

Ponadto u Małaniuka odnajdujemy również obraz *petersburskich mgieł* jako swojskich dla „północnej stolicy” – poeta wypełnia je treścią polityczną i wykorzystuje jako symbol wielkomocarstwowej polityki: „Tu przez *mrok rosyjskiej mgły* / Ukraina ryczy żelazem”; „gniazdo zgniłych utopii, / Z *mgły* i krwi – Petersburg” (*Do morderców*, 1, 2, 1928); „Słyszaliśmy od wieków hetmanie proroczy, / Szum żałobnego marsza Połtawy / Przez *mgły zatrute Petersburga*” (*Do portretu Mazepy*, 13.II.1932); „Belweder nad *wyspiańskimi mgłami* / *Petersburską* wzdycha *mgłą*” (*Miasta, gdzie minęły dni*, IV, 1932).

Dość powszechna w wierszach Małaniuka jest semantyka dali, odległości, horyzontów: „*Dal*, łatana przez pola”; „*odległość*

przejrzyście przyciąga”; „*obca / Odległość wieje w oczy*”; „*dal jałowych pól*”; „Tak pusto syczy *odległość*”; „*Błękit dali rozwija się*”; „*ogłuszająca dal rozłąki*”; mądrość „*zaciemnia horyzonty*”; „nie ma melodii do złapania, nie ma sensu do odgadnięcia / Tych słów stłumionych *przez przestrzeń*, ściętych *dalami*”; „*Gdzieś zza horyzontu nadejdzie twoja kolej*”; „*Ściska dymiąca odległość / Horyzont skąpego życia*” i inne.

To gniazdo semantyczne ma tego samego poprzednika – wczesnego Ryłskiego: „*Zawołaj wszystkich w dal, / W dal*” (1910); „*Z duszą pędzę w niezmierzoną odległość*” (1911); „*I tylko dalekimi pieśniami / W sercu zabrzmisz*” (*Na białą grykę spadły rosy...*); „*Odległość pogłębia się*” (1911–1918); „*Niepokoje i nieustannie wzywa mi / W nieznanej dal, w złotą przestrzeń*” „*prosta twarz w białej chuście*” (1919–1918); „*odległe miasta*”; „*I wydaje się, że teraz przyjedzie gość / Z dalekich i czystych krain*” (1911–1918); „*Błękitna dal*”; „*A może zostanę piratem / Na dalekich morzach*” (1922); „*Do dalekiej dali maszerują młodzi mężczyźni*” (1925).

Wczesny Ryłski również potrafił wyartykułować obrazy bez miaru przestrzennego: „*Zerwać kajdany, odlecieć, / Na bezkresny step*” („*Mgła przezroczyście-niebieskiej nocy...*”); „*I cała ziemia [...] leci w niezmierzone przestrzenie*” („*Śniło mi się: jestem młynarzem w starym młynie...*”); „*Czy nie jestem kroplą małą, / Którą świat niezmierzony odzwierciedla*”; w przyrodzie „*są wysokości niezmierzone*” (1911–1918).

Z kolei Małaniuk stworzył własne, szczególnie akcentowane wariantowe obrazy nieskończoności przestrzennej (w szczególności z użyciem odpowiednich epitetów hiperbolicznych): „*I pić na dzikiej przestrzeni / Bezgraniczny szal bezgranicznego piękna!*”; „*Dzikim, starożytnym, mongolskim wyciem / Nieograniczona odległość wieje się*”; „*Dla waszych marzeń – nie ma granic*”; „*Biała nieskończoność zaśniewionej ziemi*” nadnieprzańskiej Grecji; „*I z nieograniczonym akordem / Płynie po ziemi kolorowy chór*”; „*zła nieskończoność głuchej obczyzny*”; „*Od atomu do niebieskiej nieskończoności*”; „*okno wydawało się / Otwórem do międzygwiazdowego bezkresu*”; „*noc czerwcową rozświetliła wszechświat bez granic*”; „*Nieskończona pszenica unosi się*”; „*wiatrowy bezkres pustyni*”; „*bezkres fal*”; „*Kopuła, nie niezmierzalność – twoje niebo*”; „*A pole bitwy [...] / Tu rozwija się bez granic*” itp.

Semantyka otchłani jest u Małaniuka nieco rzadsza: zakochany bohater liryczny „*pijany otchłanią*”; „*nad przepaściami głębin*”; „*Ze skał*

wieżowców patrzę w *bezdenną noc*"; „Carmen, Carmen, *otchłani czarna*"; „*Pod przepaścią bezdennego nieba*"; „namiętność przemocy pijana / Piekła [Palila – J.N.] i wciągała w *słodką mgłę otchłani*"; „cisza bez dna"; „czarna Ukraino", „Rzym twój *bezdenne lazur* przenika"; „*bycia bezdenne łono*"; „serce wpada w *otchłani*".

Kilkakrotnie w autoreminiscencjach powtarza się u Małaniuka scalanie *we mgle* różnych sfer odległego horyzontu: „Było tak, jakby morze / To była ta sama *mgła*, tylko gęstsza, / A horyzont nie dzielił się, ale scalał / *Odległość* w jedną nieskończoną mgłę"; „W дали *mglistej*, ciemnej, zadymionej / Zlepiły się nizina i wyżyna".

Semantycznym czasowym odpowiednikiem nieskończoności przestrzennej jest często *wieczność*, sporadycznie – jej okazjonalne zastępcze figuratywne: „Bóg [...] ukołysał nas *do wieczności!* [...] / *Za międzyplane-tarną mgłą* / *Niesmiertelność* świeciła na niebiesko..."; „Nie na śmierć – *na niesmiertelność* skazuje / Mnie wyrok ślepego życia"; „*moja niesmiertelność* nie zginie / W śmiertelnej śnieżycy zimy"; „Choć na chwilę uczta radości – / *Z całą wiecznością* oddychać"; „Znalazł tajemny znak *wieczności* / Rainer-Maria Rilke"; „Kto przez *bulwiastą mgłę czasu* / pokazał ci, jak oddycha *wieczność*"; „*Stepowy nieograniczony dzień*, / Który rośnie w niebo, w *wieczność...*" (*Wieczne*, 1); [o katedrze św. Jerzego we Lwowie] „*Nad ciszą sklepień*, / *Gdzie wieczność Boga* potajemnie dojrzewa"; „Jak ruch, jak krawędź, jak *wieczny wir energii*, / Trwa i określa się byt"; „Gwiazdziste niebo w *wieczność* spadło"; „Wszystko *wieczne* staje się chwilowe"; „Pocałunek, który *nie ma końca* [...] / I *wieczność* zamienia w chwilę"; „znaleźć ten „język bogów", / Który [...] rodzi swoją formę, / I twardnieje w *wieczność*"; [do Ryńskiego:] „A właściwie tobie, / Dla którego «wieczne» to nie słowa, / I «wieczność» to nie kamień grobowy".

Zarówno nieskończoność – czasowa, jak i przestrzenna – łączą się wielokrotnie w uniwersalnym obrazie Bytu Absolutnego: „Litery gwiazdozbiorów mówią z nieba / O *wieczności bezgranicznej odległości*"; „W otchłaniach – znów jesteśmy my dwoje – / [...] I tylko gwiazdy, tylko Bóg / *Nad wiecznością przestrzeni niebieskich*"; „A oto Bóg most dla nas rozciągnął, / *Do wieczności drogę górą*, – / Bezkresne przestrzenie niebios / Zjednoczyć z dołem krwi i łez: / Który pokonał śmierć *niesmiertelnością*"; „Tak więc w miłości dana jest nam *wieczność*, / Czas gasi swój bezlitosny pęd, / Serce bije z kosmosem w zgodzie, / A życie rośnie z nieskończonością"; „Widzieć

wieczność – bezdenne błękit, / I tylko wiecznością mierzyć czas”; „puste, nieskończone, bezdenne noce”.

Oprócz cyklu podstawowej semantyki w poezji Małaniuka powtarzają się jeszcze inne jednostki semantyczne, z których każda stanowi charakterystyczną cechę jego świata wyobraźni. Nie sposób nie zachwycić się inkrustacją gotyckiej semantyki. Małaniuk podziwiał gotycką architekturę katolicką, dążącą ku górze, wyrażającą ludzkie dążenie do Boga, i żałował, że ten surowy styl nie rozprzestrzenił się na Ukrainę, gdzie zamiast tego dominował „dwuwymiarowy barok” z jego zaokrąglonymi, ziemistymi formami, co oczywiście nie podobało się poecie, który miał wysoki wzrost i według własnej metaforycznej definicji był „jak smukły rapier”: „Śpiewają jak trąby archanioła, / *Gotyckich kościołów marmurowe modlitwy* / Nad morzami, ładami i burzami / Od Meksyku – przez Rzym – aż po Litwę” (tomik poezji *Ziemia i żelazo*). Por. w zbiorze poetyckim *Czarna Hellada*, 1 (1929): „Uciskane, biedne, niepewne budynki – / Zniszczony przez wiatr *wyblakły barok*”.

W nieopublikowanej przedmowie do zbioru *Ziemska Madonna* Małaniuk powtórzył tę opozycję z taką samą oceną, wyznaczając kulturozoficzny wektor koniecznej przemiany ukraińskiej duchowości: „Droga od tylko ziemskiej Madonny, od ziemskiego dwuwymiarowego baroku – do gotyku w kształcie strzały”. W zbiorze idea ta wyrażona jest w języku poetyckim jako pożądana wizja prorocza: „A teraz – z szerokim rykiem baroku / Zaraz w górę w błękit, w zenit Boga Słowa / Ognistą ucztą ducha wrze / I wybucha XX wiek!” (*Do Marii Baszkircowej*, 3). W *Szkicu z dziejów naszej kultury* (1954) Małaniuk podkreślił, że stylistyczne pojęcie baroku, czyli epoki kozackiej, „stało się synonimem niepokoju, impulsywności, siły i pozornej niekompletności, prób łączenia przeciwieństw [...]”⁴.

Fascynacja Małaniuka architekturą gotycką zrodziła w jego poezji liczne tropizmy (epitety i metafory) oparte na *semantyce gotyku*. Jednocześnie charakterystyczna cecha gotyckich budowli – wydłużenie ku górze – zostaje przeniesiona na świat roślin i anatomię człowieka, na widoczną z ziemi sferę niebieską lub służy jako podstawa do konstruowania abstrakcyjnych obrazów filozoficznych, historycznych i kulturowych: „Znów spotkałem twoje *gotyckie dłonie*”; „ręk cienkich *gotyckie lilie*”; „Wiatry historii

⁴ Е. Маланюк, *Книга спостережень. Проза*, т. 2, Торонто 1966, с. 96.

rozpraszają / *gotycką ciemność wieków*”; „Ziemia jest pełna *gotyckiego wzrostu*”; [o Stepowej Ukrainie] „Płaska przestrzeń [...] / Leży w płaszczyźnie pól, / Tylko czasami – Twój jedyny *gotyk* – Wznoszące się ołtarze topola”; „Pod orłami Rzymu rosły / Świętą krawędzią *gotyków smukłych* / Na zawsze opancerzone narody”; „Europa znów jest centrum wysiłku. [...] / A we wszystkim jest jeden cel: / Serca – w górę i ducha do Wieczności, / *Gotycka wieża* jak strzała”; „*gotyk ducha*”, „*gotyk modlitwy*”; Chrystus „to *w błękit gotycki śpiew*”; „*gotycka noc średniowiecza*”; „wrastając w skrzydlaty kamień, / *Gotyckie zamarzają dni*”.

W tym samym „gotyckim” wierszu znajdują się metonimiczne figury: „modli się *lancetowana katedra*” i „wznoszą się *lancetowane mury*”. Takie wyniesienie gotyku nad barok bardzo, bardzo podważa błędzące od dzieła do dzieła, słabo uargumentowane stwierdzenie o obecności cech barokowych w poezji Małaniuka. Jest więcej powodów, aby mówić o gotyckim charakterze jego ducha i myślenia poetyckiego – o dążeniu do niebiańskich wyżyn zarówno na poziomie impulsu duchowego, jak i semantyki obrazowania.

Wśród często przedstawianych, autoreminiscencyjnych elementów w poezji Małaniuka jest również jednostka semantyczna o znaczeniu śmiechu *перотати* (czynność ta przedstawiana jest zazwyczaj w negatywnym świetle – jako złośliwa reakcja spontanicznych lub jawnie wrogich sił lub własnej bezsilnej wściekłości): „*Śmieje się / W mej srogiej bezsilności dusza*”; „A między nami *śmieje się wiatr*”; „*Śmiać się w obliczu srogiego losu*”; „dziki *śmiech* wysokości”; „Dusza bez głosu tylko *śmieje się* chrypliwie / I śpiewa szaleńczo”; „A pociąg płakał: na Zachód... na zachód... na zachód... / A Wschód *się śmiał*. / Otworzył zakrwawione usta”; „cham *śmieje się* ze słabości piękna”; „step [...] *śmieje się* z nieba i Boga”; [o Mefistofelesie] „Jeszcze chwila – pojawi się i *będzie się śmiejać*”; „czarny śmiech czerni”; „huk nisko brzuchatych hord, *śmiech* dzikusów”; „Szatan *się śmieje*, / Że zło staje się dobrem i winni znów są niewinni”; „I z bezlitosnym wrzaskiem / Drapieżna sfera rzuciła się na Kijów, [...] / Pomszczeni na zwierchnictwie i porządku, / *Ze śmiechem bestii* uciekali”.

Powtarzający się motyw *kraka n i a k r u k a* jako niemilej przepowiedni, który ma u Małaniuka dwa źródła – ludowe (mitologia słowiańska, wierzenia ludowe jako jej pozostałości, folklor ukraiński, skąd motyw ten trafił do *Słowa o wyprawie Igora*) i literackie (dwukrotnie cytowany przez poety *Kruk*

Edgara Allana Poego): „Gdzieś szare pole w czarne wrony, / Które zapowiadają: kara! kar!”; „Wciąż wrony kraczą – na biadę...”; „Z twoich stepów lecą złowrogie ptaki”; „*kruk przepowiada* «kara» / Nad ukaraną przestrzenią”; „*kruk przepowiada* bitwy”; „Sierpniowe niebo ściemnia. W polach / Polkipki. / [...] *Złe czarne ptaki już rechotają, / Jakby nad polem bitwy*” (*Po żniwach*); „Jesień [...] zwiastować będzie wieszczym rechotaniem ptaka”.

Obok wiru podobnych obrazów i motywów, które cechuje pewna oryginalność w ich poszczególnych modyfikacjach, w poezji Małaniuka również pojawiają się takie wariacje: „*Z biblijnym zapachem – warkocze*” (*Ziemia*, I); „*Ze starotestamentowym zapachem – Warkocze / odurzone*” (*Wieczna*, I) – oba wiersze ze zbioru *Styllet i stylus*: „*Jestem w niewoli pod zaciekle litery*”; „*Na krzyżu słowa jestem ukrzyżowany / gwoździami liter*”; „*Jestem młotem liter przybity / Do ciszy kamiennych tablic*”; „*nagle – tortury literatury / A słowo jest codziennym krzyżem*”; „*Komponując bezlitośnie / Krwawiące litery w wersy*”; „*Dlaczego bandura wiatru płacze?*”; „*Jak ogromna bandura gra / Step pontyjski śpiewającym wiatrem*”.

Istnieje nawet wiele typowych powtórzeń: „*trąby Archaniola*”; „*grzmoty tręb archanielskich*”; „*trąba archanielska*”; „*Uczyń [...] ten miecz – archaniola ogniem!*”; „*Archaniol oparty na mieczu*”; „*archaniol z mieczem*”; „*Jak miecz archaniola – promienna cisza*”; „*step orany armatami*”; „*zaorane armatami*”; „*Bezlitosny pług wojny / orał pola*”; „*Pole orane armatnim pługiem*”; „*Zimny miesiąc to łysy metafizyk*”; miesiąc to „*łysy zachłanny awanturnik*”.

W wyniku powtórzeń metafory i epitety metaforyczne stają się niekiedy przenośnymi egzemplifikacjami: „*Przewiercam mrok ognistymi wiertłami oczu*”; „*Kiedy Orlik [Filip Orlik (*1672–†1742), hetman kozacki (1710–1742); w bitwie pod Połtawą – J.N.] wiercił orle okiem / Bitewny wir*”; „*Przewiercając odległość oczami*”; „*I straż z murów miasta ostrym wzrokiem / Przewierca nabrzmiałą odległość najazdem*”; „*płonąca namiętność*”; „*namiętność znów płonącym czarnym wiatrem*”; „*namiętność przemocy pijana / Piekła [Palita] [...]*”; „*namiętności palący aromat*”; raz udało się poecie odświeżyć ten wąty związek skojarzeniowy trafnie odnalezioną paroniimią „*piekło [palito] / Piekłem namiętności...*”.

Ogólnie rzecz biorąc, semantyka leżąca u podstaw wyrazu „piec” należy do najczęstszych w poezji Małaniuka: „*Mój los spalił mi usta*”; „*Piekło słodkie pragnienie*”; „*piekący ból*”; „*piekły zamieszki, piękno*”; „*piekący ocean*”; „*pamięć nie piecze*”; „*Mrózem piecz oszustwo*”; „*Pieczesz oczami zimne fale*”.

ludzi”; „Wzrok jest piekący”; „szczęście piekące”; „W sercu jest piekąca łza”; „piekło [paliło] miodem i słońcem” i wiele innych.

W wierszach Małaniuka nie tylko motywy powtarzają się kilkakrotnie, ale często także ulubione obrazy, epitety, porównania: „pole bitwy” (zaliczone 14 razy); „cel pali”, „płonący cel”; „czarny wiatr” (trzykrotnie), „czarna wiosna” (trzykrotnie), „czarny step” (trzykrotnie), „czarna bieda” (dwukrotnie); „martwe niebo” (dwukrotnie); „wysokość bezocza”, „Niebo znów jest bezocze i zimne”, „niebo bezocze”; „w literze tajemnic stepowe powstawały gwiazdy”, „litery gwiazdozbioru” (dwukrotnie); „krwawy krzyk” (dwukrotnie); „ślad ogniowy” (5 razy); „ognista kara” (dwukrotnie); „w ślepej mgłę” (dwukrotnie); „śmiertelna mgła” („смертний туман”, „смертна мгла”); „gotycki cień wieków”, „gotycki mrok wieków”; „gotyków modlitwy marmurowe”, „gotyk modlitwy”; „śmiertelnie biała wiosna”, „śmiertelnie biały maj”; „twój martwy raj”, „grzeszny, czarny raj”, „Twój czarny raj” (dwukrotnie), „grzeszny raj” (trzykrotnie); „ołtarze topolowe” (trzykrotnie); „odległy śpiew dziewczyny”, „odległy śpiew przyboju”; „dzika odległość” (dwukrotnie); „garbaty odległość” (dwukrotnie); „Przez lekki dym kadzidła chmielowego / Znów widzę czysty błękit” (Maj), „kadzidło – [ścieli się] mgłą”, „kadzidłom ścieli się mgła”, „mgła kadzidlana” (dwukrotnie); „słońce śmierci” (dwukrotnie); „żelazne serce” (dwukrotnie); „cienkich ręk gotyckie lilii”, „lilia ręki”; „Zamieć Sołowiecka”, „śnieżyca Sołowiecka”; „Sierpniowa cisza, / Tak głęboka, że prawie bez tchu”, „bez tchu / Głęboka cisza”; „Krzywe szable tatarskich brwi” (Wieczna, 2, w zbiorze *Styl et stylus*), „krucze brwi / Wygięte w tatarskie szable”, „szable szerokich brwi” (*Rendezvous*, II, 1967); „Jakiego gorącego sezamu, / Aby otworzyć wieczność, potrzeba?”, „Do twego dalekiego błękitu otworzyłem horyzont”, „horyzont otwiera wieczność”, „Szeroki wiatr rozpuszcza przestrzeń”; „Wody – kobalt”, „zimny i pochmurny kobalt Ontario”, „zimny kobalt Ontario”; „Burza [na morzu]”: „uderzył szkwał / Złym wybuchem ciężkiej cyny”, „wody cynowe”, morze jest „polem cyny”; „błękitna powódź” (dwukrotnie), „błękitno-złota powódź”, „słońca i lata niepohamowana powódź”; „Historia [...] / spoczywa tu jako [...] relikwie”, „historia śpi jak relikwie” [w tych przypadkach użyto ukraińskie słowo *моуи*, po polsku – *relikwie*]; „wiatr rewolucji gorący”, „gorący wiatr rewolucji”; „ból”, „jak czarny wrzód”; „czarne wrzody” (kratery po eksplozjach) i wiele innych. Statystyka nie może być pełna, ponieważ nie istnieje kompletny zbiór poezji Małaniuka, a artykuł nie ukazuje pełnego obrazu użycia przez poetę pewnych przenośni.

Szczególnie dużo modyfikacji dotyczy toposu wiatru: „wiosenny wiatr” (4 razy), „Wiosna i wiatr”, „wiatr wiosny”; „Wesoły wiatr” (5 razy); „Drapieżny wiatr” (5 razy), „wiatr” – „drapieżnik”; „drapieżny wiatr lat”; „wiatr lat”; „wesoły wiatr lat świetlnych”; „dziki wiatr” (trzy razy); „piekący wiatr” (dwukrotnie), „wiatr, [...] piekący”, „piekące pieszczoty wiatrów”; „ciepły wiatr” (dwukrotnie); „głodny wiatr” (dwukrotnie); „chersoński wiatr” (trzykrotnie); „wiatr z Waregii” („варязькуй вимеп”, dwukrotnie); „błękitny wiatr” (dwukrotnie); „trąby wiatru” (trzy razy), „odtrąbił ostatni wiatr”, „Trąbką [jest] / Wiatr / Historii”, „trąbią wiatry epok”, „burza trąbi”; „czarny wiatr historii”, „wiatry historii” (pięciokrotnie), „Historia – wiatrami nad przestrzenią”, „wiatr historyczny” (trzykrotnie).

W jednym przypadku powtarza się nawet metafora paronimiczna: „Do ciszy wsi tylko *wąwóz gada* – / To Turia [rzeka. – J.N.] na kamyku narzeka” (*Zakarpacie*, 1927); „I znów przy rwącym strumieniu *wąwóz gada*” (*Kwiecień*, 1928). W ukraińskim oryginale: „Під мовчанку села балака тільки балка – / То Турія – по ріні – наріка” (*Закарпаття*, 1927), „I знов стрімким струмком балака балка” (*Квітень*, 1928).

W innym przypadku powtarzane są aż dwa wersy: „A noc płonie jak wielka czarna świeca, / I kartkuję strony jako czarownik” (*Godzina poezji*, 1933; *Tej jesieni nie ma końca...*, 1936).

Powtórzenia pojawiają się najczęściej w krótkim odstępie czasu, ale bywa też, że między nimi jest kilkadziesiąt lat odstępu, jak w tym przypadku: „odległość Twojej nieskończoności” (*Jedna piosenka*, 1928), „odległość jesiennej nieskończoności” (*Rozmowa*, 1963).

W rezultacie można powiedzieć, że człowiek Małaniuka, pielęgnowany przez wiatry stepu, „stepowym nieograniczonym dniem”, stepową nieskończonością, złotem słońca i błękitem wyżyn, wpuszczony w ziemskie światy, nie tylko działa w historycznych współrzędnych, gdzie wieją „wiatry historii”, płynie krew i huczą burze, ale także czuje się częścią Wszechświata nieograniczonego czasem i przestrzenią.

Prześledzenie serii powtórzeń w poezji tego czy innego autora jest w pewnym sensie bardziej przydatne dla zrozumienia struktury świata artystycznego, a zwłaszcza autorskiej nieświadomości, niż bezpośrednie odczytanie myśli autora czy wyjaśnienie, co oznacza ten czy inny obraz. I tak metafora „Tu liście krwawo kipią” i epitet „zardzewiałe trawy” obrazowo odtwarzają w istocie tę samą rzeczywistość – przyrodę jesienną, ale

w pierwszym przypadku podprogowa semantyka słowa „krwawo” sygnalizuje niezagojoną ranę wojenną u bohatera lirycznego („Tu liście krwawo kipią, / Wiatry requiem, / Martwe światło wczorajszej chwały / Zalewa ziemię i wodę”. – *Jarzębinowa noc*, 2, z dnia 1.10.1925, data napisania wiersza), a w drugim – przez semantykę leksemu „rdzawe” skupia uwagę na gorzkim poczuciu upadku zmagających o niepodległość: „Pamiętam mimowolnie / Tamte, krwawe listopady. / Jak padali między rdzawe trawy / Na czarną ziemię” (*Trzynasta jesień*, 25.09.1931). Oczywiście, w obu przypadkach figuratywna oprawa wyraża oba uczucia, ale chodzi mi o psychologiczny wydźwięk poszczególnych tropów. W związku z tym inne tropy mają ukryte znaczenie, nie to samo, co podstawowe, bezpośrednie, ale które jest oczywiście stałe w różnych modyfikacjach figuratywnych tego samego słowa. Tak więc liczba obrazów o tym samym typie semantyki (jak *żelazo ognia*, *krew* czy *mgła*) świadczy o uporczywych uczuciach i przeżyciach autora, o jego nastroju, o podświadomych lejach psychiki.

Niektóre często powtarzające się obrazy i znaki semantyczne (*wiatr*, *mgła*, *odległość*, *bezkres*, *słoneczny błękit*) przyszedł do poetyckiego świata Małaniuka przede wszystkim z jego stepowego dzieciństwa, inne (*żelazo*, *ogień*, *krew*, *śmierć*) – z osobistego doświadczenia wojkowego, semantyka *burzy* ma oczywiście podwójne pochodzenie (geograficzne i historyczne). Na uwagę zasługują łańcuchy obrazów w asocjacyjnym cyklu *Siniucha*, *wiatr*, *przestrzeń*, *step* (*Rozłąka cię nie zmaże...*), „*Wieje i wieje wiatr (nad stepem zawsze jest wiatr)*, / *Śni i śni horyzont*” (*Do Marii Baszkircowej*, 2), „*Wojna huczy, miecze dzwonią. / Szaleje krew. Wiry wirują*” (*Kamień*, 1941). Jednocześnie geneza wszystkich tych znaków semantycznych jest synkretyczna: jawią się one jako intertekstualne (zostały już zestetyzowane w ludowych pieśniach i poezji poprzedników) i autopsychologiczne – głęboko zakorzenione w typie psychicznym, w indywidualnej percepcji poety i w losie, który przewidział, na który sam się powołał, ale któremu się i opierał (dotyczy to przede wszystkim semantyki *nieskończoności* i *wieczności*, *demoniczności* i *tanatyczności*).

Moim zdaniem jest bardzo prawdopodobne, że najczęstsze gniazda semantyczne w poezji Małaniuka były w jakimś stopniu reminiscencjami z poezji Szewczenki, Pantelejmona Kulisza, Tyczyny, Ryłskiego (wyartykułował semantykę *mgły*, *odległości*, *nieskończoności*, *wieczności*, *wiatru*, *burzy*, *ciszy*, *błękitu*, *ognia*, *żelaza*), Mykoły Żerowa, przedstawiciele „szkoły

praskiej” Jurija Daragana, Ołeksy Stefanowicza, Jurija Lipy i być może innych poetów, niekoniecznie ukraińskich (jak Aleksander Błok).

Intertekstualność poezji Małaniuka jako dialog z tekstami dawców uław-
twiona była przez jego znakomitą pamięć literacką. Według wspomnień
uczniów Małaniuka z ukraińskiej szkoły obozowej w Ratyzbonie, „Jego
znajomość literatury ukraińskiej i światowej była wspaniała. Jego pamięć
jest genialna! Zacytował nam całe wpisy «Słowa o wyprawie Igora» w języku
staroukraińskim”⁵.

Mimochodem (i zapewne nieświadomie) „pożyczająca” specyfika talentu
poetyckiego Małaniuka wywołała nawet chorobliwy syndrom psychotyczny
u wrażliwego Stefanowicza: w Niemczech odmówił przyjęcia Małaniuka
i przeczytania mu wierszy, ponieważ podejrzewał, że czerpie on motywy
z jego zbioru *Eschatologia*⁶.

Oprócz powyższych wariantów gniazd semantycznych w poezji Mała-
niuka powtarza się modernistyczna semantyka czarnej barwy, toposów
demonicznych (piekielnych) i tanatycznych, a także semantyka opozycji
figuratywnych, wyróżnionych przez różne kontrastowe pary. Kwestie te
wymagają jednak naświetlenia w odrębnych opracowaniach.

BIBLIOGRAFIA

- Бовсунівська Т., *Феномен українського романтизму*, ч. 2: *Ейдетика*, Київ 1998.
- Бойчук Б., *Одна згадка упорядника цієї книжки*, [в:] О. Стефанович, *Зібрані твори*, упорядкував Богдан Бойчук, Торонто 1975, с. 259–261.
- Маланюк Е., *Книга спостережень. Проза*, т. 1, Торонто 1962.
- Маланюк Е., *Книга спостережень. Проза*, т. 2, Торонто 1966.
- Маланюк Е., *Невичерпальність. поезії, статті*, Київ 2001.
- Маланюк Е., *Поезії*, Львів 1992.

⁵ *Регенсбург. Статті, спогади, документи. До історії української еміграції в Німеччині після Другої світової війни. 1945–1949*, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1985, с. 603.

⁶ Б. Бойчук, *Одна згадка упорядника цієї книжки*, [в:] О. Стефанович, *Зібрані твори*, упорядкував Б. Бойчук, Торонто 1975, с. 261.

Регенсбург. Статті, спогади, документи. До історії української еміграції в Німеччині після Другої світової війни. 1945–1949, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто 1985.

SUMMARY

The article examines a peculiar feature of the poetry by Evhen Malaniuk – the poetics of reiteration (in various versions) of certain images and tropes. Particular attention is paid to the semantic nests: metal (primarily iron), fire, blood, wind, storm, haze, distance (especially boundlessness, abyss and their time equivalent – eternity). The intertextual, geographical, historical-biographical and autopsychological genesis of modified semantic signs has been considered.

Jewhen Nachlik – ukraiński literaturoznawca, komparatysta, ukrainista, polonista, krytyk literacki, kulturolog, tłumacz. Historyk literatury ukraińskiej od XVIII wieku do współczesności w szerokim europejskim kontekście literackim, kulturowym i historycznym. Doktor nauk filologicznych (doktor habilitowany), profesor, członek korespondent Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, członek rzeczywisty Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki, zasłużony dla nauki i techniki Ukrainy, dyrektor Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Lwów). Jest laureatem wielu ukraińskich nagród akademickich.

Autor ponad 730 prac naukowych, w tym 15 monografii, wśród których ważne miejsce zajmują publikacje poświęcone literaturze polskiej, polsko-ukraińskim kontaktom literackim oraz typologii.

W monografii *Доля – Los – Судьба: Шевченко oraz polscy i rosyjscy romantycy* (2003), w znacznej mierze opartej na polskich źródłach literackich oraz naukowych, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Józef Bohdan Zaleski faktycznie po raz pierwszy w literaturoznawstwie ukraińskim pokazali się w nowym, wszechstronnym i najbardziej adekwatnym ujęciu.

Ukraińsko-polskiej problematyce literackiej oraz kulturalnej w całości jest poświęcona monografia *Twórczość Juliusza Słowackiego a Ukraina. Problemy ukraińsko-polskiej komparatystyki literackiej* (2010).

ORCID: 0000-0001-7701-9795
