

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

O WYOBRAŹNI POETYCKIEJ I PROBLEMACH TŁUMACZEŃ NA JĘZYK POLSKI WIERSZY EMMY ANDIJEWSKIEJ

ANDRZEJ BORKOWSKI

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce — Polska
andborkowski@wp.pl

ПОЕТИЧНА УЯВА І ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ
ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

АНДЖЕЙ БОРКОВСКИ

Природничо-гуманітарний університет, Седльце — Польща

АНОТАЦІЯ. Стаття присвячена проблемі поетичної уяви, питанням інтерпретації та перекладу, що постають перед дослідниками поезії Емми Андієвської. Складна метафорика віршів української поетки вказує на особливу художню техніку володіння мовою, що створює ефект незвичайної чутливості поетичного мікрокосмосу авторки. Дослідження доводять, що поезія Е. Андієвської розкриває екзистенційні реєстри, описуючи проблеми старості, старіння і страждання.

ABOUT POETIC IMAGINATION AND THE TRANSLATION ISSUES
OF THE POETRY BY EMMA ANDIJEWSKA IN POLISH

ANDRZEJ BORKOWSKI

University of Natural Sciences and the Humanities, Siedlce — Poland

ABSTRACT. The article deals with the issues of a poetic imagination, interpretation and translation, which poetry by Emma Andijewska puts before the researchers. The complex metaphors in the poems by a Ukrainian author point out a specific fiction technique of the language, creating the effect of an unusual sensuality of her poetic microcosm. The researches prove, that the poetry by Emma Andijewska reveals the rich existential registers, describing the issues of senility, vanishing and suffering.

Poezja Emmy Andijewskiej jest frapującym i ze wszech miar godnym uwagi badawczym zjawiskiem literackim. Artystka jest dziś doceniana nie tylko na Ukrainie, ale też w Europie i na świecie, zwłaszcza, że od lat mieszka poza ojczyzną, promując się także jako malarka między innymi w Niemczech i Ameryce Północnej. W jednym z wywiadów wyznała (*Emma Andijewska, Ukrainian artist from Munich*), że czuje się Ukrainką mimo tego, że dość wcześnie musiała opuścić ojczyznę¹. Pobytu za granicą nie rozpoznawała jednak jako emigracji, nie miała poczucia egzystowa-

¹ Por. wywiad T. Lysenko z Autorką zamieszczony na stronie internetowej „Welcome to Ukraine” *Emma Andijewska, Ukrainian artist from Munich*, [w:] Електронний ресурс: <http://www.wumag.kiev.ua/index2.php?param=pgs20032/18> (29.04.2016).

nia w diasporze. Przebywając w miejscowości Capua we Włoszech, słynnej z powodu powstania Spartakusa, gdzie wystawiano jej prace, nalegała, aby nazywać ją właśnie artystką ukraińską, nie amerykańską czy też niemiecką.

Droga do własnej tożsamości twórczej oraz intelektualnej, także w wymiarze języka (w dzieciństwie posługiwała się językiem rosyjskim), zaowocowała jednoznacznie decyzją tworzenia w języku ukraińskim, nigdy w rosyjskim. Autorka ostentacyjnie przyznała, że używa francuskiego czy niemieckiego, ale „niepisanie” po rosyjsku jest jej świadomym wyborem. Emocjonalny stosunek autorki do tworzenia jest niewątpliwie pierwszym ważnym sygnałem dla tłumaczy oraz interpretatorów jej poezji. Drugim wydają się ściśle związki jej twórczości lirycznej z malarstwem. Autorka rozumie poszczególne wiersze jako osobne światy, które mogą zostać odkryte pod warunkiem, że odbiorca odpowiednio na nie spojrze. Co więcej, Andijewska wieszczy, że przyjdzie czas, kiedy to właśnie Ukraińcy w pełni odkryją ten poetycki ład. Jest on zdaniem autorki niespotykaną konstrukcją, gdyż słów używa się w sposób, który wcześniej nie był znany publiczności literackiej. Do tej refleksji poetki wypadnie jeszcze wrócić podczas szczegółowych analiz tekstów poetyckich.

Niezwykle interesująco jawią się uwagi Andijewskiej na temat Boga, którego różnorakie wizje funkcjonują we współczesnej kulturze. Pisarka nie opowiada się za określonym wyobrażeniem Stwórcy. Wystarczy jej świadomość Jego istnienia, co poniekąd odzwierciedla się w akcie tworzenia. Artystka, kiedy maluje lub pisze odczuwa — jak to ujęła — transcendentną siłę. Liczy się wizja, która ma jakąś ponadnaturalną, a wręcz platońską proveniencję. Tworzenie jest dla niej aktem medytacji, upustem mimo upływu lat wciąż odnawiających się natchnień. Jest też sposobem na wymykanie się temporalności. Czas w jej opinii nie ma władzy nad kimś, kto intensywnie żyje duchowo.

Ceną zwycięstwa nad czasem jest samotność geniusza, który odnajduje swoją drogę twórczą nawet w chwili, kiedy nie ma wokół ludzi mogących go czegoś nauczyć lub wprost wesprzeć. W opinii artystki genialnego twórcę cechuje umiejętność przenikania tajemnicy wszechświata, rozumianego jako uporządkowana forma chaosu. Jego teorię, sformułowaną kilkadziesiąt lat temu, a bliską odkryciom fizyków XX w., uzupełnia autorka koncepcjami jezuita Teilharda de Chardina na temat noosfery. Duchowny ten poszukiwał odpowiedzi na temat głębokich procesów socjalizacji i tworzenia się cywilizacji². Aktywność ludzkiego umysłu oddziałuje na świat materii, kształtuje ją i w niej się utrwała. Rolą geniusza jest korzystanie z tych zasobów i rozwijanie ich. Zdaniem pisarki wielką rolę w tym procesie odgrywa miłość, Boży dar, który jest największą siłą we wszechświecie. W opinii francuskiego teologa miłość to ślad pradawnej energii — „dzięki siłom miłości fragmenty świata poszukują się wzajemnie, aby mógł powstać świat”³.

Tak wyrażona samoświadomość sztuki osadzonej na głębokim fundamencie filozoficzno-teologicznym sprawia, że Andijewska czuje się artystycznie odosobniona i trudna do „zaszufladkowania”. Wszelkie „izmy” (surrealizm, naturalizm, ekspresjonizm) zamienia na termin „Andijewskizm”, podkreślając tym samym nieograniczoną swobodę twórczą. Źródłem inspiracji bywają dla artystki sny, które spisuje i artystycznie przetwarza zarówno w twórczości literackiej, jak i malarskiej. Autorka zdaje sobie sprawę, że sny są elementem twórczego procesu, dlatego też niekiedy robi z nich notatki, które następnie są wykorzystywane podczas dalszej pracy. W tworzy-

² T. de Chardin, *Człowiek i inne pisma*, oprac. M. Tazbir, tłum. J. i G. Fedorowscy, W. Sukiennicka, M. Tazbir, Warszawa 1984, s. 70–105.

³ *Fenomen człowieka*, tłum. K. Walaszczyk, Warszawa 1993, s. 217.

wie poetyckim fascynuje Andijewską niezgłębiony potencjał semantyczny słów; poezja jest odkrywaniem nieskończoności.

Krytycy literatury oraz literaturoznawcy przeważnie aprobatywnie wypowiedzieli się na temat twórczości poetyckiej ukraińskiej autorki. Warto może przywołać te, które publikowano poza ojczyzną na emigracji. Jej poszczególne zbiorki przykuwały uwagę swoistą odmiennością. Z perspektywy czasu te opinie wydają się niekiedy może nazbyt górnolotne i przesadzone, choć z pewnością są ambitną próbą rozpoznania szyfrów i znaczeń tej twórczości. Kyryło Mytrowycz w szkicu *Поезія Емми Андiєвської: мiт i мiстика* stwierdził nawet, że nie potrzeba wykładać całej teorii poetyki, aby dostrzec prawdziwe powołanie poety. Jest to autentycznie uprawiana sztuka słowa, wyraz głębokiego pojmowania symboliki kosmosu oraz tajemne z nim zjednoczenie⁴. Oczywiście, całej teorii nie trzeba wykładać, jednakże wolno pytać, odwołując się chociażby do tradycji strukturalistycznej, w jaki sposób zrobiona jest ta poezja? Niekoniecznie badacz winien tu zaufać deklaracjom samej poetki, gdyż ma do dyspozycji zasób zjawisk literackich i artystycznych w ogóle, które pomagają mu ocenić wartość tej twórczości. Bardziej interesujące z punktu widzenia szczególnie przekładu są uwagi Mytrowycza na temat naturalnego bogactwa języka poetki, który poddawany jest eksperymentom artystycznym. Autor stwierdza, że wieloznaczna mowa oraz klarowne konstrukcje stroficzne sprawiają wrażenie jedności surrealizmu i klasyki⁵.

Jak zatem czytać poezję Andijewskiej? Na to pytanie próbował odpowiedzieć Danyło Husar Struk, pokazując określone “klucze” do zrozumienia tej twórczości⁶. Pierwszym zadaniem tego autora jest “pojęcie perspektywy”, a zatem spojrzenie z punktu widzenia relacji podmiot — przedmiot. Kolejnym jest “wariantywność” tekstów, co przypomina według niego nieco technikę jazzową. Niewątpliwie analogie tego typu wydają się uzasadnione, ale warto jednak pamiętać, że tradycja literacka zna tego rodzaju praktykę twórczą. Należy przypomnieć tu zwłaszcza literaturę barokową, szczególnie monumentalne zbiory rozmaitych gatunkowo tekstów (Symeon Połocki, Wacław Potocki, Łazarz Baranowicz), w których autorzy ponawiali i przetwarzali określone tematy, tworząc z nich rozmaite wariacje⁷. Struk stwierdził, że ujawnia się przyzwyczajenie poetki do pewnych tematów czy obrazów, jak chociażby pejzaż. Trzecim kluczem jest rzeczywistość oniryczna, która determinuje logikę wypowiedzi poetyckiej⁸.

Czytelnik w Polsce dysponuje kilkoma wyborami poezji ukraińskiej autorki w tłumaczeniu Bohdana Zadury czy Tadeusza Karabowicza. Dają one pewien wgląd w ten osobliwy świat poetycki. Wymagają jednakże nieustannego poszerzania perspektywy i kolejnych może bardziej dopracowanych edytorsko przekładów i wydań, które przybliżałyby pełniej tę poezję polskiemu czytelnikowi. Brak not edytorskich jest dokuczliwą niedogodnością dla filologa, ale też nie daje szansy mniej wyrobionemu czytelnikowi na bliższy kontakt z tą twórczością. Odnalezienie tekstu oryginalnego jest niepotrzebnie utrudnione. Poza tym dziś, co zresztą wydaje się słuszną praktyką zwłaszcza w przypadku poezji, niekiedy ukazują się edycje dwujęzycz-

⁴ Див.: К. Митрович, *Поезія Емми Андiєвської: мiт i мiстика*, [в:] „Сучасність”, липень 1968, ч. 7 (91), с. 13.

⁵ Там само, с. 15.

⁶ Д. Г. Струк, *Як читати поezії Емми Андiєвської*, [в:] „Сучасність”, груд. 1981, ч. 12 (252), с. 10.

⁷ Por. też S. Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych bloku “silva”*, [w:] *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1970, s. 182–202.

⁸ Д. Г. Струк, *Знач. джерело*.

ne⁹, które pokazują translatorski trud tłumacza, a zarazem umożliwiają bezpośredni wgląd w utwór oryginalny, co ma także wymiar dydaktyczny, gdyż zachęca poniekąd odbiorcę do poznawania języka swego sąsiada.

Wstępny ogłąd wierszy Andijewskiej prowadzić może do wniosku, że jest to twórczość, używając języka Witkacego, „czystej formy”. Oznacza to, iż ujawnia ona tym samym swe ściśle związki z nurtami awangardowymi XX wieku. Warto nadmienić, że autor *Kurki wodnej* zajmował się po trosze teorią poezji, zwracając chociażby uwagę na warstwę obrazową utworu poetyckiego. Jan Błoński pisał, że u Witkiewicza po znaczeniach idą „obrazy”, tutaj Witkacy nie rozwija, mówi o „przelewaniu się jednych obrazów w drugie: ten moment jest właśnie zrealizowaniem artystycznego znaczenia i nadania wartości słowom” [...], które mogą być, dodaje, bezsensowne z punktu widzenia logiki i życia. Można przypuścić, że między tymi „obrazami” powstają także „napięcia”, dające efekt jedności w wielości¹⁰.

Analogiczny stosunek do tworzywa językowego ujawnia ukraińska artystka, która słowa poddaje alchemicznemu eksperymentowi. Przykładem wiersz *Powierzchnia* (*Поверхня* z tomu *Первні*, Monachium 1964). Warto przyjrzeć się oryginalnemu tekstowi, aby uchwycić również rytmiczną stronę utworu, która różni się od tłumaczenia polskojęzycznego: *Дорога вогником знялася. / Жене в повітрі кінь з маляси / Через тераси і тарелі — / Жовток всевітній розпоролі*¹¹.

Kompozycje słów czy też ich zaskakujące połączenia przypominają malarstwo abstrakcyjne. Poetka miesza słowa jak malarz farby, co daje szczególny efekt estetyczny. Jak się wydaje na tym plastycznym elemencie wiersza skupia się również tłumacz: *Droga ogniem płonie / Leci w powietrzu koń z melisy / Poprzez tarasy i talerze — / Żółtko wszechświata uszkodzone*¹².

Tadeusz Karabowicz w artykule *Деконструкція мотивів ностальгії та вигнання у творчості поетеси Емми Андієвської* stwierdził, że w wierszu ujawniają się ślady koncepcji kresu wszechświata¹³. Niewątpliwie tego rodzaju sensory dają się rozpoznać w utworze, choć filologiczny niepokój wzbudzić może nie tyle biblijny kontekst, co ów występujący w wierszu apokaliptyczny koń z „melisy” czy z „melasy”?

Niniejsza lektura wierszy Andijewskiej zmierzać będzie w kierunku poszukiwania w tej twórczości pierwiastków klasycznych, także barokowych, w rozumieniu Thomasa S. Eliota¹⁴. Jak się wydaje jest to kierunek może mniej akcentowany przez krytykę, pokazujący jednak otwieranie się tej poezji na rozległe terytoria tradycji literatury europejskiej. Co więcej, można dostrzec w tej twórczości mnogość tematów egzystencjalnych skupionych wokół samotności, przemijania, cierpienia czy śmierci. Ten kierunek eksploracji badawczych wyznacza nie tylko sfera problemów poruszanych w tekstach, ale też ich strona formalna. Jedną z ulubionych form poetki jest cho-

⁹ Por. np. czesko-polskie edycje wierszy rodzimych poetów współczesnych w tłumaczeniu Františka Všetického (W. Pyka, *Zrcadlo zdraví / Zvierciadlo zdravia*, Olomouc 2012; D. Kobyłecka, *Štěbot šalmaje / Szczebiot szalamaj*, Olomouc 2013; W. Ossoliński, *Žyzny žywtol / Žirny živel*, Olomouc–Prudnik 2014). „Inskrypcje. Półrocznik”, z. 1–2, 2014; z. 2, 2015.

¹⁰ J. Błoński, *Witkacy: sztukmistrz, filozof, estetyk*, Kraków 2000, s. 134.

¹¹ *Віртуальна антологія поезії нью-йоркської групи*, [w:] Електронний ресурс: http://users.belgacom.net/babowal/andi_05.htm (21.05.2016).

¹² E. Andijewska, *Żespoły architektoniczne*, tłum. T. Karabowicz, Lublin 2010, s. 15.

¹³ Див.: Т. Карабович, *Деконструкція мотивів ностальгії та вигнання у творчості поетеси Емми Андієвської*, [w:] „Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету”, 36. наук. праць, гол. ред. проф. І. Т. Богданов, вип. IX, Бердянськ 2016, с. 255.

¹⁴ T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel, Kraków 1998.

ciażby sonet¹⁵. Ponadto trudno pisarce odmówić wrażliwości metafizycznej, zwłaszcza, że wiersze przyjmują niekiedy kształt filozoficznej medytacji nad skończonością człowieka oraz transcendencją w ogóle. Trudno oprzeć się wrażeniu, że poetce bliska jest wyobraźnia barokowa z jej rozmachem i plastycznością oraz wyzuleniem szczególnie na kwestie przemijania czy śmierci¹⁶.

Wyrazem tego typu wrażliwości są sonety, w których pojawia się niekiedy “martwa natura” znana chociażby z malarstwa holenderskiego XVII stulecia¹⁷. Szczególnie ciekawie prezentuje się w tej perspektywie utwór *Martwa natura na nowo zinterpretowana* w dość wiernym oryginałowi tłumaczeniu Bohdana Zadury: *Nie jabłko, a koła kwadratura. / Myśliwski róg. Myśliwski nóż i wiewiórka. / Ryba i pełen szparagów — koszyk. / W głębinach zatrzymały się motory*¹⁸. Można postawić pytanie czy utwór poetki Andijewskiej jest ekfrazą? Raczej jest to swoista multiplikacja ekfrastyczna, nawiązanie do niejednego dzieła wizualnego. Przeszukując zasoby internetowe można natknąć się na wiele elementów malarskich, ale też takich z kręgu współczesnej fotografii, wykorzystanych przez poetkę w wierszu. Czyż nie jest to ów Witkacowski efekt “jedności w wielości”? Swoją drogą należy mocno podkreślić, że zarówno Witkiewicz, jak i Andijewska to twórcy niejako polifoniczni, zainteresowani realizacją swych zamysłów artystycznych w różnych dziedzinach sztuki (malarstwo, literatura). Tego rodzaju osobowości są wyjątkowe w kulturze, choć mają wybitnych poprzedników jak na przykład William Blake.

Jednym z częściej rozwijanych tematów w wierszach ukraińskiej autorki jest przemijanie oraz starość. Znamienne, że autoryzowany przez Andijewską wybór poezji w tłumaczeniu Tadeusza Karabowicza otwiera utwór *Jesiennie*. Umieszczając tekst w perspektywie krytyki tematycznej, można dostrzec, iż szczególnie mocno zaakcentowano w nim rolę gwiazd, które “nie znają bólu” i “drżą w rękach starczych” (s. 11), co jest synonimem dystansu. Gaston Bachelard czytał tego rodzaju obrazy literackie jako wyraz ucieczki przed temporalnością w marzenia oraz świat dzieciństwa¹⁹. “Jesiennie” to unaocznienie przemijalności podmiotu oraz próba nie tyle pogodzenia się z tym faktem, co potrzeba obrony przed dokuczliwym bólem istnienia, zwłaszcza, że “[...] dal osiada na plecy”, co jest synonimem jakiegoś nieznośnego ciężaru.

Starość zjawia się również w wierszu *Старий, що жартує* zamieszczonym w tomie *Атракціони з орбітами й без*²⁰. *Як сумно жартує старий / З молодою жінкою, / Хоч дідусем його робить / Лише смерть, що отаборилася / В ньому*. Tekst wydaje się polemiką z tradycją klasycznych anakreontyków, które prezentują ambicje podstarzałych mężczyzn zalecających się do młodych kobiet²¹. Andijewska w takim obrazie dostrzega jakiś metafizyczny kontrast i anomalie. Wyrazisty dysonans młodości i starości wywołuje swoiście metafizyczne odczucie dziwności istnienia, tworząc szczelinę przez którą widać tajemnicę życia i śmierci.

¹⁵ Д. Г. Струк, *Знач. джерело*, с. 11.

¹⁶ O baroku żywym w kulturze współczesnej pisał J. Pelc (*Barok — epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 8).

¹⁷ Z najnowszych badań na temat martwej natury na gruncie literatury polskiej oraz malarstwa europejskiego por. monografie R. Bobryka (*Martwa natura: gatunek, motywy, kompozycje*, Siedlce 2011; *Martwa natura w poezji polskiej XX wieku*, Siedlce 2015).

¹⁸ B. Zadura, *Wiersze zawsze są wolne. Przekłady z poezji ukraińskiej*, Wrocław 2007, s. 36.

¹⁹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 38, 116.

²⁰ Е. Андiєвська, *Атракціони з орбітами й без*, Львів 2000, с. 15.

²¹ *Ułysz mnie starego, dziewczę / pięknowłose w złotej szacie*. Por. *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, wyd. 2, Wrocław 1954, s. 108.

W utworze *Starzejąca się* Andijewska ukazuje fenomen starości poprzez obraz zwiędłych liści. Na wstępie należy zauważyć, iż jest to niezwykle płodne porównanie w literaturze i kulturze. Są one znakiem marności istnienia i grzeszności jak w Księdze Hioba (13,25) czy Księdze Izajasza (64,5). W Mądrości Syracha można natknąć się na taki fragment: „Wszelkie ciało starzeje się jak odzienie, / i to jest odwieczne prawo: «Na pewno umrzesz». / Jak gęste liście na bujnym drzewie, / jedne spadają, a drugie wyrastają, / podobnie pokolenia ciała i krwi, / jedno umiera a drugie się rodzi. / Każde dzieło podlegające zepsuciu przypadnie / i razem z nim pójdzie jego wykonawca” (Syr 14, 17–19, Biblia Tysiąclecia). Tekst Andijewskiej poprzedza potężny zasób utworów z kręgu literatury europejskiej, począwszy od Homera aż po literaturę barokową i neoklasycyzm XX w. Przykładem niech będzie wiersz *Człowiek do listka* barokowego poety Wacława Potockiego: „W prawdziwym rodzaj ludzki malując przykładzie, / Któs go równa leśnemu liściu w listopadzie”²².

Również utwór Andijewskiej odslania fakt starzenia się oraz związany z tym pewien stan nostalgii. Metafora liścia spóźnionego do odlotu ożywia przekaz poetycki, akcentując pragnienie trwania w doczesności: *Marzenia rozwiało jak liście / Jesienne. Tylko gdzieś zaczął się / Liść spóźniony do odlotu / Lata odcisnęły swe piętno / Czas zazgrzytał i przeminął... / Gorzko, jakby błagając kwiląc, / Jakby nie chciał iść w nieznanie / Liść, co się spóźnił do odlotu*²³. Poprzez metaforykę roślinną poetka ukazuje napięcia wewnętrzne podmiotu, który na próżno opiera się działaniu czasu. Zostają mu tylko złudzenia oraz lęk przed nieznanym. Jednocześnie nastój melancholii intensyfikowany jest w tekście poprzez przypisanie liściu cech ptasich. Jesienią odlatują ptaki do miejsc, gdzie możliwe jest dla nich życie. Próbujący odlecieć liść unaocznia to, co jest nieuchronne i niemożliwe zarazem. W innym wierszu napisze: *Kropelki — krok — i coraz bliżej północ. — / Sejmik bociani i labiryntu smutek*²⁴. Czas odlotu ptaków może wywoływać melancholię i żal. Koniec lata jest paralełą dla jesieni życia, zbliżająca się północ odsyła do tajemniczej godziny duchów.

W poezji ukraińskiej pisarki znaki *vanitas* pojawiają się niekiedy wprost na poziomie tytułów utworów (*Vanitas*²⁵) czy też *Jeszcze raz na temat przemijania: Tylko świadomość — ropień od ukąszeń — / Za przemijaniem — daremnie — w pogoni — / Chwila — niemowlę i bezzębny starzec*²⁶. W skrócie i zbliżeniu poetka kreśli dynamikę przemian, będących udziałem człowieka. Problemem okazuje się dla jednostki dokuczliwa świadomość, która opiera się prawom przyrody. Przypomina ona wrzód, uniemożliwiający bezbolesne trwanie podmiotu w świecie. Życie ludzkie w takim ujęciu staje się pasmem cierpień, nieustanną refleksją nad przemijalnością i niemożnością kontroli nad czasem.

Kiedy indziej motywy wanitatywne wplecione zostają wprost w tkanę wiersza. Przykładem utwór *Historia oczyma barbarzyńcy: Zamiast kolumn — / Piasek, szakale, / Bo nawet światło gnije, / Bo nawet kamień pyłem, / Bo nawet krawędź ducha / Czas zdmuchuje*²⁷. Wiersz zbudowany jest z dwóch kontrastujących ze sobą wizji, z których pierwsza unaocznia proces niszczenia śladów historii (niezależnie czy w sposób naturalny czy zamierzony przez człowieka): *Kolumny roztrwonil wiatr / Karleją z wiekiem i pejzażem*²⁸. Drugi obraz przynosi ożywcze spojrzenie na rzeczy-

²² W. Potocki, *Dziela*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, t. II, s. 380.

²³ E. Andijewska, *Zespoły architektoniczne...*, s. 14.

²⁴ Ibidem, s. 55.

²⁵ E. Андiєвська, *Хід конем*, Київ 2004, s. 57.

²⁶ E. Andijewska, *Zespoły architektoniczne...*, s. 60.

²⁷ Ibidem, s. 18.

²⁸ Ibidem.

wistość (cytryny, mleko kóz, klasyczne piękno). Poprzez ten kontrast odsłania poetka dwa punkty widzenia na historię: negatywną, pozbawioną nadziei, naznaczoną piętnem katastrof oraz pogodną, skupioną na codziennym życiu, wielobarwną.

W innym utworze Andijewska napisze: *Mój dzień jest taki krótki — / Plusk wody i droga, co znika w chaszczach*²⁹. Poetka posługuje się znaną w tradycji literackiej konstrukcją paraleli. Świat przyrody unaocznia procesy przemijania oraz tajemnicę odchodzenia czy też rozstawania się ze światem doczesnym. Krótki dzień to synonim istnienia tu na Ziemi, pluskająca woda uzmysławia przemijanie, a znikająca w gęstym lesie droga pokazuje niemożność rozeznania przyszłości. Tekst ukraińskiej autorki jest zaskakująco bliski metafizycznym refleksjom poety barokowego: *Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki / I Tytan prętki lotne czasy pędzą [...] Śmierć — tuż za nami spore czyni kroki*³⁰. Wśród znaków *vanitas* pojawia się też trumna, która w poetyckiej wizji przepływa “przez lament”³¹, pozostawiając świetliste smugi. Zjawiają się też zmarli w cmentarnej scenerii grobów i płyt mogilnych rozmytych przez deszcz. Problem czasu oraz śmierci jest swoistą obsesją Andijewskiej. Egzemplifikację tej tezy odnaleźć można również w zbiorze *Хід конем*. W utworze *Смак туркусу* śmierć zjawia się pod postacią zegarmistrza (“смерть-годинникар”), a w wierszu *Прочинене вікно — Смерть в з’явах, як ваніль*³². W tekście *Листкові обрії* upersonifikowana śmierć ukazuje się w dżinsach. W tymże utworze przeprawa w wieczność przypomina przewóz wielkiej ilości ciał ludzkich. Obraz ten odsyła do mitologii greckiej, gdzie przewozem zmarłych kierował przewoźnik Charon.

Zainteresowanie Andijewskiej temporalnością zyskuje wyraz w znakach zegarów i klepsydr, co było znamienne dla literatury barokowej³³. Przykładem utworu *Годинникар: Під землю — час — стрілки і циферблят. / Прорив — в бутті, і все — назад — в табльо*³⁴.

Tego rodzaju refleksji poetyckich nie brakuje w zbiorze *Атракціони з орбітами й без*, czego egzemplifikacją może być tekst *Жалісливий чоловік: Який жалісливий чоловік / З годинниками заміст волосся!*³⁵. Andijewska w tym obrazie poetyckim odsłania sztuczną mechaniczność ludzkiego istnienia, która pozbawiona jest pierwiastków spontaniczności czy też wolności. Pośród tego rodzaju wierszy wyróżnia się także *Продавець часу*, pokazujący ironicznie handel czasem historii, gniewu i zemsty³⁶.

W prezentowanym artykule starano się wykazać, że utwory poetyckie Emmy Andijewskiej można i należy czytać w szerokiej perspektywie literackiej i kulturowej. Wiersze ukraińskiej autorki cechuje niewątpliwie wyrazista plastyczność przedstawień oraz ruch. Stąd też bierze się wysnuta z gruntownego oglądu materiału literackiego hipoteza o bliskiej poetce wyobraźni barokowej. W mikrokosmosie poetyckich medytacji zamykają się refleksje poetki, dotyczące wielkich tematów egzystencjalnych ożywianych znakomitym warsztatem literackim. Dostępne tłumaczenia na język polski tej twórczości dają niewątpliwie pewien wgląd w ten osobliwy świat obrazów i znaczeń oraz zachęcają do uważnej lektury tej twórczości.

²⁹ Ibidem, s. 41.

³⁰ M. Sęp-Szarzyński, *Poezje*, oprac. J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 69.

³¹ E. Andijewska, *Zespoły architektoniczne...*, s. 42.

³² E. Андiєвська, *Хід конем...*, c. 42, 59.

³³ Por. np. wiersz W. Potockiego *Człowiek do zegarka* (*Dziela*, t. II, s. 532–533).

³⁴ E. Андiєвська, *Миражі*, Київ 2009, c. 20.

³⁵ E. Андiєвська, *Атракціони з орбітами й без*, Львів 2000, c. 16.

³⁶ Там само, c. 53.