

Alina Liubych

Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

TOŻSAMOŚĆ OSOBOWA W ŚWIETLE MOTYWÓW AKWATYCZNYCH W TWÓRCZOŚCI WASYLA STUSA

Personal Identity in the Light of Water Motifs in the Work of Vasyl Stus

ABSTRACT: This article is devoted to the issue of personal identity considered through the prism of aquatic motifs as manifest in the work of the most outstanding Ukrainian poet of the second half of the 20th century, Vasyl Stus. Drawing on various critical perspectives and biographical facts about Stus himself, this article shows how water motifs reflect the complexity and formation of personal identity. Through an interdisciplinary analysis spanning cultural studies, history, psychology and philosophy, the issue of identity is described and compared to fluidity, transformation, and sometimes ephemerality. Moreover, the article explains how the exploration of personal identity, through the significance of water motifs, intersects with traditional views of society, rooted in cultural consciousness and historical events.

KEYWORDS: personal identity, aquatic motif, nineteen-sixties, Vasyl Stus, water

Echa przeszłości często zmuszają ludzkość do rozpoznania wszechobecnej prawdy: historia ma niesamowitą tendencję do powtarzania się, niezależnie od tego czy patrzymy na nią przez pryzmat wydarzeń politycznych, czy też zmian kulturowych. To destabilizujące powtórzenie sugeruje, że pomimo coraz szybszego tempa postępu, człowieczeństwo pozostaje uwikłane w cykliczny taniec z własną historią. Może w taki sposób *vis maior* skłania ludzi do zastanowienia się czy jesteśmy jedynie biernymi uczestnikami karuzeli wydarzeń, czy też rzeczywiście posiadamy moc, aby poprawić błędy przeszłości?

W przełomowym dziele *Wyklęty lud ziemi* Frantz Fanon pisał: „Imperializm, który dzisiaj z bronią w ręku tłumi głos ludów domagających się wolności, rozsiewa wokół siebie zarazę; musimy przed nią chronić nasze ziemi i umysły i tępić ją w zarodku”¹.

Powyższy cytat można odnieść do twórczości antyimperialistycznych myślicieli, pisarzy i poetów. Jest on doskonałym punktem wyjścia do rozważań na temat tożsamości. Nastroje wyrażone w przytoczonej myśli wpisują się w tematykę często spo-

¹ F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, tłum. H. Tygielska, Warszawa 1985, s. 169.

tykaną w twórczości ukraińskich poetów pokolenia lat 60. XX wieku (tzw. szistdesiatnyky), którzy byli zaangażowani w walkę o wolność, prawa człowieka i zachowanie tożsamości osobowej oraz tożsamości ukraińskiej literatury.

Należy podkreślić, że twórczość tego pokolenia zajmuje ważne miejsce w historii literatury ukraińskiej, o czym polska literaturoznawczyni Agnieszka Matusiak pisała:

To właśnie twórcy pokolenia lat sześćdziesiątych XX wieku, których kwiatem pisarsko-publicystycznym obok Liny Kostenko byli między innymi Mychajłyna Kociubynska, Iwan Dziuba, Iwan Dracz, Dmytro Pawłyczko, Jewhen Swerstiuk, Iwan Switłyчны, Wasyl Hołoborodźko, Wasyl Symonenko, Wasyl Stus, Ihor Kałyneć, na fali odwilży chruszczowskiej po śmierci Stalina utorowali drogę do zabronionej przez sowiecką cenzurę wiedzy o historii ojczyźnianej kultury, wydarzeniach, postaciach, tematach, które „zmarłychwstając” na kartach ich utworów, sprzyjały odrodzeniu się ukraińskiej duchowości².

W postawie twórców generacji „sześćdziesiątników” w ogóle, a Wasyla Stusa w szczególności, dostrzec można wyraźny sprzeciw wobec morderczego systemu sowieckiego, który niestety odcisnął mocne piętno na narodzie ukraińskim i stanie ukraińskiej kultury. Nie należy postrzegać jego twórczości jednakże tylko i wyłącznie jako zaangażowanej politycznie³. Stus przedkładał bowiem cele estetyczne nad ideologiczne. Jego poezja, choć nierzadko zanurzona w złożonych problemach rzeczywistości ukraińskiej, a przez to interpretowana czasem jako twórczość polityczno-społecznego zaangażowania, ukierunkowana jest raczej na ukazanie autentyzmu jednostkowego przeżycia, niepokoju i dylematów egzystencjalnych, poetyckiej zadumy, kontemplacji, refleksji nad światem i jego naturą.

W imponująco bogatej twórczości Wasyla Stusa zagadnienie tożsamości zajmuje jednoznacznie istotne miejsce. Temat ten jest silnie obecny w całej twórczości poetyckiej Stusa i – co należy podkreślić – jest mocno związany z przyrodą. We wstępie do wydanego w 1970 roku zbioru *Zimowe drzewa* (*Зимові дерева*) Ariadna Stebelska, znana także pod pseudonimem Ariadna Shum, nazywała Stusa poetą „ożywionym kosmosem” i pisała na ten temat:

Поет звертається до космосу, до природи, якої чується частинкою, але яка не є лиш матерією. Природа в нього, як в гілозоїстів, має свої моральні закони і силу, як „Апейрон” у Анаксимандра, і шукання „числа”, як есенції буття, що нав’язує до пітагорейців [...] ⁴.

² A. Matusiak, *Poetycka alchemia Liny Kostenko*, „Miscellanea Posttotalitana Wratislaviensia” 2021, nr 9, s. 39.

³ Jarosław Poliszczuk pisał na ten temat: „[...] patriotyczny stereotyp w postrzeganiu Wasyla Stusa upraszcza w wielkim stopniu całą złożoność tej wybitnej postaci i funkcję, jaką pełni ona w nowoczesnej kulturze ukraińskiej”. J. Poliszczuk, *Stanowczy okcydentalizm Wasyla Stusa*, [w:] tegoż, *Ukraińskie rozstaje*. Studia, Białystok 2015, s. 89.

⁴ A. Шум, *Поетія Василя Стуса*, [в:] В. Стус, *Зимові дерева*, Брюссель 1970, с. 1.

Można by zasugerować, że u Stusa, podobnie jak u Talesa, który jako pierwszy uznał wodę za prątworkę, początek wszechrzeczy, motyw wody pełni funkcję symbolicznej soczewki, poprzez którą jednostka zaznacza swoją podmiotowość. Aby zrozumieć złożoność poezji Stusa, trzeba uchwycić znaczenie zawartych w niej motywów akwaticznych, ponieważ jak stale zmieniająca się natura wody, tożsamość osobowa podlega ciągłej ewolucji, dostosowując się do okoliczności życia. Od spokojnych fal autorefleksji po burzliwe prądy wyzwań życiowych, motyw wody objawia się jako wielopoziomowy symbol, odzwierciedlający złożoność, głębię i przemiany nieodłącznie związane z ludzkim doświadczeniem.

Motywy akwaticzne w poezji Wasyla Stusa niezmiennie przyciągają uwagę badaczy, ale nadal pozostają niedostatecznie zbadane. Większość badań, które poruszają ten temat są częścią szerszych analiz mitopoetyckiej twórczości poety. Badaczy M. Nestelieiev i M. Moskalenko w artykule *Mitologia wody w zbiorze W. Stusa „Palimpsesty”*⁵ przeważnie koncentrują się na kontekstualnej reprezentacji mitologemu wody poprzez takie elementy jak strumienie, rzeki, studnie, morza, źródła, deszcz, rosa i śnieg. V. Korotieieva bada temporalny aspekt mitologemu wody⁶.

Opisanie zagadnienia tożsamości osobowej przez pryzmat uobecniających się w poezji Stusa motywów akwaticznych stanowi interpretacyjne wyzwanie. Trudność ta, z jednej strony, wynika z niezwyklej złożoności jego twórczości, jej hermetycznego charakteru, z drugiej zaś z ewolucji symboliki oraz szerokiej gamy symbolicznych interpretacji związanych z „mokrym” żywiołem, zakorzenionych w kontekstach kulturowych.

Przez kategorię motywu rozumiemy na ogół „[...] każde zjawisko, każde znaczące „miejsce” – zdarzenie, cechę charakteru, element krajobrazu, dowolny przedmiot, słowo mówione, farbę, dźwięk itp.”⁷, które pojawia się w tekście, a następnie powtarza się w tym samym tekście niezliczoną ilość razy, ale za każdym razem w nowej wersji. Zgodnie z tą zasadą „motywem akwaticznym” jest woda w jej różnych postaciach (kałuża, rzeka, mgła, łzy, krew), która pełni rolę powracającego elementu tematycznego, a także symboliczne użycie tego elementu do przedstawienia transformacji, czystości, duchowej wielkości, ciemności i światła, drogi itp.

Rozpocznijmy dociekania od analizy wiersza *Wciąż dymią wygaszone pożary* (*Куріють вигаслі багаття*):

Куріють вигаслі багаття,
собаки виють до зірок,
а в річці місяць, мов латаття,
доріє до повні і розмок.

⁵ М. Нестелєєв, М. Москаленко, *Міфологема води у збірці В. Стуса „Палімпсесту”*, „Science and Education a New Dimension. Philology” 2014, II (6) Issue 29, с. 69-72.

⁶ В. Коротєєва, *Темпоральний аспект міфологеми води у ліриці А. Тарковського та В. Стуса*, [в:] „Над берегами вічної ріки”: темпоральний вимір літератури, матеріали Міжнар. наук. конф. (24-25 вересня 2015 р.), Бердянськ 2015, с. 79-81.

⁷ Б. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*, Москва 1993, с. 30, tłumaczenie własne.

І в ртутній спеці фіолету
 він невимовно довго чез,
 лишившись тільки для прикмети,
 як цятка сяєва небес⁸.

Powyższy ragment przedstawia opis idyllicznego wieczoru nad rzeką, w której odbija się księżyc i gwiazdy, natomiast treść metafor zagłębia czytelnika w tematy dotyczące tożsamości, w rozważania nad sensem ludzkiego życia od narodzin do śmierci. Jak słusznie zauważa Anna Czabanowska: „Symbolika lunarna, podobnie jak akwaticzna, służy ukazywaniu życia i śmierci jako następujących po sobie, koniecznych elementów kosmicznego cyklu płodności”⁹.

Obraz księżyca w rzece jest przecież zniekształconym przedstawieniem — nie jego rzeczywistym obrazem, lecz odbiciem. Podobnie tożsamość osobowa może być postrzegana jako odbicie ludzkich doświadczeń (wyjątkowe wydarzenia, osiągnięcia, wyzwania i kamienie milowe, które kształtują życie jednostki), spostrzeżeń, relacji. Warto przytoczyć tu słowa Ernsta Jüngera: „Życie nasze przypomina lustro, w którym odbijają się, jakkolwiek rozmyte i mgliste, nader sensowne rzeczy. Pewnego dnia wkraczamy w to lustrzane odbicie”¹⁰.

Odbicie księżyca nieustannie zmienia się pod wpływem ruchu wody i czynników zewnętrznych, takich jak opady atmosferyczne, prędkość wiatru, zachmurzenie. Gaston Bachelard pisał na ten temat: „«Obrazy», dla których woda jest pretekstem lub materiałem, nie mają stałości i trwałości obrazów, jakie zapewnia ziemia, kryształy, metale i klejnoty”¹¹.

Iluzoryczna natura tożsamości również nie jest stała, ale raczej płynna, a czasem nawet efemeryczna i podlega ciągłemu kształtowaniu pod wpływem oczekiwań społecznych i wpływów kulturowych.

Księżyc w wodzie może również symbolizować tajemniczą i refleksyjną naturę człowieka. Odbijanie się w tafli odruchowo kojarzy się z mitem o Narcyzie¹². W psychologii lustrzane odbicie „otwiera drzwi” do introspekcji, mówiąc językiem Carla Gustava Junga, do nieświadomości osobniczej, która lokuje się w warstwie nieświadomości zbiorowej. W każdym razie w tafli-lustrze pojawia się to, co zachęca do eksploracji wewnętrznego Ja. Brzmi to paradoksalnie, ale możemy „dostrzegać tylko to, co sami nosimy w sobie”¹³.

⁸ B. Стус, *Куріють вигаслі багаття...*, [в:] В. Стус, *Зимові дерева...*, с. 13.

⁹ A. Czabanowska, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1987, nr 78/3, s. 115.

¹⁰ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 28.

¹¹ G. Bachelard, *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris 1942, p. 29, tłumaczenie własne.

¹² P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990, s. 245.

¹³ M. Lurker, *Przesłanie symboli...*, s. 29.

Przywołany barwny obraz wieczoru nad rzeką jest – co ciekawe – jednocześnie spokojny i burzliwy, delikatny i kruchy. Delikatność całego obrazu sugeruje księżyc, który jest porównany do lilii wodnej. Rośliny te, pozornie nietknięte przez świat podwodny, unoszą się na powierzchni wody. Kojarzą się z odrodzeniem i ideą piękna, powstającego w nieoczekiwanych lub trudnych okolicznościach, ponieważ często wyruszają się z błotnistych wód. W kontekście podejmowanego tematu takie porównanie może mieć kilka możliwych znaczeń. Po pierwsze, zarówno księżyc, jak i lilia wodna ulegają zmianom. Księżyc przechodzi fazy nowiu, „rośnięcia”, pełni i znikania, o czym pisał rumuński religioznawca Mircea Eliade:

Księżyc [...] jest ciałem niebieskim, które rośnie, maleje i zanika; życie jego podlega uniwersalnemu prawu stawania się, rodzenia i umierania. Podobnie jak człowiek, księżyc ma „historię” dramatyczną, a jego zanikanie, podobnie jak schyłek życia człowieka, kończy się śmiercią¹⁴.

Z głębin wody wyłania się lilia wodna – roślina solarna. Jej kwiaty nie tylko zamykają się wieczorem, ale także zanurzają się pod wodą. Wraz z nadejściem świtu stopniowo przebijają powierzchnię wody, ostatecznie wyłaniając się o wschodzie słońca, aby w pełni rozwinąć się i wygrzać w słońcu¹⁵. Może to reprezentować pogląd, że tożsamość nie jest statyczną koncepcją, ale jest serią etapów, procesem. Tożsamość, jako proces dynamiczny i ciągły, steruje różnymi aspektami życia jednostki na przestrzeni czasu, w tym: przekonaniami i wartościami, zachowaniem i relacjami interpersonalnymi oraz mechanizmami dostosowywania do wymagań codziennego życia. Erik Erikson słusznie zauważa, że:

[...] pewność siebie urasta do przekonania, że ego efektywnie zbliża się do całej zbiorowej przyszłości, że rozwija się w jasno określone ego znajdujące się w ramach rzeczywistości społecznej. Chciałbym to poczucie nazwać tożsamością ego oraz określić je jako subiektywne doświadczenie i dynamiczny fakt [...] ¹⁶.

Pełnia księżycy, o której mówi autor, może reprezentować kompletność i spełnienie oraz symbolizować przyjęcie siebie samego, swojego prawdziwego Ja i osiągnięcie poczucia całości.

Po drugie, księżyc odbija światło słońca, zapewniając oświetlenie w nocy. W kontekście tytułowego tematu motyw lunarny może odzwierciedlać zewnętrzne wpływy, które kształtują i uwytłumiają poczucie własnej wartości. Lilia wodna też zdaje się być symbolem światła. Chociaż ten kwiat może nie reprezentować światła w sensie do-

¹⁴ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Warszawa 2009, s. 165.

¹⁵ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 189.

¹⁶ E.H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia*, tłum. M. Żywicki, Poznań 2004, s. 20.

słownym, ale symboliczne skojarzenia z czystością, duchowym wzrostem i oświeceniem często wiążą lilię wodną z koncepcjami wewnętrznego oświecenia i dążenia do wyższej świadomości.

W wierszu *Jeziro Kisegacz (Озеро Кисегач)* Stusa czytamy: „І місячна доріжка ув імлі / лягла сріблястим спалахом на хвилі”¹⁷. Odbicie światła księżyca w wodzie (księżycowa ścieżka), w dosłownej interpretacji wywołuje u odbiorcy poczucie tajemniczości oraz piękna, kojarzonego z księżycowymi nocami. Analiza semiotyczna tego tekstu, zagłębienie się w jego warstwy symboliczne, ukształtowane przez język poetycki pozwala na wydobycie szeregu interesujących znaczeń. Mgła reprezentuje niejasność, dezorientację, co sugeruje, że tożsamość osobowa może być postrzegana jako zjawisko nieuchwytnie lub trudne do zdefiniowania. Jak księżycowa ścieżka jest zasłonięta przez mgłę, tak i podmiot liryczny ukrywa w sobie jakąś tajemnicę.

Jak już zostało zaznaczone, wykorzystanie przez poetę motywu mgły służy wprowadzeniu do wiersza uczucia niepewności, niedookreślenia. Natomiast ścieżka ku księżycowi pełni rolę „nawigacji”. Odbicia różnych źródeł blasku od powierzchni wody często przybierają postać długich promieni świetlnych. Taka „ścieżka” jest zawsze skierowana w stronę człowieka, ponieważ obserwator na powierzchni Ziemi widzi tylko linię horyzontu. „Nawigowanie” tożsamością osobową polega na odnajdywaniu harmonii pomiędzy naturalnym biegiem życia i swoim „prawdziwym Ja”.

Krajobraz przedstawiony w wierszu ma głęboki ładunek psychologiczny, odzwierciedlający stany emocjonalne i wewnętrzne zmagania bohatera, a obraz mgły symbolizuje nie tylko stan niestabilności jednostki, ale również złożoność sytuacji politycznej, która miała miejsce w 1962 roku na Kubie. Wydarzenia te są opisane we wspomnieniach Wasyla Stusa ze służby wojskowej na Uralu, o czym Dmytro Stus pisał:

Як працівник штабу і людина з вищою освітою він добре усвідомлював, чим загрожує Карибська криза. Із якихось джерел Василеві стало відомо, що статус офіцера може полегшити демобілізацію. Це підштовхнуло його до вияву активності в цьому напрямку. І після кількох рапортів Стус отримав наказ прибути на курси офіцерів у містечко Чебаркуль, Челябінської області.

Вереснем 1962-го, коли уральський ліс „стояв у своїй неповторній красі”, Василь попрощався з друзями й подався до Чебаркуля, що вабив швидкою, якщо не спалахне війна, демобілізацією¹⁸.

Warto też dodać, że w wierszach *Te dni i noce są jak straszny sen (Як моторошний сон — ці дні і ночі)*¹⁹, *Cerkiew świętej Iryny (Церква святої Ірини)*²⁰ mgła

¹⁷ В. Стус, *Озеро Кисегач*, [в:] В. Стус, *Зимові дерева...*, с. 181.

¹⁸ Д. Стус, *Василь Стус. Життя як творчість*, Київ 2005, с. 111-112.

¹⁹ В. Стус, *Як моторошний сон — ці дні і ночі...*, [в:] В. Стус, *Палімпсести. Вибрані вірші*, упор. І. Малкович, Київ 2023, с. 121.

²⁰ В. Стус, *Церква святої Ірини...*, [в:] В. Стус, *Палімпсести...*, с. 84.

Wasyl Stus napisał ten wiersz 28 lutego 1972 roku w celi aresztu KGB, która znajdowała się w najstarszej części Kijowa, na miejscu zniszczonej cerkwi św. Iryny. To właśnie w celi śledczej poeta

symbolizuje uczucie zagubienia, osamotnienia i tęsknoty. Podmiot liryczny zatem znajduje się w stanie niestabilności, jest uciskany przez siły zewnętrzne, a mimo to odnajduje wewnętrzną moc do walki o sprawiedliwość.

Należy podkreślić, że wierszom Stusa również towarzyszy motyw łez, który z jednej strony tworzy szeroką paletę emocji: od ulgi i radości – *Na niebie – zorze, w piersi – księżyc łśni (У небі зорі, в грудях місяць...)*²¹ do żalu i smutku przechodzącego czasami w gorzki płacz – *Lata tułaczki, nadziei i nieufności (Літа блукань, надій і спроневір...)*²², *Nie ma łańcuchów, które mogłyby zmiażdżyć twojego ducha... (Нема кайданів, щоб твої дух здушили...)*²³, *Nie walczę o przeszłość (Не побиваюсь за минулим...)*²⁴, *Sto luster skierowano we mnie (Сто дзеркал спрямовано на мене...)*²⁵, *Ten dramat zaczął się już dawno temu (Ця п'єса почалася вже давно...)*²⁶, *Płacz, niebo, płacz i płacz (Плач, небо, плач і плач. Пролій невтримне море)*²⁷, z drugiej zaś ukazuje różnorodności i wielowarstwowości ludzkiego doświadczenia. Każda osoba nosi bowiem w sobie unikalną historię, która jest wynikiem wielu czynników, w tym kultury, wychowania, osobistych przeżyć, tradycji społecznych czy kontekstu historycznego:

opowiedział, współwzięniowi S. Gluzmanowi, wiele ciekawych rzeczy na temat historii dziedzina KGB: o świętyni bogiń zemsty Erynii, która znajdowała się na tym terenie jeszcze przed cerkwią św. Iryny, o działalności NKWD-KGB i zniszczeniu świątyni. Poeta często używa język zawołany, co szczególnie widoczne jest w listach. W liście do żony i syna z 19 listopada 1973 roku, na określenie celi więziennej, Stus używa połączenia wyrazowego – *присмерковий неф церкви святої Ірини*. Wyrażenie „nawa zmierzchowa” jest poetycką kompozycją dwóch słów. Aby zrozumieć to połączenie wyrazowe, należy rozłożyć je na części. Zarówno *Słownik języka ukraińskiego*, jak i *Słownik języka polskiego*, notuje dwa znaczenia hasła „nawa”: 1) część kościoła między prezbiterium a kruchtą, przeznaczona dla wiernych; 2) dawniej tak nazywano statek. Epitet „zmierzchowa” odnosi się do zmierzchu, czyli okresu między dniem a nocą, kiedy światło stopniowo zanika, a ciemność zaczyna dominować. W przenośni „zmierzchowa” to ta, która wyraża beznadziejność, kres czegoś, zatracenie wiary we własne siły. Zmierzch jest często kojarzony z przejściem, granicą między dwoma stanami, granicą między światłem a ciemnością. Co ciekawe, że i pierwsze, i drugie znaczenie jakby spletały się u Wasyla Stusa i tworzą przestrzeń duchowości. Symbolika statku przypomina wierzącym, że tylko Kościół Chrystusowy może przeprowadzić człowieka przez morze życia do niebiańskiej przystani. Wzmianka w wierszu o najeździe Batu-chana na Kijów w 1240 roku, podczas którego została zniszczona cerkiew św. Iryny wprost odnosi czytelnika do doświadczeń pamięci jednostki. Fakty historyczne poprzez wspomnienia i doświadczenia kształtują unikalny zespół cech – tożsamość osobową – która definiuje człowieka i odróżnia jednostkę od innych.

²¹ B. Stus, *У небі зорі, в грудях місяць...*, [w:] B. Stus, *Палімпсести...*, s. 212.

²² B. Stus, *Літа блукань, надій і спроневір...*, [w:] B. Stus, *Палімпсести...*, s. 240.

²³ B. Stus, *Нема кайданів, щоб твої дух здушили...*, [w:] B. Stus, *Вибрані твори*, упор. Д. Стус, Київ 2019, s. 190.

²⁴ B. Stus, *Не побиваюсь за минулим...*, [w:] B. Stus, *Зимові дерева...*, s. 76-77.

²⁵ B. Stus, *Сто дзеркал спрямовано на мене...*, [w:] B. Stus, *Палімпсести...*, s. 23.

²⁶ B. Stus, *Ця п'єса почалася вже давно...*, [w:] B. Stus, *Палімпсести...*, s. 37.

²⁷ B. Stus, *Плач, небо, плач і плач. Пролій невтримне море...*, [w:] B. Stus, *Палімпсести...*, s. 69.

[...] І липи в вітрі хрипли,
 сухе проміння пахло сірником,
 і плакала за втраченим вінком
 юначка, заробивши на горіхи.
 [...] Так по стерні збирають пізній даток,
 так вибілене полотно — в сувій,
 так юна породілля стане матір'ю
 в своєму щасті і в ганьбі своїй²⁸.

W przytoczonym wierszu Stus opisuje skomplikowany proces kształtowania tożsamości młodej dziewczyny, któremu towarzyszą łzy. W ramach stosunkowo niezmiennego systemu społecznego, ciąża i poród stają się momentami przełomowymi, które mają ogromny wpływ na dalszy rozwój tożsamości kobiety. Proces formowania się tożsamości będzie dotyczył i przyszłego dziecka, ale już poprzez socjalizację, zaczynając się w momencie narodzin. Płacz zatem stanowi wyraz tłumienia najgłębszych myśli, emocjonalnego zmagania z samotnym macierzyństwem. Alternatywnie, w łzach dziewczyny można dostrzec siłę i odporność, niezbędną do radzenia sobie z nieoczekiwanymi wyzwaniem. Poczęcie dziecka poza małżeństwem kwestionuje tradycyjne społeczne poglądy na rodzicielstwo, mocno zakorzenione w świadomości społecznej. Funkcjonowanie w kulturze stereotypów dotyczących struktury rodziny lub stereotypów płciowych ewidentnie wpływa na formowanie percepcji tożsamości osobowej, co jest sprzeczne z założeniami antropologicznymi. Jak słusznie zauważa Bożena Tołwińska: „Oznacza to, że każdy człowiek powinien mieć możliwość dokonywania indywidualnych wyborów, nie narażając się na społeczną krytykę czy izolację”²⁹.

Rodzina wywiera największy wpływ na rozwój tożsamości jednostki, pozostawiając niezatarty ślad na jej osobowości. Rodzina to przede wszystkim miejsce dorastania i poznawania wartości, to miejsce zaspokajania podstawowych potrzeb człowieka, to symbol bezpieczeństwa i miłości. Zmagając się z trudnościami w dorosłym życiu, nierzadko wracamy myślami do domu rodzinnego, a czasami rodzina objawia się w snach, jak w wierszu Wasyla Stusa *Śniła mi się matka zalana łzami* (*Мені наснилась мати у сльозах*):

Мені наснилась мати у сльозах,
 Сестра наснилась. Батько став на хаті,
 Підрісши на жіночій голосинні,
 Не може слова мовити. Пливе
 Крізь шиби день. І ширшає кімната,
 І ширшає тугий холодний плач³⁰.

²⁸ В. Стус, *Осліпле листя відчувало яр...*, [в:] В. Стус, *Зимові дерева...*, с. 26.

²⁹ В. Тоївіńska, *Stereotypy płci a tożsamość indywidualna*, [w:] Т. Bajkowski, К. Sawicki, *Tożsamość osobowa a tożsamości społeczne: wyzwania dla edukacji XXI wieku*, Białystok 2001, s. 67.

³⁰ В. Стус, *Мені наснилась мати у сльозах...*, [в:] В. Стус, *Зібрання творів: у 12 т.*, редкол. Д. Стус та ін., Київ 2008, т. 3 с. 63.

W tekście poetyckim, sen, z jednej strony, jest symbolicznym miejscem spotkania, łącznikiem między światem rzeczywistym a światem wspomnień, z drugiej zaś – jest polem aktualizacji różnego rodzaju stanów emocjonalnych. Łzy matki są wyrazem najgłębszego poczucia tęsknoty za synem. W związku ze zbieżnością wątków biograficznych można wnioskować, że podmiot liryczny stanowi alter ego poety, co ujawnia się poprzez zaimki w wierszu, takie jak „мені наснилась”, „я не міг” oraz „мене тримали”. Każda łza odzwierciedla zatem najskrytsze lęki i wzbudza niepokój. Wasyl Stus trafnie podkreśla trwałość emocjonalnego ciężaru (rozpaczy), poprzez lament (*голосіння*)³¹, który wprost nawiązuje do trenu, wywodzącego się z antycznej Grecji. Ostatni wers utworu wyraźnie oddaje utrzymujące się poczucie udręki, które nie ustępuje z upływem czasu, a przymiotnik „zimny” podkreśla emocjonalne odrętwienie towarzyszące płaczowi.

Należy jednak podkreślić, że poeta celowo ukazuje emocje podmiotu lirycznego na przełomie nocy i świtu. Gdy noc niechętnie ustępuje pierwszym oznakom świtu i pokój się poszerza, staje się coraz bardziej oświetlony, wokół pojawia się wyczuwalny kontrast o dużej intensywności emocjonalnej. Przejście od ciemności ku światłu z kolei tworzy atmosferę nieokreśloności. Granica pomiędzy wczoraj i dziś zaciera się i w tym niejednoznacznym momencie może być trudno rozróżnić to, co znane, od nieznanego. Cały świat wydaje się zawieszony w stanie zamętu i podmiot liryczny może doświadczać szeregu emocji – i radości, i smutku, i strachu, ale:

Великі очі мамині од печі
На мене йшли. Прип'ятий, я не міг
Уберегтися і ввірвався, впав,
Підвівся, обхопив її рамена.
Світлили очі і мене тримали³²...

Świetliste oczy matki przypominają boskie światło. Jest ono nie tylko odbiciem zewnętrznej iluminacji, ale również ucieleśnieniem wewnętrznego, duchowego blasku. Jasność w jej oczach odzwierciedla czystość i świętość często kojarzoną z Królestwem Niebieskim, niesie aurę zrozumienia i akceptacji, oświetlając ścieżkę życiową podmiotu lirycznego.

Co ciekawe, w zbiorze wierszy *Wesoły cmentarz* jest jeszcze jeden wiersz, którego tematem przewodnim jest rodzina przepełniona żalem:

³¹ Na ukraińskich terytoriach etnicznych lamenty kultywowano także poza obrzędami pogrzebowymi i nabożeństwami żałobnymi: oplakiwano rekrutację do wojska, przymusową emigrację, nieurodzaj, choroby, los sierot, przymusowe małżeństwa, samotną starość itp. С.В. Мишанич, *Голосіння*, [в:] *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс], Редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін., НАН України, Київ 2006, [в:] <https://esu.com.ua/article-26590> (07.02.2024).

³² В. Стус, *Мені наснилась мати у сльозах...*, [в:] В. Стус, *Зібрання творів: у 12 т.*..., с. 63.

Тато молитесь Богу,
 тужить мама. Сестра
 уникає порогу,
 хоч вернутись пора.
 Уникає – радіє,
 повертає – мовчить.
 Повечір'я ще тліє,
 іще хвіртка рипить,
 іще видно дорогу,
 іще гусне жура.
 Тато молитесь Богу
 і ридає сестра³³.

Lament mamy i siostry, niczym żałobny krzyk samotnych skrzypiec, odbija się echem w ciemności, wznecając w duszy burzę emocji i chaos. Kryje się w nich potencjał do transformacji osobistej. Można sądzić, że płacz jest metaforycznym rozwikłaniem płataniny negatywnych bodźców, które są ciężarem własnego istnienia, ponieważ człowiek nie jest zamkniętą w sobie monadą – o czym obszernie pisał Jean-Paul Sartre w dziele *Byt i nicość*³⁴. Każda łza zatem wylana w lamentacji staje się świadectwem złożoności ludzkiego doświadczenia.

Pośród chaosu lamentu poeta stwarza świętą przestrzeń – modlitwę. Jest ona nie tylko przewodnikiem w ciemności, lecz także tradycją, która reprezentuje wartości rodzinne i kulturowe. Nie ma bowiem skuteczniejszego lekarstwa na rozpacz niż modlitwa, to w niej szuka pocieszenia i wsparcia ojciec w wierszu Stusa.

Utwór *Tata modli się do Boga* (*Тато молитесь Богу*) stanowi splot tęsknoty, wiary i nadziei, a zwroty „повечір'я ще тліє”, „іще хвіртка рипить”, „іще видно допору” ewokują poczucie ciągłości. Autor umiejętnie podkreśla w wierszu tragizm i jednocześnie optymizm zaistniałej sytuacji poprzez powtórzenie słowa: „jeszcze”. Kategoria trwałości, w tym przypadku, odzwierciedla odporność jednostki, podkreślając zdolność lirycznego „ja” do przeciwstawiania się trudnościom i utrzymywania poczucia własnej wartości pomimo stojących przed nim wyzwań. Istnieje również niewidoczna szansa potencjalnej zmiany wydarzeń: tłący się wieczór może w końcu zgasnąć, skrzypiąca furta może zostać zamknięta³⁵, a droga może zatracić swoją podstawową funkcję – ułatwiania przemieszczania się w wyznaczonym kierunku.

³³ B. Стус, *Тато молитесь Богу...*, [w:] B. Стус, *Дорога болю: поезії*, упор. М. Коцюбинська, Київ 1990, с. 44.

³⁴ J.-P. Sartre, *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, tłum. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, P. Małochleb, Kraków 2007, s. 623.

³⁵ W starożytnych czasach drzwi, bramy i furty miały znacznie większe znaczenie niż obecnie. Ich powszechnie rozpoznawana i rozumiana symbolika, reprezentująca pojęcia otwarcia i zamknięcia, miała istotne konotacje religijne, takie jak przejście lub dostęp do sfer duchowych. Z punktu widzenia eschatologii otwarte drzwi lub furta symbolizowały dostęp do wiecznej radości, natomiast zamknięte oznaczały

W kontekście podjętego tematu warto przywołać także kolejny obraz, który zajmuje znaczące miejsce w twórczości poetyckiej Stusa, – obraz krwi. Włączenie tego obrazu do motywów akwaticznych potrzebuje jednak uzasadnienia. Po pierwsze, woda ma płynną naturę. Podobnie krew przepływa przez żyły i tętnice, krążąc po całym ciele. Po drugie, takie wielowymiarowe obrazy jak krew i woda są jednymi z podstawowych elementów ludzkiej egzystencji. Woda jest podstawowym składnikiem umożliwiającym przetrwanie wszystkich żywych organizmów. Krew jest niezbędna do podtrzymania życia. Transportuje tlen, składniki pokarmowe i hormony do komórek oraz usuwa produkty przemiany materii. Po trzecie, istnieje masa utrwalonych znaczeń frazeologicznych, zarówno w kontekstach kulturowych, jak i religijnych, związanych z symboliką oczyszczenia i odnowy, o czym wspomina Marek Adamiec:

Takie związki frazeologiczne, jak: „krew płynie”, „pieni się”, „chlupocze” czy: „morze”, „potoki”, „strumienie”, „kałuże krwi”, to świadectwa wierzeń archaicznych, których istotnym składnikiem było rozumowanie per analogiam, determinujące sposób poznawania rzeczywistości. „Woda” – jeden z czterech żywiołów (w wielu kulturach nawet najważniejszy, co odzwierciedlają kosmogonie lub zachowania rytualne, które przetrwały do naszych czasów w formie przesądów) – była podstawą do refleksji o innych cieczach; przeto i „krew” podporządkowana została metaforyce akwaticznej. Kostnienie metaforyki we frazeologię to nie tylko zacieranie magicznego nacechowania języka, ale także – w tym przypadku szczególnie jaskrawy – proces dewaluacji wartości (krew to – wbrew ustaleniom chociażby anatomii i fizjologii nowożytnej – zaledwie jedna z wielu cieczy w świadomości użytkowników języka)³⁶.

W wierszu *Sto lat jak zginęła Sicz* (*Сто років, як сконала Січ*) czytamy:

Сто років мучених надій,
і сподівань, і вір, і крові
синів, що за любов тавровані,
сто серць, як сто палахкотінь³⁷.

Użyte przez poetę wyrażenie „i krwi синів” odsłania dwie warstwy znaczeniowe: poświęcenia i dziedzictwa. Wzmianka o krwi może symbolizować ofiary poprzednich pokoleń, łącząc tożsamość poszczególnych jednostek ze zmaganiem i triumfami ich przodków. Autor, używając odniesienia do krwi synów, sugeruje związek ze wspólną historią, kulturą, nawiązuje do poglądu, że tożsamość jednostkowa jest po części kształtowana przez poświęcenie tych, którzy żyli wcześniej. Szerszy kontekst histo-

wykluczenie z królestwa boskiej błogości. D. Forstner, *Drzwi*, [w:] tegoż, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 383-384.

³⁶ M. Adamiec, *Norwid nad „Strumieniem krwi ludzkiej”*, „Studia Norwidiana” 1987-1988, nr 5-6, s. 60.

³⁷ B. Стус, *Сто років, як сконала Січ*, [w:] B. Стус, *Палімпсести...*, s. 8.

ryczny wpływa na pamięć zbiorową społeczeństwa. Wspólne doświadczenia historyczne tworzą poczucie zbiorowej tożsamości wśród osób, które przeżyły te wydarzenia. Ta zbiorowa pamięć wpływa na osobową tożsamość jednostek w grupie.

W starożytnej Grecji krew była nie tylko główną cechą, która determinowała tożsamość osobową, innymi słowy rodowód i pochodzenie oraz mitologię, gdzie często podkreślano znaczenie boskiego pochodzenia i rodu, ale i wyznaczała przynależność jednostki do pewnej grupy społecznej. Dzisiaj określamy to pojęciem „braterstwo krwi”, które w dyskursie narodowym może wskazywać na rodzaj więzi o charakterze politycznym i narodowym³⁸. Natomiast omawiane wyrażenie „krew synów” może podkreślać znaczenie relacji rodzinnych w kształtowaniu własnej tożsamości, akcentując ciągłość międzypokoleniową.

Krew jest często kojarzona z walką, co świadczy o tym, że tożsamość nie jest jedynie pojęciem abstrakcyjnym, ale kształtuje się w tyglu wyzwań i doświadczeń wojennych. Krew zapewnia poczucie jedności wśród osób, które mają wspólne doświadczenia, wyzwania lub wartości. To jeszcze raz podkreśla, że siła tożsamości osobowej leży w zbiorowej jedności grupy.

Krew jest również metaforycznym symbolem panującej w czasach zimnej wojny epoki totalitaryzmu. Reżim totalitarny, podczas którego szaleństwo i samowola władzy osiągnęły swój szczyt, automatycznie kojarzono z użyciem siły, prześladowaniami, a czasem nawet masową przemocą w celu utrzymania kontroli nad każdym aspektem życia publicznego i prywatnego oraz wyeliminowania opozycji. W zbiorze poetyckim Stusa *Wesoły cmentarz* odnajdujemy szereg tekstów odzwierciedlających okrucieństwa reżimu. W utworach *Rozsierz się duchu...* (*Ярїй, душе...*)³⁹, *Ten statek został zbudowany z ludzkich ciał* (*Цей корабель виготовили з людських тіл*)⁴⁰, *Szedłem za trumną przyjaciela i myślałem...* (*Я йшов за труною товариша й думав...*)⁴¹ oraz *Koła głośno stukają...* (*Колеса глухо стукотять...*)⁴² poeta ukazuje cierpienie jednostki i ofiarę, jaką będzie musiała ponieść za manifestowanie oporu wobec władzy komunistycznej. W wierszu czytamy:

Москва, гора Ведмежа, Кем
і Попів острів – шлях
за ґратами, за вартами,

³⁸ W artykule „Braterstwo krwi”. Historia Stanisława Aronsona Wiesław Ratajczak określa „braterstwem krwi” relacje polsko-żydowskie i żydowsko-polskie. Badacz podaje przykład sojuszu między Żydem z Polski i żołnierzami polskiego podziemia, jako nierozzerwalną więź, charakteryzującą się wzajemnym zaufaniem, lojalnością, solidarnością i ideologią. W. Ratajczak, „Braterstwo krwi”. Historia Stanisława Aronsona, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42), s. 83-93.

³⁹ B. Стус, *Ярїй, душе...*, [в:] B. Стус, *Дорога болю...*, с. 48.

⁴⁰ B. Стус, *Цей корабель виготовили з людських тіл*, [в:] B. Стус, *Дорога болю...*, с. 57.

⁴¹ B. Стус, *Я йшов за труною товариша й думав...*, [в:] B. Стус, *Вибране*, Харків 2020, с. 180.

⁴² Wiersz jest poświęcony pamięci Mykoły Kostiantynowycza Zerowa – wybitnego ukraińskiego poety, krytyka literackiego, tłumacza, przedstawiciela „Rozstrzelanego odrodzenia”, ofiary stalinowskich czystek lat 30. XX wieku.

розбухлий на сльозах.
 І знову В'ятка, Котлас, Усть-
 Вим, далі до Чиб'ю. [...]
 Москва – Чиб'ю, Москва – Чиб'ю,
 печорський концентрак
 споруджує нову добу
 на крові і кістках⁴³.

W utworze pojawiają się nawiązania do dwóch obozów koncentracyjnych — Wielkiej Wyspy Sołowieckiej (Sołowki) i Uchtpeczłagu w mieście Czybju w republice Komi na terenie ZSRR, z epoki komunistycznego terroru, które zaczęto aktywnie tworzyć na polecenie W. Lenina, począwszy od 1920 roku. Doświadczenie łagrowe stało się udziałem wielu ukraińskich pisarzy i poetów. Warto przypomnieć, że Ostap Wysznia – jeden z najwybitniejszych ukraińskich humorystów i satyryków XX wieku oraz Mykoła Zerow, czołowy przedstawiciel ukraińskiego neoklasycyzmu, byli skazani na karę śmierci z zamianą na karę pozbawienia wolności w obozie pracy poprawczej na okres dziesięciu lat⁴⁴.

W wierszu *Колеса глухо стукотять...* Stus ukazuje życie jednostki jako nieustanne przemieszczanie się, „bycie w drodze”. Szlak jaki przemierza podmiot liryczny obfituje w smutek, jest pełen wyzwań i trudności, co nie odbiega od perspektywy historycznej. Polski historyk i dziennikarz Adam Hlebowicz tak opisuje przeprawę więźniów politycznych do łagrow:

Wyspy Sołowieckie od stałego lądu dzieli 60 km. Więźniów przewożono tam statkiem z portu Kiem. W punkcie przesyłkowym byli poddawani bezmyślnej musztrze, tu łamano ich charaktery, odbierano nadzieję. Miejsce to nazywano „wrotami do piekła”⁴⁵.

W dwóch ostatnich wersach analizowanego utworu Stus sygnalizuje problem przymusowego procesu konstruowania nowej tożsamości, tzn. ukazuje proces zanikania tożsamości indywidualnej, podkreślając narzuconą przez reżim tożsamość zbiorową (kształtowanie nowego człowieka całkowicie podporządkowanego priorytetom zarówno państwa, jak i partii rządzącej), a krew i kości to jedynie zapłata, która egzekwowana jest od wszystkich opierających się ideologii reżimu totalitarnego.

Podsumowując należy stwierdzić, że odczytanie wierszy Wasyla Stusa w świetle motywów akwaticznych odsłania przed czytelnikiem nową perspektywę pojmowania tożsamości osobowej. Poprzez poetyckie obrazy jeziora, mgły, łez, krwi Stus ukazuje

⁴³ В. Стус, *Колеса глухо стукотять...*, [в:] В. Стус, *Палімпсести...*, с. 24.

⁴⁴ Jak wynika z wpisu Archiwum Uchty Republiki Komi, Ostap Wysznia „прибыл в лагерь 18.IV.34 [из] Харьковского д[ома] з[аключения]. Наименование лагеря – Ухтпечлаг НКВД”. Cyt. za: О. Вишня, *Вишневі усмішки. Заборонені твори*, Харків 2016, с. 10.

⁴⁵ A. Hlebowicz, *Wyspy Sołowieckie – wzorzec systemu Gulag*, [w:] <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/zbrodnie-sowieckie/68724,Wyspy-Solowieckie-wzorzec-systemu-Gulag.html> (28.01.2024).

nie tylko zmysłowo doświadczaną rzeczywistość, ale także wpływ świata zewnętrznego na jednostkę, proces rozwijania się i wzmacniania poczucia własnej wartości w stale zmieniającym się świecie i jak trafnie podkreśla sam poeta: „Сила поезії саме в тому, що в ній зберігається нерозщеплена конкретність навколишньої реальності, де є і своя краса, і своя мудрість, і своя етика”⁴⁶.

References

- Adamiec M., *Norwid nad „Strumieniem krwi ludzkiej”*, „Studia Norwidiana” 1987-1988, nr 5-6.
- Bachelard G., *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris 1942.
- Czabanowska A., *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1987, nr 78/3.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Warszawa 2009.
- Erikson E.H., *Tożsamość a cykl życia*, tłum. M. Żywicki, Poznań 2004.
- Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, tłum. H. Tygielska, Warszawa 1985.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Gasparov B., *Literaturnyye leytmotivy. Ocherki po russkoy literature XX veka*, Moskva 1993.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990.
- Hlebowicz A., *Wyspy Solowieckie – wzorzec systemu Gulag*, [w:] <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/zbrodnie-sowieckie/68724,Wyspy-Solowieckie-wzorzec-systemu-Gulag.html>.
- Korotieieva V., *Temporalnyi aspekt mifologhemy vody u lirytsi A. Tarkovskoho ta V. Stusa, „Nad berehamy vichnoi riky”: temporalnyi vymir literatury*, materiały Mizhnar. nauk. konf. (24-25 veresnia 2015 r.), Berdiansk 2015.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
- Matusiak A., *Poetycka alchemia Liny Kostenko*, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia” 2021, nr 9.
- Myshanych S.V., *Holosinnia*, [v:] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Elektronnyi resurs], Redkol.: I.M. Dziuba, A.I. Zhukovskyi, M.H. Zhelezniak ta in., NAN Ukrainy, Kyiv 2006, [v:] <https://esu.com.ua/article-2659>.
- Nestelieiev M., Moskalenko M., *Mifologhema vody u zbirtsi V. Stusa „Palimpsesty”*, „Science and Education a New Dimension. Philology” 2014, II (6), Issue 29.
- Poliszczuk J., *Stanowczy okcydentalizm Wasyla Stusa*, [w:] tegoż, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, Białystok 2015.
- Ratajczak W., „Braterstwo krwi”. *Historia Stanisława Aronsona*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42).
- Sartre J.-P., *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, tłum. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, P. Małochleb, Kraków 2007.
- Shum A., *Poeziia Vasyliia Stusa*, [v:] V. Stus, *Zymovi dereva*, Briussel 1970.
- Stus D., *Vasyl Stus. Zhyttia yak tvorchist*, Kyiv 2005.

⁴⁶ В. Стус, *Вікна в позাপростір: Вірші, статті, листи, щоденник*, упор. Ю.В. Покальчук і Д.В. Стус, Київ 1992, с. 18.

- Stus V., *Doroha boliu: poezii*, upor. M. Kotsiubynska, Kyiv 1990.
- Stus V., *Palimpsesty. Vybrani virshi*, upor. I. Malkovych, Kyiv 2023.
- Stus V., *Vikna v pozaprostir: Virshi, statti, lysty, shchodennyk*, upor. Yu.V. Pokalchuk i D.V. Stus, Kyiv 1992.
- Stus V., *Vybrane*, Kharkiv 2020.
- Stus V., *Vybrani tvory*, upor. D. Stus, Kyiv 2019.
- Stus V., *Zibrannia tvoriv: u 12 t.*, redkol. D. Stus ta in., Kyiv 2008, t. 3.
- Stus V., *Zymovi dereva*, Briussel 1970.
- Tołwińska B., *Stereotypy płci a tożsamość indywidualna*, [w:] T. Bajkowski, K. Sawicki, *Tożsamość osobowa a tożsamości społeczne: wyzwania dla edukacji XXI wieku*, Białystok 2001.
- Vyshnia O., *Vyshnevi usmishky. Zaboroneni tvory*, Kharkiv 2016.

NOTA O AUTORCE

Alina Liubych – magister, asystent, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. **Publikacje:**
artykuły: *Міфологічні та біблійні ознаки концепту «вода» через призму культурно-національних особливостей світобачення*, [w:] M.L. Komarytsky, *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 6th International scientific and practical conference, 24-26 November 2021*, Chicago 2021, p. 834-841; *Особливості перекладу індивідуально-авторських епітетів М. Стельмаха у романі «Чотири броди»*, [в:] К.О. Біла, *Слов'яни: історія, мова та культура у новій Європі. V Міжнародна науково-практична конференція 15-16 квітня 2011 р.*, Дніпропетровськ 2011, с. 142-147; *Приймникові конструкції з «по» при перекладі з російської мови українською*, [в:] К.О. Біла, *Теоретичні та прикладні питання філології: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, 29-30 квітня 2010 р.*, Дніпропетровськ 2010, с. 50-57; *Окказиональные номинации в языке*, [в:] Е.А. Белая, *День науки: сб. научных трудов международной научно-практической конференции (18-19 февраля 2010 г.)*, Днепропетровск 2010, с. 18-23.

ORCID: 0000-0002-5815-2643

Email: alina.liubych@kul.pl