

Lidia Stefanowska

MISSION IMPOSSIBLE

**MUR i odrodzenie ukraińskiego
życia literackiego w obozach
dla uchodźców na terytorium
Niemiec 1945–1948**

Warszawa 2013

Jurkowi – ukochanemu synowi

W kręgu języka, literatury i kultury
У колі мови, літератури і культури



Seria monograficzna
Katedry Ukrainistyki UW
oraz
Uniwersytetu Przykarpackiego im. W. Stefanyka w Iwano-Frankiwsku

Pod redakcją
Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk i Lidii Stefanowskiej

Tom I

Warszawa–Iwano-Frankiwnsk 2013

Recenzent:
prof. Michael Naydan
The Pennsylvania State University, USA

Redakcja:
Filip Modrzejewski

Projekt okładki:
Teresa Oleszczuk

ISBN 978-83-936550-0-7

Wydawca:
Uniwersytet Warszawski,
Katedra Ukrainistyki



© Copyright by Lidia Stefanowska

Publikacja dofinansowana przez
Fundację Uniwersytetu Warszawskiego
Wydział Lingwistyki Stosowanej UW
Katedrę Ukrainistyki UW

Fotoskład
TYRSA Sp. z o.o.
www.tyrsa.pl

Druk
Mazowieckie Centrum Poligrafii
www.c-p.com.pl

Spis treści

Podziękowania	9
Wstęp	13
Ukraińcy w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec po II wojnie światowej. Ogólna charakterystyka	23
Ukraińscy uchodźcy w Niemczech	30
Działalność kulturalna Ukraińców w obozach	33
Literacki renesans	41
Zmiana paradygmatu komunikacji literackiej	49
Patriotyczny imperatyw	58
Styl narodowy	62
Główne tematy	69
Mission impossible	79
Geneza MUR-u	84
Dwa bieguny	95
Retoryka misji narodowej	104
Wyjście z hibernacji („odmrożone” polemiki)	109
Replika Doncowa	116
Derżawyn kontra Szerech	124
„Uczniostwo” i samoistność	132
Eurofile, eurofobi, eurosceptycy	139
Wschód i Zachód	139
Słowianofilstwo i dyskusje o Europie	142
Doganianie Europy	148
Odmrożenie debaty na emigracji	154
Kompleks Małaniuka	160
Europa z bliska	163
Europa — kość niezgody	169
Pierwszy zjazd MUR-u	172
Eurosceptycy. Iwan Bahrianij:	
Ukraina to część Europy, ale...	175
Jurij Kosacz i „tylko Europa”	181

Atak na Doncowa	188
Planeta Utopia Szerecha – próba kompromisu	193
Meandry samoidentyfikacji	195
Uzupełnianie brakujących ogniw	198
Pisma literackie	205
Pismo „MUR” – zbirnyk „MUR”	206
Pojedynczy „Almanach”	209
„Bohater naszych czasów”	211
Europejska „Arka”	223
Ad fontes!	229
Osobliwy „Chors”	247
Sylwetki	257
Artyści poza ojczyzną	257
Jurij Szewelow i jego idée fixe	258
Chodząca fabryka myśli	271
Skandalista Ihor Kostećkyj	276
Ukraińska planeta kosmopolity	285
Podsumowanie	309
Spojrzenie z dystansu – przykład Irlandii	309
Znaczenie MUR-u	312
Bibliografia	321
Materiały źródłowe	321
Prasa i czasopisma	322
Źródła encyklopedyczne i słowniki	323
Literatura podmiotowa	323
Indeks osobowy	335

Podziękowania

Pragnę przekazać wyrazy wdzięczności Panu Profesorowi Bogusławowi Bakule za wielką życzliwość i cierpliwe czytanie kolejnych rozdziałów mojej pracy jeszcze przed ostateczną redakcją oraz cenne uwagi na temat prowadzonych przeze mnie badań. Gorąco pragnę też podziękować Mirosławowi Czechowi za przeczytanie książki i wnikliwe komentarze. Bez nich nie udałooby mi się uniknąć pewnych błędów i niezręczności.

Podziękowania kieruję także do Pani Oksany Radysz — kierownika archiwum UWAN w Nowym Jorku, Lwa Czabana — pracownika Widner Library na Uniwersytecie Harvarda oraz Wiktora Hołowacza z Ukrainische Fraie Universität, którzy przez wiele lat pomagali mi w wyszukiwaniu oraz skanowaniu cennych materiałów archiwalnych.

Przygotowanie do druku obecnej publikacji umożliwiły zagraniczne wyjazdy do ośrodków posiadających bogate zbiory archiwalne związane z działalnością ukraińskiej emigracji. Chcę podziękować instytucjom, które szczerze wsparły moje badania. Dziękuję Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej za grant z programu „Kwerendy za granicą”, Canadian Institute of Ukrainian Studies za stypendium z programu Nestor and Zenovia Salomon Memorial Endowment Fund i Oleh Zuievsky Endowment Fund oraz Fundacji Katedr Ukrainoznawstwa z USA za systematyczne wspieranie moich projektów badawczych.

Chciałabym podziękować również Zespołowi Dziekańskiemu Wydziału Lingwistyki Stosowanej, Kierownikowi Katedry Ukranistyki UW oraz Fundacji Uniwersytetu Warszawskiego za współfinansowanie druku mojej książki.

UKRAINIANS IN D.P. CAMPS OF WEST GERMANY AND AUSTRIA 1946-1950

by
Ihor Stebelsky

- BOUNDARIES**
 - - - - - INTERNATIONAL
 - - - - - OCCUPATION ZONES
 - - - - - PROVINCIAL
 ○ CITY
- APPROXIMATE
UKRAINIAN POPULATION
IN CAMP OR SETTLEMENT**
 ● More than 1,000
 • 501 to 1,000
 + 100 to 500
 + UNSPECIFIED

0 20 40 60 80 100 km
Scale



Ukraińcy w obozach dla dipisów na terytorium Niemiec i Austrii
1945–1950 autorstwa Ihorja Stebelsko [przedruk za zgodą autora z:
Encyclopedia of Ukraine, Toronto 1984, t. I]

Wstęp

Celem mojej książki jest ukazanie odrodzenia ukraińskiego życia literackiego, jakie miało miejsce w obozach dla uchodźców (*Displaced Persons*, dalej: dipisi) na terytorium Niemiec w amerykańskiej strefie okupacyjnej w latach 1945–1948. Rozkwit, który trwał zaledwie trzy lata, został przerwany w momencie masowych wyjazdów dipisów (w tym pisarzy i czytelników) na pobyt stały, głównie do Stanów Zjednoczonych, Kanady i Australii, w drugiej połowie 1948 roku. Stąd biorą się ramy czasowe mojej pracy.

Instytucją, która miała największy wpływ na ów niezwykle renesans, było *Objednannia ukrajńskich pyśmennykiw „Mysteckij ukrajński ruch”* (w skrócie „MUR”) [„Związek Pisarzy Ukraińskich „Ukraiński Ruch Artystyczny”], który powstał już we wrześniu 1945 roku. Działalność MUR-u oraz związanego z nim środowiska intelektualnego stanowi centrum moich zainteresowań. Omawiam zainicjowane przez MUR debaty, działalność wydawniczą (głównie czasopisma) oraz osiągnięcia artystyczne tego okresu przez pryzmat twórczości najwybitniejszych członków tej organizacji, takich jak Ihor Kosteckij, Jurij Kosacz i Wiktor Petrow (Domontowycz). Ograniczam się do działalności MUR-u również z tej przyczyny, że omówienie wszystkich opublikowanych tekstów i referowanie działalności niewielkich grup artystycznych, o nikłym wpływie na proces literacki, znacznie zwiększyłoby rozmiar tej pracy, wystawiając cierpliwość czytelników na niebezpieczną próbę. Celem moich badań nie było zatem przedstawienie wszystkich ośrodków myśli ukraińskiej na emigracji (przedsięwzięcie to jest ponad siły jednego badacza), lecz prezentacja głównych – zarówno skrajnych, jak

i kompromisowych — stanowisk ideowych. Okazuje się, że układają się one w pewien schemat, dobrze zresztą znany w kulturze ukraińskiej (polemiki o wyższości sztuki zaangażowanej nad sztuką wolną od zobowiązań ideologicznych), i dlatego dobór przykładów zdawał się rzeczą mniej istotną. Dysponując różnorodnym zbiorem tekstów, programów i koncepcji ideowych powstałych w kręgu MUR-u (na przykład idea „wielkiej literatury” i styl „narodowo-organiczny”), starałam się odtworzyć ogólny repertuar postaw i stanowisk. Ich różnorodność stała się w latach czterdziestych zarzewiem sporów i burzliwych dyskusji. Opis konfliktów wartości w tych sporach oraz odkrywanie źródeł dramatycznych rozszczepień kultury narodowej wydały mi się zadaniem obiecującym i dotychczas niezrealizowanym.

W mojej pracy próbuję też opisać pewien fragment ukraińskiej refleksji intelektualnej i zmagani uchodźców z tożsamością, którzy po II wojnie światowej znaleźli się w zupełnie nowych warunkach bytowych i politycznych. Chcę pokazać, w jaki sposób dipłomi bronił się przed alienacją: albo przez naśladowanie cudzych wzorców, albo przeciwnie — przez podkreślanie swojej odrębności. Związek Pisarzy Ukraińskich MUR, podobnie jak całe środowisko emigrantów, też był podzielony i niejednorodny: jedni stawiali na samoistność, zaś inni — przeciwnie — na modernizację i otwarcie na światowe trendy w sztuce. Wysiłki tych drugich są szczególnie interesujące, choć były tylko epizodem w długiej historii wydobywania się Ukrainy z jej cywilizacyjnych peryferii. Formalne i nieformalne środowiska głosiły rozmaite programy narodowe i społeczne, a także — co typowe u Słowian — sympatyzowały z programami literackimi. W tym kontekście nie chodziło mi jednak o przedstawienie wyczerpującego opisu żadnego z światopoglądów — z analizowanych tekstów staram się wysnuć tylko niektóre wątki, bezpośrednio związane z tematem tej książki. Moim zamiarem była prezentacja postaw i argumentów w takiej postaci, w jakiej rzeczywiście zderzały się w polemikach, gdy wraz z radykalną zmianą warunków politycznych i kulturowych następowały zmiany w samoidentyfikacji

uchodźców. Pobyt na „wolnym Zachodzie” postawił Ukraińców w obliczu nowych problemów i pytań: czy jest szansa na wspólnotę z Europą, skoro nie istnieje jedność instytucjonalna, kulturowa ani społeczna? Jak wobec tego wyobrażają sobie swoją obecność w Europie? Jaką rolę chcą odegrać, jakie zadania spełnić?

W burzliwych dyskusjach uchodźców w drugiej połowie lat czterdziestych często „odmrażano” stare polemiki: powróciła zarówno niezakończona debata o modernizmie między Iwanem Franką i Serhijem Jefremowem, jak i spór Waplite z Proletkultem przerwany przez terror stalinowski. Dyskusje zainicjowane przez MUR miały zatem szczególne kulturotwórcze znaczenie: w intelektualnej historii Ukrainy stanowiły one kulminacyjną fazę trwającej od końca XIX wieku polemiki modernizatorów z natywiistami (wszelkie próby unowocześnienia kultury natywiistom kojarzyły się z negacją tradycji narodowej i wykorzenieniem). Był to zarazem spór o rolę elit w kulturze ukraińskiej, która według narodników miała polegać na „tworzeniu przez naród i dla narodu” (czytaj: „dla ludu”), z kolei modernizatorzy podkreślali w tradycji narodowej znaczenie elit i kultury wysokiej. Elity konstruuja bowiem wizję tradycji i przyszłości, tworzą język literacki i na gruncie kultury tradycyjnej dokonują redefinicji zużytych kanonów. Spór o wybór paradygmatu kultury był tu zasadniczym zagadnieniem.

Lata 1945–1948 to trudny i niejednoznaczny okres, w którym podejmowano dyskusje podsumowujące dotychczasowy dorobek polityczny, intelektualny i kulturowy Ukraińców. Problemy narodowe i kulturowe, którymi żyli uchodźcy, ukazują z perspektywy polemik, które prowadzono na łamach pism m.in. wydawanych pod egidą MUR-u — takich jak „Arka”, „Chors” i „MUR”. Pozwalają one prześledzić ważny etap dorobku umysłowego ukraińskiej emigracji po II wojnie światowej. Uświadamiają nam, jakie czynniki wzmacniały lub osłabiały siłę perswazyjną i oddziaływanie poszczególnych orientacji ideowych, jakie dzieła i czasopisma były szeroko czytane i omawiane, jakie zaś znane wyłącznie garstce sympatyków. Rzucają również światło na historię idei oraz fragment dziejów

życia umysłowego, jeśli nie całego środowiska, to przynajmniej inteligencji. Pozwalają też przyrzeć się procesowi redefinicji kanonu kultury ukraińskiej, do której dążyli czołowi działacze MUR-u, przywracając do łask dorobek kultury wysokiej XVII i XVIII wieku.

Skupiłam się na doświadczeniach inteligencji, ponieważ odzwierciedlają ogólną atmosferę i przeżywanie tych kwestii również w innych środowiskach. To przecież kompleksy i mity inteligencji stanowiły fundament wzorów kulturowych, które później przejmował cały naród, uznając je za własne i powszechnie obowiązujące. Debaty prowadzone w pismach emigracyjnych można zatem potraktować jako zapis kształtowania się tożsamości poszczególnych uczestników. Badając szeroko rozumiane piśmiennictwo (interesuje mnie publicystyka, teksty paraliterackie, korespondencja ukraińskich dipisów), możemy zaobserwować np. proces formowania się nowego systemu idei, symboli i postaw w nowych warunkach polityczno-społecznych, w jakich znaleźli się uchodźcy. Staralam się odczytać i przedstawić wyobrażenia oraz symbole, które organizowały zbiorową wyobraźnię, gdzie symbolami kluczowymi były Ukraina i niepodległość.

Epoka literacka stworzona przez MUR rozpoczęła się od teoretycznej platformy, która przewidywała pewien zunifikowany kierunek działalności. Miała ona polegać przede wszystkim na pisaniu „wielkiej literatury” w stylu „narodowo-organicznym”, czyli jak rozumiał ją twórca tych pojęć — Jurij Szerech (pseudonim Jurija Szewelowa) — na dążeniu „do tworzenia sztuki znakomitej jakości, która służyłaby narodowi ukraińskiemu, a jednocześnie sprostałaby kryteriom europejskim”. Temat dyskusji nie był więc nowy. Nowe były jednak okoliczności, w jakich owa dyskusja się toczyła: nigdy wcześniej tak wielu ukraińskich artystów nie znalazło się na emigracji, w świecie, który na Ukrainie umownie nazywano „Europą”. Znalazłszy się „w Europie” w sytuacji uchodźców politycznych część pisarzy chciała stać się tej Europy rzeczywistą częścią, inni nie chcieli mieć z nią nic wspólnego. Ożywione debaty prowadzone w środowisku uchodźców ukraińskich często

przybierały więc jawny lub ukryty charakter konfrontacji nie tylko z kulturą europejską, ale przede wszystkim kulturą własną. Więcej nawet: rzeczywistym motorem tych dyskusji było poszukiwanie identyfikacji, nowej formuły ukraińskości w nowych realiach, gdzie jednym z podstawowych katalizatorów było pytanie: jakiej Europy Ukraińcy potrzebują?

W mojej pracy zależało mi na wieloaspektowym ukazaniu dynamiki i zależności różnych strategii komunikacyjnych, które we wspomnianych debatach można zaobserwować, m.in. takich jak: ignorancja, zaprzeczanie lub kompromitacja, za pomocą których broni się własnej racji. Strategie te będą szczególnie żywiołowe, gdy w grę wchodziły pojęcia kluczowe w kształtowaniu własnej tożsamości: tradycja, pamięć historyczna, stosunek do modernizacji czy pytanie o rolę pisarza na emigracji. Rozmaite rozumienie tych pojęć stało się zarzewiem nieporozumień w środowisku dipisów, wywołując w łonie MUR-u ostre podziały i kolizje interesów społecznych, politycznych i artystycznych. Powstawały bariery komunikacyjne, których abstrakcyjny sens literatura przekładała na konkret: przez określony sposób ukazywania historii, konstruowanie pozytywnych i negatywnych bohaterów, sposoby rozwiązywania dylematów narodowych i osobistych oraz postulowane lub krytykowane typy relacji i więzów społecznych. Z jednej strony byli pisarze, tacy jak Iwan Bahrianyj, Jurij Kłen, Mychajło Orest, przekonani o słuszności kontynuowania „walki o ukraińską literaturę”, z drugiej zaś byli tacy, jak Domontowycz czy Kostećkyj — przeciwnicy utylitaryzmu i „narodowej idei” w sztuce, którzy ze znacznie większą wrażliwością postrzegali los ukraińskiego emigranta, wyrzuconego poza własny obszar językowy i cywilizacyjny. Rozumieli absurdalność obarczania pisarzy służbą narodową, na co reagowali radykalizmem literackim i zamiłowaniem do eksperymentów. Tak powstały wybitne dzieła literatury ukraińskiej XX wieku, przede wszystkim: *Bez gruntu* Wiktora Domontowycza, *Enej i żyttia inszych* Jurija Kosacza, *Starszuj bojaryn* Todosia Ośmaczki, *Biłyj swit* Wasyla Barki oraz opowiadania Ihorja Kostećkoho.

2.

Moja praca to pierwsza monografia w języku polskim poświęcona „epoce MUR-u”. A ponieważ historia ukraińskiej literatury emigracyjnej nie doczekała się jeszcze ogólnego opracowania, wśród badaczy nie ma nawet zgody w kwestii, od kiedy rozpocząć jej datowanie¹. George Grabowicz przekonuje, by jej początków nie wyznaczać na lata 1917–1920, ponieważ wielu pisarzy, którzy przed rewolucją lub tuż po niej opuścili swój kraj, osiedliło się w Galicji należącej do Rzeczypospolitej, którą trudno wtedy uznać za kraj dla Ukraińców obcy². Nawet pisarze, którzy znaleźli się w Warszawie, Krakowie bądź w czeskiej Pradze, utrzymywali bliskie kontakty z Galicją i nie ma powodu — twierdzi Grabowicz — by traktować ich jako twórców emigracyjnych w tym sensie, jaki odnosi się do lat po II wojnie światowej, czyli w porównaniu do powojennych skupisk społeczności ukraińskiej w Niemczech, USA, Kanadzie czy Australii. Z tego powodu o ukraińskiej literaturze emigracyjnej możemy mówić dopiero od końca II wojny światowej, kiedy uchodźcy polityczni zostali wrzuceni w obcą rzeczywistość i bezpowrotnie pozbawieni kontaktów z ojczyzną.

Grabowicz ma wiele racji, zwracając na ten fakt uwagę. Należy jednak pamiętać, że kłopot z pojęciem „ukraińska literatura emigracyjna” polega na tym, że mimo to w okresie międzywojennym poeci Ołeksandr Ołeś (po wyjeździe z Ukrainy zamieszkał w Pradze) czy Jewhen Małaniuk (zamieszkał w Warszawie) uznawali siebie za emigrantów, a emigracyjne ośrodki w Czechosłowacji (np. Instytut

¹ Tematowi periodyzacji ukraińskiej literatury był m.in. poświęcony „okrągły stół” zorganizowany przez Instytut Literatury im. T. Szewczenki przy Ukraińskiej Akademii Nauk. Zob.: *Literatura XX stolittia: problemy periodyzacji. Kruhłyj stił*, „Słowo i czas” 1995, nr 4, s. 52–65. W spotkaniu wzięli w udział m.in. M. Nadjenko, W. Ahejewa oraz W. Fedczenko.

² G. Grabowicz, *A Great Literature [w:] The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*, W. Isajiw et al (eds), Edmonton 1992, s. 240–271, która następnie została przetłumaczona na język ukraiński i ukazała się w Kijowie w 1993 r. pod tytułem *U poszukach welykoji literatury*.

Pedagogiczny i Muzeum Ukraińskie) oraz w Polsce (np. Ukraiński Instytut Naukowy w Warszawie) były wspierane przez rządy tych państw, by emigranci działali na rzecz Wielkiej Ukrainy, a nie Galicji czy Zakarpacia. Żeby ominąć te nieporozumienia, na użytek swojej monografii za podstawowe elementy pojęcia „literatura emigracyjna” uznaję sytuację, kiedy: 1) teksty literackie powstają poza granicami ojczyzny; 2) tworzą proces literacki odrębny od procesu literackiego na Ukrainie. Ponieważ pisarze tworzący przed wojną w Warszawie i Pradze współtworzyli proces literacki Ukrainy Zachodniej, zgadzam się z Grabowiczem i uważam, że ukraińska literatura emigracyjna *par excellence* rozpoczyna się po II wojnie światowej.

3. Stan badań

Na Zachodzie (przede wszystkim w Kanadzie i USA) pojawiło się zaledwie kilka większych artykułów poświęconych życiu literackiemu w obozach dla dipisów: m.in. artykuł Danyła Husara Struka *Organizational Aspects of DP Literary Activity*³ i w tym samym wydaniu obszerny szkic George’a Grabowicza *A Great Literature*⁴.

Na Ukrainie tematyka emigracyjna oficjalnie pojawiła się dopiero po ogłoszeniu niepodległości. Już w 1991 roku w Kijowie ukazała się licząca ponad dwieście stron książka *Zarubiżni ukrajinci. Dowidnyk* [J. Bałan, B. Krawczenko, S. Łazebnyk, Ł. Łeszczenko — red.]. Była to pierwsza praca poświęcona zarysowi historii oraz współczesnej kondycji ukraińskiej emigracji w poszczególnych krajach na całym świecie. Tematyka emigracji została wprowadzona również podczas pierwszego Międzynarodowego Kongresu Ukraińców (Kijów 1990) i od tamtej pory jest kontynuowana podczas kolejnych zjazdów. Jeśli chodzi o monografie, jedną

³ D. Husar Struk, *Organizational Aspects of DP Literary Activity* [w:] *The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*. W.W. Isajiw et al. (red.), Edmonton 1992, s. 223–240.

⁴ G. Grabowicz, *A Great Literature*, *op. cit.*, s. 240–271.

z pierwszych prób wprowadzenia literatury emigracyjnej do ojczyznowego procesu literackiego była wydana w 1995 roku w Kijowie książka Mykoły Ilnyćkoho *Ukrajinska powojenna emigracyjna poezja*, która — jak sam stwierdza — „była pierwszą próbą określenia głównych etapów i linii rozwoju poezji na emigracji”. Ilnyćkyj w trzech częściach swojej pracy omawia twórczość poetów MUR-u, Związku Pisarzy Ukraińskich „Słowo” oraz Grupy Nowojorskiej. Badania poezji emigracyjnej kontynuował Ołeksandr Astafjew w trzech kolejnych publikacjach: *Chudożni systemy ukrajinsko zarubizżia* (Kijów 1996), *Liryka ukrajinskoji emigracji i ewolucija stylowych system* (Kijów 1998) oraz *Obraz i znak: ukrajinska emihrantśka poezija u strukturno-semiotyčnij perspektywi* (Kijów 2000). W książce *Dyskurs modernizmu w ukrajinskoji literaturi* (Kijów 1997) Sołomija Pawłyčzko problematyce związanej z MUR-em poświęciła jeden rozdział pt. *Modernizm u konteksti Mystećkoho Ukrajinsko Ruchu*. Powstawały też prace poświęcone poszczególnym emigracyjnym pisarzom i działaczom kultury — Mykoła Sporadeć, *Iwan Bahrianyj — pyśmennyyk i hromadianyn* (Charków 1996), Serhij Kwit, *Dmytro Doncow — ideologicznyj portret* (Kijów 2000), Iwan Nabytowycz, *Leonid Mosendz — łycar swiatoho Graala* (Drohobycz 2001) — by wymienić kilka z nich.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych swój debiut na Ukrainie miał Jurij Szewelow (Szerech), który doczekał się publikacji kilku swoich książek w ojczyźnie: ukazały się trzypięciotomowa edycja *Porohy i zaporizżia. Literatura. Mystectwo. Ideolohiji*, pod redakcją naukową Romana Korohodśkoho (Charków 1998), *Poza knyżkamy i z knyżok* (Kijów 1998) oraz dwa tomy wspomnień *Ja — mene — meni... (i dowkruhy)*. *Spohady* (Charków–Nowy Jork 2001).

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych pojawiły się też publikacje poświęcone ukraińskim dramaturgom emigracyjnym. Na szczególną uwagę zasługują tu książki Łarysy Zaleskiej-Onyszkewycz, która w 1997 roku ogłosiła we Lwowie antologię dramatów *Błyzniata szcze zustrinutsia. Antolohija ukrajinskoji diaspory*, gdzie zamieściła m.in. dramat Kostećkoho (*Błyzniata szcze zustrinutsia*),

Kosacza (*Dijstwo pro Jurija-Peremożcia*), Bahrianoho (*Generał*) oraz dwa dramaty Barki (*Mołebnyk neofitiw*, *Oratorija*). Rok później ukazała się jej *Antołołhija modernoji ukrajinśkoji dramy*, gdzie znalazły się dramaty dwóch emigrantów: Wołodymyra Wynnyczenki *Prorok* z 1929 roku oraz *Dijstwo pro wełyku ludynu* [Misterija] Kostećkocho z 1948 roku.

W ostatniej dekadzie problematyka emigracyjna na Ukrainie cieszy się popularnością. Ukazały się m.in. takie prace jak: *Nacija, kultura, literatura. Nacjonalno-kulturni mify ta idejno-estetyczni poszuky ukrajinśkoji literatury* (Kijów 2010) Mykoły Żułyńskocho, gdzie znajdziemy eseje poświęcone Barce, Bahrianemu, Samczukowi i Szerechowi, oraz ciekawa książka o Domontowyczcu, której autorką jest Wira Ahejewa (Kijów 2006). Aktywnie na tym polu badań literatury emigracyjnej działa *Prykarpatskyj nacjonalnyj uniwersytet* im. Stefanyka w Iwano-Frankiwsku (szczególnie prof. Stepan Chorob), gdzie w 2005 roku opublikowano cenną książkę: Wołodymyr Derżawyn, *Literatura i literaturoznawstwo. Wybrani teoretyczni ta literaturno-krytyczni praci*. Powstają tu prace magisterskie i doktorskie poświęcone zagadnieniom ukraińskiej emigracji po II wojnie światowej.

Z kolei w środowisku polskich naukowców temat ukraińskiej emigracji przewija się m.in. w badaniach lubelskiego ośrodka naukowego (Instytut Filologii Słowiańskiej KUL), Pracowni Literatury Ukraińskiej Instytutu Slawistyki PAN w Warszawie, wreszcie w pracach naukowych profesora Bogusława Bakuły z Poznania oraz profesora Emila Wiszki z Torunia.

Zasady transliteracji

W mojej pracy stosuję zasady transliteracji podane w *Nowym słowniku ortograficznym PWN z zasadami pisowni i interpunkcji* (PWN, Warszawa 1999). Nie spolszczam nazwisk zakończonych na -yj, -śkyj, -ćkyj, końcówki nazwisk odmieniam według deklinacji ukraińskiej [np. Kostećkocho]. Tylko nazwiska już osadzone

w polszczyźnie odmieniam według polskiego wzoru: Ławrinenko — Ławrinen***ki*** (nie: Ławrinenka). Konsekwentnie używam formy nazwiska „Grabowicz”, choć w ukraińskich tekstach pisane jest z ukraińska „Hrabowycz”.

Cytowana literatura

Zasadniczo przytaczane cytaty są w moim przekładzie, chyba że zaznaczyłam inaczej.

Ukraińcy w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec po II wojnie światowej. Ogólna charakterystyka

Za początki emigracji Ukraińców można uznać wydarzenia z XVII wieku po upadku powstania Chmielnickiego oraz skazania protestantów na banicję w 1658 roku za udział w próbie rozbioru Rzeczypospolitej podczas potopu szwedzkiego. Wtedy głównym motywem były przyczyny religijne. Wybitnie polityczny charakter miała natomiast emigracja rozbitych pod Połtawą w 1709 roku wojsk hetmana Iwana Mazepy, szukających schronienia w Besarabii (dzisiejsza Mołdawia). Za pierwszych emigrantów politycznych uznaje się właśnie Iwana Mazepę oraz Pyłypa Orłyka — głównego pisarza wojska zaporoskiego, przyjaciela i powiernika hetmana. Masowego charakteru emigracja nabrała pod koniec XIX wieku, kiedy „za chlebem” wyjechało do Ameryki kilkaset tysięcy Rusinów, zaś w XX wieku *stricte* polityczny charakter miała fala emigracji z radzieckiej Ukrainy w latach 1917–1921 po upadku kolejnych rządów Ukraińskiej Republiki Ludowej. Większość emigrantów stanowili zwolennicy Centralnej Rady, członkowie rządu Semena Petlury (Dyrektoriat) i Hetmanatu Skoropadśkocho, którzy znaleźli schronienie w wielu krajach Europy, głównie w Polsce i Czechosłowacji. W Warszawie i Pradze w okresie międzywojennym działały prężne ośrodki ukraińskiego życia intelektualnego i kulturalnego.

Po zakończeniu II wojny światowej *exodus* ludności nabrał niebywałych, największych bodaj w historii rozmiarów. Według wstępnych statystyk alianckich sił zbrojnych w Europie przemieszczało się w tym okresie około 30 milionów osób. Ogromna liczba

ludzi rozmaitych narodowości, którzy opuścili swe domy podczas wojny, wracała do swoich rodzinnych krajów. Z kolei w drogę na Zachód wyruszyły setki tysięcy uciekinierów z Europy Wschodniej. W dniu kapitulacji niemieckiej 2 maja 1945 roku na terytorium Niemiec i Austrii przebywało 8,5 miliona obcokrajowców, przede wszystkim robotnicy przymusowi, jeńcy wojenni i więźniowie obozów koncentracyjnych, byli też emigranci starający się o azyl polityczny. Rozwiązanie sytuacji większości obcokrajowców (około 5,8 miliona) było oczywiste: Francuzi, Belgowie i Holendrzy po kilku tygodniach, a więc stosunkowo niedługim czasie, wrócili do domów. Natomiast prawdziwym wyzwaniem dla alianckich urzędów i władz wojskowych stało się położenie 2,7 miliona ludzi, których powrót w rodzinne strony z rozmaitych powodów był niemożliwy. Około 2,5 miliona z nich stanowili Ukraińcy¹.

Sytuacja ta nie była zupełnie nowa, ponieważ po I wojnie światowej Liga Narodów, stojąc przed podobnym zadaniem, utworzyła instytucję Wysokiego Komisarza dla uchodźców, działającego w latach 1921–1929. Komisarzem został Fridtjof Nansen i jego zadaniem była opieka nad „rosyjskimi” (tj. pochodzącymi z terenów ZSRR) uciekinierami oraz Ormianami. Dziesięć lat później instytucja Komisarza została przekształcona w Międzynarodowy Urząd dla Uchodźców, istniejący w latach 1930–1938, a następnie w Międzynarodowy Komitet dla Uchodźców². Korzystając z doświadczenia

¹ Dane na podstawie: V. Satzewich, *The Ukrainian Diaspora*, London–New York 2002, s. 96.

² W 1920 r., tuż po zakończeniu I wojny światowej, Nansen został szefem norweskiej delegacji do Ligi Narodów w Genewie, stanowisko to piastował aż do śmierci (1930). Wkrótce został odpowiedzialny za pierwsze zadanie humanitarne Ligi na dużą skalę – repatriację 450 000 jeńców wojennych. Udało mu się to dzięki wsparciu rządów i służb wolontariackich. Uznany za charyzmatycznego przywódcę, w 1921 r. Nansen został mianowany przez Ligę Narodów pierwszym Wysokim Komisarzem ds. Uchodźców. Natychmiast zajął się repatriacją setek tysięcy ludzi, pomagał im też w uzyskaniu statusu prawnego i osiągnięciu niezależności ekonomicznej, słusznie uznając, że jednym z największych problemów, z jakimi borykają się uchodźcy, jest brak międzynarodowo uznanych dokumentów tożsamości. Dla uciekinierów

Nansena i zdając sobie sprawę ze złożoności sytuacji, która powstała po zakończeniu wojny, alianci już w listopadzie 1943 roku powołali specjalną organizację pod auspicjami ONZ – United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA). Uznano, że repatriacja będzie podstawowym sposobem rozwiązania problemu *Displaced Persons*, czyli uchodźców, jeńców i wywiezionych przymusowo, którzy po wojnie znaleźli się na terytorium Niemiec. Przewidywania ONZ potwierdziły się: po zakończeniu II wojny światowej należało przenieść miliony obcokrajowców. Trwająca kilka lat repatriacja przebiegała w trzech etapach:

1. marzec–wrzesień 1945 roku – pod kontrolą alianckich władz wojskowych;
2. październik 1945–czerwiec 1947 roku – pod kontrolą UNRRA-y;
3. lipiec 1947–grudzień 1951 roku – pod auspicjami International Refugee Organization (IRO).

Pierwszy etap repatriacji miał charakter dobrowolny. Wyjątkiem było przekazywanie przy użyciu siły w ręce Sowietów żołnierzy-obywateli ZSRR, którzy podczas wojny służyli w armii niemieckiej. Większość robotników dobrowolnie powróciła do swych krajów, zanim jeszcze UNRRA rozwinęła działalność. W 1946 roku pozostała część obcokrajowców (około 1,2 miliona, w tym około 200 000 Ukraińców), którzy kategorycznie odmawiali powrotu do swych krajów, umieszczono w obozach, które gęstą siecią pokryły terytorium Niemiec, Austrii i Włoch. W około 80 obozach większość stanowili Ukraińcy³.

z ZSRR wprowadził tzw. „paszport nansenowski”, który stał się pierwszym instrumentem prawnym wykorzystywanym do międzynarodowej ochrony uchodźców. Nansen na prośbę Czerwonego Krzyża oraz rządów kilku państw zorganizował program pomocy dla milionów ofiar głodu w ZSRR w latach 1921–1922. W 1922 r. otrzymał Pokojową Nagrodę Nobla, którą wykorzystał na zapewnienie pomocy humanitarnej na Ukrainie.

³ Korzystam z informacji podanych przez W. Markusia, który opracował hasło *Displaced Persons* [w:] *Encyclopedia of Ukraine*, W. Kubijowycz, D. Husar Struk (red.), 5 tomów, CIUS, Toronto–Buffalo–London 1985–1993; t. 1, s. 676.

Drugi etap był okresem wprowadzania w życie postanowień konferencji jałtańskiej o przymusowej repatriacji obywateli ZSRR przez sowieckie misje, a trzeci polegał na dobrowolnej emigracji uchodźców, przede wszystkim do Ameryki Północnej i Południowej⁴. Jednakże w trakcie akcji przesiedleńczej okazało się, że większość uchodźców z ZSRR lub terenów zajętych przez wojska sowieckie odmawia powrotu w rodzinne strony z powodów narodowych, religijnych i politycznych. UNRRA musiała ten problem rozwiązać. Kwestia była tym bardziej złożona, że wśród uchodźców znaleźli się nie tylko ludzie wywiezieni przez Niemców na roboty przymusowe oraz więźniowie obozów, ale też jeńcy wojenni, którzy wcześniej dobrowolnie lub pod przymusem walczyli po stronie Hitlera. W końcu uznano, że ludzi tych należy uznać za obywateli niemieckich, co pozbawiało ich prawnej i materialnej opieki UNRRA-y; dopiero w latach 1950–1951 części z nich przyznano prawo do emigracji.

Poważne trudności w działalności UNRRA-y, IRO oraz innych organizacji humanitarnych wynikały z problemów gospodarczych Niemiec oraz ograniczonych możliwości zatrudniania dipisów. Sytuacja stawała się coraz bardziej napięta, ponieważ nieprzerwany napływ uciekinierów ze Wschodu oraz nieprzychylny stosunek do nich ze strony środowiska niemieckiego komplikowały sytuację. Co więcej, na forum ONZ oliwy do ognia dolewali urzędnicy sowieccy, którzy prowadzili szeroko zakrojoną kampanię przeciwko dipisom, nazywając ich „zbrodniarzami wojennymi”. Na podstawie umowy zatwierdzono przymusową repatriację wszystkich osób, które do 1939 roku były obywatelami ZSRR. Ich sytuacja była skomplikowana. W tajnej wiadomości naczelnego dowództwa armii amerykańskiej z dnia 11 lipca 1945 roku, wysłanej do dowódców 3. i 7. armii amerykańskiej stacjonujących w Niemczech, czytamy:

Nie uznaje się istnienia ukraińskiej narodowości, dlatego Ukraińcy będą traktowani zgodnie z ich statusem obywateli

⁴ *European Regional Office UNRRA*, Dez. 1946–1947, s. 28–32.

sowieckich, polskich, czeskich lub innych państw, których są obywatelami, lub zostaną uznani za bezpaństwowców [*stateless persons*]. Osoby, które deklarują narodowość ukraińską, a które są obywatelami sowieckimi przemieszczonymi w wyniku działań wojennych, zidentyfikowane przez Military Commanders oraz sowiecki urząd repatriacyjny jako obywatele sowieccy, **zostaną odesłane do ZSRR bez względu na ich osobistą wolę** [podkreślenia moje – L.S.]⁵.

Po licznych próbach samobójczych, dokonywanych przez obywateli ZSRR przekazywanych urzędnikom sowieckim przy użyciu siły, coraz więcej żołnierzy amerykańskich zaczęło sprzeciwiać się przymusowej repatriacji. 25 sierpnia 1945 roku naczelny dowódca 7. armii amerykańskiej generał Alexander Patch, zarządzający amerykańską strefą okupacyjną, zażądał od swojego dowództwa w USA wyjaśnień w tej sprawie⁶. Pod wpływem podobnych petycji i raportów głównodowodzący wojskami alianckimi generał Dwight Eisenhower 4 września 1945 roku zwrócił się do Departamentu Stanu USA z prośbą o ponowne rozpatrzenie istniejących rozporządzeń w sprawie repatriacji obywateli ZSRR. W maju 1946 roku UNRRA sporządziła własny raport w tej sprawie – *Report of the Repatriation Poll of Displaced Persons in UNRRA Assembly Centers in Germany for the Period 1–14 May 1946: Analysis of Negative Votes* – w którym przedstawiono opis i analizę przyczyn odmowy powrotu do ZSRR aż przez 82% uchodźców. W raporcie tym czytamy:

⁵ *Regensburg. Statti – spohady – dokumenty. Do istoriji ukrajinskoji emigraciji w Nimeczczyńi pisma druhoji switowoji wojny*, O. Kusznir (red.), Nowy Jork–Paryż–Sydney–Toronto 1985, s. 82.

⁶ *Ukraine during World War II: History and its Aftermath*, Y. Boshyk (red.), CIUS 1986. W aneksie do tej książki opublikowano wiele dokumentów, m.in. wytyczne naczelnego dowództwa dla armii amerykańskiej *U.S. Army Guidelines on the Repatriation of Soviet Citizens, 4 January 1946* [dokument nr 13, bez numerów stron].

Poniższa analiza przyczyn, na których podstawie około 82% uchodźców sprzeciwiło się powracaniu do domu, bazuje wyłącznie na prywatnych oświadczeniach tych osób oraz raportach przygotowanych przez komendantów miast, którzy dzięki codziennym kontaktom z dipisami są najlepiej przygotowani do analizy ich aktualnych opinii na temat repatriacji. [...] W odpowiedziach uchodźców z Europy Wschodniej zawarte jest rzeczywiste przerażenie, które jest tym większe, im bardziej na wschód znajduje się dom osoby udzielającej odpowiedzi⁷.

Sowieci z pomocą aliantów organizowali w Niemczech i Austrii prawdziwe łapanki. Podczas tego „polowania na ludzi” najgorliwszymi pomocnikami urzędników sowieckich byli Anglicy, a najbardziej ludzcy okazali się Francuzi. Ciekawe, że wielu uciekinierom pomagali ratować się także burmistrzowie niektórych miast niemieckich, gdzie szukano i wyłapywano uchodźców. Sytuacja była tragiczna. W końcu zorganizowano międzynarodową akcję ochrony dipisów przed przymusową repatriacją, a przedsięwzięciem tym kierowała Ołeksandra Tołstoj (wnuczka Lwa Tołstoja). W Kanadzie działalność na rzecz ratowania dipisów prowadził m.in. Antin Hłynka, poseł do kanadyjskiego parlamentu, który rządowi USA i Kanady dostarczał wyczerpujących informacji na temat realiów sowieckich, aresztów, przymusowych zsyłek i mordów politycznych⁸. Pewną rolę informacyjną odegrała też przetłumaczona na

⁷ *Report of the Repatriation Poll of Displaced Persons in UNRRA Assembly Centers in Germany for the Period 1–14 May 1946: Analysis of Negative Votes*, Cytat za: *Ukraine during World War II. History and Its Aftermath. A Symposium*, Y. Boshyk (red.), CIUS, Edmonton 1986, s. 209. *Annex A*, dołączony do tej książki, zawiera zbiór odpowiedzi najczęściej udzielanych przez uchodźców podczas przesłuchań.

⁸ *House of Commons Debates: Official Report. Speech of Mr. Anthony Hlynka member for Vegreville on San Francisco Conference: Displaced Persons in Europe; delivered in the House of Commons on Monday, September 24, 1945 and Wednesday, September 26, 1945*, Ottawa 1945.

język angielski broszura ukraińskiego emigranta, byłego więźnia łagrów na Kołymie, Iwana Bahrianoho, *Czomu ne хочuz powertatysia do SRSR* [„Dlaczego nie chcę wracać do ZSRR”, 1946]⁹.

Badacz emigracji ukraińskiej Wołodymyr Suszko w swej pracy poświęconej przymusowym repatriacjom z goryczą konstatuje:

Na mocy układu w Jałcie [...] ponad dwa miliony tych ludzi dzięki pomocy aliantów zostało siłą przekazanych w ręce władz sowieckich. Amerykanie [...] którzy tradycyjnie udzielali azylu uciekinierom politycznym z innych krajów [...] ogłuchli na pewien czas na błagania ludzi, którzy nie chcieli wracać do ZSRR. Trzeba było dopiero wielu samobójstw wśród nieszczęśników, którzy nie chcieli tam wracać, żeby Amerykanie obudzili się i zrozumieli, że ci ludzie są politycznymi oponentami sow[ieckiego] reżimu totalitarnego i że repatriacja, na jaką zgodzono się w Jałcie, oznacza dla tych ludzi śmierć lub długoletnią katorgę. Wszystkie oficjalne dokumenty odnoszące się do amerykańskiego udziału w przymusowej repatriacji obywateli sowieckich po II wojnie światowej przez długi czas były niedostępne dla historyków. Dopiero w okresie 1971–1978 Waszyngton stopniowo rozpoczął otwieranie tajnych archiwów i świat ujrzał tragedię ludzi, którym odmówiono prawa do wolności, by dogodzić Stalinowi¹⁰.

⁹ I. Bahrianyj, *Czomu ne хочuz powertatysia do SRSR*, Monachium 1946.

¹⁰ W. Suszko, *SSZA i przymusowa repatriacja sow. hromadian po Druhij switowij wijn* [w:] „Juwilejnyj almanach Ukrajinśkocho bratśkocho sojuzu z nahody 75-littia, 1910–1985”, D. Korbutiak (red.), Nju Jork 1985, s. 150. W tym samym almanachu znajduje się artykuł Jurija Łuckocho *Anhlija i radianski dezertyry*, s. 168–177, w którym została opisana gorliwość Anglików w pomaganiu sowieckim służbom repatriacyjnym. Do ważniejszych prac na temat przymusowych repatriacji po II wojnie światowej należą: Julius Epstein, *Operation Keelhaul*, Old Greenwich 1973; Nicholas Bethell, *The Last Secret: Forcible Repatriation to Russia 1944–1947*, London 1974; Nikolai Tolstoy, *The Secret Betrayal*, New York 1977, oraz najbardziej wyczerpująca praca na ten temat: Mark Elliott, *Pawns of Yalta: Soviet Refugees and America's Role in Their Repatriation*, Urbana 1982. Przy tej okazji warto wspomnieć o dwu artykułach Józefa Mackiewicza opub-

Lecz tuż po wojnie układ sił politycznych na świecie był korzystny dla Stalina. W lipcu 1945 roku Churchill przegrał wybory, a nowy rząd Clementa Attlee łudził się, że można z przywódcą ZSRR pertraktować. Przez wiele lat niewygodne epizody, przebieg i skutki wojny w Europie Wschodniej pomijano milczeniem.

Ukraińscy uchodźcy w Niemczech

Exodus Ukraińców na Zachód, który przypadł na lata 1943–1945, odbywał się w kilku fazach, w zależności od przebiegu wojny na froncie wschodnim. Ich wędrówka najczęściej prowadziła znad Dniepru do Galicji lub na Wołyń, skąd wiodła dalej, przez Generalną Gubernię i Protektorat Czech i Moraw. Stamtąd uciekinierzy przedostawali się do Niemiec lub przez Słowację do Austrii. Wśród Ukraińców, którzy znaleźli się na Zachodzie, oprócz jeńców wojennych, robotników i więźniów uwolnionych z obozów koncentracyjnych sporą część stanowiła inteligencja (pisarze, kler, naukowcy), którzy ocalili w czasie czystek stalinowskich w latach trzydziestych. Uciekali z terenów ZSRR, widząc wycofywanie się wojsk niemieckich, które rozpoczęło się od klęski pod Stalingradem i Kurskiem w lutym 1943 roku. Na Zachód wyjechała również spora liczba Ukraińców z Galicji i Wołynia w ucieczce przed Armią Czerwoną, jaka wiosną 1944 zbliżała się do Lwowa¹¹. Mieszkający przed wojną w Warszawie i Pradze również wyjeżdżali.

likowanych w londyńskich „Wiadomościach” w latach 50. — *Zbrodnia w dolinie rzeki Drawy* oraz *Po latach na miejscu zbrodni nad Drawą* — poświęconych roli angielskiego wojska, które w 1945 r. wydało w ręce Sowietów tzw. grupę atamana Timofieja Iwanowicza Domanowa; do grupy tej należało kilkanaście tysięcy żołnierzy, uchodźców ze Związku Radzieckiego oraz „białych” emigrantów. Zob. też: J. Mackiewicz, *Fakty, przyroda, ludzie*, Londyn 1984.

¹¹ Pisarz Arkadij Lubczenko, który swoją wędrówkę rozpoczął w Charkowie, notował w swoim dzienniku: „Na frontach wszędzie jest źle. Jedyne terytorium, gdzie mniej więcej jest spokojnie, to front południowo-wschodni. I dlatego, tylko dlatego, że bolszewicy do tej pory nie rozpoczęli tu ataku. Chodzą słuchy, że chcą zająć Lwów przez wielki desant, by jak najmniej go zniszczyć. Wyobrażam sobie, jak panicznie będą uciekać z Galicji. Ale dokąd? Umówi-

Ukraińcy, którym udało się przedostać na zachód Europy, nie trafiali w społeczno-kulturalną próżnię. Grunt do przyjęcia nowych uchodźców był już przygotowany przez wcześniejszą emigrację, głównie petlurowską¹². W Generalnej Guberni uchodźcami opiekował się Ukraiński Centralny Komitet, przy którym funkcjonowały lokalne Komitety Pomocy [*Dopomohowi Komitety*], a w Niemczech życie uchodźców zostało zorganizowane jeszcze przed wybuchem wojny. Najprężniejszymi organizacjami były: *Ukrajinske Nacjonalne Objednannia* [Ukraiński Związek Narodowy], na którego czele stał podpułkownik Tymisz Omelczenko, oraz *Ukrajinska Hromada*. Obie prowadziły szeroko zakrojoną działalność kulturalno-oświatową i wydawniczą. UNO posiadało ponad 350 filii i około 50 000 członków.

Największym skupiskiem emigracji ukraińskiej były Niemcy, a Berlin stanowił prawdziwe centrum jej życia kulturalnego i naukowego. Tu m.in. mieścił się Ukraiński Instytut Naukowy, utworzony w 1926 roku z inicjatywy hetmana Pawła Skoropadśkoho¹³. Instytut utrzymywał bliskie kontakty z Ukraińskim Wolnym Uniwersytetem w Pradze oraz z ukraińskimi instytucjami w Wiedniu. W latach 1939–1945 owe trzy ośrodki — Berlin, Praga i Wiedeń — prowadziły intensywną działalność wydawniczą. Łącznie opublikowały ok. 350 pozycji, m.in. niemieckojęzyczną wersję *Historii*

łem się z Łuckym w sprawie wyjazdu do Pragi lub do Wiednia. On teraz jest tam i czekam na jego odpowiedź. Jak tylko dostanę tu pokój, od razu wyruszę do Sanoka, żeby zabrać dziecko i resztę rzeczy” (A. Lubczenko, *Szczodennyk 2/XI-41-21/II-45 rik*, J. Łuckij (red.), Lwów–Nowy Jork 1999, s. 235.)

¹² Po zakończeniu I wojny światowej, gdy z byłego cesarstwa Austro-Węgier wyłoniło się kilka niepodległych państw, ludność ukraińska po raz kolejny znalazła się w obrębie różnych państw: Galicja Wschodnia — w Rzeczypospolitej, Bukowina Północna — w Rumunii, Zakarpacie — w Czechosłowacji. W poszukiwaniu lepszych warunków życia z Ukrainy Zachodniej wyjechało wtedy (głównie do USA) kilkadziesiąt tysięcy osób.

¹³ Zadaniem Ukraińskiego Instytutu Naukowego była działalność badawcza w dziedzinie historii i stosunków Ukrainy z krajami zachodniej Europy oraz pomoc materialna ukraińskim studentom i młodym uczonym studiującym w Berlinie. Pierwszym dyrektorem instytutu był profesor Dmytro Doroszenko, a kuratorem — generał Wilhelm Groener. Instytut otrzymywał subwencję od niemieckiego rządu.

Ukrainy Borysa Krupnyćkoho oraz *Handbuch der Ukraine* Iwana Mirczuka. Ważną dziedzinę aktywności kulturalnej stanowiła prasa. W Berlinie wychodziły m.in. dwutygodnik „Ukrajńskijskyj Wisnyk” (1937–1945), tygodnik „Hołos” (1941–1945) oraz miesięcznik kulturalny „Probojem” (1936–1944).

Środowiska artystyczne i literackie również miały przetarty szlak w Europie Zachodniej. Podczas wojny ukraińscy literaci, którzy trafili na terytorium III Rzeszy, skupili się wokół pisma „Dozwilla”, redagowanego przez Spyrydona Dowhala, oraz berlińskiego „Hołosu”, wydawanego przez Bohdana Krawciwa. Po wojnie większość ukraińskich kół artystycznych działała w Bawarii, gdzie znalazła się największa grupa uchodźców przebywających przede wszystkim w obozach dla dipisów. Obozy te najczęściej urządzano na terenie byłych koszar. Najwięcej Ukraińców (od 2000 do 5000 osób) zostało umieszczonych w obozach w amerykańskiej strefie okupacyjnej: w rejonie Monachium (Karlsfeld, Werner-Kasarne), w Augsburgu, Regensburgu i Aschaffenburgu oraz w oddalonych od wielkich miast obozach w Mittenwaldzie i Berchtesgaden. W strefie brytyjskiej znajdowały się dwa duże ukraińskie obozy niedaleko Hanoweru i Haidenau, we francuskiej strefie „centrami” ukraińskimi stały się Salzburg i Landek na terenie Austrii¹⁴.

W 1946 roku uchodźcy z Ukrainy byli internowani w 125 obozach (w 1949 zostało liczba ta spadła do 110), z czego 80 było zamieszkałych całkowicie bądź w większości przez Ukraińców. Około 90 000 osób przebywało w strefie amerykańskiej, 50 000 — w strefie brytyjskiej, 10 000 — we francuskiej. Część uchodźców mieszkała poza obozami — w kwaterach prywatnych — i wtedy była pozbawiona opieki organizacji międzynarodowych. Pierwsze bardziej szczegółowe dane dotyczące uchodźców podał *Fond Dopomohy Ukrajincom Kanady* [Fundacja Pomocy Ukraińców Kanady]. Według

¹⁴ Dane na podstawie W. Markuś, hasło: *Displaced Persons* [w:] *Encyclopedia of Ukraine*, op. cit., s. 676; oraz M.M. [Wasył Mudryj], *Suczasná ukrajínska emigrácia w Nimeczczyńi* [w:] „Kalendar Almanach na 1948 rik”, s. 176–191, Augsburg 1948.

ich obliczeń w 1948 roku: 50% całej liczby stanowili grekokatolicy, 45% – prawosławni, a 5% – przedstawiciele innych wyznań. Pod względem wykonywanego zawodu (przed opuszczeniem Ukrainy) dane były następujące: 30% stanowili rolnicy, 18% – robotnicy, 16% – rzemieślnicy, 20% – fachowcy o średnim i wyższym poziomie kwalifikacji, a 16% – przedstawiciele wolnych zawodów. Większość mężczyzn w wieku powyżej dwudziestu lat (60%) było zatrudnionych w niemieckich gospodarstwach, pozostałe 40% zajmowało się pracą w obozach; 27% uchodźców stanowiły kobiety i dzieci¹⁵.

Działalność kulturalna Ukraińców w obozach

Mimo skrajnie trudnych warunków w obozach intensywnie rozwijało się życie społeczno-kulturalne, intelektualne i oświatowe. Organizowano koncerty, uroczystości, wykłady i wieczory literackie, działały 102 szkoły podstawowe, 35 gimnazjów, 12 szkół drugiego stopnia i 43 szkoły zawodowe. Powoływano do życia dziesiątki rozmaitych stowarzyszeń i sekcji zawodowych (m.in. *UczYTELSKA hromada*, *Likarska sekcija*, *Sekcija inżynieriw i technikiw*, *Objednania lisnykiw i derewnykiw*). Prowadzono też szeroko zakrojoną działalność oświatową dla dzieci i dorosłych. Dla niektórych uchodźców obozy stały się domem nawet na osiem lat (od 1945 do 1953; ostatnie zostały zamknięte dopiero w 1956 roku), życie obozowe miało więc bardzo szczególny wpływ na ich egzystencję. Badaczka emigracyjnego systemu edukacji Daria Markus uważa, że jednym z powodów intensywnego rozwoju życia społeczno-kulturalnego był fakt, że w obozach Ukraińcy po raz pierwszy w życiu odczuli smak samorządności¹⁶. Choć działalność prowadzona przez dipisów była kontrolowana

¹⁵ Pierwsze dane statystyczne dotyczące obozów dla uchodźców podał Fond Dopomohy Ukrajinciw Kanady w gazecie „Nowyj Szlach” (nr 51, 25 czerwca 1947; pismo wychodziło w Winnipeg).

¹⁶ D. Markus, *Education in the DP Camps* [w:] W.W. Isajiw i in. (red.), *The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*, Edmonton 1992, s. 185–201.

przez władze amerykańskie i brytyjskie, mogli jednak sami decydować o formach organizacyjnych oświaty i życia kulturalnego, a dla uciekinierów z ZSRR prawdziwym wydarzeniem była możliwość nauczania ukraińskiej historii, religii i literatury po raz pierwszy bez strachu i represji politycznych. Wśród uchodźców panował więc nastrój radości i patriotycznego uniesienia. Co więcej, obozy stały się miejscem pojednania Ukraińców ze Wschodu z rodakami z Ukrainy Zachodniej. Dzięki temu wielu robotników i chłopów, którzy opuścili USSR w latach 1943–1944, stało się „świadomymi Ukraińcami” właśnie w obozach; trudno przecenić tu rolę antykomunistycznie i patriotycznie nastawionej inteligencji, która była bardzo aktywna.

Poczuwszy smak wolności, od samego początku uchodźcy dążyli do instytucjonalizacji życia społeczno-kulturalnego. Prawie w każdym obozie wydawano gazety, pisma, biuletyny, kalendarze, dlatego obozowe piśmiennictwo stanowi ważny element dziejów ukraińskiej emigracji oraz istotne źródło historyczne. Na przykład w obozie „Orłyk” już dwa tygodnie po oficjalnym otwarciu (2 czerwca 1946 roku w Berchtesgaden) ukazał się pierwszy numer miesięcznika o tej samej nazwie, gdzie czytamy: „Jeśli nie wszystkie, to przynajmniej jak najwięcej obozowych spraw chcemy ścieśnić na papierze dla głębszej refleksji nad wszystkim, jako swoisty dokument dla przyszłości i historii”¹⁷. Podkreślano też, że pismo „ma stać się organem myśli społecznej we wszystkich sprawach, które odnoszą się do naszego życia w obozie”¹⁸. „Orłyk” wychodził od czerwca 1946 do kwietnia 1948 roku (ukazały się 22 numery). Jak wiele innych ukraińskich czasopism obozowych, „Orłyk”, dość szybko (od szóstego numeru) przekształcił się z tytułu poświęconego sprawom lokalnym w miesięcznik społeczno-kulturalny o szerszym zasięgu¹⁹. Redakcja i administracja znajdowały się w Berchtesgaden,

¹⁷ Artykuł wstępny *W dorohu*, „Orłyk” 1946, nr 1, s. 1.

¹⁸ *Ibidem*, s. 1.

¹⁹ Wiele gazet, na początku przepisywanych na maszynie i rozpowszechnianych w kilku kopiach, dostawało pozwolenie na druk i zaczęło ukazywać się regularnie, w nakładzie stu lub więcej egzemplarzy.

a nakład przygotowywano w drukarni Ślusarenki w Monachium; egzemplarz pisma kosztował 4 marki niemieckie.

Na łamach „Orłyka” publikowano rozmaite materiały: poezję i prozę, artykuły publicystyczne i popularnonaukowe z różnych dziedzin, recenzje i kroniki wydarzeń na świecie, tłumaczenia z literatur obcych, a także omówienia najnowszych kierunków w filozofii i nauce²⁰. Ze względu na trudności finansowe w kwietniu 1948 roku pismo przestało się ukazywać. Ten sam los spotkał kilkadziesiąt innych ukraińskich tytułów prasowych. Pogorszenie sytuacji materialnej związane było przede wszystkim z niemiecką reformą monetarną przeprowadzoną w 1948 oraz początkiem masowych wyjazdów ukraińskich dipisów do USA, Kanady i innych krajów.

Innym ważnym przykładem zorganizowanych form życia społeczno-kulturalnego była działalność uchodźców w obozie w Regensburgu²¹. Intensywna działalność organizacyjna oraz instytucjonalizacja życia kulturalnego w dużej mierze wpływała z poczucia alienacji w obcym kraju, wywołując psychologiczną potrzebę łączenia się w grupy i tworzenia wspólnot. Nic dziwnego, że już latem 1945 roku literaci z Regensburga spotkali się, by „podjąć wspólną inicjatywę”, co obszernie opisała obozowa gazeta „Słowo”:

Jeszcze latem ukraińscy literaci, znalazłszy się w Regensburgu, odbyli spotkanie, na którym wybrali tymczasowy zarząd.

²⁰ Spis treści poszczególnych numerów sporządził Jaś Ołeksij; zob.: J. Ołeksij, „Orłyk” (1946–1948) *Czasopys taoborowoji doby (pokażczuk зміstu)*, „Almanach Mołoda nacija” 2002, nr 4 (25), s. 221–233.

²¹ Archiwum NTSZ w Nowym Jorku, kolekcja: Obóz w Regensburgu,teczka nr 7 VIII, sygn. 70 (w teczce znajduje się 158 kartek). Działalność ta jest dobrze opisana. W USA ukazała się monografia w serii „Ukrajński archiw”, tom XL, *Regensburg. Statti – spohady – dokumenty. Do istoriji ukrajinskoji emigraciji w Nimeczczyjni pisma druhoji switowoji wijny*, O. Kusznir (red.), Nowy Jork–Paryż–Sydney–Toronto 1985. Ponadto ukazała się książka *Mittenwald 1946–1951. Z naho-dy 50-littia Taboriw Ukrajinskich Biżenciw w Mittenwaldi, Nimeczczyyna*, Worren 2001.

W ciągu ostatnich miesięcy grupa ludzi pióra powiększyła się, do miasta przybyło jeszcze kilka osób, należało organizować spotkania, by podzielić się twórczymi osiągnięciami. W chwili obecnej Towarzystwo Literatów liczy 19 osób. Ten duży kolektyw skupił się wokół tygodnika „Słowo” oraz „Literaturnych Nowyn” i postawił przed sobą zadanie przemawiania do czytelników utworami różnych gatunków. Literaci uważają, że profesjonalna organizacja pisarzy i dziennikarzy powinna stać nie tylko na straży zawodowych interesów swoich członków, ale również i stworzyć środowisko, które sprzyjałoby twórczej inspiracji pisarzy. Dnia 27 XI 1945 odbyło się spotkanie, na którym omawiano kwestie organizacyjne i wybrano zarząd²².

Organizatorzy tego i podobnych spotkań czuli się zobowiązani do skrupulatnego dokumentowania wszystkich wydarzeń związanych z życiem uchodźców i sporządzali raporty oraz notatki w kilku egzemplarzach, a następnie rozsyłali je w różne miejsca:

Notatka o zebraniu została sporządzona w pięciu egzemplarzach. Dwa egzemplarze przekazano do Towarzystwa Ochrony Ukraińskich Zabytków na emigracji przy Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk w Augsburgu. Pozostałe egzemplarze przechowuje M. Markowski w Regensburgu²³.

Obóz w Regensburgu liczył 6000 mieszkańców, z czego 80% stanowili Ukraińcy. Oprócz prasy prężnie rozwijały się inne formy aktywności kulturalnej. Już 28 maja 1945 roku na ogólnym posiedzeniu UODK podjęto decyzję o utworzeniu oddziału kulturalno-oświatowego, którego dyrektorem został profesor Matwij Meleszka. Najpierw zorganizowano męski chór cerkiewny (22 osoby)

²² „Słowo” z 9 grudnia 1945, s. 4

²³ *Ibidem*, s. 4.

przekształcony w lipcu na chór mieszany, który występował też z koncertami muzyki ludowej. Od 19 czerwca 1945 roku prowadzono pięć kursów języka angielskiego na różnych poziomach, profesorowie uniwersyteccy wygłaszali wykłady (m.in. z mechaniki, socjologii i medycyny). Działały także rozmaite sekcje i stowarzyszenia: kobieca, sportowa, nauczycielska, studencka, itp. Istniała też grupa teatralna (15 osób), którą kierował Mykoła Kawka (przed wojną prowadził we Lwowie grupę „Weselyj Lwiw”), oraz grupa muzyczno-baletowa (13 osób) pod dyрекcją Mykoły Snihura, która w ciągu pięciu miesięcy swej działalności dała 44 występy dla Ukraińców i Amerykanów²⁴. Ukraińcom bardzo zależało na otwarciu się na publiczność spoza obozów, co wielokrotnie podkreślano. Na łamach „Ukraińskiej Trybuny” znalazła się taka notatka:

Jedną z obecnych naszych wad (kiedyś była cnotą) jest skłonność do izolacji od świata zewnętrznego. Kiedyś chroniła nas przed asymilacją, jednak nie znajduje żadnego usprawiedliwienia w chwili obecnej, kiedy znaleźliśmy się w naszych [...] demokratycznych gettach. Nie wystarcza, że sami jesteśmy pewni przewagi naszej sztuki ludowej nad innymi, znakomości naszych artystów, zdolności naszych rzemieślników, pracowitości mieszkańców naszych obozów. **Powinniśmy starać się przekonać o tym innych i przy każdej okazji pokazywać swoje umiejętności, otworzyć na szeroki świat okna naszych obozów.** Takim nowym oknem na szeroki świat jest wystawa prac ukraińskiego obozu w Mittenwaldzie, którą na zaproszenie amerykańskiej administracji wojskowej zorganizowano w światowym kurorcie sportowym Garmisch-Partenkirche, gdzie w 1936 roku odbyły się igrzyska olimpijskie [podkreślenie moje — L.S.]²⁵.

²⁴ Na spektakle dla amerykańskiej publiczności wynajmowano specjalną salę w mieście.

²⁵ O.Ł. [Ołeh Łysiak], *Wikno u czużyj swit*, „Ukraińska Trybuna”, wrzesień 1947, s. 4.

W obozach wypuszczano nawet znaczki pocztowe do użytku wewnętrznego, o rozmaitym przeznaczeniu: okolicznościowe, z okazji ważnych rocznic, dla obsługi poczty obozowej (o różnych nominacjach), a także znaczki z przeznaczeniem na cele dobroczynne i charytatywne²⁶.

Potrzeba życia organizacyjnego stanowiła istotny aspekt atmosfery panującej w obozach dla uchodźców. Dipisi czuli potrzebę tworzenia instytucji, w których mogliby prowadzić działalność polityczną, artystyczną, studencką, społeczną itp. Niestety, organizacje oraz pisma wiodły żywot efemeryczny i znikwały podobnie szybko, jak powstawały. Nowe struktury przypominały matrioszkę: mniejsze grupy zostawały członkami jakiejś większej organizacji, utworzono na przykład *Objednannia mystectwa* [Związek Sztuk], do którego weszły organizacja literacka (MUR), malarska (USOM), teatralna (OMUS) i muzyczna (OUM). Sęk w tym, że *Objednannia mystectwa* było organizacją na papierze i nie prowadziło żadnej działalności, nawet po wybraniu prezesa (był nim Ułas Samczuk). Podobnie rzecz się miała ze *Spilką ukrajńskich naukowych robitnykiw* [Towarzystwo Ukraińskich Pracowników Naukowych], której zadanie miało polegać na połączeniu działalności wszystkich towarzystw naukowych — jej aktywność skończyła się tuż po... zjeździe założycielskim. Lecz sam fakt, że uchodźcom tak bardzo zależało na instytucjonalizowaniu swojego życia, mówi coś o ich mentalnym nastawieniu, a nawet o naśladowaniu radzieckich instytucji kierowanych centralnie²⁷.

²⁶ *Catalog of Displaced Persons Prisoners of War Concentration Camp and Ghetto Stamps during and after World War II in Germany*, Chicago 1970. Oprócz ukraińskich są tu również znaczki polskie, litewskie, estońskie oraz znaczki pocztowe wydawane w gettach i obozach koncentracyjnych.

²⁷ Na ten aspekt zwraca uwagę W. Petrow w artykule *Problemy literaturoznawstwa za ostatnie 25-littia (1920–1945)* [w:] *Ukrajńskie słowo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.*, W. Jaremenko, J. Fedorenko (red.), 4 tomy, Kijów 1994, t. 1, s. 16 (pierwotny druk: „Switannia: naukowo-literaturnyj zbirnyk” 1946, nr 2), o czym szerzej piszę w następnych rozdziałach. Ar-

Trudno dziś przesądzić, oceniać, do jakiego stopnia instytucjonalizacja życia kulturalnego (organizacje, zjazdy, koncerty, odczyty i konferencje) stanowiła świadectwo potrzeby kompensacji bezczynności i tworzenia iluzji pożytecznego zajęcia, którego przecież brakowało w warunkach obozowych, a ile w tym wszystkim było radości z możliwości powoływania instytucji narodowych w warunkach wolności politycznej. Był też lęk przed deportacją. Instytucjonalna jedność Ukraińców nie trwała jednak długo. Do rozproszenia środowiska uchodźców doszło kilka lat później nie tylko z powodów geograficznych (osiedlanie się emigrantów na różnych kontynentach), lecz z uwagi na zaostrzenie podziałów ideologicznych, powstawanie rozmaitych partii i ugrupowań (z własnymi gazetami i środowiskami artystycznymi). Od tamtego czasu emigracyjna społeczność ukraińska i jej życie kulturalne nie mają już żadnego centrum.

Tworzenie instytucji można uznać również za naturalną potrzebę porządkowania chaosu, przynależność do narodowej organizacji w obcym kraju stwarzała wrażenie swojskości²⁸. Zapewne duże znaczenie miała też konieczność zachowania ciągłości z okresem

gument Petrowa powtarza G. Grabowicz w pracy *U poszukach wętykoji literatury* (Kijów 1993, s. 21).

²⁸ Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w środowisku polskiej emigracji powojennej. Andrzej Stanisław Kowalczyk pisał o tym: „Jerzy Giedroyc w Maisons-Laffitte i Mieczysław Grydzewski w Londynie zajmowali się właściwie tym samym, czym w Warszawie. [...] Losy obydwu zdawałyby się potwierdzać spostrzeżenie Stempowskiego, że najszcześniejsza dla emigranta taktyka polega na wskrzeszeniu w nowym miejscu dawnych przyzwyczajęń, na wznowianiu w miarę możliwości zerwanych wątków. Manifestowany przez Giedroycia i Grydzewskiego styl bycia emigrantem polegały więc między innymi na wznowieniu, które daje złudzenie ciągłości wbrew kataklizmom dziejowym. Kto potrafił powrócić do formy sprzed klęski, komu udało się wznowić zerwany wątek, ten zachował tożsamość, a także obronił się przed degradacją do statusu pariasa w obcym społeczeństwie. Decyzja emigracji i zgoda na status wychodźcy politycznego wyrastają z ducha sprzeciwu i czynią z nonkonformizmu stały emblemat emigranta”. Zob.: A.S. Kowalczyk, *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie. Style. Strategie przetrwania*, H. Gosk, A.S. Kowalczyk (red.), Warszawa 2007, s. 186.

przedwojennym. Kontynuację procesu literackiego zapewniało m.in. to, że utwory pisarzy, którzy cieszyli się popularnością w „epoce dipisów” (m.in. Kłen, Bahrianyj, Krawciw, Hordynskij i Małaniuk), były publikowane nie tylko przed wojną, ale również podczas okupacji niemieckiej (w Krakowie i w Pradze). Niewątpliwie poczucie niepewności i polityczne napięcie oraz świadomość tymczasowego charakteru istniejących instytucji towarzyszyły pisarzom zarówno w pierwszej, jak i w drugiej połowie lat czterdziestych. Dopiero po roku 1949, kiedy większość uchodźców znalazła bezpieczne miejsce na emigracji, poczucie niepewności zniknęło. Mimo to w warunkach tymczasowej obozowej egzystencji nastąpiło spektakularne ożywienie procesu literackiego, nazwane przez późniejszych badaczy „epoką MUR-u”.

Literacki renesans

Uroczysty wieczór literacki, który odbył się 23 grudnia 1945 roku w Aschaffenburgu, w Bawarii, z okazji pierwszego zjazdu¹ Związku Pisarzy Ukraińskich „MUR”, jego prezes Ułas Samczuk wspomina jak dziwny sen:

Wieczorem, o godzinie siódmej, w dużej sali, pierwszy wieczór literacki z okazji zjazdu. Sala jest przepełniona, publiczność nie może doczekać się początku, uczestników wita salwami oklasków. Wieczór otwiera J. Szerech jeszcze jednym referatem o historycznym szlaku ukraińskiej literatury i podaje charakterystyki autorów programu. Błyskają flesze, audytorium w podniosłym nastroju. [...] Krótka przerwa. Nastrój liturgii. Na sali lekki szum. Wieczór literatury ukraińskiej w koszarach wojsk niemieckich w zachodniej Bawarii. Jak to rozumieć? Może wszyscy zasnęliśmy i śnimy niesamowity sen? A może trafiliśmy na inną planetę? Dziwna scena w dziwnej przestrzeni, wychodzą dziwni ludzie i opowiadają o dziwnych zdarzeniach z przeszłości².

Przepełniona sala, atmosfera entuzjazmu. Niecodzienne okoliczności – wieczór literacki w obozie dla uchodźców w przededniu Bożego Narodzenia – kojarzą się pisarzowi z pobytem na innej planecie, co w przyszłości podkreśli tytuł, który Samczuk nada księdze

¹ Pierwszy zjazd pisarzy trwał trzy dni, od 21 do 23 grudnia 1945 r.

² U. Samczuk, *Planeta DP. Notatki i listy*, Winnipeg 1979, s. 28–29.

swoich wspomnień, *Planeta DP*. Choć opublikuje ją prawie trzydzieści lat później, widać, jak stara się odtworzyć nastrój podekscytowanej publiczności, która bodaj po raz pierwszy na obczyźnie, pół roku od zakończenia II wojny światowej, uczestniczyła w uroczystości literackiej. Sytuacja niemal surrealistyczna! Gośćmi wieczoru byli Ukraińcy, tułający się po świecie uchodźcy, którzy na „obcej planecie” próbowali czuć się jak u siebie i odtworzyć warunki życia z odcztych stron.

Okres DP — czyli lata tuż po II wojnie światowej — w historii literatury ukraińskiej tworzy zamkniętą i jedyną w swoim rodzaju epokę. Emigracja oznaczała możliwość rozwoju kultury ukraińskiej w wolnym świecie, gdzie można było swobodnie realizować różne programy artystyczne. Wyjątkowość „epoki DP” wiąże się także z dwiema kwestiami: społeczno-organizacyjnym kontekstem oraz postulatem „twórzmy wielką literaturę”, który był hasłem programowym MUR-u. Ów krótki, lecz niezwykle intensywny okres George Grabowicz nazwał „małym renesansem”³.

Dziś nie ma wątpliwości, że „epoka DP” stanowi odrębny moment w ukraińskim procesie historycznoliterackim. Niezależnie od tego, czy uznaje się go za początek ukraińskiej literatury emigracyjnej, czy tylko kontynuację zjawisk wcześniejszych, czyli dwudziestowiecznej literatury ukraińskiej powstałej poza ZSRR, z pewnością był to czas przełomowy. Dzięki historycznej cezurze — wyznaczonej przez lata pobytu uchodźców w obozach i emigrację do innych krajów (do końca 1948 wyjechała większa część dipisów) — mamy jasny punkt odniesienia, umożliwiający obserwację ukraińskiej literatury powstałej przed 1945 rokiem i rozwijającej się po 1948. Twórcy MUR-u od samego początku mieli świadomość, że tworzą nowy etap w historii rodzimej literatury. „Jesteśmy świadkami i uczestnikami nowego zjawiska literackiego, które prowadzi do

³ „Intensywność i ogromna produktywność literacka tego okresu pozwalają nam go określić jako „mały renesans”. Por.: G. Grabowicz, *U poszukach wetykoji literatury*, Kijów 1993, s. 11.

wytworzenia szczególnego, głęboko ukraińskiego stylu”, oznajmił Jurij Szerech w wystąpieniu na zjeździe w Aschaffenburgu⁴.

Skoro okres DP stanowi odrębną epokę w ukraińskim procesie historycznoliterackim, należy zapytać, jak na jej charakter wpłynęła działalność MUR-u. Wiele wcześniejszych studiów dotyczących literatury emigracyjnej największy nacisk kładło na podobieństwo doświadczeń pisarzy (na przykład kompleks ocalonego jako reakcja na wojenną grozę i tragizm)⁵. Mnie bardziej interesuje jednak różnorodność ekspresji, jakie z tych samych doświadczeń wynikały i pojawiały się w dziełach poszczególnych artystów. Ciekawy kierunek poszukiwań wskazały na przykład badania Claudio Guilléna:

Literatura zwykła, jak wiadomo, żywić się sobą i w ten sposób ustanawiać niezwykłą ciągłość i powracalność struktur odnoszących się do wygnania. [...] **Jedni pisarze opowiadają o wygnaniu, inni wyciągają z niego wnioski.** W pierwszym wypadku, który najczęściej zachodzi w poezji i często wedle elegijnego wzorca, wygnanie samo staje się tematem. W drugim, mogącym prowadzić do powieści czy eseju, wygnanie jest warunkiem, ale nie przedmiotem bezpośredniego przedstawienia [podkreślenie moje – L.S.]⁶.

Jeśli chodzi o kontekst ukraiński, można powiedzieć, że wnioski z wygnania wyciągnęli najwybitniejsi pisarze okresu DP: Domontowycz, Kosacz, Kostećkyj (szerzej piszę o tym w następnych rozdziałach). Jednak zdecydowana większość pisarzy wygnanie

⁴ Wystąpienie Szerecha *Styli w sučasnij ukrajinśkij literaturi na emigraciji* zostało opublikowane w pierwszym numerze pisma „MUR” (1946, nr 1, s. 53–80).

⁵ Jedno z pierwszych studiów w zakresie literatury emigracyjnej Harry’ego Levina mocno podkreślało podobieństwo podstawowych doświadczeń, jakie stały się udziałem pisarzy emigrantów (H. Levin, *Literature and Exile* [w:] H. Dieckmann, H. Levin, H. Motekat (red.), *Essays in Comparative Literature*, St. Louis 1961).

⁶ C. Guillen, *On the Literature of Exile and Counter-Exile*, „Books Abroad” 1976, t. 50, nr 2, s. 56.

potraktowali jako temat swoich utworów. Zależało im na dawaniu świadectwa, opisie okropności wojny, powojennej tułaczki i traumatycznych przeżyć uciekinierów. Z tego powodu w ukraińskiej literaturze epoki DP przeważają teksty o charakterze autobiograficznym, skupione na odzwierciedleniu nastrojów i wydarzeń lat czterdziestych. Warto przy tym pamiętać, że wiele wspomnień i relacji zostało napisanych znacznie później: mam tu na myśli przede wszystkim wspomnianą *Planetę DP* Samczuka, wydaną w Kanadzie w 1970 roku i uznawaną za jedno z najważniejszych świadectw na temat życia uchodźców. Jednak tym, co uderza najbardziej, jest fakt, że odrodzenie literatury ukraińskiej odbywało się w warunkach najmniej sprzyjających — w obozach dla uchodźców. Mimo to na przekór niewygodzie i trudnym warunkom egzystencji w obozach panował optymistyczny i podniosły nastrój:

Mieszkamy w prymitywnych warunkach — opisuje poeta Jurij Kłen — w ciasnocie, nie posiadając własnego kąta, często wśród ruin najbardziej zrujnowanych miast, zagrożeni ciągłym niebezpieczeństwem utraty choćby tego miejsca z twardym łóżkiem, gdzie prowizorycznie złożyliśmy swoje głowy. Jesteśmy ludźmi bez imienia i bez państwa, bez społecznej przynależności. A jednak uparcie pozostajemy na swym szlaku i nie chcemy z niego zboczyć. Jesteśmy gotowi udać się w nieznaną, za oceany, w kraje tropikalne lub polarne, byle tylko nie wracać do domu — zjawisko, jakie nie ma precedensu w historii. I w tych ciężkich warunkach, zdani na łaskę obcych narodów, będąc przechodniami — nadal tworzymy własną kulturę. Mamy szkoły podstawowe, średnie i wyższe, a nawet swój uniwersytet, mamy swoje cerkwie, szpitale, teatry, wydawnictwa, gazety, trupy teatralne, śpiewaków, a nasi poeci i prozaicy nie przestają nawet tu, na obczyźnie, troszczyć się o słowo ojczyste. Jaki inny naród byłby do tego zdolny?⁷

⁷ J. Kłen, *Dumky na dozwilli*, „Ukraiński Wisti” 1947, nr 84, s. 8.

Okazało się, że tułacze żyjący z dnia na dzień — na dobrą sprawę bez wizji swojego losu — dokonali rzeczy imponujących: stworzyli wiele instytucji, takich jak szkoły i stowarzyszenia, a nawet drukarnie i wydawnictwa. Pojawiła się zdumiewająca w tych warunkach liczba publikacji książkowych: wydano około 1200 tytułów, książeczki dla dzieci, teksty naukowe, krytycznoliterackie, jak również przekłady z literatur obcych. Statystyka robi wrażenie, pokazuje, że w jednym roku wydrukowano ponad trzysta książek⁸. Widać więc, jak ogromny zapał uchodźców sprawiał, że świetnie radzili sobie z prowadzeniem działalności wydawniczej, a przecież niemal dwa lata byli pozbawieni jakiegokolwiek statusu prawnego (część z nich posiadała tylko paszporty nansenowskie), nie wspominały o nich żadne umowy międzynarodowe, a większość obozowych publikacji ukazywała się na prawach rękopisu, wydrukowana na powielaczu.

Wydawnicze problemy natury technicznej w każdym obozie starano się jakoś rozwiązywać. Należało przede wszystkim uzyskać pozwolenie na wydawanie periodyków. Wasyl Czaplenko, redaktor gazety „Nasze žyttia”, wspominał:

Grupa pisarzy, którzy znaleźli się w [...] obozie, zaczęła starać się o możliwość wydawania gazety bądź czasopisma. Okazało się, że na publikację należy mieć pozwolenie, lecz nie było wiadomo od kogo. Po naradzie przedstawiciele pisarzy zwrócili się o zezwolenie do amerykańskiego komendanta, lecz

⁸ Dzięki mądrej inicjatywie Wołodymyra Mijakowskiego do dziś zachowały się prawdopodobnie wszystkie ukraińskie publikacje wydawane w latach 1945–1949 w Niemczech, w poszczególnych strefach okupacyjnych. Mijakowski, wcześniej dyrektor Centralnego Archiwum w Kijowie, był założycielem Ukraińskiego Muzeum przy Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk w Monachium. Już w 1945 r. (mieszkał w obozie w Augsburgu), zwrócił się do wszystkich ukraińskich redakcji na emigracji z prośbą o przysyłanie do muzeum po 6 obowiązkowych egzemplarzy (pisma, almanachu lub książki). Zgromadzone w ten sposób zbiory znajdują się w bibliotece Ukraińskiego Wolnego Uniwersytetu w Monachium. Mijakowski wyemigrował z rodziną do USA, zabierając bezcenne materiały archiwalne, które zostały zdeponowane w bibliotece UWAN w Nowym Jorku.

zakazał on jakichkolwiek publikacji, nawet w formie gazетки ściennej. Jednakże kilka dni później pozwolenie wydał P. Carpenter, odpowiadający za lokalny oddział UNRRA-y. Pierwszy numer „Naszego žyttia” ukazał się 5 września 1945 roku⁹.

W lepszej sytuacji znalazły się periodyki wydawane poza obozami (na przykład gazeta „Czas”), które dostawały pozwolenia od administracji wojskowej. Amerykańskiemu oficerowi odpowiedzialnemu za sprawy uchodźców należało po prostu przysyłać dwa egzemplarze każdej publikacji, innej formy kontroli nie było. Pierwszym oficjalnym dokumentem, którego celem było uporządkowanie statusu prawnego tych wydawnictw, było zarządzenie *Publications By and For Nations Displaced Persons and Those Assimilated to Them in Status*, ogłoszone we Frankfurcie nad Menem 11 lutego 1947 roku przez Naczelnego Dowódcę Amerykańskich Sił Zbrojnych. Dokument ten był niemal identyczny z zarządzeniem wydanym przez Amerykanów 30 września 1946 roku, a dotyczącym prasy niemieckiej.

W obozach ukraińskich dipisów w latach 1945–1948 ukazywała się imponująca ilość periodyków. Pierwsza ukraińska gazeta, „Korotki wisti” pod redakcją Wołodymyra Dołenki i Mychajła Wietuchowa, wyszła w Weimarze już 22 kwietnia 1945 roku, czyli jeszcze przed zakończeniem wojny. Z 327 ukazujących się tytułów 221 wychodziło w strefie amerykańskiej, 51 w brytyjskiej, 23 w Austrii, 7 we Włoszech, a 25 nie podawało miejsca wydania¹⁰. Wśród rozmaitych kategorii obozowych periodyków — pisma studenckie, religijne, kobiece, dla dzieci, a nawet dwa w języku esperanto — 14 z nich to czasopisma artystyczno-literackie. Niektóre osiągnęły wysoki poziom, szczególnie „Chors”, „Arka” i „MUR”. Niestety, nawet

⁹ Cytat za: R. Ilnytskyj, *A Survey of Ukrainian Camp Periodicals, 1945–1950* [w:] *The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*, V. Isajiw, Y. Boshyk, R. Senkus (red.), Edmonton 1992, s. 273.

¹⁰ Korzystam z danych, jakie podaje Roman Ilnytskyj w artykule *A Survey of Ukrainian Camp Periodicals, 1945–1950*, *op. cit.*, s. 272.

najciekawsze pisma literackie szybko znikwały: kwartalnik „Chors” redagowany przez Ihorja Kostećkoho (wydany w Regensburgu w 1946 r.) oraz „Almanach MUR-u” (z 1946 r.) po ukazaniu się zaledwie jednego numeru zostały zamknięte. Inne ciekawsze pisma przetrwały dwa lub trzy lata: na przykład „Arka” w Monachium (w latach 1947–1949 – 11 numerów) i „Orlyk” w Berchtesgaden (od czerwca 1946 do kwietnia 1948 roku, 22 numery w 21 zeszytach). Efemeryczność czasopism – jak można się domyślać – wynikała głównie z kłopotów finansowych. Dopiero w kwietniu 1947 roku nastąpiła poprawa sytuacji ekonomicznej wydawnictw dzięki International Refugee Organization (IRO), którego wsparcie polegało m.in. na zapewnieniu bezpłatnych przydziałów papieru.

Sytuacja zmieniła się diametralnie półtora roku później i działalność wydawnicza w obozach gwałtownie się skurczyła¹¹. Przyczyną był – następujący w drugiej połowie 1948 roku – spadek liczby czytelników i prenumeratorów w związku z organizowanymi przez IRO masowymi wyjazdami uchodźców do obu Ameryk i Australii. Drugą przyczyną była reforma finansowa i dewaluacja marki niemieckiej. Dodajmy jeszcze, że w pierwszych latach nowego życia w zupełnie innym świecie i nowych warunkach emigranci po prostu bardziej troszczyli się o własne sprawy (znalezienie pracy, mieszkania itp.) niż czytanie pism literackich. Dla tych, którzy jeszcze po 1948 roku przebywali w Niemczech, wydawano rozmaite periodyki, lecz wielu autorów, którzy z nimi współpracowali

¹¹ Wówczas Wiktor Domanycki, ekonomista i profesor Ukraińskiego Wolnego Uniwersytetu w Monachium, wpadł na pomysł stworzenia w Monachium „Centrum Książki”, skupiającego wszystkich ukraińskich wydawców, redaktorów, pisarzy i drukarzy. Zasadniczym celem miała być minimalizacja kosztów wytwarzania i dystrybucji książek oraz znalezienie rynku zbytu na ukraińskie publikacje wśród emigrantów na całym świecie. Niestety inicjatywa ta nie powiodła się. Monachium pozostało jednak ważnym ośrodkiem naukowym i kulturalnym dla ukraińskiej emigracji. Do chwili obecnej w Monachium działa Ukraiński Wolny Uniwersytet, przez długi czas wychodziło tam wielce zasłużone pismo „Suczasnist’”, które zostało przeniesione do Kijowa po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości w 1991 r.

mieszkało za oceanem. Dmytro Doncow, na przykład, już z Kanady napisał do Ułasa Samczuka list otwarty, w którym atakował MUR i jego program¹², a w styczniowym numerze „Arki” (z 1948 r.) ukazały się wspomnienia Swiatosława Hordynśkoho *Jedenaście dni na otwartym morzu* z jego morskiej wyprawy na stały pobyt do USA¹³.

Krótkie życie wspomnianych pism literackich świadczy również o tym, jak bardzo literaturę emigracyjną determinował kontekst społeczny. Pisarze i czytelnicy często mieszkali przecież nie tylko w jednym obozie, ale czasem nawet w jednym pokoju. Już na pierwszym posiedzeniu zarządu MUR-u uchwalono napisanie petycji do ukraińskich władz na uchodźstwie¹⁴ w sprawie lepszych warunków życia dla pisarzy oraz przyznania im pomocy materialnej¹⁵. Zarazem warunki obozowe sprawiły, że między ludźmi powstały

¹² O tej sprawie dokładnie piszę w następnym rozdziale. List Doncowa został opublikowany we wrześniowym numerze „Orłyka” (1947, nr 9, s. 16–20).

¹³ S. Hordynśkyj, *Odynadciat’ dniw na okeani*, „Arka” 1947, nr 1 (7), s. 37–40.

¹⁴ Chodzi o *Centralne Predstawnyctwo Ukrajinśkoji Emigraciji w Niemczechy* (Centralne Przedstawicielstwo Ukraińskiej Emigracji w Niemczech). Instytucja ta została utworzona w amerykańskiej strefie okupacyjnej. Powołano ją do życia podczas pierwszej konwencji ukraińskich emigrantów w Niemczech i Austrii, która odbyła się w Aschaffenburgu w listopadzie 1945 r. Celem CPUE było reprezentowanie ukraińskich uchodźców przed organami poszczególnych stref okupacyjnych, a następnie przed rządem niemieckim. W zakres działalności wchodziła także współpraca z zagranicznymi organizacjami charytatywnymi. Na początku CPUE (w 1946) reprezentowało 177 tys. osób, w 1951 – 29 tys., w 1956 – 6,7 tys., a w 1980 – 3,8 tys. W 1953 r. CPUE zostało zarejestrowane przez władze niemieckie. Do 1950 r. miało swoją siedzibę w Augsburgu, następnie przeniesioną do Monachium. Amerykańskie władze okupacyjne, choć oficjalnie nie uznawały CPUE, tolerowały jego istnienie. Pierwszym prezesem CPUE był Wołodymyr Mudryj (1945–1949). Sprawy te interesująco opisuje Jurij Kyryczuk w pracy *Ukrajinśkyj nacjonalnyj ruch 40–50-ch rokiv XX stolittia: ideolohija ta praktyka*, Lwów, 2003.

¹⁵ Na posiedzeniu kierownictwa MUR-u podjęto uchwałę numer 9: „Sprawa materialnego zabezpieczenia pisarzy. Uchwalono skierowanie prośby do CPUE o rozesłanie do wszystkich obozów ulotki z wymogiem stworzenia pisarzom lepszych warunków życia (m.in. przyznanie oddzielnych mieszkań itp.), wskazania obozów, gdzie można byłoby stworzyć takie warunki dla pisarzy, którzy nie mają przytułku. Prosić CPUE o rozesłanie listów do poszczególnych Komitetów z prośbą o wydzielenie dla MUR-u sumy przeznaczonej na pomoc materialną dla pisarzy (zastępca prezesa ma się skontaktować w tej sprawie z finan-

szczególne więzi. Nigdy więcej relacje między pisarzami i czytelnikami nie były tak bliskie. Równie intensywna była też działalność okołoliteracka: konferencje, zjazdy, niezliczone odczyty i wykłady, spotkania z pisarzami i wieczory literackie. Miała ona również edukacyjny charakter i kształtowała nowy typ odbiorcy. Osoby z wyższym wykształceniem, w rozmaity sposób starały się podnieść poziom oświaty wśród uchodźców, z których większość posiadała wykształcenie tylko podstawowe¹⁶. Podnoszenie poziomu edukacji potencjalnych czytelników, a zarazem kształtowanie nowych odbiorców, było ważnym punktem w programie MUR-u. Metody zmieniły się (kiedyś były to czytelnie „Proswity”), jednak sam cel, czyli kształcenie szerokich mas, które pomoże wyprowadzić naród z prowincjonalnego zaścianka, pozostał ten sam.

Zmiana paradygmatu komunikacji literackiej

Nowe warunki powstawania literatury i jej odbioru zmieniły paradygmat komunikacji literackiej. To naturalne, że uchodźcy przebywając w nietypowych warunkach, w zupełnie obcym środowisku, pytali: „co dalej?”, „co będzie ze mną?”, „co z Ukrainą?”. Z kolei pisarze zadawali też inne pytania: „jak jest rola literatury?”, „dla kogo i jak pisać?”. Wspomniana bliskość ukraińskich pisarzy i czytelników w okresie obozowym nie polegała jedynie na życiu pod jednym dachem, lecz miała głębszy aspekt — jedni i drudzy doświadczyli głębokiej traumy wojennej, a w wielu wypadkach mieli też wspólne doświadczenia z życia w realiach radzieckiego totalitaryzmu. Rozumieli się bez słów, ponieważ zarówno jednym,

sowym referentem CPUE)” (*Protokół zasedania Prawlinnia MUR-u*, 23 grudnia 1945, Aschaffenburg, kolekcja XL, sygn. 2071, s. 2).

¹⁶ Z badań przekroju społecznego (dokładny opis danych podałam w rozdziale 1, przypis nr 27) wynikało, że najczęściej było chłopów (30%), robotników (18%) oraz rzemieślników (16%). Osoby wolnych zawodów stanowiły zaledwie 16% ogółu uchodźców. Dane na podstawie: M.M., *Suczasa ukrajinska emigraci-ja w Nimeczczyni*, op. cit., s. 176–191.

jak i drugim udało się przeżyć i uciec. Po II wojnie światowej kilkudziesięciu pisarzy ukraińskich oraz tysiące (potencjalnych) czytelników znalazło się na Zachodzie, żyjąc w świecie, którego wcześniej nie znali, gdzie panowała wolność i względne bezpieczeństwo. W warunkach obozowej egzystencji uchodźcy byli oczywiście pozbawieni wielu rzeczy, lecz większość z nich najbardziej obawiała się przymusowej repatriacji do ZSRR. Dopiero po zaprzestaniu łapanek niepokój o przyszłość znacznie się zmniejszył i wielu uchodźców sytuację emigranta zaczęło postrzegać nie jako dopust Boży, ale okazję do odzyskania wolności i źródło nadziei na lepszą przyszłość¹⁷. W dziedzinie literatury wolność oznaczała przecież nieograniczony dostęp do publikacji bez cenzury i całkowitą swobodę twórczą. Choć rezultatem wolności stał się spadek jakości produkcji literackiej, była to niewielka cena za możliwość swobody wypowiedzi.

Wolność uzyskali zarówno uciekinierzy z ZSRR, jak i z Galicji, dla których warunki życia w II Rzeczypospolitej były znacznie lepsze niż dla rodaków znad Dniepru. Jedni i drudzy utworzyli wspólnotę – ukraińską społeczność dipisów – w której przez kilka lat trwała koegzystencja byłych mieszkańców zachodniej i wschodniej Ukrainy. Pomimo wielu różnic owa integracja nie miała wyłącznie charakteru symbolicznego – energia tej „mieszanki” przyczyniła się do powstania nowej jakości życia literackiego. O wspólnocie uciekinierów z Ukraińskiej SRR i uchodźców z zachodniej Ukrainy pisał w 1948 roku Wołodymyr Derżawyn:

Trzy lata temu skończyła się znamienna i wyraźnie określona w życiu naszego narodu kulturalno-historyczna epoka – epoka duchowej jedności na zachodnioukraińskim gruncie (oraz niedalekich terenach środkowej Europy), epoka nie

¹⁷ Na przykład bohater opowiadania Andrzeja Bobkowskiego *Punkt równowagi*, podobnie jak jego autor, postrzega swoją sytuację nie jako tragiczne zrządzenie losu, lecz jako okazję odzyskania wolności w znaczeniu egzystencjalnym.

ograniczona wyłącznie do współpracy ideowej, jak to było przed rewolucją, lecz będąca realną fuzją naddnieprzeńskiej emigracji politycznej z narodowym życiem Zachodnich Ukraińskich Ziem. Pod koniec 1944 roku zastąpiła ją nowa epoka — epoka całkowitej fuzji — tzn. w równej mierze naddnieprzańskej i naddniestrzańskej zjednoczonej narodowej emigracji¹⁸.

Derżawyn, któremu bardzo na sercu leżała wysoka jakość literatury emigracyjnej, wykazywał spory optymizm, jeśli chodzi o potencjał artystyczny wynikający z tej „fuzji”:

Istniały dość poważne podstawy, by wątpić, czy naszemu piśmiennictwu narodowemu, które było częściowo emigracyjne i zachodnioukraińskie, uda się zachować wysoki poziom ideowy i artystyczny lat trzydziestych, przekształcając się w piśmiennictwo [...] wyłącznie emigracyjne. Podsumowania ostatnich trzech lat rozwiewają te wątpliwości i pozwalają optymistycznie patrzeć na przyszłość ukraińskiej literatury narodowej na emigracji¹⁹.

Dopiero więc pobyt na emigracji doprowadził do rzeczywistego zbliżenia Ukraińców przedtem mieszkających po obu brzegach Dniepru. Interesujące światło na współżycie rodaków z obu części Ukrainy rzuca wypowiedź młodego wówczas poety — Ihorja Kaczurowsko:

Muszę wspomnieć, że międzypartyjna walka oraz konflikty religijne pierwszych lat po wojnie mało interesowały ówczesną młodzież literacką. Natomiast Galicjanie i naddnieprzańcy

¹⁸ W. Derżawyn, *Try roky literaturnoho žyttia na emigraciji* [w:] *Ukrajinske słowo. Chrestomatija*, red. W. Jaremenko, J. Fedorenko, w trzech tomach, Kijów 1994, t. III, s. 575.

¹⁹ *Ibidem*, s. 575.

przez pewien czas przyglądali się sobie i przymierzali jedni do drugich. Pełna temperamentu dziennikarka i krytyk literacki Oksana Kercz o ówczesnym Ihorze Kaczurowskim pisała w taki sposób: „Los sprowadził nas, ludzi z zachodniej i wschodniej Ukrainy, do jednego miasta [chodzi o Buenos Aires – I.K.] i od razu nawiązaliśmy przyjazne stosunki, jednak między nami zaczęły wynikać konflikty na tle różnicy światopoglądów i wychowania. Mnie i moich rodaków z Galicji dziwiło, że ukraiński poeta przekłada poetów rosyjskich (my z kolei uważaliśmy za niepotrzebne tłumaczenie poetów polskich), a jego denerwował nasz język z Galicji i nasza niecierpliwość. On myślał, że my jesteśmy dzikimi szowinistami, a nas złościł jego liberalizm”. Później z Oksaną Kercz spotykaliśmy się jak najlepsi przyjaciele i tak zostało do końca. [...] Z kolei nas dziwiła, a czasem oburzała, podziwu godna jednostajność, wręcz sztamkowość poglądów inteligencji galicyjskiej na pewne zjawiska literackie: zaczniesz, na przykład, rozmowę i od razu wiesz, co ci powiedzą o tym czy tamtym pisarzu. [...] Dla Wołodymyra Wynnyczenki w Galicji w ogóle nie znaleziono wtedy miejsca w historii literatury, a do największych zaliczano Jurija Kosacza i Ułanę Krawczenko²⁰.

Ukraińcy ze wschodnich i zachodnich terytoriów właściwie nie mieli zbyt wiele okazji, by ze sobą blisko współpracować. Okazało się, że wiele ich dzieli, a łączy mniej, niż byśmy się spodziewali. Choć świadomi narodowo Galicjanie zbyt często uważali rodaków ze Wschodu za zrusyfikowanych „ludzi radzieckich”, wspólna codzienność szybko jednak zacierała różnice w mentalności, poglądach i wychowaniu. Okazało się, że znaczna część inteligencji twórczej, a zarazem najbardziej wykształcowanej grupy dipisów, pochodzi właśnie z USRR. Wśród pięcioosobowej grupy założycieli

²⁰ I. Kaczurowskyj, *Pokolinnia Druhoji switowoji wijny w literaturi ukrajinskoji diaspori*, „Wyzwolnyj szlach”, t. 2 (611), luty 1999, s. 200.

MUR-u tylko jeden był z Ukrainy Zachodniej – wołyniak Ułas Samczuk. Zatem program odnowy ukraińskiej literatury na emigracji tworzyli „wchodniacy”.

Rozwój ukraińskiej literatury w powojennych Niemczech w dużej mierze był możliwy także dzięki pomocy międzynarodowej (głównie amerykańskiej), ponieważ uchodźcy nie musieli podejmować pracy i mieli zapewnione wszystkie podstawowe potrzeby. Żyli w obozach i dysponowali mnóstwem wolnego czasu. Literaci mogli poświęcić się wyłącznie pisaniu, organizowaniu spotkań i konferencji, nie troszcząc się o chleb powszedni. „W moim życiu oznaczało to, że skończyło się [...] przeciekanie czasu między palcami i miałem życiowy cel”, wspomina Szewelow, kiedy mówi o zakładaniu MUR-u²¹. A nieco dalej notuje, że zajmował się przekładami z literatur obcych (tłumaczył poetów francuskich i niemieckich), „ponieważ nie miał nic innego do roboty”. Ukazywało się tak dużo gazet i czasopism, że literaci, krytycy, literaturoznawcy nareszcie znaleźli pracę i jakiś cel – lekarstwo na beczynne życie obozowe. Ale znaczenie w odrodzeniu literatury na uchodźctwie miała przecież nie tylko beczynność. Wspomniany już Ihor Kaczurowskyj prezentuje w tej sprawie inny pogląd niż Szewelow:

Jakie fakty sprzyjały rozwojowi twórczości literackiej lat powojennych? Jest ich kilka. [...] Skupienie w obozach [...] DP miało oprócz [...] fizycznych i moralnych niedogodności również pozytywne efekty: spotykali się tam, czasem mieszkali w jednym pokoju, przegrodzonym kocami, ludzie o rozmaitych losach, przekonaniach, w różnym wieku i różnych zawodów. Rozmowy i kontakty, niewątpliwie, wzbogacały młodzież, stawały się szkołą życia. Mogli to być starsi, bardziej doświadczeni literatorzy, od jakich można było zdobyć jeśli

²¹ J. Szewelow, *MUR i ja w MUR-i. Storinka zi spohadiw. Materiały do istoriji ukrajinśkoji emigracijnoji literatury* [w:] *Porohy i zaporizżia. Literatura. Mystectwo. Ideolohiji*; trzy tomy, red. naukowa R. Korohodśkyj, Charków 1998, t. 1, s. 299.

nie formalne wykształcenie, to szereg nawyków i umiejętności zawodowych. A ponieważ wśród nich było, według moich rachub, co najmniej trzydzieści osób, które przeszły przez sowieckie więzienia, obozy lub zesłania, dawało to pewien kierunek politycznemu światopoglądowi młodzieży literackiej. [...] Warto wymienić jeszcze jeden niezmiernie istotny element: obecność czytelniczego (lub słuchającego) środowiska: autor miał komu przeczytać swój dopiero co napisany utwór, miał od kogo usłyszeć pochwałę czy przeciwnie — niezbyt przyjemną ocenę. Wieczory literackie i spotkania były bardzo charakterystyczne dla życia obozowego. A pojawienie się wielu gazet, pism, almanachów, stworzenie wydawnictw — wszystko to stawało się impulsem dla twórczości²².

Kaczurowskyj zwraca uwagę przede wszystkim na możliwość bezpośrednich kontaktów pisarzy z odbiorcami. Niezależnie od wagi czynników historycznych i społecznych, w odrodzeniu literatury najważniejszy wydaje się jednak wymiar duchowy i psychologiczny, a dominującym stanem emocjonalnym uchodźców (nie tylko zresztą ukraińskich) był „kompleks ocalonego”. To on najmocniej wpływał na wyobraźnię i twórczość pisarzy emigracyjnych różnych narodowości. Niektórzy wręcz rezygnowali z pisania, tak samo jak Theodore Adorno w 1945 roku porzucił działalność kompozytorską, stwierdziwszy, że zajmowanie się sztuką po Auschwitz to barbarzyństwo (*Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*²³).

Nic więc dziwnego, że podstawową dokumentację „epoki DP” stanowi ogromna ilość materiałów źródłowych i komentarzy uczestników ówczesnego życia literackiego. Dzienniki, kroniki, świadectwa naocznych świadków to zasadnicze źródło wiedzy o tamtym

²² I. Kaczurowskyj, *Pokolinnia Druhoji switowoji wijny w literaturi ukrajinskoji diaspori*, „Wyzwolnyj szlach”, t. 2 (611), luty 1999, s. 197.

²³ T.W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft* [w:] *Gesammelte Schriften*, t. 10.1, Frankfurt am Main 1977, s. 30.

czasie. Należy zaznaczyć, że choć wynika z owych tekstów pewien konkretny obraz, jednocześnie ukazują one całe bogactwo emocji, uprzedzeń i ograniczeń, a także poglądy polityczne autorów. Teksty te będą miały zresztą duży wpływ na późniejsze relacje o tym okresie²⁴. Świadomość, że wielu rodaków pochłoneła wojna, wywołała u wielu pisarzy na uchodźctwie poczucie winy nie tylko za to, że przetrwali, ale że udało im się uzyskać wolność. Pragnęli więc dać świadectwo, opowiadać światu o tym, co się wydarzyło, czego doświadczyli osobiście nie tylko podczas wojny, ale też wcześniej – żyjąc w czasach terroru stalinowskiego.

„Kompleks ocalonego” manifestował się na różne sposoby. Jednym z nich były dywagacje na temat tragicznej przeszłości oraz niepewnej przyszłości świata. Katastroficzne wizje i oczekiwanie „zasłużonej kary” zesłanej na świat znajdziemy w twórczości poetów skądinąd krańcowo różnych. Zarówno u Jurija Kłena (liryk z pierwszego pokolenia neoklasyków) w poemacie *Popił imperij* [„Popiół imperiów”, 1946], jak i u Mychajły Oresta (drugie pokolenie neoklasyków) w poemacie *Powstannia mertwych* [„Powstanie umarłych”, 1944], u neosymbolisty Wasyla Barki w utworze *Proklattia imperatorowi krajiny Soniacznoho Schodu* [„Kłątwa na władcę krainy Słonecznego Wschodu”, 1945] oraz u ekspresyjnego Iwana Bahrianoho w poemacie *Hulaj-pole* [1944].

Innym elementem, skutkiem kompleksu ocalonego było składanie hołdów i upamiętnianie pisarzy, którzy padli ofiarą stalinowskiego bądź faszystowskiego totalitaryzmu. Szczególnie żywa była pamięć o tych, którzy zginęli z rąk hitlerowców w 1944 roku, m.in. poeci Ołena Teliha i Ołeh Olżycz. Ich kult był obecny w licznych artykułach oraz uroczystych akademiach organizowanych przez środowiska nacjonalistyczne z okazji rocznicy ich śmierci, a umacniał się głównie dzięki temu, że oboje byli członkami Organizacji

²⁴ Na przykład: J. Szerech, *Ukrajńska emihracijna literatura w Europi 1945–1949*, „Owyd” 1954, nr 3–4 (56–57), s. 1–2, 12–13; L. Wynar, *Ostap Hrycaj*, Cleveland 1960; H. Kostiuk, *Z litopysu literaturnoho žyttia w diaspori*, „Suczasnist” 1971, nr 9–10, s. 129–130.

Ukraińskich Nacjonalistów. Nie zapominano też o znacznie liczniejszych ofiarach stalinizmu z lat trzydziestych oraz o Wielkim Głodzie. Najbardziej wartościowym przykładem tych upamiętnień okazały się publikacje książek pisarzy, którzy wtedy zginęli²⁵. Utrwalanie pamięci o tragicznej przeszłości w połączeniu z pracą naukowo-badawczą stało się wówczas charakterystycznym elementem kultury Ukraińców na emigracji, czego znakomitym przykładem jest również dziesięciotomowa *Encyklopedia ukrainoznawstwa* ukazująca się w latach 1949–1985 pod redakcją Wołodymyra Kubiłowycza, prezesa Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki i wykładowcy UWU w Monachium.

Utrwalanie pamięci historycznej i motywów heroicznych, które miały stanowić nieodzowny składnik „wolnej twórczości narodowej”, stało się **misją** wielu intelektualistów i pisarzy na obczyźnie. O tym, że literatura ukraińska na emigracji musiała być heroiczna, święcie przekonana była większa część środowiska. Heroizm miał być podstawowym gwarantem ciągłości tradycji. Nawet erudyta, profesor slawistyki, Wołodymyr Derżawyn, gorąco opowiadał się za takim programem:

Otóż twórczy los naszej literatury narodowej na drugiej emigracji zależy przede wszystkim od ciągłości i aktywności duchowych tradycji naszego przedwojennego piśmiennictwa, podniesionego przez „praską szkołę” poetycką na wyżyny. Heroiczna twórczość O. Olżycza (Ołeha Kandyby, zamordowanego przez niemieckich nazistów w Sachsenhausen w czerwcu 1944) i Ołeny Telihy (rozstrzelanej w Kijowie w lutym lub marcu 1942) stanowi nawet w dniu dzisiejszym sztandar

²⁵ Zjawisko to w wielu wypadkach ma duże znaczenie w dziedzinie dokumentowania historii ukraińskiej literatury, największe osiągnięcia na tym polu to np. najpełniejsze do tej pory wydanie utworów Mykoły Chwyłowego w pięciu tomach (Baltimore 1978–1984). Do powszechnego obiegu na Ukrainie dzieła pisarzy „wyklętych” w ZSRR przywraca się dopiero od 1991 r.

narodowy naszej duchowości, nasze najgłębsze narodowe słowo w sztuce poetyckiej²⁶.

W ujęciu Derżawyna do najważniejszych aspektów tradycji należy jej narodowowyzwoleńczy wymiar, a styl narodowy powinien nawiązywać do klasycyzmu. Dlatego krytyk za najwybitniejszych uważa tych współczesnych poetów emigracyjnych, którzy kontynuowali poetykę ukraińskich neoklasyków lat dwudziestych oraz ich idealizm:

Klasycyzm w sztuce naturalnie ciąży do światopoglądu idealistycznego. Dlatego pozbywszy się po wojnie nacisku cenzury i jeszcze zgubniejszego dla sztuki literackiej identyfikowania poezji z nieszczęsną wierszowaną publicystyką, ukraińska poezja narodowa od razu odnowiła charakterystyczny dla niej styl klasyczny oparty o idealistyczną duchowość, którego rozkwit został brutalnie przerwany przez wojnę i terror. Widząc w poezji autonomiczną i samowystarczającą sztukę słowa [...] współczesny ukraiński klasycyzm rozwiązuje kardynalny problem celu artystycznego i metody literatury narodowej – czyli takiej literatury, która kształtuje naród duchowo, odciskając swe piętno na jego światopoglądzie hasłem wielkiej, nieprzemijającej literatury o światowym wymiarze artystycznym [...] Żywym wcieleniem tych wysokich jakości naszego klasycyzmu była twórczość artystyczna Jurija Kłëna (Oswald Burghardt, 1891–1947), którego niespodziewana śmierć przyniosła naszej literaturze bolesną i niepowetowaną stratę²⁷.

Idealizm i klasycyzm były receptą Derżawyna na ukraińską literaturę, jaka mogłaby zdobyć uznanie w świecie. Taka twórczość,

²⁶ W. Derżawyn, *Try roky literaturnoho žyttia na emigraciji...*, op. cit., s. 576.

²⁷ *Ibidem*, s. 578–579.

jego zdaniem, wymaga heroicznego wysiłku pisarzy, którzy na obczyźnie powinni pozostać wierni ojczyźnie i służyć jej bez wahania.

W nowym paradygmacie komunikacji, który tworzył się w warunkach emigracyjnych, wyraźnej zmianie uległa również kwestia adresata twórczości. Kiedyś emigranci pisali głównie z myślą o czytelniku na Ukrainie (tak jak Drahomanow czy Wynnyczenko), lecz po wojnie emigracyjni literaci mogli liczyć tylko na swoich czytelników (uchodźców), pisali więc głównie dla dipisów, licząc się z ich potrzebami i gustami. Sytuacja ta zmieniła się dopiero wtedy, kiedy pojawili się pisarze urodzeni i wychowani już na emigracji. W tym wypadku młodsze pokolenia od starszych dzieliły nie tylko „zwykłe” różnice generacyjne, ale zupełnie odmienne zaplecze kulturowe. Istotna różnica polegała również na tym, że młodzi, wychowani na obczyźnie, żyli teraźniejszością, siłą rzeczy stając się częścią świata, który dla ich rodziców był obcy. Ich rodzice na dobrą sprawę nie uznawali teraźniejszości, żyli przeszłością – i dlatego utrwalanie pamięci i kultywowanie symboliki narodowej było dla nich tak ważne, pragnęli też wypowiedzieć się na temat niepojętej katastrofy, której byli świadkami. W rezultacie trudno im było podejmować nowe wyzwania, natomiast powracali do nierozwiązanych w przeszłości spraw i problemów, co jest wyraźnie widoczne w debatach, które z pasją prowadzili. W większości polegały one na odmrożeniu tematów nierozwiązanych w latach dwudziestych przez pokolenie tak zwanego „rozstrzelanego odrodzenia”. Jednym z nich był dyktat historii i martyrologii w twórczości literackiej oraz wciąż aktualny spór z natywizmem.

Patriotyczny imperatyw

Martyrologia stała się podstawowym elementem w twórczości wielu pisarzy na uchodźstwie, którzy wcześniej sami doświadczyli zniewolenia, byli więzieni lub zostali zesłani do łagru. Dzięki prostocie formalnej ich wspomnienia i świadectwa są niezmiernie przekonujące. Mam tu na myśli utwory takie jak: *Choczu żyty! Obrazky nimećkych koncentracyjnych taboriw* [„Chcę żyć! Obrazki

z niemieckich obozów koncentracyjnych”, 1946] Ołeksandra Danśkoho oraz książkę Ołeksy Stepowoho *Jasyr* [„Niewola”, 1947], na którą złożyły się listy, notatki oraz relacje Ukraińców wywiezionych na roboty przymusowe do Niemiec. Inne teksty o podobnej tematyce to Brätz²⁸ Wołodymyra Martyncia i *My – Ukrajinci* [„My, Ukraińcy”, 1948] Wasyla Kowala. Na szczególną uwagę zasługuje praca *Ukrajinska intelihencija na Sołowkach* [„Inteligencja ukraińska na Sołowkach”, 1947] Semena Pidhajnoho, który prawie dwie dekady przed Sołżenicynem (*Archipelag GULag* opublikowany w 1973 r.) przedstawił wstrząsające fakty o systemie łagrów sowieckich. Niestety, społeczność międzynarodowa nie reagowała wtedy na świadectwa dotyczące zbrodni stalinizmu²⁹.

Inną grupę tekstów stanowią pamiętniki, na przykład: Mychajło Bażańskij *Mozajka kwadratiw wjaznyczych* [„Mozaika kwadratów więziennych”, 1946], Pawło Zajcew *Z filmu spohadiw* [„Z filmu wspomnień, 1949], Orest Zowenko *Bezimenni. Spohady uczasnyka wyzwolnych zmahań* [„Bezimienni. Wspomnienia uczestnika walk wyzwolenczych”, 1946], Wiktor Prychod’ko, *Pid soncem Podilla* [„Pod słońcem Podola”, 1948]. Autorzy tych pamiętników mówiąc o faktach historycznych, próbowali swoje opowieści beletryzować. Niektórzy pisarze poszli jeszcze dalej – m.in. Iwan Bahrianij w powieści *Sad hetsemańskij* [„Ogród Getsemani”, 1950] – przetwarzali autobiografię w prozę artystyczną, a równocześnie dbali o to, by doświadczenie osobiste odzwierciedlało cierpienia narodowe. Indywiduum musiało być podporządkowane zbiorowości.

To jako żywo przypominało motywy martyrologiczne w twórczości romantyków. Odrodzenie postawy romantycznej w tej

²⁸ Brätz – nazwa hitlerowskiego obozu pracy w Brójcach (woj. lubuskie). Początkowo więziono w nim Żydów, którzy pracowali przede wszystkim przy budowie autostrady Berlin–Poznań, później był to obóz pracy wychowawczej dla Polaków i więźniów z całej Europy.

²⁹ Recepcja książki innego emigranta, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – *Inny świat. Zapiski sowieckie* – opublikowanej w 1951 r. po angielsku z przedmową Bertranda Russella była podobna. Jego poruszająca relacja doczekała się odzwierciedlenia dopiero w latach 80.

konkretnej sytuacji — na uchodźstwie, tuż po II wojnie światowej — wcale nie dziwi. Przecież zarówno polski, jak i ukraiński romantyzm był momentem w historii literatury narodu bez swojego państwa. Swą wielkość zawdzięczał temu, że był dziełem zbiorowym, że dzieło Szewczenki, Kulisza i Kostomarowa kontynuowali nie tylko pisarze i artyści, ale też myśliciele i historycy tej klasy, co Draho-manow i Hruszewskij. Zanim jednak ukraiński romantyzm stał się elementem kultury państwa, był napierw kulturą narodu bez państwowości, kulturą w źródłowym sensie słowa *cultura* („uprawa”, „kształcenie”). Dramatyczną wizję świata równoważył i uzupełniał heroiczną koncepcją człowieka, stając się ideą, która przede wszystkim miała hartować ducha narodu. Postawa romantyczna była formą walki o polityczną, kulturową i psychologiczną niezależność, dążąc do zerwania z imperialną dominacją. Nawet wcześniejsza *Eneida* Kotlarewskoho — utwór, który wyznacza początek nowej literatury ukraińskiej — oraz wynikające z niej zjawisko nazwane „kotlarewszczyzną” są słusznie interpretowane jako głos w sprawie statusu Ukrainy jako kolonialnej peryferii³⁰. Kultura stała się dla Ukraińców namiastką życia politycznego i — podobnie jak w Polsce podzielonej między zaborców — podstawową formą zachowania świadomości narodowej. Choć romantyzm wychylał się w przeszłość historyczną (o czym świadczył rozkwit etnografii, badań nad tradycją ludową i dziejami Ukrainy), poezja romantyczna (szczególnie utwory Tarasa Szewczenki) kształtowała wyobrażnię, świadomość społeczną i zachęcała do odważnego poszukiwania sposobów na zmianę rzeczywistości. Powieści historyczne spełniały analogiczne zadanie, gdyż przywołując „złotą”, wyidealizowaną przeszłość, integrowały rodzący się naród, by prowadzić go ku lepszej przyszłości³¹. Innymi słowy: w ukraińskim romantyzmie istotę stanowiła

³⁰ Zob.: G. Grabowicz, *Semantyka kotlarewszczyzny* [w:] *Do istoriji ukrajinskoji literatury*, Kijów 1997, s. 316–333.

³¹ Podobną rolę odegrały powieści historyczne Henryka Sienkiewicza, a na Ukrainie m.in. powieści Pantelejmona Kulisza, np. *Czorna Rada* („Czarna Rada”, 1856).

nie idea „burzy i naporu” (jak np. w Niemczech), lecz tradycja, czyli wartości wypracowane i sprawdzone w przeszłości. Dlatego Polacy pod zaborami odwoływali się do tradycji Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Ukraińcy zaś sięgali do tradycji kozackiej³². Artysta ukraiński, podobnie jak polski, służył narodowi, a literatura pozostawała w służbie dla wspólnoty.

Do tego paradygmatu odwoływało się po II wojnie światowej wielu pisarzy emigrantów. Zależność między pierwiastkiem indywidualnym i narodowym, która stanowiła kontynuację myślenia natywistów o literaturze i zadaniach ukraińskiego twórcy, modelowała poetykę tego okresu. Po raz kolejny, tym razem w warunkach emigracyjnych, odrodziła się dyskusja o tym, czy artysta musi, czy nie musi służyć narodowi. Nowość polegała na tym, że zasada autobiograficzna (akcentująca doświadczenie jednostki) uzyskiwała wyjątkowe znaczenie. Czy mówimy o liryzmie Mychajły Sytnyka i Łeonida Połtawy, czy też utworach epickich, takich jak *Poet* („Poeta”, 1947) Todosia Ośmaczki lub *Popił imperij* Jurija Kłena, o powieści kronice Dokiji Humennej *Dity czumaćkoho szlachy* („Dzieci Drogi Mlecznej”, 1948–1951), czy o krótkich prozach eksperymentalnych Zinowija Bereżana³³, nigdy wcześniej osobiste doświadczenie artysty nie było tak widoczne. Wolność wyraźnie sprzyjała osobistym wynurzeniom³⁴.

³² Por.: prace Stefana Kozaka o ukraińskim mesjanizmie: *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści, Bractwo Cyryla i Metodego*, Warszawa 1990, *Z dziejów Ukrainy. Religia. Kultura. Myśl społeczna. Studia i szkice*, Warszawa 2006.

³³ Utwory te zostały zebrane i opublikowane jako tomik *Na okrajach nocy* dopiero po jego śmierci w 1977 r. w Monachium (ze wstępem I. Kostećkoho).

³⁴ W polskiej literaturze emigracyjnej sytuacja była do pewnego stopnia podobna. Tyle że Witold Gombrowicz krytycznie stwierdzał w swoim *Dzienniku*, że pisarz emigracyjny zaprzepaszcza najważniejszą szansę emigracji, jaką jest twórczość niezależna od nacisku zbiorowości. Jeśli bowiem pisarz marzy o przekształcaniu sytuacji w ojczyźnie, tym samym dobrowolnie podporządkowuje się tym siłom (głównie politycznym) na emigracji, dla których jest to cel programowy (W. Gombrowicz, *Dziennik (1953–1956)*, Paryż 1957, s. 61).

Styl narodowy

Autobiografia, indywidualne wspomnienia połączone z historią zbiorowości wyznaczały tematyczny horyzont literatury w „epoce DP”. Natomiast jeśli chodzi o styl — to najważniejszą i najgłośniejszą ideą było poszukiwanie „organiczności”, która — jak postulował Jurij Szerech — powinna być podstawą „stylu narodowego”:

Jesteśmy świadkami i uczestnikami początku nowej fali [...] procesu historycznoliterackiego, który prowadzi do stworzenia bardzo szczególnego, głęboko ukraińskiego stylu literackiego. [...] Powinniśmy dołożyć wszelkich starań, aby tego procesu nic nie zatrzymywało, byśmy sprzyjali mu, pracowali nad nim, jemu poświęcili całą twórczość literacką [...]. Stopień narodowej organiczności i stopień pokonania racjonalizmu — oto kryteria, które w obecnych czasach wymagane są do rozpatrywania współczesnej naszej literatury³⁵.

Twórcą tego programu był główny teoretyk i krytyk MUR-u, Jurij Szerech. Program to o dużych ambicjach, wygórowanych oczekiwaniach, w niektórych miejscach niezrozumiały z powodu ornamentów słownych i wyrażeń typu „stopień pokonania racjonalizmu, stopień narodowej organiczności” itp.³⁶

Pojęcie „wielkiej literatury” zostało zaproponowane przez Szerecha, który w podniosłym stylu przekonywał rodaków o konieczności podjęcia misji, jaka „wyłoniła się przed narodem ukraińskim w obliczu historycznego niebezpieczeństwa”. Tkwi tu głęboki paradoks: choć „wielka literatura” miałaby ukoronować misję tworzenia literatury narodowej, w rzeczywistości doprowadziła do

³⁵ J. Szerech, *Styli suczasnoji ukrajinśkoji literatury na emigracji* [w:] *Ne dla ditej*, Nowy Jork 1964; odpowiednio s. 190 i 192.

³⁶ Eseistyka Szerecha stanowi szczególny przypadek literackiej autobiografii i z tego powodu zasługuje na odrębną analizę. W ostatnim rozdziale przedstawiam jego sylwetkę, lecz przyglądam się tylko wybranym aspektom.

paraliżu twórczości, gdyż artystę i sztukę podporządkowała wartościom narodowym. Od momentu stworzenia programu stylu „organiczno-narodowego” mamy do czynienia z fundamentalną sprzecznością: **indywidualne świadectwa pisarzy miały służyć nie tylko uwypukleniu tożsamości zbiorowej, ale też zostały powiązane z programem, którego nie można pogodzić ze swobodą ekspresji.** Zasadniczym bowiem założeniem w manifestie odrodzenia literatury ukraińskiej, jaki zaproponowali założyciele MUR-u, było utopijne marzenie o wspaniałych dokonaniach artystycznych, których celem jest służba ojczyźnie. Po raz kolejny więc w historii kultury ukraińskiej XX wieku w debatach o modernizacji zbiorowość (*narod*) okazała się ważniejsza od jednostki, a poczucie służby narodowej sparaliżowało świadomość twórczą wielu artystów. Uważny obserwator kultury ukraińskiej Józef Łobodowski swój sąd na ten temat wyraził dość dobitnie:

Temat narodowy w jego patriotyczno-politycznym aspekcie panuje w całej poezji emigracyjnej. Zjawisko dobrze zrozumiałe w każdej emigracji, ale nie zawsze uzasadnione artystycznie. Podobnie jak wielu poetów przyjmuje zdeterminowany styl, zamiast dopracowywać się stylu własnego, tak prawie każdy z nich [...] składa dań narodowej sprawie. Wszyscy chcą wieszczować, choć nie każdego na to stać. Z pomocą przychodzi sztanca, gotowy odlew. Chór wygląda pokaźnie, ale wielka poezja nie ma nic wspólnego ze zbiorowymi popisami wokalnymi³⁷.

W takich okolicznościach z niebywałą siłą w środowisku uchodźców ponownie odżyła dyskusja nad „literaturą narodową”³⁸. Dyktat

³⁷ J. Łobodowski, *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 36.

³⁸ Jednym z najistotniejszych jej momentów okazała się polemika między dwoma filologami: profesorami Jurijem Szewelowem i Wołodymyrem Derżawynem, o czym w następnym rozdziale.

historii w myśleniu i twórczości artystów nie był jednak zjawiskiem wyłącznie ukraińskim. Jest fenomenem o wiele bardziej uniwersalnym, co często podkreślał Czesław Miłosz³⁹. W paradygmacie kultury ukraińskiej kształtowanej przez natyivistów dyktat historii przybrał oblicze imperatywu patriotycznego zobowiązującego artystę do walki na rzecz niepodległości Ukrainy. Zagadnienia te stanowiły oś wszystkich niemal polemik, jakie z natyivistami prowadziły kolejne pokolenia artystów, poczynawszy od przełomu XIX i XX wieku⁴⁰. Właściwie każda próba modernizowania ukraińskiej literatury opierała się na negacji narodnictwa. Mimo to wiele idei narodników okazało się niesłyszane żywotnych, m.in. dzięki temu, że ich

³⁹ „Orzekanie o związkach poezji z historią powinniśmy chyba zostawić naszym następcom z dwudziestego pierwszego wieku. Wiek dwudziesty przyniósł wszechobecność historii, dlatego po prostu, że ogromna liczba ludzi, którzy dotychczas siedzieli w swoich wioskach i miasteczkach, kiedy gdzieś tam bokami przelewały się kataklizmy, chcąc nie chcąc zmieniała się w uczestników. [...] I tak, w każdym razie w Europie, się zaczęło, zaczęło się też wewnętrznie rozdwojenie poetów, którzy wiedzieli, że trzeba służyć sztuce, a równocześnie kusiło ich coś albo popychało ku czynowi, choćby piórem. Pierwsza wojna światowa, druga wojna światowa, rewolucja w Rosji, ustroje totalitarne narzuciły poetom obowiązki moralnego sprzeciwu, choć wielu z nich uległo i nieraz ich protest przeciwko nieludzkości jednej tyranii był cichym przyzwoleniem danym tyranii innej. To mnóstwo poetów wiernych ojczyźnie, idei, jutru pozostawiło całe grube tomy świadectw swego szczerego czy nieszczęsnego zaangażowania. I tak naprawdę to brak nam jeszcze kryteriów, żeby rozróżnić, co jest w tym trwałe jako sztuka słowa, a co ma swoje miejsce jako dokument”. Cytat za: Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994, s. 317–318.

⁴⁰ Krytyka narodnictwa ze strony środowisk ukraińskich (głównie tych nastawionych proeuropejsko) rozpoczęła się pod koniec XIX w. Rozwój politycznego natywizmu w ukraińskiej historii idei przypada na okres 1840–1880. Iwan Łysiak-Rudnyckij wydzielił tu dwie fazy: „[...] romantyczną (pokolenie cyrylo-metodijców) oraz «pozytywistyczną» (pokolenie Starej Hromady). Dla pierwszego pokolenia charakterystyczne było idealizowanie przeszłego ładu kozackiego (nie tylko z narodowych, ale też społecznych przyczyn, jako utopijnej i retrospektywnej równości i braterstwa) i entuzjazm religijny z zabarwieniem reformatorskim oraz skłonność do demokratyczno-federalistycznego panslawizmu... Pokolenie pozytywistyczne (które doszło do głosu w latach 60. XIX w. i osiągnęło rozkwit dziesięć lat później) podkreślało siłę poznania krytycznego” (Zob.: I. Łysiak-Rudnyckij, *Intelektualni počatky nowoji Ukrajinny* [w:] *Łysiak-Rudnyckij. Istoryczni ese*, 2 tomy, Kijów 1994, t. 1, s. 178).

kluczowe twierdzenie o „ludowym charakterze” sztuki ukraińskiej doskonale wpisywało się w radziecki socrealizm oraz „sztukę narodową” patriotów stojących na straży ukraińskiej tożsamości. Odpowiedzi na pytanie *szczo take ukraińskie mystectwo?* [„czym jest sztuka narodowa?”] brzmiały rozmaicie⁴¹. Polityczny natywizm, powtórzmy, nie był zjawiskiem wyłącznie ukraińskim, lecz narodowym wariantem pewnego modelu idologicznego. Inne jego warianty to m.in. rosyjskie *narodnicziestwo* i natywizm irlandzki, których rozwój przypada na pierwszą połowę XIX wieku⁴².

W kontekście ukraińskim żywotność natywizmu ma wiele aspektów, gdyż z powodu szczupłości elit modelował on wielkie obszary życia nie tylko w sferze polityki, ale też historii idei i kultury. Zasadniczą cechą stanowiącą o trwałości narodnictwa było przekonanie, że najważniejszą wartością kultury i sztuki (obok „narodowości”) jest aspekt społeczny. Ten wymiar miał fundamentalne znaczenie w XIX wieku, kiedy duża część elit ukraińskich uległa wynarodowieniu, a warstwa oświecona była nieliczna. Z tego powodu odrodzenie narodowe budowano na fundamencie kultury ludowej, co zresztą współgrało z Herderowską koncepcją ludu — *Volk* — jako źródła prawdy i tożsamości narodów. W kształtowaniu tożsamości ukraińskiej w XIX wieku

⁴¹ Zagadnienie to omawiam w swoim artykule „*Szczu take ukraińskie mystectwo*”. *Dyskusji pro ukraińskie mystectwo u lwiwśkij periodyci (1900–1935)* [w:] *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku*, pod redakcją J. Poliszczuka, O. Baraniwskiej i T. Hodany, Kraków 2011, s. 105–113.

⁴² Andrzej Walicki, znakomity badacz *narodnicziestwa*, uważa, że polityczny model natywizmu jako taki: „[...] powstaje w rozmaitych zacofanych społecznościach okresu przejściowego i odzwierciedla charakterystyczną klasową pozycję chłopów. To oczywiście nie oznacza, że narodnictwo (*populism*) jest bezpośrednim odzwierciedleniem chłopskiej ideologii; stanowi ideologię stworzoną przez demokratyczną inteligencję, która w zacofanych krajach pozbawionych miejscowej burżuazyjnej struktury klasowej z reguły cieszy się wyższym autorytetem moralnym i odgrywa ważniejszą rolę w życiu narodowym niż intelektualiści w krajach rozwiniętych gospodarczo”. A. Walicki, *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Russian Populists*, University of Notre Dame Press [b.m.w.] 1969, s. 9.

pojęcie narodu nie oznaczało więc identyfikacji z kulturą wysoką elit i warstwy średniej. Naród był utożsamiany z ludem. Charakterystyczne, że *Eneida* Kotlarewskoho, uważana za symbol odrodzenia literatury ukraińskiej, nawiązuje do tradycji europejskiej, ale w formie „uludowionej”, jako trawestacja wzorca klasycznego, zastępując perypetie Eneasza przygodami kozaków – sięga zatem do tematu popularnego wśród ludu. Odrodzenie kultury wysokiej najwyraźniej widać dopiero w twórczości neoklasyków kijowskich w latach dwudziestych XX wieku. Spór modernizatorów z narodnikami można zatem traktować jako rywalizację dwóch paradygmatów kultury: wysokiej i niskiej.

Co gorsza, mit słowiański i przekonanie o ludowym charakterze kultury słowiańskiej, traktowanej jako wspólnota, wymazywało ze świadomości Słowian elementy tradycji europejskiej. Niebawem okazało się, że było to niebezpieczne doświadczenie. Rozpoczął się bowiem proces stopniowej utraty poczucia związku rodzimej kultury z jej grecko-rzymskimi korzeniami. Coraz bardziej obcy stawał się świat cywilizacji antycznej, etnicznie zróżnicowanej, otwartej, łatwo asymilującej elementy zewnętrzne (wartości, które uważamy za „europejskie”), świat znany i ceniony aż do czasów Oświecenia. W końcu kultura Słowian całkowicie utraciła z nim więź. Kultury, których odrodzenie narodowe przypada na XIX wiek, takie jak ukraińska (ale też czeska, serbska, irlandzka) są zatem tworzone „od dołu”, odnowione głównie przez warstwy mieszczańsko-ludowe. Te właśnie czynniki, mówiąc ogólnie, zadecydowały, że podstawą refleksji pierwszego pokolenia ukraińskich modernistów z przełomu XIX i XX wieku stało się myślenie w kategoriach opozycji: swojskość–europeizm, kultura otwarta–kultura zamknięta, patriotyzm–kosmopolityzm. Modernizatorzy orientowali się na Europę, natywiści przeciwnie: kurczowo trzymali się własnej tradycji, a europeizację kojarzyli z wynarodowieniem.

Na temat anachronizmu narodnictwa jako ideologii i koncepcji kultury dobitnie wyraził się W. Petrow, wybitny pisarz i naukowiec,

jeden z uczestników odrodzenia literackiego lat dwudziestych, a po wojnie wpływowa postać ukraińskiego życia literackiego na emigracji:

Nasi poprzednicy mówili o rozwoju i postępie. Dla nas słowo „ewolucja” już straciło swój smak. My mówimy nie o postępie, lecz o katastrofach lub kryzysie. Ceniemy rozróżnienie, rozdzielenie, a nie kompromis, zaprzeczenie, nie zaś godzenie się. Odwoływanie się do tysiącletniego istnienia narodu przestało dla nas odgrywać rolę przekonującego argumentu i nie odpowiada stanowi faktycznemu, bo nawet samo istnienie narodów w naszych czasach nie jest czymś bezsprzecznym. Narodnictwo stało się anachronizmem. Zbankrutowało⁴³.

Słowa te pochodzą z artykułu opublikowanego w 1946 roku, kiedy Petrow mieszkał na emigracji i był jednym z założycieli MUR-u. Autor potrafił zwięźle i syntetycznie przedstawić istotę problematyki związanej z dyktatem narodnictwa w dyskursie ukraińskim. Za głównego obrońcę skompromitowanej idei Petrow słusznie uważa Serhija Jefremowa, literaturoznawcę, który jeszcze w latach dwudziestych stojąc na czele Towarzystwa Historyczno-Literackiego przy Ukraińskiej Akademii Nauk, nadal miał silną pozycję i wywierał wpływ na ukraiński proces literacki. Odnosząc się do znanego artykułu Jefremowa w języku rosyjskim *W poiskach nowoj krasoty*, opublikowanego w czasopiśmie „Kijewska Starina” w 1903 roku, Petrow stawia mu poważne zarzuty:

Broniąc pojmowania ukraińskiego piśmiennictwa jako piśmiennictwa specyficznie ludowego, S. Jefremow wystąpił w tym artykule przeciwko inicjatorom przejścia poezji

⁴³ W. Petrow, *Problemy literaturoznawstwa za ostannie 25-littia (1920–1945)*, cytaty za: *Ukrajinske slovo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.*, W. Jaremenko, J. Fedorenko (red.), 4 tomy, Kijów 1994, t. 1, s. 16. Pierwotny druk: „Switannia: naukowo-literaturnyj zbirnyk” 1946, nr 2.

ukraińskiej do motywów i form liryki powszechnie uprawianej w Europie. [...] Jest to idea prowincjonalnego etnografizmu i izolacji w granicach pewnej warstwy społecznej utożsamionej z narodem, traktowanie ukraińskiej literatury jako fenomenu demokratycznego i ludowego oraz odpowiednio do tego z zasady negatywny stosunek do europeizacji literatury ukraińskiej. [...] Europeizację ukraińskiej literatury i zerwanie z prowincjonalnym naśladowaniem rosyjskiej popierali przedstawiciele przeciwnego kierunku⁴⁴.

Po opublikowaniu przez Jefremowa *Historii ukraińskiej literatury* od razu posypały się głosy krytyczne. Przeciwno kategorii ludowości – kluczowego w tej książce pojęcia – wystąpili Wołodymyr Doroszenko oraz Dmytro Czyżewskij. Obydwaj krytycy zgodnie stwierdzili, że nie cała literatura ukraińska jest „ludowa”, ponieważ istniały także inne style i kierunki, m.in. barok. **Barok stał się bodaj najważniejszym argumentem przeciwników narodnoctwa**, potwierdzał bowiem niezbicie, że w kulturze ukraińskiej istniały też inne niż ludowa źródła inspiracji intelektualnej i artystycznej. Zwrot ku tradycji barokowej przed II wojną światową był wyraźnie widoczny wśród artystów, czego świadectwem jest malarstwo Wołodymyra Narbuta i jego uczniów, oraz niektórych historyków literatury i krytyków sztuki. To był wielki przełom i przykład zmiany hierarchii wartości. Metodologia badań literackich również przeżyła głębokie przewartościowanie, czego symbolem stało się warszawskie wydanie utworów Szewczenki w 1936 roku pod redakcją Pawła Zajcewa (we współpracy z Czyżewskim i Małaniukiem), które pokazało dziewiętnastowiecznego romantyka nie jako ludowego kobzarza, lecz wybitnego poetę o randze europejskiej.

Rezultatem tego przełomu było to, że debata dotycząca obowiązków artysty wobec narodu, została „odmrożona” w nowym

⁴⁴ *Ibidem*, s. 17.

kontekście i układzie sił w „epoce DP”. Pozycja przeciwników natywizmu i ludowości była wtedy już zbyt mocna, by można ją było ignorować. Dlatego w literaturze emigracyjnej po II wojnie światowej oprócz literatury zaangażowanej znajdziemy też inny typ twórczości, gdzie patriotyzm i ojczyzna — nawet jeśli w ogóle się pojawiają — mają zupełnie inny sens. Ten nurt wiele zawdzięcza m.in. pisarstwu samego Petrowa (jeden z pseudonimów Domontowycza), autora wybitnych powieści (m.in. *Doktor Seraficus* i *Bez gruntu*). Intelktualny charakter jego twórczości, podobnie jak pisarzy takich jak Ihor Kostećkyj, Ołeh Zujewskyj, Jurij Kosacz czy Todoś Ośmaczka, znacznie poszerzył formalny i tematyczny repertuar ukraińskiej literatury i zmuszał do poważnego namysłu. Stał się prawdziwą burzą na niwie twórczości narodowo zaangażowanej, poważnie zakłócając jej panowanie.

Główne tematy

Z pisarstwem emigracyjnym szczególnie mocno związany był temat wydziedziczenia oraz topos podróży, tułaczki i rozciągniętego w czasie powrotu do domu według wzorca *Odysei*. Jedną z najciekawszych jego realizacji jest powieść Jurija Kosacza o wymownym tytule *Enej ta žyttia inszych* [„Eneasz i życie innych”, 1946]⁴⁵. Z motywem wydziedziczenia wiążą się pokrewne wątki: na przykład utrata tożsamości i poszukiwania nowej, które są motorem narracji wspinałej powieści Domontowycza *Bez gruntu* oraz opowiadań i dramatów Kostećkoho, z kolei w poezji Wasyla Barki wygnanie pojawia się jako uniwersalna figura kondycji ludzkiej. Rozpoznanie własnej sytuacji egzystencjalnej jako wygnania rozszerzyło wachlarz problematyki poruszanej przynajmniej przez najwybitniejszych artystów emigrantów.

Jednak większość pisarzy znalazła „schronienie” w tematyce patriotycznej i narodowowyzwoleńczej. Dla nich emigracja kojarzyła

⁴⁵ Szerzej na ten temat w rozdziale *Eurofile, eurofobi, eruosceptycy*.

się z sytuacją rozbitka na nieprzyjaznej, bezludnej wyspie. Takie postrzeganie własnego losu najczęściej prowadzi albo do rozpaczcy (i w konsekwencji całkowitego wyobcowania) lub przeciwnie – mobilizuje do odbudowy utraconego domu. Najbardziej interesujący jest ten drugi wypadek, kiedy wygnaniec swoje przeznaczenie rozpoznaje w historii Eneasza – człowieka ocalonego pod Troją, który po wielu perypetiach założył Rzym (do tego toposu nawiązuje Kosacz w książce *Enej ta žyttia inszych*) – bądź Odysa, który długo tułał się po świecie, zanim udało mu się wrócić do domu⁴⁶.

Na emigracji pisarze często podejmowali temat ojcowizny, by zabezpieczyć fragment historii i własnej genealogii, odnaleźć tożsamość w nowych warunkach⁴⁷. Często pojawia się nostalgia:

Każdy krajobraz posiada swój powab, swój czar. Ten zakątek nie jest podobny ani na Połtawszczyznę z jej miękkim zarysem, ani na płaskie stepy Tawrii, gdzie nie ma o co oka zaczepić [...], ani na leśne królestwo Polesia, na nic, z czego słynie piękność Ukrainy⁴⁸.

⁴⁶ Zdaję sobie sprawę, że dopuszczam się uproszczenia, jak w każdej typologii, chodzi jednak o to, by zaakcentować podstawowe tematy i strategie narracyjne.

⁴⁷ W przypadku polskich pisarzy często pojawia temat Kresów, traktowany równie nostalgicznie jak przez Ukraińców: „Zmuszony – jak wszyscy – do czekania, zawijam się w śpiwór i zamykam oczy. Sąsiednie domy leżą w gruzach, ulica jest wymarła. Mroźne powietrze leży na niej bez ruchu. W półmroku słyszę tylko własny oddech. Myślę, że w takiej ciszy emigranci słyszą szum swoich rzek. Wystarczy skupić się w pamięci, aby wśród setek innych poznać szum swojej rzeki. Każda z nich mówi innym językiem. [...] Czym będą miliony dusz wygnanych z ojcowizn przez mocarstwa lub zamienionych jak gniadosz na bułanka w barabarzyńskich wymianach ludności? Będą dążyły z powrotem do miejsc pochodzenia lub przestaną być sobą – ku ucieście, jaką Robert Ley wypełnił fabryki i obozy Rzeszy” (J. Stempowski, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, cytat za: *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*, wybór tekstów, wstęp i objaśnienia B. Hadaczek, Szczecin 1995, s. 436.)

⁴⁸ D. Humenna, *Dity czumaćkoho szlachu*, tom 1 – *U zapasnych polach*, Monachium 1948, s. 5.

Nic dziwnego, że wielu pisarzy na uchodźstwie pisało pamiętniki z potrzeby inwentaryzacji własnych doświadczeń i wspomnień. Pisali cywile, żołnierze, więźniowie polityczni, którzy przeżyli pobyt w sowieckich łagrach. Proza dokumentalna tuż po wojnie stała jednym z najbardziej dominujących gatunków literatury. W związku z tym skomplikowało się znaczenie pogranicza dokumentu i prozy narracyjnej. Literacki język faktów stał się w tym okresie chyba najbardziej popularnym środkiem artystycznym wśród pisarzy poszukujących adekwatnych narzędzi do opisu wstrząsających wydarzeń ostatnich lat. Autentyzm był niejako atutem tego rodzaju utworów, zwłaszcza w pierwszych latach powojennych. Autor utożsamiał się z narratorem lub bohaterem, a narracja prowadzona w pierwszej osobie charakteryzuje się zaangażowaniem emocjonalnym, ponieważ pisarz opowiadał zazwyczaj o własnych przeżyciach i wydarzeniach, których był świadkiem.

Po pierwszej fazie owej niezmiernie emocjonalnej, wyzbytej kamuflażu poetyki, wynikającej z niedawnych przeżyć wojennych i przewagi ujęć faktograficznych, nastąpił okres narastającego dystansu i refleksji. Pisarze odchodzili od bezpośrednich relacji i zapisów „na gorąco”, tematyka utworów nie dotyczyła wyłącznie wojny, lecz przeniosła się zarówno w przeszłość Ukrainy, jak i w teraźniejszość. Materiał faktograficzny poddawany był coraz większej selekcji i przetworzeniu, a utwory wspomnieniowe przechodziły niepostrzerzenie w prozę zbeletryzowaną, choć nadal miały charakter autobiograficzny.

W literaturze przewija się wówczas kilka wątków tematycznych. Pierwszy dotyczy burzliwych wydarzeń wojennych i okresu międzywojennego, przymusowej kolektywizacji, wspomnienia więźniów politycznych, pobytu w łagrach sowieckich, Wielkiego Głodu na Ukrainie, wojny i późniejszej ucieczki przed kroczącą na zachód Armią Czerwoną. Osobiste doświadczenia autorów pamiętników nakładały się na fakty historyczne. Drugi wątek sięgał w głąb historii, przypominał walki kozackie o niezależność i swobodę religijną, heroizm i cierpienia ludności, polonizację i rusyfikację. Tradycja

funkcjonuje w tych utworach na zasadzie świadomych reminiscencji, w przypominaniu symboli narodowych i faktów dziejowych:

Czy jego bliscy wiedzą [...], że stąpają po kawałku historii ukraińskiej ziemi? Czy ktoś z nich zastanowił się nad nazwą swojej ojczyzny? Przynajmniej on sam nie z domu, lecz z książek wyniósł wiedzę, że na tym polu, po której teraz idą, ziemia drżała podczas sławnej bitwy ukraińskich kozaków z Lachami i Tatarami. W domu nikt nigdy o tym nie mówił, nie interesował się przeszłością. A przycież wszyscy — i on również — są potomkami tych [...] chłopów, hajdamaków, którzy chcieli dołączyć do kozaków [...]. Dawno minęły czasy wielkich, pięćdziesięcioletnich wojen, ruiny, zamieszek. Nastął długi okres spokojnej pracy i cisza na ziemi. [...] Kim on jest? Młody potomek ukraińskiej, kiedyś niepokornej „czerni”?⁴⁹

Takimi myślami pochłonięty był, Fedir, ksiądz prawosławny — jeden z bohaterów powieści *Dity czumaćkoho szlachu*. Myśli te przerwał mu szwagier, który zadziwił Fedora swoją wiedzą na temat historii ich ziemi, jak czytamy w poniższym dialogu:

— Jeszcze do dziś można wykopać z ziemi naboje, hełmy, pancerze, jakieś zardzewiałe miecze... Ileż to czasu minęło od tamtej pory? Chyba już ze trzystu lat...

— O czym mówisz?

— O wielkiej bitwie na tych terenach.

Zdziwiony ksiądz aż przykucnął. Sądził, że tylko w starych archiwach można było się dowiedzieć o tej bitwie.

— Czyżby ksiądz o tym nie wiedział?

— Wiem, nie raz z innymi pastuszkami pasłem tu krowy i sam znajdowałem kule armatnie. Mówili o niej też dziadkowie,

⁴⁹ D. Humenna, *Dity czumaćkoho szlachu*, op. cit., s. 130.

k którzy sami byli pastuszkami i słyszeli historie od swoich dziadków...⁵⁰.

Są też powieści i utwory dramatyczne, gdzie przywołuje się kozaków (prawdziwych i fikcyjnych), walczących o ukraińską tożsamość: na przykład tragedia autorstwa Jurija Kosacza *Dijstwo pro Jurija Peremożcia* [„Misterium o Juriju Zwycięzcy”] opublikowana w Regensburgu w 1947 roku, która jest rekonstrukcją biografii Jurija Chmielnickiego, *Zrujnowane hnizdo* [„Zniszczone gniazdo”, 1947] Andrija Kaszczenki i jegoż *Pid Korsunem* [„Pod Korsuniem”, 1947], *Hetmańska buława* [„Buława hetmańska, 1947] Mykoły Pohidnoho. Trzeci wątek miał charakter nostalgiczny i dotyczył utraconej ojcowizny, którą trzeba było opuścić i udać się na wygnanie, na przykład: Mychajły Bryka *Z mynułych dniw. Narysy i opowidannia* [„Z minionych dni. Szkice i opowiadania, 1946], *Zemla kłycze* [„Ziemia woła”, 1947] Petra Wołyniaka czy *Diwczata odczajdusznych dniw* [„Dziewczęta rozpaczliwych dni”, 1948] Fedora Dudki.

Treść większości tych utworów zdominowana jest przez motywy polityczno-społeczne, z kolei w planie kompozycyjno-fabularnym dominują ujęcia melodramatyczne, dydaktyczne oraz poetyka reportażu. Ludność ukraińska (ale także polska, białoruska i litewska) podczas wojny żyła w nieustannym zagrożeniu. W swoich wspomnieniach autorzy z Galicji ukazywali zawiłe mozaiki narodowościowe, wyznaniowe i społeczne. Panował głód, po okupacji sowieckiej nastąpiła niemiecka, ludzi wywożono na przymusowe roboty do Niemiec, grasowały oddziały paramilitarne i bandy. Trwały ciągłe walki. A potem wielka „wędrownka ludów”, przemieszczenia ludności na niespotykaną dotychczas skalę, które w literaturze znalazły rozmaite odbicie i komentarze (przykładem są wspomnienia pisarza Arkadija Lubczenki, który dokumentuje własną wędrownkę na Zachód z Charkowa, przez Lwów, Polskę i Słowację). Tęsknota, ból i cierpienie tworzą nastrój tej prozy.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 131.

Wykorzenienie i poczucie utraty były silnie akcentowane. Literatura na emigracji dla wielu stała się „ostatnim bastionem” tożsamości ukraińskiej, a pisarze swoją rolę ujmowali w kategoriach obowiązku obrony i dawania świadectwa o tragedii osobistej i swojego narodu. Byli tacy, co — jak Józef Mackiewicz — w swoich utworach starali się o realistyczne, werystyczne wręcz oddanie rzeczywistości we wszystkich jej aspektach, posługując się narracją opartą na szczegółowych materiałach źródłowych (dokumenty archiwalne: zarządzenia, dekrety, umowy dyplomatyczne, rozkazy itp.)⁵¹. Byli również tacy, którzy budowali świat pełen szczegółów, lecz poszerzony o fikcyjne zdarzenia, łącząc elementy z różnych stron i czasów (co można porównać do galicyjskiego świata Andrzeja Kuśniewicza). Beletryzacja wspomnień tworzyła rzeczywistość, która powstała i dojrzała w pamięci z doświadczeń przeżytych i zmyślonych.

Niestety, powrót do domu dla uchodźców ukraińskich przez dziesięciolecie był niemożliwy, co dla wielu oznaczało dopust Boży. Na szczęście wśród nich znaleźli się też tacy, którzy wygnanie uznali za szansę na odzyskanie wolności, a zarazem radykalną zmianę spojrzenia na własny naród. Emigracja pozwoliła im na dystans i przewartościowanie tego, co kolektywne i prywatne. Jak u Andrzeja Bobkowskiego w opowiadaniu *Punkt równowagi*, jak w *Trans-Atlantyku* Gombrowicza czy u Joyce’a, który wielokrotnie powtarzał, że nie będzie służył sprawom, w które nie wierzy, nawet jeśli jest to religia czy ojczyzna⁵².

Zdobycie nowej wiedzy wiązało się z rewizją przekonań, którym emigracja bardzo sprzyjała, stwarzając warunki do rozwoju tego, co indywidualne. Jednostka musiała być oczywiście gotowa, by podjąć

⁵¹ Na przykład do powieści *Kontra* i *Nie trzeba głośno mówić* Mackiewicz dołączył bibliografię przedmiotową, którą wykorzystał przy tworzeniu tła historycznego.

⁵² Ciekawym przypadkiem jest również „emigracja językowa” Samuela Becketta, który świadomie wybrał pisanie w języku obcym po to — jak sam twierdził — by uzyskać dystans do języka, który uchroni go przed ozdobnikami i pokusą językowej ornamentacji pisma.

duchowy wysiłek z tym związany. Przewartościowanie kluczowych kwestii — światopoglądowych, artystycznych, tożsamościowych — mogło zaowocować prawdziwym otwarciem na innych jako formą świadomości i aktywnością, która nie ogranicza się do pielęgnowania wartości narodowych i ludowych. Założyciele MUR-u musieli liczyć na tego rodzaju przemianę, skoro troszczyli się o elitarność organizacji, zarazem prowadząc akcję dydaktyczno-oświatową, by wychować nowych odbiorców.

Emigrację jako szansę na odzyskanie duchowej wolności dotrzymali najwybitniejsi pisarze „epoki DP”, m.in. Domontowycz, Kostećkyj i Zujewskyj. Ich twórczość została uznana za najciekawsze zjawisko w ukraińskim życiu artystycznym — już w 1948 roku — przez Wołodymyra Derżawyna, który pisał:

Najwspanialsze literackie wydarzenie w ukraińskiej beletryście drugiej emigracji stanowią liczne, lecz doskonałe pod względem artystycznym utwory W. Domontowycza [...]. [Ze Stendhalem] łączy W. Domontowycza konsekwentny intelektualizm, skrajna antypatia do emocjonalnej pozy, podkreślana suchość narracji. [...] całkiem wyraźnie wzrasta na oczach u nas na centralną postać naszej, po europejsku doskonałej, sztuki prozatorskiej. Ihor Kostećkyj — jedyny w całym naszym piśmiennictwie beletrysta, który organicznie (a nie w porządku zewnętrznej imitacji jak na przykład J. Kosacz) jest związany ze współczesnymi nurtami zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej sztuki prozatorskiej. To **zapewnia mu brak zrozumienia w szerszych kołach czytelników** oraz ironiczną niechęć do uznania ze strony **krytycznoliterackiej ćwierćinteligencji**, która chętnie oburza się z powodu takich, zdawałoby się, jasnych kwestii jak strona dźwiękowa, słowotwórstwo, natomiast starannie przemilcza tak przepięknie ukształtowane i głęboko narodowe w swej problematyce ideowej utwory jak heroiczna nowela *Walka o flagę* [...] — najlepsze, co dziś istnieje w naszej beletryście na temat UPA,

jak filozoficzna nowela *Cena ludzkiego imienia* [podkreślenia moje – L.S.]⁵³.

Z kolei wiersze Zujewśkocho krytyk charakteryzuje następująco: „Jednym z najbardziej znaczących wydarzeń literackich drugiej emigracji jest książka liryki mało znanego do tej pory poety symbolisty Ołeha Zujewśkocho, *Zołoti worota* [„Złote wrota”]”⁵⁴.

Mimo tych pochwał cała trójka pisarzy nie cieszyła się popularnością wśród ukraińskich czytelników. Kostećkyj przez całe życie był outsiderem, Domontowycz największe uznanie zdobył nie dzięki beletrystyce, lecz tekstom entograficznym, a Zujewśkyj kolejnego wydania tomiku poezji *Pid znakom Feniksa* [„Pod znakiem Feniksa”, 1958] doczekał się dopiero jedenaście lat później (dzięki staraniom Kostećkocho w jego wydawnictwie „Na hori”).

Są też pisarze, u których Ukraina pojawia się już tylko w retrospekcjach, odżywa w drobnych przypomnieniach realiów i refleksjach. Strzępy ocalonej przeszłości dochodzą do głosu w epizodach i aluzjach, jakby mimochodem wychodząc z zakamarków pamięci. W końcu Ukraina stała się (to przypadek twórczości Jurija Kosacza) bytem oderwanym, fantomem istniejącym w sferze pamięci i wyobraźni. Stała się abstrakcyjnym terytorium (Szerech nazywa tę cechę pisarstwa Kosacza „egzotyzymem”), krajem żyjącym w świadomości uchodźców, zawieszonym w bliżej nieokreślonej przestrzeni. Podobnie jak Kresy dla Polaków – Ukraina, jako nostalgiczna rzeczywistość wyobrażona, żyła własnym życiem, pojawiając się we wspomnieniach, literaturze, eseistyce i pracach historycznych.

Ukraina stała się podmiotem ciągłych negocjacji i podobnie jak „ukraińska tożsamość” – obszarem działania rozmaitych sił. Próby wyrażenia „autentycznego” i jedyne go zespołu cech, które miałyby określić, czym jest „ukraińskość” były sposobem myślenia charakterystycznym dla romantyzmu. Kultura narodowa, gdzie wciąż

⁵³ W. Derżawyn, *Try roky literaturunoho žyttia ...*, op. cit., s. 588–589.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 593.

przywoływane są pieśni patriotyczne, rytuały i symbole narodowe — to forma nostalgiczna, żyjąca ciągłym, retrospektywnym oglądem przeszłości. Taka kultura z czasem ulega dezintegracji, jest jak puste naczynie. Środowisko MUR-u stworzyło projekt nowej ukraińskiej „wielkiej literatury”. Projekt ten powstał z tęsknoty za stylem narodowym, rozumianym — jak się okaże — na wiele sposobów. Jednocześnie były to próby aktualizacji tożsamości Ukraińców w nowych warunkach.

Mission impossible

«Великий патріотизм є той патріотизм,
що висловлюється великим
мистецтвом»¹.

Улас Самчук

Pisarze byli pierwszą grupą wśród ukraińskich uchodźców, która w skrajnie niesprzyjających warunkach potrafiła się zorganizować. Co więcej, ich integracja oraz twórczość przyczyniły się do kolejnego w XX wieku renesansu ukraińskiej literatury². Zaledwie cztery miesiące po zakończeniu wojny, 23 września 1945 roku w Norymberdze, odbyło się spotkanie, podczas którego powołano do życia Związek Pisarzy Ukraińskich „MUR”. Szybkość reakcji pisarzy na nową sytuację i potrzeba konsolidacji była imponująca. Inne ukraińskie organizacje na uchodźstwie powstały dopiero dwa miesiące później; 1 listopada 1945 roku w Aschaffenburgu utworzono *Centralne predstavnytstvo ukrajinśkoji emihraciji w Niemeczczyini* [Centralne Przedstawicielstwo Ukraińskiej

¹ U. Samczuk, artykuł wstępny, „Arka” 1947, nr 1, s. 1.

² Pierwszy renesans literatury, tzw. „rozstrzelane odrodzenie”, miał miejsce na Ukrainie w latach 20. XX w. Termin „rozstrzelane odrodzenie” został wprowadzony przez emigracyjnego literaturoznawcę, Jurija Ławrinenkę, który użył go jako tytułu antologii ukraińskiej prozy i poezji z lat 1917–1933 — wydanej przez Instytut Literacki w Paryżu, w serii Biblioteka „Kultury”, w 1959 r. — i odnosi się do pokolenia artystów i naukowców działających w latach 20. i początku lat 30. Większość tej generacji została poddana komunistycznym represjom w drugiej połowie lat 30. i poniosła śmierć.

Emigracji w Niemczech], 16 listopada w Augsburgu odnowiono działalność Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk, a dopiero w czerwcu 1947 roku w Monachium reaktywowano Naukowe Towarzystwo im. T. Szewczenki³. MUR powstał, zanim UNRRA oficjalnie przejęła nadzór nad obozami dla dipisów⁴, a jedną z najważniejszych ról, jakie odegrał – co słusznie zauważyła Sołomija Pawłyczko – była instytucjonalizacja życia kulturalnego: „Intelektualiści – polityczni oponenti komunizmu – przemienili uciekinierów na członków, słuchaczy, widzów, parafian, ludzi należących do partii, instytucji i organizacji”⁵.

Z dzisiejszej perspektywy bez wahania można powiedzieć, że MUR dowiódł nie tylko organizacyjnej determinacji ukraińskich uchodźców, ale był też najbardziej interesującym jej przejawem⁶. Choć w koncieście codziennej egzystencji społeczności obozowej stanowił jedną z wielu instytucji, to jednak w historii ukraińskiej literatury stał się jednym z najciekawszych zjawisk⁷.

³ Chronologię powstawania poszczególnych instytucji przedstawiono w: Y. Boshyk, B. Balan, *Political Refugees and „Displaced Persons”, 1945–1954: A Selected Bibliography and Guide to Research with Special Reference to Ukrainians*, Edmonton 1982, s. xiv–xxxiii.

⁴ Na temat organizacyjnych aspektów działalności literackiej w obozach dla dipisów pisze Danyło Husar Struk w artykule *Organizational Aspects of DP Literary Activity* [w:] *The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*, op. cit., s. 223–240.

⁵ S. Pawłyczko, *Dyskurs modernizmu w ukraińskiej literaturze*, Kyjów 1997, s. 237.

⁶ Istniało wiele organizacji literackich (do tej pory nie ustalono ich liczby) w większości będących organami lokalnych niemieckich organizacji literackich, które wydawały swoje pisma (np. „Zahrawa”, „Ridne słowo”), jednak ich poziom artystyczny daleko odbiegał od poziomu pism wydawanych przez MUR.

⁷ Grabowicz uważa, że w dziejach ukraińskiej literatury emigracyjnej działalność MUR-u stanowi odrębną epokę: „[...] nie można mieć wątpliwości, że okres DP jako okres literacki wyraźnie odróżnia się od poprzedniego i następującego po nim. [...] Obozowy etap ukraińskiej literatury emigracyjnej można sprawiedliwie nazwać «okresem MUR-u». Nie dlatego, że MUR w tym okresie dominował, lecz dlatego, że był on określony przez myślenie i wartości MUR-u. Ten czas można również nazwać okresem «wielkiej literatury» – nie tylko dlatego, że był to powszechnie przyjęty cel i hasło MUR-u, ale dlatego, że owa idea jak i sam MUR stanowił szczególny wytwór społecznej i kulturowej totalności

MUR istniał zaledwie trzy lata, od września 1945 do listopada 1948 roku⁸. W tak krótkim okresie pod jego auspicjami zorganizowano trzy konferencje, trzy zjazdy, wydawano czasopisma „MUR”, „Almanach MUR-u”, „Arka”, „Chors” oraz serie wydawnicze „Złota Brama” i „Mała Biblioteka”. O wadze artystycznych osiągnięć „epoki DP” niech świadczy choćby to, że właśnie wtedy ukazały się tak wybitne książki jak *Bez gruntu* Wiktora Domontowycza, *Enej i zyt-tia inszych* Jurija Kosacza oraz opowiadania Ihorja Kostećkoho. Ale samo wyliczanie faktów i dat bynajmniej nie wystarczy. Ułas Samczuk, prezes organizacji, który w tym czasie był cenionym pisarzem średniego pokolenia, w księdze wspomnień pod datą 23 grudnia 1945 roku zanotował:

Trzeci dzień pierwszego zjazdu organizacji poetów i pisarzy o nazwie MUR. W obozach ukraińskich wydarzenie o znaczeniu historycznym, w historii literatury światowej – niesłychany, unikatowy przykład ocalenia narodowej autentyczności w najgroźniejszych warunkach. Na liście tego związku zapisanych jest około 70 nazwisk ważnych dla rozwoju ukraińskiej literatury⁹.

Związek Pisarzy z założenia był organizacją elitarną. By zostać jej członkiem, należało posiadać znaczący dorobek twórczy i otrzymać zaproszenie od zarządu. Warunki przyjęcia precyzował obszerny statut organizacji¹⁰. Utworzono nawet specjalną komisję

tego okresu” (G. Grabowicz, *U poszukach węgłkoji literatury*, Kijów 1993, s. 18–19).

⁸ MUR formalnie nigdy nie został rozwiązany. Jednak do końca 1948 r. przeważająca większość jego członków była już na emigracji.

⁹ U. Samczuk, *op. cit.*, s. 23.

¹⁰ W punkcie VI statutu MUR-u określone zostały warunki członkostwa w organizacji, m.in.: „1. Członkiem MUR-u może być każdy wysoko wykwalifikowany ukraiński pisarz, krytyk lub teoretyk sztuki, który zgadza się z zasadami MUR-u i odpowiada pojęciu „działacza słowa”, uznaje hasło doskonałej, ideowej i formalnie dojrzałej sztuki; 2) Członkowie MUR-u dzielą się na członków

kwalifikacyjną, która oceniała, czy dany kandydat spełnia odpowiednie kryteria:

Rzecz w tym, że w tej kwestii wśród członków MUR-u nie ma zupełnego porozumienia. Jedni sądzą, że członkiem MUR-u może zostać tylko doskonały mistrz i wymagają „czystek” (Małaniuk, Szłemkewycz, Barka i inni). Drudzy uważają, że MUR musi przyjąć do siebie wszystkich, którzy tylko posiadają jakąś publikację. O znak fimowy MUR-u dla swoich publikacji ubiegają się Manyło, Buriakiweć, Babij itp. [...] Obie grupy [...] są wojownicze i grożą opuszczeniem MUR-u. Z tego powodu ważne jest, by wszystkim jasno dać do zrozumienia, jakie wymagania stawiamy członkom, a jakie kandydatom¹¹.

Grupa inicjatywna podczas zebrania założycielskiego przygotowała listę pisarzy zaproszonych do MUR-u, na której znalazły się trzydzieści dwa nazwiska¹². Zaproszenia nie przyjął tylko Łeonid Mosendz, pozostali zareagowali z entuzjazmem. Wiele osób o ambicjach literackich nie znalazło się jednak na liście, na przykład Panas Fedenko¹³, który w odwecie rozpoczął wojnę podjazdową. Ten przypadek z goryczą komentuje Jurij Szewelow w liście do Samczuka:

założycieli i osoby zaproszone do współpracy z MUR-em przez grupę inicjatywną [...] 3. Do członków „zwyczajnych” należą te osoby, które napiszą podanie o przyjęcie do MUR-u i zostaną przyjęte przez Komisję Kwalifikacyjną; 4. Osoby, które w niewystarczającej mierze zademonstrowały literackie oblicze, ale potencjalnie mogą zostać członkami MUR-u, zostaną przyjęte jako «kandydaci» MUR-u”. *Statut Objednannia pyśmennykiw MUR*, archiwum UWAN w Nowym Jorku, kolekcja XL, sygn. 2070, s. 1.

¹¹ *Ibidem*, s. 2.

¹² *Ibidem*, s. 3.

¹³ Panas Fedenko (1893–1981); historyk, działacz polityczny, członek Centralnej Rady, od 1921 r. mieszkał w Polsce, Pradze, po wojnie osiedlił się w Monachium. Autor nowel historycznych, wykładowca historii na Wolnym Ukraińskim Uniwersytecie w Monachium.

Teraz najważniejsze: o konferencji w Augsburgu, Fedence, Kybaliuku, itd. Wystąpienie Fedenki było tylko pierwszą błyskawicą. Drugą jest artykuł Kybaliuka. Można spodziewać się ciągu dalszego. [...] Ułacie Ołeksijewiczu, ja też jestem za pokojem, ale pokoju więcej być nie może. To naturalna rzecz. Tylko zmarli nie mają wrogów. To, że MUR ma wrogów — samo dowodzi, że jest żywy i potrzebny. Że taką miała być i rzeczywiście była konferencja w Augsburgu? To była konferencja MUR-u i półinteligenta, który pasożytuje na obrzeżach literatury. Nic dobrego z tej konferencji wyjść nie mogło. Kompromis nie jest możliwy — w przeciwnym razie MUR także jest do niczego. Tematem neutralizacji Fedenki zajmowaliśmy się już dawno, długo przed zjazdem w Aschaffenburgu. Nie może być nawet mowy o tym, by zaprosić Fedenkę do MUR-u, bo gdzie są jego utwory, gdzie są jego poszukiwania artystyczne, które kwalifikują do członkostwa w MUR-ze? Nie, jeśli przyjmiemy Fedenkę do MUR-u, to oznacza tworzenie z MUR-u zwykłego związku pisarzy, utratę ekskluzywnego charakteru i utratę najważniejszych ludzi. Już mamy kompromisy: z Czapłenką, z Babijem, z Warwarą... I już, przykładowo, Babij spowodował, że musieliśmy się mocno rumienić na zjeździe, a będzie jeszcze gorzej, kiedy w najbliższych dniach wyjdzie jego książka, która w tej chwili znajduje się w drukarni w Augsburgu¹⁴.

Osoby zainteresowane członkostwem mogły same złożyć podanie o przyjęcie, musiały jednak liczyć się z odmową. I jak się okazało, wiele takich zgłoszeń komisja nie zaakceptowała. Dlatego członkostwo w organizacji wkrótce stało się powodem zawiści oraz nieprzyjemnych ataków ze strony odrzuconych kandydatów. Przyjmując wszystkich chętnych — tak uważał Szewelow — MUR

¹⁴ List Szewelowa do Samczuka z 17 III 1946 r. wysłany z Fürth. Cytat za: U. Samczuk, *Planeta DP*, op. cit., s. 55.

utraciłby charakter organizacji elitarnej, która zrzesza pisarzy na poziomie, zaś grafomanów nie dopuszcza do swego grona. Dostrzegając niebezpieczeństwo ze strony „półinteligentów pasożytujących na obrzeżach literatury” — dosadne określenie dla grafomanów typu Fedenki — już w marcu 1946 roku Szewelow tak formułuje podstawowe cele, jakie MUR ma realizować:

Jakie widzę najważniejsze zadania przed nami. Po pierwsze, starania utrzymania pokoju i przyjaźni z miejscowymi organizacjami oraz gazetami i pismami, które już się ukazują. Po drugie, dyskusja literacka w naszym „MUR-ze” [chodzi o pismo o tym tytule — *L.S.*]. Nie dzięki wytycznym i zjazdom tworzy się literaturę i autorytety literackie. Etap organizacyjny jest już zakończony. Teraz potrzebujemy twórczości literackiej. Dlatego moja prośba była zwrócona do Hr[yhorija] Oł[eksandrowycza]¹⁵, jako do redaktora, a teraz do Pana — by pozwolić na wydania wszystkich reprezentatywnych utworów członków MUR-u i przede wszystkim o Pańską zgodę na używanie marki MUR-u¹⁶.

Geneza MUR-u

Na temat okoliczności powstania MUR-u kilkakrotnie wypowiadał się jego współzałożyciel, Jurij Szewelow [pseudonim Szerech]; skądinąd jego świadectwa w różnych okresach brzmiały trochę

¹⁵ Hryhorij Ołeksandrowycz Kostiuk (1902–2002), pseudonimy — H. Załużnyj, B. Podoliak. Literaturoznawca, działacz polityczny. Studiował w Kijowie, potem wykładał na Uniwersytecie Charkowskim, w 1934 r. zwolniony za „nacjonalizm”, w listopadzie 1935 r. aresztowany i zesłany na 5 lat do łagru (Workuta). Po zwolnieniu pracował w Kijowie i Lwowie, w lipcu 1944 r. wyjechał na Zachód, do 1951 r. przebywał w obozie dla uchodźców w Niemczech, rok później wyemigrował do USA. Wieloletni prezes Związku Pisarzy Ukraińskich „Słowo”, członek międzynarodowego Pen Klubu, autor wielu prac historycznoliterackich oraz dwóch tomów wspomnień *Zustriczi i proszczannia*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 56.

inaczej. Pierwsze z nich to tekst napisany na zamówienie pisma „Owyd”, wychodzącego w Buenos Aires, *Ukrajńska emigracyjna literatura w Europie 1945–1949* [„Ukraińska literatura emigracyjna w Europie 1945–1949”], opublikowany w 1953¹⁷. Praktyczne kwestie, związane z założeniem organizacji, zostały zwięźle opisane:

Leonid Połtawa i Leonid Łyman — organizują „skok” na drukarnię w Plauen i wywożą część czcionek, by przekazać je ukraińskim pisarzom na emigracji. [...] powstała kwestia utworzenia organizacji pisarzy, czego wymagały też inne okoliczności życiowe¹⁸.

Kilkadziesiąt lat później te wydarzenia Szerech wspomina trochę inaczej. Czytelnik od razu zostaje wprowadzony *in medias res*: dzielnica Fürth, odrębna jednostka administracyjna, faktycznie jednak część Norymbergi. Wychodziła tam gazeta „Czas”, gdzie wielu ukraińskich literatów i dziennikarzy znalazło pracę. „To nas tu trzymało”, wspominał Szewelow, który w wolnych chwilach „z nudów” tłumaczył utwory romantyków niemieckich oraz Baudelaire’a i Apollinaire’a. Jak wszyscy uchodźcy w tym trudnym okresie, literaci nie mieli żadnych widoków na przyszłość, za to mnóstwo wolnego czasu¹⁹. Pisali więc do gazet, tłumaczyli, pracowali jako redaktorzy i korektorzy (Kosteckij na przykład zajmował się korektą w gazecie „Czas”). Początkowo największym problemem był brak czcionek cyrylickich, dlatego zarówno „Czas”, jak i „Nasze žyttia”,

¹⁷ J. Szerech, *Ukrajńska emigracyjna literatura w Europie 1945–1949* [w:] *Ne dla ditej*, op. cit., s. 230. Artykuł został później przedrukowany w zbiorze tekstów Szerecha *Ne dla ditej*, Monachium 1964, s. 226–275.

¹⁸ J. Szerech, *MUR i ja w MURi. Storinky zi spohadiw. Materiały do istoriji ukrajinśkoji literatury* [w:] *Porohy i zaporizżia. Literatura. Mystectwo. Ideolohiji*, Charków 1998, t. II, s. 296.

¹⁹ „Życie w Fürth nie miało treści, ani celu. Chodziło o to, żeby jakoś przeżyć dzień do wieczora, żeby spędzić jakoś czas i nie zostać złapanym w radzieckiej łapance”, wspomina J. Szerech [w:] *Ja — mene — meni... (i dowkruhy)*, Charków–Nowy Jork 2001, t. II, s. 54.

wychodzące w Augsburgu, drukowano na powielaczu, korzystając z tekstu przepisanego na maszynie do pisania.

Z miejscowością Fürth wiąże się historia założenia MUR-u, której początek przywodzi na myśl epizod z powieści sensacyjnej. Leonid Połtawa i Leonid Łyman, dwaj młodzi pisarze, dowiedzieli się, że saksońskie miasto Plauen, gdzie drukowano ukraińską gazetę „Dozwilla”, w niedługim czasie ma zostać przekazane Sowiетom. Problem polegał na tym, że w Plauen znajdowała się drukarnia mająca czcionki cyryliczne, których w Bawarii nie było. Zdesperowani literaci nie chcieli dopuścić do utraty bezcennej drukarni. Otrzymali wówczas poufną wiadomość, że gdyby istniała organizacja pisarzy, której można by oficjalnie przekazać czcionki, to jest szansa uratowania ich przed sowiecką konfiskatą. Uratowane w ostatniej chwili czcionki z Plauen zostały przekazane grupie założycielskiej Związku Pisarzy Ukraińskich „MUR”²⁰.

Operacja była dość ryzykowna, lecz mimo to, że czcionki zdobyto, do szczęśliwego zakończenia jednak nie doszło: MUR musiał oddać drukarnię Ukraińskiej Spółce Wydawniczej z Regensburga. MUR został więc pozbawiony zaplecza drukarskiego, co niekorzystnie wpłynęło na możliwości wydawnicze; dość powiedzieć, że pierwsze dwa numery pisma „MUR” ukazały się w formie maszynopisu. W tej sytuacji kierownictwo MUR-u podjęło decyzję o współpracy z niektórymi partiami politycznymi, które dysponowały własną drukarnią. Z tego powodu wiele publikacji przygotowywanych przez Związek Pisarzy ukazywało się w formie dodatku do jakiejś gazety — organu partyjnego, co oczywiście wpływało na treść tytułów firmowanych przez MUR.

W związku z tym dnia 1 XII 1945 tymczasowy zarząd MUR-u chciał rozwiązać sprawę na najwyższym szczeblu i wystosował list protestacyjny do Wasyla Mudrego, stojącego na czele Centralnego

²⁰ Po latach Szerech tak wspomina tę akcję: „To była akcja, ale udała się: skrzynię z czcionkami przywieziono do Regensburga, fundament pod rozwój literatury został położony. Można było postawić pomnik dwu bohaterom” (J. Szerech, *MUR i ja w MUR-i. Storinky zi spohadiw*, *op. cit.*, t. II, s. 297).

ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ МУР /ЛІТЕТЕЦЬКА УКРАЇНСЬКА РУМ/

1946, I

Високоповажаний Пан... *Домонт... Зричан...*

у... *Кернса...*.....

У зв'язку з тим, що не всі члени МУРу є запрошені особи змогли прибути на з'їзд МУРу, що відбувся в Ашаффенбурзі 21-23.ІІ.1946, відбудеться в дні 28-29 січня 1946 в таборі УНРА в Ашаффенбурзі "Sonnen Kantine" КОНФЕРЕНЦІЯ МУРу, де будуть повторені основні доповіді з'їзду.

Цим листом Правління МУРу має за честь запросити Вас узяти участь у цій конференції.

Порядок денний конференції: 1. Доповідь про українські світоглядні шукання. 2. Доповідь про стилі української літератури на еміграції. 3. Сповідовіді від окремих літературних течій і напрямів. 4. Інформації про діяльність Тимчасового Проводу МУРу, про статут МУРу і про перебіг з'їзду в Ашаффенбурзі.

З доручення Правління МУРу: *Юмичев*

ПРИМІТКА: Правління МУРу просить приїждити на конференцію з рукописами творів - не виключена можливість організації літературних вечорів тощо.

Zaproszenie na powtórzenie pierwszego zjazdu MUR-u (28-29 I 1946)
[Archiwum UWAN, Nowy Jork]

Przedstawicielstwa Emigracji Ukraińskiej [Centralne Predstawnyctwo Ukrajinskoji Emigracji]²¹, skarżąc się na niedotrzymanie umowy przedwstępnej dotyczącej przekazania drukarni zdobytej przez Łymana i Połtawę²². List został podpisany przez Domontowycza,

²¹ Centralne Predstawnyctwo Ukrajinskoji Emigracji [CPUE] to instytucja utworzona w listopadzie 1945 w Aschaffenburgu na jeździe ukraińskich Komitetów Pomocy z trzech stref okupacyjnych. CPUE była centralną instytucją reprezentującą interesy ukraińskich dipisów, która oprócz zadań reprezentacyjnych pełniła również funkcję prawną, społeczno-opiekuńczą. CPUE współpracowała z międzynarodowymi organizacjami ds. uchodźców. Prezesem został Wasyl Mudry – ukraiński działacz polityczny, przed wojną poseł na Sejm RP IV i V kadencji; wicemarszałek Sejmu RP V kadencji.

²² „Tymczasowy zarząd Związku Pisarzy MUR zwraca się do Pana w sprawie niedotrzymania umowy przedwstępnej między Regensburskim Komitetem Bezpaństwowych Ukraińców z jednej strony a pisarzami Ł. Łymanom i Ł. Poł-

Kostečko, Kosacza i Szerecha — cztery postacie, które stanowiły intelektualne zaplecze MUR-u. Wszyscy byli również członkami grupy inicjatywnej, do której oprócz nich należał jeszcze Iwan Bahrianyj²³ oraz Iwan Majstrenko²⁴. W trakcie spotkania założycielskiego powstał tekst deklaracji programowej pt. *Czoho my хочemo* [„Czego chcemy”], w której czytamy:

tawoju i przedstawicielem MUR-u z drugiej. Na mocy tej umowy drukarnia, zdobyta dzięki inicjatywie wymienionych wyżej pisarzy, zgodnie z ich życzeniem miała zostać przekazana do rozporządzania przez MUR jako jego baza wydawnicza. Tymczasem z drukarni korzysta utworzona w międzyczasie spółdzielnia wydawnicza, która nie ma żadnego związku z literaturą, a swoje przedsiębiorstwo ustanowiła wyłącznie na zasadach komercyjnych. Kompromisowa decyzja w tej sprawie, zgodnie z którą Centrala przejmuje 50% udziałów regensburskiego wydawnictwa, nie zadawała Związku Pisarzy MUR. MUR uważa, że planowana kontrola nad całą działalnością literacko-wydawniczą ukraińskich prywatnych i spółdzielczych wydawnictw na terenie okupowanych Niemiec i Austrii powinna być skoncentrowana w rękach organizacji pisarzy składającej się z wykwalifikowanych osób, z siedzibą przy Centrali. Taką organizacją jest MUR. Mogłaby kontrolować działalność wydawniczą oraz światopoglądową i stylistyczną stronę sprawy, wygląd zewnętrzny publikacji, utrzymanie zasad jednolitej ortografii ukraińskiej — wszystko to są rzeczy, jakie będąc związane z rozwojem naszego piśmiennictwa, nie mogą oczywiście stać poza zasięgiem organizacji pisarzy”. List z archiwum UWAN w Nowym Jorku, teczka XL, sygn. 1265.

²³ Bahrianyj zadebiutował tomikiem wierszy w 1927 r. Tego samego roku wstąpił do grupy literackiej „Mars”, w której już działali Kosynka, Pidmohylnyj, Ośmaczka i Antonenko-Dawydowycz. Dwaj pierwsi zostali rozstrzelani, innych zamknięto w więzieniach lub łagrach. W 1932 r. Bahrianyj został aresztowany i dostał pięć lat zesłania, skąd uciekł i przez dwa lata ukrywał się na wschodniej Syberii. Po powrocie na Ukrainę NKWD po raz drugi go aresztuje. Przez dwa i pół roku siedział w areszcie śledczym w Charkowie. Doświadczenia tego okresu stały się kanwą dla wstrząsającej powieści „Ogród w Getsemani” wydanej na emigracji w 1950 r. Po ataku Hitlera na ZSRR Bahrianemu udaje się uciec z więzienia i przedostać na Zachód, gdzie rozpoczął intensywną działalność literacką, publicystyczną i polityczną. Zmarł w wieku 56 lat. Józef Łobodowski poświęca Bahrianemu w „Kulturze” artykuł pośmiertny; *Iwan Bahrianyj* „Kultura” 1963, nr 10/192, s. 71–75. Używa tam określenia „warsztat pisarski w poprzek barykady” mając na uwadze „walczący” charakter poezji Bahrianoho.

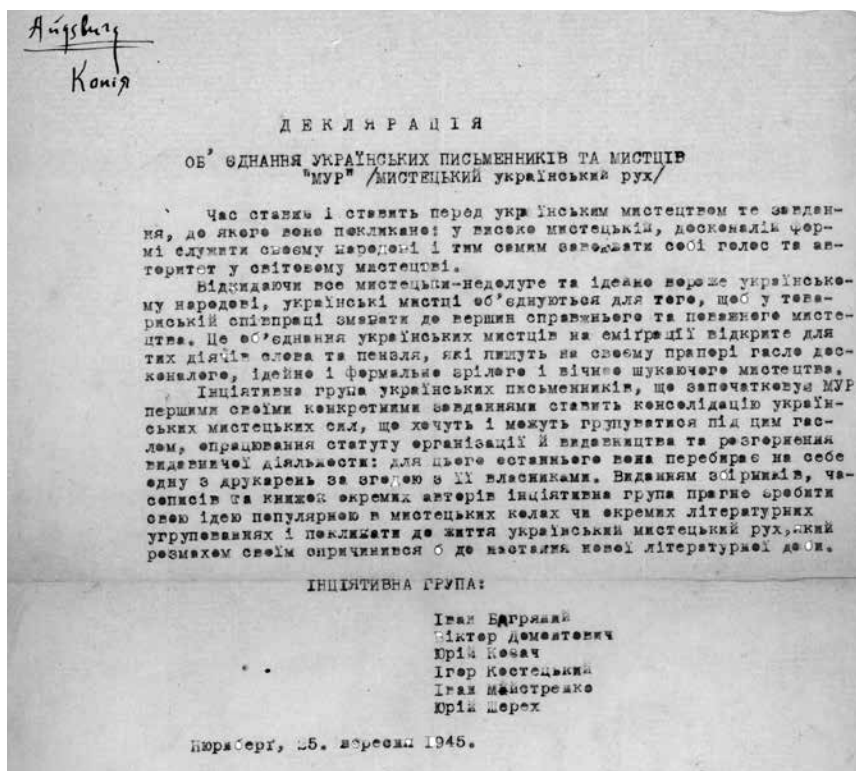
²⁴ Iwan Majstrenko stał na czele Ukraińskiej Rewolucyjno-Demokratycznej Partii, w latach 1949–1959 redagował miesięcznik „Wpered”.

„Czasy wymagają, by ukraińska sztuka spełniła zadanie, do jakiego jest powołana: doskonałością artystyczną i formalną służyć swojemu narodowi i tym samym wywalczyć sobie głos i autorytet w sztuce światowej. Odrzucając wszystko, co jest słabe artystycznie oraz pod względem ideowym wrogie narodowi ukraińskiemu, ukraińscy artyści jednoczą się po to, by w towarzyskiej współpracy **wdzierać się na szczyty prawdziwej i poważnej sztuki**. Nasz związek ukraińskich artystów na emigracji jest otwarty dla wszystkich twórców parających się słowem, pędzlem, występujących na scenie, którzy w swej dłoni dzierżą **chorągiew z hasłem doskonałej, ideowej, formalnie dojrzałej i wiecznie poszukującej sztuki**”²⁵ [podkreślenia moje — L.S.].

Początkowo deklarację rozpowszechniano w formie ulotki (masynopis), którą rozwieszono w każdym obozie, gdzie znajdowali się ukraińscy uchodźcy. Później została opublikowana jako wstępniak do pierwszego numeru pisma „MUR”.

Epoka literacka, jaką stworzył Związek Pisarzy Ukraińskich rozpoczęła się od ogłoszenia teoretycznego programu przewidującego pewien jednolity kierunek działania polegający na tworzeniu dobrej sztuki, której celem ma być misja służenia narodowi ukraińskiemu. Najwyższym hasłem w działalności MUR-u było tworzenie „wielkiej literatury”. Termin „wielka literatura” pojawił się w tytułach dwóch referatów wygłoszonych na pierwszym zjeździe: *Wielka literatura* [„Wielka literatura”] Ułasa Samczuka oraz *Mała czy wielka literatura* [„Mała czy wielka literatura”] Ostapa Hrycaja. Samczuk, jak zwykle patetycznie, powołując się na klasyków literatury i wielu filozofów oznajmił, że wielką literaturę tworzy kanon klasyki europejskiej i na takie szczyty ukraiński pisarz powinien się wspinać.

²⁵ Deklaracja została opublikowana w piśmie „MUR” 1946, nr 1, s. 1.



Maszynopis deklaracji założycielskiej MUR-u (25 IX 1945)
[Archiwum UWAN, Nowy Jork]

Hrycaj, podobnie jak jego przedmówca Ułas Samczuk, za najważniejszą misję ukraińskiej emigracji uznał dołączenie do rodziny literatur europejskich:

„[...] dziś ze wszystkich sił musimy dbać o to, by podnieść naszą ojczystą literaturę na poziom wielkich literatur Europy i generalnie zaktywizować sprawę ukraińskiego piśmiennictwa na arenie europejskiej. Ponieważ największe narody Europy wiedzą o naszej literaturze albo bardzo niewiele, albo mają o niej głównie niejasne, lub zupełnie nieprawidłowe

pojęcie. [...] Natomiast warunki mamy takie, że k o n i e c z-
n i e potrzebujemy literatury na wysokim, europejskim po-
ziomie, literatury, której przedstawiciele cieszący się wielkim
autorytetem jako twórcy i krzewiciele duchowej kultury naro-
du, mogliby odegrać na arenie wielkiego świata ważne zada-
nie nie ograniczające się do literackiego charakteru²⁶.

Jaką rolę Hrycaj przypisuje twórcom? Jakie zadanie ma na my-
śli? Przede wszystkim chodzi mu o kampanię na rzecz niepodle-
głej Ukrainy: „Właśnie teraz, czyli w czasie naszej najtrudniejszej
walki o los ojczyzny, nie ma na tej arenie znaczących liderów po-
litycznych, którzy przed trybunałem międzynarodowym mogliby
występować jako obrońcy naszej wolności i państwowości”²⁷, dlate-
go Hrycaj apeluje, by rolę obrońców pełnili pisarze.

Jednakże najpoważniejszym teoretykiem i głosicielem idei „wiel-
kiej literatury” był Szerech, który w wystąpieniu *Styli súčasnoji
ukrajinskoji literatury na emigraciji* [„Style współczesnej ukraińskiej
literatury na emigracji”], szczegółowo określił program MUR-u
jako „stowarzyszenie tych, którzy poszukują ukraińskiej sztuki
narodowej”²⁸, a „celem podstawowym MUR-u [jest] odnowa życia
literackiego”²⁹. Za najważniejszy obowiązek literatury emigracyjnej
uznał walkę o niepodległość Ukrainy, natomiast drugi obowiązek
każdego literata patriotą stanowiła wysoka jakość twórczości.

[...] nie poddawać się często modnym i krótkotrwałym ideom,
które w rezultacie nie wpływają twórczo na przebieg pracy pi-
sarza. [...] Starać się służyć interesom swojego narodu w cza-
sie i przestrzeni, **pamiętając o odpowiedzialności, jaką
artysta niesie przed historią** [podkreślenie moje — L.S.]³⁰.

²⁶ O. Hrycaj, *Mała czy wielka literatura?*, „MUR”, nr 1, s. 82.

²⁷ *Ibidem*, s. 81.

²⁸ J. Szerech, *Ne dla ditej, op. cit.*, s. 182.

²⁹ *Ibidem*, s. 190.

³⁰ „MUR” 1946, nr 1, s. 100.

Równocześnie programotwórcy MUR-u zapewniali, że partie polityczne nie mają prawa narzucać artystom żadnej ideologii, a pisarz ukraiński dysponuje całkowitą wolnością, jeśli chodzi o kwestie stylistyczno-formalne. Deklaracja została przyjęta jednogłośnie podczas pierwszego zjazdu MUR-u. Ponieważ misja narodowa stanowiła cel również innych środowisk twórczych podobną w treści rezolucję przyjęli aktorzy i ludzie teatru na pierwszym zjeździe organizacji artystów teatralnych – *Objednannia Mystciw Ukrajinśkoji Sceny* [Związek Artystów Sceny Ukraińskiej], który odbył się 27 lutego 1946 roku w Augsburgu.

Wystąpienia Samczuka, Hrycaja i Szerecha w trakcie trzydniowych obrad w Aschaffenburg w grudniu 1945 roku nadały kierunek całej późniejszej debacie, która w ukraińskim środowisku emigracyjnym trwała przynajmniej przez dwie dekady. Odwołują się do niej kolejne pokolenia pisarzy ukraińskich, na przykład powstała dziesięć lat później Grupa Nowojorska. W założeniu twórców w warunkach wolności politycznej i braku cenzury „wielka literatura” miała stać się drogą do autonomii i światowego sukcesu. O jakiej autonomii można jednak mówić, skoro już na starcie pisarza obarczono moralnym obowiązkiem bycia rzecznikiem narodu? O jakim sukcesie w świecie, jeśli prawie wszystkie utwory były pisane po ukraińsku³¹? Rzecz zrozumiała, że deklaracja MUR-u to apel i pró-

³¹ Poeci należący do Grupy Nowojorskiej (m.in. B. Bojczuk, B. Rubczak, E. Andiejewska, W. Wowk), niektórzy urodzeni już na emigracji – a więc doskonale władający językiem nowej ojczyzny – pisali w języku ukraińskim Moim zdaniem zjawisko to dowodzi poczucia wyalienowania, poczucia, że nie jest się członkiem społeczności literackiej Ameryki. Wybór tego rodzaju nosi znamiona instynktu samoobrony i utajonego lęku, o czym wnikliwie pisze Andrzej Walicki na podstawie obserwacji zachowań Polaków na arenie europejskiej: „Polscy politycy mają ambicje zwiększenia znaczenia Polski w naszej części Europy. To sprzeczne z ich rozumieniem nacjonalizmu, które jest czysto obronnym nacjonalizmem narodu słabego, zagrożonego w swej tożsamości i dlatego kurczowo czepiającym się etniczno-wyznaniowego rozumienia polskości, nacjonalizmem stojącym w jaskrawej sprzeczności z liberalną demokracją, tropiącym wszędzie wrogów. Z takiej pozycji w Europie nic nie zdziałamy”. Choć Walicki mówi tu o polskich politykach, wydaje się, że słowa te można również odnieść

ba wyznaczenia kierunku myślenia w środowisku emigracyjnym. W historii literatury ukraińskiej był to jednak kolejny program „ku chwale ojczyzny”, służba narodowa z racji „odpowiedzialności przed historią”.

Podstawowe założenia Związku Pisarzy Ukraińskich MUR zostały jasno sformułowane: ukraiński artysta, przede wszystkim pisarz, jest moralnie zobowiązany do służby dla dobra swego narodu i cały wysiłek powinien podporządkować wartości nadrzędnej, jaką jest zdobycie przez Ukrainę niepodległości. Choć programowo podkreślano wagę artyzmu, wolność wyboru stylu i formy oraz niezależność od polityki, jednak wszelkie poszukiwania artystyczne podporządkowano celom narodowym. Rosło zatem napięcie między tym, co deklarowano jako zadanie, a sposobem jego osiągnięcia, zaś artystyczna doskonałość była wręcz wymuszana³².

Wołodymyr Derżawyn w 1947 roku w artykule *Problema stylów i płużanstwo za kordonom* [„Zagadnienie stylów i „płużanstwo” za granicą”], zwrócił uwagę na fakt (później powtórzy to za nim Grabowicz), że MUR formułując „wytyczne” rozwoju literatury” rościł sobie prawo do odgórnego kierowaniu procesem literackim. Formułowanie wytycznych — zdaniem Derżawyna — „zbliżyło ów program do centralnie kierowanej gospodarki planowej w ZSRR, a program MUR-u stał się jakby udoskonaloną formą realizmu socjalistycznego”, ponieważ „światłe obowiązki narodowe” stanowią jakąś analogię do wytycznych i „światłych obowiązków” sztuki socrealistycznej³³. Artykuł wywołał zrozumiały sprzeciw niektórych osób, m.in.

do ukraińskich działaczy (A. Walicki, *Polska – Naród – Europa*, rozmowa z Pawłem Kozłowskim [w:] *Polskie zmagania z wolnością*, Kraków 2000, s. 317).

³² „Będziemy bezwzględni w stosunku do tych, którzy tanim kosztem będą usiłować zdobyć laur sztuki” (J. Szerech, *Ne dla ditej*, *op. cit.*, s. 192).

³³ W. Derżawyn, *Problematyka stylów i płużanstwo za kordonom: pidsumky Augsburskoj konferenciji MUR*, 1946. Cytuję za: W. Derżawyn, *Literatura i literaturoznawstwo. Wybrani teoretyczni ta literaturno-krytyczni praci*, Iwano-Frankiwsk 2001, s. 43. Grabowicz powtarza tę tezę w swojej książce: *U poszukach...*, *op. cit.*, s. 23. W tym miejscu przypomnę, że okresie międzywojennym literaturę zaangażowaną popularyzowało lwowskie pismo „Wisnyk” prowadzone przez

Ostapa Hrycja, który obraził się na Derżawyna, czemu dał wyraz w liście otwartym *Moja odpowiedź na widkrytyj lyst do mene Ułasa Samczuka* [„Moja odpowiedź na list otwarty Ułasa Samczuka skierowany do mnie”]³⁴. W odpowiedzi na jego oburzenie Derżawyn napisał do niego list, w którym czytamy:

Z trzeciego numeru „MUR-u” z żalem i nie bez szczerego podziwu dowiedziałem się, że w moim artykule [...] upatruje pan z mojej strony zamiar „wykpienia cudzej pracy i przedstwienie pana jako człowieka pozbawionego humoru, który nie rozumie młodzieży”. Ośmielałem się zapewnić, że jest to chyba najbardziej przykre nieporozumienie, które spotkało mnie w ciągu trzydziestu lat mojej literaturoznawczej i krytycznoliterackiej działalności. Cała moja ironia w inkryminowanym passusie jest skierowana przeciwko tej naddnieprzańskiej młodzieży literackiej, która niestety jeszcze nie pozbyła się „pługańskiego sposobu widzenia” [...] na „organizację literatury” w formie określenia „zamówienia społecznego” oraz „generalnej linii”, czyli odgórnej dyrektywy politycznej. Owo niewolnicze [w oryg.: *rabske*] pragnienie tworzenia ogólnie obowiązujących „rezolucji”, „listy rekomendowanych lub zabronionych tematów” oraz „dokładnych wniosków organizacyjnych” — to jest, krótko mówiąc, „pługaństwo”. [...] **Wymagania „dyrektyw” są niezrozumiałe z tego powodu, że jest to barbarzyński konformizm zupełnie nieprzystający nie tyle do sztuki, co do wszelkiej działalności intelektualnej**³⁵ [podkreślenie moje — L.S.].

Doncowa. Taki tytuł w latach 1933–1939; wcześniej był to reaktywowany przez Doncowa w 1923 r. „Literaturo-naukowyj wistnyk” założony w 1898 r.

³⁴ O. Hrycja, *Moja odpowiedź na widkrytyj lyst do mene Ułasa Samczuka*, „MUR” 1947, nr 3, s. 50.

³⁵ List W. Derżawyna do O. Hrycja z 30 marca 1947 r.; archiwum UWU, Monachium,teczka: „Korespondencja W. Derżawyna”, nr 1.

Derżawyn bardzo dobitnie sformułował swój pogląd na kwestie „dyrektyw i rezolucji” odważnie zwracając uwagę na to, że poważną rolę odegrał tu światopogląd pisarzy MUR-u pochodzących z sowieckiej Ukrainy, jeszcze niedawno poddanych potężnemu naciskowi ideologicznemu, co widać na przykład w przywiązaniu do instytucjonalizacji życia kulturalnego, którym kieruje „centrum dowodzenia”. Nic dziwnego więc, że postulaty MUR-u przypominały znienawidzony socrealizm, czego zresztą nikt sobie nie uświadamiał albo uświadamiał zbyt słabo. Skądinąd głębokie sprzeczności, wynikające z wymogu, by literatura walczyła o niepodległość Ukrainy, stanowiły zaprzeczenie idei wolności i ekspresji artystycznej. **Istniała więc fundamentalna sprzeczność między, z jednej strony, postulatem literatury niezaangażowanej, z drugiej zaś ideą swobody artystycznej, usprawiedliwionej celami pozaliterackimi. Nieunikniony upadek MUR-u tu właśnie ma swoje źródło i w obliczu tej sprzeczności był tylko kwestią czasu** [podkreślenie moje — L.S.].

Dwa bieguny

Szerech dość długo jednak wierzył w możliwość pojednania owych sprzeczności i naszkicował plan utylitarnego podejścia do literatury, która mimo to spełniałaby najwyższe wymagania artystyczne. Wierzył w nią jeszcze w 1954 roku, pisząc — przywoływany już — artykuł *Ukraińska emigracyjna literatura 1945–1949. Reptrospektywy i perspektywy*, przedrukowany dziesięć lat później w książce *Ne dla ditej*:

Dlatego członkowie MUR-u uważali za konieczne wysunięcie postulatu o syntezie obu momentów [mowa o „jednolitym froncie rozmaitych rozgałęzień literatury na emigracji” oraz „uitylitarno-politycznym podejściu do literatury”; uzupełnienie moje — L.S.], uważając je za równoprawne i jednakowo ważne. Literatura przestałaby być służącą polityki, nie

zrywając z zademonstrowaniem podstawowych tendencji i kierunków całego ukraińskiego życia duchowego³⁶.

Szerech żywił nadzieję, że uda mu się te dwa bieguny połączyć. Powyższa wypowiedź to propozycja dialogu i kompromisu między partyjnym mecenasem, dysponującym środkami na publikowanie książek i czasopism, a pisarzem, który chce układać i realizować apolityczne plany wydawnicze³⁷. Innej możliwości niż taki kompromis Szerech nie widział. W tym kontekście jego starania należy odczytywać przede wszystkim jako rozpaczliwą mediację, próbę połączenia dwóch biegunów. Podobnie sprawa wygląda z merytoryczną zawartością programu „narodowo-organicznego” stylu „wielkiej literatury”. Z jednej strony zapewniano, że przyszłość literatury emigracyjnej zależy od jej podporządkowania celom politycznym, z drugiej otwarcie opowiadano się przeciwko pragmatyzmowi i upolitycznieniu twórczości.

Na barykadach literatury walczącej stał także Iwan Bahrianyj. Jego artykuł *Dumky pro literaturu* [„Myśli o literaturze”, 1946] pojawił się obok tekstów Samczuka, Hrycja i Szerecha w pierwszym numerze pisma „MUR”. Wypowiedź tę można uznać za manifest

³⁶ J. Szerech, *Ukraińska emigracyjna literatura w Europi 1945–1949* [w:] *Ne dla ditej, op. cit.*, s. 232. Artykuł pierwotnie ukazał się w 1954 r. na zamówienie ukraińskiego pisma „Owyd” wydawanego w Argentynie.

³⁷ Jak wynika ze słów Szerecha, pozostawało mu lawirowanie między rozmaitymi partiami, które zechciałyby wydawać publikacje MUR-u niemającego przecież bazy wydawniczej. „Zasadą [polityki wydawniczej MUR — dopisek L.S.] było uzyskanie dostępu do drukarni, które coraz częściej przejmowały na wyłączność rozmaite partie (nie wchodząc w bliższy kontakt z żadną z nich) i utrzymanie przez MUR neutralnego statusu, jeśli nie ponadpartyjności, to przynajmniej międzypartyjności. Bez dostępu do druku MUR z przyczyn technicznych mógł wydawać książki tylko w małych nakładach, dlatego zdecydowano o rozpoczęciu serii wydawniczej «Mała Biblioteka MUR-u», a jej poszczególne pozycje miały pojawiać się przy różnych gazetach [o różnej przynależności partyjnej — dopisek L.S.] Prowadzono rozmowy z wszystkimi gazetami, które wtedy wychodziły, lecz zakończyły się sukcesem tylko w dwóch przypadkach — z nacjonalistycznie zorientowaną gazetą «Czas», [...] oraz demokratycznie zorientowaną gazetą «Nasze žyttia»”. *Ibidem*, s. 235.

sporej części nacjonalistycznego środowiska emigrantów. Bahrianij utrzymuje, że literatura, która nie jest „bronią” lub „sposobem walki”, stanowi akt dezercji, jest trucizną w ukraińskiej myśli politycznej albo „wynaturzeniem w duchu sztuki dla sztuki”:

Literatura, która nie jest narzędziem walki jednostek i całych narodów o swoją tożsamość, o swoje utrwalenie [...] jest albo lemoniadą na osłodę życia (w rzeczywistości to trucizna obezwładniająca wolę walki narodu; „lemoniadowe” pisarstwo jest pasywne, a przez to współpracuje z wrogiem, z jego literaturą...), albo aberacją „sztuki dla sztuki”, która jest niczym innym jak „teorią dezenterów”, „dezenterów od nacji, od walki, uciekinierów od trudnej rzeczywistości w sferę abstrakcyjnego piękna”, w sferę „wymarzonego świata”. Oderwaniem się od problematyki całego narodu i jego walki³⁸.

Dalej Bahrianij odróżnia „literaturę ukraińską” od „literatury pisanej po ukraińsku”³⁹. Pragnie przy tym, by ukraińska literatura była „wielka”. Z tego właśnie powodu powinna być nie tylko walcząca, ale zdyscyplinowana jak w wojsku i podporządkowana idei narodowej: „w całym arsenale narzędzi walki narodu literatura powinna zajmować jedną działkę całego atakującego frontu, a pisarz ukraiński powinien stać w jego pierwszych szeregach; inaczej nie wyobrażam sobie ukraińskiej literatury”⁴⁰. Powołuje się przy tym na Szewczenkę i apel poetycki Ołeksandra Ołesia: „O, słowo! Stań się moim mieczem!”⁴¹.

³⁸ „MUR” 1947, nr 1, s. 28.

³⁹ „Nie, to nie jest droga dla pisarza ukraińskiego, który chce tworzyć ukraińską literaturę, a nie literaturę pisaną po ukraińsku” („MUR” 1947, nr 1, s. 29).

⁴⁰ I. Bahrianij, *Dumky pro literaturu*, „MUR”, nr 1, s. 25–36.

⁴¹ Znany wers z wiersza Ołeksandra Ołesia „O, słowo, ridne! Orle skutyl!”:

О слово! Будь мечем моїм!

Ні, сонцем стань! вгорі спинися,

Осяй мій край і розлетися

Дощами судними над ним.

Demagogia i emocje idą w parze z prostotą i rozbrajającą szczerością *Dumok*. Credo literackie Bahrianoho stanowi mieszaninę pasji z pozostałościami dogmatów rodem z przedwojennego „Wisnyka” (pisarz jako żołnierz na służbie). Literatura jest dla niego działalnością zbyt poważną, by mogła pozostać sprawą prywatną, literatura jest kwestią narodową, a uchylanie się od obowiązków wobec narodu oznacza zdradę⁴². Właśnie ten sposób myślenia piętnował Derżawyn. Gdy kilkanaście lat później Bahrianyj zmarł, polski emigrant i poeta Józef Łobodowski uznał za „wstrząsający dokument epoki” jego książkę *Hestamanskyj sad* [„Ogród z Getsemani”] i tak o nim pisał na łamach paryskiej „Kultury”:

Gdy wielu innych wybitnych pisarzy ukraińskich potrzebowało długich lat i gorzkich doświadczeń, aby rozczarować się w stosunku do bolszewizmu, Bahrianyj od najwcześniejszej młodości posiadał postawę jasną i zdecydowaną. [...] Aż do końca doczesnych dni Bahrianyj walczył żywym i dobitnym piórem o niepodległość swego narodu i o swoje przekonania polityczno-społeczne. Powołanie rasowego polityka łączyło się w nim z temperamentem urodzonego publicysty. Cieszył się szacunkiem i poważnym wpływem zarówno jako pisarz, jak i działacz⁴³.

Styl pisarstwa Bahrianoho Łobodowski scharakteryzował następująco:

[Bahrianyj] często przemawia głosem zachrypniętym od gniewu i uniesienia, nie mając czasu na szlifowanie słów, ani na dbałość o staranne układanie fałd oratorskiej togi. [...]

⁴² Są jednak prace, które Bahrianoho przedstawiają jako pisarza modernistycznego, np. por.: Nadija Kołoszuk, *Tabirna proza w paradyhmie postmodernu*, Łuck 2006, rozdział *Iwan Bahrianyj – przedstawnik ukraińskiego modernizmu. Osobliwosti konfliktu ta obraznoji struktury u tworach tiuremno-hutałhiwśkoho cyklu*.

⁴³ J. Łobodowski, *Iwan Bahrianyj*, „Kultura” 1963, nr 10/192, s. 71–75.

ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ МУР 6
(МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ)

ВІП Володимир Дорошенко

ЗАПРОШЕННЯ

Правління МУРу запрошує Вас взяти участь у роботі
II З'їзду членів і кандидатів МУРу, що відбудеться 15-16
березня в Новому Ульмі (Табір Райнгардтказерне).

Початок праці З'їзду 15. березня о 10 год. ранку.

Корнталь, 15. лютого 1947.

ПРАВЛІННЯ МУРУ

Правління Літературно-Мистецького Клубу
в Таборі "Орджик" 295
має шану запросити *Бі. П. Проф. В. Зайчиків*
на

ЛІТЕРАТУРНУ ВЕЧІРКУ

що відбудеться в п'ятницю, 8. жовтня ц.р., в год. 7.30 веч. рок у примі-
щенні ЛМКлбу (зала "Касина") Кухня ч. II/Ільов.

У програмі Вечірки:

ДРОСТАІГРИЦАЙ

розкаже про праці над своїм новим твором німецькою мовою п.с. "Анім:
Універсаліс", а також почитаються цікавими споминами з недавньої по-
їздки по Зах. Німеччині, в часі якої він мав низку зустрічей з визна-
ними чужини Духовними та світськими діячниками.

Вступ за запрошеннями, з огляду на обмежену кількість місць.

При летуні-добровільні дати.

Zaproszenie na drugi zjazd MUR-u (15-16 III 1947)

[Archiwum UWAN, Nowy Jork]

Jest to twórczość żywiołowa, potoki zdań płyną przez dygo-
cącą krtan niepowstrzymanie, w gwałtownym skurczu serca
i bólu spieczonych warg, zdobywają się na patetyczny krzyk,
opadają bezsilnie, znów się podrywają, a zawsze towarzyszą
im niepodrabiana szczerość, autentyczne cierpienie, prawda
życiowa nie tyle podpatrzona, co po tysiącność odczuta na
własnej skórze⁴⁴.

⁴⁴ Ibidem, s. 73.

Podsumowując całokształt twórczości lirycznej Bahrianoho, Łobodowski stwierdził, że pisarz służył swojemu krajowi piórem, potrafił celnie ująć los emigranta, a na koniec scharakteryzował artystyczne wybory swego kolegi po fachu:

W młodości Bahrianyj był również poetą. Jego wiersze, wydane w 1946 w okazałym zbiorze *Złoty bumerang*, mają te same zalety i wady, co proza powieściowa i dramaty. Ta sama wybuchowość, bezpośredniość, bujna rozrzutność patetycznego słowa i metafory. Gdyby osobiste koleje życia potoczyły się inaczej, gdyby Bahrianyj był bardziej literatem, a mniej **człowiekiem walki, który warsztat pisarski ustawia w poprzek barykady**, może by tendencja poetyckiego baroku, najświetniej we współczesnym piśmiennictwie ukraińskim reprezentowana przez Mykołę Bażana w jego młodości znalazła jeszcze jednego wybitnego przedstawiciela [podkreślenie moje — L.S.]⁴⁵.

Czytelnik pierwszego numeru pisma „MUR” nie może oprzeć się wrażeniu, że w początkowej fazie kolegium redakcyjne czuło się zobowiązane, by dopuszczać do głosu wszystkich — nawet pisarzy z zacięciem ideologicznym. Teksty Iwana Bahrianoho inspirowały do definiowania literatury ukraińskiej jako narzędzia służącego kształtowaniu tożsamości narodowej. Nie był to pogląd odosobniony. Podzielał go również profesor Derżawyn, który jednak znacznie subtelniej tę kwestię formułował, co wynika z jego wykładu *Nacjonalna literatura jak mystectwo* [„Literatura narodowa jako sztuka”], wygłoszonego na konferencji Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk w Mittenwaldzie, która odbyła się dniach 22–23 czerwca 1947. Autor stwierdził, że o przynależności danego utworu do literatury ukraińskiej wcale nie decyduje język, w jakim został napisany. Nie wystarczy, by tekst był napisany po ukraińsku: utworem ukraińskim

⁴⁵ *Ibidem*, s. 74.

jest tylko taki, który swą treścią kształtuje świadomość narodową. Nie znaczy to bynajmniej, że Derżawyn popierał koncepcję „narodowo-organicznego” stylu wypracowaną przez Szerecha. Wręcz odwrotnie: ostateczny kształt koncepcji Szerecha wykrystalizował się w konfrontacji z tezami Derżawyna i znajdziemy ją w późniejszym artykule *Etiudy pro nezrozumile w literaturi* [„Etiudy o rzeczach niezrozumiałych w literaturze”]⁴⁶. Modyfikując hasło *ad fontes!* Mykoły Zerowa (który nawoływał do powrotu do antycznych źródeł europejskiej cywilizacji), Szerech postulował powrót do Szewczenki — „do źródeł ukraińskiej kultury narodowej”⁴⁷ cytując przy tym zapomnianego dziś poetę galicyjskiego Wasyla Bobynśkocho, który w 1922 roku pisał: „Ostatni pił z tego źródła Szewczenko. Wszyscy, którzy przyszli po nim, zaprowadzili nas na Łysą Górę Europy Zachodniej”⁴⁸.

Ustalenie tradycji, do jakiej się odwoływać i ustawienie drogowskazów — dla emigrantów było sprawą kluczową. Tradycja to przecież jeden z podstawowych elementów konstruowania tożsamości kulturowej. Poszczególne obozy polityczne odwoływały się do rozmaitych źródeł: dla natywiistów, jak wiadomo, źródłem kultury narodowej była obyczajowość ludowa i tradycja Szewczenki, z kolei Derżawyn i Kosteckij odsyłali do spuścizny Skoworody. Derżawyn, kiedy omawia *Popił imperij* Kłena, widząc w tym utworze „zasadniczy zwrot do głębokich — skoworodiańskich — religijno-moralnych źródeł naszej samoświadomości”⁴⁹, Kosteckij, gdy podkreśla kosmopolityzm Skoworody w opozycji do ukraińskiej ludowości w twórczości Szewczenki. Obydwu zależało na pokazaniu, że kultura ukraińska nie ogranicza się wyłącznie do folkloru i że posiada również obszary kultury wysokiej, w którą wpisywała się m.in.

⁴⁶ „Arka” 1947, nr 4, s. 1–8.

⁴⁷ „Hasłem na dziś powinno brzmieć: do źródeł ukraińskiej kultury narodowej” (J. Szerech, *Styli suchasnoji literatury na emigraciji*, op. cit., s. 183).

⁴⁸ Cytat za: W. Bobynśkij, *Hist’ iz noci*, Kijów 1990, s. 436.

⁴⁹ W. Derżawyn, *Try roky ukrajinśkoji literatury*, op. cit., s. 565.

spuścizna „wędrownego filozofa” Skoworody oraz dorobek innych uczniów Kijowsko-Mohylańskiej Akademii XVII i XVIII wieku.

Druga sprawa, która budziła wątpliwości to „styl narodowy” literatury. Jaka jest jej racja bytu, jak to pojęcie ma się do rzeczywistości? Niby istnieje pewien „charakter narodowy” i jest to zrozumiałe samo przez się, lecz na ów „charakter” składa się cały wachlarz czynników: tradycja, tematy, symbolika, wartości, a to jest już pewna całość, a nie tylko styl. „Narodowości” sztuki poświęcono wiele rozpraw⁵⁰, z których wynika, że szczególną cechą dyskursu tożsamościowego jest to, że lęk i sceptycyzm bezpośrednio wiążą się z określonym modelem retoryki i zachowań. Paradoksalnie retoryka modernizatorów oraz ich oponentów często przybierały podobną formę, ponieważ modernizatorom (co już podkreślałam) trudno było uwolnić się od „służenia ojczyźnie”, choć poszukiwania nowej formuły tożsamości ukraińskiej od początku XX wieku stało się jednym z najbardziej aktualnych zagadnień w środowisku elit intelektualnych i artystycznych. Dyskusje, w których padło pytanie „co to jest ukraiński styl narodowy” toczyły się po obu stronach Dniepru⁵¹ prowokując kolejne pytania: czym „my” różnimy się od „innych”, zaś kulturę rozpatrywano w kategoriach opozycji: „mała”–„wielka” kultura, peryferie–centrum, kultura narodowa–wartości uniwersalne. Toczące się wówczas spory charakteryzowała wysoka temperatura, a ich tematyka wychodziła daleko poza ramy problematyki artystycznej⁵². W wypadku narodu bez własnego państwa takie debaty w pewnym sensie pełniły funkcję instytucji społeczno-politycznych i kulturalnych.

⁵⁰ Na przykład praca Anny Kłoskowskiej *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.

⁵¹ Więcej na ten temat piszę w artykule *Szczo take ukrajinske mystectwo? Dyskusje o sztuce ukraińskiej w lwowskiej periodyce (1900–1935)* [w:] *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku*, op. cit., s. 105–113.

⁵² Analogiczne procesy i kontrowersje miały miejsce na przykład w niemieckich państwach Czechach i Polsce przed rokiem 1918. Dyskusjom tożsamościowym w Czechach wiele miejsca poświęca D. Sosnowska w książce *Inna Galicja*, Warszawa 2006.

Istniała jeszcze bardziej „bojowa” wersja tezy o zaangażowaniu artystycznym, głosząca, że jeśli pisarz nie zaangażuje się całym sobą na rzecz odrodzenia narodowego, to „wielka literatura” w ogóle nie będzie mogła powstać. Taka idea pojawiła się na łamach reaktywowanego na emigracji „Literaturno-naukowego wisnyka”. Wygłaszało ją też kilku mniej znanych niż Dmytro Doncow publicystów i krytyków, ale o tym za chwilę. O służbie narodowej przypominali nie tylko ideolodzy i członkowie partii politycznych, ale też wielu literatów: zarówno tych pomniejszych (na przykład Wasyl Czapłenko), jak i tych znanych. Za symbol utworu pisanego pod presją tworzenia „wielkiej literatury” można uznać poemat epicki *Popiół imperiów* Jurija Kłena. Rzecz to niezbyt udana właśnie z powodu nadmiernych starań autora dorównania „wysokim normom” i obowiązkom, które w środowisku emigracji miał odegrać tekst epicki⁵³. Świetnie wykształcony i wysoko ceniony w ukraińskim środowisku, poeta był przekonany, że jego powinnością jest stworzenie dla Ukraińców eposu, ponieważ służbę narodową uważał za swoją misję.

⁵³ Poemat ten nigdy nie został ukończony. Na temat jego powstawania Jurij Kłen (prawdziwe nazwisko: Oswald Burghard) pisze następująco: „Nie każdemu narodowi dano mieć własną epopeję. Najwięcej szczęścia mieli Grecy, którzy mają nieśmiertelną *Iliadę* i *Odyseę*. [...] Refleksja by dać literaturze ukraińskiej epos, jakiego jej brakuje, jest być może nadto śmiała i zuchwała. Nie od razu przyszła mi do głowy. Kiedy los zagnał mnie w 1942 roku do Berlina, gdzie w niewielkim gronie kilku Ukraińców czytałem wieczorami swoje utwory, pani N. dedykowała mi długi wiersz, w którym przekonywała, że już czas bym od drobnych wierszy przeszedł do wielkiego poematu o czasach współczesnych, bym wszedł «w heksametru dźwięczny rytm». Owa, niby przypadkowo rzucona myśl, zaczęła powoli dojrzewać i nabierać z czasem pwnych form. Po przyjeździe latem 1943 na dwa tygodnie do Reichenau (Czechy) napisałem tam trzy fragmenty. [...] **Na początku postawiłem sobie skromne zadanie — dać poemat na kilkaset wierszy**, lecz na przekór mej woli, rozrastał się [...] i jego rozmiar musiałem zacząć liczyć nie setkami, lecz tysiącami linijek. **Czy spełni wymagania, które stawia się epopei?** Nie autorowi o tym sądzić” [podkreślenie moje — L.S.] (J. Kłen, *Pro genezu poemy „Popiół imperij”*, „Nowi dni”, 18 VIII 1946; przedruk: „Nowi dni”, nr 10, listopad 1950, s. 2–3.)

Retoryka misji narodowej

Intelektualne i polityczne pochodzenie koncepcji „misji” wśród ukraińskiej inteligencji były rozmaite. Warto tu wspomnieć dwa źródła. Pierwsze to dziewiętnastowieczny polski romantyzm, z towiańszczyzną, który wywarł głęboki wpływ zarówno na Rusinów galicyjskich, jak i wchodnią Ukrainę. Główną inspiracją był styl romantycznego myślenia i retoryka⁵⁴. Drugie źródło przekonania o misji inteligentów to sowiecka doktryna literatury jako produktu postępu politycznego oraz quasi-religijne poczucie, że komunizm ma oświecić i zbawić świat. Poczucie misji stało się częścią świadomości ukraińskiej i było aktualne nie tylko w okresie międzywojennym, ale też kilka lat po II wojnie światowej. Nawet poważne kontrargumenty, jak na przykład stwierdzenie Juliana Baczynskiego pod koniec lat 20., że dyskurs ostatnich dwudziestu lat świadczy o magalomanii narodowej zapożyczonej od polskich nacjonalistów, pozostały bez echa⁵⁵. Wtedy nikt nie chciał o tym słyszeć. Powoływanie się na „wymogi czasu” zastępowały analizę sytuacji i racjonalne argumenty. Natywiści namawiali do powrotu do źródeł bytu narodowego, co dla nich znaczyło — do ukraińskiej tradycji ludowej.

⁵⁴ Tu warto wspomnieć, że w polski mesjanizm w pewnym sensie był wymierzony przeciw politycznemu istnieniu Ukrainy, ponieważ kwestionował ubieganie się przez nią o niepodległość Odpowiedzią na to było powstanie w latach 40. XIX wieku Bractwa św. Cyryla i Metodego, wzorowanego na kole towiańczyków. Według ich koncepcji Ukraina, wyrzekając się nienawiści do Rosji i porzucając walkę rewolucyjną, ma do spełnienia rolę wprowadzenia Europy w inną, doskonalszą epokę chrześcijaństwa. W 1847 członkowie bractwa (w tym Taras Szewczenko) zostali aresztowani i zesłani w głąb Rosji. W tym samym okresie Mykoła Kostomarow napisał *Knyhy bytija ukrajinskocho naroda*, które były wzorowane na *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832) Mickiewicza. Tekst został odnaleziony w 1917 r. w policyjnych archiwach w Petersburgu. Po raz pierwszy został opublikowany w 1921 r. w piśmie „Nasze mynułe”, a następnie przedrukowany w pracy Mychajły Wozniaka *Kyryło-Methodijewskie Bratstwo* (1921). Znamienne, że *Knyhy bytija* zostały przedrukowane na emigracji w 1947 r. w Paryżu ze wstępem E. Borszczaka.

⁵⁵ J. Baczynskyj, *Bolszewycka rewolucja i Ukraińcy*, Lwów 1928.

W latach 20. hasło powrotu do źródeł ukraińskiej kultury, jak wcześniej wspomniałam, rzucił poeta Wasyl Bobynśkyj, na którego później powołał się Szerech. Komunista Bobynśkyj protestował przeciwko estetyce symbolizmu, która — jak twierdził — już się wyczerpała, a jej kult grozi oderwaniem poezji od życia, dlatego pisarze ukraińscy powinni poszukiwać nowych kierunków rozwoju. Wyjście z tej sytuacji Bobynśkyj widział w powrocie do „narodowych źródeł poezji”, co u niego znaczyło — do Szewczenki, ponieważ „pisarze, którzy przyszli po Szewczenkę zaprowadzili Ukrainę do Zachodniej Europy” [...] na pustkowia Łysej Góry”⁵⁶. Europa wzbudza w nim skojarzenia demoniczne. Podobny demonizm w stosunku do kultury zachodu wykazywali również inni natywiści.

Zupełnie inaczej myśleli artyści o zdecydowanie proeuropejskim stanowisku. Ihor Kostećkyj na przykład był jednym z niewielu uczestników pierwszego zjazdu MUR-u, który otwarcie opowiedział się przeciw natywiście, twierdząc, że literatura ukraińska poniosła klęskę właśnie dlatego, że naśladowała styl Szewczenki zamiast pójść drogą „kosmopolitycznego” Skoworody. Kostećkyj postulował pilną potrzebę modernizacji sztuki ukraińskiej i dążył do tego, by jego własna twórczość odpowiadała na nowe wezwania:

Swoje wystąpienie pragnę wygłosić pod dewizą niepowracania do przeszłości. [...] Dla obecnego stanu literatury ukraińskiej każde hasło świadomego powrotu do tradycji przedrewolucyjnej uważam za szkodliwe. [...] Co to znaczy: „ukraińska treść” literatury? [...] Same w sobie tematy są martwe. Temat ożywa tylko w czynnej odpowiedzi na pytanie **jak**. Ponieważ **jak** — to kardynalne pytanie każdego rodzaju sztuki⁵⁷.

⁵⁶ W. Bobynśkyj, cytuję za wznowionym w 1990 r. wydaniem: *Hist' iz noci*, Kijów 1990, s. 436.

⁵⁷ I. Kostećkyj, *Ukrajnśkyj realizm XX storiczczia. Z materialiw zjizdu j konferenciji MURu* (Aschaffenburg–Augsburg), „MUR” 1947, nr 3, s. 33.

Stanowisko Kostećkoho podzielał Wiktor Petrow (pseudonim: Domontowycz). Uwikłanie ukraińskiej kultury w etnografizm i nacjonalizm uważał za największą przeszkodę na drodze do nowoczesnego świata:

Historycznie rzecz ujmując, w latach dwudziestych i trzydziestych musiało nastąpić przejście od etnograficzno-narodowych pozycji na narodowe, uznanie anachronizmu pierwszych i rozwój drugich. Lud przeistoczył się w naród. Etnograficzny prowincjonalizm przetapiał się w organiczną jedność akcji narodowej. Przewyciężenie prowincjonalizmu we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego i społecznego — oto, co widniało na sztandarach propagatorów idei nowych czasów⁵⁸.

I dalej przenikliwie ujmował dynamikę procesu historycznoliterackiego:

Natywiści świadomie ograniczali artystyczną funkcję sztuki ukraińskiej do ram etnograficznej autarkii. Artystów, których znaczenie wykraczało poza te granice, uznawano za antynarodowych i wyłączano z grona ukraińskich artystów. [...] Literatury pisanej nieludowym językiem nie uważano za literaturę ludową. Gogol był zdrajcą, jak i wszyscy inni ukraińscy pisarze, którzy nie pisali językiem ludowym, poczynając od Nariżnoho. Przykład Skoworody zmuszał do rewizji dotychczasowego kanonu [...] **„Język literacki nie musi**

⁵⁸ „B. Olchiwskyj, recenzując w 1934 r. książkę Czyżewskoho o Skoworodzie, napisał: «Teraz kiedy zupełnie odeszły w przeszłość lęki o przyszłość języka ukraińskiego [...], można spojrzeć na oryginalność i barokowy przepych języka Skoworody, nie zważając na przewagę w niej elementów cerkiewno-słowiańskich i [...] zaśmieszenie rusycyzmami. Na pokoleniu, które o pełnoprawność żywego języka ukraińskiego musiało walczyć, język Skoworody robił przykre, prawie bolesne wrażenie». Por.: W. Petrow, *Problemy literaturoznawstwa za ostatnie 25-littia*, op. cit., s. 16.

koniecznie być bliski ludowemu”, twierdził Dmytro Czyżewskij w swojej *Historii ukraińskiej literatury* (1942), co oznacza zerwanie z narodową koncepcją procesu historycznoliterackiego [podkreślenie moje — L.S.]⁵⁹.

Petrow, idąc za Husserlem, uznawał, że relatywizm, którego kolebką była Europa, stał się jedną z przyczyn wielkiego kryzysu. Owa krytyczna diagnoza współczesności widoczna jest w jego twórczości prozatorskiej, gdzie skupia się na tematach uniwersalnych, przede wszystkim opisie i analizie źródeł alienacji człowieka współczesnego⁶⁰. Wróćmy jednak do kwestii wewnętrznych podziałów w emigracyjnym związku pisarzy.

MUR nie był murem zwartym i jednolitym, o czym świadczyły konflikty wewnętrzne⁶¹. Znaleźli się w nim pisarze tacy jak Bahrianyj, przekonani o słuszności kontynuowania „walki o ukraińską literaturę”, z drugiej zaś przeciwnicy polityki w sztuce: Domontowycz czy Kosteckij, których zajmował przede wszystkim los ukraińskiego emigranta, wyrzuconego poza własny obszar językowy i żyjącego w Europie w zupełnej izolacji. To oni wskazywali na absurdalność ciągłego nawoływania do służby narodowej. Z tego rodził się literacki radykalizm, zamiłowanie do paradoksów i eksperymentów. Bez tych twórców najciekawsze dzieła ukraińskiej emigracji nigdy nie osiągnęłyby tak wysokiego poziomu artystycznego. Dowodzili, że tylko twórczość autonomiczna, uwolniona od powinności patriotycznych, może zmienić istniejący paradygmat kultury ukraińskiej. Fundamentalnym warunkiem modernizacji była więc autonomia sztuki. Tylko w takich okolicznościach może powstać „wielka literatura”.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 20.

⁶⁰ Twórczość Domontowycza szerzej omawiam w następnych rozdziałach.

⁶¹ Wcześniej zwrócił uwagę na to G. Grabowicz, a za nim S. Pawłyyczko w książce *Dyskurs modernizmu w ukraińskiej literaturze*, Kijów 1997.

Ciekawy jest też przykład członka MUR-u, dość ciekawego pisarza, Todosia Ośmaczki, który kilkakrotnie składał rezygnację z członkowstwa w MUR-ze, zarzucając związkowi propagowanie „waplitiaństwa” (tj. poglądów Mykoły Chwyłowego). Pierwszą rezygnację (a było ich kilka) Ośmaczka zgłosił już w marcu 1946 roku, o czym Szerech donosi Samczukowi w liście z dnia 20 marca:

Niedawno wysłałem Panu jasny list, a teraz już są nowe fakty ataku na MUR, i to poważniejsze, gdyż pochodzą nie z zewnątrz, lecz wybijają kamienie ze środka, i to duże kamienie. Ihor Wjacz(esławowycz) [Kosteckij — U.S.] po powrocie z Augsburga oznajmił, że Ośmaczka albo napisał, albo szykuje się napisać list do „Naszoho Żyttia” o swoim wyjściu z MUR-u. Przyczyna jest niby taka, że MUR kontynuuje tradycje WAPLITE. Chociaż publicznie na konferencji oświadczone, że nie ma takiej sytuacji i że każdy członek MUR-u może być wierny tym poglądom, które uznaje za stosowne. Zatem to tylko przykrywka, przyczyna leży w czymś innym⁶².

Ośmaczka miał skądinąd rację: przynajmniej Szerech i Samczuk kontynuowali tradycje Waplite, choć zmienili akcenty. O ile na przełomie XIX i XX wieku, a potem w latach dwudziestych wieku XX, polemiki dotyczyły tego, czy ukraińska sztuka powinna zaakceptować, czy odrzucić wpływy zachodnioeuropejskie, o tyle MUR postawił trochę inne pytanie: jak i o czym pisać, żeby literatura ojczyzna uzyskała uznanie w świecie? Jak zdobyć autorytet w sztuce światowej? — to był nowy element w debacie. Spora grupa pisarzy wierzyła, że teoretyczne odpowiedzi na to pytanie pomogą w znalezieniu i zrozumieniu własnego miejsca w nowej rzeczywistości. Trudno zresztą temu się dziwić. Przecież nigdy wcześniej tak wielu ukraińskich artystów nie znalazło się na emigracji, w świecie, który na Ukrainie nazywano „Europą”. Program „podboju świata” jednak

⁶² U. Samczuk, *Planeta DP*, op. cit., s. 58.

nie mógł zostać zrealizowany, gdyż wszyscy pisali po ukraińsku i tylko garsta z nich znała inne języki (zaledwie nieliczni – Domontowycz, Szewelow, Derżawyn – publikowali swoje prace, głównie artykuły naukowe, w czasopismach zagranicznych). Postulat ten był jak porywanie się z motyką na słońce: opanować świat Zachodu przy pomocy języka, którego... nikt tam nie rozumie.

Wyjście z hibernacji („odmrożone” polemiki)

Debatowanie o programach literackich, zadaniach sztuki i obowiązkach artystów było chlebem powszednim na zebraniach, zjazdach i posiedzeniach rozmaitych organizacji emigracyjnych. Polemiki prowadzono w wielu gazetach i czasopismach⁶³. Recept, instrukcji i porad „jak pisać” było więcej niż opublikowanych utworów. Bahrianij już w pierwszym numerze pisma „MUR” słusznie zauważył: „[...] mamy do czynienia z nienormalnym zjawiskiem: «literatury o literaturze» jest znacznie więcej, niż samej literatury”⁶⁴. „Wielka literatura” i sposoby jej realizacji zagrzewały do dyskusji. Retoryka dyskusji poświęconych temu tematowi była nasycona zaleceniami i nakazami. Prace ściśle teoretyczne należały do rzadkości i ogłaszano je najczęściej dużo później⁶⁵. Polemika wokół „organicznego stylu narodowego” rzuca interesujące światło na ukraiński proces historycznoliteracki w XX wieku oraz intelektualną historię Ukrainy. Wywołała poważny rezonans i odegrała podobną rolę jak głośna „literaturna dyskusja” w drugiej połowie lat dwudziestych na sowieckiej Ukrainie. Chwyłowyj i Zerow spierali się wówczas z działaczami ukraińskiego Proletkultu (m.in. S. Pyłypenko

⁶³ Do najciekawszych należały publikacje w pismach: „Arka”, „MUR”, „Zweno”, „Zahrawa”, „Orlyk” oraz w gazetach „Ukraińska Trybuna”, „Ukraiński wisti”, „Nowi dni”.

⁶⁴ I. Bahrianij, *Dumky pro literaturu*, „MUR” 1946, nr 1, s. 25.

⁶⁵ Na przykład J. Szerech, *Styli ukraińskoj literatury na emigracji* [w:] *Ne dla ditej* — w 1964 — czy W. Derżawyn, *Try roky literaturnoho žyttia na emigracji 1945–1947* — w 1948 r.

i B. Kowałenko): czy literatura ukraińska ma kroczyć własnym szlakiem, czy też rozwijać się w cieniu literatury rosyjskiej. Hasłem tamtej debaty było pytanie: „Europa czy Proswita?”. Hasłem obecnej było pytanie o miejsce w Europie.

Burzliwe dyskusje wychodźców w drugiej połowie lat czterdziestych można uznać za zdrowy objaw. „Odmrażano” tematy i kwestie nierozwiązane w debatach sprzed lat: powróciły m.in. niezakończona polemika o modernizmie między Iwanem Franko i Serhijem Jefremowem oraz dyskusja WAPLITE z Proletkultem z lat dwudziestych przerwana przez stalinowskie czystki⁶⁶. Debata rozpoczęta przez powojennych emigrantów miała więc szczególne znaczenie. W intelektualnej historii Ukrainy stanowiła ona **kulminacyjną fazę** trwającej od końca XIX wieku polemiki z narodnykami na temat ludowości w literaturze ukraińskiej, której sens miał polegać na „tworzeniu przez naród i dla narodu” (czytaj: „dla ludu”)⁶⁷. Potrzebę zmiany tego paradygmatu dostrzegały przede wszystkim warstwy wykształcone, lud raczej nie był nią zainteresowany.

⁶⁶ Więcej na temat dyskusji literackich lat 20. por.: M. Shkandriy, *Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*, CIUS 1992.

⁶⁷ Sołomija Pawłyyczko objaśnia tę kwestię następująco: „W centrum politycznego narodnictwa, jak widomo, leżała koncepcja narodu jako ludu. Wspierała ją wielu ideologów, przede wszystkim Iwan Franko, teoretyk politycznego, ekonomicznego i literackiego narodnictwa cieszący się w swoich czasach największym autorytetem.[...] «Lud» dla Franki stał się obiektem obrazowania i wyższym celem twórczości literackiej. U źródeł literatury leży język ludu. Tylko w korelacji z «ludem» odkrywa się znaczenie, społeczna rola inteligencji włącznie z literaturą” (S. Pawłyyczko, *Dyskurs modernizmu*, op. cit., s. 29–30). Utylitaryzm poglądów Franka podzielali także inni pisarze tego okresu. Franko pisze: „Inteligencja powinna być inteligencją, powinna być środowiskiem ludzi o szerokich horyzontach, z wyrobionym charakterem, ze szczerem odczuwaniem ludu; a następnie inteligencja powinna zidentyfikować się, złączyć się z ludem. Inteligencja powinna żyć wśród ludu nie jak odrębna warstwa, lecz jako nieodłączna część ludu. Powinna jak kulturalny i oświatowy ferment, przeniknąć cały organizm ludu i wywołać tam żywszy ruch i postępowy wzrost”. Por.: I. Franko, *Twory u 50 tomach*, Kijów 1986, t. 45, s. 143–144.

Wielu artystów na przełomie XIX i XX wieku otwierało się na modernizm, ale modernizm, jak wiadomo, w świecie wschodniosłowiańskim przez długi czas wywoływał lęk przed utratą tożsamości narodowej. Historia Ukrainy poświadczała realność takiego niebezpieczeństwa, dlatego ukraińska postać modernizmu, który rozwijał się w obrębie obcych państw, u swego zarania nie mogła przyjąć neutralnej, kosmopolitycznej formy. Pamiętajmy też, że modernizacja kultury, w warunkach ukraińskich znaczyła coś innego niż na Zachodzie: nawet dla wczesnych modernistów (m.in. grupa poetycka Młoda Muza, Łesia Ukrainka, Olha Kobylańska, Wołodymyr Wynnyczenko) oznaczała przede wszystkim europeizację, rozmaicie zresztą rozumianą, a odrzucenie tradycji pisarze ci pojmowali przede wszystkim jako uwolnienie artysty od obowiązków obywatelskich. W XX wieku walka o europeizację kultury ukraińskiej przybierała rozmaite formy. W każdym razie od pierwszego użycia w kontekście ukraińskim terminu „modernizm” przez Łesię Ukrainkę był on traktowany głównie jako antyteza „narodnoctwa” i orientacja na kulturę europejską. Tęsknota za wolnością artystyczną wkrótce zatryumfowała i przyniosła znakomite utwory Tyczyny, Johansena, Semenki, Domontowycza i wielu innych. Co więcej, w kulturze ukraińskiej rozpoczął się dialog, który w końcu rozbił jednowątkową, tradycyjną wizję tożsamości ukraińskiej, kultywowanej od czasów Szewczenki. Został jednak zdławiony pod koniec lat dwudziestych przez władzę radziecką, a w następnej dekadzie dwie trzecie pisarzy ukraińskich rozstrzelano⁶⁸. Dialog przetrwał na Ukrainie Zachodniej oraz ośrodkach ukraińskich w Warszawie i w Pradze.

⁶⁸ Jurij Ławrinenko podaje, że w latach 30. zginęło 223 pisarzy, aktywnych pozostało zaledwie 36: „Według przybliżonych danych [...] liczbę 223 zaginionych w ZSRR pisarzy ukraińskich można rozszyfrować w następujący sposób: rozstrzelano 17, samobójstw — 8, aresztowanych, zesłanych do łagrów oraz innymi sposobami wyłączonych z literatury (wśród nich mogą być rozstrzelani i zmarli w łagrach) — 175, zaginionieni bez wieści — 16, zmarłych śmiercią naturalną — 7”; por. wstęp [w:] *Rozstrilane widroddzennia. Antologia 1917–1933. Poezija — Proza — Dramat — Esej*, Paryż 1959, s. 12.

Dopiero realia powojennej emigracji politycznej stały się w historii Ukrainy czasem wolnym od burz dziejowych, co pozwoliło na rozkwit postaw otwarcie antynarodnyckich i odnowienie dialogicznej formy kultury. Spóźniona refleksja nad modernizmem jako zjawiskiem artystycznym i kulturowym w warunkach emigracyjnych, ogólnie mówiąc, była związana m.in. z nową sytuacją polityczną, z brakiem cenzury i nacisków ideologicznych. Dialog przybrał wtedy zdecydowany i dynamiczny kształt i wyrażał się w ostrych polemikach prowadzonych w rozmaitych pismach i gazetach ukraińskich. Wiele debat inicjował MUR. Dla uchodźców Europa stała się nową ojczyzną i należało nawiązać z nią kontakt. W ciętych dysputach coraz częściej przebijały się głosy pisarzy stwierdzających chroniczny stan kryzysu kultury ukraińskiej. Choć sami byli członkami MUR-u, słusznie zwracali uwagę na to, że jeśli modernizacja w kulturze ukraińskiej ma oznaczać przede wszystkim walkę o **autonomię sztuki w sensie uwolnienia jej od zobowiązań patriotycznych, to projekt wielkiej literatury i narodowo-organicznego stylu zawarty w programie MUR-u przeczył własnym założeniom**. Nie stwarzał bowiem przestrzeni dla sztuki niezależnej. Tylko niektórym artystom związanym z MUR-em udało się przełamać ów dyktat służby narodowej. Dość ironicznie wyraża się na ten temat Ihor Kostećkyj w liście do Szewelowa: „Ogólnie mówiąc, jeśli chodzi o narodowo-organiczny styl, to jeszcze zobaczymy, ale narodowo-organicznych ludzi nie cierpię już dziś”⁶⁹.

Choć pod wpływem diagnozy stwierdzającej kryzys kultury ukraińskiej wywołany przez „narodowo-organicznych ludzi”, natywiści próbowali się „unowocześnić”, jednak ich poglądy były już zbyt anachroniczne, by je zreformować. Chodziło bowiem o poszukiwanie nowej formuły bycia Ukraińcem. Ludowa ideologia natywistów od dawna już nie przylegała do rzeczywistości. Tym bardziej jeśli chodzi o rzeczywistość emigracyjną. Reformatorami

⁶⁹ I. Kostećkyj, list do J. Szewelowa [bez daty]; archiwum UWAN w Nowym Jorku, kolekcja XL,teczka: Kostećkyj, sygn. 994.

byli natomiast ci, którzy nie tylko rozumieli wyczerpanie się starej formuły, ale też aktywnie działali na rzecz konstruowania nowej. Dobitnie i wprost twierdzili, że czas najwyższy, by w połowie XX wieku pisarz ukraiński przestał walczyć o niepodległą Ukrainę i zajął się pisaniem książek:

Zaliczony przez Jurija Szerecha do europeistów, pragnę w tym miejscu nie tylko usprawiedliwić się — ponieważ w gruncie rzeczy się z nim zgadzam — ile uściślić, ukonkretnić jedno zagadnienie [...]. Uważam, że ukraiński proces literacki osiągnął ten stopień samoświadomości, na którym nie potrzebuje restaurowania osiągnięć swojego przedwczoraj, ani nawet przebierania się w książęce opończe i kozackie żupany. To dorosła i pełna sił istota, która może odważnie spoglądać w przyszłość⁷⁰.

To fragment wystąpienia Kostećkoho na pierwszej konferencji MUR-u w Augsburgu *Ukraiński realizm XX wieku*, w którym pisarz potwierdzał anachroniczność tradycyjnej prozy ukraińskiej. Należy zaprzestać reanimowania trupa odzianego w kozacki żupan — stwierdza Kostećkyj — a zamiast tego wprowadzać nowe tematy i formy ekspresji.

Oliwy do ognia dołał Jurij Kosacz, który niezwykle krytycznie ocenił pełne pouczeń i wytycznych wystąpienia Hrycja i Bahrianocho w swojej wypowiedzi *Wilna ukraińska literatura. Siwba i późnyją odnijię doby* [*Wolna ukraińska literatura. Posiew i żniwa jednej epoki*]⁷¹. Rozprawia się z nakazami przedmówców, a debatę o „wielkiej literaturze” uważa za anachroniczną:

⁷⁰ Tekst wystąpienia Kostećkoho: *Ukraiński realizm XX wieku* („MUR” 1947, nr 3, s. 33).

⁷¹ J. Kosacz, *Wilna ukraińska literatura. Siwba i późnyją odnijię doby*, „MUR” 1946, nr 2, s. 47–65.

Każdy naród w każdej epoce posiada taki obszar słowa pisanego, które nazywa się pisarstwem utylitarnym, tendencyjnym. W naszych czasach tym obszarem opiekują się odrębne instytucje państwowe. W naszych czasach to się nazywa propaganda. Umiejętna i dowcipna propaganda (literatura tendencyjna, *ad usum Delphini*) — rzecz, oczywiście, korzystna. Słowo może zastąpić miecz, ale miecz — słowa, niestety, nie. [...] Pisarzowi wolno jest bronić swoich (czy cudzych) określonych ideałów, doktryn, programów. Zarówno Lamartine, jak Hugo i Mickiewicz byli czasami ideowymi pisarzami wojownikami i obrońcami. Ale tak samo jak ich tendencyjne utwory nie zadecydowały o ich wielkości w takiej mierze jak utwory nietendencyjne, tak śmieszną i niedorzeczną sprawą jest narzucanie wszystkim pisarzom obowiązku bycia propagandystą choćby najświętszej sprawy lub proces literacki sprowadzać do zaopatrywania w materiał propagandowy, wszystko jedno — czy wysokiej, czy niskiej jakości. Chodzi o zasadę⁷².

Manifesty i deklaracje ogłoszone na pierwszym zjeździe MUR-u rozpoczęły pełną emocji i trwającą kilka lat dyskusję w środowisku emigracyjnym, która dotyczyła kierunków rozwoju ukraińskiej literatury i sztuki. Temat dyskusji nie był więc nowy⁷³. Nowe były okoliczności, w jakich się toczyła. Znalazłszy się w Europie w sytuacji uchodźców politycznych, pisarze (przynajmniej niektórzy) chcieli stać się tej Europy rzeczywistą częścią. Szukali więc sposobów integracji. Niestety większość nie potrafiła uwolnić się od tradycyjnego myślenia w kategoriach misji. Wymownie w tym kontekście brzmi wypowiedź Samczuka, który odwołując się do słów Domontowycza, stwierdza: „Nie jesteśmy emigrantami. Jesteśmy wysłannikami

⁷² *Ibidem*, s. 51.

⁷³ Przypominał hasło „Europa czy Proswita” rzucone przez Mykołę Chwyłowo-ho w 1925 r. w pamflocie *Kamo hriadeszy?*

ukraińskiego narodu do świata Zachodu i świata poza nami”⁷⁴, zaś Szewelow kilkadziesiąt lat później wspomina:

Znaleźliśmy się na obczyźnie, przegraliśmy — nie biorąc udziału w grze — polityczną stawkę. Jeśli nie mogło być ojczyzny na mapie, mogliśmy zbudować ojczyznę w naszych duszach. Utwory literackie i artystyczne, które powstaną z naszej jedności, będą budziły dusze swoje i cudze. Od takich utworów rozpocznie się odbudowa Ukrainy. [...] Zarówno świadomość, jak i podświadomość szeptała nam o MISJI, skromniejszej w świadomości, wybujałej poza wszelkie realistyczne proporcje w naszej podświadomości. [...] MUR stał się moją [...] *idée fixe*. Rozbudowa MUR-u za wszelką cenę i jego utrzymanie stało się treścią mojego życia⁷⁵.

Nie pierwszy raz w deklaracjach ukraińskich działaczy kultury pojawia się przekonanie, że wypełniają jakąś misję. Dyskusja rozpoczęta na pierwszym zjeździe, była zacięta i trwała kilka lat, ponieważ po raz pierwszy jej uczestnicy dysponowali całkowitą swobodą i mogli wypowiadać śmiało sądy, nie martwiąc się o cenzurę, bez strachu o życie swoje i bliskich. Wolność wypowiedzi osłabiała instynkt samoobrony. Uruchomiła mechanizm uwalniania wielu nierozwiązanych konfliktów z przeszłości, od osobistych począwszy, na narodowych skończywszy, które wcześniej ukrywano. Zadziałała jak wentyl bezpieczeństwa, który raz zwolniony — nie może już zostać zamknięty. Wcześniej, z przyczyn politycznych kwestie, z jakimi borykała się kultura ukraińska zdominowana przez obce centra kulturowe, nie mogły być otwarcie artykułowane. Główną przyczynę powstawania trudnych do rozwiązania problemów (niektóre z nich nawet do dziś są aktualne) — stanowiły konflikty

⁷⁴ U. Samczuk, *Planeta DP*, op. cit., s. 68.

⁷⁵ J. Szewelow, *Ja — mene — meni (i dowkruhy...)*. *Wspomnienia*, t. 2, Charków 2001, s. 58–59.

związane z dominacją obcych hegemonów (Rosji i Rzeczypospolitej) nad narodem bezpaństwowym. Warunki zależności kolonialnej w ukraińskim dyskursie tożsamościowym stawiały na wokandę takie oto opozycje: metropolia–peryferie; Europa–prowincja, natywizm–modernizm, sztuka zaangażowana–sztuka autonomiczna⁷⁶. W warunkach emigracyjnych powrót tej problematyki nastąpił ze zdwojoną siłą.

Replika Doncowa

W debacie o stanie kultury ukraińskiej nie mogło, oczywiście, zabraknąć głosu Dmytra Doncowa, któremu na emigracji nie udało się jednak odnowić przedwojennej świetności „Wisnyka”⁷⁷. Doncow swój atak przypuścił w formie listu otwartego, skierowanego do prezesa MUR-u Ułasa Samczuka. List liczy aż dziesięć stron maszynopisu i stanowi interesującą kartę w dziejach debaty o wybór orientacji kulturowej dla rozwoju literatury ukraińskiej. List ten był odpowiedzią Doncowa na atak, który przeciwko niemu przypuścił Jurij Kosacz w wystąpieniu na pierwszej konferencji MUR-u⁷⁸,

⁷⁶ Należy również wspomnieć o opozycji kultura pełna–kultura niepełna, będąca podstawową tezą profesora Dmytra Czyżewskoho, która legła u podstaw jego fundamentalnej pracy *Istoria ukrajinśkoji literatury*. Więcej na ten temat piszę w następnym rozdziale.

⁷⁷ Miesięcznik „Literaturno-naukowyj wisnyk”, redagowany przez Mychajła Hruszewskoho, wychodził we Lwowie w latach 1898–1906. Następnie wraz z wyjazdem Hruszewskoho został przeniesiony do Kijowa (1907–1914). W 1914 r. władze carskie zakazały wydawanie „LNW”; pismo zostało wznowione w Kijowie w latach 1917–1919. Znowu przeniesione do Lwowa i od 1922 do 1932 r. redagowane przez Doncowa. Ponieważ wydawcy (*Spilka wydawnicza*) nie podołała się nacjonalistyczna zawartość „LNW”, finansowanie pisma wstrzymano. W tej sytuacji Doncow zdecydował się na samodzielną działalność zmieniając tytuł na „Wistnyk”. Po II wojnie światowej w Monachium reaktywowano pismo pod pierwotnym tytułem „Literaturno-naukowyj wisnyk”; ukazały się jego dwa numery (w 1948 i 1949).

⁷⁸ Chodzi o wystąpienie Kosacza, które następnie zostało opublikowane jako cytowany wcześniej artykuł *Wilna ukrajinśka literatura. Siwba i pożnywja odniej doby*.

w którym Doncowa nazwa „dyktatorem naszego życia literackiego”. Podstawowy zarzut Kosacza brzmiał następująco:

D. Doncow, utalentowany i nawet błyskotliwy publicysta, skoncentrował u siebie wszystkie magistrale życia literackiego naszych czasów, co było fatalne dla naszej literatury, gdyż w innym miejscu użyte talenty owego publicysty mogły przynieść wybitne korzyści. Dopiero teraz, po latach, stwierdzamy w jakim „głuchym zaścianku” żyliśmy. Dopiero teraz mamy naoczne żniwo tego zasiewu [...] W rezultacie: ukraińska literatura została oderwana od literatury światowej⁷⁹.

Ponadto Kosacz zarzuca mu antyhumanizm, nacjonalizm i negację podstawowego prawa człowieka do wolnego rozwoju, zerwanie z etosem sztuki i jej uniwersalizmem. Wytyka mu również utylitaryzm i tendencyjność oraz stwierdza, że „duchowy imperializm” Doncowa i propaganda nacjonalizmu odcięły literaturę ukraińską od „wielkiej literatury”⁸⁰. Atak Kosacza — członka kierownictwa MUR-u — nie mógł pozostać bez odpowiedzi. Doncow, chyba nawet czekał na otwarte starcie, które dawało mu możliwość spektakularnej „rozprawy” z „kryptokomunistami” z MUR-u. Replikę pisał już z Kanady, którą w skróconej wersji opublikował później w piśmie „Orłyk”⁸¹. Swój wywód skoncentrował na konkretnych zarzutach Kosacza, polemizując z nimi w formie dygresji i historycznych odniesień. Nie ulega jednak wątpliwości, że list zaplanował w taki sposób, by była to rozprawa z kierownictwem MUR-u i jego programem, a nie tylko osobiście z Kosaczem:

⁷⁹ *Ibidem*, s. 48.

⁸⁰ „Negacja humanizmu i humanitaryzmu, lekceważenie prawdy i etycznych kryteriów sztuki, pozbawienie literatury etosu — decydującego elementu jej wielkości, propagowanie jednostronnej Europy — oto podstawowe składniki literackiej doktryny poprzedniej epoki — i pójdźmy dalej — bezpośrednio przyczyny zamknięcia nam wstępu do tzw. wielkiej literatury”. *Ibidem*, s. 50.

⁸¹ D. Doncow, *Łyst D. Doncowa do Hołowy t-wa „MUR”, p. Ułasa Samczuka* („Orłyk” 1947, nr 9, s. 14–16).

W pierwszym numerze „MUR-u” ukazał się artykuł „Wolna ukraińska literatura”. Nie osoba autora (J. Kosacz) mnie interesuje. [...] Zainteresował mnie inny fakt: że ten atak został umieszczony bez żadnego przypisu redakcyjnego, w piśmie T-stwa, któremu przewodniczy były współpracownik „Wistnyka”. Pan, panie Samczuk. Ponieważ na razie nie posiadam własnej trybuny, muszę wybrać formę listu, aby zadać panu kilka pytań, na które jeśli pan potrafi, proszę w samotności odpowiedzieć przed swoim sumieniem. 1. „MUR” we wspomnianym ataku zarzuca „Wistnykowi”, że pismo lub jego redaktor skupił u siebie wszystkie drogi literackiego życia w okresie lat dwudziestych i trzydziestych, co stało się zgubą dla tegoż życia. MUR twierdzi, że udało mi się osiąść grupę najlepszych autorów i uzurpować sobie prawo na przewodniczenie życiu literackiemu. Czy pan też tak sądzi? 2. MUR uważa, że „Wistnyk” wywarł zgubny wpływ na literaturę swojej epoki. Czy pan rzeczywiście myśli, że kiedy „Wistnyk” przez 17 lat prawie zupełnie sam przeciwstawiał się trującym wpływom bolszewickich „Wikon” czy „N[owych] Szlachiw” czy organowi lwowskich „napluwistów” z M. Rudnyckym na czele i jego „Nahodamy i Pryhodamy” zamiast literatury — to byłoby to zgubne dla naszego piśmiennictwa? Czy pan naprawdę sądzi, że przeciwstawianie przez cały ten czas wspomnianym organom prasowym takich autorów jak Stefanyk, Czeremszyna, Teliha, Olżycz, Małaniuk, Mosendz i pan, panie Samczuk lub drugiego członka MUR-u Jurija Kłena, oznaczało zgubny wpływ na naszą literaturę? [...] Czy to był zgubny wpływ dla naszej literatury, kiedy „Wistnyk” pierwszy w Galicji zapoznawał czytelnika z utworami Chwyłowoho, Kosynky czy Falkiwskocho (za które później zostali rozstrzelani), w których nie zważając na rosyjską cenzurę, brzmiała nuta wymierzona w bolszewizm⁸²?

⁸² „Orłyk” 1947, nr 9, s. 14–16. Korzystam z pełnej wersji listu: *Łyst D. Doncowa do Hołowy t-wa „MUR”, p. Ułasa Samczuka*, która znajduje się w archiwum

Dodajmy, że Kosacz oskarża też Doncowa o szerzenie nacjonalizmu w polityce wydawniczej, które spowodowało oderwanie literatury ukraińskiej od tradycji europejskiej (na razie pomijam ten wątek, ponieważ wrócę do niego w następnym rozdziale). Na koniec listu Doncow, grzmiać jak z ambony, potępia redaktorów MUR-u za rzekomą podwójną moralność:

Czy myśli pan, że ten atak na mnie harmonizuje z uchwalonymi (na posiedzeniu MUR-u 9 maja b.r.) zasadami o „moralno-etycznym nastawieniu” pańskiej organizacji, które wymagają „lojalności, tolerancji oraz szacunku do człowieka”. [...] Czy uważa pan, że umieszczenie przez pana artykułu atakującego mnie i „Wistnyk” bez żadnego wyjaśniającego przypisu rzeczywiście świadczy, że członkowie MUR-u, jak pan mówi, razem z panem i atakującym „służą jednemu Bogu”? Jakiemu?⁸³

List Doncowa podsycił konflikt, jaki już istniał między poszczególnymi obozami i partiami politycznymi na emigracji. Niby potępiał tradycyjne ukraińskie wady (kłótniwość, zjadliwość, nieprzejednanie prowadzące do anarchii), przekonując przy tym, że czyni to w imię europejskiej nowoczesności, która jest konstruktywna, bo opiera się na zdolności do współpracy, a jednak zasadniczym powodem obrony przyjętej linii było deprecjonowanie innych opcji politycznych. Jednocześnie styl walki i retoryki służącej osiąganiu własnych celów wprost idealnie wpisywał się w stereotyp ukraińskiego sporu ideowego, jako sporu na śmierć i życie. Inaczej mówiąc, Doncow, piętnując i zwalczając „kryptokomunizm” MUR-u i „podwójną moralność”, radykalizował podziały. Trzeba przyznać, że była to strategia skuteczna. Ten list jeszcze bardziej podminował

UWAN, kolekcja XL, teczka „Dmytro Doncow” bez numeru, 10 stron maszynopisu. List datowany jest na 21 lipca 1947 r. Ponieważ „Orlyk” opublikował list w wersji skróconej, wszystkie cytaty podaję za rękopisem.

⁸³ *Ibidem*, s. 10.

i tak już napiętą atmosferę prowokując kolejne ataki nie tylko na poszczególnych członków, ale też na Związek Pisarzy MUR jako instytucję. W Monachium ukazał się odnowiony „Literaturno-naukowyj wisnyk”⁸⁴, którego redakcja stanęła na barykadach „w obronie ukraińskiej duchowości”, troszcząc się o to, by działania MUR-u „nie skaziły” jej „piętnem europejskim”. Kolegium redakcyjne stało bowiem na straży „przed unicestwieniem narodu ukraińskiego przez Moskwę”. W artykule redakcyjnym czytamy, że celem odnowionego na emigracji pisma jest m.in.:

Ochrona przed tą literaturą i sztuką, która zaślepiona wpatruje się w Zachód i nie ogląda się na Wschód, gdzie odbywa się atak na Ukrainę, na jej najświętszy sens — na jej duszę, na odrębność, nawet na samo jej fizyczne istnienie. Nie widzą [chodzi o MUR — dopisek *L.S.*] moskiewskiej propagandy, idei niepodzielności rosyjskiego i ukraińskiego narodu, nie dostrzegają twórczości Kornijczuków i Koczerh, lecz rozmarzonymi oczami wpatrują się w Sartrów, Claudelów i innych⁸⁵.

Jednocześnie, tak samo jak w programie MUR-u, który atakowali, redaktorom „Literaturno-Naukowoho Wisnyka” wydawało się, że literatura ukraińska ma przed sobą doniosłą misję do spełnienia:

Ukraina swoimi falami czynu i aktywności już stuka do drzwi świata i chce tego świat czy nie — wcześniej czy później, ale drzwi te na pewno się otworzą. Otworzą się też dla literatury ukraińskiej i ukraińscy pisarze muszą przygotowywać się, by wejść w te drzwi i w światowym skarbcu złożyć ukraiński narodowy wkład — wysokiej wartości literaturę, informacje

⁸⁴ Po wojnie ukazały się tylko dwa numery: w 1948 i 1949 r. „LNW” został odnowiony prawdopodobnie z inicjatywy Jurija Kłena.

⁸⁵ Artykuł redakcyjny, „Literaturo-Naukowyj Wisnyk”, Regensburg 1948, nr 1, s. 3.

o Ukrainie, jej dążeniach i marzeniach, o jej odwiecznej walce, o ludziach i dziełach tych ludzi⁸⁶.

Czy nie o przekorę i zwykłą chęć przeciwstawienia się MUR-owskiej koncepcji „wielkiej literatury” tu chodziło? Odnosi się wrażenie, że członkom redakcji „LNW” najbardziej zależało na pouczeniu pisarzy skupionych wokół Związku Pisarzy:

Nikt z prawdziwych wielkich światowych pisarzy nie stawiał sobie z wyprzedzeniem celu tworzenia wielkiej literatury dla świata. Należy przypomnieć o tym niektórym ukraińskim pisarzom, którzy sami siebie zapewniają, że niby przerośli swój naród na pięćdziesiąt, a może nawet sto lat, i już w tej chwili są gotowi, by przyłączyć się do światowego stołu Wielkich, lecz ich naród wczepił się rękoma w ich **europejskie fraki i...** nie daje możliwości rozpędzenia się, aby wyskoczyć nad powierzchnię świata i pokazać się w pełnym **europejskim błysku** [podkreślenia moje — L.S.]⁸⁷.

Europejski błysk i fraki chyba najbardziej drażniły oskarżycieli. Ale nie tylko ich. Zarzuty, pomówienia i pretensje w stosunku do MUR-u pojawiały się z różnych stron. W końcu ukazał się artykuł Jurija Dywnyca⁸⁸ *Pro napasnykiw z MUR'u i – napasnykiw na MUR* [„O napastnikach z MUR-u i napastujących MUR”], gdzie pobrzmiwa nuta rozpaczliwego wołania o zaprzestanie szarż przeciwko

⁸⁶ *Ibidem*, s. 4.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 4.

⁸⁸ Pseudonim Jurija Ławrynenki. Literaturoznawca, członek grupy „Płuh” (powstała w 1922). Ukończył studia na Wydziale Literatury na Uniwersytecie w Charkowie (1930). W okresie 1933–1935 kilkakrotnie aresztowany, zesłany do obozu na Syberię (1935–1939). Zwolniony w 1939 r., udał się do Kijowa, potem do Lwowa. Od 1944 r. przebywał w Austrii, następnie wyemigrował do USA. Najbardziej znaną jego pracą jest antologia *Rozstrilane widrodzennia* („Rozstrzelane odrodzenie”), wydana przez Instytut Literacki w Paryżu w 1959 r. (t. 37 serii Biblioteka „Kultury”).

Związkowi Pisarzy, które Dywnycz uważa za celowe rozbijanie jedności emigracji ukraińskiej. Przytaczam tu obszerny fragment, ponieważ trudno jest do tego tekstu dotrzeć:

Od publikacji w naszej gazecie „Nedilia” latem tego roku rozpoczęła się prawdziwa krucjata przeciw Związkowi Ukraińskich Pisarzy MUR, wyprawa, gdzie słysząc głosy negujące całą współczesną literaturę na emigracji. Przy czym na pierwszy ogień bierze się pisarzy, niby jakieś odrębne zjawisko, na przykład Kosacza, Kostećkoho, Szerecha albo Wiktora Bera, lecz kule trafiają w cały proces literacki, w MUR, w jego kierownika, Ułasa Samczuka. [...] Nietrudno zauważyć, że to tylko sprytnie wykorzystanie znanego listu D. Doncowa, który polemizuje z J. Kosaczem — „napastnikiem z MUR-u”, a w rzeczywistości (i całkiem niesłusznie) wypuszcza swoją kulę armatnią przeciw kierownikowi MUR-u U. Samczukowi. [...] Wystrzał armaty zza oceanu niektórych ucieszył [...], niektórych rozczarował, [...] a niektórych nawet przestraszył (sprawdźmy, czy przypadkiem nie przyjęliśmy takich ludzi, przez których naszej partii przyklepią etykietę agentów bolszewickich. Czy nie ten strach dyktował wystąpienie zamieszczone w „miesięczniku polityki i życia społecznego” — „Na storożi” (cz. 7, 1947, D. Zamkowyj, *Literaturni herci „Kambrumu”*). To organ tej partii, która zwerbowała do współpracy w swoich wydawnictwach Kostećkoho i Kosacza. I że teraz zaszachowana uderzeniem wrogiego pisma „Orłyk” po tych dwóch literatach uderza z całą siłą po „swoim” Kostećkim.

Żeby się ubezpieczyć i odparować uderzenie „Orłyka” miesięcznik „Na storożi” również uderzył po całym MUR-ze, i sam również krzyczy o „niebываłych rzeczach”, które się „wyprawia na froncie literackim” i że „musimy uderzać na alarm”. Nie wiemy, czy to prawda, lecz niektórzy oczekują niszczącego [*pohromowoho*] pochodu tej grupy politycznej

przeciwko całemu szeregowi pisarzy, którzy pracują w wydawnictwie tej grupy. I tak, jak grupa „Orłyka” uderzając w MUR, faktycznie wymierza cios w grupę „Na Storożi”, tak grupa „Na Storożi” uderzając w MUR przekazuje cios na trzecią siłę polityczną (Właśnie tu należy szukać kryzysu panie Szłemkewycz, jednak panu wygodniej znaleźć go gdzie indziej” — czytamy w „Na storożi” w nr. 7, 1947, s. 4)⁸⁹. W ten sposób wielogłowa rozpolitykowana hydra współpracuje w wysiłkach nad rozbiciem naszej i bez tego słabej i nieorganizowanej literatury, nad rozbiciem z ogromnym trudem stworzonego MUR-u, niszcząc będący jeszcze w pieluszkach proces literacki na ciężkim wygnaniu. Chylę głowę przed wytrwałością Ułasa Samczuka i przed jego umiejętnością przewidywania. On — kierownik MUR-u — dostrzegał owo niebezpieczeństwo od samego początku, bez zmęczenia i przy każdej okazji (szczególnie na II zjeździe MUR-u) przekonywał pisarzy nie iść na służbę do rozmaitych partii, które przechwyciły dla siebie licencje, papier i drukarnie. Partie mają tu zaledwie jednego konkurenta, tegoż pasera-pośrednika, który podobnie do partyjnych wydawców z jednej strony zdiera z czytelnika wysokie ceny książek, z drugiej zaś — obdziera pisarza płacąc mu jakieś 5–10%, rzadko 15% za sprzedany egzemplarz.

To jeden z paradoksów naszego życia, że literaturze, która żyje wyłącznie z drukowanego słowa, skradziono jej podstawowy warsztat wyrobniczy i przez to zmuszono do milczenia lub oddano na służbę tym, którzy byli sprytni i przejęli monopol na ten warsztat, używając go na szkodę i doprowadzając do rozkładu literatury. Autor tych słów, przywykły do wszelkich strasznych rzeczy, był oszołomiony tym, za jaką cenę ukazała

⁸⁹ „Na Storożi” — organ prasowy Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów na emigracji. Był wydawany w Augsburgu przez sekcję Spółki Ukraińskich Piśmennyków; ukazywał się w latach 1946–1948.

się jedna reprezentatywna książka MUR-u. [...] Dziś nie ma naprawdę mocnych i naprawdę szlachetnych mecenasów typu Czykałenki. Dziś wydawniczy „mecenas” to straszny pajak, któremu pisarz oddał swoją pracę (a czasem jeszcze dopłaca), a czytelnik — swoje pieniądze⁹⁰.

Dywnycz stanął w obronie MUR-u zwracając uwagę na dramatyczną sytuację wydawniczą jako rezultat partyjnych rozgrywek.

Derżawyn kontra Szerech

Z innych pozycji MUR krytykował Wołodymyr Derżawyn, choć początkowo z nim współpracował. Jeszcze w pierwszej połowie 1946 roku wychwalał pojawienie się pierwszego numeru pisma, wyrażając się pochlebnie w obszernej, siedmiostronicowej recenzji:

[...] ukazanie się, a tym bardziej — konkretna treść — czy nie pierwszego w piśmiennictwie ukr[aińskim] niezależnego czasopisma poświęconego problematyce lit[eracko]-art[ystycznej], stanowi najbardziej pozytywny fakt w całym naszym lit[erackim] życiu na emigracji. Dążenie do szczytów prawdziwej i poważnej sztuki powinno odbyć się między dokładnie określonymi grupami literackimi, ponieważ właśnie tak wygląda normalny szlak wszelkiego rozwoju artystycznego i można z wielkim zadowoleniem konstatować, że ukazanie się pierwszego numeru czasopisma „MUR” stanowi tu znaczący krok do przodu⁹¹.

⁹⁰ J. Dywnycz, *Pro napasnykiw z MUR'u i — napasnykiw na MUR*, „Ukraiński Wiesti” 1947, nr 76 (134), s. 5.

⁹¹ W. Derżawyn, *Kryształizacja literaturnych rozbiżnostej. Notatky do I zbirnyka „MUR”, „Zahrawa. Literaturnyj žurnał”, Augsburg 1946, nr 2, s. 37.*

Pół roku później jego opinia diametralnie się zmienia. 4–5 X 1946 roku w Bayreuth podczas drugiej konferencji MUR-u poświęcona krytyce literackiej, oprócz znanych prelegentów⁹², wystąpił również profesor Derżawyn. Mimo to, że formalnie był jeszcze członkiem MUR-u, otwarcie zaatakował zarząd organizacji, a szczególnie Szerecha, któremu zarzucał „płuźaństwo”⁹³, brak kultury i marksistowskie przekonania⁹⁴. Pół roku później, 5 maja 1947 roku na posiedzeniu zarządu MUR-u w Kornsthal Derżawyn zgłosił oficjalną rezygnację z członkowstwa, co zostało zapisane w protokole z posiedzenia zarządu: „W związku z różnicami poglądów W. Derżawyn wyraził życzenie uwolnienia się od udziału w pracy organizacyjnej”⁹⁵. Rok później ukazał się jego artykuł *Trzy lata życia literackiego na emigracji 1945–1948*, gdzie oceniając trzyletnie działalności MUR-u, Derżawyn stwierdził, że odrębnie funkcjonujące grupy w łonie MUR-u uczyniły więcej złego niż dobrze: zamiast wprowadzać porządek, powodowały chaos, zamiast jednoczyć, działały jak towarzystwo wzajemnej adoracji, dzieląc członków stowarzyszenia na „wybranych” i „odrzuconych”. Jednak wraz z kilkoma innymi członkami Związku Pisarzy (m.in. Mychajło Orestem, Jurijem Czornym i publicystą Wołodymyrem Szajanem) już sam wcześniej założył grupę „Switannia” [„Świt”]. Po pierwszej konferencji (w Augsburgu) grupa ta zaczęła nieprzychylnie odnosić się do kierownictwa MUR-u, a kilka miesięcy później jej negatywny stosunek i odmienne od Szerecha rozumienie „literatury narodowej”, zmanifestował się w rozmaitych

⁹² Występowali m.in. Kosacz, *Istoryczna beletrystyka i stanowyszcze krytyky*, Kosteckij, *Subiektywizm u literaturnij krytyci*, oraz Leonid Biłeckij, *Pyśmennik i krytyka*. Ich wystąpienia zostały opublikowane w „Zbirnyku MUR-u” nr 3.

⁹³ Od nazwy grupy pisarzy wiejskich „Płuh”, która powstała w 1922 r. w Charkowie.

⁹⁴ Bezpośrednią odpowiedzią Szerecha na te zarzuty był artykuł *W oboroni weltykych*, opublikowany w trzecim numerze „MUR-u”, oraz jego wystąpienie na drugim zjeździe MUR-u.

⁹⁵ Protokół z posiedzenia zarządu MUR-u; archiwum UWAN w Nowym Jorku; kolekcja XL, sygn. 2071, s. 3.

wystąpieniach Derżawyna oraz publikacjach na łamach pism „Switannia” i „Naukowo-literaturnyj zbirnyk”. Większość zarzutów Derżawyna kieruje do grona zajmującego się krytyką literacką:

Podsumowanie minionych trzech lat [...] pozwala optymistycznie patrzeć na przyszłość ukraińskiej literatury na emigracji [...] choć należy przyznać, że nie wszystkie kierunki i działy naszej beletrystyki przeszły ten ciężki trzyletni egzamin z jednakowym sukcesem. **Najsmutniej wygląda sprawa naszej krytyki literackiej**, która w większej mierze zdeorganizowała twórczość artystyczną i czytelników, niż sprzyjała normalnemu rozwojowi oraz wykazaniu sił twórczych. To właśnie ona — przede wszystkim w osobach J. Szerecha, J. Kosacza i J. Korybuta — praktykowałą wzajemną adorację, fabrykowałą naprędce „proroków” i „geniuszy” oraz wymyślała liczne fantastyczne definicje nieistniejących kierunków literackich, takich na przykład jak „organiczny styl”, „aktywny romantyzm”, „tragiczny humanizm”, „realizm epoki atomowej”, „narodnycki klasycyzm” itp.⁹⁶ [podkreślenie moje — L.S.].

W dalszej części tekstu Derżawyn powtarza też oskarżenie, które wcześniej postawił Ośmaczyka, w którym zarzuca się zarządowi MUR-u „waplitański chwyłowyzm” i kryptokomunizm, destrukcyjne wpływające na życia kulturalne emigracji ukraińskiej:

[...] [MUR] starał się kanonizować przeszły waplitański chwyłowyzm, a tym samym ideowo podporządkować ukraińską wolną i niezależną literaturę narodowej emigracji niewolnej, ujarzmionej literaturze UKP [Ukraińskiej Komunistycznej Partii] oraz jej duchowych spadkobierców i epigonów. Resultatem tego w praktyce literackiej, obok braków, które są

⁹⁶ W. Derżawyn, *Try roky literaturnoho žyttia...*, op. cit., s. 566.

charakterystyczne dla wszelkiego rodzaju krytyki w każdych czasach, obok subiektywnych przejawów niekompetencji, uprzedzenia, stosunków osobistych, jest to, że systematycznie działa antykulturowa i destrukcyjna tendencja, która przemilcza lub lekceważąco pomija prawdziwe osiągnięcia artystyczne, pompacyjnie wychwalając niższą lub śmieszniejszą produkcję łańcuchową na reklamę bardów koniunktury. I dlatego utworzony z wielką pompą Związek Ukraińskich Pisarzy MUR, przecząc swoim nieprawdziwym deklaracjom, [...] nie zdołał połączyć pisarzy ani organizacyjnie, ani ideowo, ani artystycznie i usprawiedliwia dziś swoje istnienie tylko tym, że istnieje, ponieważ jakiegokolwiek istnienie formalnie ponadgrupowego i pozapartyjnego związku pisarzy jest lepsze niż jego całkowite nieistnienie⁹⁷.

Ciężkie to zarzuty i gorzkie słowa. Derżawyn był jednym z najważniejszych krytyków programu MUR-u. Jednak burzliwe polemiki w ostatecznym rozrachunku miały pozytywny wymiar, zmuszały bowiem wszystkie strony biorące udział w dyskusji do precyzowania sformułowań i poglądów zarówno w sprawach konkretnych (ocena twórczości danego pisarza), jak i w sprawach ogólnych (pytania o cel i misję literatury emigracyjnej, zagadnienie stylu i charakteru rozwoju tej literatury). W każdym razie stało się jasne, że formuła MUR-u wyczerpała się, a pęknięcia były tak wyraźne, że widać było rychły rozpad jedności Związku Pisarzy.

Zasadnicza rozbieżność poglądów Derżawyna i Szerecha stawiała się wyraźnie widoczna, kiedy dyskutowali o recepcji neoklasycyzmu kijowskiego⁹⁸. Pierwszy krytyk twierdził, że neoklasycyzm to jedyny drogowskaz dla literatury ukraińskiej na drodze samodoskonalenia, drugi nie zgadzał się z nim, uznając, że ograniczenie

⁹⁷ *Ibidem*, s. 567.

⁹⁸ Wołodymyr Derżawyn był absolwentem wydziału filologiczno-historycznego i tak jak Szerech, przed wojną wykładał na Uniwersytecie Charkowskim.

się do jednego wzorca skazuje pisarzy na epigonizm i wyjałowienie indywidualnych źródeł twórczości, nie mówiąc o tym, że klasycyzm jako styl literacki już się wyczerpał. Recepcja neoklasyków kijowskich – grupy poetów, którzy w latach dwudziestych przekładali starożytnych klasyków i francuskich parnasistów – stała się swoistym probierzem różnic ideologicznych w środowisku MUR-u. Hasło Zerowa *ad fontes!* (do źródeł kultury antycznej), wysoki styl poezji „pięciu niezwykłych śpiewców”⁹⁹ oraz ich jednoznaczna proeuropejska orientacja – te elementy tożsamości przez natywiistów przyjęte być nie mogły. Kwestia samoindentyfikacji i wyboru tradycji, nierozwiązana w latach dwudziestych, powraca zatem w debatach literackich lat 1945–1948, a szczególnym wskaźnikiem przynależności do obozu proeuropejskiego bądź „organiczo-narodowego” stał się stosunek do recepcji neoklasycyzmu. W tekście napisanym jeszcze w 1944 roku Szerech konstatuje:

Ostatnie miesiące przynoszą nam jedna za drugą próby nowego, głębszego spojrzenia na nasz proces literacki lat dwudziestych. Pojawienie się takich prób jest zrozumiałe. **Prawie wszystko, co mamy dziś, wyrasta z tamtego okresu.** [...] Z tego złożonego i pstrokatego splotu faktów życia literackiego lat dwudziestych we współczesnym procesie literackim najbardziej widoczne są dwie postaci: Mykoła Chwyłowij i Mykoła Zerow, dwa nurty, na których czele stoją [podkreślenie moje – L.S.]¹⁰⁰.

Z późniejszych pism Szerecha wyraźnie widać, że skłaniał się ku Chwyłowemu, ale o tym za chwilę. W każdym razie zwróćmy uwagę,

⁹⁹ *Pjatinne hrono nezdolanych spiwciw* – dosłownie: „grono złożone z pięciu części” – tak w wierszu *Lebedi* [„Łabędzie”] nazwał grupę neoklasyków składającą się z pięciu osób jeden z jej członków, Mychajło Draj-Chmara. Oprócz Rylśkocho wszyscy członkowie tej grupy ponieśli śmierć w sowieckich łagrach.

¹⁰⁰ J. Szerech, *Łehenda pro ukrajinśkyj neoklasycyzm* [w:] *idem, Ne dla ditej*, *op. cit.*, s. 97 i 98. Tekst opatrzony datą 24–25 XII 1944.

że zarówno on, jak i Małaniuk byli zdecydowanymi przeciwnikami neoklasycyzmu jako tradycji, którą należy kontynuować na emigracji, natomiast Derżawyn i Orest głosili zgoda coś przeciwnego¹⁰¹. Petrow w artykule *Mykoła Zerow i Iwan Franko* zgadza się z diagnozą tych pierwszych, jednak dobitnie podkreśla, że choć neoklasycyzm jest etapem już zakończonym, lecz nie wolno ignorować osiągnięć poetów tej miary co Zerow oraz wpływu, jaki ten wywarł na młodsze pokolenia:

[...] istnieje realna potrzeba przewyciężenia klasycyzmu jako podstawowego i, właściwie, wyłącznego kierunku w ukraińskiej poezji [...] byłoby przykre, gdyby na granicy drugiej połowy XX wieku ukraińska literatura nie znalazła w sobie dostatecznych sił dla przewyciężenia neoklasycyzmu i przeciwstawienia mu innego kierunku. Lecz nie mniej przykre byłoby, gdyby hasło przewyciężenia neoklasycyzmu, rzucone w 1944 roku przez tak płomiennego i przenikliwego poetę i krytyka jak J. Małaniuk, w ogniu walki zostało zamienione przez inne hasło, zupełnie niezwiązane z pierwszym: subiektywnym niedocenieniem Zerowa jako poety¹⁰².

Problematyce neoklasycyzmu Derżawyn poświęcił dużo uwagi. Jego wpływ dostrzegał w twórczości wielu poetów współczesnych, m.in. u Telihi i Olżycza¹⁰³. W szkicu *Poezja Mykoły Zerowa i ukraiński*

¹⁰¹ Mychajło Orest — poeta, brat Mykoły Zerowa. Uważał się za kontynuatora tradycji neoklasyków ukraińskich i wiele uczynił dla ocalenia i popularyzacji ich spuścizny. Jego działalność wspomina m.in. Iwan Koszeliweć w książce *Rozmowy w dorozi dla sebe. Fragmenty spohadiw ta insze*, Monachium 1985, s. 56. Poetyka Oresta jest jednak o wiele bliższa symbolizmowi niż „neoklasycyzmowi”.

¹⁰² W. Petrow, *Mykoła Zerow i Iwan Franko*, „Ridne Słowo” 1946, Monachium, nr 6, s. 31.

¹⁰³ Por. jego recenzję *Szlach do klasycyzmu* z tomiku poezji Ołeny Telihi *Dusza na warcie* [w:] W. Derżawyn, *Szlach do klasycyzmu*, Almanach MUR-u 1946, nr I, s. 183 i 185.

klasycyzm charakteryzuje ów nurt jako odrębny, skryształizowany kierunek, którego estetyka nie rozpowszechniła się w latach dwudziestych wyłącznie z powodów politycznych¹⁰⁴. Zupełnie inaczej widział to Szerech. Tezą wyjściową jego rozprawy *Legenda o ukraińskim neoklasycyzmie* stało się twierdzenie, że ukraiński neoklasycyzm jako prąd literacki po prostu nie istniał:

Chcemy wykazać, że neoklasycyzmu jako szkoły literacko-artystycznej w latach dwudziestych na Ukrainie nie było. Że tradycyjny sąd o Zerowie, Rylskim, Fyłpowyczu, Draj-Chmarze i Burgharcie (J. Kłen) jako o neoklasycznej grupie „niepokonanych śpiewców” jest legendą, ponieważ mówimy o grupie przyjaciół, a nie kierunku literacko-artystycznym¹⁰⁵.

Warto pamiętać, że Szerech w swoich rozważaniach bierze pod uwagę tylko utwory poetyckie, natomiast zupełnie pomija teksty teoretyczne i krytycznoliterackie, tak ważne w całym dyskursie tamtych lat¹⁰⁶. Fyłpowycza nazywa „eklektykiem”, Draj-Chmarę — symbolistą, zaś Zerowa — niezbyt konsekwentnym neoklasykiem i przekonuje czytelnika, że „szkoła Mykoły Zerowa nie stała się przewodnim, przodującym kierunkiem w naszej poezji, mimo talentu mistrza tej szkoły, niezależnie od jego wielkich zasług dla naszej kultury i literatury”¹⁰⁷. Tylko o Rylskim — najwybitniejszym poecie z całej piątki — Szerech nie napisał ani słowa. Nie można stwierdzić z całą pewnością, dlaczego tak się stało: czy z powodu braku czasu,

¹⁰⁴ W. Derżawyn, *Zagadnienie klasycyzmu i systematyka stylów literackich*, „MUR” 1946, nr 2, s. 19.

¹⁰⁵ J. Szerech, *Łehenda pro ukrajinśkyj neoklasycyzm* [w:] *Ne dla ditej, op. cit.*, s. 98. Tekst był napisany w grudniu 1944 r.

¹⁰⁶ Redukcjonistyczną analizę i schematyzm wytknął Szerechowi Dmytro Naływajko. Por.: D. Naływajko, *Ukraiński neoklasycyzm i neoklasycyzm*, „Naukowi zapysky Nacjonalnoho Uniwersytetu Kyjewa-Myhyłanśka Akademija” 1998, s. 6. Rzeczywiście, w grupie neoklasyków kijowskich znacznie silniejsza była wspólnota poglądów i więzi towarzyskie niż styl i poetyka.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 133.

niesprzyjających okoliczności, czy też dlatego, że niezmiernie trudno byłoby zaprzeczyć silnemu wpływowi neoklasycyzmu w utworach wczesnego Rylśkoho? A może nie chciał mu zaszkodzić, bo ten pozostał na Ukrainie? Być może chodziło też o to, że Rylśkyj zajmował w USRR oficjalne posady i Szerech nie chciał wikłać się w ocenianie tej sytuacji. W każdym razie ten brak jest dość znaczący.

Jednak rok później, pisząc artykuł o współczesnej ukraińskiej literaturze emigracyjnej, Szerech stał się znacznie ostrożniejszy w swoich ocenach. Nie przeczy już istnieniu nurtu neoklasycyznego w latach dwudziestych, stwierdza jedynie, że owa estetyka już się wyczerpała¹⁰⁸. Neoklasykom przypisuje nawet zasługi, po pierwsze — negację etnografizmu, po drugie — przewyciężenie symbolizmu. Natomiast podtrzymuje tezę, że neoklasycyzm jako określony typ poetyki wyczerpał się w latach trzydziestych, siłą rzeczy nie może brać udziału w krystalizowaniu się nowego stylu ukraińskiego — „organiczno-narodowego”. Kształtowanie „stylu narodowego” Szerech widzi raczej jako przedłużenie „romantyki witaizmu” Chwyłowoho, Kulisza i Janowskoho. Przede wszystkim jednak miałoby się dokonać w powrocie do poezji Tarasa Szewczenki, o czym pisał w eseju *Style współczesnej literatury ukraińskiej*. Jak wspomniałam wcześniej, wykorzystał tu myśl prawie zapomnianego Bobynśkoho o powrocie do Szewczenki — źródła poezji ukraińskiej¹⁰⁹.

¹⁰⁸ J. Szerech, *Styli suczasnoji ukrajinśkoji literatury na emigraciji*, op. cit., s. 183.

¹⁰⁹ Na owo niespodziewane powołanie się Szerecha na myśl Bobynśkoho zwrócił uwagę M. Ilnyćkyj: „Charakter tej przyszłej literatury w artykule W. Bobynśkoho [...] pozostał bez echa, póki nie podjął jego formuły J. Szerech (Szewelow) [...]” (M. Ilnyćkyj, *Krytyky i kryteriji*, Lwów 1998, s. 8).

„Uczniostwo” i samoistość

Wyraźny antyeuropejski ton wypowiedzi Bobynśkoho¹¹⁰, jakby wystraszył młodego Szerecha. Można przypuścić, że właśnie z lęku przed odrzuceniem przez „swoich” u profesora filologii wziął się impuls do wymyślenia takiego sposobu na odnowę literatury ukraińskiej, który „organicznie” harmonizowałby z narodowymi oczekiwaniami. „Organiczny styl narodowy” miałby czerpać z tych samych źródeł co Szewczenko, ale Szerech zdawał sobie sprawę, ile spustoszenia w literaturze przyniosły grafomańskie wyczyny jego naśladowców, które po śmierci Kobzarza stały prawdziwą bolączką ukraińskiej literatury. By temu zapobiec, we własnej koncepcji „stylu narodowego” przekonuje, że „wielka literatura ukraińska” nie powstanie, jeśli pisarze nie będą znali języków obcych i literatury światowej — czyli stara się przemycić argumenty przemawiające za otwarciem na Europę. Próbuje więc zbudować most, z którego postrzeganie świata przez natywinistów w kategoriach opozycji: swój-obcy, modernizm–organiczno-narodowy styl, nie jest tak widoczne. Jednym słowem kluczy i próbuje — Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek. Paradoksalnie Szerech zapomniał przy tej okazji, że to przecież neoklasycy kijowscy wskazali marne rezultaty epigonów Szewczenki i ślepy zaułek, do jakiego doszli. Ważny jest jeszcze jeden moment podkreślany przez Szerecha, kiedy odwołuje się on do Bobynśkoho:

Tyrada Bobynśkoho jest skierowana przeciwko neoklasycyzmowi. Lecz jednocześnie jest węższa i szersza. Węższa, ponieważ neoklasycyzm jest światopoglądem, a nie tylko surową formą stroficzną. A szersza, gdyż jest to **pytanie o ukraińską samoistość i ukraińskie uczniostwo** — to kwestia, która przeniknęła nasze lata dwudzieste, stoi w całej ostrości teraz

¹¹⁰ „Pisarze, którzy przyszli po Szewczenku zaprowadzili Ukrainę do Zachodniej Europy” [...] na pustkowia Łysej Góry”, tę wypowiedź Bobynśkoho już cytowałam wcześniej; por. przypis nr 55 w tym rozdziale.

i będzie stała zawsze, póki jest Ukraina i **Europa poza Ukrainą** [podkreślenia moje — L.S.]¹¹¹.

Przeciwstawienie „ukraińskiego uczniostwa” i „ukraińskiej samoistności” obnaża głęboki lęk przed tym, że Europa będzie „pouczać” Ukrainę, przez co „ukraińska samoisność [samobutnist’]” będzie zagrożona. Moim zdaniem, to psychiczne rozdwojenie kieruje nas do istoty problemu: z jednej strony chodzi o lęk przed Europą i jej wpływem, z drugiej zaś o świadomość, że bez europejskich uniwersaliów, ducha wolności i nowoczesności kultura ukraińska nadal będzie wędrować po bezdrożach kolonialnej peryferii, mniemając, że „autentyzm” kultury ludowej i jej duchowość stworzą na emigracji „wielką literaturę” i zapewnią Ukrainie znaczenie w świecie. Rozdwojenie można uznać za charakterystyczny stan ducha ukraińskiego intelektualisty: na przykład Małaniuk zwracał uwagę na „duchowe rozdwojenie” [*rozkołennia duszi*] Gogola (między Małorosem i Wielkorosem, peryferią i imperium), natomiast Doncow większości ukraińskich działaczy zarzucał „prowansalstwo” (tj. pozorną samodzielność, a w rzeczywistości uleganie rosyjskiej ideologii politycznej). Wniosek nasuwa się sam: Szerechowi również trudno było poradzić sobie z konfliktem powinności obywatelskiej i działalnością artystyczną.

Ukraińcom zabrakło Gombrowicza — chciałoby się powiedzieć. W tamtym czasie nikt nie odważył się publicznie „błuznić” przeciwko narodowym świętościom, choć prywatnie wielu działaczy było zmęczonych „służbą narodowi”. W *Trans-Atlantyku* Witold Gombrowicz przedstawił karykaturalny wizerunek polskiej emigracji, gdzie wytyka rodakom ich „polskość” rodem z sarmatyzmu, w krzywym zwierciadle prezentuje wady narodowe i mentalność „pokrzywdzonych ofiar historii”, nie oszczędzając uświęconych „kanonów polskości”. Tradycję narodową ukazał jako dławiący system pojęć, który dręczy dusze Polaków, a patriotycznemu kultowi „Ojczyzny”

¹¹¹ J. Szerech, *Styki súčasnoji literatury ukrajinskoji...*, op. cit., s. 183.

bluźnierczo przeciwstawia fascynację „Synczyną”. Wśród ukraińskich emigrantów tylko Kostećkyj odważył się tak bezpośrednio postawić czytelnika w obliczu wyboru między tradycyjnie pojmowanym patriotyzmem i służbą narodową a wolnością osobistą. Dlatego uznano go za outsidera, jego głos nie został usłyszany, a jego niezrozumiała dla większości twórczość — zupełnie zmarginalizowana. Rozliczanie z presją „Ojczyzny” rozpoczęło się dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych dzięki „wywrotowym” wystąpieniom Bu-Ba-Bu i Propałej Hramoty oraz pierwszej powieści Jurija Andruchowycza *Rekreacje* (1992 rok). Autor, pisząc tę powieść, pewnie nie przypuszczał, że precyzyjnie wpisuje się w proces zmian mentalności i samoidentyfikacji Ukraińców. Lecz przeobrażenia na wielką skalę mogły nastąpić dopiero po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości.

* * *

Spór między Szewelowem i Derżawynem, który z pozoru dotyczył wyłącznie kwestii ukraińskiego neoklasycyzmu i jego roli w literaturze, w rzeczywistości był sporem ideologiczno-swiatopoglądowym o znacznie szerszym znaczeniu¹¹². Dotyczył celu i roli, jaką według uczestników debat ma do odegrania ukraińska emigracja, w szczególności jej kultura i nauka. Z tej perspektywy wiadać, do jakiego stopnia w misję tworzenia „wielkiej literatury” była zaangażowana właściwie tylko garstka członków MUR-u, którzy

¹¹² Jurij Kosacz poświęcił tej sprawie wiersz *Epitafija Jurijewi Szerechowi*:
Stojit' tak czitko na płyti:
Opora MUR-u — Szerech Jur.
Win buw ne wytyk, tilky krytyk,
Literatur i bur awgur. [...]

A zahynu w awreoli sławy,
Anika-wojin, MUR-u Dan.
Joho ubywnyky: Derżawyn
I t'my Manuł i Kurpitjan.

ОРАЛИК

МІСЯЧНИК КУЛЬТУРИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ



З М І С Т

З культурної хроніки	
Українська суспільно-політична думка в 18 ст.	Б. Круницький
ВАПШТЕ (II)	П. Голубенко
«Ceterum censeo» (II)	О. Залізник
Українська закордонна політика	Д. К.
Перші українські державиниси-соборники (II)	Д-р С. Варан
Банкрот літератури (IV)	Д-р О. Грицай
«Кум там, де коровай»	М. Орест
СССР сьогодні	Ю. В.
З пресового фільму	О. З.
Вібліографія	
Від адміністрації	
Зміст річника «ОРАЛИК» 1947	

równocześnie pełnili funkcję krytyków literackich. Sposób, w jaki swą ideę forsowali, Kostećkomu – choć był jednym z założycieli MUR-u – przypominał partyjne egzekutywy, z czego sobie pokpiwa w następującym komentarzu:

Zaczęli się naradzać. Chodziło o przyczyny braku wielkiej literatury. Czy pisarze powinni wziąć na siebie indywidualno-zbiorową odpowiedzialność za jak najszybsze pojawienie się emigracyjnych olbrzymich gmachów literatury? Czy też funkcję założycieli, nianiek i wspaniałych dam muszą wziąć na siebie krytycy? [...] Sprawę rozwiązano na korzyść drugiego wariantu. Do dzieła wzięli się tylko krytycy. Z pisarzy jedynie Ułas Samczuk. [...] Krytycy zrozumieli swoje zadanie jako próbę wynalezienia, z jednej strony, jakiegoś panaceum na grafomańskie choroby, z drugiej zaś – kamienia filozoficznego do przemiany rzeczy przypadkowych w sensownie skomponowane. Za tę, można powiedzieć, bezwzględność „MUR-owskich” krytyków nie należy ich dziś ganić. Najprawdopodobniej nie mieli innego wyjścia i mieć nie mogli. Brak literatury wielkiego formatu ktoś przecież musiał zastąpić przynajmniej troską o jej powstanie i nasi krytycy właśnie to robili. Jeśli robili to nie zawsze umiejętnie, to przynajmniej we wszystkich wypadkach zupełnie szczerze¹¹³.

Kostećkyj dał również wspinałe podsumowanie dotyczące literatury emigracyjnej, celnie pointując:

Myślę, że wszystkie niepowodzenia naszego życia literackiego na emigracji **wynikały właśnie z nieudanego wykonania przyjętych ról lub z wyboru niewłaściwej roli**. Szerech

¹¹³ I. Kostećkyj, *Pro jednist' riznomanistnoho j superecztywoho. Newyhołoszena promowa na zjizdi ukrajinśkykh pyśmennykiw emigraciji 6–7 hrudnia 1958-ho roku w Nju Jorku*, „Słowo. Zbirnyk” 1962, Nowy Jork, s. 319.

długo starał się nosić wąsy Jefremowa, ale to mu nie wychodziło, podobnie jak nigdy nie uda się połączenie akwamaryny z... akwatintą [podkreślenie moje — *L.S.*]¹¹⁴.

Można powiedzieć więcej: niepowodzenia wynikały również z **nadmiaru** ról, które niekiedy wykonywała jedna i ta sama osoba. Inteligencja ukraińska na emigracji — to byli ludzie zawieszeni między polityką i kulturą. Jednoczesne sprawowanie kilku rozmaitych ról społecznych przez jedną osobę to w historii Ukrainy zjawisko dość typowe. Przedstawiciele warstw wykształconych musieli być po trosze historykami, socjologami i politykami. W wypadku kierownictwa MUR-u dochodziły do tego role literaturoznawcy, krytyka, pisarza, publicysty, intelektualisty, który wymyśla oraz porządkuje tradycję i kody kulturowe. Ta ostatnia rola była szczególnie znacząca w konfrontacji z Europą, która po II wojnie stała się dla uchodźców z Ukrainy namacalną, a nie jak do tej pory — symboliczną — rzeczywistością.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 325.



Logo MUR-u (projekt Jakowa Hnizdowsko)

Eurofile, eurofobi, eurosceptycy

«Нехай Європа кумкає,
у нас лиш одна думка є».
Павло Тичина

Wschód i Zachód

Edward Said w swojej klasycznej książce *Orientalizm* pisał:

Musimy poważnie potraktować doniosłą uwagę Vico, że ludzie tworzą swoją własną historię, że znają tylko to, co sami zrobili, i rozszerzyć jej ważność także na geografię; albowiem byty geograficzne i kulturowe — miejscowości, regiony, strefy geograficzne, takie właśnie jak Wschód i Zachód — są, podobnie jak byty historyczne, stworzone przez człowieka. Tak samo jak Zachód, również Orient jest pojęciem, za którym stoi długa tradycja myśli, wyobrażeń i słownictwa, nadających mu realność i aktualność na Zachodzie i dla Zachodu¹.

Podobnie długa tradycja refleksji, wyobrażeń stoi za pojęciem „Europy” w kulturach słowiańskich, szczególnie tych, które określano mianem „Wschodu”, a pojęcie to w różnych okresach miało rozmaite znaczenia. Dla zrozumienia sensu idei Europy w kulturach słowiańskich należy przyrzeć się układowi sił, który

¹ E. Said, *Orientalizm* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), Kraków 2006, s. 628.

kształtował poszczególne wyobrażenia. Tym bardziej że w dyskursie i wymianie kulturowej liczy się nie prawda (trudno byłoby ją określić), lecz przedstawienia, „rzeczywistość wyobrażona”, jak ją określił Benedict Anderson. Mamy więc do czynienia nie ze zwykłą obecnością przedmiotu, faktu, lecz z jego reprezentacją (*re-presence*). Siła i wiarygodność refleksji i piśmiennictwa na temat Europy nie musiała ani trochę zależeć od tego, jaka jest prawda.

Said w swojej pracy podkreślał, że stosunki między Zachodem i Wschodem polegają na dominacji i hegemonii w różnych aspektach. Choć jego rozważania dotyczą tzw. Orientu, jednak metodologia studiów postkolonialnych przydaje się również w badaniach nad kulturami narodów europejskich, zdominowanych w XIX i XX wieku na przykład przez imperium rosyjskie i austro-węgierskie. To oczywiste, że polityka imperialna wpływała na literaturę, naukę, myśl społeczną i historiografię, a stosunki między kulturowym centrum i peryferiami stanowiły odbicie politycznej hegemonii, co nie znaczy, że kultura peryferii była w tych kontaktach zawsze bierna, słaba i służebna.

W dyskursie narodowym niemal wszystkich kultur słowiańskich stosunek do tzw. Europy odgrywał ważną rolę². Charakteryzowało go napięcie między dwoma przeciwstawnymi orientacjami szczególnie widoczne w piśmiennictwie politycznym. Jedną z nich był okcydentalizm, gdzie pod pojęciem Europy rozumiano postęp oraz uniwersalne wartości — a drugą światopogląd słowianofilski i związane z nim narodnictwo (mowa o pierwszej połowie XIX w.), który wpływ idei europejskich uważał za zagrożenie³. Podobnie jak przedstawienia Orientu w kulturze Zachodu, tak przedstawienia

² Warto przypomnieć, że pojęcie „Europa” do XVIII w. zasadniczo różniło się od dzisiejszego. Było utożsamiane raczej z kategorią chrześcijaństwa niż z abstrakcyjnym katalogiem wspólnych wartości uważanych za „europejskie”, zaś jej mieszkańcom obcy był popularny dziś podział na wschód i zachód. Mówiło się raczej o podziale na region południowy, obejmujący dawne obszary rromańskiego południa, oraz słowiańską i germańską północ.

³ „Opozycja okcydentalizmu i słowianofilstwa [...] jest niewątpliwie typowa dla wszystkich krajów świata słowiańskiego poza tym niewielkim skrawkiem

Europy w słowiańskim dyskursie tożsamościowym zależały od tradycji, kodów kulturowych oraz warunków społeczno-politycznych. Elity ukraińskie (podobnie jak polskie, czeskie, bułgarskie i serbskie) w związku z Europą zadawały wiele pytań: głównie dotyczących granic w ich wymiarze historycznym i kulturowym, charakteru wpływów zachodnich, czynników integrujących oraz relacji między wartościami narodowymi i ogólnoeuropejskimi⁴.

Z orientacją proeuropejską, rozumianą jako orientacja na demokratyczno-radykalne ruchy społeczno-polityczne w Europie, łączyły się na przełomie XIX i XX wieku wszystkie projekty modernizacji kultury ukraińskiej. Koncepcje modernizacyjne były w tym wypadku konstruowane jako opozycja wobec słowianofilstwa i natywnizmu. Była to jedna z prób odpowiedzi na pytanie: gdzie w Europie leży Ukraina i jaką rolę ma w niej odegrać⁵? Trudność polegała głównie na tym, że w debacie między modernizatorami i natywnistami należało ustosunkować się do podstawowych kwestii: czy Europa nam zagraża? W jakim kierunku będzie się rozwijać? Czy w przyszłej Europie znajdzie się miejsce dla niepodległej Ukrainy? Oceny i prognozy były, oczywiście, niejednoznaczne, niekiedy

Europy, gdzie najwcześniej dokonała się rewolucja przemysłowa i antyfeudalna rewolucja polityczna” (J. Szacki, *Tradycja*, Warszawa 1971, s. 73).

⁴ Początki bezpośrednich kontaktów Rusi z Europą Zachodnią można datować na XI w. (m.in. małżeństwa córek Jarosława Mądrego). Stopień oddziaływania kultury europejskiej oraz instytucji politycznych na ukraińskie wzorce kulturowe i tradycje polityczne zmieniał się od renesansu do poł. XVIII w. Wzorce zachodnie miały szczególne znaczenie w XVII w., co wyraźnie widać w systemie edukacji w Kolegium Mohylańskim oraz w nauce, architekturze i sztuce tego okresu, choć Petro Mohyła, wprowadzając wzorce oświaty jezuitów, traktował je przede wszystkim jako narzędzie obrony prawosławia w polemice religijnej z rzymskim katolicyzmem. Więcej na ten temat w książce Ihorja Szewczenki *Między Wschodem i Zachodem*, Warszawa 1996).

⁵ Kwestia modernizacji i europeizacji powróciła w latach 90. XX w. Po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości temat orientacji cywilizacyjnej i modernizacji stanowił jedną z najbardziej palących kwestii. Dyskusja toczyła się w publicystyce, krytyce literackiej i środowiskach artystycznych, wreszcie w naukach społecznych. Owe debaty obszernie omawia Ola Hnatiuk w książce *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.

wręcz sprzeczne, konstruowane za pomocą trudnych do pogodzenia kategorii swojskości i obcości, okcydentalizmu i entocentryzmu. To właśnie one odcisnęły piętno nie tylko na koncepcjach historycznych i ideologiach politycznych⁶, ale również na kulturze i życiu artystycznym.

Słowianofilstwo i dyskusje o Europie

Obawy i nadzieje związane z modernizacją życia, kojarzone z europeizacją, nie ograniczały się do kontekstu ukraińskiego. Nowy kształt kultury, języka i tożsamości był sprawą istotną dla większości narodów słowiańskich, które budziły się z długiego letargu. Brak tu miejsca, by zająć się genezą opozycji europejskość–słowiańskość i jej funkcją polityczną. Nie ma też możliwości, by mówić szerzej na temat fatalnej roli, jaką owa opozycja odegrała zarówno w samowiedzy narodowej Słowian, jak i postrzeganiu ich przez germańsko-romańską Europę. Ten problem jedynie zasygnalizuję i odwołam się do badaczy, którzy się nim zajmowali. Maria Bobrownicka w swoim artykule tak problematyzuje wspomnianą antytezę:

Pojęcie europejskości i słowiańskości jako cech przeciwnych kultury naszego kontynentu ukształtowało się ostatecznie w wieku XIX, w czasie, kiedy się budzą i dojrzewają nacjonalizmy, a większość narodów słowiańskich przeżywa swoje odrodzenie, stając się jednocześnie dość kłopotliwym elementem dla Zachodu Europy, dążącego do politycznej stabilizacji w ramach Świętego Przymierza. Wówczas to właśnie dochodzi do polaryzacji obu kategorii, Europy

⁶ Warto na przykład prześledzić rozwój ukraińskiego piśmiennictwa politycznego w kontekście zmieniających się warunków politycznych i pokazać, na czym polega ich specyfika i oryginalność. Studia te mogłyby zainspirować do refleksji nad współczesnym kształtem ukraińskiej kultury politycznej, mitologii narodowej i świadomości zbiorowej.

i Słowiańszczyzny, a następnie do utrwalenia mitu ich antyte-
tyczności w świadomości społecznej obu stron⁷.

W każdym razie „uniwersalia europejskie” — jak umownie można określić zdobycze kultury i myśli intelektualnej, kształtowane w regionie germańsko-romańskich wpływów — docierały na wschodnie „peryferie” z coraz większym opóźnieniem⁸. Ostateczne przeciwsta-

⁷ M. Bobrownicka, *Antyteza słowiańsko-europejska. Z problemów stereotypów [w:] Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1992, s. 13.

⁸ Owo poczucie „opóźnienia” można datować już na drugą połowę XVII w. Za znak kryzysu świadomości europejskiej w Rzeczypospolitej można uznać barok sarmacki, zaś na Rusi wymownym momentem przełomu i sygnałem załamania się poczucia jedności z Europą łacińską były wyjazdy profesorów Kijowo-Mohylańskiej Akademii do Rosji. Symboliczna jest tu postać Teofana Prokopowycza — wieloletniego rektora kijowskiej Akademii, z równą swobodą posługującego się greką, łaciną, językiem polskim i ruskim — który w 1716 r. został wezwany do Petersburga przez cara Piotra Wielkiego, gdzie został jego najważniejszym doradcą w sprawach Cerkwi oraz jednym z założycieli Rosyjskiej Akademii Nauk. Owa łatwość, z jaką profesorowie (m.in. Jaworskyj, Łopatynskyj, Macijewycz, Maksymowycz, Korołyk, Kochanowskyj) zmieniali Kijów na Moskwę, świadczy o tym, że w identyfikacji elit ruskich końca XVII w. zabrakło świadomości odrębności etnicznej i przeważała identyfikacja religijna. Dlatego w pierwszym słowiańskim podręczniku historii *Synopsis* (1674) Innocentego Gizela, rektora Akademii Kijowskiej, potem archimandryty Ławry Peczerskiej — napisanym niedługo po ugodzie hetmana Chmielnickiego z carem w Perejasławiu (1654) — nie było miejsca na jakąkolwiek ukraińską koncepcję polityczną. W *Synopsis* Gizel stwierdzał m.in., że car Rosji jest legalnym spadkobiercą księstwa kijowskiego.

Przy okazji przypomnijmy, że reformy Piotra Wielkiego wynikały z jego zamiaru okcydentalizacji Rosji. Musiały zatem istnieć jakieś europejskie uniwersalia, których nacisk car odczuwał, i dlatego zapragnął Rosję przekształcić na wzór zachodni. Czy chodziło mu wolność, demokrację i prawa człowieka? Bynajmniej. Podstawowym motorem tych działań było poczucie, że Rosja jest krajem zacofanym pod względem osiągnięć technicznych, organizacji społeczeństwa, obyczajów, rozwoju miast, architektury itp. Jak wiadomo, Piotr I był pierwszym władcą rosyjskim, który podróżował za granicę. Po powrocie zabrał się za szeroko zakrojone reformy wojska, administracji, gospodarki, oświaty, kultury i cerkwi. Był też pierwszym carem ukoronowanym koroną w stylu zachodnim, a nie jak do tej pory czapką Monomacha. W następnym stuleciu imperialna Rosja nie potrzebowała już wzorować się na Europie, przeciwnie — Rosja miała ją zbawić, czego wyrazem był panslawizm, natomiast opozycja

wienie Europy i słowiańskości jako dwóch odrębnych żywiołów nastąpiło w XIX wieku. W Polsce na przykład ekspansję postaw słowianofilskich utwierdzał Joachim Lelewel, który był przekonany o dualizmie, odrębności rozwoju zachodniego i wschodniego obszaru Europy. Wschód, według niego, to zdecydowanie młodszy – a więc bardziej pierwotny – żywioł niż starsze i uformowane pod względem politycznym, kulturowym i społecznym regiony Europy Zachodniej. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem ambiwalentnym: z jednej strony poczucie odrębności wyostrzało świadomość narodową (między innymi Czechów, Słowaków, Serbów i Ukraińców), z drugiej zaś skazywało na oderwanie od Europy i utratę resztek wzajemnych kontaktów. Silny wpływ na piśmiennictwo polityczne i kulturę zarówno polską jak i ukraińską wywarł wówczas, jak wiadomo, romantyzm niemiecki, głównie pisma Johanna Gottfrieda von Herdera. Lecz odwołującym się z upodobaniem do herderowskiej myśli o nastaniu „ery słowiańskiej” Polakom i Ukraińcom ta prognoza nie służyła, gdyż dopuszczała akceptację istniejącej sytuacji politycznej i oczekiwanie na chwilę, gdy znajdą swe miejsce w obrębie tryumfującej Słowiańszczyzny, choć niekoniecznie we własnym państwie⁹.

Lektura tekstów poetyckich, publicystycznych i rozmaitych wypowiedzi programowych w XIX wieku przekonuje, że dla ich autorów terminy takie jak „słowiańskość” i „kultura słowiańska” coraz częściej dla ich znaczyły nie składowe kultury europejskiej, lecz ich przeciwieństwo. Przy czym antytetyczność owych kategorii staje się coraz wyrazistsza, coraz mocniej akcentowana zarówno ze strony niesłowiańskiej Europy, jak i przez samych Słowian. Najbardziej dobitna artykulacja owej „opozycji” brzmi w wypowiedziach

okcydentalistów organizowała się pod hasłami społecznymi (obalenie samodzielnego państwa i wyzwolenie chłopów z poddaństwa).

⁹ W kontekście kultury polskiej należy tu wspomnieć Adama Mickiewicza, Andrzeja Towiańskiego i Augusta Cieszkowskiego, z kolei w kulturze ukraińskiej Bractwo św. Cyryla i Metodego oraz wzorowane na Mickiewiczu *Knyhy bytija ukrajinskoho naroda* Mykoły Kostomarowa.

słowianofilów rosyjskich, którzy znaleźli dla niej filozoficzne uzasadnienie (przykładem Aksakow i Chomiakow). Elementom słowiańskim (tylko nominalnie, faktycznie zaś rosyjskim) nadali oni wartość sakralną, a jednocześnie zgodnie dyskredytowali Europę Zachodnią¹⁰. W innych krajach słowiańskich wypowiedzi w duchu panslawizmu nie zawierają jednak anatemy rzuconej na Europę niesłowiańską. Świadomie pomijam tu odmiany jawnych i ukrytych mesjanizmów – zagadnienie to jest dostatecznie zbadane – chcę podkreślić znacznie ważniejszy, a w kontekście ukraińskim wręcz fundamentalny, aspekt tej sprawy: jej wymiar **społeczny**.

Okazuje się bowiem, że do utrwalenia stereotypu kulturowej konfrontacji Wschód-Zachód przyczyniły się te narody słowiańskie, które w XIX wieku przeżywały swoje odrodzenie narodowe (na przykład Rusini, Czesi, Serbowie i Bułgarzy). Były to przeważnie **narody o okaleczonej strukturze społecznej**. Z wyjątkiem Chorwacji ich elity uległy wynarodowieniu, czyli narody te zostały pozbawione tych warstw, które najaktywniej kształtują kulturę i życie umysłowe swojej grupy etnicznej, „wymyślają” tradycję narodową (w rozumieniu Benedicta Andersona), między innymi przez dobór wątków historycznych i symboliki narodowej, odpowiednich do sytuacji społeczno-politycznej. Pozbawieni elit Rusini, Bułgarzy, Serbowie, Czesi, Słowacy i Białorusini odrodzenie narodowe budowali z konieczności na fundamencie kultury ludowej, na języku i obyczajach ludu, odwołując się do jego wartości, mitów i symboli. Wspaniale harmonizowało to z romantyczną koncepcją Herdera, przekonanego, że lud jest nosicielem autentycznego ducha narodu, źródłem prawdy i tożsamości. Ponadto istotnym elementem

¹⁰ Odsyłam do znakomitych studiów Andrzeja Walickiego na temat sporów o model cywilizacji prowadzonych w XIX-wiecznej Rosji, które jego zdaniem wyznaczyły najbardziej wyrazistą linię podziałów ideowych w imperium rosyjskim. Temu zagadnieniu poświęcił wiele prac, np. *Filozofia a mesjanizm: studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970, *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Russian Populists*, 1969, *W kręgu konserwatywnej utopii: struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 1964.

dyskursu odrodzenia narodowego były emocje (przeważnie poczucie upokorzenia), ponieważ wspomniane narody, będąc mieszkańcami peryferii, czuły się ograbione i marginalizowane przez dominujące centra¹¹.

Mit słowiański jednak w dużym stopniu tym narodom zaszkodził, ponieważ w ich dyskursie odrodzeniowym stopiły się pojęcia takie jak narodowość, ludowość i słowiańskość, co w rezultacie doprowadziło do zubożenia zakresu semantycznego kultur narodowych i wręcz zafałszowania historycznych relacji z niesłowiańską Europą. Maria Bobrownicka słusznie zauważyła:

Odrodzenie narodowe zdominowane przez kulturę ludową nie tylko identyfikuje pojęcie narodu i ludu, ale też nie jest w stanie wyodrębnić kategorii narodowości i plemienności, wobec czego w rodzimości widzi zarówno element narodowy (wyróżniający), jak i słowiański (ponadnarodowy). Wytworzone i utrwalone wówczas, a historycznie błędne przekonanie o ludowości kultury słowiańskiej emanuje też kulturowe fobie antyszlacheckie i antymieszczańskie (zwłaszcza te

¹¹ Na gruncie polskim zjawisko to badał Jerzy Jedlicki: „Obok arystokracji, ale w odmiennym stylu, inteligencja była najbardziej obeznaną z Zachodem klasą społeczeństwa i siłą rzeczy najbardziej zainteresowaną zacieśnieniem związków z europejską nauką i jej szkołami. Uważała się za przynależną do świata kultury europejskiej, świadoma zarazem swojej podrzędnej w nim pozycji, gdyż jej wykształcenie, rozwój talentów i awans społeczny były krępowane na wszelkie możliwe sposoby. Inteligencja widziała swój kraj ojczysty jako biedne i lekceważone przedmieście Europy, które względem gospodarnej i prze-mądrzałej metropolii żywi spreczne uczucia zawiści, podziwu i nieufności, niekiedy przechodzącej w szczerą albo wmówioną pogardę dla skorumpowanych wartości i fałszywego blichtru Zachodu. **Ta osobliwa kombinacja zbiorowego kompleksu niższości i narodowej megalomanii, która miała go skompensować, wydaje się typowa dla wykształconych warstw krajów peryferyjnych.** Jest bowiem rzeczą trudną i przykrą uznać, nawet przed samymi sobą, peryferyjne, brzegowe położenie swego kraju i jego kultury w kręgu wielonarodowej cywilizacji, a jednak bez takiego przyznania niepodobna sformułować realistycznego programu rozwoju” [podkreślenie moje — L.S.]; J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji potrzebują Polacy*, op. cit., s. 18.

pierwsze), a tym samym antyeuropejskie, gdyż kulturę Europy pojmuje się jako elitarną i kosmopolityczną¹².

W świetle tych przesłanek zaryzykuję stwierdzenie, że **w kontekście kultury ukraińskiej spór o Europę** to przede wszystkim **spór o wybór paradygmatu kultury**, wybór między wartościami kultury ludowej i kultury elitarnej, ale też całkowicie fałszywy z założenia wybór między kosmopolitycznym a narodowym charakterem kultury¹³. Wybór modelu kulturowego, na którym oprze się dyskurs ukraińskiego odrodzenia narodowego, był z kolei ściśle związany z pochodzeniem działaczy odrodzeniowych oraz ich lękiem przed utratą tożsamości etnicznej (lub religijnej). Dlatego wybiórczo traktowali oni tradycję kulturową, do której się odwoływali, akcentując tylko pewne jej elementy, przemilczając lub ostentacyjnie usuwając inne¹⁴.

Inteligencja świecka (głównie nauczyciele) i wielu księży w II połowie XIX wieku zbliżyli się z ludem, przełamując barierę między swoją warstwą a wsią, co później zaowocowało sukcesem ukraińskiego ruchu narodowego¹⁵. Owo zbliżenie miało również negatywny skutek: wartości elit natywiści przedstawiali jako niemożliwe do pogodzenia z „prostotą ludu”. Była to zasadnicza kwestia, która

¹² M. Bobrownicka, *Antyteza słowiańsko-europejska. Z problemów stereotypów*, op. cit., s. 16. Czynniki socjalny związany z XIX-wiecznym mitem słowiańskim dawał o sobie znać także w stosunkach międzysłowiańskich, przykładem są ataki Ljudevita Štura na twórczość Mickiewicza i Puszkina za ich szlacheckość i europejskość, a więc niesłowiańskość, o czym przypomina H. Janaszek-Ivaničková w artykule *Mit szturowski wczoraj i dziś* („Pamiętnik Słowiański” 1976, XXVI, s. 77).

¹³ Piszę „fałszywy z założenia”, ponieważ kosmopolityzm, czy inaczej uniwersalizm kultury europejskiej, to wypadkowa poszczególnych kultur narodowych, które posługują się tym samym kodem kulturowym i symbolicznym ukształtowanym przez cywilizację grecko-rzymską oraz tradycję chrześcijańską.

¹⁴ Na przykład w badaniach literatury ukraińskiej przemilczano lub cenzurowano — nie tylko w XIX w., ale też w czasach najnowszych (sic!) — fakt, że spora jej część w XVII w. była tworzona w języku polskim.

¹⁵ Sytuację tę opisuje J.-P. Himka w książce *Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in the Nineteenth Century* (Edmonton 1988) oraz Danuta Sosnowska w *Innej Galicji*.

zaważyła na późniejszym dyskursie narodowościowym. Ukształtowały się dwa niejednorodne sposoby życia społecznego i indywidualnego, czyli dwa typy kultury: wysoka (o orientacji proeuropejskiej) oraz ludowa (kultura eurosceptyków i eurofobów). Rzekomo ludowy charakter kultury ukraińskiej sprzyjał rozkwitowi literatury dydaktycznej, wychowującej świadomych narodowo obywateli. Sprzyjała temu również specyfika dziewiętnastowiecznego modelu literatury i przypisywane jej funkcje utylitarne, uwikłania w zobowiązania pozaliterackie oraz tradycyjne funkcje społeczne, jakie w kulturze XIX wieku pełnili pisarze. „Narodowy artysta organizuje wyobraźnię, jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu...”, jak brzmią pamiętne (niestety zbanalizowane) słowa Norwida¹⁶. Nadto więc literatura pełniła także funkcję moralistyczną i wychowawczą, wspomagana niekiedy przez dodatkowe autorytety i argumenty, na przykład tradycję biblijną.

Doganianie Europy

Wysiłki modernizacyjne i problem doganiania Europy w ukraińskiej refleksji intelektualnej pojawiły się w połowie XIX wieku, podobnie jak u innych narodów słowiańskich (dla Polaków kwestia uczestniczenia w europejskim postępie stała się tematem debaty politycznej przeszło sto lat wcześniej)¹⁷. Poczucie „opóźnienia

¹⁶ C.K. Norwid, *Promethidion, Epilog* [w:] *idem, Pisma wybrane*, t. 2: *Poematy*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 315.

¹⁷ J. Jedlicki pisał: „W myśli polskiej problem opcji cywilizacyjnej pojawił się w połowie XVIII w., by wkrótce stać się — obok kwestii reformy ustroju państwowego — naczelnym tematem debaty politycznej i kulturalnej polskiego Oświecenia. Walka oświeconych z sarmatami toczyła się w końcu o to, czy Rzeczpospolita ma stać się uczestnikiem europejskiego postępu, czy pozostać na uboczu tego szlaku, kultywując własną odrębność; zarazem jednak w łonie samej elity intelektualnej kraju — jak i na Zachodzie — głębokie były różnice opinii o „wieku oświeconym” i o obliczu nowej cywilizacji. [...] Natomiast po upadku państwa hierarchia zainteresowań polskiej myśli społecznej i politycznej uległa zrozumiałej zmianie. Pytanie o kierunek i rytm postępu cywilizacyjnego zostało przesłonięte przez naczelną teraz problem praw narodu do

w rozwoju” w stosunku do Europy żywili ci Rusini, którzy obserwowali nierównomierności rozwoju gospodarczego i cywilizacyjnego różnych krajów podczas swoich podróży na Zachód, studiów w Wiedniu lub Paryżu. Co prawda, podróżujących bądź mieszkających na stałe na Zachodzie Ukraińców (jak na przykład Drahomanow) była niewielu, jednak na tych, co nie wyjeżdżali, silnie oddziaływały wpływy polskie i czeskie¹⁸. Potrzeba odrzucenia imperialnej, rosyjskiej kultury wywierającej wielkie ciśnienie na Ukrainę określanej jako „Małorosja”, wypływała z nierównego traktowania i drastycznego ograniczenia warunków rozwoju (przykładem m.in. „ukaz emski” z 1876 roku, zakazujący publikowania w „narzeczu małoruskim”)¹⁹. Taka sytuacja mobilizowała siły intelektualne i moralne do wyzwolenia się spod dominacji kultury imperialnej, a przez to uzyskania szansy na nadrobienie cywilizacyjnego zacofania²⁰. W duchu jedności z Zachodem wypowiadał się m.in. Mychajło Drahomanow, mieszkający na emigracji najpierw w Wiedniu, potem Szwajcarii²¹. W swoich pismach jednak zbyt

niepodległego bytu, a stosunek do Zachodu zależeć miał przede wszystkim od tego, czy Francja i Anglia wspierają nasze powstania i nadzieje”. Por.: J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji potrzebują Polacy*, op. cit., s. 14.

¹⁸ Czeskie i polskie wpływy na ukraiński dyskurs narodowościowy szeroko omawia D. Sosnowska w książce *Inna Galicja*, op. cit. (głównie rozdz. III „*Intryga i emocje*” oraz rozdz. IV *Galicyski trójkąt*).

¹⁹ Ukaz emski wydany 30 maja 1876 r. w Bad Ems w Niemczech przez Aleksandra II akt prawny, zabraniający używania nazwy „Ukraina”, zakazujący drukowania książek, broszur, prasy i przekładów (nawet z rosyjskiego) w „narzeczu małoruskim” oraz wwożenia z zagranicy na terytorium Imperium Rosyjskiego wszelkich wydawnictw wydrukowanych w tym języku. Zabraniał także wystawiania ukraińskich spektakli teatralnych i drukowania ukraińskich tekstów do utworów muzycznych. Nauka we wszystkich szkołach miała być odąd prowadzona wyłącznie w języku rosyjskim.

²⁰ O roli „odkrywania Europy” w takim kontekście pisze O. Ilnytkyj w artykule *Modeling Culture in the Empire* [w:] *Culture, Nation and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter, 1600–1945*; edited by A. Kappeler, Z. Kohut, F. Sysyn and Mark von Hagen, Edmonton–Toronto 2003, s. 314.

²¹ Mychajło Drahomanow był represjonowany przez rząd carski za udział w socjalistycznym stowarzyszeniu „Hromada”. Zwolniony z pracy na uniwersytecie w Kijowie, w 1875 r., udał się na emigrację.

surowo oceniał twórczość literacką rodaków²² — literaturę pisaną w represjonowanym języku — która dopiero się odradzała, trudno więc było od razu ją porównywać z dojrzałymi dziełami literatury europejskiej²³. Jej rozwój wymagał przecież czasu i musiał być wspierany przez warstwy oświecone.

Ukraińska młodzież literacka z przełomu XIX i XX wieku również rozumiała potrzebę nawiązania do nowoczesnych paradygmatów kultury, jakie wprowadzał europejski modernizm. Taka zmiana wymagała ostatecznego przełamania dominującej w życiu kulturalnym pozycji natywizmu, co nie było wcale łatwe. Natywizm nadal pełnił funkcję pancerza ochronnego ukraińskiej identyfikacji narodowej, którą konstruowano na fundamencie kultury i obyczajowości ludowej. Dlatego pierwsze modernistki, Łesia Ukrainka i Olha Kobyłańska, które w korespondencji prywatnej zupełnie otwarcie mówiły o potrzebie zerwania z natywizmem, nie odważyły się jednak swoich myśli wypowiadać publicznie. Ciśnienie „zobowiązań wobec narodu” było tak mocne, że nawet Kobyłańska — nowoczesna i wyemancypowana pisarka, mieszkająca w Czereniowcach i wykształcona w niemieckich szkołach, która utwo-

²² Drahomanow krytykował stosowanie przez rodaków podwójnych kryteriów oceny literatury: Rusini swoich pisarzy oceniali według miar „słowiańskich”, a obcych — według europejskich. Twierdził, że podwójne kryteria oceny literaturze ukraińskiej tylko szkodzą i jeśli ma ona osiągnąć poziom europejski, musi być oceniana tak samo jak inne literatury. Drahomanow pisał: „Tak ostro ocenialiśmy tę beletrystykę i poezję tylko dlatego, że przykładaliśmy do nich miarkę krytyki europejsko-ruskiej, a gdybyśmy przykładali miarkę krytyki słowiańskiej, wówczas nasza ocena uległaby znacznej zmianie”. M. Drahomaniw, *Ukrajinske pyśmenstvo 1866–1873: Nedrukowana pracia*, „Literaturno-naukowyj Wisnyk”, t. XX, s. 139. Cytuję za: M. Jewszan, M. Drahomaniw, *jak literaturnyj krytyk* [w:] *Idem, Krytyka. Literaturoznawstwo. Estetyka*, Kijów 1998, s. 65.

²³ Jarosław Hrycak zwrócił uwagę na istotną sprawę: Drahomanow był patriotą, osobą wywierającą duży wpływ na kształtowanie ukraińskiej myśli politycznej, lecz w 1871 r. pod wrażeniem rozwijającego się nacjonalizmu niemieckiego próby odróżniania Rusinów od Rosjan kwitował ironicznie i postulował rozwój jednej mało- i wielkoruskiej literatury. Por.: J. Hrycak, *Prorok u swojij...*, *op. cit.*, s. 123.

Goethego i Nietzschego czytała wcześniej niż Szewczenkę — również ona czuła się zobowiązana do „służenia ojczyźnie”²⁴.

Postawa wobec „służby narodowej” dzieliła elity ukraińskie jeszcze w pierwszej dekadzie XX wieku. Młodzi artyści i pisarze pragnęli odnowienia kontaktów z Europą, w nich upatrując antidotum na dogmatyzm narodnictwa i uważając kulturę Zachodu za kulturę wolności, pluralizmu i demokracji. W 1890 roku Łesia Ukrainka pisała do Drahomanowa (który był jej wujem): „Wśród młodych kijowian w ostatnim czasie zaczyna szerzyć się europeizm; zaczynają uczyć się języków europejskich i interesować się europejską literaturą”²⁵. Była też autorką dramatu *W puszczy*, którego głównym przesłaniem była pochwała „starej Europy” jako „kołyjski prawdziwej sztuki”, która poza nią (miejscem akcji dramatu jest Ameryka) nie ma szans rozwoju. W tym samym czasie część elit spoglądała w kierunku Europy z dużą nieufnością, ponieważ nie uznawano tam praw Ukraińców do samostanowienia i własnej reprezentacji politycznej.

W oczach Zachodu Ukraina była perefieriami wielkiej Rosji i tak naprawdę nikogo w Europie nie obchodziła walka Ukraińców o tożsamość narodową i religijną. Rozczarowanie i antyeuropejskie postawy wzmacniała i uzasadniała argumentacja narodników, że modernizacja, którą pojmowali jako sztuczne i mechaniczne przeszczepianie zachodnich wartości, zagraża tożsamości. Nie mniej istotną rolę w polemice odgrywały głosy sceptyków, utrzymujących, że nie da się nadrobić gospodarczego i społecznego zacofania Ukrainy, że przecież kontakty z Europą zostały zerwane i od pokoleń nikt nie kontynuował tradycji zachodnich. Polonizowana i rusyfikowana przez wieki Ukraina została skazana na egzystencję etnograficznego skansenu, gdzieś na kresach dawnej Rzeczypospolitej i rubieżach Rosji.

²⁴ Więcej na ten temat pisze S. Pawłyyczko w książce *Dyskurs ukraińskoho modernizmu*, op. cit., szczególnie w rozdz. *Kryza narodnictwa na złamach wiktoria i powojenna modernistycznego dyskursu*, s. 25–95.

²⁵ Łesia Ukrainka, *Zibrannia tvoriv u XII tomach*, Kijów 1979, t. X, s. 45.

I rzeczywiście, ów sceptycyzm był całkiem racjonalny: w świadomości zbiorowej mieszkańców Naddnieprza Ukraina nie tylko formalnie, ale też *de facto*, to prowincja Rosji. „Śmierć Ukrainy” — kraju bez przyszłości — dla rosyjskich dekabrystów i Bielińskiego stanowiła konsekwencję „postępu historycznego”. O rychłym wyginięciu języka ukraińskiego byli święcie przekonani nawet czołowi ukraińscy romantycy: Metłynskij, Kostomarow, Maksymowycz i Kulisz. Ich pesymizm znamionował poczucie kryzysu w narodzie, który utracił pamięć historyczną i nie miał siły na odrodzenie. Impas przełamał dopiero Szewczenko, u niego bowiem obraz śmierci Ukrainy został włączony do mitycznej struktury, zakładającej zmartwychwstanie. Genialne osiągnięcie Szewczenki polegało m.in. na tym, że w romantycznej apoteozie narodu przywrócił świadomości zbiorowej Rusinów tradycję kozacką z jej ideałem wolności, a swoich rodaków wyprowadził poza ciasne granice etnografizmu²⁶. Po publikacji *Kobzarza* (1840) ukraińska literatura przestała być traktowana jako pisarstwo „na użytek domowy”.

Po wspaniałym sukcesie Szewczenki elity intelektualne nabrały większej pewności siebie i determinacji. Jak u innych Słowian, nieposiadających ani państwa, ani reprezentacji politycznej, ogromne znaczenie zyskało zbieranie i zapisywanie pieśni, bajek, opisywanie obyczajów oraz innych materiałów etnograficznych, które miały świadczyć o odrębności i bogactwie kultury Rusinów. Kto czuł się związany z tym narodem bez państwa, gloryfikował własną tradycję i lokalne wartości, rzutując je na przeszłość. Stąd gloryfikacja kozaczyzny — okresu dziejów Ukrainy w powszechnym mniemaniu uznanym za „złote czasy”. Podobna sytuacja miała miejsce w Polsce pod zaborami, kiedy „ku pokrzepieniu serc” nawiązywanie do „złotych czasów” kultury sarmackiej zowocowało mesjanistycznym mitem narodu wybranego²⁷. Dzieje martyrologii narodowej stworzyli

²⁶ Millenarystyczny charakter twórczości Szewczenki mocno podkreśla Grabowicz w książce *The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Sevcenko* (Cambridge 1982).

²⁷ A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Paryż 1832.

także Ukraińcy. Autor *Knyhy bytija ukrajins'koho narodu* wzorowanej na *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*, Mykoła Kostomarov, pisał:

Wstanie Ukraina ze swej mogiły i odezwie się do wszystkich braci Słowian, i usłyszą jej krzyk, i wstanie Słowiańszczyzna, i nie będzie ani cara, ani hrabi, ani w państwie Moskiewskim, ani w Polsce, ani na Ukrainie, ani w Czechach, ani u Chorwatów, ani u Serbów, ani u Bułgarów. I Ukraina będzie niepodległą Rzeczpospolitą w Związku Słowiańskim²⁸.

Tematyka europejska stanowiła także element politycznych przekonań Ukraińców. Na początku XX wieku obserwuje się wyraźny zwrot ku historii i nowoczesnym koncepcjom narodu²⁹. Idea europejska często była zastępowana ideą „zachodniości”, lecz na początku XX wieku pomysł doganiania Europy już mocno zakorzenił się w środowisku młodych artystów i inteligencji (Kobyłańska, Łesia Ukrainka, członkowie grup artystycznych *Mołoda Muza* i *Ukraińska Chata*). Świadomość kryzysu i wynikająca z niej potrzeba „europeizowania” — jako reakcja na poczucie zacofania ukraińskiej kultury — były oznaką zmiany pokoleniowej na przełomie XIX i XX wieku. Na razie jednak dość powierzchownej.

Z podobnym zjawiskiem mieliśmy do czynienia w polskiej kulturze: ruch *Młodej Polski* otworzył się wprawdzie na modernizm i kosmopolityzm, lecz zarazem szukał inspiracji w symbolicznie przedstawianej i uduchowionej wizji historii narodowej (jak Stefan Żeromski i Stanisław Wyspiański). Jednak Stanisław Brzozowski

²⁸ M. Kostomarov, *Knyhy bytija ukrajins'koho narodu*, Lwów–Kijów, 1921, s. 22. Znamienne, że na emigracji wznowiono *Knyhy...* w Augsburgu w 1947 r.

²⁹ Ukraińską myśl polityczną europeizowali na przykład Doncow i Łypyński. Tematem tym zajmował się T. Stryjek w pracy *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego. Analiza wybranych koncepcji*, Wrocław 2000 (rozdz. II *Władysław Łypyński (Wacław Lipiński) (1882–1931), czyli naród jako idea ciągłości* oraz rozdz. III *Dmytro Doncow (1883–1973), czyli naród w perspektywie wszechogarniającej teorii polityki*).

później stwierdził z ironią, że „europejskość” Młodej Polski była natury czysto pasywnej i ograniczona do radykalnej indywidualizacji przeżycia artystycznego. Jego zdaniem brakowało w Polsce świadomego współtworzenia Europy³⁰.

Odmrożenie debaty na emigracji

Odrodzenie narodowe oparte na wartościach kultury ludowej oraz lęk przed wpływami Zachodu stały się podstawą ideologii ukraińskich narodników. Na antypodach natywizmu znalazły się wysiłki modernizatorów orientujących się na Europę. Identyfikacja z wyborem modelu kultury (myśląc w kategoriach: kultura wysoka–niska; Europa–Proswita) napotykali uczestnicy dyskusji literackiej lat dwudziestych, przy czym — jak wiadomo — z powodów politycznych ich debata została przerwana pod koniec dekad, a wielu uczestników rozstrzelanych. Powracają do niej dopiero uchodźcy po II wojnie światowej. „Odmrożona” poza Ukrainą dyskusja rozpoczęła się w tym samym miejscu, gdzie ją przerwano, nie więc dziwnego, że powrócono do tych samych pytań: kultura elitar-na czy popularna? Europeizacja czy samoistość? Problem polegał na tym, że dipisów, z których większość miała zaledwie wykształcenie podstawowe, raczej nie interesowała sztuka europejska. Kierownictwo MUR-u od początku miało więc świadomość kto jest odbiorcą wydawanych przez nich pism i książek oraz ilu jest takich, co uważnie śledzą „inteligentne” polemiki. W archiwum UWAN³¹ zachował się rękopis wystąpienia Szewelowa na III zjeździe MUR-u w 1948 roku, w którym znajdziemy ciekawe „freudowskie przejęzyczenie”:

³⁰ S. Brzozowski, *Patos kultury zachodniej* (1906) [w:] *Polskie wizje Europy*, Wrocław 2004, s. 98–100.

³¹ *Ukraińska Wilna Akademia Nauk* w Nowym Jorku.

Z dziejów wszystkich emigracji wiemy, że ludzie wyjęci z własnego codziennego środowiska przypominają zwykły wykolejony pociąg, który stoi lub leży [...]. Nasza emigracja nie była i nie mogła być wyjątkiem od tej reguły, tym bardziej, że również jej skład tworzą osoby *małoji tradycji*³², pozbawieni oznak norm kultury wyższego stylu, a także jej skład wyglądał i nadal wyglądał jak zbyt pstrokato wyszywany obrus³³.

Skoro więc trzon emigracji tworzyły osoby „niskiej kultury” (zamienionej przez autora rękopisu na „małej tradycji”), Szerech pragnął wychować i kształcić nowych czytelników. Na wszelkie sposoby starał się rozbudzić ich potrzeby kulturalne, często w typowy dla siebie sposób, czyli w formie postulatów i nakazów, a nawet kodeksów moralnych, które następnie poddawano pod głosowanie na zjazdach MUR-u:

- a) Do twórców i współtwórców naszej literatury: należy zwiększyć szacunek do samych siebie i środowiska, w jakim działają;
- b) Do społeczeństwa — okazać więcej szlachetnych cnót moralnych, które będą sprzyjać pojawieniu się dzieł sztuki wysokiej jakości, głównie ojczystego piśmiennictwa³⁴.

Zupełnie naturalną reakcją na programowe „krzewienie” kultury wysokiej wśród uchodźców była **satyra**. W prasie pojawiło się szereg tekstów i karykatur związanych bezpośrednio z MUR-em. Na przykład autor ukryty pod pseudonimem L. de Marini parodiuje „inteligentki profil zaludnienia” obozu w Augsburgu, gdzie mieszkała spora część pisarzy i publicystów:

³² W rękopisie widać, że Szerech najpierw użył wyrażenia „małoji kultury”, potem przekreślił słowo „kultury” i zastąpił je słowem „tradycji”.

³³ Rękopis Szewelowa, kolekcja XL, sygn. 2071.

³⁴ Protokoły zarządu MUR-u, archiwum UWAN w Nowym Jorku, kolekcja XL, sygn. 100.

Każdy obóz ma swój styl. Jedni są dumni z rozwoju muzyki, inni swoich nieprzyjaciół szachują chórem, a jeszcze trzeci całą swoją ambicję skupili na artystach. Augsburg wyróżnia się posiadaniem geniuszy, tak jak Donbas posiadaniem węgla. Cała emigracja już przyzwyczaiła się do tego, by z szacunkiem spoglądać na każdego augsburczyka, bo nieraz mógł stać w kolejce po kawę tuż przy geniuszu. [...] „A kto według pana jest większym geniuszem, pan X czy pan Y?”. „Obydwaj to idioci — brzmi krótka i wyczerpująca odpowiedź. Prawdziwy geniusz nie może pochodzić z inteligencji. Wszyscy prawdziwi ukraińscy geniusze pochodzą ze wsi. I na szczęście takiego posiadamy, to pan Z.”³⁵

W 1947 roku ukazała się książeczka *Buria w MUR-i* [„Burza w MUR-ze”], gdzie zebrano teksty satyryczne na temat MUR-u i jego członków³⁶. Najciekawsze jest to, że jest to gra z ukrytym dnem — satyry i epigramaty napisali związani z MUR-em pisarze: Kosacz ośmieszał Kosteckiego, L. De Marini szydził z Kosacza, Bahrianij przedrzeźniał neoklasyków. Członkowie MUR-u parodiowali zatem sami siebie. Był to rodzaj krytycznego komentarza i — jak to bywa w parodii — zwrócenie się przeciwko manierom stylistycznym i wzorcom gatunkowym poszczególnych autorów.

Po co to wszystko? Czyżby obniżenie tonu, przystępna forma miały przyciągnąć więcej czytelników? Czy też sami autorzy w wolnych chwilach chcieli się zrelaksować i zabawić lekką muzą? Może zaczęło im doskwierać ciągle pouczanie? Może parodia służyła jako swoisty wentyl bezpieczeństwa, psychiczne odreagowanie obowiązków związanych z kierowaniem, pisanem programów, uczestnictwem w zjazdach? Trudno tu znaleźć jednoznaczne wytłumaczenie. Złożoność i delikatność sytuacji polegała na tym, że

³⁵ L. de Merini to pseudonim Jurija Szerecha. Cytuję według rękopisu „Augsburgskij styl”, kolekcja XL, teczka „Buria u MURi”, sygn. 2571.

³⁶ *Buria u MURi: Pamflety, żarty, parodiji, epigramy*, Augsburg 1947.



Okładka książki „Buria w MUR-i”

braki w wykształceniu oraz słabe opanowanie z literaturą światową wykazywali nawet członkowie zarządu MUR-u, ba, sam prezes, Ułas Samczuk. Choć troszczyli się przecież o elitarny charakter swojej instytucji, sami mieli braki w wykształceniu. Szewelow wspominał:

Jego [Samczuka — dopisek *L.S.*] pozycja w MUR-ze była niełatwa. Ludzie sądzili, że jest tylko podstawioną figurą, dzięki której grupa ze wschodu³⁷ chciała zapobiec podejrzeniom i atakom. [...] Ponadto, ogólnie mówiąc, ci ze wschodu byli o wiele bardziej kulturalni niż on sam: nie mógł się równać z Kosteckym, Domontowyczem, nawet z Kosaczem, który traktował rzeczy powierzchownie, ale łatwo zbierał śmietankę z kultury światowej i czuł się w niej jak u siebie. W *Planecie DP* Samczuk opisał przedstawienie w Stuttgarcie, gdzie został zaproszony. Grali *Antygonę* Anouilha. Samczuk komentuje: „Można wątpić, czy wielu jest takich w naszych obozach, włączając mnie samego, którzy wiedzą, kim jest Antygona” — by nie pozostawiać czytelnika w niepewności, dodaje też wyjaśnienie dotyczące postaci Antygony: „legendarna postać z tragedii Sofoklesa”. Wyjaśnienia w tym miejscu, jak sądzę, są zbędne. [...] Dobrze wiedział, że jego wykształcenie było niewystarczające, choć i gimnazjalne, później bardzo intensywnie uczył się niemieckiego, a mimo to nie umiał czytać po niemiecku tak biegle jak we własnym języku. Wtedy pomyślałem: czy nie tu właśnie znajduje się jeden z kluczy do jego konfliktu z Jurijem Kosaczem — wiejski Salieri oraz inteligentki Mozart?³⁸

³⁷ Samczuk pochodził z Wołynia, pozostali członkowie ówczesnego zarządu ze wschodniej Ukrainy.

³⁸ J. Szewelow, *Ja — mene — meni...*, *op. cit.*, s. 95–96. Natomiast na temat Bahrianego wypowiada się w taki sposób: „Sprawa twórczości Iwana Bahrianego jest o wiele prostsza. Zupełnie mieści się w formule: wielki, żywiołowy talent i minimum kultury. Zjawisko w literaturze ukraińskiej dość częste”. *Ibidem*, s. 177.

Sytuacja była jeszcze bardziej niekorzystna, jeśli idzie o poziom wykształcenia, kiedy przyjrzymy się pokoleniu najmłodszych pisarzy ukraińskich – urodzonych i wychowanych w warunkach sowieckich – którzy znaleźli się na emigracji³⁹. Zupełnie otwarcie pisał o tym Ihor Kaczurowskij (wówczas młody poeta):

Na pocztówce, którą na początku lat pięćdziesiątych wydał w Paryżu Leonid Połtawa, widzimy fotografie trzydziestu jeden pisarzy, a w tym jedenastu młodych, którzy w tym czasie mieli po trzydzieści lub mniej lat. A zatem jedna trzecia [...] Większość z nas miała wyższe wykształcenie, młodszy ukończyli dziesięć latkę i prawdopodobnie tylko Hryćko Siryk – sześć klas szkoły podstawowej. Mimo to formalne wykształcenie o niczym jeszcze nie świadczy: Instytut Dziennikarstwa ukończyli Ołeh Zujewskij oraz Iwan Hanniczenko, lecz przepaść między nimi pod względem poziomu kultury i wiedzy można było od razu zauważyć. Większość z nas dobrze znała język ukraiński i literaturę, literaturę rosyjską i co nieco ze światowej. **Brakowało nam znajomości języków obcych**, przede wszystkim dwóch: niemieckiego i francuskiego, ich znajomością mógł się pochwalić chyba tylko Ołeksa Izarskij. Z kolei Wołodymyr Żyła z domu znał niemiecki, a potem nauczył się angielskiego⁴⁰ [podkreślenie moje – L.S.].

Kilka stron dalej czytamy:

³⁹ Jeśli weźmiemy pod uwagę wiek pisarzy, to w latach powojennych ukraińska literatura na wychodźstwie była dość „młoda”. Starsi literaci, tacy jak Wołodymyr Wynnyczenko, Dmytro Doncow, Iwan Ohienko, stali na uboczu, główny ton nadawali bowiem pisarze średniego i młodego pokolenia, tacy jak Wiktor Petrow, Iwan Bahrianyj, Jewhen Małaniuk, Jurij Kosacz i kilku innych. Typowym zjawiskiem tych lat było powszechne używanie pseudonimów: bądź ze względu na osobiste bezpieczeństwo, bądź z lęku przed narażeniem na represje członków rodziny, którzy zostali w ZSRR.

⁴⁰ I. Kaczurowskij, *Pokolinnia Druhoji switowoji winy w literaturi ukrajinśkoji dijaspory*, „Wyzwol'nyj szlach”, knyha 2 (611), luty 1999, s. 194.

Bardzo niewystarczająca była wiedza w dziedzinie historii kultury zachodniej, architektury, malarstwa i muzyki. Osobiście lepiej od innych byłem obkuty w zagadnieniach literatury [...], natomiast w dziedzinie muzyki — choć to przecież nie grzech — byłem zupełnym laikiem. Mój przyjaciel, młody poeta, napisał: „Opadają gałązki klonu / W dali pies zaszcze-kał, / [...] A ty grasz mi Chopina, / Płaczą tęsknie skrzypce w niespokojnych rękach”. Ani sam autor, ani ja — pierwszy czytelnik tego wiersza — nie wiedzieliśmy wtedy, że Chopin nie napisał ani jednego utworu na skrzypce (potem autor wiersza zamienił skrzypce na fortepian)⁴¹.

Ten cytat pozostawiam bez komentarza.

Kompleks Małaniuka

Kaczurowskyj porusza również kwestię tradycji i autorytetów moralnych swojego pokolenia i przyznaje, że największy wpływ na jego kolegów po piórze miała patriotyczna poezja Jewhena Małaniuka, gdzie jest pełno nostalgicznych obrazów ojczyzny i miłości do ziemi rodzinnej. Wzorując się na mistrzu, debiutanci produkowali wiersze o „zielonym Dnieprze” i „szerokim stepie”. Powstaje więc pytanie: co nowego, jaką wizję świata mogli zaproponować w tym czasie młodzi pisarze, skoro nie znali języków, nie czytali literatury obcej, a ich wzorem był Małaniuk? Ten, który nieprzychylnie odnosił się do modernizmu i wszelkiego rodzaju awangardy artystycznej, pogardliwie wyrażając się o „czystej sztuce, która zrobiła się taka czysta, że nie pozostaje jej nic innego, jak położyć się do trumny”⁴². Modernizm był dla Małaniuka zjawiskiem „podejrzany”, co nie dziwi, skoro

⁴¹ *Ibidem*, s. 198.

⁴² J. Małaniuk, *Knyha spostereżeń*, Toronto 1962, t. I, s. 144. Więcej na temat stosunku Małaniuka do modernizmu por. artykuł Jewhena Nachlika: *Jewhen Małaniuk pro modernizm i awanhard u literaturi i mystectwi* [w:] *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, Lublin 2001, s. 154–166.

sztukę pojmował „przede wszystkim jako poryw ducha do zwycięstwa nad rzeczywistością”, a nie „jakieś formalistyczne ćwiczenia”⁴³. Archypence — światowej sławy rzeźbiarzowi ukraińskiemu — zarzucał „beznarodowość” (*beznacionalnist*), ponieważ ten nie był „strażnikiem twórczości patriotycznej”⁴⁴. Nic więc dziwnego, że Museum of Modern Art w Nowym Jorku, które Małaniuk odwiedził w 1949 roku, uznał za zbiór „niezdarnych prac i modernistycznych trupów”, choć przyznał, że MOMA posiada „pewne znaczenie naukowe jako historyczny przegląd najważniejszych etapów **upadku** plastyki europejskiej XX wieku” [podkreślenie moje — L.S.]⁴⁵. Małaniuk odrzuca prozę Joyce’a, Prousta, Kafki, a nawet Manna i Galsworthy’ego, którzy według niego „uśmiercili literacką formę powieści w zachodnioeuropejskim pisarstwie”, natomiast ceni twórczość pisarzy katolickich takich jak François Mauriac⁴⁶. Jego estetycznym i społecznym ideałem była jednostka o silnej i wyrazistej świadomości narodowej, a nie „eurazyjski krzak wędrowny” [w oryg.: *ewrazijske perekotypole*], pozbawiony korzeni i miejsca w świecie — a tacy, jego zdaniem, zaludniają dwudziestowieczną Europę pogrążoną

⁴³ Stosunkowo jeszcze nowe w tamtym czasie metody badań literackich (np. formalizm), który nazywa „modną do niedawna metodą”, uważał za rodzaj ucieczki inteligencji rosyjskiej przed sowietyzmem; *ibidem*, s. 141. „Szkoła formalistów w Petersburgu była właściwie jedną z form inteligenckiej obrony przed sowiecką rzeczywistością, szczególną inteligencką mimikrą. Wszyscy ci Szkłowsy, Tomaszewscy, Eichenbaumowie i Żyrmunscy, bojąc się bolszewickiej «treści», uciekli w «czystą formę»”; *ibidem*, t. I, Lwów 1937, s. 149.

⁴⁴ „Narodowy hermafrodytyzm małosyjskości w sztuce ze zrozumiałych przyczyn chwycił się w naszych czasach formuły *l’art pour l’art*. Kiedy ojczyznę Korolenki była przynajmniej rosyjska literatura, to ojczyznę jego **dekadensko-modernistycznych synów** staje się, jak to się mówi, «światowa» sztuka czy coś w podobnym **narodowo-bezplciowym** stylu. Nieraz słyszałem, że dla Archypenki narodowość nie istnieje. On, jak to się mówi, jest oddany «tylko» sztuce «w ogóle»” [podkreślenia moje — L.S.]; *Idem, Twórczist’ i nacjonalisnit’. Do problemy małosyjsizmu w mystectwi* [w:] *Knyha spostereżeń*, Toronto 1966, t. II, s. 31.

⁴⁵ J. Małaniuk, *Nacjonalne mystectwo* [w:] *Knyha spostereżeń*, *op. cit.*, t. I, s. 523–524.

⁴⁶ *Idem, Nastup mikrobiu* [w:] *Knyha spostereżeń*, *op. cit.*, t. I, s. 163.

w kryzysie⁴⁷. Dlatego podziwiał Nietzschego, uważając go za „wielkiego likwidatora duchowej maskarady końca wieku”.

Skoro więc Małaniuk był dla młodych pisarzy wzorem i autorytetem moralnym jeszcze po II wojnie światowej, to o jakiej modernizacji ukraińskiej literatury na emigracji można mówić? Kto, oprócz kilku wybitnych postaci, mógłby uzasadnić potrzebę zmiany ekspresji artystycznej i rozpocząć proces unowocześniania literatury? I z jakiej racji? Paradoks polega na tym, że w historii sztuki powszechnej XX wieku z artystów ukraińskich trwały ślad pozostawił jedynie oskarżony o *beznacjonal'nist*' Ołeksandr Archypenko. Ten jednak nie traktował swej twórczości jako środka służącego wyzwoleniu Ukrainy.

Swojskość i obcość, okcydentalizm i etnocentryzm — kategorie trudne do pogodzenia — tworzyły horyzont ukraińskiej przestrzeni intelektualnej. Na debaty — „jaka Europa dla Ukraińców?” — prowadzone w środowisku uchodźców w Niemczech po 1945 roku, można spojrzeć z szerszej perspektywy, jako wypowiedź o ukraińskiej emigracji, która negocjuje swoją tożsamość z Zachodem, tą częścią świata, którą przez wieki uosabiali dla Ukraińców m.in. Niemcy i ich kultura. W tym sensie była to historia prób uczestnictwa w cywilizacji zachodniej, poszukiwania wspólnoty idei i wyobrażeń, a także opowieść o różnicach, odmiennych tradycjach i obustronnej niechęci.

To złożona i niejednoznaczna historia, która w tamtym okresie stanowiła podsumowanie idei, pojęć i światopoglądów konstruowanych przez środowiska ukraińskie od przeszło stu lat. Co prawda, polemiki toczone na konferencjach i w pismach literackich stanowią wykładnię poglądów z perspektywy doświadczeń inteligencji, lecz odzwierciedlają odczuwanie problemów narodowych i kulturowych, które następnie wpływało na opinie większych środowisk. To przecież kompleksy i oczekiwania inteligencji były fundamentem wzorów kulturowych, które później jako uniwersalne ulegają upowszechnieniu. Elity konstruują wizję tradycji i przyszłości, tworzą język literacki, a na podglebiu kultury tradycyjnej

⁴⁷ *Ibidem*, s. 24.

tworzą nowoczesną kulturę⁴⁸. Debaty prowadzone w emigracyjnych pismach można zatem potraktować jako zapis kształtowania się tożsamości poszczególnych uczestników, którzy reprezentowali uchodźców skupionych wokół idei politycznych, ale też programów literackich⁴⁹. W ten sposób można przyrzeć się wyobrażeniom i symbolom, które organizowały zbiorową wyobraźnię uchodźców.

Europa z bliska

Po wojnie ukraińscy emigranci patrzyli na Europę zupełnie inaczej niż do tej pory, ponieważ znaleźli się w samym jej sercu. Wcześniej właściwie nie mieli o niej pojęcia, zaledwie garstka Ukraińców mogła swobodnie podróżować po świecie. Faktycznie mało kto znał z autopsji choćby część świata zachodniego. Po rewolucji październikowej niewielu mieszkańców USRR dostawało pozwolenie na wyjazd. Nieliczni szczęśliwcy bardzo na tym korzystali: na przykład pobyt reżysera Łesia Kurbasa w Niemczech miał duży wpływ na jego pracę po powrocie do Kijowa, kiedy reformował ukraiński teatr w latach dwudziestych. Były to jednak sporadyczne wypadki. Jeśli chodzi o zachodnią Ukrainę, inteligencja ukraińska

⁴⁸ Właśnie w ten sposób przedstawiani są działacze narodowi w nowych pracach poświęconych procesom narodo-twórczym. Por.: np. *The Invention of Tradition*, E.J. Hobsbawm i T. Ranger (red.), Cambridge UK 1993; B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone*; R. Brubaker, *Nacjonalizm inaczej. Struktura narodowa i kwestie narodowe w nowej Europie*, tłum. J. Łuczyński, Warszawa–Kraków 1998.

⁴⁹ O tożsamości narracyjnej wiele pisał Paul Ricoeur, przypisując jej dużą rolę w procesie formowania autoidentyfikacji. Anthony Giddens również zajmował się tym zagadnieniem (*Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2002). Giddens uważa, że o tożsamości jednostki przesadzają nie jej działania, lecz zdolność do „podtrzymywania określonej narracji”, bowiem opowiadanie o własnym życiu przewyżcza chaotyczną linię życia, poszukując ukrytej logiki i ciągłości” (*ibidem*, s. 77). Tożsamość to kategoria negocjowalna. Tożsamość narracyjna (autobiografia) jest otwarta, ponieważ ma wiele realizacji. Realizuje się przez zapis tekstowy, jest więc projektem skończonym. Autobiografia jest próbą utrwalenia jedności obrazu siebie w przestrzeni czasu, to budowa mitu osobistego, podróż we własną przeszłość.

podtrzymywała kontakty z Europą, niektórzy studiowali na Zachodzie (często w Wiedniu, niektórzy w Paryżu).

Choć uchodźcy mieszkali po wojnie na terytorium Europy Zachodniej — zniknął więc dystans geograficzny — dystans psychologiczny jednak pozostał. Po pierwsze dlatego, że status uchodźców bez paszportów nie dawał im możliwości zostania obywatelami nowych ojczyzn. Umieszczeni w obozach, stanowili grupę izolowaną, co nie sprzyjało integracji i wchodzeniu w nurt życia europejskiego. Ukraińscy dipisi nie brali w nim żadnego udziału. Poza tym najwyżej brakowało im znajomości języków obcych. Siłą rzeczy większość z nich nie mogła na bieżąco śledzić wydarzeń kulturalnych, a co dopiero w nich uczestniczyć. Natomiast tym nielicznym, co język znali, pomimo starań nie udawało się podjąć współpracy z europejskimi artystami i pisarzami. Próby nawiązania kontaktu z zachodnimi kolegami po piórze Szewelow tak wspomina po latach:

Próbowałem zwracać się do zachodnich działaczy kultury, lecz kontakt z nimi był bardzo ograniczony. Ponadto „lewi” i „średni” intelektualiści unikali kontaktów z emigrantami. Jeżeli nie chcą wracać do ojczyzny, znaczy, że to reakjoniści, sympatycy faszyzmu. Chciałem na przykład poświęcić numer „Arki” francuskiemu egzystencjalizmowi, napisałem do Sartre’a, prosząc go o radę i materiały, jednak nie zostałem zaszczycony żadną odpowiedzią⁵⁰.

Z tego wynika, że choć emigranci mieszkali w Europie, z pewnością nie byli jej częścią, nie uczestniczyli w jej życiu kulturalnym i umysłowym. Szewelow doskonale to sobie uświadamiał i nie miał w tej kwestii złudzeń:

⁵⁰ J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowským*, „Swito-wyd” 1991, Kijów–Nowy Jork, nr 1 (5), s. 107.

Nasz świat był iluzoryczny nie tylko pod tym względem. Mieszkaliśmy w Niemczech, ale nie mieliśmy z intelektualnymi Niemcami żadnych kontaktów. Kiedy na konferencję w Bayreuth zaprosiliśmy pisarzy innych narodowości, nikt się nie pojawił oprócz Białorusinów, nie przyszedł — co podkreślałam — żaden Niemiec⁵¹.

Wielu innych uchodźców również odczuwało wyobcowanie. Literaturoznawca Łeonid Łuciw w recenzji (która ma formę dialogu ojca z synem) poświęconej nowej powieści Samczuka *Ost* mówi bardzo rzeczowo:

Ojciec pyta syna: Czy dużo wiesz o tym, jak żyją Niemcy, choć mieszkasz między nimi już cztery lata? Żyjemy jak w zamkniętym getcie w swoich obozach, podobnie żyła też dawniejsza emigracja. Po to, by poznać obce środowisko, należy je badać, jak to czynili dawni pisarze realiści⁵².

Warto przy tym pamiętać, że w świecie powojennym żywy kontakt z najnowszymi tendencjami w intelektualnym i artystycznym życiu Europy był niezmiernie trudny, ponieważ Niemcy borykały się z odbudową kraju, głębokim kryzysem społecznym (denazyfikacja) i finansowym (reforma walutowa). Kryzys gospodarczy spowodował, że marka niemiecka nie miała prawie żadnej wartości i nawet redakcje największych pism niemieckich nie było stać na sprowadzanie bieżącej prasy zagranicznej.

Isolacja dipisów jeszcze bardziej umocniła ich poczucie narodowej i kulturowej odrębności, pogłębiając izolację. Uchodźcy przebywający w Niemczech żyli w oderwaniu nie tylko od ojczyzny, ale też od kultury Zachodu. Nawet ci nieliczni, którzy chcieli do niej

⁵¹ *Idem*, *Ja – mene – meni...*, *op. cit.*, s. 69.

⁵² Ł. Łuciw, *Ułás Samczuk: „OST”*, „Literaturno-Naukowyj Wisnyk” 1949, rocznik XXXIII, t. 2 (na obczyźnie), s. 307.

aktywnie dołączyć, posiadali o Europie „mizerne pojęcie”⁵³. Lecz nie wszyscy poddawali się zwątpieniu i mimo nieudanych prób nawiązania współpracy z zachodnimi artystami starali się możliwie jak najszerzej informować ukraińskich czytelników o tym, co dzieje się w kulturze poza murami obozów dla uchodźców. Szewelow wspomina:

Dzisiaj łatwo widoczna jest niepełność tych prób, lecz na nasze ówczesne możliwości to było dość sporo i czytelnicy to cenili. Rzeczywiście powracaliśmy **do dawnej świetności naszej kultury i do Europy**. Symboliczna arka „Arki”, namalowana na okładce pisma, w miarę naszych możliwości była otwarta na Zachód, na nowe kierunki artystyczne, idee oraz na historię [podkreślenie moje — L.S.]⁵⁴.

Dzięki entuzjastom kwestia europejska odżyła w środowisku dipisów z niebywałą siłą. Kontekst bieżącej polityki i możliwości integrowania się uchodźców z nowymi ojczyznami był oczywiście niezwykle ważny, jednak sprawą kluczową stała się kwestia wspólnego kształtowania przestrzeni intelektualnej i artystycznej oraz wkładu, jaki emigracja mogła wnieść do kultury państw, które stały się nową ojczyzną Ukraińców. W deklaracjach ideowych rozmaitych środowisk artystycznych i naukowych był to istotny punkt programu. Stosunek do Europy i modernizacji w środowisku emigracji ukraińskiej był pełen sprzeczności, nie różnił się jednak od dwu głównych postaw ideowych sprzed wojny: próby organizowania wspólnej przestrzeni kulturalnej, albo odrzucenia i lęku.

Pod tym względem Ukraińcy różnili się od emigracji polskiej, dla której czymś zupełnie oczywistym było przekonanie, że przyszłość

⁵³ Szerech stwierdza wymownie: „Takie były pozytywy i negatywy w działalności «Arki», jakimi jawią mi się teraz, zresztą jakimi jawiły mi się i wtedy, **choć sam o życiu Zachodu miałem zaledwie mizerne pojęcie**” [podkreślenie moje — L.S.]; *Ja — mene — meni...*, *op. cit.*, s. 107.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 107.

Polski wiąże się z Europą: „Dla Polski europejskość stanowiła nie tylko szansę odrębnego wyrazu kulturalnego, ale jedyną jego możliwość świadomego przetrwania”, podsumował w 1948 roku narodową historię mieszkający w Londynie Tymon Terlecki⁵⁵. Europejską tożsamość, „uniwersalizm, który szanuje ludzką i narodową osobowość”, krytyk przeciwstawiał „sowieckiemu zniewoleniu” oraz kategorycznie stwierdzał: „[...] albo Polska pozostanie w Europie, będzie członkiem rodziny wolnych narodów europejskich, albo nie będzie jej w ogóle”⁵⁶. Swoją artykuł *Przez Europę do Polski*, napisany w 1948 roku, zaczyna słowami:

Walka o niepodległość Polski była zawsze i jest teraz zagadnieniem nie tylko politycznym, ale i kulturalnym — była i jest walką o przynależność do określonego kręgu, określonego typu kultury duchowej⁵⁷.

Należy jednak pamiętać także o innym rozstawieniu akcentów. Paweł Hertz, na przykład, uważał, że zasadniczą cechą wspólnoty europejskiej jest zgodność kanonów, ale że istnieje też „własna droga do europeizmu”⁵⁸. Każdy naród powinien bez kompleksów

⁵⁵ T. Terlecki, *Europejskość i odrębność kultury polskiej. Polska w Europie* [w:] *Polskie wizje Europy w XIX i XX w.*, op. cit., s. 169.

⁵⁶ *Ibidem*, *Przez Europę do Polski* (1948) [w:] *Polskie wizje Europy w XIX i XX w.*, op. cit., s. 173.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 170.

⁵⁸ „Każdy naród rozwiązuje swoje sprawy po swojemu, że istnieje «własna, narodowa droga do europeizmu» i że Europa «to właśnie nie ograniczona żadnymi kordonami wspólnota podstawowych kanonów myślenia, a zarazem wspólna różnica sytuacji i doświadczeń, każe Anglikom dokonać rewolucji w wieku siedemnastym, a Francuzom z górą w sto lat później». To ona właśnie formuje inaczej romantyzm francuski, a inaczej romantyzm polski. [...] Innymi słowy, upatruję główny dowód naszej przynależności europejskiej nie w tym, co nas utożsamia z Francuzami czy Anglikami, lecz w tym, co nam każe, w zgodzie z podstawowymi dla wspólnej kultury kanonami, po swojemu i dla nas rozwiązywać stojące przed nami problemy”. Por.: P. Hertz, *Europeizm i literatura polska* [w:] *Polskie wizje Europy*, op. cit., s. 177.

wykonywać samodzielną pracę na podstawie uniwersalnego kanonu europejskiego:

[...] usiłowałem dowieść, że wartościowy i „europejski” jest nasz wkład do wspólnego dorobku tylko wtedy, gdy wynika z naszych własnych prób zastosowania owych kanonów. Wymieniłem również, że prób tych w ciągu tysiąclecia naszej historii było niemało i że rozwiązywaliśmy nasze odrębne zagadnienia z myślą o sobie tak samo, jak to czynili Francuzi, Anglicy czy Niemcy. Skąd więc bierze się z jednej strony owo **stale obecne w nas poczucie niższości**, ów, jeśli tak można się wyrazić, kompleks europejski, mania nieustannego powtarzania, że należymy do Zachodu, na którą przecież nie cierpi żaden Francuz czy Anglik, albo też, z drugiej strony, mania wyodrębniania się ze wspólnoty europejskiej, będąca w moim rozumieniu produktem zawiedzionej miłości przy jednoczesnym obniżonym poczuciu własnej przynależności narodowej? [podkreślenie moje — *L.S.*]⁵⁹.

Poglądy Hertz zostały odrzucone przez sporą część środowiska emigracyjnego, które zarzuciło mu „regionalizm”. Z tego powodu nie znalazł on niemal żadnych zwolenników swojej koncepcji. Uwaga Hertz'a jest niezmiernie istotna dla zrozumienia kontekstu ukraińskiego. Prawie żadnych sojuszników w ukraińskim środowisku

⁵⁹ A dalej tak wyjaśnia to zjawisko: „Moim zdaniem, wszystkie te zjawiska płyną z niedorozwoju cywilizacyjnego, który, znowu ze względu na okoliczności historyczne, przy jednoczesnym wysokim rozwoju kulturalnym, zachował się w Polsce w stopniu niezmiernie wysokim. Innymi słowy — wielki dorobek kulturalny, tworzony przez inteligencję w bardzo ciężkich warunkach zewnętrznych, nie znalazł swojego opowiednika w dorobku cywilizacyjnym całego narodu. Stąd konieczność rozwiązywania w dziedzinie kulturalnej problemów gdzie indziej już rozwiązanych, stąd takie, a nie inne kierunki pracy intelektualnej, stąd wreszcie takie, a nie inne obowiązki inteligencji twórczej i zawodowej. Sprawy stojące przed pisarzem, artystą, naukowcem polskim ulegają, podobnie jak i we wszystkich innych krajach, naciskowi rzeczywistości historycznej”; *Ibidem*, s. 177–178.

emigracyjnym nie mieli też Kostećkyj, Domontowycz czy Kosacz — niezależnie myślący pisarze, którzy wyzwolili się od poczucia obowiązku „służby narodowej”.

Europa — kość niezgody

Po czyszkach stalinowskich i tragicznie zakończonej dyskusji literackiej lat dwudziestych w USRR antyzachodnie, romantyzujące nurty zaczęły ponownie zyskiwać na znaczeniu. Tym bardziej, że faktyczny wpływ pierwszych prób modernistycznych (Łesia Ukrainka, Olha Kobylańska, „Ukraińska chata” i Mołoda Muza) na unowocześnienie literatury był zbyt słaby i do dziś literaturoznawcy nie są wcale pewni, czy w ogóle można mówić o ukraińskim modernizmie w pierwszych trzech dekadach XX wieku⁶⁰. Próby modernizowania ukraińskiej kultury w okresie międzywojennym były kontynuowane w Galicji, między innymi przez ANUM⁶¹. Na pytanie: jakiego rodzaju tożsamość kształtować, z Europą czy bez?, artyści skupieni w ANUM odpowiadali, że tylko kontakt z Zachodem pozwoli Ukrainie na zaistnienie w świecie. Żeby stać się równoprawnym uczestnikiem europejskiego życia artystycznego i intelektualnego, nie można się zamykać w swoim ogródku⁶².

⁶⁰ Zapis ciekawej dyskusji o ukraińskim modernizmie znajduje się w „Harvard Ukrainian Studies”, December 1991, t. 15, nr 3–4 (m.in. artykuł G. Grabowicza w tym numerze *Commentary: Exorcising Ukrainian Modernism*, s. 273–283).

⁶¹ ANUM [Asocjacja Niezależnych Ukraińskich Mystciw] — organizacja artystyczna, która działała we Lwowie w latach 1931–1939, założona przez Światosława Hordyńskiego, Pawła Kowżyna i Jarosława Muzykę. Głównym zadaniem ANUM była konsolidacja ukraińskich artystów za granicą i w Galicji oraz modernizacja sztuki ukraińskiej.

⁶² Konieczność przemiany mentalności elit ukraińskich — choć z innych pobudek — uznawał w międzywojniu również Doncow, choć twierdził, że większość intelektualistów charakteryzuje syndrom „prowansalsstwa”, który miał polegać na sympatyzowaniu z rosyjską ideą państwową i kultywowaniu — bezwartościowym z politycznego punktu widzenia — ludowej kultury ukraińskiej (D. Doncow, *Nacjonalizm*, Lwów 1926, s. 143). Tomasz Stryjek słusznie zauważył: „Spośród kilku pokoleń ukraińskiej inteligencji od poł. XIX w. do czasów jemu [chodzi o Doncowa] współczesnych na pozytywną opinię zasłużyło dosłownie

Ukraińskie wizje Europy były więc rozmaite, a postulat integrowania się z Europą i konieczności modernizacji wywołały najwięcej napięć w podzielonym wewnętrznie środowisku MUR-u. Stosunek do europeizmu stał się kością niezgody. O ile potrzebę tworzenia „wielkiej literatury” akceptowała większość dipisów, o tyle otwarcie kultury na wpływy europejskie budziło sprzeciw w środowiskach nastrojonych nacjonalistycznie. Kulturowa samoistość — dobrze znany postulat natywiistów — po raz kolejny stworzyła podłoże dla ideologizacji dyskursu tożsamościowego. Jeśli bowiem przez europeizm rozumiano orientację na zachodni dorobek intelektualny i artystyczny (a tak właśnie był w tym czasie rozumiany), to przez nacjonalistów był on nie do przyjęcia. Zjawiska takie jak surrealizm, egzystencjalizm, twórczość Joyce’a i Kafki, były niezrozumiałe i niebezpieczne nie tylko dla Doncowa i Małaniuka, ale też dla pisarzy o bardziej umiarkowanych poglądach, jak na przykład Ołeh Zdanowycz czy Iwan Bahrianj.

Jednak dołączenie do Europy, stanie się jej równoprawnym partnerem w życiu artystycznym i umysłowym, stało się celem przynajmniej części środowiska MUR-u. Widać to wyraźnie w twórczości Domontowycza, Kostećkoho i Kosacza — wybitnych, niezależnych twórców, dla których ucieczka z ZSRR była świadomym wyborem⁶³,

kilka postaci (pierwsze miejsce zajęli tu Taras Szewczenko i Łesia Ukrainka, dalsze Wasyl Stefanyk i — z istotnymi zastrzeżeniami — Mykoła Chwyłowyj). Reszta, uosabiana przede wszystkim przez Mychajła Drahomanowa i Mychajła Hruszewskiego, w tym także współcześni Doncowowi inni ideolodowie narodowi, została scharakteryzowana jako przedstawiciele syndromu tzw. *prowan-salstwa*, czyli intelektualistów pozostający wewnątrz rosyjskiej idei państwowej i jedynie w odniesieniu do sfery kultury — zresztą wyłącznie jako kultury ludowej, a więc bezwartościowej z politycznego punktu widzenia — skłonni do podtrzymywania indywidualnych cech ukraińskości” [dopisek mój — L.S.]; T. Stryjek, *Europejskość Doncowa, czyli o cechach szczególnych ideologii ukraińskiego nacjonalizmu* [w:] *Ukraińskie życie kulturalne na ziemiach II Rzeczypospolitej*, O. Hnatiuk, K. Kotyńska (red.); materiały międzynarodowej konferencji naukowej 30 IX–1 X 1999, na płycie CD, PAN, Instytut Slawistyki, s. 18.

⁶³ Inaczej wygląda sprawa Jurija Kosacza oraz Domontowycza, którzy — jak się później okazało — byli sowieckimi agentami. Ich wyjazd trudno w związku z tym zakwalifikować jako ucieczkę na Zachód.

dzięki któremu po latach życia w warunkach duchowego i politycznego zniewolenia uzyskali wolność wypowiedzania się. Pisarze ci pilnie śledzili intelektualne i artystyczne życie na Zachodzie, dzieląc się wrażeniami w prywatnej korespondencji oraz w publikacjach na łamach periodyków związanych z MUR-em. Byli przekonani, że Europa może Ukrainie wiele zaoferować i że uchodźcy powinni działać na rzecz przyswojenia tradycji europejskiej, którą można będzie wykorzystać we własnej kulturze. Jednym słowem, MUR był wielkim tygłem, gdzie postawy proeuropejskie mieszały się z ideami natywiistów.

Jeśli w polemikach toczonych na przełomie wieków, a potem w latach dwudziestych, na pierwszy plan wysuwała się kwestia, czy należy przyjąć lub odrzucić zachodnie wpływy kulturalno-literackie, to dipisi – oponenci komunizmu, uchodźcy polityczni rzućeni w samo centrum Europy – musieli odpowiedzieć również na inne pytania. Zwolennicy europeizacji zastanawiali się, w jaki sposób kształtować wśród uchodźców świadomość wspólnoty i jedności z Europą w warunkach rzeczywistości obozowej. Czy wystarczy przypominanie związków starej Rusi z tradycją europejską? Czy w ogóle są szanse na wspólnotę, skoro nie istnieje jedność ani instytucjonalna, ani kulturowa? Z kolei zwolennicy kulturowej samoistności kładli nacisk na kwestie polityczne i głoszenie w Europie hasła wyzwolenia Ukrainy⁶⁴. Najważniejsze zadanie upatrywali w informowaniu świata o odrębności Ukraińców oraz dramatycznej sytuacji rodaków pod dyktaturą Stalina. Czas pokazał, że kolejne pokolenia emigrantów dokonywały rozmaitych wyborów: jedni wtapiali się w otoczenie, inni – przeciwnie – manifestowali swą

⁶⁴ Podobnie jak wśród Ukraińców, tradycyjne wyobrażenia Polaków na temat własnego znaczenia w Europie były nierealne: najpierw uważali się za bufor przed rosnącym ekspansjonizmem tureckim, później za stabilizatora europejskiego porządku i równowagi, a także udręczonego odkupiciela i mesjasza narodów.

odrębność, choć najczęściej byli skazani na izolację⁶⁵. Lecz oprócz starych i znanych kwestii w tej debacie pojawił się też element nowy: zadanie „wywalczenia sobie autorytetu” w sztuce światowej.

Pierwszy zjazd MUR-u

Z trzech zjazdów, które zwołał MUR, pierwszy był najważniejszy i – jak się wkrótce okazało decydujący o przyszłości Związku Pisarzy oraz debaty europejskiej. Modernizacja czy *status quo*? Europa czy prowincja? Wielka literatura i narodowo-organiczny styl? To były pytania oraz hasła, pod jakimi zjazd się odbywał. Co ciekawe, nastąpiło jego powtórzenie – dla tych, którzy nie mogli uczestniczyć w zjeździe w Aschaffenburgu 21–23 grudnia 1945⁶⁶. Został więc uznany za niezmiernie ważny, skoro zdecydowano się na powtórkę.

Niezbyt szczęśliwie, I zjazd rozpoczął się od pouczenia i „nakierowywania”. Dydaktyczną retorykę doskonale ilustruje referat *Mała czy wetyka literatura* [„Mała czy wielka literatura”]⁶⁷. Jego autor, Ostap Hrycaj, wtedy już starszy człowiek (urodzony w 1881 r.), kiedyś profesor w austro-węgierskim gimnazjum, zachował się jak nauczyciel wydający uczniom polecenia. Podobnie jak jego przedmówcy – Samczuk i Szerech – Hrycaj wierzył, że Ukraińcy potrzebują „literatury na wysokim, europejskim poziomie, literatury, której przedstawiciele [...] jako twórcy i nosiciele duchowej kultury narodu, mogli wykonywać na arenie wielkiego świata ważne zadanie,

⁶⁵ Charakterystyczne, że pierwsze pokolenie pisarzy urodzonych na emigracji – a więc dwujęzycznych – wybierało pisanie po ukraińsku (słynny casus Grupy Nowojorskiej), choć przez to odcinali się od uczestniczenia w życiu literackim swoich nowych ojczyzn.

⁶⁶ Powtórzenie zjazdu odbyło się w Augsburgu w dniach 28–29 stycznia 1946 r. Nawiasem mówiąc, cierpliwość uczestników musiała być ogromna, ponieważ – jak wspominają świadkowie – wystąpienie Szerecha trwało 4 godziny (sic!), a referatów podczas jednego dnia było kilka. Informacja o długości referatu Szerecha została podana m.in. w raporcie ze zjazdu opublikowanym w gazecie „Zweno” (styczeń 1946, nr 1, s. 64).

⁶⁷ Referat Hrycaja *Wetyka czy mała literatura* ukazał się w pierwszym numerze „MUR-u” (1946, nr 1, s. 82–86).

nieograniczone wyłącznie do czysto pisarskiego charakteru”⁶⁸. Krytyk martwił się, że Ukraińcy nie mają pisarzy tej miary co Lew Tołstoj czy Hauptmann. Ubolewał również nad tym, że sprawy ukraińskie nie są obecne w świadomości europejskiej, tak samo zresztą jak w świadomości przeciętnego Ukraińca nieobecna jest Europa:

[Ukraińcy] nie doceniali roli literatury i pisarzy jako elementów propagandy sprawy narodowej na arenie światowej [...] Z tego powodu nigdy nie staraliśmy się bliżej związać naszej duchowej twórczości z twórczością europejskiego Zachodu na przekór wszystkim dotychczasowym apelom (szczególnie M. Woronoho i M. Chwyłowocho)⁶⁹.

Nadeszła chwila, by tę sytuację diametralnie zmienić — apelował Hrycaj — i dlatego uczestnikom pierwszego zjazdu MUR-u odczytał przygotowaną przez siebie odezwę do ukraińskich pisarzy na emigracji, w której deklarował: „zadaniem wszystkich pisarzy Ukrainy powinno być świadome dokładanie wszelkich starań, aby podnieść poziom ukraińskiej twórczości literackiej na szczyty osiągnięć najlepszych literatur europejskiego i pozaeuropejskiego świata”⁷⁰. Od razu też udzielił szczegółowej odpowiedzi na pytanie, jakimi sposobami można ów cel osiągnąć:

1. Gruntowna znajomość najważniejszych utworów literatury światowej [...]
2. Gruntowna znajomość języków obcych [...]
3. Informowanie obcokrajowców o literaturze ukraińskiej przy pomocy:
 - a) przekładów artystycznych utworów ukraińskich na jeden z tych języków, a utworów obcych na język ukraiński,

⁶⁸ *Ibidem*, s. 82.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 84.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 85.

posługując się w tym celu szerszym planem pracy przekładowczej, jaki zostanie ogłoszony i podany do ogólnej wiadomości jako dyrektywa dla każdego tłumacza ukraińskiego

- b) osobiste kontakty z zagranicznymi pisarzami oraz z prasą zagraniczną [...]
- 4. Takie twórcze koncepcje oraz fabuły utworów literackich, głównie w dziedzinie epiki i prozy oraz teatru ukraińskiego, które wychodząc czy to z ukraińskiego, czy jakiegoś obcego środowiska, miałyby ogólnoludzką, nasyconą ideami *sub speciae aeternitatis* treść i przynosiły rozwiązanie wiecznych problemów ludzkiego życia w duchu ukraińskiego światopoglądu, przedstawiając do wglądu całego świata filozoficzno-ideologiczną stronę i głębię ukraińskiej duchowości⁷¹.

Powyższe „wytyczne” ironicznie i zwięźle skomentował Grabowicz: „Nie powiedziano tylko nic o tym, w jakich mundurkach pisarze mieliby chodzić”⁷². Trudno trafniej tamto orędzie ocenić i coś więcej dodać. Działalności MUR-u miała bowiem wybitnie postulatowy charakter. Warto na ten fakt zwrócić uwagę.

Wkrótce jednak okazało się, że dezyderaty Hrycja były gołosłowne i stanowczo na pokaz. Zaledwie kilka miesięcy po konferencji Hrycaj brutalnie zaatakował Ihorja Kostećkoho, twierdząc, że jego twórczość świadczy o ...chorobie psychicznej. Wyszło na to, że horyzonty myślowe starego profesora, który od innych wymagał „gruntownego poznania literatury światowej”, były nader wąskie, skoro eksperymentalny dramat, który Kostećkiy wysłał na konkurs literacki, Hrycaj — jeden z członków jury — uznał za symptom niezrównoważenia autora⁷³. Co więcej, ciasnotę horyzontów Hrycja

⁷¹ *Ibidem*, s. 86.

⁷² G. Grabowicz, *U poszukach...*, *op. cit.*, s. 28.

⁷³ Więcej na ten temat w rozdziale *Sylwetki* niniejszej książki.

obnażają inne jego wypowiedzi. Zacytujmy na przykład jego artykuł *Bankrot literatury* [„Bankrut literatury”]:

Jeszcze nigdy pewne literackie typy nie stawały wam przed oczami i nie przechwalały się swoim tzw. „europeizmem” tak zuchwale jak dziś. Niestety, wszyscy ci nasi „europeiści” naszego zaścianka w rzeczywistości są tak daleko od Europy jak Europa od nich; w ich „europeizmie” poza hochszta-plerstwem nie ma niczego poza chytrze przejętymi frazami i nazwiskami, choćby po wielokroć hipnotyzowali czytelników-męczenników takimi europejskimi nazwiskami – które dawno przebrzmiały i interesują chyba wyłącznie literackich paleontologów – jak Joyce czy jakiś amerykański literat, albo jeszcze bardziej wątpliwy autor spod chorągwi francuskiego egzystencjalizmu lub nie mniej mglistego surrealizmu, który z prawdziwą poezją i pięknem nie miał i nigdy nie będzie miał nic wspólnego. Bo jak by nie patrzeć, w ciągu całego okresu naszej emigracji właśnie ci „europeiści” nie stworzyli nie tylko niczego wybitnego, ale nawet nic takiego, co można by porównać do lepszych utworów Neczuja-Łewyćkoho, Hrin-czenki czy Konyśkoho⁷⁴.

Nic dodać, nic ująć: kanon literacki według Hrycja kończy się na ukraińskim XIX-wiecznym realizmie.

Eurosceptycy

Iwan Bahrianyj: Ukraina to część Europy, ale...

W podobnym tonie wypowiadali się prawie wszyscy uczestnicy zjazdu. Obok tekstu Hrycja w pierwszym numerze „MUR-u” opublikowano artykuł Iwana Bahrianoho *Dumky pro literaturu* [„Myśli

⁷⁴ O. Hrycja, *Bankrot literatury*, „Orlyk” 1947, nr 10, s. 10.

o literaturze”]⁷⁵. Bahrianij jest w stosunku do Zachodu nieufny i sceptyczny. Wyjaśnieniu, dlaczego jest przeciwnikiem orientacji proeuropejskiej, poświęca dwie strony. To ważny tekst, pełen goryczy i resentymentu. Warto przytoczyć duży fragment, bowiem w syntetyczny sposób przedstawia argumenty środowisk europejsceptyków:

Połamano u nas wiele piór i papierowych mieczy w sprawie zagadnienia „orientacji na Europę” i orientacji w ogóle. Niby bez orientacji na psychologiczną Europę ukraińska literatura nie dotrze do ludzi, pozostanie w Azji itd., itp. Ta choroba (bo uważam to za chorobę) zaatakowała kiedyś ukraińskich pisarzy po obu brzegach Zbrucza, nawet do dziś na nią chorują. Nie mam zamiaru ani ochoty na ten temat dyskutować, bo nie ma po co. Dam tylko kilka pobieżnych uwag. Gdy gdzieś powstaje pytanie o orientację, znaczy to, że sprawa ma się źle. Ktoś pobłądził lub jest bezradny i bezwolny od urodzenia. **Orientacji potrzebują starcy, ślepcy i zabłąkani. Oraz małpy.** Dlaczego Ukraina wciąż powinna orientować się na Europę? Czyż Ukraina nie jest częścią Europy? I czy historyczny proces rozwoju polega na orientacji? Gdzie tam, mówią, Europa ma takie to i takie podstawy i taką oto tysiącletnią kulturę, jakiej nie ma Ukraina. Trzeba równać do niej. Brać ją za wzór, za cel. Dobrze. Japonia też ma swoje wyjątkowe podstawy, swoją jeszcze bardziej tysiącletnią kulturę. To może powinniśmy raczej orientować się na Japonię?

Dlaczegoż Ukraina bez przerwy powinna na kogoś się orientować? Dlaczego inni nie mają takiego obowiązku, natomiast Ukraina ma? I czyż nie wspierają owej „psychologicznej” Europy? Chyba że na przykład [...] socjalizm i komunizm nie

⁷⁵ I. Bahrianij, *Dumky pro literaturu*, „MUR” 1946, nr 1, s. 25–38. Wystąpienie Bahrianoho na zjeździe nosiło inny tytuł: *Zawdannia ukrajńskoj poeziji*.

są również psychologiczną Europą? [...] Same kłopoty z tym orientacyjnym śwedeniem. No a jak, powiedzmy, z autorem *Słowa o wyprawie Igora*? Na kogo orientował się nieszczęsny nasz przodek? [...] Ba, wydarzenia odbywały się podczas tego ciemnego okresu naszej historii, kiedy Ukraina jeszcze na nikogo się nie orientowała. Żyła sobie, walczyła, tworzyła [...] w sposób, jaki był jej potrzebny, i zupełnie nie przejmowała się tym, że jest jeszcze gdzieś jakaś „psychiczna Europa”. Albo powiedzmy: Katullus, Wergiliusz, Homer, byli wspaniałymi poetami i nie zaszkodzi uczyć się od nich, ale na kogo oni sami się orientowali? Na kogo orientowali się wszyscy ci wielcy Europy, na których teraz my mielibyśmy się orientować? Powstaje zatem ciekawe pytanie, nad jakim nie zaszkodzi, by ukraiński pisarz dobrze się zastanowił. A jednocześnie nad interesującym faktem: jedyny **wielki** poeta ukraiński — Szewczenko — ten również na nikogo się nie orientował i nikogo nie naśladował. Orientował się na swoją ideę i na ten cel, jaki sam chciał osiągnąć i do którego pragnął prowadzić naród ukraiński. [...]

Nie, orientacja na psychologiczną Europę nie jest żadną koniecznością i żadnym warunkiem naszego ukraińskiego renesansu. Przeciwnie, wierzymy, że Ukraina wspólnie z narodami Wschodu jest powołana, by w przyszłości stać się źródłem europejskiego duchowego odrodzenia.

Jeśli chodzi o Europę, to jest nam niepotrzebna jako drogowskaz. Potrzebna do czegoś innego, nie do naśladowania, nie po to, by tworzyć drobnych epigonów Goethe i Petrarke, lecz po to, żebyśmy ją prowokowali (mówiąc obrazowo), przyswoili ją i poszli dalej. Potrzebna jest, żebyśmy ją przekroczyli, idąc do przodu. Żeby „przyjąć ją do wiadomości”, jak to się mówi. Ale nie musimy iść za nią, ukraińska literatura jej nie potrzebuje, jeśli chce stać się wielką literaturą, szczególną, zakorzenioną nie w cudzym gruncie, lecz w ukraińskim.

Mimo całej wielkości kultury i literatury europejskiej, literatura ukraińska musi brzmieć własnym dźwiękiem, samodzielny, pełny i oryginalny, tak jak nie brzmiała i nie brzmi żadna inna. Po swojemu, a nie tak, jak brzmi muszla, która łączy i przetwarza dźwięki. Brzmieć pełnią tonu i samodzielnie, jak brzmi samodzielnie ukraińska, niezrównana pieśń. Dlatego przed nami droga nie przez orientację, nie „od międzynarodowego do ukraińskiego”, lecz od naszego narodowego do ogólnoludzkiego [podkreślenia moje — L.S.]⁷⁶.

Wypowiedź Bahrianoho jest nader wymowna. Przytoczyłam ten długi fragment, ponieważ stanowi on znakomite podsumowanie argumentów tych środowisk emigracyjnych, które stawiały na samowystarczalność i odrębność Ukrainy. Takiej postawy nie można wytłumaczyć tylko poczuciem deficytu tożsamości europejskiej. To raczej świadectwo kwestionowania Europy jako źródła wartości uniwersalnych. Głęboko ukrywane poczucie niższości zdaje się skutkiem „zawiedzionej miłości” do Europy, o czym mówił wcześniej cytowany Paweł Hertz, piszący o swoich rodakach⁷⁷.

Eurosceptyczną wymowę ma również dramat Dokiji Humennej *Epizod z žyttia kretskoji Europy* [„Epizod z życia Europy Kretańskiej”], którego fragment opublikowała „Arka”⁷⁸. W tym mało znanym utworze autorka powraca do mitu o Europie, córce króla fenickiego Agenora (według *Iliady*). Zakochany Zeus przyjął postać białego byka ze złotymi rogami, który był tak łagodny, że Europa nie bała się usiąść mu na grzbiecie, a wtedy popłynął z nią na Kretę, gdzie urodziła mu trzech synów. Potem wyszła za mąż za króla Krety Asteriosa, zaś białego byka Zeus przeniósł na nieboskłon i przemienił w gwiazdozbiór. Humenna rozwija i modyfikuje wątek

⁷⁶ *Ibidem*, s. 32–33.

⁷⁷ Por.: P. Hertz, *Europeizm i literatura polska*, fragment cytowany w niniejszym rozdziale, przypis nr 62 i 63.

⁷⁸ D. Humenna, *Epizod z žyttia kretskoji Europy*, „Arka”, styczeń 1948, nr 1 (7), s. 32–36.

mitologiczny, wysyłając na Krete dziewczynę o imieniu Ukraina, którą Zeus spotyka na brzegu morza i zakochuje się w niej. Europa również jest tam obecna i między całą trójką nawiązuje się rozmowa, od razu — rzecz to znamienita — na tematy polityczne:

Europa: O turach i ja trochę słyszałam, może i tak właśnie jest. Ale o Rusi? Tu mam wątpliwości. Czy nie nabierasz nas? Jeśli mówisz o Rusi Kijowskiej, Naddnieprzańskiej, to znam jej jedyną córkę i spadkobierczynię. Jest nią Rosja.

Ukraina (ze śmiałością): Pani Europo! Kiepska twoja wiedza. Mój kuzyn Moskał [...] skorzystał z pradawnego zwyczaju i zaczął nosić nazwisko nie po ojcu, lecz po matce. A wraz z nazwiskiem przejął cały majątek mamy. [...]

Europa: Dobrze... A czego pragniesz?

Ukraina (występując lekko do przodu, z jaśniejącą twarzą): Myślę, że już koniec z noszeniem łachmanów, z moskiewskim jarzmem. Chcę mieć własny dom.

Zeus: To wszystko puste słowa. Twój naród nie ma państwa od stuleci i do tej pory nie udało mu się go zdobyć. Moralnie rozlazły, łasy na piękne obietnice, nieprzyjazny... Po prostu rozpieszczony. Kto by na kogoś takiego zwracał uwagę? Żył sobie tyle lat bez państwa, to pożyje jeszcze...

Ukraina: A ja ciebie i nie proszę o to! (Zezuje na generalskie odznaczenia). Proszę Europę.

Europa (przychylnie): Całkiem słusznie! [...] Jednak nie mogę! [...]

Ukraina: Sądziłam, że jesteś rodzoną matką, a ty jesteś macochą. [...]

Europa: Wszyscy trochę ustępują i coś osiągają. Takie jest życie [...]

Ukraina: Gdybym cię słuchała, już dawno bym się spolonizowała albo zmoskaliła. Nikt mnie nie uczył, jak się bronić, a teraz stoję przed tobą inna, do nikogo niepodobna, z własnym, niepowtarzalnym obliczem⁷⁹.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 34–36.

Utwór Humennej, podobnie jak cięta wypowiedź Bahrianoho, ilustruje nastroje i poglądy sporej grupy uchodźców, którzy sądzili, że pielęgnowanie tradycji ukraińskiej oraz historyczno-moralna argumentacja przekona przeciwników (oraz nowoczesną Europę) o potencjale Ukrainy. Na dłuższą metę takie myślenie nie miało jednak perspektyw: jakie bowiem apele mogłyby skłonić inne państwa do „przyznania” Ukrainie niepodległości? Czy argumenty historyczno-moralne wystarczyłyby dla pozyskania polityków i europejskiej opinii publicznej, która po tragedii wojennej zaczęła odwracać się od idei samostanowienia ludów i wpadała w wir nacjonalizmów? Symbolika narodowa i literatura dla emigrantów odgrywały niebagatelną rolę, z kolei Europa w świadomości uchodźców była przestrzenią jakby eksterytorialną, niemieszczącą się w formule tożsamości, jaką przyjęli, a która w warunkach emigracyjnych z konieczności miała charakter obronny. Pojęcie narodu oraz kultury narodowej eksponowało wewnętrzną homogeniczność, wykluczającą „obce” elementy, a takim była — jak uważano — kosmopolityczna Europa.

Obie perspektywy — trwanie przy tradycji ukraińskiej oraz historyczno-moralna argumentacja — ściśle wiążą się z problematyką kolonializmu kulturowego i peryferyjnym statusem kultury, z czym Ukraina boryka się od stuleci. Przewyciężenie kompleksu peryferii w środowisku Bahrianoho i Humennej oznaczało otwarcie Ukrainy, ale tylko na takich warunkach, gdy jest ona równorzędnym partnerem Europy, natomiast ukraińska „wielka literatura” stanowi część kultury europejskiej, ba!, światowej. Działała tu do pewnego stopnia zasada kompensacji: „pozbadźmy się kompleksów — nie klękajmy przed Europą”⁸⁰.

⁸⁰ Opozycja Europa-peryferie odegrała fatalną rolę w historii kultury ukraińskiej. Australijski slawista, Marko Pawłyszyn, uważa, że jest ona: „[...] chyba najbardziej masochistyczna, samounicestwiająca i nieproduktywna. Nie mogła jednak nie powstać w warunkach kolonialnej izolacji i wyalienowania od procesów kulturalnych „normalnej Europy” (M. Pawłyszyn, *Ukraiński postko-*

Jurij Kosacz i „tylko Europa”

Przeciwstawną strategią, by przezwyciężyć kompleks peryferii, było „doganianie Europy”. Na referaty Hrycja i Bahrianoho ostro zareagował Jurij Kosacz, zaliczony przez Szewelowa do pisarzy europeistów⁸¹. W wystąpieniu pt. *Wilna ukraińska literatura* [„Wolna ukraińska literatura”], nazwawszy przedmówców „barbarzyńcami nowego średniowiecza”, Kosacz stwierdził, że w sytuacji, kiedy dyktuje się pisarzom, jak i o czym mają pisać, najważniejsza staje się dla nich walka o własną autonomię⁸²:

[...] walczymy o niezależność pisarza, ponieważ wolność pisarza i pisarstwa to cecha kulturalnego społeczeństwa. Pisarstwo to nie polityka, gdyż słowo „to nie twardy miecz”⁸³. [...] Żadna „szkoła poetów” w społeczeństwie totalitarnym nie wychowała Goethego. Żadna, najbardziej błyskotliwa idea polityczna nie zwiększy wartości pism grafomana. [...] Są to jednak rzeczy, które **amatorom kiełbasianej literatury** są dalekie i obce [podkreślenie moje – L.S.]. [...] Nie postanowienia zjazdów literackich, nie rezolucje i dezyderaty, lecz samo życie i sama epoka historyczna, w jakiej przyszło nam żyć, stawiają przed nami pytanie czy literatura ukraińska będzie

lonialny postmodernizm [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod redakcją i ze wstępem R. Nycza, Kraków 2004, s. 533).

⁸¹ J. Szerech, *Styli suczasnoji ukraińskoj literatury na emigracji*, „MUR” 1946, nr 1, s. 63. „Europejskość” Kosacza potwierdzał, choć z nutą ironii, także Derżawyn: „Jeśli chodzi o przeglądy współczesnej literatury obcej — pisał w liście do Hryhorijsa Kostiuka — najlepiej mógłby, pod względem erudycji, robić to Kosacz, ale na pewno przytoczy tylko kilkadziesiąt imion własnych plus własne, bardzo subiektywne i patetyczne tyrady «od siebie». Dlaczego nie miałyby Pan wypróbować na tym polu dr. J. Czornoho?”. W. Derżawyn, list do Hryhorijsa Kostiuka z 13 września 1946, archiwum UWU w Monachium,teczka „Korespondencja Wołodymyra Derżawyna”, list bez sygnatury.

⁸² J. Kosacz, *Wilna ukraińska literatura*, „MUR” 1946, nr 2, s. 47–65.

⁸³ Aluzja do popularnego wersu z wiersza Ołeksandra Ołesia „O, słowo, czemu ty nie twerdaja krycia?” [„O, słowo, dlaczego nie jesteś twardym mieczem?”].

czy nie będzie częścią literatury światowej. Wkraczamy w ten okres naszej historii, kiedy literatura (i ogólnie sztuka), nie przekształcając się w narzędzie polityczne, może odegrać rolę czynnika politycznego niebywalej wagi⁸⁴.

Bezlitosne szyderstwo z amatorów „kiełbasianej literatury” w ustach bratanka Łesi Ukrainki — wychowanego w ekskluzywnych warunkach domowych i obytego w świecie — wtedy, zimą 1945 roku, odbiło się głośnym echem wśród emigrantów i uchodźców. Pogarda wyrażona w tym określeniu wynikała z przekonania, że przeważająca część odbiorców ukraińskich jest niewykształcona, prowincjonalna i konserwatywna. Kosacz nie wyobrażał sobie przyszłości ojczystej literatury bez jej unowocześnienia. Ale najpierw trzeba było przygotować nowych, bardziej wykształconych czytelników. Pisarz uważał, że jej modernizowanie należy rozpocząć od informowania ukraińskiej publiczności o zdobyczach artystycznych Zachodu oraz działalności translatorskiej. Deficyt wartości uniwersalnych w kulturze ukraińskiej Kosacz uważa za rezultat zamknięcia się Ukraińców w kręgu spraw narodowych. Źródłem antyeuropejskiej postawy jego rodaków jest głównie nieuctwo, duchowe ubóstwo i gnuśność, ukryte pod maską kultur ludowości i wynikające z przypisywania polityce nadrzędnej roli. Dlatego na trzy tygodnie przed rozpoczęciem pierwszego zjazdu MUR-u w prywatnym liście do Szewelowa zaproponował, by do programu zjazdu koniecznie włączyć następujące tematy:

Stan współczesnej literatury w Zach[odniej] Europie i Ameryce; zagadnienie wolnej literatury ukraińskiej (włączając tu temat „Zadania, perspektywy i dążenia ukr[aińskiego] piśmiennictwa poza granicami Ojczyzny”): ukr[aińska] literatura i współczesne duchowe nurty Zachodu. [...] Uważam, że takie referaty i dyskusja nad nimi przyniosą o wiele większe

⁸⁴ J. Kosacz, *Wilna ukraińska literatura*, op. cit., s. 59–61.

korzyści niż jałowe debaty nad organizacją, statutem itp. Chodzi o to, by wypracować jakiś bardziej konkretny ideologiczno-artystyczny oraz praktyczny program. Nie włączyliśmy tu suto fachowych kwestii, jak np. zagadnienie stylu, uczniostwa, orientacji na kogo i na co (Rosja czy Zachód, struktura formalna, refleksja filozoficzna itp. [...]) Rozmyślając o tym stwierdziłem — dodaje w post scriptum — pełną i totalną jałowość i nieproduktywność całej tej awantury i walki z wiatrakami (chodzi mi o drukarnię itp.), którą prowadzi sekretariat MUR-u. Są rzeczy daleko ważniejsze, i to w historycznej skali, w czym całkowicie zgadzam się ze stanowiskiem Mosendza⁸⁵.

Do kwestii, które uznaje za „jałowe debaty”, Kosacz dodaje jeszcze „małorosyjsztwo” — kompleks mniejszości Ukraińców, duchowe niewolnictwo (*duszewne rabstwo*) i uległość, cechy psychologiczne dość typowe dla kulturowych peryferii. Czynniki te razem wzięte stały się, jego zdaniem, źródłem głębokiego deficytu europejskiej identyfikacji wśród jego rodaków:

Kiedy z jednej strony widzimy makabryczne pojawienie się nigdy niestarzejącego się małorosyjskiego Basawriuka z całym jego etnograficznym arsenałem — nieuctwem, niezdolnością do precyzyjnego wysławiania się — z zadufanym w sobie potomkiem ojca z Hulajpola, który nigdy nie wątpi i kocha własną genialność — duchowego plebejusza i parweniusza — a z drugiej strony beznadziejną próżnię, **to Europa, tylko Europa, jest naszym źródłem ratunku i odnowy** [podkreślenie moje — L.S.].

Dalej Kosacz precyzuje, co rozumie pod pojęciem „Europa”. Ma na myśli te wartości cechujące cywilizację europejską, które pozwalają na duchowe odrodzenie, mimo że czasem w ich imię

⁸⁵ List J. Kosacza do J. Szewelowa z 3 grudnia 1945, archiwum UWAN, Nowy Jork, kolekcja CXXVIII, sygn. 11.

popelniano błędy (niekiedy tragiczne), wywoływano wojny i kataklizmy. Ma więc na myśli wartości chrześcijańskie i racjonalizm wolteriański, które — jego zdaniem — pozwalają na samokrytyczną refleksję:

Nie jakakolwiek Europa, lecz ten olbrzymi kontynent, który posiada tajemniczą moc odnowy i odrodzenia po najbardziej barbarzyńskich epokach. Europa w jej najważniejszych przejawach: Europa katolickiego uniwersalizmu z ideą odnowy barbarzyńskiego świata dzięki nauce Chrystusa i Ojców Kościoła, z jej zasadami (*Juno et Ecclesia, humanitas et caritas*) duchowej jedności ludzkości; Europa wolteriańska, wolnomyślicielska, racjonalistyczna, z jej nauką o naturalnych prawach człowieka; Europa faustowska w rozumieniu *immer zum Neuen streben*, pragnienie czegoś więcej i dążenie do doskonałości, a nie szczęścia władzy... Oto mamy trzy Europy z ich kołyską — cywilizacją antyczną, która zawsze była dla nas i będzie źródłem kastalskim. A Europa współczesna? Pewni siebie beserwiserzy już nas pouczają, że w Europie „nie ma żadnych sił odrodzenia”, że Spengler słusznie mówił o zmierzchu Zachodu itd. Porównajmy jednak produkcję literacką choćby tych nieszczęśliwych Niemiec, które leżą w ruinach, porównajmy publikacje, które tu się pojawiają, z naszym poziomem literackim. [...] Zobaczymy wtedy, że mamy powód, by uczyć się od niej i czerpać, i że nie bez przyczyny ukrywają przed nami Europę ci, którzy nie mają i nigdy mieć nie będą o Europie zielonego pojęcia⁸⁶.

Swoje wystąpienie Kosacz kończy stwierdzeniem, że po tragedii wojennej poszukiwania artystyczne powinny koncentrować się wokół tematyki religijnej i „nowego humanizmu”, który miałby polegać na budowaniu wspólnoty „dobrych ludzi”, wspieranych przez

⁸⁶ J. Kosacz, *Wilna ukraińska literatura*, „MUR” 1946, nr 2, s. 64.

5084

теор
Карикатури
з літератури



Okładka książki *Karykatury z literatury*

Ducha Świętego i stojących do walki ze złem egzystencjalnym: „Idziemy do nowego humanizmu. Idziemy do nowej prawdy, nowej *Universitas*, przewyciężając epokę *Diversitas*”⁸⁷.

Europa była dla niego również symbolem „rozkutego Prometeusza”, wolności człowieka i autonomii artysty, o czym z pasją pisze w artykule *Z notatnika miżdibja* [„Z notatnika między epokami”]:

W księdze historii odwraca się kolejna strona. Co pozostaje artystom? Notowanie skrawków epopei [...] Żyjemy w czasie zawieszonym między epokami [...] Pisarz to życiowy wędrowiec, samotny idzie przez burzę i jasność, zamyka się w swojej duchowej wieży [...] Ze wszystkich rodzajów poczucia niedosytu, których może zaznać człowiek, najbardziej przykry jest niedosyt ducha. [...] A człowiek wciąż idzie. Prometeusz został rozkuty. Człowiek jest wyzwolony. Człowiek jest wolny. A z nim sztuka [...] nie osłabia to duszy narodu, lecz wzmacnia ją ideą wolności. Jak mawiał Saint-Just — wolność to niepokora wobec zła⁸⁸.

Europa jest również obecna w twórczości literackiej Kosacza. Od samego początku zajmuje go temat człowieka wyzwolonego, motyw artysty — samotnego wędrowca i potrzeba zaspokojenia „niedosytu ducha”. Często splata się on z motywem wędrowki, jak na przykład w opowiadaniu *Zaproszenia na Citeru* [„Zaproszenie na Cyterę”], traktującym o wyprawie ukraińskiego malarza do Paryża. Autor aktualizuje tu topos podróży (wyprawa na Zachód), gdzie doświadczenie obserwacji i poznania Zachodu staje się jednym z podstawowych środków konstruowania tożsamości bohatera: „Już po raz drugi przejeżdżał przez ten kraj, kierował się na Zachód, wolny artysta z Ukrainy Antin Iwanowycz Łosenko⁸⁹. „Wolny artysta z Ukrainy” to

⁸⁷ *Ibidem*, s. 64.

⁸⁸ J. K[osacz], *Z notatnika miżdibja*, „Czas” z 3 listopada 1946, nr 43 (57), s. 4.

⁸⁹ Opowiadanie opublikowane w czasopiśmie „Zahrawa” (1946, nr 1, s. 11–17). Nawiasem mówiąc, utwór ten stał się przedmiotem satyry autorstwa L.- de Ma-

słowa kluczowe. To już druga podróż artysty do Paryża. Przejeżdża przez kilka krajów, odbywa rozmaite spotkania (m.in. z polskimi kolegami), zdobywając doświadczenia, które umożliwiają mu konfrontację własnych wyobrażeń o Europie z rzeczywistością, jakiej doświadcza.

Jeszcze w prozie przedwojennej widać — przykładem wydany we Lwowie zbiór nowel *Kłubok Ariadny* [„Nić Ariadny”, 1937] — jak ważny był dla Kosacza temat Europy. Pisarz gromadził skąpe wzmianki historyczne o pobycie przedstawicieli ukraińskiego świata politycznego i kulturalnego na Zachodzie. Następnie snuł wokół nich własną opowieść i na tym tle — na poły faktograficznym, na poły fantastycznym — ukazywał podobieństwa, kontrasty i konflikty dwóch bliskich, a jednak różnych rzeczywistości. Badał także wątek przybyszów z Zachodu na Ukrainę w różnych epokach — od czasów Chmielnickiego (powieść *Rubikon Chmielnickiego*) do współczesności (powieść *Czariwna Ukraina*). Zależało mu nie tyle na konfrontacji, lecz na ukazywaniu tych momentów, kiedy elity ukraińskie uczestniczyły w życiu Europy. Znał tę problematykę z autopsji — był bratankiem Łesi Ukrainki i wnukiem Mychajły Drahomanowa. Pochodził ze starego rodu o kozackiej genealogii.

Europa interesowała Kosacza wieloaspektowo, a przede wszystkim zwracał on uwagę na sprzeczności w jej dziejach: z jednej strony zdobycze humanizmu i okrutne wojny, z drugiej — sztuka elitarna i bestialstwo hitleryzmu. Ta ostatnia para opozycji posłużyła mu jako temat noweli *Nokturn b-moll*. Jej bohaterem jest Helmut, oficer SS, skrzypek i wyrafinowany znawca muzyki, w którym jest zakochana Ukrainka Roma. Autor eksploruje drastyczne pęknięcie w zestawieniu psychiki nazisty z pozorną głębią kultury osobistej

rini [pseudonim J. Szerecha], którą opublikowano w książeczce *Buria w MUR-i* (op. cit., s. 26–27); tekst ten zaczyna się następująco: „Już nie wiadomo który raz przejeżdżał przez Europę wiecznie gnany nie wiadomo czym, po co i dokąd, Ukrainiec z utworów Jurija Kosacza. Czas kręcił się jak wahadło po oszalałym cyferblacie [...], a Ukrainiec ciągle pałętał się po Europie bez celu i na marne”. *Ibidem*, s. 26.

i umiłowaniem sztuki. Zastanawia go zderzenie kultury wysokiej z prymitywną naturą instynktów wyzwolonych w człowieku, który jest owładnięty ideologią nazizmu. By naszkicować portret psychologiczny Helmuta, Kosacz posłużył się techniką strumienia świadomości i deformacji świata przedstawionego.

Atak na Doncowa

Zdecydowanie proeuropejska postawa Kosacza stała się zapłonem do ataku na Doncowa. Kosacz zarzucał mu propagowanie w przedwojennym „Wistnyku” nacjonalistycznej ideologii, co jego zdaniem, doprowadziło do oderwania literatury ukraińskiej od Europy. Doncow odpowiedział na ten zarzut w liście otwartym do prezesa MUR-u (o czym wspominałam w poprzednim rozdziale):

Mówi się w ataku MUR-u, że „Wistnyk” zerwał z ukraińskimi tradycjami oraz oderwał naszą literaturę od Europy... Z jakimi tradycjami? Od jakiej Europy? „Wistnyk” nie zrywał z tradycjami starej chrześcijańskiej Europy i jej autorów przez cały czas polecał swoim czytelnikom, autorów takich jak Mérimée, Kipling, Cervantes, Szekspir. Zrywał tylko z tradycjami schyłkowej Europy [*upadoczná Evropa*], którą firmował — w literaturze i w polityce — socjalizm. „Wistnyk” wyrzekał się tradycji erotomanów Zweiga lub Magritte’a, lub degenerata Prousta, czy bolszewika Barbiusa. I takie miał prawo, jak prawem degeneratów było zachwywanie się degeneratami⁹⁰.

Za ideologizację literatury już przed wojną Doncow był krytykowany ze wszystkich stron: przez kręgi katolickie (Hnatyszak, Isajiw), komunistów (Bobyński, Tudor) i nacjonalistów (Łypa, Dubycki). Środowiska te dostrzegały niebezpieczeństwo linii

⁹⁰ Łyst D. Doncowa do Hołowy t[owaryst]wa „MUR”, p. Ułasa Samczuka z 21 lipca 1947, archiwum UWAN, *op. cit.*, s. 3.

Doncowa. Słusznie zarzucano mu również manipulowanie argumentami przeciwnika i częste wypadki ukrywania faktów niewygodnych dla jego teorii⁹¹.

„Degenerat Proust”, „erotoman Zweig”, socjalizm — wszystko to Doncow (podobnie jak po wojnie redaktorzy odnowionego „LNW”) wrzuca do jednego worka, z mocą odżegnuje się od „schyłkowej Europy”, gdyż mogłaby osłabić ukraiński charakter narodowy. Powołuje się natomiast na wartości chrześcijańskie oraz kanon i klasyków. Zauważmy jednak, że zatrzymuje się na Szekspirze — o innych wielkich twórcach nie wspomina, jak gdyby Oświecenie i późniejsze epoki uważał za „Europę degeneratów”. Co prawda po wojnie „wistnykowcy” wyrażali się na temat misji narodu ukraińskiego ostrożniej, jednak już w pierwszym numerze wznowionego na emigracji pisma „Literaturno-Naukowyj Wisnyk” (w 1948 r.) redakcja ogłosiła, że wielkość literatury ukraińskiej nierozzerwalnie wiąże się z jej charakterem narodowym, który wyraźnie kontrastuje ze „schyłkową Europą”.

Stosunek Dmytra Doncowa do Europy był pełen sprzeczności: akceptacja mieszała się z pogardą dla demokracji zachodniej, podziw dla niemieckiej kultury (szczególnie Nietzschego i jego koncepcji nadczłowieka) towarzyszył odrzuceniu artystów uprawiających „dekadencką sztukę dla sztuki”. Środowisko „Wistnyka” popularyzowało te poglądy już w okresie międzywojennym, zdobywając serca szerokiej rzeszy młodzieży patriotycznej⁹².

Koncepcja integralnego nacjonalizmu była zakorzeniona w intelektualnych tradycjach Zachodu i Doncow często wykorzystywał

⁹¹ Doncow potrafił nawet przeinaczać cytaty, by pasowały do jego twierdzeń. Jego manipulacje pierwszy dostrzegł Mychajło Rudnykij („Chwila” z 10 stycznia 1929, s. 4), natomiast po wojnie wątek ów podjęli Jurij Kosacz, a także Jurij Szewelow w artykule *Doncow chowaje Doncowa* [w:] *Dumky proty tecziji. Publicystyka*, Neu-Ulm 1948. Przedruk [w:] J. Szerech, *Poza knyżkamy i z knyżok*, Kijów 1998, s. 137–172.

⁹² Zjawisko to już po wojnie Szerech skomentuje następująco: „Kazanie o fanatycznej sile wyrosło z poczucia tragicznej słabości”. Zob.: J. Szerech, *Doncow chowaje Doncowa*, *op. cit.*, s. 163.

w swoich pismach idee zachodnich nauk społecznych i filozofii, a Nietzsche, Spengler, Durkheim, Sorel, Spencer i Le Bon pełnili w jego doktrynie funkcję autorytetów sankcjonujących trafność jego twierdzeń⁹³. A przecież emigracyjny historyk Iwan Łysiak-Rudnycki nazwał Doncowa „typowym rosyjskim inteligentem”⁹⁴. Chodziło mu, oczywiście, nie o etniczno-narodową charakterystykę, lecz o styl kultury politycznej. Rudnycki był przekonany, że o „rosyjskości” Doncowa stanowiły: „powiązanie działalności politycznej z literaturą (czy krytyką literacką), skłonność do ekstremizmu oraz ideologicznego doktrynerstwa, uproszczonych formuł i radykalnych rozwiązań” oraz „niechęć do «burżuazyjnej» demokracji, jej pluralizmu i parlamentarnego systemu rządów”⁹⁵.

Po wojnie, przebywając na emigracji, Doncow pozostał wierny swoim poglądom ukształtowanym w okresie międzywojennym, jednak jego wpływ ograniczył się tylko do jednego z nurtów politycznych ukraińskiej emigracji (tak zwanych banderowców). Co więcej, polemikę z MUR-em toczył z daleka, z Kanady, dokąd wyemigrował⁹⁶. Pojęcie „Europa” dla Doncowa jeszcze przed wojną było narzędziem walki ideologicznej z Rosją, przy czym umiejętnie potrafił on żonglować argumentami i wybierać te „cechy europejskie”, których w danej chwili potrzebował dla poparcia własnych tez⁹⁷. Ukraiński nacjonalizm uzasadniał, odnosząc go do konfliktu kulturowego między Europą i Rosją. Od zwycięstwa jednej z tych dwu

⁹³ Odsyłam do książki Tomasza Stryjka *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego. Analiza wybranych koncepcji*, Wrocław 2000, gdzie doktrynie Doncowa poświęcono sporo miejsca.

⁹⁴ I. Łysiak-Rudnycki, *Istoryczni ese*, Kijów 1994, t. II, s. 110.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 110–111.

⁹⁶ Nawiasem mówiąc, owa geograficzna rozpiętość (Kanada–Niemcy) świadczy o wadze prowadzonych debat i o wpływie, jakie miały na życie kulturalne emigracji.

⁹⁷ Na przykład o konflikcie dwu formacji cywilizacyjnych — Europy i Rosji — podczas I wojny światowej, najpierw w pracy *Moderne moskofilstwo* (Kijów 1913), a następnie w *Podstawach naszej polityki* (Wiedeń 1921).

kultur miało zależeć, jaką pozycję zajmie Ukraina. Tomasz Stryjek ma rację, kiedy zwraca uwagę, że:

Najbardziej „europejskim” był więc u Doncowa ten sposób myślenia, którego przedstawiciele nieustannie podawali w wątpliwość tok dotychczasowej ewolucji dziejów Europy, zaś dla ratowania jej przed ostatecznym upadkiem sięgali po wyimaginowane idealizacje dawnych europejskich „tradycji”, by następnie uczynić je ostoją [...] programu wszechstronnego odrodzenia. Ambiwalencja oceny europejskiej tożsamości kulturowej, manifestująca się u wielu intelektualistów przełomu XIX i XX wieku, stała się fundamentem światopoglądu Doncowa. Nie dziwi to, jeśli wziąć pod uwagę, że był przedstawicielem narodu, który — jak sam utrzymywał — zajmował peryferyjne (graniczne) położenie w Europie. Daje się to wyjaśnić — jak sądzę — deficytem poczucia europejskiej przynależności u niego samego. Natychmiastowe zaspokojenie owego deficytu poprzez zaszczepienie na gruncie ukraińskim stawało się tu możliwe właśnie dzięki przekonaniu o wystąpieniu sytuacji głębokiego ich kryzysu, tylko wtedy bowiem pojawić się mogła rola peryferii jako źródła inspiracji ogólnego odrodzenia⁹⁸.

W tej koncepcji właśnie narody „peryferyjne” miały odegrać rolę impulsu dla odrodzenia fundamentalnych wartości cywilizacji europejskiej. Zresztą jak pamiętamy, w okresie międzywojennym znaczenie Zachodu kwestionowały nie tylko narody peryferyjne, ale też myśliciele niemieccy, którzy jeszcze w XIX wieku wytyczyli drogę kwestionowania Europy, jako tego, co uniwersalne, racjonalne i postępowe. Oni właśnie odcisnęli szczególne piętno na doktrynie

⁹⁸ T. Stryjek, *Europejskość Doncowa, czyli o cechach szczególnych ideologii ukraińskiego nacjonalizmu* [w:] *Ukraińskie życie kulturalne na ziemiach II Rzeczypospolitej*, op. cit., s. 18.

Doncowa. Powołując się na pojmowanie Europy jako różnorodności (Herder), tradycji (Spengler) i heroizmu (Wagner), redaktor „Wistnyka” mógł realizować priorytetowy cel swojej twórczości — przemianę świadomości społecznej polegającą na wyrwaniu narodu ukraińskiego spod wpływu Rosji. By ów cel osiągnąć, musiała nastąpić mentalna przemiana ukraińskich elit.

Inny przedstawiciel środowiska „Literaturno-naukowoho wistnyka”, Bohdan Krupnyćkyj, nie ma żadnych wątpliwości, że Ukraina jest częścią Europy, przy czym — w odróżnieniu od Doncowa — nie wprowadza rozróżnienia między „Europą wartościową” a „Europą degeneratów”. W artykule *Istoryczni osnovy ewropeizmu Ukrainy* („Historyczne podstawy europejskości Ukrainy”) po zreferowaniu historii ukraińskich kontaktów z Europą od XI wieku stwierdza:

Świadomie czy nieświadomie, my Ukraińcy żyliśmy wspólnym życiem z Europą Zachodnią. Od stuleci, od samych początków był to normalny etap. [...] Niewątpliwie Ukraina była granicą Europy, granicą oddzielającą od innego, nieeuropejskiego świata. Jak Hiszpania na Zachodzie tak Ukraina na Wschodzie. Broniła ostatnich bastionów ducha europejskiego przed nawałą turecko-tatarską i światem arabskim. Walcząc, żyła jednak życiem europejskim. Ukraiński rozwój zawsze był rozwojem europejskim. Ukraińcy mieli europejskie nastawienie, a to rzecz decydująca. Dlatego mówienie o europeizacji Ukrainy to nieporozumienie. Ukraina jest częścią Europy niezależnie od wszelkich osobliwości jej rozwoju oraz wymuszonych okoliczności, i nie ma tu czego europeizować: należy po prostu podtrzymywać jej wiecznego europejskiego ducha. Organiczną drogą rozwoju ukraińskiego jest droga europejska⁹⁹.

⁹⁹ B. Krupnyćkyj, *Istoryczni osnovy ewropeizmu Ukrainy*, „Literaturno-Naukowyj Wisnyk” 1948, rocznik XXXII, maj, t. I (na obczyźnie), s. 129–130.

Planeta Utopia Szerecha — próba kompromisu

Takiej pewności nie miał jednak współzałożyciel MUR-u Jurij Szewelow (Szerech). Jego teksty są świadectwem próby kompromisu. Z jednej strony jest Szewelow przekonany o potrzebie zbliżenia z Europą, z drugiej zaś mocno obawia się ślepego naśladowania europejskich trendów przez artystów ukraińskich. Choć poglądy twórcy koncepcji „wielkiej literatury” znajdowały się na przeciwnym biegunie niż przekonania Doncowa, Szerech zgadza się z tezą oponenta, że należy świadomie kształtować „narodowy” charakter sztuki. Z tego przekonania powstała jego teoria stylu „organiczno-narodowego”, w którym miały przejawiać się szczególne cechy ukraińskiego doświadczenia duchowego i intelektualnego:

Otóż zajmując się twórczością, nie martwmy się o świat i o sposoby przedstawienia Ukrainy. Starajmy się głębiej, pełniej, bardziej wyczerpująco wyrazić siebie, swoją prawdę. Myślimy szerzej, oddychajmy głębiej, starajmy się myśleć i odczuwać kategoriami ukraińskiego imperium duchowego, a nie **małorosyjskiej czy małopolskiej prowincji**. Musimy dobrze przemyśleć swoją koncepcję i znaleźć dla niej odpowiednią formę wyrazu. I jeśli uda nam się stworzenie wielkiej *ukraińskiej* literatury, to „w taki sposób zdobędziemy sobie głos i autorytet w sztuce światowej”. Nasza literatura, która chce być wielka, może być tylko **ukraińską wielką literaturą**, albo nie będzie wielką. Zastanówmy się nad tym. To nie truizm, jak się wydaje przedstawicielom myślenia na poziomie szkoły podstawowej [podkreślenie moje — L.S.]¹⁰⁰.

Sztuka ukraińska powinna jego zdaniem odrzucić „małorosyjskie” kompleksy, na co jeszcze przed wojną zwracał uwagę Małaniuk, podając za przykład „podwójną duszę” Mikołaja Gogola.

¹⁰⁰ J. Szerech, *W obronę wetykych. Połemika bez osłb*, „MUR” 1947, nr 3, s. 12.

Szerech podkreśla wagę wykształcenia i znajomości literatury światowej oraz języków obcych, ponieważ bez tej wiedzy Ukraina skazana jest na prowincjonalizm:

Jeśli się nie zna literatury światowej, wówczas styl narodowy będzie skazany na etnograficzną stylizację. Wielka szkoda, że trzeba powtarzać takie podstawowe prawdy¹⁰¹. [...] Na prowincjonalizm skazany jest ten, kto nie zna języków obcych¹⁰².

Zastrzega przy tym, że chodzi mu o taki styl narodowy, gdzie nie ma miejsca na etnografię i stylizację. Z jego wypowiedzi można wszelako wnioskować, że najbardziej zależało mu na wypracowaniu **kompromisowego** programu, pod którym mogłyby podpisać się obie opcje: zarówno proeuropejska, jak i nacjonalistyczna. Wyznawców tej ostatniej wśród ukraińskich uchodźców było przecież znacznie więcej niż „europeistów”. Położenie Szerecha miało paradoksalny charakter: choć stworzył koncepcję stylu „narodowo-organicznego”, był przecież jednym z niewielu wśród uchodźców

¹⁰¹ „Wielka szkoda, że trzeba powtarzać takie podstawowe prawdy.” Podobnie myślał B.I. Antonycz, który w tekście *Nacjonalne mystectwo* [„Sztuka narodowa”] z 1932 r. w ustępie *Truizmy o sztuce narodowej* pisał: „Należy przypomnieć znaną i wielokrotnie wyrażaną, lecz do tej nie uznaną i niepopularną prawdę, że narodowy charakter w sztuce nie zawdzięcza się ludowej bądź historycznej tematyce, lub naśladowanie ludowych czy też dawnych sposobów ukształtowania utworu artystycznego. Aż wstyd powtarzać dziś takie truizmy”. Artykuł *Nacjonalne mystectwo* [w:] B.I. Antonycz, *Zibrani twory*, Nowy Jork 1967, s. 337. Tekst Antonycza stanowił ważny głos w dyskusji o sztuce narodowej w Galicji w okresie międzywojennym, którą od początku XX w. prowadzili z natywiistami artyści działający na rzecz modernizacji kultury ukraińskiej.

¹⁰² Szerech pisze: „Czy to oznacza, że nie powinniśmy znać obcych literatur, że powinniśmy wyrzec się informowania obcokrajowców o naszej literaturze? Nie, i tysiąc razy nie. Nie głosimy obskurantyzmu i zamoizolacji. Nie ma a prawa pisać ktoś, kto nie zna literatury światowej, ponieważ będzie odkrywał rzeczy dawno odkryte, będzie nosicielem prowincjonalizmu i wszyscy go wyśmieją. Dawno minęły te czasy, kiedy można było tworzyć kierując się głosem wewnętrznym, nie stojąc na poziomie kultury światowej. Na prowincjonalność skazany jest ten, kto nie zna języków obcych” (J. Szerech, *W obronie wielkich*, *op. cit.*, s. 12).

przedstawicieli ukraińskiej elity umysłowej, którzy swobodnie poruszali się wśród dorobku i wartości uznawanych za europejskie.

Strategiczny program odnowy literatury, który wypracował Szerech, od samego początku był kompromisem między sztuką o „wysokiej jakości” (*wysokojakisne mystectwo*) a zaangażowaniem w odrodzenie narodowe. Krytyk starał się realizować swój kompromisowy plan, wchodząc w układy z politycznymi pismami (jak „Ukraińska Trybuna” redagowana przez Bahrianoho) po to tylko, żeby stworzyć platformę wydawniczą dla MUR-u. Strategia ta przysporzyła mu wielu wrogów, z jego programem i sposobem myślenia nie zagadzali się też inni członkowie zarządu (na przykład Samczuk na początku był przeciwny takiej ugodzie, dopiero później dał się przekonać argumentom Szerecha).

Meandry samoidentyfikacji

Zwolennicy Europy, między innymi Domontowycz, Kostećkyj i Kosacz, byli poszukiwaczami nowej ukraińskości, innej niż „ludowa” samoidentyfikacja natywinistów. Uniwersalnym wartościom europejskim przyznawali kulturotwórczą, społeczną i cywilizacyjną rolę. Byli dobrze wykształceni, znali języki obce, a przestrzeń miejska (wszyscy trzej pochodzili z miast) stanowiła naturalny, oswojony żywioł w ich utworach. Nie musieli więc – jak wielu innych kolegów po piórze – odkrywać „urbanizmu” jako nowego doświadczenia życiowego.

Inna sprawa, że wielu uczestników dyskusji mówiło o idealnej Europie, skądinąd ogólnikowo. Mgliste brzmiały też odwołania do Chwyłowoho, u którego wielokrotnie pojawiało się niejasne, niesprecyzowane przez niego samego pojęcie „psychologicznej Europy”¹⁰³. Znamienne, że kwestia europeizacji – a w sumie „we-

¹⁰³ Do Chwyłowoho odwoływali się m.in. Szerech i Samczuk: „Jesteśmy zwolennikami psychologicznej Europy. Światowa literatura to literatura wielkich idei. Nosicielem takich samych idei jest współczesna literatura ukraińska. Znajdujemy się u bram światowej literatury. Nasza literatura ma być wolna, ale

sternizacji” – kultury ukraińskiej była aktualna i żywa jeszcze wiele lat po masowym eksodusie uchodźców z Niemiec. W 1955 roku Kosacz – który mieszkał już w USA – nawiązując do serii artykułów Todosa Ośmaczki o kryzysie ukraińskiej literatury emigracyjnej opublikowanych w gazecie „Ukraiński Prometej”, dokonał ogólnej charakterystyki literatury w USRR i na uchodźstwie z goryczą stwierdzając:

Ukraińska literatura do dziś nie została odkryta przez świat i nie tak szybko to nastąpi z tej prostej przyczyny, że nie ma tam nic do odkrycia. Rzemiosło naszych utworów literackich jest jeszcze niezwykle słabe, jej poziom na tle literatury europejskiej niczym się nie wyróżnia, proces twórczy, szczególnie jeśli chodzi o prozę, jest nieoryginalny i fragmentaryczny¹⁰⁴.

Niewesołe wnioski Kosacza wywołały gorącą dyskusję¹⁰⁵. Juri Mowczan, również na łamach „Ukraińskiego Prometeja”, stwierdził, że ukraińscy pisarze są niegorsi od europejskich i w niczym nie ustępują takim jak na przykład Guy de Maupassant lub Frank O’Hara. Cały problem – według Mowczana – polegał po prostu na tym, że Ukraina nie jest krajem imperialnym.

Krótko podsumowując tamtą polemikę, zaznaczę, że każdy z uczestników miał swoją rację. Nie pobłądził Kosacz, kiedy twierdził, że ukraińska literatura popularna jest w swoim duchu peryferyjna, nieoryginalna i nieciekawa. Sprawiedliwe były też sądy Ośmaczki i Samczuka, którzy narzekali, że sami emigranci mało interesują się literaturą. Co więcej, nawet jeśli znalazła się garstka czytelników, którzy kupowali książki i prenumerowali pisma

zorganizowana [...]. Choć mamy bronić nie instytucji, lecz idei” (U. Samczuk, *Płaneta DP*, op. cit., s. 30).

¹⁰⁴ J. Kosacz, *Sytuacja ukraińskiej literatury (1954–1955)*, „Ukraiński Prometej”, nr 14, s. 5.

¹⁰⁵ Oprócz Mowczana do dyskusji włączyli się potem m.in. P. Malar, U. Samczuk i J. Szerech. Nie ma tu jednak miejsca na jej szersze omówienie.

literacko-artystyczne, pasjonowała ich bynajmniej nie sztuka europejska, lecz ukraiński realizm. Przywiązanie do tradycji i brak przygotowania utrudniał im odbiór nowoczesnej literatury, zrywającej z kanonem (przykładem Domontowycz i Kosacz), nie mówiąc już o prozie eksperymentalnej (m.in. Kostećkyj i Zujewśkyj). Miał też słusność Szerech, skarżąc się na obojętny stosunek odbiorców do „nowej sztuki” — w artykule *Pro nezminne i doczasne, swoje i czuże i propowidi w chramach, de rozpanoszyłysia kramari* [„O niezmiennym i doczesnym, o swoich i obcych i kazania w świątyniach, gdzie rozpanoszyli się sklepikarze”¹⁰⁶] — i twierdząc, że „masy” muszą dorosnąć do jej zrozumienia.

Z dzisiejszej perspektywy widać także, że kontrowersje i debaty na ten temat często miały czysto teoretyczny charakter. Jak bowiem pokażę w następnym rozdziale — poświęconym pismom literackim wydawanym pod auspicjami MUR-u — w rzeczywistości mimo dużego zaangażowania redaktorów, propagujących wśród ukraińskich czytelników i młodych artystów nowe kierunki sztuki i literatury europejskiej, nawet najwięksi „nowatorzy” (oprócz dosłownie kilku wyjątków) odważyli się tylko na nieśmiałe próby. A mimo to literackie standardy „Arki” — jak za chwilę zobaczymy — okazały się zbyt wysokie dla przeciętnego czytelnika. Przy czym od razu warto podkreślić, że tak naprawdę MUR nie troszczył się o „przeciętnych”, lecz adresował swoje publikacje raczej do odbiorców o wyrafinowanym guście i wyższym wykształceniu. W rezultacie elita literacka MUR-u stała się ekskluzywną i zamkniętą grupą twórców, którzy znaleźli zrozumienie niewielu odbiorców.

W 1954 roku Mykoła Szłemkewycz jeden z najbardziej wykształconych Ukraińców swojego pokolenia (w latach dwudziestych studiował filozofię we Wiedniu, potem na Sorbonie, członek MUR-u) wydał w Ameryce książkę *Zahublena ukrajinska liudyna* [„Zagubiony

¹⁰⁶ J. Szerech, *Pro nezminne i doczasne swoje i czuże i propowidi w chramach, de rozpanoszyłysia kramari*, „Ukraiński wisti”, 27 października 1957, nr 90, s. 2–3.

ukraiński człowiek”], gdzie ukraińską literaturę współczesną określa mianem „Erosa w niewoli”, „spętanego Erosa na służbie”:

Okres między dwiema wojnami to okres wszechwładnej mody, ducha czasu, wszechwładzy *milieu*, środowiska, i wszechwładzy demagogii, która umie łaskotać to środowisko i zdobywać rozgłos wśród mas, lub podtrzymać panującą klikę. [...] Literatura, której założono kaganiec, stawiała się sztuką „przykładową”, to znaczy dawała przykłady tez ideologicznych. A w najlepszym wypadku stawiała się grafiką, dostarczającą inicjałów, wstawek i ilustracji dla ideologicznych tekstów¹⁰⁷.

Wypowiedź dość mocna, ale bliska rzeczywistości emigracyjnej, choć autor wypowiada się o okresie międzywojennym. Warto jednak podkreślić, że choć sytuacja literatury i ogólnie kultury ukraińskiej — zarówno na uchodźstwie, jak i w USRR — była niewesoła, nie można było żądać, by ukraińska twórczość emigracyjna natychmiast włączyła się w nurt najnowszych kierunków europejskich, przeskakując niejako konieczne etapy refleksji intelektualnej i poszukiwań artystycznych, które na Zachodzie dojrzewały przez dziesiątki lat. Modernizm dotarł do Ukraińców ze znacznym opóźnieniem, ale wcześniej brakowało warunków i przygotowania dla rozwoju tego typu refleksji w kulturze.

Uzupełnianie brakujących ogniw

Oprócz potrzeby modernizacji niezmiernie istotnym czynnikiem, który motywował kierownictwo MUR-u, było wrażenie **niepełności tradycji ukraińskiej**, „poczucie braku” pewnych ogniw, obecnych w procesie historycznoliterackim narodów Europy Zachodniej. Owo poczucie wyzwało potrzebę uzupełniania,

¹⁰⁷ M. Szłemkewycz, *Zahubłena ukrajinska ludyna*, Nowy Jork 1954, s. 116.

świadomość, że istnieje konieczność programowego wręcz wprowadzania utworów i kierunków artystycznych, które miały wypełnić „puste” miejsca i stać się podwaliną nowoczesnej kultury. Takim sposobem kultura ukraińska stałaby się systemem „pełnym”.

Jednym ze sposobów uzupełniania brakujących ogniw było przywoływanie tradycji kultury wysokiej: XVII i pierwszej połowy XVIII wieku, przede wszystkim tradycji baroku ukraińskiego oraz filozoficznej spuścizny Hryhorijsa Skoworody. O kulturze baroku wiele pisał wówczas Dmytro Czyżewskij (oprócz niego również Petrow, Szerech i Derżawyn)¹⁰⁸. Restytucja kultury XVII i XVIII wieku miała pokazać, że w pewnych okresach ukraińska tradycja była częścią tradycji europejskiej. Dla Ukrainy odkrycie literackiego baroku miało większe znaczenie niż dla Zachodu. Do tej pory przecież okres kozacki — epoka dojrzewania Ukraińców jako narodu — w wyobraźni potomków był głównie epoką krwawych wojen, i dlatego nazywano go terminem „ruina”. O utworach XVII i XVIII wieku pisano wcześniej, lecz Czyżewskij jako pierwszy uznał je za literaturę piękną. „Głównymi bohaterami książki Czyżewskoho — pisał Szerech — nie jest lud i nawet nie pisarze. Jej bohaterem jest styl”¹⁰⁹. Już w 1934 roku Czyżewskij wydał w Warszawie pracę o Skoworodzie (*Філософія Н. С. Сковороди*), gdzie krótko scharakteryzował jego styl pisarski, podkreślając związki z barokiem. Następnie przygotował zbiór szkiców o ukraińskim baroku literackim, jednak

¹⁰⁸ Prace o ukraińskim baroku można uznać za największe osiągnięcie naukowe Czyżewskoho. W latach 1945–1948 opublikował m.in. następujące artykuły: *XVII storiczczia w duchowij istoriji Ukrajiny*, „Arka” 1948, nr 3–4 (9–10), s. 8–14; *Do problemy barokko*, „Zahrawa” 1946, nr 4, s. 49–57.

¹⁰⁹ J. Szerech, *Pro literaturu bez polityky* [w:] *Druha czerha. Literatura, teatr, ideolohiji*, opracowanie i wstęp: J. Szewelow, Nowy Jork 1978, s. 29. Wstęp rozpoczyna się następująco: „Pięknie wydana przez Ukraińską Wolną Akademię Nauk w USA *Historia ukraińskiej literatury od początków do realizmu* Dmytra Czyżewskoho (Nowy Jork 1956) w wielu sprawach i dla wielu ludzi to będzie niespodzianka i cios. Czytelnik na próżno będzie szukał rozdziałów o Szewczence, Kotlarewskim lub Kuliszu w spisie treści, do czego jest przyzwyczajony. Takich rozdziałów nie ma. [...] Świadomie, czy nieświadomie — to jest wyzwanie, demonstracja” (*ibidem*, s. 27).

nie mógł znaleźć wydawcy. Dopiero w latach 1942–1944 udało mu się opublikować pierwszych dziesięć rozdziałów w Pradze, a w 1956 roku wydał *Historię literatury ukraińskiej*, gdzie znalazł się osobny rozdział o baroku. Czyżewskij przedstawił w tej monografii koncepcję „niepełności tradycji” ukraińskiej¹¹⁰.

W myśleniu kierownictwa MUR-u można dostrzec wiarę i oczekiwanie, że nowy, „pełniejszy” model — o zróżnicowanej tradycji kulturowej, urozmaiconej literaturze i sztuce pod względem formalnym, gatunkowym i tematycznym — mógłby sprostać europejskim standardom. Taką przynajmniej żywiono nadzieję. Ta idea wpłynęła na przygotowanie ambitnych planów przekładowych. W archiwach UWAN znajduje się oryginał listy utworów ukraińskich, mających ukazać się w przekładach na angielski, francuski i niemiecki oraz wykaz książek przeznaczonych do publikacji w serii Biblioteczka „Złota Brama”. Oba dokumenty zostały sporządzone przez Kostećkoho¹¹¹. Na liście tłumaczeń z ukraińskiego na języki obce znalazło się dziesięć nazwisk, w tym całe środowisko MUR-u: Samczuk, Kosacz, Domontowycz, Kostećkij, Hr. Szewczuk (pseudonim Szewelowa), a także Johansen, Małaniuk, Kłen, Iwanejko¹¹² i Hnat Chotkewycz. Z kolei spis autorów dla „Złotej Bramy”, oprócz wymienionych wyżej pisarzy, zawierał kilka nazwisk osób już nieżyjących: Kwitka-Osnowianenko, P. Kulisz, Szewczenko

¹¹⁰ D. Czyżewskij, *Istorijsja ukrajinśkoji literatury wid poczatkiw do doby realizmu*, jako całość została wydana w 1956 r. w Nowym Jorku. Jednak poszczególne artykuły składające się na monografię ukazywały się już w latach 40. (m.in. w Pradze). Porównując paradygmaty rozwoju literatur zachodnioeuropejskich z ukraińskim, Czyżewskij dokonał nowej periodyzacji ukraińskiego procesu literackiego i na tej podstawie sformułował koncepcję „niepełności” systemu literatury ukraińskiej. Koncepcja ta wywołała dyskusję, najbardziej skrytykował ją — choć wiele lat później — G. Grabowicz w szkicu *Towards History of Ukrainian Literature* (Cambridge 1981). O ironio, Grabowicz objął katedrę literatury ukraińskiej na Uniwersytecie Harvarda im. D. Czyżewskiego.

¹¹¹ Ihor Kostećkij, archiwum UWAN, zbiór XL, sygn. 1000.

¹¹² Iwanejko — postać dziś prawie zupełnie zapomniana. Na liście umieszczono jego nazwisko jako autora do przetłumaczenia kilku jego „artykułów ideologicznych” (tak zaznaczono w rękopisie).

i Chwyłowyj. Lista uwzględniała także utwory Barki i nowele mało znanego Josyfa Pozyczaniuka. Ten dość chaotyczny wybór pozwala przypuszczać, że jeśli obok Szewczenki, Kulisza i Chwyłowego pojawia się nazwisko zupełnie nieznanego autora, to oprócz kryteriów literackich kierowano się również kryteriami natury praktycznej. Co łatwo pokazać: Pozyczaniuk był pułkownikiem UPA, który poległ w walce z Sowietami i dziś jest pisarzem zupełnie zapomnianym¹¹³. Podobna sytuacja jest z Iwanejką. Widać, taka była cena, jaką MUR musiał zapłacić, by zrealizować swój projekt translatorski. Niestety, przedsięwzięcie się nie powiodło. Do połowy lat pięćdziesiątych, kiedy MUR dawno już nie istniał, na język niemiecki z literatury ukraińskiej przełożono bardzo niewiele: w 1948 roku ukazała się antologia poezji XX wieku *Gelb und Blau*, a rok później wybór poezji Jara Sławutycza *Spiegel und Erneuerung* w tłumaczeniach Derżawyna (obie książki zostały wydane przez oficynę „Zołota Brama” MUR). Kolejne przekłady na niemiecki ukazywały się dopiero od roku 1955¹¹⁴, podobnie jak na język angielski. Literatura ukraińska w przekładach nie zaistniała jednak w innych krajach. Jej zasięg był ograniczony do wąskiego grona slawistów oraz osób zainteresowanych kulturą narodów wschodnioeuropejskich.

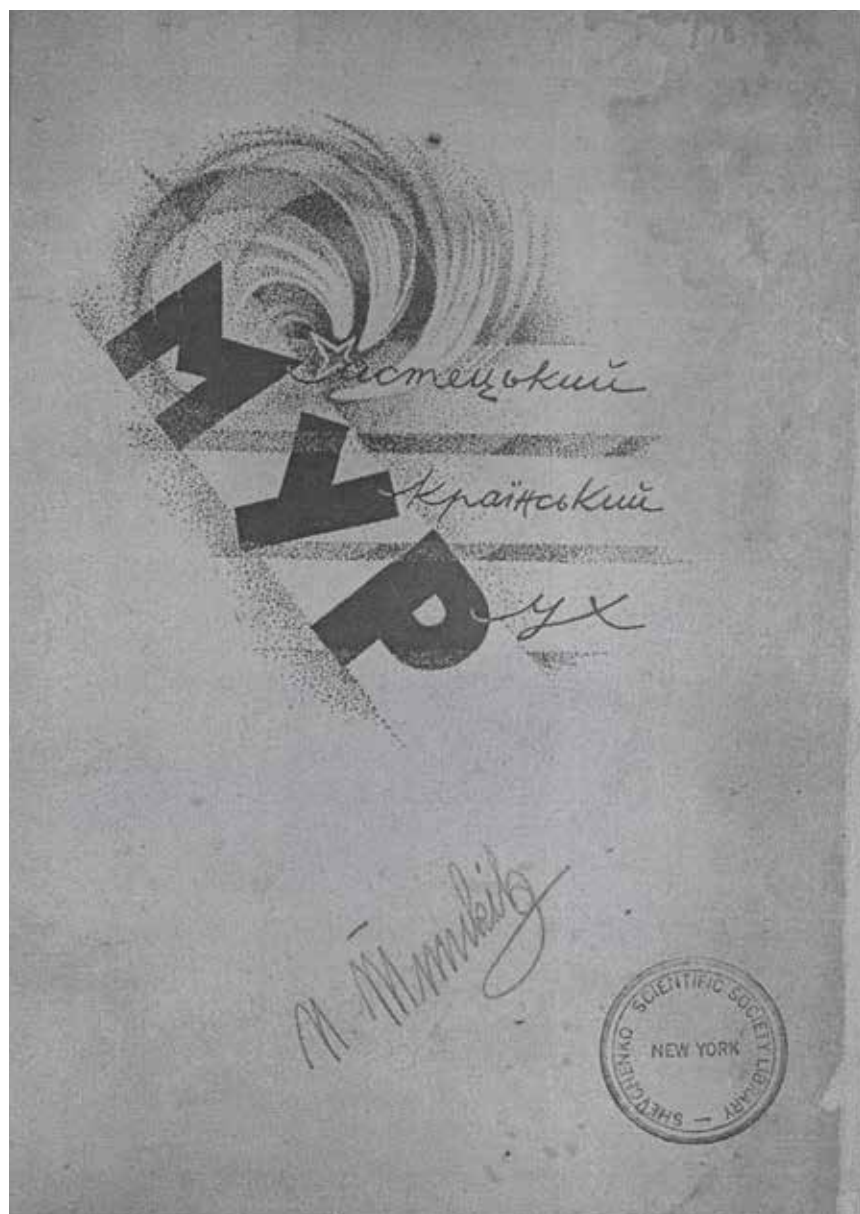
* * *

Podsumowując powyższy wywód: Europa w ukraińskim dyskursie tożsamościowym istnieje przede wszystkim jako koncepcja strategicznie konieczna. Zachód stał się kulturowo-psychologicznym symbolem „innego”, od relacji z którym zależy struktura

¹¹³ Josyp Pozyczaniuk, zastępca dowódcy UPA ds. politycznych, zginął podczas potyczki z siłami NKWD 22 XII 1944 r.; autor kilkunastu nowel, m.in. *Hulajpil-ski chłopci* [„Chłopcy z Hulajpola”], *W żytti* [„W życiu”], *Puti* [„Wieży”], *Zelenyj szum* [„Zielony szum”], *Synok* [„Synek”], *Żyttia* [„Życie”].

¹¹⁴ Więcej na temat ukraińskiej literatury w niemieckich przekładach zob.: A.-H. Horbacz, *Ukrajńska literatura w pislawojennych nimeckich perekładach*, „Suczasnist’”, nr 1 (25), styczeń 1963, s. 40–55.

ukraińskiej tożsamości. Zachód to płaszczyzna, na którą projektuje się relacje „my–oni”, jest jak zwierciadło, w którym odbijają się lęki i pragnienia ukraińskiego wędrowca. Dialog z Europą (a także z własną tradycją i historią) aktualizował się w literaturze, która uogólniała formy doświadczenia i nadała im strukturę w procesie porównania. Z jednej strony po to, by moralizować, podkreślać kontrasty i egzotykę, z drugiej zaś — by poznawanie Zachodu służyło za instrument samoidentyfikacji: Europa oznaczała wówczas płaszczyznę, na którą projektuje się własną tożsamość i tym samym dokonuje się klasyfikacji oraz porównania hierarchii wartości, bada się możliwości komunikacji i współistnienia. MUR próbował nawiązać dialog z Europą, który umożliwiłby zaistnienie literatury ukraińskiej w szerszym obiegu literackim, w kontekście pozasłowiańskim. Niestety, tego rodzaju dialog był w tym czasie dość ograniczony.



Okładka pisma „MUR” 1946, nr 2

НА ПРАВАХ РУКОПІСУ

МУР

МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ

ЗБІРНИКИ

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

ЗБІРНИК III

НАКЛАДОМ ВИД. С-КИ „УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО“

РЕГЕНСБУРГ — 1947

PRINTED IN GERMANY

Okladka pisma „MUR” 1947, nr 3

Pisma literackie

Jednym z najważniejszych osiągnięć MUR-u było powołanie do życia aż czterech pism poświęconych literaturze, sztuce i krytyce: „MUR”, „Almanach”, „Chors” i „Arka”. W tym samym okresie na terytorium Niemiec ukazywały się również inne periodyki o profilu artystycznym, lecz pod względem merytorycznym w porównaniu do murowskich były słabsze¹. Pisma MUR-u odegrały w ukraińskim życiu kulturalnym i narodowym dipisów doniosłą rolę. Były warsztatem literackim, szkołą i trybuną dla szeregu poetów, prozaików i publicystów tworzących na uchodźstwie. Wielu spośród nich stało się lub pozostało pisarzami właśnie dzięki tym periodykom, nie mając w warunkach emigracyjnych (szczególnie

¹ Na przykład: miesięcznik „Awangard”, wydawany w Augsburgu przez organizację młodzieżową SUM w latach 1946–1953; miesięcznik „Weži” (*misiacznik kultury*) w Monachium (ukazały się tylko dwa numery, jeden w 1947, drugi w 1948 r.); „Zahrawa”, miesięcznik (wyszły cztery numery w 1946 r.); odnowiony po wojnie „Literaturno-Naukowyj Wistnyk”, organ banderowców, ukazały się dwa numery (jeden w 1948 w Regensburgu, drugi w 1949 r. w Monachium), redaktorem naczelnym był Wasyl Szulha — z inicjatywą odnowy pisma wystąpił prawdopodobnie Jurij Kłen (taka informacja zawarta jest w odredakcyjnym przypisie na temat publikacji opowiadania Kłena *Pryhody archanheła Rafajila*), który miał zostać naczelnym „LNW”, jednak niespodziewanie zmarł. Od 1946 r. wychodziło też pismo „Orłyk. Żurnał taborowoho žyttia” (organ melnykowców), od trzeciego numeru, w 1947 r. ukazywało się jako *Misiacznik kultury i suspilnoho žyttia*. W Austrii publikowano pismo „Zweno” pod redakcją Jurija Dywnycza (pseudonim J. Ławrinienki), które od października 1947 r. zostało organem MUR-u (taką informację zamieszczono w *Kronice* pisma „MUR” nr 3, po konferencji w Bayreuth 4–5 X 1947). Pełna lista periodyków ukazujących się w Niemczech w latach 1945–1955 znajduje się w zestawieniu *Periodychni wydannia ukrajinśkoji emigraciji (Nimeczczyzna) periodu 1945–1955 w biblioteci i archiwii Ukrajinśkoho Wilnoho Uniwersytetu* (Monachium 2005).

przed wyjazdem do USA lub Kanady) innej szansy na publikowanie swoich tekstów. MUR pełnił więc funkcję instytutu kultury Ukrainy na Zachodzie oraz popularyzatora sztuki europejskiej wśród Ukraińców. Program działań i zadania, jakie pisma MUR-u miały realizować, zostały przygotowane przez kolegium redakcyjne w składzie: Szerech, Domontowycz, Kosteckij i Kosacz. To była grupa odpowiedzialna za profil wszystkich wydawnictw periodycznych Związku Pisarzy oraz serii „Mała biblioteka MUR-u”. Pozostali członkowie kolegium zmieniali się w zależności od tego, kto dane pismo finansował.

W zamierzeniach kierownictwa MUR-u pisma miały pełnić funkcję wychowawczą polegającą na kształtowaniu „wymagających” czytelników wrażliwych na sztukę współczesną oraz budowaniu nowej tożsamości (m.in. przez przezwyciężenie lęku przed „obcym” i zachowanie równowagi między „swoim” i „cudzym”) w warunkach emigracyjnych. Zamierzenia te były realizowane poprzez politykę i plany wydawnicze, które koncentrowały się na takich elementach jak: kształtowanie pamięci historycznej i zmiana akcentów w kanonie kultury (m.in. włączanie do kanonu osiągnięć ukraińskiego baroku), kształcenie w zakresie dziejów literatury i sztuki powszechnej oraz działalność translatorska i krytycznoliteracka. Pisma MUR-u stanowiły też ważne ogniwo łączące ukraińską kulturę sprzed 1939 roku z powojenną twórczością na emigracji, co miało zapewnić ciągłość procesu literackiego oraz jednoczyć kulturę Ukraińców rozproszonych na różnych kontynentach. Chodziło też o to, by w miarę możliwości prowadzić swobodną wymianę myśli niezależnej od środowisk politycznych.

Pismo „MUR” – zbirnyk „MUR”

Pierwszym pismem, które zaczął wydawać Związek Pisarzy Ukraińskich na emigracji, był „MUR”. Ukazały się jego trzy numery: dwa w 1946 roku, jeden w 1947. Pismo miało głównie charakter informacyjno-sprawozdawczy: tu zamieszczano teksty referatów

z poszczególnych zjazdów i konferencji MUR-u oraz informacje dotyczące wydarzeń z życia kulturalnego w obozach dla uchodźców (spotkania z pisarzami, wydania nowych książek, spektakle teatralne, odczyty, itp.). Ich zawartość została omówiona przy okazji dyskusji o „wielkiej literaturze” i związków z Europą, i dlatego wspomnę tylko o trzecim, i jak się okazało, ostatnim numerze — nawiasem mówiąc, czwarty numer był nawet przygotowany do druku, lecz nigdy się nie ukazał².

Zawartość trzeciego numeru jest o połowę mniejsza od poprzednich (liczy on 64 strony) i składa się z materiałów z trzeciej konferencji MUR-u (4–5 października 1947 r. w Bayreuth), która była poświęcona krytyce literackiej i jej zadaniom. Najważniejszy blok tworzą trzy referaty konferencyjne: *W oboroni wełykych* [„W obronie wielkich”] Szerecha, wystąpienie Kostećkoho *Ukraińskij realizm XX stolittia* [„Ukraiński realizm XX wieku”] oraz referat teoretyka literatury Łeonida Biłeckoho *Krytyky i pyśmennyyky* [„Krytycy i pisarze”].

Wystąpienie Biłeckoho dotyczyło głównie podsumowania spuścizny Ołeksandra Potebni, lecz uczony poruszył też niezmiernie istotną kwestię zadań, jakie stoją przed krytykami literatury na emigracji. Takie omówienie nie cierpiało zwłoki, ponieważ w tamtym czasie, na obczyźnie, krytyka literacka pełniła wielorakie funkcje, ważniejsze i bardziej skomplikowane, niż wynika to z jej funkcji w normalnym życiu literackim. Składało się na to kilka przyczyn: po pierwsze, trudności wynikały z izolacji kultury ukraińskiej na uchodźstwie, a to wpływało na model krytyki uprawianej na łamach danego pisma, w którym oceny zależały od preferencji

² W trzecim numerze „MUR-u” podano zapowiedź zawartości następnego, czwartego, który jednak różni się trochę od odręcznego spisu treści znajdującego się w archiwum UWAN w Nowym Jorku. Spis ten sporządzono później, ponieważ wszystkie pozycje miały już wpisane numery stron, czyli numer był przygotowany już do druku (archiwum UWAN, kolekcja XL, sygn. 2104).

środowiskowych oraz podziałów ideowo-politycznych³. Po drugie, wielu krytyków z powodów osobistych (na przykład przyjaźń z pisarzem) unikało oceniania pewnych autorów. Mimo to „towarzyski” model krytyki w jakimś stopniu funkcjonował, a „kupowanie recenzji”, grafomania oraz ogólny „upadek etyki” wzbudzał sprzeciw krytyków. Zjawisko pisania recenzji za pieniądze lub „po znajomości” dla kiepskich książek piętnował np. Szerech:

Problem grafomanów w ukraińskiej literaturze nie jest nowy. [...] W naszym środowisku literackim coraz bardziej wzmacniają się przejawy utraty etyki. Przykładów jest wiele. Czy normalne jest to, że ojciec wychwala wiersze swojego syna, chowając się pod inicjałami? [...] Czy normalne jest to, że młody człowiek przygnieciony ciężarem mądrości kilku doktoratów wydaje w nakładzie 2000 egzemplarzy zbiór pornografii, a poważny profesor przygotowuje recenzję, która wychwala tę mizerotę, choć — co prawda! — nie może znaleźć na tę recenzję wydawcy? Czy normalne jest to, że w obronie redaktora bezgranicznie głupiego i płytkiego dziecięcego pisma «Wowczeniata» staje poważna organizacja polityczna, mówiąc nie o jakości artystycznej publikacji, lecz o przynależności partyjnej autora?⁴

Oczywiście do rąk czytelników trafiały również teksty krytyczno-literackie zwracające uwagę swoim wysokim poziomem (na przykład W. Petrowa-Bera, W. Derżawyna i J. Szerecha). Warto jednak pamiętać, że rozproszenie artykułów w rozmaitych czasopismach powodowało, że wielu czytelników, abonujących przecież jedynie wybrane periodyki, znało prace tylko niektórych autorów.

³ Z podobną sytuacją borykało się również polskie środowisko emigracyjne: np. w środowisku „Wiadomości” Czesława Miłosza potępiano jako „poputczyka” i byłego dyplomatę reżimowego, Witold Gombrowicz zaś uznany został za pisarza „niekomunikatywnego”.

⁴ J. Szerech, *Hnyłyżna*, „Czas” z 17 sierpnia 1946, nr 32, s. 3–6.

Pojedynczy „Almanach”

„Almanach” to, moim zdaniem, najciekawsze pismo MUR-u. Ukazał się zaledwie jeden numer w 1946 roku (o objętości 190 stron), drugi był w przygotowaniu⁵. Jego zawartość jest imponująca przede wszystkim ze względu na trzy pozycje: powieść Kosacza *Enej ta żyt-tia inszych* [„Eneasza i życie innych”, s. 5–92], opowiadanie *Rozmowy Ekehartowi z Karłom Gocci* Domontowycza [„Rozmowy Ekeharta z Carlo Gozzim”, s. 93–100] oraz nowelę *Cina ludškoji nazwy* [„Cena ludzkiego imienia”, s. 104–113] Kostećkoho.

Na posiedzeniu zarządu MUR-u (wzięli w nim udział Domontowycz, Samczuk, Szerech i Podoliak — sekretarz Związku Pisarzy⁶), które odbyło się 26 kwietnia 1946 roku w miasteczku Ulm, uchwalono „konieczność natychmiastowego przystąpienia do wydawania solidnego lit.[erackiego] almanachu sztuki”⁷. Miał on być miejscem prezentowania najciekawszych utworów ukraińskich napisanych na emigracji. Chodziło też o wypowiedzenie wojny chałturze literackiej i grafomanii oraz danie odporu słabym gazetom i pi-semkom wydawanymi na powielaczu⁸. Choć kolegium redakcyjne „Almanachu” podczas wspomnianego posiedzenia formalnie jeszcze nie istniało⁹, już w drugim numerze „MUR-u” poinformowano

⁵ Na ostatniej stronie pierwszego numeru podano przewidywaną zawartość kolejnego: m.in. opowiadania Domontowycza i Humennoji, powieść Samczuka *Sonce z zachodu*, wybór poezji ukraińskiej, a w dziale krytyki m.in. szkic Petrowa *Kulisz — poet*. Niestety, z braku środków finansowych numer ten nigdy się nie ukazał.

⁶ B. Podoliak to pseudonim Hryhoriya Kostiuka.

⁷ *Ibidem*, s. 1.

⁸ „Almanach [...] ma rozpocząć walkę z chałturą wydawniczą. [...] Zależy nam, by wokół almanachu zebrać wszystkie siły. Należy zwrócić się do wszystkich członków z propozycją wstrzymania publikacji wielu bezwartościowych pismek, drukowanych na powielaczu” (Protokół z posiedzenia MUR-u [bez numeru] z 26 kwietnia 1946; archiwum UWAN, kolekcja XL, sygn. 2072, s. 2).

⁹ Zamierzano powołać je dopiero na kolejnym spotkaniu, zaplanowanym na 9–10 maja 1946 r. w bawarskim mieście Füssen (*ibidem*, w rękopisie protokołu punkt nr 5, s. 2).

czytelników o alarmującej konieczności powołania do życia nowego pisma na wysokim poziomie w związku z dramatyczną sytuacją na rynku wydawniczym:

Ukraińska sprawa wydawnicza na emigracji znajduje się w zupełnym chaosie. Publikuje się wiele rzeczy, których w ogóle nie warto wydawać lub nie warto wydawać w obecnych warunkach, kiedy w szufladach pisarzy pozostają cenne utwory. Ogromna liczba czasopism [...] nie odpowiada ani liczbie naszych czytelników, ani liczbie [...] pisarzy. **Według przybliżonych danych na emigracji w Niemczech i Austrii mieszka około piętnastu wykwalifikowanych prozaików, mniej więcej tyle samo poetów i około dziesięciu wykwalifikowanych krytyków i literaturoznawców**, ale nie wszyscy z nich uprawiają swój fach w chwili obecnej. [...] W rezultacie [...] czytelnik utracił orientację w zalewie czasopism, stracił zainteresowanie literaturą, i w ten sposób ukraińska twórczość przestaje pełnić funkcję, jaką powinna. Dlatego powstaje **potrzeba stworzenia jednego, reprezentatywnego czasopisma**, które skupiłoby wokół siebie najlepszych pisarzy i pokazywało najlepsze utwory literatury współczesnej, dając czytelnikowi należyte o niej wyobrażenie¹⁰ [podkreślenia moje — L.S.].

„Almanach” miał być jedynym ukraińskim pismem literackim na uchodźstwie, w którym ukazywałyby się tylko nowe utwory, bez przedruków dawniejszych tekstów. Bodaj po raz pierwszy podana została przybliżona liczba „wykwalifikowanych” artystów słowa¹¹.

¹⁰ „MUR” 1946, nr 2, s. 110.

¹¹ Określenie „wykwalifikowanych” brzmi dość pretensjonalnie, zwraca jednak uwagę fakt, jak bardzo obawiano się grafomanii. Świadczy to również o tym, że w mniemaniu redaktorów — żeby zostać pisarzem, poetą lub krytykiem, należało posiadać odpowiednie „kwalifikacje”. Jakże? Tego nie sprecyzowano.

Na posiedzeniu zarządu omawiano też dwie inne kwestie: potrzebę rozszerzenia formuły organizacyjnej, która pozwalałaby na przyjmowanie do MUR-u aktorów i malarzy (m.in. aktorów Wołodymyra Bławaćkoho, Josypa Hirniaka oraz malarza Edwarda Kozaka) oraz potrzebę współpracy z pisarzami innej narodowości¹².

„Bohater naszych czasów”

Jednym z najciekawszych tekstów, jakie pojawiły się w „Almanachu”, była powieść Kosacza *Enej ta żyttia inszych*. Tematyka utworu wywołała burzliwe polemiki, ponieważ jest to studium życia powojennej emigracji ukraińskiej i rozrachunek z pokoleniem „Wistnyka”, które Szerech nazwał „straconym pokoleniem”¹³.

Skąd takie określenie? Szerech w artykule napisanym pod pseudonimem „Hr. Szewczuk” *Hołos propaszczoho pokolinnia* [„Głos straconego pokolenia”] posłużył się przykładem poezji Mychajły Sytnyka, by zasygnalizować niezmiernie ważny problem złożonej samoidentyfikacji uchodźców w nowych warunkach¹⁴. Recenzja twórczości poetyckiej Sytnyka posłużyła Szerechowi do

¹² Protokół posiedzenia zarządu MUR-u z 26 kwietnia 1946, *op. cit.*, s. 3. Zachowała się również korespondencja Szerecha prowadzona z profesorem J. Stukaliczem (od początku 1947 r.) z prośbą o przygotowanie do czwartego numeru pisma „MUR” przeglądu białoruskiej literatury na emigracji. Planowano również wspólną wyprawę członków MUR-u z członkami „Szypszyny”, białoruskiego stowarzyszenia literatów na emigracji, mającą na celu odwiedzenie obozów zamieszkałych przez Białorusinów i Ukraińców (Trzy listy Szerecha do prof. J. Stukalicza: 24 kwietnia 1947, 25 maja 1947 oraz 25 czerwca 1947; archiwum UWAN, kolekcja XL, odpowiednio sygn. 1152, 1153 i 1154. Ze wspomnień Szerecha wiadomo, że z zaproszonych na organizowane przez MUR konferencje gości spośród pisarzy zagranicznych pojawiali się tylko Białorusini.

¹³ Terminem *propaszczoho pokolinnia* [„stracone pokolenie”] Szerech określił generację międzywojenną. Czasem nazywał ją również *pokolinnia „Wistnyka”* – od nazwy przedwojennego pisma „Wisnyk” redagowanego przez Doncowa. Hr. Szewczuk [to pseudonim Szerecha], *Hołos propaszczoho pokolinnia*, „Zahrawa” 1946, nr 4, s. 58. Pismo „Zahrawa” wychodziło w Augsburgu.

¹⁴ Hr. Szewczuk, *Hołos propaszczoho pokolinnia*, *op. cit.*, s. 58.

zasygnalizowania kryzysu dotychczasowej tożsamości dipisów. Szerech odnosząc się do fragmentu wiersza Sytnyka „Znow wesna”: „I czym dali idu na Zachid, / Tym staje meni dorożczyj Schid” [„Im dalej posuwam się na Zachód, / Tym droższy staje się dla mnie Wschód”] – komentuje go następująco:

Przeanalizujemy podstawowy zestaw uczuć poety. Oto znalazł się w Europie. Jest mu obca i wydaje się wroga. Bawarczyk otrzymuje od niego epitet „ТІПЫ”, a jedyna jego reakcja – złość – jest leitmotywem tomiku („W Prazi”, „Wże u wyrj”). Europę uważa za prostytutkę, która prawdę o sobie ukrywa pod maską Madonny („Madonna”). Co zostaje przeciwstawione tej Europie, która poza tym nie posiada żadnych konkretnych cech, Europie, jakiej poeta nie zna i nawet nie ma pojęcia, w jaki sposób można ją poznać bliżej i głębiej. Przeciwstawia się jej chłopskie pochodzenie poety w przeszłości, a w przyszłości – wizję państwa ukraińskiego. W jaki sposób są przedstawione? Swe pochodzenie poeta wywodzi z chłopstwa. Na wsi „urodził się w groźnej zawierusze” i nie ma dla niego niczego lepszego od „chłopskiej strzechy”, a ideałem szczęścia jest pamięć wiejskiego dzieciństwa [...] wiejski kaptan poeta pryncypialnie nosi w Europie i zamierza w niej jechać do Ameryki. [...] Taką więc z rodzinną ziemią można byłoby tylko pochwalić. Ale CO poeta idealizuje w chłopstwie? Owe idealne cechy wymienia w wierszu „Jaskółeczka”: szczerść, czystość i dzikość. Ale kiedy dokładnie przyjrzymy się jego wierszom okazuje się, że wieś jego dzieciństwa to ruina: wspólnota zrujnowana przez bolszewików, brutalnie kolektywizowana, głodzona. Wieś dzieciństwa to nostalgiczny obraz, który zniknął, stał się cieniem. Co więcej, ze swojego pochodzenia społecznego poeta czerpie nienawiść do miasta (np. wiersze „W Kyjewi”, „Ostannie słowo”). A pozbawiony gruntu idealizuje rzeczy, których prawdziwy chłop nie będzie idealizował np. „zapach gnoju”.

Szerech stwierdza zatem, że w rzeczywistości istotą poezji Sytnyka nie jest wieś i chłop, lecz utrata gruntu pod nogami, wykorzenienie i anarchia ślepych uczuć po wprowadzeniu przez władzę radziecką przymusowej kolektywizacji, która pozbawiła chłopów ziemi:

Poezja Sytnyka — to wyraz duchowego stanu utalentowanej i budzącej nadzieje naszej młodzieży wiejskiej, która zwichnięta rozgromieniem ukraińskiej wsi [...], uległa wewnętrznej dezorientacji, a jednocześnie po prostu utraciła techniczną możliwość uczenia się. Stojąc na straży wierności ideałom, wierności Ukrainie, nie potrafi ani wyobrazić sobie owych ideałów konkretnie, ani trzeźwo wyliczyć sposobów urzeczywistnienia marzeń, ani wyznaczyć swojego miejsca w potoku współczesnych wydarzeń, ani zorientować się w obcej przestrzeni.

I na koniec pada kluczowe stwierdzenie Szerecha:

Sytnyk to jeden z członków „straconego pokolenia” [*propaszcze pokolonnia*] — potrafi podejść do duszy swoich kolegów — i tu znajduje się źródło jego sukcesu. Lecz poprowadzić ich za sobą nie może, gdyż sam nie wie dokąd iść. W tym sensie jego poezja tworzy zagrożenie. Podsyca pychę i kompleks mniejszości, nie ukazuje sposobu na leczenie straconego pokolenia, lecz popycha je w dół. [...] Tomik Sytnyka pomaga postawić diagnozę choroby tego pokolenia¹⁵.

Arykuł Szerecha *Hołos propaszczoho pokolinnia* opublikowany pod koniec 1946 roku otwierał dyskusję poświęconą postawom ideowym, aktualności dotychczasowych przekonań i odpowiedzi na pytanie: jakiej osobowości, jakiego lidera potrzebuje ukraińska emigracja. Ihor Kostećkyj pod pseudonimem Korybut,

¹⁵ *Ibidem*, s. 62.

w redagowanym przez siebie piśmie „Chors”¹⁶ stwierdza: „my też należymy do «straconego pokolenia», i pracujemy na rzecz «jutra»”. Z kolei Doncow, a za nim Samczuk utrzymywali, że wzorcem bohatera literackiego, a nawet lidera politycznego powinien być Faust:

Po raz setny powtarzam, że tylko „Europa”, tylko zachód wychowuje „faustowską duszę”, która czyni ją panem świata. Tylko na niej, na jej sposobie odczuwania rzeczywistości dojrzewają wielkie narody historyczne, wielkie prądy umysłowe i – wielkie literatury¹⁷.

Figura Fausta znakomicie wpisuje się w Doncowa koncepcję silnego człowieka, walecznego i dumnego Ukraińca, który nie poddaje się burzy dziejowej, lecz walczy o swoje miejsce w świecie¹⁸. Na Fausta powołuje się także Samczuk w słowie wstępnym do pierwszego numeru „Arki”, kiedy mówi o patriotyzmie, „wielkiej literaturze i nowych czasach, które potrzebują silnej ukraińskiej duchowości¹⁹”.

Kiedy więc ukazała się powieść *Enej ta żyttia inszych*, grunt pod dyskusję o typie lidera potrzebnego emigracji był już przygotowany. W jednym numerze „Orłyka”²⁰ kilka miesięcy po publikacji

¹⁶ J. Korybut, *Wtraczone pokolinnia zajawłaje wiruju*, „Chors”, s. 134.

¹⁷ D. Doncow, *Krok wpered*, „Literaturno-Naukowyj Wistnyk” 1926, nr 10. Por. tenże artykuł opublikowany pod zmienionym tytułem *Faust proty Drahomana* („Nasza doba i literatura” 1936, s. 37–42).

¹⁸ Równie chętnie przywoływał Fausta Chwyłowyj, dla którego był symbolem nowoczesnego człowieka i narodu. Do swoich oponentów zwraca się w takich słowach: „Czyżbyście nie rozumieli, że dr Faust [...] jest tym typem człowieka, jest tą europejską metodą, którą musimy wszyscy naśladować?” (M. Chwyłowyj, *Twory*, t. 2, *Ukrajina czy Małorosija?*, s. 587).

¹⁹ „Wielki patriotyzm – to ten patriotyzm, który wyraża się w wielkiej sztuce. [...] Musimy być przygotowani na przyjęcie przyszłych dni, które poddadzą próbie rezultaty pracy wielkiego doktora Fausta”, „Arka” 1947, nr 1, s. 1. Rok wcześniej Samczuk wspomina Fausta w artykule *Wełyka literatura* („MUR” 1946, nr 1, s. 44).

²⁰ „Orłyk” 1947, nr 10, s. 15.

powieści pojawiły się dwa artykuły poświęcone temu tematowi: *Czy kryza ludyny wyzwolnoho ruchu?* [„Czy to kryzys człowieka-uczestnika ruchu wyzwolenczego?”] oraz *Fosforyzujące błoto* [„Fosforyzujące błoto”], w którym autor stwierdza, że Kosacz „pluje na pokolenie wisnykiwców”.

Powieść wywołała kontrowersje, ponieważ zagadnienie tożsamości narodowej, „ukraińskość”, „europeizm”, problem samoidentyfikacji, cel i zadania emigracji – to podstawowe kwestie, z którymi autor się zmierzył. Wybór toposu z Wergiliusza jest nieprzypadkowy. Eneasza – popularna figura emigranta wędrowca w literaturze ukraińskiej uzyskała dodatkową wymowę symboliczną dzięki trawestacji Iwana Kotlarewskiego – od jego *Eneidy* datuje się przecież początek nowoczesnej literatury ukraińskiej, gdzie głównymi bohaterami są kozacy. I rzeczywiście – Hałoczka – jedna z protagonistek powieści Kosacza pochodzi z kozackiego rodu, choć jej rodzina w znacznym stopniu została zrusyfikowana. Inne analogie narzucały się same: Eneasza był jednym z niewielu Trojańczyków, którzy uszli z życiem spod Troi – z kolei uchodźcy ukraińscy przeżyli II wojnę światową i sowieckie łapanki; bogowie obiecali Eneasza nową ojczyznę – ukraińscy uchodźcy długo wierzyli, że ich działalność doprowadzi do niepodległości Ukrainy²¹. Fabuła powieści rozgrywa się przede wszystkim w Serbii (konkretnie w Belgradzie), gdzie osiedliło się sporo uchodźców z Ukrainy i Rosji (w tym główni bohaterowie), oraz w Niemczech. Kosacz ukazuje grupę zrusyfikowanej ukraińskiej arystokracji (na przykład hrabina Hanna Ołeksijiwna, matka Hałoczki, dla której „czas zatrzymał się około 1913 roku”) w konfrontacji z członkami ukraińskiego ruchu wyzwolenczego. Ogólne przesłanie powieści polega na ukazaniu zderzenia ukraińskich idei politycznych oraz zmiana ich wymowy w konfrontacji w europejską powojenną rzeczywistość.

²¹ Bogowie obiecali Eneasza nową ojczyznę, jednak zrobili to w sposób tak zagadkowy, że Eneasza nie wiedział później, jak to miejsce rozpoznać. Opowieść ta stała się metaforą kondycji ukraińskich emigrantów.

Europeizm Jurija Kosacza wydaje mi się tragiczny — przyznał Szerech w swoim wystąpieniu na pierwszym zjeździe MUR-u. — Pisarz jest zakochany w Ukrainie, nie może jej jednak pojąć. *Czariwna Ukraina* wydaje mi się jednym z jego najlepszych utworów. Zagadkowa Ukraina, niewyjaśniona Ukraina, tak można byłoby określić całą jego twórczość²².

Ukraina Kosacza jest przede wszystkim egzotyczna — uważa Szerech — z tej przyczyny, że pisarz nie znajduje takiej Ukrainy, jaką sobie wyobrażał i jakiej pragnął. Innej nie zna, dlatego nie może zrozumieć jej jako całości. Z tego powodu Kosacz szuka Ukrainy w Europie, podobnie jak kiedyś poszukiwał jej Pantelejmon Kulisz, najpierw w Sankt Petersburgu, w Warszawie, a potem w Istambule. Kiedy powieść *Enej ta żyttia inszych* została opublikowana, Szerech uznał ją za znakomitą książkę, niezmiernie ważną dla Ukraińców. Ważną tak bardzo, że poświęcił jej aż czterdziestostronicowy szkic *Proszczannia z uczora* [„Pożegnanie z wczoraj”], gdzie dokładnie analizuje nie tylko fabułę i poetykę, ale też kilkakrotnie podkreśla przełomowe znaczenie tego utworu:

[...] to książka o współczesności; nawet więcej — to książka dla przyszłości. [...] to powieść o epoce oraz o ludziach epoki. Napisana zupełnie świeżym językiem na poziomie współczesnej prozy europejskiej. [...] Czołowa postać dnia wczorajszego w tym utworze — Mykoła Iryn. Iryn — prawie legenda. Spowity tajemnicą podziemnego ruchu oporu, niedościgły, niezwyciężony, niezłomny, organizator i wykonawca, wola i rozum, rozum i ręce²³.

²² J. Szerech, *Styli suczasnoji ukrajinśkoji literatury...*, „MUR” 1946, nr 1, s. 63–64.

²³ *Idem*, *Proszczannia z uczora*, cytuję za: *Proza pro żyttia inszych. Jurij Kosacz: teksty, interpretacji, komentari*, red. W. Ahejewa, Kijów 2003, s. 211. Dwa rozdziały tego szkicu po raz pierwszy zostały opublikowane w „Czasie” pod tytułem *Czy kryza ludyny wyzwolnoho ruchu?* („Czas” 1947, nr 29 i 30).

Mykoła Iryn to wyidealizowany przywódca ukraińskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego, który potrafi pociągnąć za sobą nawet ludzi początkowo niezdecydowanych lub niepodzielających jego poglądów (przykładem Hałoczka i Wadym Wasylowycz — powieściowy Eneasza). Przygody Iryna w Niemczech i jego późniejsza wyprawa na Wschód przypominają powrót Odyseusza do domu pod długiej tułaczce. Porównując się do niego, Wadym i Hałoczka uznali, że należą do kategorii „ludzi okresu przejściowego”. Dla nich Iryn jest bohaterem nowej epoki, „dnia jutrzejszego”, ponieważ wyzwolił się wewnętrznie, jest niezależny i wolny, a to według nich są atrybuty ukraińskich „pokoleń przyszłości”. Człowiek, który zdobył wewnętrzną wolność, jest dla Kosacza ideałem człowieka i artysty, co podkreślał przy wielu okazjach, a za wzór godny naśladowania stawiał sobie Josepha Conrada i jego pisarstwo²⁴.

Ważną rolę w powieści odgrywa też profesor Krawczuk (można go uznać za *porte-parole* Kosacza), którego wypowiedzi przesiąknięte są duchem egzystencjalizmu²⁵. W jego ustach często pojawiają się opinie samego Kosacza, znane z jego artykułów poświęconych filozofii egzystencjalizmu, humanizmowi katolickiemu, nowym nurtom ekspresji artystycznej i „ludziom dnia jutrzejszego”²⁶. Szczególnie często profesor Krawczuk podnosi temat autonomii sztuki, który był kluczowym zagadnieniem w wypowiedziach samego

²⁴ „Hymnem na cześć niezwykłego, **wyzwolonego** człowieka, nieugiętego rycerza z sercem romantyka, była twórczość Józefa Conrada Korzeniowskiego” (J. K[osa]cz, *Dżosef Konrad. Konkwistador z Ukrainy*, „Czas” z 3 września 1946, nr 43, s. 3; podkreślenie moje — L.S.).

²⁵ Oto jeden z zarzutów recenzenta powieści: „Ciężko mi powiedzieć, dlaczego Kosacz napisał swoją powieść o Ukraińskiej Powstańczej Armii, wykorzystując ideologię francuskiego egzystencjalizmu”. Krytyk uważa, że pisarz za wszelką cenę stara się być oryginalny i ulega europejskiej modzie na egzystencjalizm. (R. Marksmen, *Filosofija odnoji powisti*, „Literaturno-Naukowyj Wistnyk”, Regensburg, maj 1948, t. I, s. 136).

²⁶ Por. jego teksty: *Pesymizm — dżereło onowy*, „Czas” z 27 października 1947, nr 42, s. 4; *Teatr egzystencjalizmu*, „Arka” 1947, nr 1, s. 7–9; *Zołota trostyna: Literatura Katolickoży onowy u Franciji*, „Arka” 1948, nr 5 (11), s. 3–8.

Kosacza, poczynawszy od jego wystąpienia na pierwszym zjeździe MUR-u:

Dyletanci, ludzie okresu przejściowego, którzy nie dostrzegają za drzwiami lasu, od nauki wymagają metafizyki, od sztuki logiki. Absurd, moi panowie! Sztuka to wolność, sztuka przyszłego wyzwolenia. Wszystko, co nie mieści się w tych granicach, nie należy do sztuki²⁷.

Krawczuk staje także w obronie „niezrozumiałości” artyzmu:

Kicham na wszystkich krytyków, na recenzentów, na nierozumiejącą niczego masę. Ten jest artystą, kto ma odwagę patrzenia w przyszłość, kto jest wolny [...] od tak zwanej logiki, gdyż logika w sztuce nie istnieje, istnieje natomiast magia, fikcja, fantazja, abstrakcja, nierealność²⁸.

Autonomia i odwaga to cechy prawdziwych artystów i sztuki przyszłych pokoleń Ukraińców, cechy osobowości wyzwolonej od destrukcyjnego obowiązku służby na rzecz narodu. Podkreślenie tych atrybutów pełni istotną funkcję, ponieważ ważnym aspektem powieści *Enej ta żyttia inszych* jest rozliczenie z przedwojenną przeszłością, a konkretnie ze środowiskiem „Wistnyka” i jego ideologią. Chodzi tu o doktrynę integralnego nacjonalizmu Doncowa, z której wywodził się ukraiński ruch niepodległościowy spod znaku OUN. Ideologia „straconego pokolenia” oraz metody walki OUN o niepodległość Ukrainy (akcje zbrojne) w warunkach powojennych na uchodźstwie nie mają racji bytu — tak twierdził Kosacz. Nowoczesna tożsamość nie może ograniczać się do ideologii narodowej i ksenofobii. Nowoczesna formuła identyfikacji powinna uwzględniać nowe realia, otwarcie na innych i odwołanie się do uniwersaliów

²⁷ J. Kosacz, *Enej ta żyttia inszych*, „Almanach MUR-u” 1946, nr 1, s. 86.

²⁸ *Ibidem*, s. 86.

europejskich. Metafora czasowych wyznaczników — „wczoraj–dziś–jutro” — odnosi się do kluczowej w powieści rozmowy Iryna i Eneasz. Iryn mówi:

Przed wojną wszyscy wierzyliśmy w możliwość przezwyciężenia zła. Teraz brzmi to jak kwilenie niemowlęcia, ponieważ zło jest konieczne, nieuniknione i niezwykłe. [...] Doświadczaliśmy przelanej krwi, znęcania się, tortur, rozpacz, zwątpienia, gwałtu, ruiny, śmierci. Przechodziliśmy przez cały ten koszmar, zaciskając zęby, sami stając się złymi, dla czego? Gdyż wierzyliśmy, że to sytuacja tymczasowa, że zło trzeba zwalczać złem, że wszystko to minie i zła nie będzie. [...] Teraz są dwie drogi. Pierwsza — pojednanie ze złem. Kompromis. [...] A druga to szlak dla ludzi, którzy pragną mimo wszystko być ludźmi, to ofiara. Może nawet i śmierć²⁹.

Wypowiedź Iryna uzupełniają słowa Wadyma:

Śmierć — tak. Ale było jeszcze życie innych. Po drugiej stronie zwątpienia. Po przebyciu czarnej otchłani nicości rozpoczęło się znowu życie... Iryn zbliżał się już do granicy. Był już wolny (dopiero teraz?). On już się odważył. Stał się po prostu wolny (Idzie z Hałoczką z Niemiec na wschód). I wiedziałem, że o wszystkim, co było wczoraj, on już nie musi myśleć³⁰.

Dlaczego sami czyniliśmy zło? Dlaczego innych nazywamy oprawcami, a siebie ofiarami, skoro tak samo jak nasi oprawcy jesteśmy zdolni do zabijania i strasznej zemsty? W powieści liczy się nie tylko kontekst ukraiński. Padają tu pytania ogólne, dotyczące istoty człowieczeństwa i kondycji ludzkiej. Uniwersalność

²⁹ *Ibidem*, s. 87.

³⁰ *Ibidem*, s. 88–89.

przesłania powieści *Enej i żyttia inszych* powoduje, że jest to jeden z najważniejszych głosów w dyskusji o „straconym pokoleniu”.

Do „straconego pokolenia” — podobnie jak powieściowi Hałoczka i Enej — zaliczył siebie także Ihor Kostećkyj. Przyznał jednak, że jego pokolenie mimo wszystko odgrywa istotną rolę w biegu wydarzeń, ponieważ przygotowuje drogę dla przyszłej nowej sztuki i wrażliwości, dla nowego sposobu myślenia o świecie. Kostećkyj, który podobnie jak wielu członków MUR-u, swą działalność postrzegał w kategoriach „misji” (szerzej na ten temat piszę w następnym rozdziale), uważał, że jego powinnością jest wprowadzenie do ukraińskiej literatury nowej ekspresji artystycznej. Można przypuścić, że gdyby jego twórczość nie wykraczała tak daleko poza horyzont oczekiwań ukraińskich czytelników, jego misja zakończyłaby się sukcesem. Niestety, potencjał jego dzieł i przełomowe znaczenie, jakie mogły mieć w ukraińskiej literaturze, nie zostały docenione. Zostały zrozumiane przez kilka osób (takich jak Petrow, Derżawyn i Kosacz). Sęk w tym, że jego utwory po prostu nie mogły zdobyć uznania szerokiej publiczności. Awangarda jest dla koneserów. Nawet większa część krytyków przecież nauczała, jak należy pisać „poważne” i „zrozumiałe” teksty, zaś sztuka eksperymentalna w ich mniemaniu była „błazenadą”: „Dlaczego nie można pisać prosto? To samo, ale tak, żeby każdy mógł zrozumieć?” — brzmiał zarzut autora recenzji zatytułowanej *Machnowszczyna* (podpisanej „Ar-m”), który skarżył się na niezrozumiałość noweli *Sonata b-moll* Kosacza.³¹

Jeżeli *Sonata b-moll* była niezrozumiała, to co dopiero mówić o tekstach Kostećkoho. Gdyby więc zgodzić się z jego własną deklaracją i uznać go za członka „straconego pokolenia”, to tylko w tym

³¹ Cytat z artykułu Wiktora Bera *Chlib nasz szczodenyj. Naszi peresiczni dumky* („Czas” 1946, nr 37, s. 3). Tekst Bera jest głosem w polemice, którą wywołał Kostećkyj artykułem *Dyktatura peresicznosti* („Ukraińskie Słowo” 1946, nr 6–7). Odpowiedział mu Ar-m [nie udało mi się ustalić jego tożsamości] publikacją *Machnowszczyna* („Nasze Żyttia” z 24 VIII 1946, nr 33), gdzie utworom Kostećkoho, Kosacza i Barki anonimowy krytyk zarzuca „niezrozumiałość” i silenie się na oryginalność.

sensie, że jego eksperymentalna twórczość nie znalazła żadnego zrozumienia. Ihor Kostećkyj jest rzeczywiście autorem niedocenionym i zapomnianym. Niestety już za późno, by mógł zaistnieć, nie sposób przecież przywrócić do życia twórczości sprzed lat.

Nowoczesność pisarstwa Kostećkoho doskonale widać w opowiadaniu *Cina ludśkoji nazwy* [„Cena ludzkiego imienia”], które zamieszczono w „Almanachu”. Kilkustronicowy tekst mierzył się z nową rzeczywistością, stanowił artystyczną próbę zgłębienia sytuacji egzystencjalnej, w jakiej znaleźli się uchodźcy. Był wyrazem konfliktu wewnętrznego wynikającego ze zderzenia tożsamości, którą dipisi „przywieźli” na Zachód, z realiami, w jakich się znaleźli (nieznana Europa, obozy dla uchodźców, alienacja). W obozach, gdzie z rozmaitych względów prawie każdy coś ukrywał (głównie chodziło o lęk przed sowieckimi łapankami), ludzie często zmieniali nazwiska, fałszowali datę i miejsce urodzenia, a pisarze posiadali po dwa, trzy pseudonimy. Zmiana tożsamości, choćby tej formalnej, z paszportu, była zjawiskiem codziennym³². To był okres wielkiego wstrząsu i głębokiego zachwiania poczucia, kim się jest. Zdarzało się, że dwie osoby nosiły to samo nazwisko. Taką sytuację odtwarza Kostećkyj:

Czy mogę zobaczyć się z Pawłem Palijem. W drzwiach stała kobieta z niebieskawymi brwiami, a z kuchni ktoś na nią piskliwie i głośno krzychał. [...] Do pokoju przez zawieszony w drzwiach kilim wlaź mężczyzna bez marynarki, nawet bez kamizelki, przywitał się bez wyjmowania papierosa z ust. „Jestem Pawło Palij”, powiedział. „Bardzo mi miło”, powiedział

³² Ukrywanie tożsamości miało też głębszy wymiar. Dla wielu uchodźców było co ukrywać i od czego uciekać. Na przykład Samczuk przed wojną był związany z Doncowem, a w pierwszym tomie powieści „Wołyń” przemycił pronazistowskie i antysemickie teksty, zaś Szewelow podczas wojny publikował w charkowskiej „Nowej Ukrainie” ukazującej się za zgodą Niemców. Z materiałów archiwalnych wynika, że korespondencja kierowana do niego była adresowana na nazwisko „Jurij Tkachuk”.

przybyły mężczyzna. „Przyszedłem do pana w poważnej sprawie, przepraszam, jestem Pawło Palij”, dodał przybyły mężczyzna. „Wiem”, powiedział gospodarz pokoju, „obaj jesteście Pawłami Palijami”. „Obaj jesteście Pawłami Palijami”, odparł przybyły mężczyzna³³.

Motyw dwóch Pawłów Palijów mówi o konieczności określenia własnej tożsamości na nowych zasadach i w nowych realiach. Mamy dwóch mężczyzn, którzy tak samo się nazywają. Jeden przychodzi do drugiego po to, by wyjaśnić, który z nich jest „prawdziwy”. Dopiero później się okaże, że dla jednego z nich Pawło Palij to zupełnie nowe imię i nazwisko, jakby przymiarka do nowego wizerunku, co przypominało słowa Jurija Kłena: „Jesteśmy ludźmi bez imienia i bez państwa, bez społecznej przynależności”, które w obcym kraju, w obozie urządzonym w byłych koszarach³⁴. Do takiej sytuacji nawiązuje Kosteckij: jego bohater wielokrotnie powtarza: „jestem człowiekiem bez imienia”. „Kim wobec tego jestem?”.

Niekonwencjonalna strategia estetyczna Kosteckoho w tej próbie zmierzenia się z problematyką tożsamości jest zupełnie naturalna i zrozumiała, lecz przez tradycjonalistów została odebrana jako prowokacja i skandal. Kosteckomu chodziło o to, że nowa sytuacja egzystencjalna uchodźców wymagała nowych narzędzi artystycznych, które mogłyby ją wyrazić, na przykład takich jak: deformacja rzeczywistości, kolaż, podkreślanie autonomii tekstu i języka [*self-referentiality*], poczucie absurdu oraz świadomości, że życie nie jest takie, jakie do tej pory nam się wydawało. Pisarz uznał, że zastosowanie takich środków najlepiej wyrazi kryzys tożsamości człowieka w obliczu nowej rzeczywistości, wciąga więc czytelnika w starannie przygotowaną grę. Nowe środki wyrazu zastosowane przez Kosteckoho były jak łyk świeżego powietrza w zatęchłej obozowej

³³ I. Kosteckij, *Cina ludśkoji nazwy*, „Almanach” MUR-u 1946, nr 1, s. 104.

³⁴ J. Klen, *Dumky na dozwilli*, „Ukraiński Wisti” 1947, nr 84, s. 8.

atmosferze, wśród przepychanek z recenzentami i krytykami, którzy seryjnie produkowali recepty na „wielką literaturę”.

Europejska „Arka”

Najdłużej, bo aż przez dwa lata (1947 i 1948) wychodził tytuł „Arka. Pismo literatury, sztuki i krytyki”, zaplanowany jako miesięcznik. Od lipca 1947 do maja 1948 roku „Arka” ukazywała się w Monachium, początkowo jako dodatek do gazety „Ukraińska Trybuna”. Pismo było opatrzone notą dotyczącą edycji: „we współpracy z wydawniczą komisją MUR-u”. Mimo rozmaitych problemów finansowych ukazało się jedenaście numerów tego periodyku w dziewięciu edycjach – dwa numery były podwójne)³⁵. Kiedy pismo „MUR” przestało wychodzić, to właśnie „Arka” przejęła misję kształtowania życia kulturalnego ukraińskich uchodźców, kontynuując m.in. debatę poświęconą odrodzeniu literatury w nowych warunkach.

Kolegium redakcyjne dążyło do tego, by „Arka” dorównywała poziomem pismom zachodnioeuropejskim. Temu celowi miały służyć rozmaite środki: prezentacja sztuki współczesnej, przekłady z literatur obcych, omówienia i recenzje wystaw, spektakli, koncertów i filmów. Z mocą podkreślano potrzebę unowocześnienia literatury i oderwania się od wszechobecnego w warunkach emigracyjnych demona polityki: „MUR przystępuje do współpracy z tym pismem [chodzi o „Ukraińską Trybunę”], wychodząc z tych samych przekonań, które leżą u podstaw każdego rodzaju twórczości literackiej – z przesłanki ponadpartyjności”³⁶, deklarował Samczuk we wstępie do pierwszego numeru „Arki”. Pisał także o poczuciu odpowiedzialności redakcji za duchowe życie Ukraińców, uznając, że kultura i sztuka „muszą znajdować się w powołanych, a nie przypadkowych

³⁵ Wydawcą był Wasyl Pasicznyk, posiadający licencję na druk, której uzyskanie w tamtych warunkach było dość trudne. Drukarnia mieściła się w Monachium na Dachauerstrasse 9/II. Jeden egzemplarz „Arki” kosztował 6 marek.

³⁶ U. Samczuk, wstęp do pierwszego numeru „Arki” (1947, nr 1, s. 2).

rękach”³⁷. W zapewnieniach prezesa MUR-u wypływających „z poczucia odpowiedzialności i patriotyzmu” wciąż brzmi znajomy ton: „Wielki patriotyzm to taki patriotyzm, który wyraża się w wielkiej sztuce”³⁸. Wymóg patriotyzmu i doskonałości artystycznej, oczywiście, nie musi być postrzegany jako sprzeczność, podkreślmy jednak kontynuację znanej retoryki. Mamy więc do czynienia z tym samym problemem, aporią, schematem: z jednej strony – wysoka jakość artystyczna, z drugiej zaś – służba narodowa. Nie przeszkadzało to zresztą redakcji pisma, która postawiła na misję edukacyjną. „Arka” chciała bowiem nawiązać dialog z kulturą europejską (przekłady, informowanie o aktualnych wydarzeniach kulturalnych), a zarazem pragnęła być miejscem konstruowania nowej pamięci historycznej, rekonstrukcji kanonu literatury ukraińskiej przez przypominanie tych symboli i tradycji, które natywiści pomijali.

Szczególnie ważną kwestią stała się na przykład restytucja ukraińskiej kultury baroku, co znalazło wyraz m.in. w szacie graficznej – na okładce każdego numeru znajduje się stylizowana Brama Zborowskocho, jak gdyby sygnet wydawniczy. W „Arce” znajdziemy więc szereg artykułów poświęconych tamtej epoce: o kulturze duchowej XVII wieku pisał Dmytro Czyżewskij, XVIII wiek przybliżał historyk Mykoła Ohłobłyn (pseudonim Mykoły Hłobenka), przypominano wspaniałe osiągnięcia artystów tamtego okresu, m.in. twórczość Łeontija Tarasewycza i wspaniałe grawiury, które wykonał dla wydania Kijowsko-Pieczerskiego Pateryka w 1702 roku. Przypominano też wybitne dokonania w dziedzinie muzyki (Berezowski, Wedel, Bortnianskij). Ba, znajdziemy nawet półstronicową wzmiankę o kulturze trypońskiej jako symbolu starożytności kultury ukraińskiej. Wyraźną intencją „Arki” było pokazywanie tych

³⁷ Samczuk dodaje: „Nie możemy pozwolić sobie, by w dziedzinie kultury powtórzyć przykłady z innych dziedzin naszego życia”. *Ibidem*, s. 3.

³⁸ *Ibidem*, s. 3.



АРКА

ЛІТЕРАТУРА
МИСТЕЦТВО
КРИТИКА



ВИДАВНИЦТВО «УКРАЇНСЬКА ТРИБУНА»
МЮНХЕН 1948

Okladka pisma literackiego „Arka”

okresów świetności w kulturze ukraińskiej, kiedy znajdowała się ona w kręgu wpływów europejskich.

Dzisiaj łatwo widoczna jest niepełność tych prób — stwierdził po latach Szerech — lecz na nasze ówczesne możliwości to było dość sporo i czytelnicy to docenili. Rzeczywiście powracaliśmy do dawnych czasów świetności naszej kultury i do Europy. Symboliczna arka „Arki”, namalowana na okładce pisma, w miarę naszych możliwości była [...] otwarta na idee i style Zachodu i na historię³⁹.

„Arka” chciała kształtować dobry smak esetyczny i wrażliwość, podnosić wiedzę ogólną uchodźców, którzy żyli w izolacji zarówno od kultury europejskiej, jak i od ojczyzny, gdyż zaczynała się zimna wojna i granice zostały zamknięte. Redaktorzy liczyli na to, że poczucie dumy z własnej przeszłości, która była związana z Europą, ułatwi nawiązanie dialogu z Zachodem i wywoła większe zainteresowanie czytelników kulturą zachodnią. Dlatego wiele miejsca zajmowały teksty poświęcone zadaniom emigracji, jako ambasadora kultury ukraińskiej w świecie⁴⁰.

Poczucie misji przyświecające redaktorom, przekonanie o szczególnej roli, jaką mają do odegrania, udzielało się też czytelnikom pism wydawanych przez MUR. O misji mówi się w „Arce” już od pierwszego numeru. Status emigranta i wolność polityczna

³⁹ J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowskym*, „Swito-wyd” 1991, nr 1 (5), Kijów–Nowy Jork, s. 107.

⁴⁰ Np. redaktor naczelny pisma „Czas” Roman Ilnyckij w obliczu masowych wyjazdów dipisów za ocean w ostatnim numerze, który ukazał się w Niemczech (1948, nr 5), pisał: „Lecz pozostanie coś takiego, co zachowa naszych ludzi dla naszego narodu i dla jego idei: to ukraińska prasa i książka. To jedyna broń, która podczas naszego rozproszenia zostaje w naszych rękach [...]. Książka i prasa połączy nas ponad krajami i kontynentami. [...] To zadanie jest tak ogromne i od niego zależy tak wiele, że do tego wspólnego przedsięwzięcia powinni dołączyć wszyscy ci, którym droga jest emigracja ukraińska i jej misja” (R. Ilnyckij, „Czas” 1948, nr 5, s. 2). Pismo „Czas” ukazywało się w bawarskim mieście Fürth w latach 1945–1949.

uznawano za szansę na wypracowanie nowej samoidentyfikacji oraz wytyczenia nowych celów:

Formujemy się w naród — pisał Ułas Samczuk w artykule wstępnym do pierwszego numeru „Arki”. — [...] Czas rozwijania skrzydeł już za nami. Przed nami przestrzeń, która zapowiada wielki start. Istnieć istnieniem człowieka, który czuje pod sobą kształt planety — to znaczy być Ukraińcem. [...] Musimy być gotowi do przyjęcia epoki, która postawi na konieczność rezultatów działania wielkiego doktora Fausta [...] Przewadzeni wymaganiami epoki, hartowani ogniem i żelazem, przeganiani z powodu naszej siły i prawdy, idziemy w świat, patrzymy mu w oczy i chcemy odnaleźć miejsce, które do nas należało kiedyś, i które się nam należy⁴¹.

To bardzo romantyczna i dość mglista wizja. Jak zwykle u Samczuka — patetyczny ton, by podkreślić, że „powołani” mają do spełnienia szczególne zadania. Wzniosła idea sztuki jako najważniejsza wartość. Patriotyzm tak, ale ten jego rodzaj, który ukraiński artysta wyraża w wielkiej sztuce. W swej koncepcji pisma redakcja zakładała odsunięcie w cień „niepowołanych” — grafomanów, nieuków i demagogów. Natomiast postawiono na edukację i wychowanie nowych ukraińskich czytelników przez krzewienie wiedzy na temat nowoczesnych zjawisk artystycznych w kulturze zachodniej. Sze-rech w *Etiudach o rzeczach niezrozumiałych...* konstatuje:

Jeżeli łatwo przyjmujemy tzw. „realistyczne” utwory, to dlatego, że na nich się wychowaliśmy, właśnie one przede wszystkim tworzą podstawę współczesnej nauki literatury w szkole.

⁴¹ „Arka” 1947, nr 1, s. 1.

Nowa sztuka jest „niezrozumiała”, dopóki nie zdobędziemy odpowiedniego poziomu edukacji⁴².

Na forum „Arki” wyraźnie widać, że MUR postawił na wychowanie przez odpowiednio dobrane przykłady, a podstawą tego modelu był kanon literatury i sztuki europejskiej. Stąd brało się duże znaczenie działalności translatorskiej. Zapoznanie z osiągnięciami wybitnych artystów zachodnich miało kształtować smak ukraińskich odbiorców, którzy wcześniej nie mieli okazji zdobyć wykształcenia, umożliwiającego swobodne poruszanie po kulturze europejskiej. Należy podkreślić, że MUR w wielu miejscach powtarza postulatów wcześniejszych pokoleń działaczy narodowych, i nic w tym dziwnego, skoro nacisk na edukację i wychowanie charakteryzuje ukraiński dyskurs tożsamościowy już od połowy XIX wieku.

Program uchodźczej elity był ambitny, lecz dążenie do odgórnego kierowania (przez MUR) procesem literackim to zupełnie utopijny postulat, który przypominał centralne sterowanie w realiach sowieckich. Zadaniom, jakie w życiu emigracyjnym miała wykonywać krytyka literacka, przypisywano zbyt dużą rolę. Krytyk nie powinien być jednocześnie wychowawcą, liderem, nauczycielem życia i patriotyzmu, co było motywem przewodnim trzeciej konferencji MUR-u (która odbyła się w Bayreuth 4–5 października 1946)⁴³. Kiedy pełnił tak wiele funkcji, zachodziło coś dziwnego: w głębi serca mógł się poczuć lekarzem wypisującym recepty na życie i literaturę.

⁴² J. Szerech, *Etiudy pro nezrozumile w literaturi. Poezija Wasylia Barky*, „Arka” 1947, nr 4, s. 3.

⁴³ Najważniejsze wystąpienia z tej konferencji opublikowano w „MUR-ze” w numerze trzecim (1947).

Ad fontes!

Szatę graficzną „Arki” zaprojektował wybitny plastyk Jakiw Hnizdowskyj, z czego kolegium redakcyjne było niezmiernie dumne⁴⁴. To on wykonał okładkę z wizerunkiem Bramy Zborowskoj, uważanej za jeden z najpiękniejszych zabytków architektury ukraińskiego baroku⁴⁵. Projekt został przyjęty z uznaniem jako ważny gest na emigracji, bowiem tzw. „barok kozacki” uważano za symbol autonomii i duchowej wolności. Równocześnie podkreślano, że kulturę ukraińską kształtowała nie tylko tradycja ludowa, ale też kultura wysoka łacińskiego Zachodu.

Hnizdowskyj w projektach kolejnych okładek nawiązywał do hasła Zerowa z lat dwudziestych *Ad fontes!*. Powrót do antycznej tradycji grecko-rzymskiej i do francuskich parnasistów w przekonaniu kijowskich neoklasyków miał być ostoją wartości estetycznych i moralnych w warunkach przerażającego sowieckiego chaosu. Motywacje Hnizdowskoj były podobne, choć sięga on do innej tradycji niż neoklasycy: do ukraińskiego baroku, a jeszcze częściej do starożytnej kultury trypolskiej, wykorzystując w swoich pracach typowe dla niej ornamenty i symbolikę⁴⁶. Wielu Ukraińców wierzyło i chce wierzyć nawet dziś⁴⁷, że kultura, która rozwijała się na te-

⁴⁴ Więcej na temat twórczości artystycznej Jakowa Hnizdowskoj w artykule Wołodymyra Popowycza *Knyżkowa grafika Jakowa Hnizdowskoj* („Terem”, grudzień 1975, nr 5, s. 15–22; czasopismo wychodziło w USA).

⁴⁵ Zbudowana w 1746 r. (kiedy metropolią był Rafał Zborowskyj) jako ozdoba wjazd do klasztoru, od strony Żółtych Wrót.

⁴⁶ Kultura trypolska została odkryta przez polsko-ukraińską ekspedycję (kierowaną przez Wikentija Chwojkoj) w 1897 r. we wsi Trypole (obecne Trypillia), koło Kijowa. Już w pierwszym numerze „Arki” ukazał się krótki artykuł informacyjny *Trypilska kultura na Ukraini*, podpisany P. K-yj, w którym sugeruje się, że jest fundamentem kultury ukraińskiej: „[...] bogata i wspaniała kultura, która rozkwitła na Ukrainie w okresie od IV do I tys. p.n.e.”; „Arka” 1947, nr 1, s. 14. Owa wiara w „starożytność Rusi” przypomina mitologię sarmacką, pielęgnowaną przez polską szlachtę.

⁴⁷ Przykładem jest książka Jurija Kanyhina *Szlach Arijiw: Ukrajina w duchownij kulturi ludstwa*, Kijów 2004.

rytorium dzisiejszej Ukrainy kilka tysięcy lat temu, dała podwaliny kultury staroruskiej. Przekonania Hnizdowskocho współbrzmiały z intencjami członków redakcji „Arki”, którzy pragnęli „odkrywać ścieżki do światów bliskich i dalekich”. Ów cel podkreśla już symbolika tytułu pisma – w języku ukraińskim „arka” ma dwa znaczenia: „sklepienie w kształcie łuku” albo „łuk tryumfalny”.

Hnizdowskyj pozostał w redakcji na stanowisku grafika nawet wtedy, kiedy doszło do poważnych zmian, w których wyniku Szewelow stał się jedynym redaktorem „Arki” (w 1948 r.). Obaj dobrze się rozumieli i lubili:

Znalazłem w redakcji pisma – wspomina Szewelow – człowieka, z którym można było się porozumieć, współpracować i od którego można było się sporo nauczyć. [...] Odpowiadał jedynie za szatę graficzną, lecz dla pisma tego typu znaczyło to bardzo wiele. Jeszcze zanim czytelnik rozpoczynał lekturę, już widział, że nie jest to zwykłe pismo, już widział, że to ucztą duchową⁴⁸.

W swoim czasie „Arka” była najlepiej wydawanym ukraińskim pismem emigracyjnym, otwartym na świat i nowe kierunki artystyczne. Profil periodyku początkowo kształtowały wybitne postaci: Wiktor Petrow, Ihor Kosteckij oraz Jurij Szerech⁴⁹. Obok twórczości Ukraińców znalazły się tu przekłady z języków obcych, m.in. utwory Hessego, Sartre’a, Gide’a, Claudela, Russella i Werfela. Kosacz pisał o teatrze, o surrealizmie oraz katolickim nurcie w literaturze francuskiej, H. Szewczuk (pseudonim Szerecha) o twórczości Paula Claudela. Wiele miejsca poświęcano sztuce zachodnioeuropejskiej: Hnizdowskyj zaprezentował czytelnikom postać El Greco, Łasowski współczesną sztukę francuską prosto z paryskiego Salonu Jesiennego, Domontowycz z kolei przybliżał twórczość van Gogha.

⁴⁸ J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowskym*, op. cit., s. 108.

⁴⁹ „Suczasnnyk” 1948, nr 1, s. 2. Ukazał się tylko jeden numer tego pisma.

„Arka” wywarła znaczący wpływ na kształtowanie literatury ukraińskiej na uchodźstwie. Niektórzy uznali, że ten wpływ jest zbyt silny i jednostronny. Z tego powodu na początku 1948 roku Jurij Ławrinenko rozpoczął wydawanie kwartalnika „Suczastyk” (ukazał się tylko jeden numer). Zależało mu na tym, by w jego piśmie widoczna była „głębia tradycji, wysoka klasyka — i dzień codzienny”, starał się też inaczej niż w „Arce” stawiać akcenty. Opozycja była raczej sztuczna, a zarzuty słabo udokumentowane, wręcz gołosłowne. Po latach Kostećkyj skomentował niepochlebne i — w jego mniemaniu — niesprawiedliwe opinie na temat „Arki” rozpowszechniane przez Ławrinenkę w artykule *Pro jednist' riznomanitnoho j supereczlywoho* (Newyhołoszena promowa na zjizdi ukrajinśkyh pysmennykiw emigraciji 6–7 grudnia 1958-ho roku w Nju Jorku) [„O jedności różnorodności i sprzeczności (Niewyłoszone przemówienie na zjeździe ukraińskich pisarzy emigracyjnych 6–7 grudnia 1958 roku w Nowym Jorku)”), gdzie pisze:

W pewnej recenzji poświęconej działalności *Ukrajinskoji literaturnoji hazety* [„Ukraińska Gazeta Literacka”]⁵⁰ wyciągnąłem z niepamięci inną recenzję, którą swego czasu napisał Jurij Ławrinenko, na temat pisma „Arka”, wydawanego w Monachium. Ławrinenko, zły o coś na Szerecha, nazwał „Arkę” „bawarskim sklepikiem”. Miało to znaczyć, że „Arka” publikuje wszystko, wszelkie błahostki, rzeczy, jakie po niemiecku określa się słowem *kurzwaren*, „drobne towary”, natomiast nie ogłasza niczego na temat ogólnych spraw dotyczących naszej literatury w wolnym świecie. W swojej obecnej recenzji napisałem, że „Ukr[aińska] gazeta lit[eracka]” przy aktywnym udziale Jurija Ławrinenki prawie osiągnęła poziom takiego „bawarskiego sklepiku”. Znaczy to, że kiedy biorę do rąk

⁵⁰ „Ukrajinska literaturna hazeta” przestała wychodzić pod koniec 1960 r. Na jej miejsce powołano miesięcznik „Suczastyk”, który zaczął ukazywać się w Monachium w styczniu 1961 r.

kolejny numer, na który czekam z niecierpliwością, znajduje tam dużą ilość nazwisk, jakie upoważniają mnie do nieczytania tego, co ci panowie napisali. Bardzo prawdopodobne, że tak samo postępuje wiele osób, które nagle trafiają tam na moje nazwisko. Właśnie taki stan przyjmuję z zadowoleniem. Choć nie jest idealny, to przynajmniej zbliża się do ideału. Bezsprzecznie wielką zasługą Szerecha, którą przejęli teraz w spadku Ławrinenko i Koszeliweć, było stworzenie takiego pisma, gdzie każdy, kto pisze niezależnie od prywatnych opinii redaktorów, może znaleźć dla siebie miejsce. Tu leży odpowiedź na główne pytanie: co znaczy „kierować procesem literackim”. To znaczy — mówiąc wprost — pomagać procesowi literackiemu⁵¹.

Kierowanie procesem literackich to rola, jaką zarząd MUR-u świadomie przyjął. W tamtych warunkach zadanie to okazało się niezwykle trudne, wymagające dyplomacji i sztuki kompromisu. Szewelow czuł się szczególnie predestynowany do roli dyplomaty, lecz wkrótce okazało się, że wielu osobom ze środowiska MUR-u jego kompromisy nie przypadły do gustu. Na czym polegał problem? Szewelow uważał, że z niektórymi środowiskami politycznymi należy współpracować, gdyż dysponują one możliwościami wydawniczymi, co MUR powinien wykorzystać i swoje periodyki drukować pod ich egidą. Po latach tak opisał kontekst swoich zabiegów dyplomatycznych:

[...] należy powiedzieć kilka słów o stosunkach MUR-u z partiami politycznymi. Teoretycznie nie było żadnej potrzeby, aby MUR jako organizacja nawiązał stosunki z nimi. Każdy pisarz mógł należeć do jakiejś partii politycznej czy grupy

⁵¹ I. Kostećkyj, *Pro jednist' riznomanitnoho j supereczywoho* [w:] *Słowo. Zbirnyk. Literatura, mystectwo, krytyka, memuary, dokumenty*. Objednannia Ukrajinśkykh Pyśmennykiw w Ekzyli, Nowy Jork 1962, s. 319–320.

lub nie należeć — to była jego prywatna sprawa. Lecz te proste prawdy unieważniła polityka amerykańskich władz okupacyjnych. W tamtych czasach wydawanie czegoś, przede wszystkim gazety czy pisma, było możliwe tylko po uzyskaniu pozwolenia od władz amerykańskich. [...] Te zaś wołały rozmawiać tylko z partiami, gdyż miały one swoje programy polityczne [...] i łatwo było je sprawdzić (albo pochwalić, albo zamknąć). Organizacje literackie takiej jasnej politycznej podstawy nie posiadały. [...] Brak programu politycznego wydawał się podejrzany. Pisanie utworów literackich, omawianie ich — tu przeszkód nie było. I tak monopol na wydawnictwa znajdował się w rękach partii politycznych⁵².

Zarząd MUR-u, jak wiadomo, pragnął niezależności, lecz nie dysponował żadnym zapleczem drukarskim. Należało stworzyć *modus vivendi* z partyjnymi wydawcami. Sprawa wyglądała następująco: książki z „Małej biblioteki MUR-u” drukowano jako dodatek do różnych gazet partyjnych, „Almanach” MUR-u wyszedł dzięki „Ukraińskiej Trybunie”⁵³, pismo „MUR” prywatnie wydał Mykoła Szłemkewycz (numer pierwszy i drugi), a numer trzeci — Mychajło Boreckij. Nacjonałści tradycyjnego nurtu nie wtrącali się do działalności MUR-u: melnykowcy wydawali „Orłyka”, ortodoksyjni banderowcy wypuścili dwa numery „Literaturno-Naukowego Wistnyka”, a w środowisku Ukraińskiej Rewolucyjnej Demokratycznej Partii (URDP) powstała idea miesięcznika literacko-artystycznego, któremu na początku proponowano tytuł „Hrań”, lecz ostatecznie wybrano inny: „Arka”. Formalnie miał to być dodatek do „Ukraińskiej Trybuny”, ukazującej się w Monachium, która miała dobry

⁵² J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowskym*, op. cit., s. 104. Wiele interesujących informacji na temat ukraińskiej prasy emigracyjnej w latach 1945–1949 znajdziemy w artykule Romana Ilnyćkoho *Ukrajńska presa taborowej doby* („Suczasnist’”, maj 1984, nr 5 (277), s. 60–81).

⁵³ „Ukraińska Trybuna” była organem URDP [Ukrajńska Rewolucyjna Demokratyczna Partija], do której należeli m.in. I. Bahrianjy oraz H. Kostiuk.

poziom merytoryczny i cieszyła się autorytetem wśród czytelników⁵⁴. Pomysł wydawania „Arki” we współpracy z URDP nie wszystkim członkom MUR-u się spodobał. Samczuk po namyśle zgodził się, twierdząc, że nie ma innego wyjścia, Domontowycz milczał w tej sprawie, Ławrinenko oskarżył Szewelowa, że „się sprzedał”, a Kosaczowi było wszystko jedno. Prace rozpoczęły się i w czerwcu 1947 roku ukazał się pierwszy numer „Arki” z notatką, że jest to dodatek do „Ukraińskiej Trybuny”, a jednocześnie umieszczono też informację, że „Arka” wychodzi „przy współpracy z komisją wydawniczą MUR-u”.

Pod koniec roku było już jasne, że nie wszystkim członkom MUR-u taka współpraca odpowiada i należy zmienić skład kolegium redakcyjnego. W porozumieniu z redaktorami „Ukraińskiej Trybuny” (byli to: Mykoła Hłobenko, Borys Pasicznyk, Petro Bałej oraz Iwan Wowczuk) uzgodniono, że Szerech sam poprowadzi „Arkę” i że będzie się ona ukazywała bez notatki *dodatek do „Ukraińskiej Trybuny”*. Sekretarzem redakcji został Jar Sławutycz, a Hnizdowski zaprojektował nową okładkę. Szerech wspominał: „MUR nareszcie dostał swój organ. Moje „zaprzękanie się” przyniosło pozytywne rezultaty. Cała praca, oprócz oprawy graficznej, spadła na moje barki⁵⁵. Po przejęciu „Arki” Szerech poprowadził pięć numerów. Niestety, tak jak wiele innych publikacji obozowych, „Arkę” zmiołła reforma marki niemieckiej; kolejny numer przygotowany do druku już się nie ukazał⁵⁶.

⁵⁴ Szewelow tak zapamiętał tamte wydarzenia: „Ale zarząd tego ugrupowania rozumiał, że sami nie zdołają stworzyć pisma literackiego wysokiej jakości. Chcieli wydawać go we współpracy z MUR-em. Zaproponowano skład redakcji z dwoma osobami od nich — Bohdan Nyżankiwskij (sekretarz redakcji) i Zenon Tarnawskij — a trójka miała być z MUR-u — Domontowycz, Kosacz i ja. Z tej trójki Domontowycz i Kosacz nie zgłaszali zastrzeżeń co do składu redakcji. Domontowycz już od dawna miał swoje hasło: «Jest mi wszystko jedno gdzie drukować, choćby na parkanie», a Kosacz był niczyj i wszystkich”; J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowskym, op. cit.*, s. 104.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁵⁶ W XX w. kryzys dotknął niemieckiej waluty dwa razy. Do wielkiej inflacji i dewaluacji marki doszło w latach 1923–1924 oraz w 1948 r., z czym miały się

ЗМІСТ: Редакційне 1 Ю. КЛЕН Баллада про помсту 5 О. ДАНСЬКИЙ Фінський ніж 11 ЮРІЙ КЛЕН Пригоди архангела Рафаїла 16 ПАВЛО КОРИНЬКО Височиншин онук 38 Б. М. Пам'яті Освальда Бурґгардта 43 ВОЛ. ДОРОШЕНКО „Літературно-Науковий Вісник“ 47 БЕРАНЖЕ П'ятдесят років 56 В. ЦЕРЕБАКІВСЬКИЙ Суспільний лад в Україні 57 М. БАЧИНСЬКА-ДОНЦОВА Теліги 78 Б. СТЕБЕЛЬСЬКИЙ На межі епох 90 МАГАТМА ГАНДІ Чому вірю в Бога й молитву? 112 БОГДАН КРАВЦІВ Із Франкенвальдських гір 114 ВОЛ. ДОРОШЕНКО Катрі Гриневичева 115 В. КРУПНИЦЬКИЙ Історичні основи європеїзму України 120 РОБЕРТ МАРКСМЕН Філософія одної повіті 130 Бібліографія 149 З пресового фільму 156 Листування Редакції 161	РІЧНИК XXXII 1948 ТРАВЕНЬ КНИЖКА I (НА ЧУЖИНІ) ЛІТЕРАТУРНО- НАУКОВИЙ ВІСНИК РЕГЕНСБУРґ З ДРУКАРНІ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ „УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО“
---	--

Okładka pisma „Wisnyk”

uporać reformy finansowe. Markę, której wartość gwałtownie spadła, zastąpiono w 1948 r. reichsmarką, tę z kolei wymieniono na D-marki, a stosunek wymiany wyniósł 6,5 D-marki za 100 reichsmarek.

Pod sterami Szerecha zasady polityki redakcyjnej pozostały te same: miejsce centralne zajmowało piśmiennictwo powojennej emigracji ze wszystkimi jego nurtami: od eksperymentów Kostećkoho po realizm Samczuka. Jedynym kryterium dopuszczenia do druku był odpowiedni poziom artystyczny. Postawiono na teksty nowe i z zasady nie publikowano żadnych przedruków. Szerechowi zależało na prezentacji zagadnień, którymi żyła współczesna kultura europejska, temu służyły publikowane tłumaczenia, omówienia, kroniki i recenzje. Zadanie okazało się niełatwe do wykonania, gdyż ciężko było zdobyć materiały. Nowych informacji o wydarzeniach kulturalnych w innych krajach zachodnich Szerech szukał w niemieckich periodykach, lecz te były niewystarczające, gdyż sami Niemcy nie posiadali dostatecznych funduszy na sprowadzanie pism zagranicznych⁵⁷. Z kolei kontakty z zachodnimi osobistościami ze świata kultury miał bardzo ograniczone⁵⁸.

Szerech postawił na numery tematyczne. Druga „Arka”, z 1948 roku, została poświęcona twórczości Jurija Narbuta i zawierała artykuł *Jurij Narbut* pióra Iwana Wyhnancia, szkic *Narbut – mazepyniec* Ołeksandra Ohłobłynia oraz kilkanaście reprodukcji prac artysty. Oprócz tego w piśmie znalazły się materiały o nurcie katolickim we współczesnej literaturze i sztuce francuskiej. Trzysetnej rocznicy powstania Bohdana Chmielnickiego poświęcono z kolei większą część kolejnego podwójnego numeru (nr 3–4). Niezmiernie ważną pozycją w tym wydaniu był szkic Czyżewśkoho *XVII storiczczia w duchownij istoriji Ukrajiny* [„XVII wiek w duchowej historii Ukrainy”] poświęcony estetyce ukraińskiego baroku oraz studium Siczynśkoho *Ukrajnśkuj dereworyt XVI-XVII stolit’* [„Drzeworyt

⁵⁷ Szewelow stwierdza wymownie: „Takie były pozytywy i negatywy w działalności „Arki”, jakimi jawią mi się teraz, zresztą – jakimi jawiły mi się i wtedy, **choć sam o życiu Zachodu miałem zaledwie skąpe okruszki**” [podkreślenie moje – L.S.]; J. Szewelow, *Zustriczi z Hnizdowskym*, op. cit., s. 107.

⁵⁸ Szerech wspomina, że kiedy chciał jeden z numerów „Arki” poświęcić francuskiemu egzystencjalizmowi i zwrócił się do Sartre’a z prośbą o materiały, jednak nie „został zaszczyczony” odpowiedzi, a zapraszani na konferencje MUR-u pisarze niemieccy nigdy nie przychodzili (*Ibidem*, s. 107).

ukraiński XVI–XVII wieku”]. W tym samym numerze ukazał się też rozdział z powieści Kosacza *Deń hniwu* [„Dzień gniewu”], artykuły Małaniuka i Petrowa o Szewczence, tekst Jarosława Rudnyćkoho *Kulisz – redaktor Szewczenkowoho „Kobzaria”* [„Kulisz – redaktor Kobzarza Szewczenki”], reportaże o wystawie twórczości Marca Chagalla w Paryżu oraz o retrospektywie malarstwa ukraińskiego w Regensburgu. Zasadniczym przesłaniem tego okolicznościowego numeru było przypomnienie osiągnięć ukraińskiej kultury XVII wieku, obecności baroku w tradycji ukraińskiej oraz wysokiego poziomu szkolnictwa (Akademia Kijowsko-Mohylańska). Piąty i jak się niestety okazało, ostatni numer pisma prezentował twórczość francuskich pisarzy katolickich: Georges’a Bernanosa i Paula Claudela, a obszernie omówienie twórczości kilku innych autorów znalazło się w artykule Kosacza *Zołota trostyna* [„Złota trzcina”]. Znalazły się tu również prace historyków, Ohłobłyn *Zołotyj spokij* [„Złoty spokój”] oraz Krupnyćkoho *Bohdan Chmelnyckyj w switli ukrajinśkoji istoriohrafiji* [„Bohdan Chmielnicki w świetle historiografii ukraińskiej”].

Stosunkowo niewielka objętość „Arki” (zwykle numer miał około siedemdziesiąt stron) nie pozwalała na ogłaszanie całych powieści, a jedynie na zamieszczanie ich fragmentów. Najciekawsze z publikowanych tekstów to rozdziały z prozy Domontowycza *Bez gruntu*, jego nowela biograficzna o van Gogh’u *Samotnij mandriwnyk prostuje po samotnij dorozii* [„Samotny wędrowiec kroczy po samotnej drodze”], opowiadanie *Psychiczna rozriadka* [„Psychiczna gimnastyka”] Todosia Ośmaczki, fragment powieści historycznej *Deń hniwu* [„Dzień gniewu”] Jurija Kosacza i jego opowiadanie *Koły b sonce ranisze zijszło* [„Gdyby słońce wcześniej wzeszło”] oraz rozdziały z powieści Ihorja Kostećkoho *Troje hliadiat’ u zerkalo* [„Troje spogląda w zwierciadło”].

Znamienne, że prozaików ogłaszających swe utwory w „Arce”, mówiąc ogólnie, bardziej od teraźniejszości interesowała przeszłość (przykładem opowiadanie *Renesans* Jurija Tysa, *Medalion* Jurija Kłena, *Strach* Łesia Kowałenka, a także utwory Kosacza

i Domontowycza). Ku memuarystyce ciąży też *Ostanni dni* [„Ostatnie dni”] Petra Bałaja oraz *Powist’ pro Charkiw* [„Powieść o Charkowie”] Leonida Łymana. Opublikowano również wspomnienia Dmytra Doroszenki o Borysie Hrinczence i Wołodomyrze Samijłencie, *Zustriczi z poetom* [„Spotkania z poetą” — chodzi o Iwana Frankę] autorstwa Katri Hrynewycz, *Zustricz z Andre Židom* [„Spotkanie z André Gide’em”] — tekst Jurija Korybuta [pseudonim Kostečko] — *Z rodynnoji chroniky* [„Z kroniki rodzinnej”] Wołodomyra Capelśkoho, *Berlin, lutyj 1945* [„Berlin, luty 1945”] Samczuka oraz *Moji debiuty* [„Moje debiuty”] Wołodomyra Bławaćkoho (prawdziwe nazwisko autora: Tracz).

Dużo miejsca udostępniono także poetom różnych pokoleń, znajdziemy w „Arce” m.in. wiersze Jewhena Małaniuka, Wasyla Barki, Mychajły Oresta, Mykoły Zerowa, Światosława Hordyńskoho, Jara Sławutycza, Leonida Łymana, Leonida Połtawy, Wadyma Łesycza, a także kilka utworów Ołeha Zujewśkoho, B.I. Antonycza, Todosia Ośmaczki i Bohdana Nyżankiwśkoho. Utwory wielu z nich nie wytrzymały próby czasu (przykładem twórczość takich poetów jak: H. Czeriń, A. Harasewycz, P. Karpenko-Krynycia, Ołeksandr Weterenczenko, Stepan Ryndyk, Mychajło Sytnyk oraz Ihor Rohowski). Dużą wartość miała jednak publikacja nigdy wcześniej niedrukowanych, przedwojennych utworów Wołodomyra Swidzynśkoho z tomu *Medobir* [„Miodobranie”]. Ukazały się też całkiem niezłe przekłady z Baudelaire’a autorstwa S. Hordyńskoho, z Rilkego autorstwa B. Krawciwa oraz ze Stefana George’a — M. Oresta. Niestety, nie mogę sobie tu pozwolić na omówienie poezji prezentowanej w czasopiśmie MUR-u. Temat to zbyt obszerny i zasługuje na odrębne opracowanie.

Zatrzymam się na chwilę przy ciekawym opowiadaniu *Psychiczna gimnastyka* Ośmiaczki, ponieważ utwory o artystach cieszyły się szczególnym zainteresowaniem pisarzy związanych z „Arką”. Opowiadanie przenika atmosfera lęku, którą potęguje zdeformowana rzeczywistość, przepełniona tragicznym absurdem. Przywodzi ono na myśl późniejszą orwellowską wizję wszechpotężnego Wielkiego

Brata⁵⁹, która u Ośmaczki manifestuje się jako „wszędzie odczuwalna władza kołchozu i jego zardzewiały, ukryty, kontrolujący wzrok”⁶⁰. Metafora obecnego na każdym kroku szaleństwa, czytelną w tym utworze, przypomina też powieść Chwyłowocho *Sanatorijna zona*. Główny bohater, dwudziestopięcioletni muzyk Harasym Sokyra, marzy o skomponowaniu wielkiej symfonii na wzór *Fausta* Franciszka Liszta, która pozwoliłaby mu wyrazić „nieskończoną ukraińską niedolę”. Trafia jednak do szpitala dla umysłowo chorych (tzw. Kyriliwka⁶¹ w Kijowie), gdzie staje się ofiarą psychicznych tortur („gimnastyki psychicznej”) ze strony innych pacjentów. Marzenie Harasyma legło w gruzach. Postać młodego muzyka szukającego harmonii z przyrodą (echo biografii „wędrownego filozofa” Hryhorijsa Skoworody), Ośmaczka kontrastuje z sowieckim bardem Mociurą, który „nie wyszedł poza strofikę Ołesia i drugorzędnych poetów rosyjskich” – to aluzja do ukraińskiego poety Wołodymyra Sosiury, piewcy komunizmu. W scenie spotkania Sokyry z Mociurą autor ukazuje zupełną odmiennosc wrażliwości kompozytora zachowanego w ukraińskiej muzyce ludowej a „poetą proletariackim”, który uważa go za dziwnego wiejskiego grajka z „duszą kułaka”. W zrujnowanej przez kolektywizację wsi zabrakło miejsca dla muzyki. Świat to tragiczny, chłodny i wyludniony. W finale opowiadania Harasym patrzy na usiane gwiazdami niebo i kończy swoje życie lirycznym monologiem-modlitwą, zwracając się do kosmosu, „wiecznej prawdy” i „boskiej siły”. Desperacki monolog brzmi jak romantyczne wyzwanie rzucone Bogu, oskarżenie Go o przyzwolenie na zniszczenie świata. Warto dodać, że autor *Gimnastyki psychicznej* miał za sobą kilka pobytów w szpitalu psychiatrycznym, gdzie przebywał w latach trzydziestych, symulując chorobę umysłową⁶².

⁵⁹ Powieść George’a Orwella *1984* ukazała się później – w 1949 r.

⁶⁰ „Arka”, listopad 1947–1948, nr 1 (7), s. 21.

⁶¹ Szpital psychiatryczny w kijowskiej dzielnicy Kyriliwka, istnieje do dziś.

⁶² W 1932 r. Ośmaczka przyjechał do Charkowa, gdzie złożył podanie o zezwolenie na wyjazd za granicę, motywując je niezgodą na politykę władzy radzieckiej i niemożnością swobodnego pisania. 5 lutego 1933 r. aresztowano go, lecz

W „Arce” swoje utwory publikował również jeden z najwybitniejszych ukraińskich prozaików XX wieku, naukowiec, krytyk i literaturoznawca, etnograf i archeograf Wiktor Petrow, człowiek o wielu obliczach i wielu pseudonimach (utwory literackie podpisywał nazwiskiem Wiktor Domontowycz, zaś teksty publicystyczne Wiktor Ber). W pismach MUR-u ukazywały się jego prace popularnonaukowe, eseje literackie i recenzje. Już w pierwszym numerze „Arki” jako Wiktor Ber opublikował artykuł *Suczasnnyj obraz switu. Kryza suchasnoji fizyky* [„Współczesny obraz świata. Kryzys fizyki współczesnej”], poświęcony opisowi i analizie kryzysu współczesnego świata przez pryzmat odkryć naukowych z początku wieku (m.in. teorii względności Einsteina i psychoanalizy Freuda), których rezultatem był krach racjonalizmu i wiary w postęp. Z kolei szkic *Estetyczna doktryna Szewczenki* ukazał się pod jego prawdziwym nazwiskiem — Petrow. Jedną z najważniejszych publikacji, jakie w ogóle znalazły się w „Arce”, to fragment powieści *Bez gruntu*, którą opublikował — podobnie jak wszystkie inne teksty literackie — pod pseudonimem Domontowycz. Autor chyba nieprzypadkowo wybrał ten fragment książki (z rozdziału trzeciego), gdzie dużo miejsca zajmują debaty modernistów z natywistami, toczone się na początku XX wieku. Wydaje się, że zamierzeniem Domontowycza było ich przypomnienie w kontekście polemik prowadzonych po II wojnie światowej na łamach rozmaitych pism emigracyjnych⁶³.

Jak wskazuje tytuł powieści, jej kluczowym tematem jest *bezhrunťianstvo*, „brak korzeni”, „wykorzenienie”. Tożsamość i jej

ze względu na chorobę nerwową został zwolniony. W kwietniu tego samego roku w Kijowie złożył kolejne podanie do konsulatu niemieckiego z prośbą o pomoc w wyjeździe do Niemiec. Ponownie został aresztowany i osadzony w szpitalu psychiatrycznym, a po jakimś czasie zwolniony. W latach 30. jeszcze kilka razy trafiał do szpitala, przez jakiś czas mieszkał w Leningradzie, gdzie usiłował dostać się na statek płynący do Finlandii. Od więzienia uratowała Ośmaczkę prawdopodobnie zaświadczenia wydane mu przez szpital psychiatryczny w Leningradzie. Pod koniec 1944 udało mu się wyjechać na Zachód.

⁶³ Fragmenty powieści *Bez gruntu* (rozdz. III) opublikowano w „Arce” dwukrotnie: 1947, nr 2–3, s. 38–42; 1947, nr 4, s. 25–27.

deficyt jako przedmiot refleksji intelektualnej interesowały pisarza już w latach dwudziestych (w powieści *Dr. Sereficus*). Wykorzenienie autor ukazuje na wielu płaszczyznach, lecz bodaj najważniejszą z nich jest kryzys tożsamości w rzeczywistości pozbawionej *sacrum* i niemożność zadomowienia się w pełnym relatywizmie świecie, odartym z wartości absolutnych. Taką Domontowycz widział otaczającą go rzeczywistość po burzliwych czasach rewolucyjnych, anarchii, wyrokach śmierci bez sądu, po morzu krwi, która została przelana w wojnie domowej, kiedy wielu ludzi „utraciło grunt” pod nogami.

„Wykorzenienie” – to motyw przewodni utworów Domontowicza. Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku ukraińscy pisarze opowiadający się za nowoczesnością uczynili go przedmiotem intelektualnej refleksji. Na przykład Wałerian Pidmohylnyj w powieści *Misto* pokazuje, jak ludzie masowo wyjeżdżający ze wsi do miasta tracą swoją dawną tożsamość pod wpływem miejskich warunków życiowych i stosunków społecznych. Z kolei Majk Johansen w powieści *Podoroż doktora Leonardo i joho prekrasnoji kochanky Alczesty w Słobożanśku Ukrajinu* [„Wyprawa doktora Leonardo i jego przepięknej kochanki Alczesty na Słobodzką Ukrainę”] obnaża sposoby jakimi partia posługiwała się, by niszczyć tożsamość, obyczaje i tradycje poszczególnych grup społecznych. Wizualizację tej tragedii widzimy na obrazach Kazimierza Malewicza z lat 1928–1932 [np. „Wieśniacy”, „Połowa figury w żółtej koszuli”, „Figura kobieca”] na których widzimy schematycznie namalowane korpusy ludzkie bez twarzy. Niestety nowatorskie rozwiązania formalne i tematyka Pidmohyl’noho i Johansena nie wywarły wpływu na ukraiński proces literacki z prostej przyczyny: ich książki zostały zakazane przez sowiecką cenzurę, a obaj zginęli w stalinowskich czystkach lat trzydziestych.

Już we wczesnych utworach Petrowa zaprzętała kwestia utraty przez człowieka punktu oparcia w świecie, wykorzenienie w znaczeniu egzystencjalnym. Podobnie do Kostećkoho, interesował go temat człowieka bez imienia, bez tożsamości, pozbawiony ustalonej

hierarchii wartości, bez wiary i nadziei na uporządkowanie otaczającego go chaosu, co prowadzi do duchowej degradacji. W artykule *Kryza súčasnoji fyziky. Súčasnyj obraz switu*⁶⁴ [„Kryzys współczesnej fizyki. Współczesny obraz świata”] Petrow mówi o tym, że po odkryciach Einsteina człowiek stracił pewność siebie i wiarę w możliwość racjonalnego poznania świata. Poszukiwał więc nowych metod wyrażania rzeczywistości. Był przekonany, że tragiczne wydarzenia, które miały miejsce w pierwszej połowie XX wieku wymagają od artysty zupełnie nowych narzędzi. Jedną z najbardziej adekwatnych strategii narracyjnych, jego zdaniem, była wielogłosowość. Tylko w ten sposób można zdać sprawę z różnorodności i wzajemnych sprzeczności świata, w którym doszło do tragedii I wojny światowej, krwawej wojny domowej w ZSRR i w Hiszpanii, narodzin i rozkwitu faszyzmu, Wielkiego Głodu na Ukrainie, II wojny światowej i Holocaustu. Polifonia głosów, różne perspektywy oglądu rzeczywistości, ironia i dystans – tylko przy ich pomocy można było próbować wyrazić głębię tragicznego uwikłania człowieka w świecie bez *sacrum*. Nie wystarczało być piewcą jednej idei. Sztuka współczesna wyrastała z nieufności, krytycyzmu i pasji demaskatorskiej. Powinna obnażać pułapki i zapętlenia, jakim poddaje się ludzki rozum – uważał Petrow, dla którego wiek XX to klęska racjonalizmu, utrata wiary i desakralizacja rzeczywistości. Człowiek został pozbawiony wszelkich punktów odniesienia. Utracił grunt, z którego wyrastał, i utracił sens istnienia. Podobną diagnozę swoim czasom postawiła Simone Weil:

Ze wszystkich współczesnych przejawów choroby wykorzenienia, wykorzenienie kultury nie jest wcale najmniej groźne. Pierwszą konsekwencją tej choroby jest powszechnie występujące rozerwanie związków między rzeczami, co powoduje, że każda rzecz traktowana jest jako cel sam w sobie. Wykorzenienie rodzi bałwochwalstwo. Zakorzenienie – to

⁶⁴ W. Ber, *Kryza súčasnoji fyziky. Súčasnyj obraz switu*, s. 46.

prawdopodobnie najważniejsza i najmniej uznana potrzeba ludzkiej duszy⁶⁵.

Jeżeli „każdy człowiek potrzebuje wielu korzeni” — jak twierdzi Weil, to jaki jest ratunek dla człowieka wykorzenionego z kultury, z wartości absolutnych, żyjącego w epoce relatywistycznego „wszystko wolno”? — pytał Petrow. W „epoce atomu” — jak ją nazywa — człowiek bez gruntu zmagą się z alienacją i trudno mu dostrzec przed sobą jakieś perspektywy. Do jakiej tradycji sięgnąć, do jakiego systemu wartości? Alternatywa, jaką proponowali ukraińscy natywiści, to wybór między brakiem porządku i dawnym, narodowym kanonem w nowej, emigracyjnej szacie. Petrowa jednak interesuje coś innego: stworzenie podwalin pod otwartą i uniwersalną kulturę, która stanie się nowym gruntem, w którym mógłby się zakorzenić błądzący bez celu człowiek. W powieści *Bez gruntu* wizja wyalienowanego człowieka w dobie kryzysu została ucieleśniona w postaci malarza Łynnyka. To bohater, który utracił autentyczność i tradycyjną hierarchię wartości, a za jedyny pewnik uznał własny intelekt⁶⁶. W bohaterach *Bez gruntu* rozpoznajemy poetę Mykołę Filanśkoho (w powieści to Arsen Petrowycz Wytwyćkyj), historyka Dmytra Jawornyćkoho (Danyło Iwanowycz Krynyćkyj), Serhija Jefremowa (fikcyjny krytyk surowo upominający modernistów),

⁶⁵ S. Weil, *Zakorzenie i inne fragmenty. Wybór pism*, przeł. A. Wielowieyski, Kraków 1961, s. 194.

⁶⁶ Powieść *Bez gruntu* najpierw wychodziła w odcinkach w piśmie „Ukraiński zasiw” (Charków 1942–1943) w numerach 2, 3 i 4. Potem (po numerze czwartym) pismo przestało ukazywać się, dlatego ostatnia część powieści nie została opublikowana. W formie książkowej ukazała się dopiero na emigracji w Regensburgu w 1948 r., przedtem jednak autor dokonał znaczących zmian kompozycyjnych i stylistycznych. Porównanie obu redakcji byłoby świetnym momentem wprowadzenia do analizy twórczego warsztatu pisarza. Ponieważ cały nakład trzeciego numeru „Ukraińskiego zasiwu” został zniszczony podczas wojny, do dziś zachowały się tylko rozdziały 1–9 oraz 22–36 (w wersji przygotowanej dla pisma są to rozdziały 1–11 oraz 29–43). Nie ma pewności, kiedy dokładnie Petrow rozpoczął pracę nad powieścią przed wojną, czy — jak przypuszcza Szewelow — w 1941 r.

a Stepan Łynnyk został wyposażony w cechy malarza Mikołaja Rericha. O Filanśkim wspomina się też przy okazji opowieści o poecie współzałożyciela ukraińskiego ruchu modernistycznego na początku XX wieku. Wyzwanie wierze w rozum rzucił wcześniej inny bohater — Karlo Gozzi — protagonista pierwszego opowiadania — który prowadził dialog z uczestnikiem rewolucji francuskiej, Ekehartem: „Pan lekceważy iluzje i zachwyca się rozumem — i tu znajduje się pański błąd”⁶⁷.

Rozczarowanie humanizmem oraz pytanie o odpowiedzialność za zło pojawia się też w innej powieści Petrowa *Doktor Seraficus*. Co znamienne, podobnie jak inni członkowie MUR-u, Domontowycz świadomie omija pojęcie „modernizm”, zarówno w wypowiedziach o sztuce, jak i w omówieniach kierunków powojennej awangardy. Sztukę rozumie jako zbiór zdekonstruowanych pojęć i obrazów, a zamiast pojęcia „modernizm” używa określenia „nasze czasy” [*nasza doba*]:

Nie irrealizm i nie realność irrealizmu, lecz destrukcja staje się hasłem przewodnim czasu. Artystów wabi wojna i rewolucja, społeczeństwo negacji, idea wybuchu, proces rozkładu rzeczy i społeczeństw, cechy elementarne w przyrodzie, schematy rewolucyjnego eksperymentu, eksplozja materii wysadzona w nicość kosmosu⁶⁸.

Postać Domontowicza, przedstawiciela wąskiego koła pisarzy-intelektualistów, do dziś pozostaje jedną z najbardziej kontrowersyjnych i zagadkowych postaci w ukraińskiej literaturze XX wieku.

⁶⁷ W. Domontowycz, *Rozmowy Ekehartowi z Karlo Gozzi* [w:] *idem, Proza, op. cit.*, s. 17. Szewelow powołując się na świadectwo pisarza notuje, że to jest debiutanckie opowiadanie napisane około 1925 r., lecz opublikowane dopiero w 1946 r. (J. Szewelow, *Szostyj u groni, op.cit.*, s. 506).

⁶⁸ Cytat z jego artykułu *Zasady poetyki. Wid „Ars poetica” J. Małaniuka do „Ars poetica” epoki rozszczepionego atomu*, podpisanego pseudonimem Wiktor Ber („MUR” nr 1, s. 13).

Odrębne miejsce w „Arce” stanowił dział „sztuka–literatura–historia”. Jeśli pamiętamy, że celem redaktorów było „odkrywanie dróg do światów bliskich i dalekich” – to właśnie w tym dziale został zrealizowany w najpełniejszy sposób. Znajdziemy tam rozprawy o klasykach, ale też reportaże, omówienia i recenzje na temat najnowszych wydarzeń artystycznych w Europie i na świecie, teksty poświęcone aktualnym kierunkom i stylom w sztuce europejskiej. Pisano również o muzyce, teatrze, architekturze i kinie. Ważny wkład w linię pisma stanowiły artykuły Kosacza o egzystencjalizmie, surrealizmie i ekspresjonizmie. Na zamówienie „Arki” Hnizdowskyj przygotował teksty o zachodnich artystach: *Hulnia na Olimpi. Pro Pitera Brojgelia Starszoho* [„Bałagan na Olimpie. O Piotrze Brueglu Starszym”], *El Greko, Iwan Mesztorowycz, Ukraiński grotesk. Pro Don Sancza Pansu i joho pana, lycarja z Manczi* [„Ukraińska groteska. O Sanczo Pansie i jego panu, rycerzu z Manczy”], *Mystectwo pidswidomosty* [„Sztuka podświadomości”]. Specjalnie dla „Arki” z Paryża przysyłał swoją korespondencję Wasyl Łasowski, były to *Łysty z Paryżu pro mystectwo* [„Listy z Paryża o sztuce”], w których opisywał swoje wrażenia z Salonu Jesiennego w 1947 roku. Z kolei Wasyl Siczynskyj z myślą o czytelnikach „Arki” przygotował szkice o malarstwie Ołeksy Nowakiwśkoho, Mychajła Bojczuka, Jurijsa Narbuta oraz rozprawę o ukraińskiej sztuce XVI–XVII wieku.

Najwięcej recenzji i artykułów krytycznoliterackich opublikował w „Arce” Jurij Szewelow. Podobnie jak Wiktor Petrow, czytelnikom ujawniał się w trzech postaciach. Pod dużymi artykułami, uznany przez siebie za ważne, podpisywał się „Jurij Szerech”, mniejsze prace sygnował „Hr. Szewczuk”, a drobne rzeczy w dziale „Camera obscura” miały podpis „ente”, „en” lub „bn”. Tylko prace naukowe podpisywał swoim prawdziwym nazwiskiem. Teksty o charakterze syntetycznym publikował głównie w „MUR-ze”, choć w „Arce” również zamieścił ważne eseje⁶⁹. Po wielu latach, kiedy „planeta DP”

⁶⁹ Takie jak: *Roku Bożogo 1946. Zamist' obhoworennia ukraińskoho pyśmenstwa 1946 roku* [„Roku Pańskiego 1946. Zamiast omówienia ukraińskiego

przeszła już do historii, Szerech z dumą ocenił wysiłki kolegium redakcyjnego:

Reakcja czytelników była pozytywna, pismo swoim poziomem artystycznym wyprzedziło inne ukraińskie druki periodyczne i zbliżało się do lepszych pism niemieckich. Oczywiście, wszystko to było tańcem muszki w promieniach słońca. Promień szybko zgaśnie, taniec i samo życie muszki się kończy. Ale tak było również z MUR-em. Wcześniej czy później miała nastąpić reforma pieniężna, zamknięcie obozów, emigracja rozsypała się po całym świecie⁷⁰.

Zanim jednk emigracja „rozsypała się po całym świecie”, „Arka” rzeczywiście sprzyjała konsolidacji życia literackiego ukraińskiej emigracji. Była czytana nawet kilka lat po jej zamknięciu⁷¹. Niestety, rozpoczynała się zimna wojna, z powodu żelaznej kurtyny redaktorzy „Arki” nie mieli żadnych kontaktów z radziecką Ukrainą. Publikacja niedrukowanych wierszy Swidzińskiego z lat trzydziestych oraz etiudy Janowskiego *Nareczena* [„Narieczona”] to zaledwie epizody w krótkiej historii pisma, choć wydanie tego tekstu świadczyło o tym, że na emigracji wiedziano o nagonkach

piśmiennictwa w 1946 roku”, *Etiudy pro „nezrozumite” w literaturi (poezija Wasyla Barky)* [„Etiudy o rzeczach «niezrozumiałych» w literaturze (poezja Wasyla Barki)”, „Arka” 1947, nr 4, s. 1–6], *Ne dla ditej (pro prozu Domontowycza)* [„Nie dla dzieci (o prozie Domontowycza)”, *Bez metalowych sliw i bez zitchań daremnych (Ołena Teliha)* [„Bez słów z metalu i bez westchnień daremnych (Ołena Teliha)”, „Arka” 1947, nr 1, s. 10–12].

⁷⁰ J. Szerech, *Poza knyżkamy i z knyżok*, Kijów 1998, s. 107–108.

⁷¹ „Czytanie «Arki» jest ciekawe również dzisiaj – po upływie ośmiu lat. Przyciąga kołysaniem swojej niespokojnej myśli, odwagą twórczą, chciwym zainteresowaniem obcym i junacką pewnością swoich sił. Ciekawe, ale... i trochę smutne. Jakbyś czytał napisy na nagrobkach, gdzie leżą zbyt wcześnie zmarli młodzieńcy, od których tak wiele się spodziewano...” (W. Swaroh, *Pro literaturu bez czytacziv i czytacziv bez literatury. Dumky nad „Arkoju”*, „Młoda Ukraina. Żurnał ukrajinśkoji demokratycznoji mołodi”, Toronto–New York, lipiec–sierpień 1956, t. VI, nr 33, s. 4).

na pisarza za jego powieść *Żywa woda* organizowanych przez Kaganowicza.

Osobliwy „Chors”

Jak wynika z protokołu z posiedzenia zarządu MUR-u, nowe pismo „Chors”, które miało być poświęcone literaturze i sztuce, zostało ujęte w planie wydawniczym związku pisarzy już pod koniec 1945 roku. Na spotkaniu kierownictwa w dniu 23 grudnia 1945 roku w Aschaffenburgu ustalono, że sprawą jego wydawania mają się zająć Kosacz i Kosteckij⁷². Miało to być pismo przełomowe, „o wyostrzonej linii i wyrazie, eksperyment literacki, o niezwyklej szacie graficznej, diametralnie różniące się od naszych [...] pism, tradycyjnie realistycznych, tradycyjnie opisujących codzienność, tradycyjnie moralnych, tradycyjnie prymitywnych i *rozderytrotaziwotnych* [dosłownie: «poziewających»]”⁷³. Redaktorem naczelnym od początku był J. Korybut (pseudonim Ihorja Kostećkoho), który przez kilka lat nosił się z zamiarem wydawania pisma⁷⁴, a jesienią 1945 roku zaczął zapraszać do współpracy rozmaitych pisarzy. Jednak pierwszy (i jedyny) numer „Chorsa” ukazał się dopiero w październiku 1946 roku⁷⁵. Rozpoczyna się on mottem, cytatem z utworu Jurija Kłena: „Ukraino spragniona / Jasnego Chorsa kwiecie złoty”. Na

⁷² *Protokół zasidannia Prawlinnia MURu*, 23 grudnia 1945; s. 2, pkt 11. Archiwum UWAN w Nowym Jorku, kolekcja XL, sygn. 2071. Protokół podpisali: Samczuk, Domontowycz, Kosacz, Szerech, Podolak, Bahrianj i Kosteckij.

⁷³ J. Szerech, *Ja – mene – meni...*, *op. cit.*, s. 55.

⁷⁴ „Kosteckij nosił się z planami wydawania swojego czasopisma [...] «Chors». Jak to się mówi, sięgał do naszych dawnych, jeszcze przedchrześcijańskich korzeni. Latami zbierał do niego materiały. [...] Dostawszy realistyczno-tradycyjne opowiadanie, przepisywał je i odświeżał, oczyszczając ze sztampy i zmieniając nie tylko język, ale też kompozycję, myśl przewodnią, chyba wszystko oprócz imion bohaterów” (J. Szerech, *Ja – mene – meni...*, *op. cit.*, s. 55).

⁷⁵ „Chors” 1946, nr 1, s. 2. W stopce redakcyjnej na s. 193 czytamy: „CHORS ukazuje się jako kwartalnik literacko-artystyczny w serii «MUR Żołota Brama», nakładem wydawnictwa Ukraińskie Słowo, druk w wydawnictwie Mittelbayrische Zeitung w Regensburgu”.

27. I. 1946, Kyjiv.
 Bratni: Murek,
 Dolomotov, Babyn, Baran, Koryn, Miliak, Bilak.

1. Сирва нуралу МУР.
 Ухвалено видавати нурал, що поучувався до ідею МУР (Критика, поезія, проза). Редакційна колегія, яка муредати Мили-
 кевири до 15.2. Катери до 1. збірника в намісності. Показати
 такі теми: мова, колорит, дитяча образ, символізм і естетич-
 ний, літературний мислення; історичні ідеології, право на експе-
 римент, мова і естетика українського, цинор, традиції мов-
 лова, фетишизм аполлової доби, сучасні теми в західній літературі,
 надання і тематика, мовити, "ж і минає", матеріали з су-
 літних мисленнєв тощо, матеріали зі зйзду та конференції МУР,
 до Редакційної колегії обрали Мурока, Миликевири, Долмотор-
 вира, Подольска.
2. Завершення зйзду.
 Ухвалено інформувати загал про працю Тимасового
 МУР, про спробу з СВН та Московою пресою
 і про ревізійні спробу з реєстраційним ввот.
3. Видавство сирави.
 Ухвалено доручити Долмотореві інформувати конфе-
 ренцію.
4. Сирва прийняття до МУР.
 Ухвалено інформувати конференцію про правила
 прийняття.
5. Сирва авторського веропа.
 Ухвалено віддати авторський мурівський веропа для
 мурового чинура 28.1. таким чином: Оскарка, Миликеви-
 ри, Долмотор, Бабін, Баран, Корецький, Милан, Поляба, Тра-
 канський.
 Результати голосування за сформовання сирату: 19 при-
 сутніх осіб за, 1 утримався; за склад Правління: 19 за,
 1 проти.

Protokół posiedzenia „MUR-u”, 1946

tej samej stronie zamieszczono wyjaśnienie tej frazy w trzech języ-
 kach: angielskim, francuskim i niemieckim. Krótkie noty po każ-
 dym utworze i artykule, przełożone na trzy języki, były obowiąz-
 jącą w „Chorsie” zasadą. Po tłumaczeniu fragmentu wiersza Kłena

na trzy języki, gdzie Ukraina przedstawiona została jako dziecko czczonego na Rusi bóstwa solarnego Chorsa, umieszczono *resumé* programowego wstępu w tłumaczeniu na trzy języki (podaję fragment wersji angielskiej). W tekście pojawia się odwołanie do „twórczej siły” boga Chorsa oraz idea, że zamiarem artystów jest zwrot do przedchrześcijańskich prąźródeł i zapoczątkowanie zupełnie nowego okresu w sztuce:

KHORS is the name of the Ukrainian ancient god of the sun and of the creative powers. It is the endeavor of the independent Ukrainian artistic personalities, who are uniting themselves now **in order to start an entirely new period in art**, to draw directly from this first source of creative powers⁷⁶ [podkreślenie moje – L.S.].

Owe jedno- lub kilkudzaniowe tłumaczenia na trzy języki zachodnie w piśmie literackim to rzecz niecodzienna, wręcz kuriozalna. Świadcząca o tym, jak bardzo redakcja była zdeterminowana, by za wszelką cenę przyciągnąć uwagę nieukraińskich czytelników. Jednak czy na podstawie zwięzłych notek cudzoziemiec mógł wyrobić sobie zdanie o wartości utworu literackiego? Nie miało chyba większego sensu przenoszenie obyczaju edytorskiego, typowego dla obcojęzycznych czasopismach naukowych, do pism literackich, zaadresowanych do uchodźców. O ile postulat „europeizatorów”, mówiący o „wyjściu z zaścianka prowincjonalizmu” – podstawowa myśl Kostećkoho, wiążąca się bezpośrednio z genezą „Chorsa” – oraz ich głęboki lęk przed odrzuceniem przez Zachód

⁷⁶ „Chors”, nr 1, październik 1946, s. 6. A dalej czytamy: „To be a Ukrainian means to be a man of a new, human and noble realation to the world, it means to fight for the development of individuality in the direction of mutual understanding, tolerance and ceative cooperation with all nations of the world. These ideals, — which have to become the leading ones for the creators of the new literature and art, — inscribed on the banners of the KHORS — in the editorial pages”. *Ibidem*, s. 5 i 6.

są zrozumiałe, o tyle kilkudzaniowe tłumaczenia budzą zasadnicze wątpliwości.

Kolegium redakcyjne tworzyły trzy osoby: Jurij Korybut jako redaktor naczelny, Wiktor Ber oraz Jurij Szerech. W pięciostroniowym artykule wstępnym o wymownym tytule „Z kompasem” przedstawili oni program „Chorsa”, mówiąc o poszukiwaniu formuły nowej sztuki ukraińskiej. Wstęp napisany jest stylem poważnym, pełnym patetycznych zwrotów, artyści zostają nazwani „rycerzami sztuki”, a według programotwórców pismo ma być „kompasem pośród mórz i chaosu czasów współczesnych”, które „w zgiełku i wrzawie światowych wstrząsów pragnie podnieść chorągiew sztuki [...] Ponieważ nasze czasopismo zostało zaplanowane jako pismo ideowe [w oryg.: *pryncypialne*]⁷⁷. Niezbyt jasne określenie „pryncypialne pismo” redaktorzy za chwilę starają się doprecyzować, powołując się na europejskich klasyków:

Artystyczna pryncypialność to trzeźwe okiełznanie żądzy nowości. Jeśli istnienie narodów to Boży dar dla historii ludzkości, to radosną odpowiedzią Przedwiecznemu nad przepaściami istnienia narodów są: Dante, Szekspir, Szewczenko, Wagner, Gauguin, futuryści — rozłam starej broni, w obliczu natarczywych praw, nowych doświadczeń i odczuć artystycznych, które spoczywają na barkach jako nowe ograniczenia⁷⁸.

Jak widać, sposób wysławiania się był dość skomplikowany, by nie powiedzieć — mętny, wręcz dziwaczny. Teoretyzowanie, przyznajmy, nie było mocną stroną Kostećkoho (wstęp do „Chorsa” wprawdzie nie został podpisany, jednak styl jest rozpoznawalny). Krytyk pokusił się jednak o naszkicowanie programu walki (tej retoryki nie porzucają nawet modernizatorzy) o nową sztukę, która — jak oczekuje — ma być rzeczywistą, a nie „papierową” rewolucją,

⁷⁷ *Z kompasom*, artykuł wstępny, „Chors” 1946, nr 1, s. 3.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 4.

wymagająca męstwa i odwagi⁷⁹. Podniosły styl kilka linijek dalej przechodzi w prozę poetycką, jakby autor w natchnieniu odczytywał znaki przyszłości. W widzeniu tym zawarta jest nader niejasna idea nowej sztuki, którą Kosteckij nazywa... romantyzmem:

Sztuka — to współtworzenie we wszechświecie, współdziałanie z losem. Aktywizm. Widzenie świata po swojemu, wiara, że świat jest taki, jaki jest, i trzeba go tylko obudzić. Romantyzm⁸⁰.

Odnosi się wrażenie, jakby autorowi brakowało odpowiednich słów i terminologii. To, o czym mówi, przecież tylko mgliście przypomina romantyzm. Podkreślane przez „widzenie świata po swojemu” odnosi się już do modernizmu — termin, którego Kosteckij (i nie tylko on) raczej świadomie unikał. Co potwierdza ciąg dalszy wypowiedzi, którą dyktuje intuicja najzupełniej nowoczesnego pisarza:

W sztuce to znaczy wszystko. Piękno szczerego słowa we wszystkich rytmach, piękno dźwięku we wszystkich możliwościach kontrapunktu (Kiedy wyczerpało się możliwe, poszukuje się niemożliwego, aby uczynić je możliwym. Lecz szukają ci romantyczni). Piękno barwy. Piękno kolorytu oraz ostrej linii. Piękno heksametru, tercyny, sonetu oraz wolnego wiersza. Piękno konsonansu i atonalności. Piękno opisu i siła dialogu. Wiara w siłę groteski, wiara w twórczą potęgę monumentalnie nieoczekiwanego, niespodziewanie wrażliwego⁸¹.

⁷⁹ „Kto chciał obalić coś ostrożnie — po wieki odciął się od artystycznych prązków. Rozłam to zgiełk, trzask, dym, ból, wzrost, to tryumf nieistniejącej całości posągu Afrodyty nad fragmentami z Fidiasza. Rozłam nie jest czynem pokojowym. Tylko nieliczni zostali wtajemniczeni: obalać nie w jaki sposób, ale co” (*Z kompasom*, „Chors” 1947, nr 1, s. 4).

⁸⁰ *Ibidem*, s. 4.

⁸¹ *Ibidem*, s. 4.

Te ostatnie zdania są fundamentalne dla całego programu „Chorsa”: ważny jest nie tylko konsonans, ale też atonalność. Najważniejszy jest jednak rytm oraz układ rytmów i barw, co odsyła nas do pojęcia struktury (choć przecież nie pada tu takie określenie).

Dziwna ta mętność sformułowań i eklektyzm zaszkodziły przedmowie. Choć nie wspomina się tu ani słowem o dyskusji z narodnictwem, już samo wprowadzenie *Z kompasem* (i jak się za chwilę okaże, również treść) kontrastuje z wielkimi zamiarami redaktorów, którzy chcieli stworzyć czasopismo o nowej formule. Powstała więc znaczna dysproporcja: z jednej strony debata o sztuce narodowej jest nieobecna (choć cały ten zgłęb literatów rozpętany na pierwszym zjeździe MUR-u trwał w chwili wydania pisma), z drugiej zaś – pomimo hucznych zapowiedzi i długich przygotowań – zawartość „Chorsa” nie powala na kolana nowatorstwem. Koncepcja całości jest bowiem zbyt eklektyczna. Niczego nie obala – po prostu rozszerza ilość miejsca poświęconego sztuce światowej. Rzeczywiście, nowością było to, że w odróżnieniu od innych ukraińskich pism emigracyjnych, „Chors” prezentuje trzydziestostronicowy blok przekładów wierszy i prozy, zawierający od fragmentów *Tristana i Izoldy*, przez Petrarke, Lao Jai-Ji-i (chiński pisarz z XVII wieku), Hölderlina, Hemingwaya po Lorke i urywek z *Mszy papieskiej* Karela Szulca. Dużo miejsca (trzydzieści stron) przeznaczono też na przegląd „sztuki międzynarodowej” [*miżnarodnyj mystečkyj ohliad*], gdzie omawia się filmy, nowe spektakle teatralne i operowe, wystawy i twórczość kilku zmarłych niedawno artystów (na przykład Edwarda Muncha i Franza Werfela). Kolejny czterdziestostronicowy blok zajęły utwory znanych pisarzy ukraińskich (takich jak Kłen, Małaniuk, Barka, Domontowycz, Ośmaczka, Kosacz, Derżawyn i Kostečkyj) oraz dwóch już raczej przeciętnych autorów (Wasył Orłyk i Leonid Połtawa).

Dział krytyki literackiej i recenzji nie był zbyt rozbudowany: opublikowano m.in. artykuł Szerecha o poezji Zerowa, krótki przegląd polskiej literatury międzywojennej autorstwa Kosacza, recenzję Hr. Szewczuka [pseudonim Szerecha] *Poezija pidnesenych szabel. Szcze pro Rubikon Chmelnyćkoho Jurija Kosacza* [„Poezja

podniesionych szabel. Jeszcze o *Rubikonie Chmielnickiego* Jurija Kosacza”] oraz szkic malarza Petra Mehyka *Pidswidomi jawyszczu w mystećkij tworczości* [„Podświadome zjawiska w twórczości artystycznej”]. Najważniejszym tekstem w tym dziale jest esej J. Korybuta *Wtraczone pokolinnia zajawłaje wiruju* [„Stracone pokolenie wyznaje symbol wiary”], gdzie przy okazji omówienia idealistycznych nurtów we współczesnej prozie amerykańskiej pada kilka ważnych myśli na temat ukraińskiej literatury na emigracji. Korybut, pisząc o okresie, kiedy pisarze amerykańscy „uciekali od szerokiej rzeszy czytelników”, by eksperymentować, i w tej chwili są wielkimi artystami (nie wymienia żadnych nazwisk), zamyka swój wywód odniesieniem do kontekstu ukraińskiego:

Jednak u nas kwestia eksperymentu twórczego, kwestia formy w literaturze nigdy nie była postawiona tak ostro i bezkompromisowo, ponieważ nasi artyści ulegali lękowi przed tym, co uważali za opinię społeczną. I jako rezultat tego lęku mamy teraz powszechne upodobnienie się wielu urodzonych i przyszłych talentów. [...] Talentów, które bały się być sobą, mówić swoim głosem, uczynić swój świat atrakcyjnym dla innych. Jednakże drogi naszej literatury komplikują się nie tylko przez nierozwiązane problemy formalne. Przede wszystkim stoimy w obliczu przeszkód ideologicznych. Dzisiejsza literatura emigracyjna to skomplikowany zbiór twórców w różnym wieku [...], ludzi z błyskotliwą czasem przeszłością literacką, ale teraz zatrzymanych przez wydarzenia, które rozpołowiły wczorajszy światopogląd. Niewątpliwie widać już znaki zachodzących zmian. Mamy pojedyncze zjawiska, świeże, organiczne, zapowiedzi ukraińskiej literatury **dnia jutrzejszego**. Mamy pragnienie i wolę poszukiwania, przyjęcia na siebie osobistej i zbiorowej odpowiedzialności za wielką literaturę najbliższej przyszłości⁸² [podkreślenie moje — L.S.].

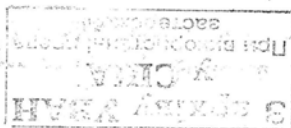
⁸² J. Korybut, *Wtraczone pokolinnia zajawłaje wiruju*, „Chors”, op. cit., s. 134.

Korybut słusznie zwrócił też uwagę, że w ukraińskiej literaturze nigdy nie doszło do radykalnego zanegowania tradycji literackiej, jak to miało miejsce na przykład w literaturze amerykańskiej. Uważał, że właśnie z tego powodu utworom nowatorskim trudno było się przebić, dlatego prawdziwy renesans odbędzie się dopiero w literaturze „dnia jutrzejszego”, w książkach przyszłości, które napiszą nowe pokolenia. To już kolejny raz, kiedy Kostećkyj przyznaje, że jego generacja należy do „straconego pokolenia”.

„Chors” miał świadczyć o istnieniu odrębnego kierunku w MUR-ze. Mimo eklektyczności pisma, pewien nowy kierunek już się przebijał. Choć w artykule programowym Kostećkyj jako przyszłą perspektywę proponuje romantyzm, mimo widocznych kłopotów z terminologią wolno sądzić, że chodziło mu o „modernizm”, chociaż wtedy nie używał jeszcze tego pojęcia. Duch nowoczesności można również dostrzec w intencjach redaktora, usiłującego stworzyć forum dla tekstów eksperymentalnych, które uważał za poszukiwanie nowych sposobów wypowiedzania się o świecie w XX wieku. Czynił to głównie przez tłumaczenia z autorów zachodnich oraz recenzje z najnowszych wystaw i filmów kina światowego. Starał się pokazać, czego i gdzie należy szukać. Czy w tamtych warunkach można było zrobić coś więcej?

Na koniec warto zwrócić uwagę, że członkiem kolegium redakcyjnego był Szerech — twórca koncepcji „narodowo-organicznego stylu” i „wielkiej literatury”. Jego udział w „Chorsie” dowodzi, że w zależności od kontekstu świadomie posługiwał się odmienną retoryką: raz występował w roli wyrafinowanego estety, dla którego sztuka to wartość autonomiczna, innym razem stawał się obrońcą stylu narodowego. Jakie okoliczności zmuszały go do zmiany taktyki? Wydaje się, że retoryka Szerecha zależała od adresata wypowiedzi: kiedy przemawiał jako nauczyciel do niewykształconych emigrantów, wtedy swój estetyczny elitaryzm starał się dopasować do potrzeb ukraińskich dipisów, zaprzątniętych problematyką narodową, których chciał edukować i wychowywać. Czyli konkretna rola, jaką Szerech przyjmował w określonych warunkach, dyktowała mu

Протокол засідання Пралініз МУР



23-12-1945, Аппаттенбург

Присутні: Самчук, Домошніч, Косар,
Щерех, Подгалець, Баранський,
Косецький.

1. Розгляд об'єднань:
Ухвалено розглядати об'єднання так: Голда — Самчук, засуджені голди і голда Кваліфікаційної Комісії — Щерех, секретар — Косецький, голда редакційно-видавничої Комісії — Домошніч, організаційний секретар — Косар (Подгалець і Баранський — кандидати Пралінізу).
2. Стара "Спосіб", українським промисловим організаціям.
Ухвалено, щоб Подгалець склав інформаційно листа до ЦПУЕ про Ізгук МУР, склад Пралінізу та про принципи об'єднання МУР і розгук мітати (хоча і місцевим фактом змінами місцевими тощо). Створення централізованої СРЖ вказано за неспробою. МУР — єдина репрезентативна зміна місцевих, пені збої місцеві собі входять і місцеві зміна, як вони об'єднанні місцеві ліній МУР. Подгалець створення об'єднання журналістів місцевих ліній у вказано-середньому "Спосіб" до МУР.
3. Інтересами складу КК та РВК.
Ухвалено КК у складі: Щерех, Мемеленко, Орест, Косецький. Домошніч, як голда РВК, має підписати собі склад Комісії.
4. Стара редакцій Ізгук МУР.
Ухвалено додати їх створення Самчук і Подгалець.
5. Стара політична Конференція МУР.
Ухвалено влаштувати Конференції (з морально Ізгук і дискусією) в Мюнхені (Карлсфельд) та Роттенбурзі, додати секретарів з'являтися мітати з ними Таборам.
6. Стара друкарня і Муні.
Ухвалено додати Домошніч з'являтися з друкарською і мітати друкарня і мітати місцевих вказати.
7. Стара з'являтися з місцевими літературними іншими паролі.
Ухвалено написати з'являтися з літературними, мітати, з'являтися, місцевими і

Sylwetki

Artyści poza ojczyzną

Dla niektórych była to zaszczytna misja, dla innych dopust Boży i przekleństwo. Jedni traktowali emigrację, jako zerwanie z ukraińskim zaścianiem i wyjście na szeroki świat, inni uważali ją za wyrok, skazanie na alienację. Sytuację ukraińskich artystów na emigracji po II wojnie światowej, podobnie jak innych twórców z całej Europy Środkowo-Wschodniej, można opisywać w rozmaity sposób — mnie interesuje jej fascynujący i głęboki związek ze sztuką, decyzjami artystycznymi, rozumieniem roli pisarza czy krytyka. Byli tacy, którzy tułaczkę uznali za wyzwanie skłaniające do przewartościowań i poszukiwania nowej ekspresji, inni pisali tak, jakby nigdy nie opuścili swojej Galicji, Wołynia czy sowieckiej Ukrainy. Byli również tacy, których emigracyjne losy można uznać za odmianę nowoczesnego wydziedziczenia i wyobcowania artysty (tu przykładem są Kostećkyj i Ośmaczka)¹.

Nie ulega wątpliwości, że gromada uchodźców, która znalazła się po wojnie na terytorium Niemiec, przekształcenie w zorganizowane

¹ Rozmaite style bycia emigrantem w środowisku polskim reprezentowali m.in. Miłosz, Gombrowicz, Giedroyc i Mieroszewski. Polecam artykuł A.S. Kowalczyka *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategię przetrwania*, redakcja naukowa: H. Gosk i A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 183–198. Jeśli chodzi o pisarzy innych narodowości, Cioran traktował emigrację jako zagrożenie, zaś Joyce, podobnie jak Gombrowicz, wybiera emigrację, uciekając przed nacjonalizmem swoich rodaków.

środowisko emigrantów zawdzięcza jednostkom, które poważnie traktowały ideowe racje, przemawiające za pozostaniem w obcym kraju. Mówimy zatem o biografiach konkretnych osób i strategiach działania jednostek. Za ideą MUR-u stali bowiem żywi ludzie, którzy kierowali się nie tylko rozumem, ale też emocjami, działali pod wpływem potrzeby chwili czy w sytuacjach najzupełniej przypadkowych. To konkretne indywidualności tworzyły programy i wizje rozwoju kultury, zakładały pisma, zajmowały się krytyką literacką i pisarstwem. Z tego powodu chciałam przedstawić sylwetki dwóch osobistości, które w sposób szczególny przyczyniły się do kształtowania życia literackiego na emigracji; ich działania wzbudzały największe kontrowersje w środowisku, a co za tym idzie – wywoływały burzliwe polemiki, które w rezultacie wprowadzały zdrowy ferment w życiu kulturalnym ukraińskich dipisów. Te dwie wybitne postaci to Jurij Szewelow oraz Ihor Kostećkyj.

Jurij Szewelow i jego *idée fixe*

Motorem działań MUR-u był Jurij Szewelow [Jurij Szerech], człowiek o kilku pseudonimach. W przedmowie do swojej książki *Ne dla ditej* [„Nie dla dzieci”] wyjaśnił przyczyny i metodę tworzenia nowych imion, które określa jako „moralne kategorie” [*moralni katehoriiji*]. Pseudonim „Hr. Szewczuk”, którym podpisywał mniej ważne teksty (nazywa je *statti druhooho planu*, „artykuły drugorzędne”), powstał jako „odpłata” za represjonowanych, choć nieznanych mu osobiście autorów podręcznika gramatyki, który na polecenie władz radzieckich musiał przerabiać zgodnie z wymogami nowej reformy językowej². Tym samym pseudonimem podpisał artykuł *Ujarmłena mowa* [„Ujarmiony język”], poświęcony kondycji języka

² Chodzi o książkę *Gramatyka ukrajinśkoji mowyz* 1933 r., cz. 1, *Morfołohija*, którą ułożyli trzech autorów: H. Szewczuk, I. Bojkiw oraz O. Radczenko. Szewczuk brał również udział w akcji likwidowania analfabetyzmu oraz uczestniczył w konferencji poświęconej nowym zasadom ortografii w 1927 r.

ukraińskiego w ZSRR i opublikowany w grudniu 1941 roku w charkowskiej gazecie „Nowa Ukraina”:

To był początek spłaty niespłacalnego długu. Choć nowy Szewczuk nie był winien śmierci starego Szewczuka oraz Bojkiwa, pozostał ofiarą, nie katem — a dług istniał³.

Temat ten został przez niego rozwinięty w monografii *Ukrajńska mowa w perszij połowyni dwadciatoho stolittia (1900–1941). Stan i status* [„Język ukraiński w pierwszej połowie dwudziestego wieku (1900–1941). Stan i kondycja”], pierwotnie wydanej po angielsku w 1981 roku, potem przetłumaczonej na język ukraiński.

Główną dziedziną Szewelowa było językoznawstwo, lecz z pasją zajmował się także krytyką literacką i kulturoznawstwem. W tekstach z tej ostatniej dziedziny skupiał się przede wszystkim na dychotomii kultury „prowincjonalnej” (ukraińskiej) i „światowej”, zaś w kulturze narodowej za kluczowe zagadnienie uważał opozycję „wieśniaka” [*seliuk*] i „arystokraty” oraz związane z tym przeciwstawienie „nieuctwa” i „wykształcenia” [*oswiczienist*]. Oprócz literatury Szerech wiele uwagi poświęcał teatrowi, operze, malarstwu i architekturze sakralnej. W powojennej twórczości krytycznoliterackiej toczył boje z „prowincją”, argumentując na rzecz „europejskiego” oblicza ukraińskiej literatury, choć na początku — czyli w okresie działalności w MUR-ze — z zaangażowaniem starał się jej zaszcześcić „ukraiński narodowo-organiczny” styl. Wtedy właśnie zaczął posługiwać się pseudonimem Jurij Szerech. Używał go, występując w roli nauczyciela mas i mentora pisarzy, tak podpisywał recenzje i artykuły krytycznoliterackie oraz inne wystąpienia o doraźnym, publicystycznym charakterze. Trzy lata aktywności w MUR-ze były dla niego okresem wiary w to, że wprowadzenie rozmaitych wytycznych pomoże pisarzom w „poprawnym pisaniu” oraz stworzeniu „wielkiej literatury”. Pomysł Szerecha na odgórne

³ J. Szerech, *Ne dla ditej*, op. cit., s. 7–8.

kierowanie życiem i procesem literackim nieco przypomina przedwojenną ideologię Doncowa — należy pamiętać, że poważnym doświadczeniem Szewelowa była rzeczywistość sowiecka, kiedy panowała doktryna socrealizmu, a sztuką sterowano centralnie. Trudno się przeto dziwić, że Derżawyn zarzucał kierownikom MUR-u kontynuowanie „płużaństwa”:

Swoją ironię skierowałem przeciwko tej naddnieprzańskiej młodzieży literackiej, która według mnie, jeszcze nie zrezygnowała z „płużańskiego wyobrażenia [...] o organizowaniu literatury” jako formy „zaspokojenia zamówienia społecznego” oraz uzgodnienia „generalnej linii”, czyli ogólnie obowiązujących „rezolucji”, owe „listy zalecanych lub zakazanych tematów” oraz „ważnych wniosków organizacyjnych” to, krótko mówiąc, jest *płużaństwo*, które chciałem napiętnować⁴.

Nie tyle więc retoryka i normatywizm Doncowa, co założenia socrealizmu miały wpływ na Szerechową koncepcję „narodowo-organicznego” stylu oraz próby sterowania procesem literackim na emigracji. Przy tej okazji pojawia się też kluczowe w dyskursie MUR-u określenie — „misja”. Pojęcia tego używa się wielokrotnie, w rozmaitych okolicznościach, i stanowi ono artykułację głębokiego przekonania, które Szerechowi przyświecało od samego początku:

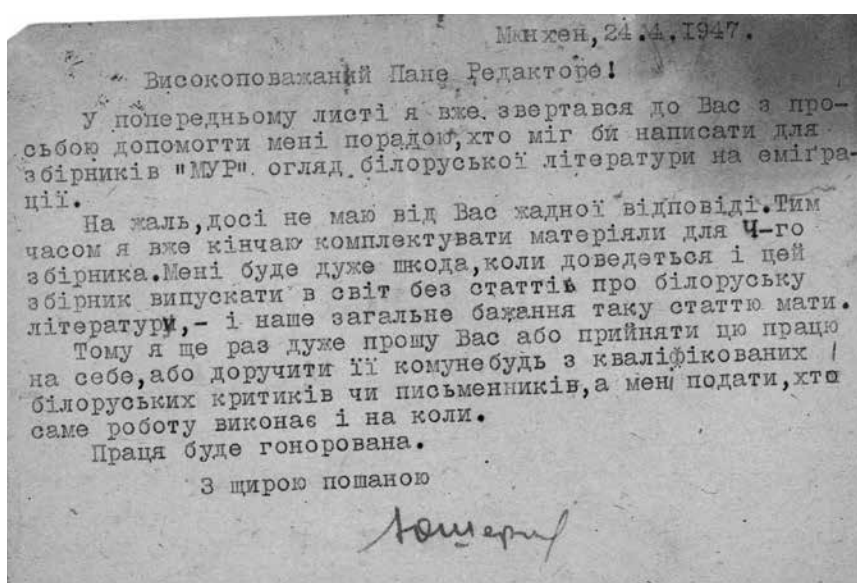
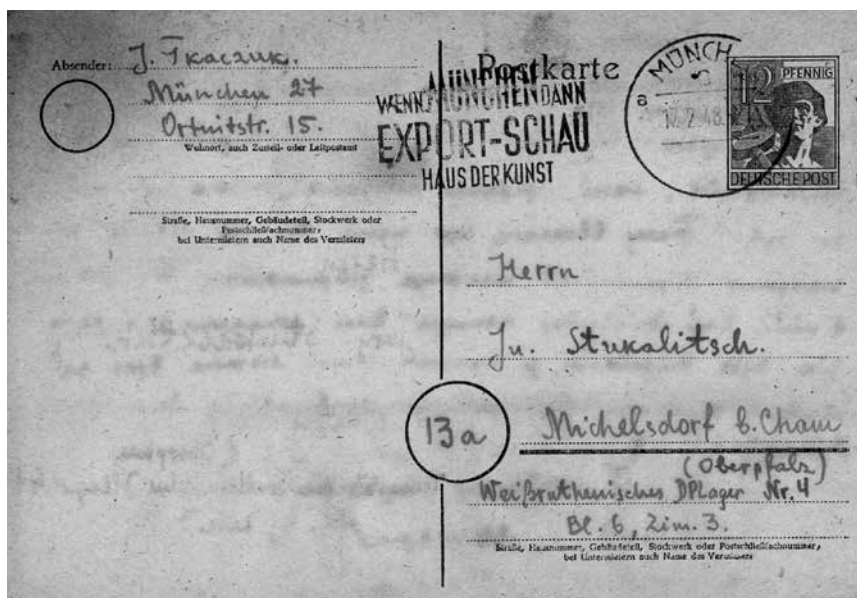
MUR wciągnął mnie z niezwykłą siłą, działalność ta całkowicie wypełniła trzy lata mojego życia. Praca naukowa, wykłady uniwersyteckie, zarabianie pieniędzy, jedzenie — wszystko to

⁴ W. Derżawyn, list do O. Hrycja z 30 marca 1947 r. [w:] archiwum UWU w Monachium, kolekcja *Derżawyn*,teczka: „korespondencja” nr 1 [bez sygnatury]. Choć Derżawyn zarzuty o *płużaństwie* adresował głównie do Szerecha, jednak to Hrycaj najbardziej poczuł się obrażony artykułem Derżawyna *Problema stylu i płużaństwo za kordonom*. Swoją urazę upublicznił w szkicu *Moja widpowid' na widkrytyj tyłst do mene Ułasa Samczuka* („MUR” 1947, nr 3, s. 47–50).

zeszło na drugi plan [...]. Żyłem ideą stworzenia twórczej atmosfery wokół pisarzy, wyrwania talentów z mroku zwykłego życia, zbudowania pałacu ducha, nowego wcielenia platońskiego państwa, rządzonego przez mężów rozumnych i utalentowanych, położenia podwalin dla wybitnych pism. Wyobrażałem sobie, że później uda się stworzyć szerszy związek artystów, do którego dołączylibyśmy malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, aktorów, reżyserów, itp. Znaleźliśmy się na obczyźnie, przegraliśmy politycznie, nie mając możliwości walki. Skoro nie mogło być ojczyzny na mapie geograficznej, chcieliśmy zbudować ojczyznę w naszych duszach. Literackie, artystyczne dzieła, które powstaną dzięki nam, będą inspirowały nasze i cudze dusze. Ponowne stworzenie Ukrainy rozpocznie się od takich dzieł. Wszystko to stanowiło program intelektualny i ledwie byliśmy świadomi problemów i perspektyw, wszelkie niepewności drzemały gdzieś w głębi naszej podświadomości. Ale zarówno świadomość, jak i podświadomość mówiły nam o naszej MISJI [...]. MUR stał się moją *idée fixe*. Rozbudowywanie MUR-u za wszelką cenę, utrzymanie go [...] stało się treścią mojego życia. [...] Każdy zjazd czy konferencja MUR-u były dla mnie próbą. Jechałem na nie jak na wojnę, czułem się szczęśliwy, kiedy odnosiłem sukces, a wpadałem w rozpacz, kiedy myślałem, że górę biorą – jak mi się wydawało – wrogie siły⁵.

Ponieważ zaangażowanie w działalność MUR-u Szerech traktował jako cel życiowy, jego późniejsze rozczarowania, związane z licznymi bojami prowadzonymi w imieniu Związku Pisarzy, oraz bezowocne polemiki z oponentami z rozmaitych obozów politycznych w końcu zniechęciły go tak bardzo, że na jakiś czas nawet

⁵ *Idem, Ja – mene – meni... (i dowkruhy). Spomyny*, t. 1: *W Ukraini*, t. 2: *W Europi*, Charków–Nowy Jork 2001, s. 58–59. Eseistyka Szerecha stanowi szczególnie przypadek emigranckiej autobiografii, przywołujący na myśl notatki niespiesznego przechodnia Jerzego Stempowskiego.



Kartka pocztowa Jurija Szerecha (pseudonim Tkaczuk) wysłana do Jury Stukalicza (24 IV 1947), [Archiwum prywatne]

pogrzebał swoje alter ego — Jurija Szerecha — i zajął się wyłącznie pracą naukową. W 1950 roku wyemigrował do USA. Jego powrót nastąpił po wielu latach milczenia w 1964 roku dzięki publikacji zbioru *Ne dla ditej* [„Nie dla dzieci”], kiedy twórca przemyślał nową strategię krytycznoliteracką. Autor kontynuował grę z pseudonimami i tożsamością, tak więc książkę rozpoczyna tekst Szewelowa *Jurij Szerech (1941–1956: Materiały dla biohrafiji)* [„Jurij Szerech (1941–1956: Materiały do biografii)”]. Zawiera on podsumowanie jego działalności w latach 1941–1956 oraz refleksje związane z zaangażowaniem w odbudowę ukraińskiej literatury po II wojnie światowej. Szewelow doszedł do przekonania, że jego idea „stylu narodowo-organicznego” jako podstawy odrodzenia literatury ukraińskiej na emigracji był romantyczną mrzonką. Stwierdził przy tym, że do rozpadu MUR-u „najbardziej przyczyniła się grupa Derżawyna–Oresta”, jednak przyznał rację Derżawynowi, który od początku protestował przeciwko jego wytycznym i programom: „W swoich atakach na podstawową tezę Szerecha o królestwie narodowo-organicznego stylu w literaturze, które miało nadejść i rozbrzmieć nowym światłem, Derżawyn po tysiącokroć miał rację”⁶. W *Materiałach do biografii* również przyznał, że choć:

[...] kultywowanie cech narodowych to normalna reakcja na wieloletnie wynaradawianie, sztuka nie wyrasta z takich reakcji, choćby prawidłowych i przewidywalnych, wyrasta natomiast z praw wewnętrznych i zewnętrznych wpływów. [...] Teza o zbliżającym się królestwie narodowo-organicznego stylu, nie mówiąc o tym, że nie wiadomo było, jaki to styl, okazała się słodką iluzją i samooszukiwaniem się, a ponadto prowadziła nie w przyszłość, lecz w przeszłość⁷.

⁶ J. Szewelow, *Ne dla ditej*, op. cit., s. 21.

⁷ *Ibidem*, s. 25.

Książka *Ne dla ditej* to szczególnie rachunek sumienia, podsumowanie i definitywne zerwanie z dawną postawą i sposobem myślenia. Pożegnawszy się z przeszłością, Szewelow-Szerech rozpoczął nowy etap myśli krytycznoliterackiej. Od tego momentu w jego artykułach granica między wspomnieniami a krytyką uległa rozmyciu, a on sam bardziej otworzył się przed czytelnikiem jako człowiek. Zaczął posługiwać się inną niż do tej pory skalą ocen, wychodząc z założenia, że „w rzeczywistości, w literaturze, kulturze, sztuce nie ma innego celu niż samorealizacja w oparciu o własne zasady”⁸. Ta konkluzja przypomina wniosek polskiego pisarza Andrzeja Bobkowskiego, który od początku nie żywił żadnych złudzeń co do potencjału emigracji, pisząc w liście do Jerzego Giedroycia:

Emigracja jest w sensie politycznym jedną wielką bzdurą, nic, a w najlepszym wypadku niewiele zrobimy i jedno, co się naprawdę liczy i będzie mogło przydać, to to, co skomponujemy, namalujemy i napiszemy. Wszystko inne to wiercipięctwo, podróże dziadzia wokół stołu. [...] Jeżeli mimo wszystko słowo „emigracja” zachowało dziś dla nas żywą treść, to chyba przede wszystkim z powodu tych wychodźców, którzy stworzyli indywidualny styl, styl odrębny, rozpoznawalny, frapujący⁹.

W świecie sztuki liczą się konkretne osiągnięcia konkretnych osób, a nie programy — dla Bobkowskiego to było jasne. W wypadku Szewelowa inaczej. Dopiero po doświadczeniach z MUR-em dojrzał do zerwania z koncepcją połączenia sztuki i polityki na nowych — jak mu się zdawało — zasadach. Wcześniej jego wyraźna skłonność do dydaktyzmu i przyjęcie na siebie roli ideologa kultury podczas

⁸ *Ibidem*, s. 29.

⁹ List A. Bobkowskiego do J. Giedroycia z 19 października 1955 r. [w:] J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. J. Zieliński, Archiwum „Kultury”, Warszawa 1997, s. 305.

pracy w MUR-ze — gdyby zgodzić się z terminologią Sołomiji Pawłyyczko — świadczyły o „narodnyckich ciągach”¹⁰.

Szewelow — podobnie jak kiedyś Doncow, Franko czy Hruszewskij — był nie tylko krytykiem, ale również wydawcą i redaktorem, dysponował zatem dużymi możliwościami wpływania na proces literacki w środowisku uchodźców. Jego postawa wpisuje się w charakterystyczną dla ukraińskiej rzeczywistości wielość wykonywanych jednocześnie ról społecznych. Skądinąd ową właściwość kultury ukraińskiej pogłębiał również brak rozdziału między zadaniami ideologicznymi i artystycznymi, między polityką a sztuką. Z tego powodu wszystkie próby modernizacji kultury związane były z negacją dyskursu narodników, będącego zbiorem zobowiązań i nakazów, którymi obarczano artystów. Szerech na początku głęboko wierzył, że uda mu się przełamać ten impas i zrealizować utopijne marzenie o pojednaniu patriotyzmu z artyzmem, na przykład idąc na kompromis z partyjnym wydawcą „Arki”. Jednak w późniejszym okresie życia (koniec lat pięćdziesiątych) swoje kompromisy ze środowiskami partyjnymi z okresu MUR-u uznał za bezowocne. Zaczął postępować zupełnie odwrotnie — wytrwale starał się rozdzielać ideologię i sztukę, czego świadectwem są artykuły: *Pro literaturu bez polityky* [„O literaturze bez polityki”], *Szosta symfonia Kulisza* [„Szósta symfonia Kulisza”], *Chwyłowyj bez polityky* [„Chwyłowyj bez polityki”]¹¹. Osiedliwszy się na stałe w USA, zupełnie zerwał z polityką i poświęcił się pracy naukowej najpierw na Uniwersytecie Harvarda, potem na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, gdzie mieszkał do końca życia.

¹⁰ „Krytyka literacka w kulturze narodnyckiej miała zarezerwowaną osobną rolę — rolę ideologii kultury. I jako ideologia była one nie tyle deskryptywna [...] co preskryptywna lub nakazująca. Krytyka wskazywała pisarzom, jak należy pisać, i upatrywała w tym swoją główną rolę. Sporządzano zarówno ogólne recepty rozwoju literackiego, jak i dla każdego pisarza z osobna”. Cytat za: S. Pawłyyczko, *Dyskurs modernizmu...*, op. cit., s. 34.

¹¹ Te artykuły były zamieszczone w jego książce *Ne dla ditej*.

Ciekawe, że nawet dziś znajdziemy osoby, które nie mogą mu darować późniejszej apolityczności: na przykład rzecznicy „krytyki narodowej”, tacy jak Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk, twierdzą, że Szewelow przez cały czas kierował się osobistą niechęcią wobec Doncowa.¹² Mamy również przykłady apologetycznego podejścia do spuścizny Szewelowa. Najbardziej oddanym popularyzatorem jego spuścizny jest Roman Korohodskýj, który nie tylko zredagował trzytomowe wydanie artykułów swojego mistrza, *Porohy i zaporizzia* [„Progi i zaporozża”, 1998], ale też wiele zrobił dla przychyłnej recepcji jego dorobku na Ukrainie, podkreślając, że myśl profesora „wytycza nowy szlak dla kulturologii kolejnego tysiąclecia”¹³.

Po wielu latach we wspomnieniach *Ja – mene – meni... (i dowkruhy)* [„Ja – mnie – moje... (i wokół)”] Szewelow inaczej już rozstawia akcenty i na pierwszy plan wysuwa wątki nie ideologiczne, lecz osobiste. Kontynuuje więc pisanie własnej biografii, autoironia wówczas staje się formą samoobrony, a charakterystyki znajomych bywają czasem dość nieprzyjemne (na przykład wspomnienia o koledze z Harvardu, profesorze Ihorze Szewczence). Podając obfite informacje biograficzne, Szewelow zarazem opisuje zmiany swoich poglądów na sztukę, politykę i życie. W środowiskach upolitycznionych

¹² Z pozycji osobistych atakowali Szewelowa Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk. W monografii *Literatura jak geopolitycznyj proekt* (2008), odnosząc się do wspomnienia Szerecha *Z powisti pro dwóch Jurkiw*, gdzie opowiada o swoich relacjach z Jurijem Ławrinenką, Poliszczuk twierdzi, że nieporozumienia między nimi były wywołane zazdrością Szewelowa o zbyt mocną pozycję Ławrinenki w środowisku emigracyjnym. Zarzut to dziwaczny, ponieważ Szerech cieszył się wielkim autorytetem i Ławrinence nie musiał niczego zazdrościć. Poliszczuk krytykuje Szerecha także za karierę językoznawcy i zerwanie kontaktów z emigracyjnymi instytucjami i ugrupowaniami politycznymi. Zachowuje się więc jak prokurator, a nie literaturoznawca – nie podoba mu się charakter Szewelowa i jego apolityczna postawa. Kwit natomiast krytykuje Szerecha z pozycji ideologicznych, uważając go za „ojca nihilistycznej szkoły w ukraińskiej kulturologii XX wieku” (S. Kwit, *Dmytro Doncow. Ideołohicznyj portret*, Kijów 2000).

¹³ J. Szerech, *Porohy i zaporizzia. Literatura. Mystectwo. Ideołohiji*; 3 tomy, R. Korohodskýj: redakcja naukowa i artykuł wstępny *Taka trywała widsutnist’, take neproste powernennia*, Charków 1998, s. 11.

Absender Prof. J. Tkaczuk
München 27
 Wohnort, auch Zustell- oder Leitpostamt
Ortstr. 15 II
 Strasse, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk (bei Untermietern
 auch Name des Vermieters) oder Postschliessfachnummer

Postkarte

Zum
 Aufkleben
 der
 Freimarke

Herrn

Jury Stukalitsch

Michelsdorf 8. Cham
 (Oberpfalz)
 WKRA Team 187, Weissruthenisches Lager
 Strasse, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk (bei Untermietern
 auch Name des Vermieters) oder Postschliessfachnummer
 Bl. 6, Zim. 3.

(12. 45) Bz C 154 Din A 6

Мюнхен, 1. I. 1947.

Високоповажаний Пане Редакторе!

Дозвольте щиро привітати Вас, а в Вашому обличчі і Ваших шановних товаришів з "ШПИЛЬНИ" з нагоди Різдва Христового й Нового Року і побажати Вам великих творчих успіхів у новому році. Сподіваюся, що 1947 року буде реально здійснена та співдружність наших літерату початки якій на еміграції ми поклали минулого року.

З глибокою пошаною

Юрій Шерега

Щира подяка за "Звіняць звану Святої Сафії", 6.

Kartka pocztowa Jurija Szerecha (pseudonim Tkaczuk) wysłana do Jury Stukalicza (1 I 1947) [Archiwum prywatne]

owe zmiany zostały przyjęte właśnie jako świadectwo braku poglądów, co nie dziwi, bo jak wiadomo, głoszenie niepopularnych opinii, często wywołuje protesty z różnych stron. Nieprzychylny stosunek politycznie zaangażowanych rodaków do Szewelowa świadczy przede wszystkim o nich samych, o niemożności przyjęcia do wiadomości faktu, że wątplenie w „prawdy oczywiste” i poszukiwanie nowych stanowi jedno z podstawowych zadań intelektualisty. Z tej przyczyny pisma Szerecha nie są eklektycznym zbiorem przedmów i artykułów, lecz świadectwem jego intelektualnych poszukiwań. Korohodśkyj celnie określił styl pisarski Szerecha jako „teatr jednego aktora”, zwracając uwagę na dramaturgiczne motywy w pismach naukowych, wprawę w budowaniu schematu fabularnego i umiejętnie prowadzoną grę z czytelnikiem¹⁴. Warto tu dodać, że teksty Szewelowa w okresie „skomplikowanych powrotów”¹⁵ (od końca lat osiemdziesiątych do połowy dziewięćdziesiątych XX w.) stały się bestsellerami na Ukrainie, wybijającej się wówczas na niepodległość. Z drugiej strony, znajdziemy także tych, którzy podobnie jak Grabowicz, podkreślają jego apodyktyczność w działalności krytycznej Szerecha i pouczanie odbiorców”¹⁶.

A jednak niewątpliwą zasługą Szewelowa było to, że w wydawanych przez MUR pismach, tekstach, utworach zależało mu na polifonii głosów. Stwarzał on możliwość wypowiedzenia się swoim oponentom, co było rzadkością w rozpolitykowanym środowisku emigracyjnym. W tym sensie jego konflikt ideowy z Derżawynem, prowadzony przecież merytorycznie, bez ataków osobistych, stymulował dyskusje i polemiki, odgrywał rolę burzy mózgów. Szerech i Derżawyn wymagali od oponentów, by ci precyzowali swe argumenty i skupiali się na przedmiocie debaty, a nie urazach. Tym samym ich polemiki przyczyniały się do podniesienia kultury wypowiedzi — a przecież sporów nie brakowało w skłóconym środowisku

¹⁴ R. Korohodśkyj, wstęp do książki *Porohy i zaporizżia*, *op. cit.*, s. 9.

¹⁵ Chodzi o przypominanie zakazanych wcześniej w ZSRR autorów, m.in. Szewelowa, których zaczęto publikować na Ukrainie na początku lat 90.

¹⁶ G. Grabowicz, *Wetyka literatura*, *op. cit.*, s. 37.

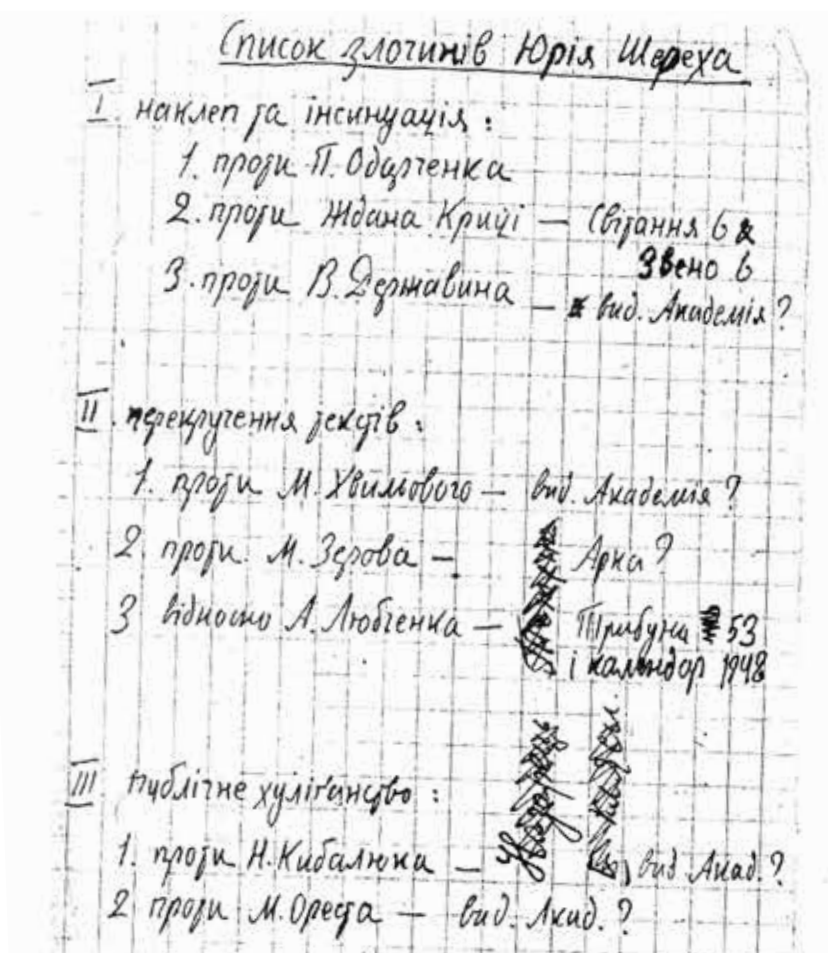
emigracyjnym, pośród polityczno-partyjnych przepychanek. Sytuację tę zaobserwował i z wyczuciem opisał Józef Łobodowski:

W zaciętych polemikach, związanych z tym okresem, a sporadycznie rozwlekanych i na dzień dzisiejszy, zbyt często spotykano się na marginesach zagadnienia [...] a jak to często bywa w takich wypadkach — momenty polityczne a nawet osobiste grały za dużą rolę. [...] Szalały najrozmaitsze interpretacje; pozwy, wyroki, kondemnaty, banicje, manifesty i uniwersały mnożyły się jak grzyby po deszczu. Styl „organiczny” stał się i „wańką-wstańką” w rękach prestigitatorów, i czekiem bez pokrycia, którym legitymowali się przysięgli grafomani, i czapką-niewidką na rozczochranej głowie wciąż jeszcze powracającego widma parafialnej pseudoludowości¹⁷.

Łobodowski słusznie zauważył, że konflikt ideowy między Szewelowem i Derżawynem „skończył się bez przelewu krwi”. W ich wieloletnim sporze chodziło głównie o kwestie estetyczne i ocenę poszczególnych zjawisk artystycznych. Nie można jednak pominąć wzajemnej niechęci osobistej — na pewno podwyższała temperaturę dyskusji. W archiwum Derżawyna znalazłam frapujący rękopis zatytułowany *Spysok złoczyńiw Jurija Szerecha* [„Lista przestępstw Jurija Szerecha”]. Jest to starannie sporządzona lista zarzutów, podzielona na trzy grupy według kategorii „przestępstwa”: I. *Pomówienie i insynuacja*; II. *Przekręcanie tekstów*; III. *Publiczne chuligaństwo*¹⁸. Jednak w żadnym z opublikowanych tekstów Derżawyn nie

¹⁷ J. Łobodowski, *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 32–33.

¹⁸ Ponieważ jest to zupełnie nieznany dokument, podaję jego zawartość: I. *Pomówienie i insynuacja*: 1. *Proty P. Odarczenka*; 2. *Proty A. Kryci*; 3. *Proty W. Derżawyna*; II. *Przekręcanie tekstów*: 1. *Proty M. Chwyłowoho*; 2. *Proty M. Zerowa*; 3. *Widnosno A. Lubczenka*; III. *Publiczne chuligaństwo*: 1. *Proty N. Kybaluka*; 2. *Proty M. Oresta* (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: Wołodymyr Derżawyn,teczka: *Okremi notatky Derżawyna*, sygn. 15). W tym samym archiwum znajduje się również rękopis listu z dnia 26 lipca 1949 r., napisanego przez



Kolekcja „Notatki Wołodymyra Derżawyna”, nr 15
[Archiwum UWU, Monachium]

wykorzystał zarzutów z listy zapewne dlatego, że miały zbyt prywatny charakter.

M. Oresta do prezesa NTSz w Ameryce, z tytułem: *Zastereżennia pro kandydaturu prof. J. Szerecha na dijsnoho człena Filolo[hicznoji] sekciji NTSs* (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: *Wołodymyr Derżawyn*,teczka: *Łystuwannia Derżawyna*, nr 1, bez sygnatury).

Różnił ich także temperament: Derżawyn był porywczy i merytorycznych zarzutów nie owijał w bawełnę, zaś Szewelow zawsze starał się być dyplomata. W zależności od konkretnej sytuacji świadomie posługiwał się różnymi rodzajami retoryki: raz występował w roli wyrafinowanego estety, dla którego sztuka to wartość autonomiczna, innym razem stawał na barykadach jako obrońca stylu narodowego. Jego styl wypowiedzi zależał od adresata: kiedy przemawiał jako nauczyciel do słabo wykształconej grupy emigrantów, wtedy swój estetyczny elitaryzm starał się dopasować do ich potrzeb i zainteresowań związanych z tematyką narodową, chciał tych odbiorców kształcić i wychować zarazem. Retoryka wypowiedzi zależała więc od roli, jaką Szerech przyjmował w określonych warunkach. Choć był twórcą koncepcji stylu organicznego, jednak przy wielu okazjach podkreślał, że trzeba znaleźć konsensus między stylem narodowym a uniwersaliami sztuki światowej — wtedy nową sztukę ukraińską kierował ku Europie, nie tylko w poszukiwaniu inspiracji, ale też po to, by walczyła o swoje miejsce, jak równa wśród równych. Za wzór podawał Wiktora Petrowa, przykład pisarza, który bez problemów nawiązał dialog z Europą, a jego utwory można byłoby uznać za wybitne osiągnięcia literatury europejskiej, gdyby tylko zostały przełożone języki zachodnie.

Chodząca fabryka myśli

Znajomość z Wiktorem Petrowem (który korzystał z dwóch pseudonimów: Wiktor Domontowycz oraz Wiktor Ber) — naukowcem, pisarzem, publicystą i prawdopodobnie radzieckim szpiegiem — to jeden z ważniejszych momentów w intelektualnej biografii Szewelowa. Twórczości Domontowycza poświęcił kilka tekstów oraz przygotował do druku pierwsze, trzytomowe wydanie jego utworów na Zachodzie¹⁹. Z jego wspomnień wynika, że z Petrowem poznał się

¹⁹ W. Domontowycz, *Proza*, t. I–III, redakcja i artykuł wstępny: J. Szewelow, „Suczasiest” 1988 [brak miejsca wydania].

jeszcze w 1942 roku w okupowanym przez Niemców Charkowie, gdzie pisarz był redaktorem czasopisma „Ukraińskijszy zasiw”. Szerech niezwykle wysoko cenił talent literacki Petrowa. Na tyle wysoko, że tytuł szkicu *Ne dla ditej* – poświęconego powieści *Doktor Seraficus* (ukazała się w 1947, choć Petrow twierdził, że napisał ją w latach 1928–1929) – stał się tytułem pierwszego tomu jego rozpraw krytycznoliterackich. Właśnie w twórczości Domontowycza (pseudonim literacki Petrowa) Szerech widział odrzucenie znienawidzonych przez siebie cech literatury ukraińskiej – „sentymentalnego kwasu” i natywizmu. *Doktora Seraficus*a określa mianem „powieści eseju”, zachwyca się jego „europejskością” (rozumianą jako uniwersalizm) i tym, że utwór stanowi kluczowe osiągnięcie tego nurtu prozy ukraińskiej, który rozwijał się w opozycji do prozy narodnyckiej²⁰. Szkic *Ne dla ditej* stanowi subtelny analizę metody twórczej Domontowycza, który po mistrzowsku żongluje rozmaitymi stylami, by wyrazić sceptycyzm wobec kondycji człowieka współczesnego, uwikłanego w instynkty biologiczne, choć chępnego się postępowi naukowo-technicznemu. Szerech podziwiał go i wierzył w unikatowy charakter jego twórczości, podkreślał przy tym, że pisarz mógłby wnieść swój wkład do literatury powszechnej (uważał, że jest bliski artystycznie Anatolowi France’owi i Bernardowi Shaw), gdyby tylko mógł w niej zaistnieć. Szerech nie ma wątpliwości, że dzieło Domontowycza to oryginalny i najcenniejszy moment współczesnej literatury ukraińskiej. Jeszcze na pierwszej konferencji MUR-u w programowej rozprawie „Style współczesnej literatury na emigracji” nazywa go „jedynym konsekwentnym europeistą”:

Abstrakcyjność europejskiego myślenia, racjonalistycznie-chirurgiczny styl – oto składniki europeizmu Domontowycza. [...] Uważam, że to jedyny w naszej prozie konsekwentny,

²⁰ J. Szerech, *Ne dla ditej* [w:] *Ne dla ditej*, op. cit., s. 356. Pierwodruk fragmentu tego artykułu ukazał się w czasopiśmie „Arka” [1948, nr 2 (8), s. 1–5].

organiczny europeista — może, tu tkwi przyczyna jego bliskości do neoklasyków²¹.

Prawie czterdzieści lat później Szerech tak samo wierzy świadectwom samego Petrowa i zalicza go do *pjatrnoho grona spiwciw* (tak nazwał neoklasyków Draj-Chmara), uważając za szóstego i jedyne go w tym gronie prozaika. Przy czym jego argumenty są nie tylko literaturoznawcze, ale też emocjonalne, krytyk bowiem powołuje się tu na wspomnienia Petrowa, zawarte w memuarach *Bołotniana Lukroza* [„Błotnista Lukroza”]. Kilka lat wcześniej w cyklu artykułów *Legenda o ukraińskim neoklasycyzmie*, napisanych w 1944 roku, Szerech starał się obalić legendę neoklasyków, dowodząc, że poza utworami Mykoły Zerowa nie można mówić o istnieniu poezji neoklasycystycznej w literaturze ukraińskiej, a spoiwem grupy poetyckiej był wybitnie prywatny charakter kontaktów. Nadto krytyk dowiódł sporych różnic w poetyce utworów poszczególnych członków *pjatrnoho grona*. A jednak po latach sam kreuje nową legendę, pisząc wstęp do trzytomowego wydania utworów Domontowycza, zatytułowany *Szostyj w hroni. W. Domontowycz w istoriji ukrajinskoji prozy* [„Szósty w gronie. W. Domontowycz w historii ukraińskiej prozy”]²².

Określenie Petrowa „człowiek rozumu”, jakiego użył Szerech we wspomnianej rozprawie, padło na podatny grunt. Współbrzmiało z emocjami czytelników na emigracji, którzy od dłuższego czasu czekali na utwory literackie skłaniające do refleksji intelektualnej. Określenie to wpłynęło znacząco na recepcję dorobku Petrowa, a „intelektualizm” — jako ogólna charakterystyka jego prozy — wciąż pojawia się w późniejszych analizach, na przykład w monografii autorstwa Sołomiji Pawłyyczko *Dyskurs modernizmu w ukraińskiej literaturze* oraz w książce Wiry Ahejewoju *Poetyka paradoksu*.

²¹ J. Szerech, *Styli suczasnoji ukrajinskoji literatury na emigraciji*, op. cit., s. 201.

²² J. Szewelow, *Szostyj w hroni. W. Domontowycz w istoriji ukrajinskoji prozy* [w:] W. Domontowycz *Proza*, trzy tomy, redakcja i szkic końcowy: J. Szewelow, „Suczczasnist” 1988, t. 3, s. 505–556 [brak miejsca wydania].

*Intelektualna proza Wiktora Petrowa-Domontowycza*²³. Chyba tylko Mychajło Moskałenko w posłowie do tomu prac krytycznoliterackich Mykoły Zerowa (*Ukrajinske pyśmenstwo*) nie zgodził się na uznanie Petrowa za szóstego członka grupy neoklasyków²⁴. Choć nie podważa wysokiego poziomu i rzetelności prac naukowych Domontowycza, Moskałenko zarzuca mu „uzurpację”, dowodząc, że sami neoklasycy nie uważali go (początkującego wtedy prozaika) za członka swojej grupy i że przynależność do ich grona Domontowycz ogłosił dopiero po śmierci ostatniego żyjącego świadka wydarzeń, czyli Jurija Kłena (Oswald Burghard). Natomiast podobnie jak wcześniej Szewelow, podważa tezę, że istniała odrębna grupa neoklasyków: Moskałenko uważa, że grupę wymyśliło KGB, któremu wygodniej było „grupowo” wyniszczać przeciwników systemu.

Petrow jest chyba jedyną postacią, o której Szewelow wyraża się kilkakrotnie z prawdziwą sympatią. Twierdzi, że tak samo jak inni był ofiarą reżimu sowieckiego, że nawet jeśli rzeczywiście pracował dla KGB, to do wykonywania takich czy innych zadań został zmuszony, czego zresztą nie wiemy na pewno. Skądinąd nawet po powrocie do ZSRR systemowi „nie udało się przerobić Domontowycza na „sorealistę”²⁵ — W. Domontowycz przestał bowiem istnieć, to znaczy przestał pisać. Po jego tajemniczym zniknięciu w Monachium 18 kwietnia 1949 roku Szerech najpierw sądził, że jego przyjaciel nie żyje, a kiedy po wielu latach ten „odnalazł się” na Ukrainie, do końca życia twierdził, że aktywna współpraca Petrowa z wywiadem sowieckim i z Niemcami była niemożliwa; być może jakoś z nimi współpracował, ale swą działalnością nikomu nie wyrządził krzywdy. I rzeczywiście, nie wydaje się, by Petrow miał wybitne zasługi we współpracy z KGB, skoro po porwaniu do ZSRR „odnalazł” się

²³ Tu zaznaczmy: publikowana po wielu latach nieistnienia w obiegu literackim proza tego znakomitego pisarza przynajmniej przez pewien czas cieszyła się dużą popularnością, a od kilku lat jest systematycznie wznawiana na Ukrainie.

²⁴ M. Moskałenko, *Ukrajinske pyśmenstwo*, Kijów 2006, s. 25.

²⁵ J. Szewelow, *Szostyj w groni*, op. cit., s. 556.

dopiero w 1956 roku i podjął pracę w Instytucie Archeologii w Kijowie, jako szeregowy pracownik, choć jeszcze przed wojną miał obroniony doktorat. Przestał zajmować się prozą, publikował tylko prace naukowe²⁶.

Dziś chyba nie jest tak ważne, czy Petrow był kolaborantem, czy nie. Warto pamiętać, że oprócz znakomitych powieści jest również autorem wielu cennych prac naukowych oraz książki *Ukraiński kulturni dijaczi URSR 1920–1940 – żertwy bilszowyczkoho teroru*²⁷ („Ukraińscy działacze kulturalni USRR 1920–1940 – ofiary terroru bolszewickiego”), jednej z niewielu prac, obok antologii *Rozstrilane widrozdżennia Ławrinenki*, pokazujących tragiczne skutki stalinizmu dla kultury ukraińskiej. Nawiasem mówiąc, Szerech nie dawał współpracy z KGB innemu pisarzowi – Jurijowi Kosaczowi. Choć wysoko cenił jego prozę, a szczególnie powieść *Enej i żyttia inszych*, jednak jego drogę życiową uważa za pasmo zdrad²⁸. Dopełnienie charakterystyki Petrowa, napisane po wielu latach, znajdziemy we wspomnieniach Szewelowa *Ja – mene – meni...*:

Mieszkał gdzieś z boku i pojawiał się między nami zawsze niespodziewanie. Miał mnóstwo pomysłów na opowiadania i eseje filozoficzne, na syntezę dotyczące zagadnień folklorystycznych i historycznoliterackich. Pomysły te były zawsze świeże i często głębokie, rodziły się ze wszystkiego, co mu się przytrafiało, to mogło być spotkanie ze znajomym, artykuł prasowy, głupi film. Lecz nie wykladał swoich pomysłów systematycznie, zaledwie napomykał o nich i odmawiał

²⁶ W 1966 r. musiał ponownie obronić doktorat (miał wtedy 74 lata), ponieważ podczas wojny jego dokumenty zostały zniszczone.

²⁷ W. Petrow, *Ukraiński kulturni dijaczi URSR 1920–1940 – żertwy bilszowyczkoho teroru*, Nowy Jork 1959. Niestety, z powodu burzy, jaka rozpętała się po jego zniknięciu, i oskarżeń o współpracę z KGB książka została opublikowana dopiero w 1959 r.

²⁸ „Nie byłby sobą, gdyby nie szamotał się i nie zdradzał. Tacy konkwistadorzy zdrady mogą być koryfeuszami literatury. Lecz nie wśród współczesnych”. Por.: J. Szerech, *Ja – mene – meni...*, op. cit., s. 53.

komentowania bądź rozszyfrowywania tych napomknień. Za owo bogactwo myśli i za notoryczną niechęć do ich tłumaczenia nazywaliśmy go „Mentalitet” [„Mentalność”]. Nigdy nie podejmował dyskusji z kimś, kto mu się sprzeciwiał. Tylko odmawiał swoim, pożyczonym z niemieckiego „Ja, ja”. I wtedy albo milkł, albo zmieniał temat²⁹.

Okoliczności nadania mu pseudonimu „Mentalitet” Kostećkyj wspominał tak:

Prywatnie w rozmowach z Szerechem przezwaliliśmy go wtedy „Mentalitet”. To przezwisko nadzwyczajnie do niego pasowało. Był chodzącą fabryką myśli, był wcieloną myślą [...]. We wszystkich możliwych formach aktywności intelektualnej był niezmiernie ciekawy i ostry³⁰.

Skandalista Ihor Kostećkyj

Ogólnie mówiąc, jeśli chodzi o narodowo-organiczny styl, to jeszcze zobaczymy, lecz narodowo-organicznym ludzi cierpieć nie mogą już dziś. Mnóstwo zrywów i myśli, lecz ani cienia wyczucia estetyki. Tacy jak Derżawyn są potrzebni jak powietrze³¹.

Biografia tej wybitnej postaci ukraińskiej literatury XX wieku ma intrygującą dramaturgię, choć Kostećkyj długo nie był uznawany

²⁹ J. Szerech, *Ja – mene – meni...*, *op. cit.*, s. 55.

³⁰ I. Kostećkyj, *Fragment pro W. Domontowycza*, „Ukrajina i swit” 1953, nr 10–11, s. 52.

³¹ I. Kostećkyj, list do Szerecha [bez daty]; archiwum UWAN Nowy Jork, kolekcja XL, zbiór: *Kostećkyj*, sygn. 994. Sądząc z treści, list został napisany w połowie 1946 r. (mowa m.in. o próbie wydania almanachu „MUR” „przed zjazdem”). Almanach został wydany w październiku 1946 r., a drugi zjazd MUR-u odbył się w maju tegoż roku.

za jednego z najważniejszych twórców. Marginalizowany przez wiele lat przez emigrację i nieznany na Ukrainie, dopiero od niedawna jest odkrywany. Do tej pory ukazała się zaledwie jedna książka z jego utworami wybranymi *Tobi należyt' ciłyj swit* [„Do ciebie należy cały świat”³²], a badaczy zajmujących się jego spuścizną można policzyć na palcach jednej ręki.

Kostećkyj to typowy przypadek artysty, który wyprzedził swój czas. Jego utwory rozumiało i ceniło zaledwie kilka osób: m.in. Petrow, Kosacz i Derżawyn. Ten ostatni w posłowie do zbioru nowel *Opowidannia pro peremożciw* [„Opowiadania o zwyciężcach”]³³ pisał:

Beletrystyczna produkcja Ihorja Kostećkoho jest jeszcze prawie nieznana, lecz stanowi istotne i szczególne wydarzenie w artystycznym rozwoju prozy. Organiczne starania piśmienictwa XX wieku, by osiągnąć poetycką wyrazistość słowa, doprowadziły do [...] ogromnego obniżenia literackich norm i perspektyw [...] Poszukiwanie nowych form wyrazu [...] przyczyniło się zarówno do wielkich osiągnięć artystycznych (Joyce, Hemingway), jak i wielkich niepowodzeń niemieckiego ekspresjonizmu i francuskiego surrealizmu. Dla ukraińskiej beletrystyki, która do tej pory z uzasadnioną ostrożnością przebywała jakby na uboczu takich stylistyczno-kompozycyjnych prób i poszukiwań, nadzwyczajnie ważny jest fakt, że u I. Kostećkoho występują one nie w roli niedostępnych dla czytelnika czy też estetycznie wątpliwych eksperymentów, lecz jako organiczny element nowej, idealistycznej sztuki prozatorskiej. [...] Literacka twórczość Kostećkoho kieruje naszą literaturę piękną na szlak wysokiej i idealistycznej sztuki, która ma przemawiać do narodu nie prozaiczną treścią słowa

³² I. Kostećkyj, *Tobi należyt' ciłyj swit*, wybór i redakcja: M.R. Stech, Kijów 2005.

³³ *Idem*, *Opowidannia pro peremożciw. 9 nowel*. Książeczka została wydana w serii MUR-u „Złota brama”, jako dodatek literacki do gazety „Czas”.

— co należy do [...] publicystyki — lecz samym słowem, owym twórczym słowem logosem, które działa głębiej i potężniej od wszystkiego na świecie³⁴.

To była ważna, choć odosobniona, opinia jednego z czołowych krytyków emigracyjnych. Entuzjastycznie na temat nowel Kostećkoho wypowiedział się także Petrow, broniąc autora przed zarzutami Wasyla Czapłenki i Jurija Bojko³⁵. *Opowidannia pro peremożciw* nieprzychylnie przyjął nawet Szerech, stwierdzając, że pod względem formalnym w ogóle nie można ich nazwać nowelami³⁶.

Strategia Petrowa, gdy pisał o Kosteckym, polegała na wykazaniu niekompetencji i bezradności krytyków oraz braku wiedzy i wrażliwości, jeśli chodzi o nowe poszukiwania artystyczne:

Nowele Ihorja Kostećkoho były surową i trzeba przyznać, niewesołą próbą dla naszej krytyki. Można do *Nowel* podchodzić w rozmaity sposób, można się sprzeczać w ocenie ich wartości artystycznej — dlaczego nie..., lecz nie można zaprzeczyć, że nasza krytyka doznała okrutnej porażki. [...] Znamienne, powiedziałbym, to symptomatyczne, że prawie wszyscy krytycy wykazali się nadzwyczajną jednostajnością w swoich sądach o książce. Niezależnie od siebie, każdy stwierdzał to samo, co inni przed nim³⁷.

³⁴ W. Derżawyn; posłowie [w:] I. Kostećkyj, *Opowidannia pro peremożciw: 9 nowel*, Mała Biblioteka MUR-u „Złota brama”, dodatek literacki do gazety „Czas” 1946, s. 25–26.

³⁵ W. Czapłenko, „Ukrajński Wisti” z 16 lutego 1946, s. 5; J. Bojko, „Ridne Slo wo” z 16 lutego 1947, s. 4. Ciekawe, że wszystkie recenzje ukazały się tego samego dnia.

³⁶ Hr. Szewczuk, *Prawo na eksperyment i joho meżi*, „Ukrajńska Trybuna” z 16 lutego 1947, s. 4.

³⁷ Recenzja *Ihor Kostećkyj ta joho krytyky* dla pisma „Switannia”. Rękopis (trzy strony); archiwum UWAN, kolekcja CXLV,teczka *Petrow*, sygn. nr 1. W podobnym duchu Petrow wypowiada się o Kosteckym, pisząc pod pseudonimem Wiktor Ber: *Chlib nasz szczodennyj* [„Czas” 1946, nr 37 (51), s. 3].

Petrow wytyka recenzentom, że osoby kompetentne zwróciłyby uwagę, że autor tej klasy co Kostećkyj sam decyduje, jak określić własne utwory, więc świadomie nazywa je „nowelami”. Krytyk podkreśla:

Ihor Kostećkyj jest pisarzem z gruntu racjonalistycznym. Jego irracjonalizm to irracjonalizm przemysłanej kalkulacji³⁸.

Do tego można dodać, że po Kostećkym, jako pisarzu z gruntu awangardowym, siłą rzeczy nie należało się spodziewać, że jego nowele będą zgodne z normami gatunkowymi. Krytycy powinni raczej zadać sobie pytanie, dlaczego właśnie tak nazwał swoje utwory. Petrow zauważa, że Kostećkyj posługuje się nowoczesnymi środkami artystycznymi, m.in. deformacją i chwytami teatralnymi:

Pagórek jako krajobraz nie istnieje. Jest pusty sceniczny placyk, na którym stoją jałowce. Autor operuje teatralną umownością sceny i rekwizytów. Czy należy dowodzić prawa reżysera do zastąpienia forda lub rolls royce'a na scenie krzesłami? I jeśli czyni tak dramaturg i reżyser, to dlaczego autora nowel pozbawiać praw do wykorzystania tych samych sposobów?³⁹

Petrow stwierdza, że kto jak kto, ale krytycy powinni zauważyć, że proza Kostećkoho zrywa z dziewiętnastowieczną tradycją mitemizmu, z realizmem pisarzy takich jak Hrinczenko, poszukuje natomiast nowych środków dla wyrażenia rzeczywistości „epoki atomu”, obejmującej katastrofy obu wojen, odkrycia Freuda i Einsteina, rzeczywistości, która świadczy o krachu humanizmu i potęgi ludzkiego rozumu. Aż dziw bierze, mówi Petrow, że recenzenci tego nie zauważyli:

³⁸ *Ibidem*, s. 1.

³⁹ *Ibidem*, s. 2.

Derżawyn prawidłowo wyłowił cechę stylu Kostećkoho, który zaprzecza stylowi Hrinchenki: obraz bohatera to nie portret, nie opis, nie podobieństwo, podobnie jak nowela nie jest nowelą. „Niejasność treści”, na jaką wskazuje u Kostećkoho W. Cz[aplenk]o, nie jest „niejasnością treści”, jak to widzi krytyk. To jest ten rodzaj nie-jasności, która powstaje z zanegowania jasności, filozoficznie zadeklarowana w XVII wieku przez Kartezjusza, dla XVIII wieku potwierdzona przez Woltera i opracowana jako dogmat przez piśmiennictwo XIX wieku. „Zwyczajne dopowiadanie do końca byłoby tu zbyt częste”, konstatuje Derżawyn. Dlatego akcja u Kostećkoho „nie rozwija się” i nie „postępuje”, a tym bardziej nie „odbywa się”. To jest nie-akcja. [...] Kończymy. Nie chodzi o prawo do eksperymentu [...], jak twierdzi jeden z krytyków, chodzi o coś innego: chodzi o zasady [...]. Zasadę budowy nowego obrazu technicznego świata, który nie ma nic wspólnego z tym obrazem świata fizycznego, który istniał do tej pory. Jest antytezą tego obrazu świata, który utwierdzały tzw. nowe czasy, począwszy od renesansu⁴⁰.

Warto zwrócić uwagę na rzecz znamioną: pod recenzją Petrowa, kończącej się akapitem o sztuce XX wieku i opublikowanej w czasopiśmie „Switannia”, umieszczona jest notatka Mychajły Oresta:

Redakcja almanachu „Switannia” skłania się do traktowania impresjonistycznego „irrealizmu” I. Kostećkoho w jego *Opowiadaniach pro peremożciw* (niezależnie od kwestii stylu innych jego utworów) jako zwykłego produktu rozwoju zachodnioeuropejskiego impresjonizmu XIX wieku, z tego powodu nie przychyła się do końcowych twierdzeń Szanownego Autora [recenzji]. M. Orest⁴¹.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 2.

⁴¹ *Ibidem*, s. 3.

МУРівський Малахій — І. Костецький

„Камбрум, камбрум — —
кмвфхтгр ...“

І. Костецький:
ЗІБРАНІ ТВОРИ



Рис. ЕКО

Karykatura Ihorja Kostečkoho — „MURiŭskyj Małachij — I. Kostečkyj”

Wymowna ślepota na antytradycjonalizm Kostećkoho jest tym bardziej symptomatyczna, że powyższą notatkę napisał poeta, człowiek z wyższym wykształceniem, od którego moglibyśmy oczekiwać głębszej wiedzy o tym, jak daleko awangardowa sztuka XX wieku odeszła od impresjonizmu. Niezrozumienie dla nowatorstwa i popieranie pisarstwa w duchu realizmu Hrinczenki świadczy w latach czterdziestych XX wieku o ciasnocie horyzontów intelektualnych krytyków, których Derżawyn przy innej okazji dosadnie określił mianem „analfabetów” i „ćwierćinteligentów”⁴².

Pozytywnych wypowiedzi o twórczości Kostećkoho, niestety, znajdziemy niewiele. Pierwszy tłumacz Ezry Pounda na język ukraiński mimo niezwykle interesującego dorobku nie został doceniony, i dlatego jego twórczość nie wywarła wpływu na literaturę ukraińską, ani w jego czasach, ani później. Literacka działalność Kostećkoho rozpoczęta po wojnie w obozie dla uchodźców, stanowi świadectwo pouczającej historii konfliktu ukraińskiego pisarza z jego otoczeniem, który został posądzony o chorobę psychiczną i wyszydzony w zbiorze parodii „Karykatury z literatury”. Paszkwilant ukrywający się pod pseudonimem „Teok” (prawdopodobnie chodzi o Hrycja) zdecydował się na „akt obrony” czytelników przed rzekomym absurdem u Kostećkoho i opublikował książeczkę parodii dość wątpliwej jakości, gdzie atakuje pisarza — argumentując nawet *ad personam* — ponieważ jego styl nie przypadł mu do gustu:

⁴² „Ihor Kostećkyj — to jedyny pisarz w naszej literaturze, który organicznie [...] związany jest ze współczesnymi nurtami zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej prozy artystycznej. To gwarantuje mu brak zrozumienia w szerszych kołach czytelników oraz ironiczny brak chęci dialogu ze strony naszej literacko-krytycznej ćwierćinteligencji, która z przyjemnością oburza się z powodu takich, zdawałoby się, samo w sobie zrozumiałych rzeczy jak instrumentacja dźwiękowa i słowotwórstwo [...] Jednakże [...] żadne teoretyczne nieporozumienia [...] nie obniżają wysokiego artyzmu jego twórczego talentu [...], którego nienawidzą wszyscy analfabeci i półanalfabeci” (W. Derżawyn, *Try roky literaturnoho żyttia na emigraciji*, *op. cit.*, s. 589 i 590).

Chodzący pisarz i redaktor. Przez „Kuszenie nieświętego Antoniego” przywiodła go na świat mama, zdradziła UNRRA, a do MUR-u przyciągnął kambrbrum, który go oszukał, mówiąc: „Do ciebie należy cały świat”. Tym słowom — oprócz Kosteckoho i Korybuta⁴³ — nikt nie uwierzył. Była to oczywiste Boskie kłamstwo. [...] Lecz Kosteckyj, opanowawszy ukraińskie słowo, wylazł na Beskid i wydusił z niego Chorsa, który pod karykaturą krzyknął: „Nie chcę świata bez ciemności!”. I ukraińskie słowo spowiła ciemność, i Chorsa spowiła całkowita ciemność... (Tak, ciemność: rozumiem; ciemność, rozumiem: te, tem, tembr. Jawa, jawa pokręcona, ja, jaw, jaw... Rozumiem!). Kosteckyj zrozumiał, lecz czytelnik niczego nie pojął. I ja też. Trudno — muryzm. Rozumiem jedno: dyktatura przeciętności⁴⁴.

Powyższa wypowiedź świadczy przede wszystkim o wątpliwym poziomie intelektualnym samozwańczych „elit”, które powoływały się na następujące słowa Derżawyna: „Parodia to taki rodzaj ostrej broni, jaką estetyczna świadomość elity ma przeciw nadmierne-
mu absurdowi i swawoli kolejnej mody”⁴⁵. Jakie elity, takie parodie, chciałoby się powiedzieć. Warto też przywołać słowa: „Trudno — muryzm”, gdzie określenie „muryzm” brzmi jak obelga, łatwo zatem wywnioskować, że autorami karykatur byli zdecydowani

⁴³ Propagowanie „joyce’yzmu” [koncepcji arystycznych Joyce’a], nie tylko w twórczości artystycznej, ale także w działalności krytycznoliterackiej, zarzucało mu wielu krytyków, np. W. Czaplenko: „Występy w dziedzinie teoretycznej obrońców «eksperymentalnego» kierunku niczego wyraźnego nie dały, bo jeden z nich (Jurij Kosacz) w każdym tekście wyrażał inny pogląd, a drugi (I. Kosteckyj) propagował nie «nowe» słowo, lecz chwilowo powstały i absurdalny w swej istocie joyce’yzm”. Por.: W. Czaplenko, *Ukraińskie literaturne żyttia na emigracji (w zachodnich zonach Nimeczczyzny) 1945–1946 r.*, „Na czużyni. Kalendar 1947”, Augsburg, s. 116.

⁴⁴ Teok, *Karykatury z literatury. Fotografiji z tworczoji parafiji*. Przedmowa: J. Hałajda, badacz literackiej skandalistyki i (ko) Redaktor Monachijskiej Akademii, Skomoroch, Monachium 1947, s. 28.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 1.

przeciwnicy twórczości czołowych pisarzy związanych z MUR-em. Kosteckomu zarzucano epigonizm i bezkrytyczne naśladowanie pisarzy zachodnich, na głębszą analizę nie było „karykaturzystów” stać, ponieważ sami nie byli zbyt obeznani z literaturą europejską, operowali po prostu sloganami, na przykład przyklejając etykietkę „naśladowca Joyce’a” wszystkim po kolei pisarzom, którzy zerwali z realizmem⁴⁶.

Twórczość Kosteckoho jest z historią powstania i rozpadu MUR-u ściśle związana. Był on jednym z najaktywniejszych jego działaczy, uczestniczył w zjazdach i konferencjach. Od razu stał się postacią niepopularną, ponieważ zabierał głos w dyskusjach często po to, by sprzeciwić się opiniom propagowanym przez środowiska związane z Bahrianym i Hrycajem. Milczeć nie chciał, zaś działalność w MUR-ze miała dla niego szczególne znaczenie: jako kolektywna misja i odpowiedzialność. Echo tej postawy brzmi w recenzji tomiku poezji Ołesia Babija *Żnywa* („Żniwa”, 1946), który wywarł na nim przykre wrażenie. Kosteckij autorowi mówi wprost, że nie godzi się, by członek MUR-u publikował tak słabe wiersze. Apeluje więc do odpowiedzialności i „artystycznego sumienia” poety, którego — zdaniem Kosteckoho — stać na więcej:

Każde wybitne nazwisko zawiera w sobie odpowiedzialność.
A odpowiedzialność członka MUR-u jest dwadzieścia, trzy-
dzieści razy większa, gdyż MUR — związek pisarzy — to suma

⁴⁶ Karykatura jest zatytułowana *Kosteckij ta mudreci* (Z knyhy: *Opowidannia pro peremożciw*): „Rozniosła się wieść, że Kosteckij pojawił się między ludźmi i chodzi w ludzkiej postaci. Ludzie biegali i krzyczeli. [...] Otoczywszy Kosteckoho ze wszystkich stron, zaczęli zrzucać z niego koszule. Zrzucili jedną — James Joyce. Zrzucili drugą — Dos Passos. Trzecią — Ernest Hemingway. Czwartą — Aldous Huxley. Piątą — Sherwood Anderson. Szóstą — Gertruda Stein. Siódmą — wyszedł Jurij Janowskiy. Ósmą — Geo Szkurupij. Dziewiątą — pokazał się Pozyczaniuk, Zamerzłak itd. Jak liście kapusty. Ludzie stali, dziwiąc się. Pościągali mędrcy z Kosteckoho wszystkie koszule i kiedy ściągnęli ostatnią, było pod nią pusto. A Kosteckij stał z boku nieuszkodzony, stał i patrzył na nich” (Teok, *Karykatury z literatury, op. cit.*, s. 2).

odpowiedzialności. [...] MUR — tak jak ja go rozumiem — to związek kolektywnej samoświadomości. Wyobraźmy sobie na jedną chwilę, że MUR rozpadł się [...] i ludzie, którzy tylko na to czekają [...] wezmą do rąk pańskie „Żniwa” i ogłoszą, że jest to szczyt osiągnięć literatury. Czy może pan dopuścić do siebie taką myśl? Zwracam się do pańskiego artystycznego sumienia⁴⁷.

Ukraińska planeta kosmopolity

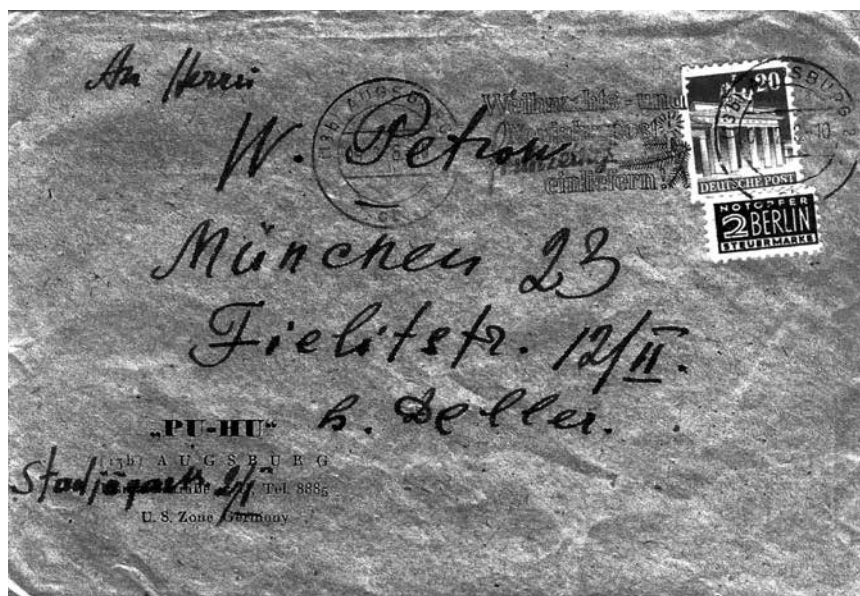
Ihor Kostećkyj urodził się 14 maja 1913 roku w Kijowie. Już sam ten fakt — niewielu bowiem ukraińskich pisarzy pochodziło z dużych miast — odegrał ważną rolę w jego biografii twórczej, Kostećkyj został bowiem ukształtowany przez żywioł miejski i kulturę urbanistyczną. Nie dysponujemy, niestety, obfitym materiałem biograficznym dotyczącym okresu przedwojennego. To zaledwie garść informacji: wiadomo, że w 1928 roku ukończył siedmioletnią szkołę w Kijowie, następnie studiował dramaturgię i reżyserię. W latach trzydziestych pracował jako reżyser w Leningradzie, Moskwie i na Uralu, przez pewien czas należał do współpracowników filmowego studia Dowżenki. Podczas wojny wyjechał za granicę i od tamtego czasu jego życie toczyło się na emigracji. Nie był jednak typowym uchodźcą politycznym, jak większość jego kolegów, którzy po wojnie znaleźli się na Zachodzie. Raczej — podobnie jak Pound, Joyce i T.S. Eliot — Kostećkyj należał do emigrantów, którzy świadomie wybrali wyjazd, ponieważ życie w ojczyźnie nie stwarzało im możliwości rozwoju.

Pochodził z rosyjsko-ukraińsko-polskiego środowiska. Ojciec, Wiaczesław Merzłakow (urodzony w Baszkirii), był wykładowcą wokalistyki i — jak wspomina sam pisarz — uważał się za ukraińskiego Rosjanina. Ojcem matki był Polak i jej nazwisko rodowe (Kostecka) pisarz przyjął za nazwisko literackie. Przez całe życie Kostećkyj

⁴⁷ I. Kostećkyj, *Widkrytyj lyst do doktora fiłołohiji ta wydatnoho poeta Ołesia Babija*, „MUR” 1946, nr 2, s. 108–109.

uważał się kosmopolitę, za członka kultury uniwersalnej, a mimo to wybrał język ukraiński. Rzecz nietypowa w wypadku osoby z mieszanej rodziny, wychowującej się w rosyjskojęzycznym Kijowie. Dopiero niedawno, prawie trzydzieści lat po jego śmierci, opublikowano szczegółowe wyjaśnienia pisarza, dotyczące tej decyzji:

Z narodem ukraińskim związałem się nie bez powodu. Nasze losy mają wiele wspólnego. I Ukraina, i ja mogliśmy stać się czymkolwiek, nie gdzieś w żywiołowym sumeryjsko-babilońskim mroku, lecz na oczach współczesnej ludzkości. Jeśli o mnie chodzi, mogłem z powodzeniem zostać Rosjaninem i Polakiem, a nawet Żydem. Dla każdej z tych sfer posiadałem jakieś dane duchowe. **Zostałem Ukraińcem. Zostałem Ukraińcem nie dlatego, że lubię Ukraińców.** Raczej nie lubię ich. Znam bardzo mało osób narodowości ukraińskiej, z którymi podczas rozmowy odczułbym tę ostrą intelektualną przyjemność, która unosi się w stosunkach z inteligentnym Rosjaninem lub Polakiem. Jeśli między Ukraińcami czasem tacy się trafiają, to przeważnie pochodzą z obcej sfery duchowej. Najbardziej przykra cecha Ukraińców to rażący brak poczucia humoru. Żeby posiadał [...] zdolność odróżniania śmiesznego od nieśmiesznego, Ukrainiec przynajmniej z dziesięć lat całą duszą musi przebywać w środowisku obcej bohemy. Dzięki Bogu, ja taką możliwość miałem. Ale mimo to zostałem Ukraińcem. Zrodzić Ukrainę jak realny ziemski byt, stworzyć silną planetę ukraińskiej duchowej i politycznej państwowości — to znaczy **udowodnić możliwość niemożliwego**. Jedyna pokusa, która w ziemskim istnieniu człowieka może mieć wyższe usprawiedliwienie. Inne możliwości mnie nie interesują. Oprzeć się na owej żalosnej grupie ludzi, która sama nie wie, czego chce, wrosnąć w tę [...] tajemniczą istotę, a później wyjść [...], by zademonstrować, jak nawet z najmniej obiecującego materiału może powstać [...] geniusz. Co może być bardziej zachwycającego.



Koperta zaadresowana do Wiktora Petrowa

Dlaczego właśnie Ukraińcy. Dlatego że ich nie ma. Dzieśiątki prawdziwych mędrców starało się dla nich o ich język. Oni jednak nie życzą sobie w tym języku rozmawiać. Doprowadzić ten język do granicy, jednym uderzeniem **wzniesć go na poziom języka francuskiego Mallarmégo i angielskiego Joyce’a, stworzyć w tym języku nowelę i esej, zrobić w nim teatr, przyswoić w tym języku wybór z europejskiej poezji i prozy**, w końcu położyć podwaliny dla powieści, a potem niech osądzają. Wtedy mnie już nie będzie. Wówczas to nie ja im będę odpowiadać. Na moim grobie niech sobie tańczą do woli. Oto mój testament dla drogich rodaków⁴⁸ [podkreślenia moje – L.S.].

⁴⁸ *Naczerky przedmowy do nezdijnsenoho wydannia zibranyh tworiw* [w:] I. Kostećkyj, *Tobi naležyt' ciłyj swit...*, op. cit., s. 519 i 520. Redaktor książki Marko Stech podaje następujące informacje dotyczące *Naczerkiw...*: „Szkie przedmowy

Dowiadujemy się zatem od samego Kostećkoho, jaką wybrał dla siebie życiową misję. Miała ona polegać na „stworzeniu Ukrainy jako realnie istniejącej planety” oraz wyprowadzeniu literatury ukraińskiej na „poziom języka francuskiego Mallarmégo i angielskiego Joyce’a”. Widać Kostećkyj zdawał sobie sprawę, że jego misja może okazać się beznadziejna, ponieważ pełni ją przeciw... Ukraińcom, którzy przecież „nie chcą rozmawiać w swoim własnym języku”, choć dla nich zabiegały o to „dziesiątki prawdziwych mędrców”. Czy można działać wbrew ludziom, którym na zmianach nie zależy? Czy można stworzyć wybitne utwory w języku, którego nosiciele nie życzą sobie literatury w stylu Mallarmégo i Joyce’a, gdyż wolą pisarstwo niższego lotu, ale za to swojskie? Mimo to Kostećkyj nie zniechęcał się i przez całe życie konsekwentnie realizował misję, którą świadomie podjął. Kiedy znalazł się w Niemczech, spotkał kilka osób, z którymi mógł się porozumieć. Ludzie ci wybrali tułaczkę po świecie z podobnych co on przyczyn, uznawszy, że tylko emigracja da im możliwość działania na rzecz odnowy kultury ukraińskiej, która w ZSRR nie miała szans na normalny rozwój. Z entuzjazmem zakładali MUR — pierwszy w historii wolny Związek Pisarzy Ukraińskich — instytucję, dzięki której mogli urzeczywistnić swoje marzenia o wolności artystycznej.

Kostećkyj należał do grupy inicjatywnej i pierwszego zarządu MUR-u. Na pierwszym zjeździe — w wystąpieniu *Ukrajński realizm XX storiczczia*⁴⁹ — odrzucił jednak pomysł tworzenia stylu „narodowo-organicznego” na fundamencie starej tradycji, co proponowali Samczuk i Szerech, a sam wystąpił z hasłem „niewracania do przeszłości”. To był jeden z nielicznych odważnych głosów w debacie

do 20-tomowego wydania utworów zebranych, którego plan Kostećkyj przemyślał pod koniec lat 70., zachował się w jego archiwum. Podaje się na podstawie maszynopisu za zgodą Andreasa Jakubczika, prezentowane są te fragmenty, które zostały mniej więcej wykończone i nadają się do publikacji” (*Ibidem*, s. 526).

⁴⁹ Na drugiej konferencji w Bayreuth (październik 1946) wystąpił z odczytem *Subiektywizm u literaturnij krytyci*, a na trzecim zjeździe (kwiecień 1948) wygłosił *Dekilka prykrych pytań*.

dotyczącej zadań i celów, jakie stoją przed literaturą ukraińską na emigracji.

Dla współczesnej literatury ukraińskiej każde hasło świadomego powrotu do tradycji przedrewolucyjnych uważałbym za szkodliwe. [...] Sądzę, że ukraińskie życie literackie osiągnęło taki poziom samoświadomości, że nie potrzebuje odtwierzania zdobyczy swojego przedwczoraj ani ubierania się w książęce opończe lub kozackie żupany po to tylko, by się pokazać. To dorosła i pełna sił istota, która może odważnie patrzeć w przyszłość⁵⁰.

Ten odczyt, jak prawie każdy jego późniejszy artykuł krytyczno-literacki, największe wrażenie robił z powodu śmiałości ideowej. Niestety, daleko było Kosteckomu do jasności i myślowej precyzji, eklektyzm i lekceważenie szczegółów przypominały sposób wypowiedzania się zachodnich modernistów sprzed dwudziestu lat. Ponadto Kosteckij był przede wszystkim artystą, nie teoretykiem. Wykładnią nowatorskiego myślenia były jego utwory, zaś stanowisko na pierwszej konferencji MUR-u to wyraz protestu przeciw temu, co w ukraińskiej kulturze pozostawało anachroniczne i na długi czas zablokowało pojawienie się nowej ekspresji artystycznej. Najciekawsze okazały się nie tyle argumenty, co rozłożenie akcentów i sposób myślenia. Renesans europejski na przykład nie wydawał się Kosteckomu tradycją wartą kontynuacji (wcześniej pisał o tym Petrow). Trzeba przy tym zaznaczyć, że wtedy jeszcze nie wiedział, iż zachodni modernizm odrzucał światopogląd odrodzenia i że Ezra Pound był jednym z największych krytyków tej epoki. Dowie się, kiedy zacznie przekładać jego utwory, ale o tym za chwilę.

To, czego Kosteckij nie potrafił sformułować teoretycznie, wyraził w swoich utworach z drugiej połowy lat czterdziestych, głównie w opowiadaniach i dramatach, eksplorując rzeczywistość za

⁵⁰ „MUR” 1947, nr 3, s. 33.

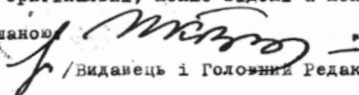


„PU-HU“ THE UKRAINIAN WEEKLY MAGAZINE
Authorized by Headquarters European Command, Civil Affairs Division
Штадтхегерштр. 2/1.
AUGSBURG, [redacted] US-Zone Germany - Telephone 8885

Вельми Шановний Пане Професоре!

Уривок з біографічної новели про Ван-Гога, якщо вона пов'язана з Рідом, надсилайте. Бажано, щоб цей уривок був короткий. Просимо також не казати п. І. Левкович, щоб вона по змрзі швидше надіслала для нас матеріал про народні Різдвяні звичаї, але нехай подає не про загальновідомі, утерті факти, а більш оригінальні, менше відомі й менш друковані.

Є пошаном


/видавець і Головний Редактор/.

8.XII.48.

List do Wiktora Petrowa z redakcji ukraińskiego tygodnika „PU-HU”
(pismo ukazywało się w Augsburgu)

pomocą poetyki absurdu i deformacji. Sporą część jego prac literackich stanowi dramatopisarstwo. Trzeba pamiętać, że jako autor, który doszedł do działalności pisarskiej poprzez teatr, z niego właśnie czerpał inspiracje i na nim eksperymentował. Kiedy skończył się jego związek z teatrem żywym (przypomnę, że Kostećkyj współpracował w Kijowie ze studiem Ołeksandra Dowżenki), sam zaczął pisać sztuki teatralne. Wychodząc od form tradycyjnych, zakotwiczonych w średniowieczu (moralitety i misteria) oraz w baroku (teatr masek), dramaturg, stosując współczesne środki teatralne i posługując się idiomatycznym, wręcz niezrozumiałym językiem, tworzył widowiska o moralistycznym charakterze. Ponieważ sam był aktorem i reżyserem, kładł nacisk na funkcję słowa w wypowiedzi mówionej. W utworach Kostećkoho widać różnicę między słowem przeczytanym a wypowiedzianym. Hermetyczność niektórych miejsc podczas cichej lektury jego dramatów znika, kiedy tekst zostanie wyreżyserowany i wystawiony na scenie. Gra aktorska, akcja (lub jej brak), brzmienie słów, gesty itp. pomagają w interpretacji przesłania utworu.

Kostećkyj jest autorem trzech dramatów: *Spokusy neswiatoho Antona* [„Kuszenie nieświętego Antoniego”, 1946], *Błyzniata szcze*

zustrinutsia [„Bliźnięta jeszcze się spotkają”, 1947] i *Dijstwo pro wełyku ludynu* [„Misterium o wielkim człowieku”, 1948]. Do 1963 roku czytelnikom ukraińskim znana była tylko jedna jego sztuka *Błyzniata szcze zustrinutsia*, ogłoszona w skróconej wersji w miesięczniku „Arka”⁵¹. Dopiero w 1963 roku autor zebrał dramaty w jeden tom zatytułowany *Teatr pid twojim porohom* [„Teatr pod twoim progiem”]. Później, już po niemiecku, napisał komedię moralitet *Die Nonnen* („Zakonnice”), która w dużej mierze stanowi parodię *Dialogów karmelitanek* Bernanosa. *Die Nonnen* zostały opublikowane w 1967 roku w Wiedniu, a prapremierowe wykonanie utworu w tłumaczeniu Conny Mol na holenderski odbyło się w Groningen w październiku w tym samym roku. Osobną dziedziną twórczości dramatycznej Kostećkoho były słuchowiska radiowe. Rozgłośnia Hiversum nadała w 1969 roku (i powtórzyła w 1970) jego utwór na głosy *Judasza albo bluźnierstwo* (w tłumaczeniu na holenderski), zaś drugą jego sztukę, *Śmierć kardynała*, wyemitowały rozgłośnie w Sarze i Hesji w 1972 roku.

Jednak żaden z dramatów napisanych po ukraińsku nie doczekał się realizacji teatralnej. W tym sensie jego teatr się nie spełnił. Kostećkyj okazał się zbyt radykalny. Gdyby zostały wystawione na scenie w czasie, kiedy powstały, na pewno wprowadziłyby zdrowy ferment do teatru ukraińskiego. Przecież aktorzy tacy jak Bławaćkyj czy Hirniak (kiedyś grali w Mołodziżnomu Teatri Łesia Kurbasa) poradziliby sobie z interpretacją tekstów Kostećkoho. Niestety, autor nie dostał żadnych pieniędzy na produkcję spektakli.

Był też stosunkowo mało znany jako powieściopisarz, choć prozie poświęcił wiele czasu. Jednak publikowanie tekstów prozatorskich było sprawą niełatwą przede wszystkim z powodu tempa jego pracy. Na przykład utwór *Ludyna bez prywab* [„Człowiek bez uroku”] pisał przez ponad dwadzieścia lat i nigdy nie skończył. To przypowieść o fabule kryminalnej, z filozoficznym kontrapunktem i szeregiem obserwacji społecznych, która stanowi próbę

⁵¹ „Arka” 1948, nr 2 (8).

znalezienia symbolicznego wyrazu dla wartości bezpowrotnie ginących w ateistycznej, pluralistycznej cywilizacji konsumpcyjnej. Poza nieukończoną powieścią Kostećkyj przygotowywał do druku jeszcze dwa zbiory nowel *Rozpowid' pro peremożciw* [„Opowieść o zwycięzcach”] oraz *Tam, de poczatok czuda* [„Tam, gdzie początek cudu”].

Zarówno w dramatach, jak i w prozie Kostećkyj posługuje się nowoczesnymi technikami narracyjnymi. Deformuje opisywaną rzeczywistość, by następnie rekonstruować ją w potokach świadomości i dziwacznych fantasmagoriach. Jako dramaturg nie znosi ujęć estetyzujących. Buduje świat, w którym relacje między zdarzeniami są niezrozumiałe, udręczeni ludzie doznają urojeń, a chaotyczne wypowiedzi często przypominają halucynacje. Artysta postrzega świat jako niespójną całość, gdzie wiele miejsc jest niejasnych, umownych, niedookreślonych. Analogicznie postrzega i przedstawia zagmatwaną strukturę stosunków międzyludzkich. W praktyce pisarskiej Kostećkyj – podobnie jak Domontowycz, autor eseju *Mystectwo w dobi atoma* [„Sztuka w epoce atomu”] – odwołuje się do teorii względności i zasady nieoznaczoności Heisenberga. Korzysta z techniki kolażu, dokonując zaskakujących zestawień, wprowadza interetekst (na przykład cytaty z Tyczyny i Janowskoho w noweli *Cina ludśkoji nazwy*). Jego kompozycje przypominają mozaiki, skonstruowane z wielkiej liczby szczegółów, gdzie zebrano rozmaite przeżycia, wspomnienia lub łańcuch wyobrażeń, których poszczególne ogniwa wiążą się na zasadzie asocjacji. Bohaterowie żyjący na pograniczu jawy i snu swobodnie przechodzą z rzeczywistości realnej w nierealną (w dramatach Kostećkoho interludia grane są w maskach), w sferę wyobraźni, jakby bronili się przed obłędem, wypierając ze świadomości drastyczne doświadczenia.

Fakt, że Kostećkyj został doceniony przez najwybitniejsze postaci z kręgu MUR-u (takie jak Domontowycz i Derżawyn), wywołał niezadowolenie wielu czytelników. Największe zdenerwowanie przejawiał Hrycaj, snując domysły, że teksty autora *Opowiadań o zwycięzcach* świadczą rzekomo o chorobie psychicznej. Zaczęło

się od tego, że gazeta „Ridne Słowo” (wychodziła w Monachium) ogłosiła konkurs na sztukę teatralną, na który Kosteckij wysłał *Błyzniata szcze zustrinutsia*. Członkowie jury, Wołodymyr Radzykewycz, Wołodymyr Doroszenko i Ostap Hrycaj, uznali ten utwór za skandaliczny. Hrycaj przeżył prawdziwy szok jako czytelnik, co później opisał w artykule *Bankrut literatury*:

Pomyśleć tylko, jak ciężko teraz o drukowane słowo, o duchowy pokarm dla społeczeństwa. Ciężko wyżywić ludzi, którzy przygotowują książkę. A więc czy nie jest szkodnikiem społecznym ten, kto nieodpowiedzialnie chce wykorzystać okazję do wydania książki? Kto dziś zmusza całą grupę ludzi do wieloletniej pracy, by w końcu dać czytelnikom takie nikczemne bzdury, taki półszalony bełkot jak „kabrbum”? Czyż nie byłoby wskazane, aby dla autorów typu Ihorja Kosteckoho powołać [...] komisję lekarzy psychiatrów, której zadaniem byłoby przesłедzenie z całkowitą powagą, czy dany człowiek ma zdrową duszę, czy też jest ona beznadziejnie porażona kambrbumem?⁵²

Następnie Hrycaj przypomina historię konkursu, własne zaskoczenie w trakcie czytania *Błyzniat* oraz parodię Kosacza, zamieszczoną w książeczce *Buria w MUR-i* (1947)⁵³. Chociaż Hrycaj z przyjemnością cytuje fragment parodii, wyraźnie zaznacza, że nie jest również zwolennikiem twórczości Kosacza, który „jako pisarz

⁵² O. Hrycaj, *Bankrut literatury*, „Orlyk. Misiacznyk kultury i suspilnoho žyttia” 1947, nr 11, s. 10.

⁵³ *Ibidem*, s. 12. Chodzi o parodię J. Kosacza, *Spokusy neswiatoho Antona. Wystawa odniji dni Ihorja Kosteckoho*: „Monolog: Jestem Ihor Kosteckij. Ećkyj. Ćkyj. Kyj. Ihor Kosteckij. Jyketsok. Rohi. Jestem surrealistą. Surrrrrrrrrrrrr..... / Żona poety: Co tam cieknie? Knie, nie, ie. / Monolog: Jestem egzystencjalistą, dadaistą, ekspresjonistą, futurystą, irracjonalistą, irrealistą, kubistą. [...] Jestem — James Joyce. Jestem — Hemingway. Tak, iszuanna” (*Buria w MUR-i*, op. cit., s. 69).

niedaleko uciekł od Kostećkoho”⁵⁴. Do swojej listy chorych psychicznie Hrycaj zapewne dopisałby Joyce’a, Musila, Prousta i Kafkę, gdyby tylko mógł. Skandal wybuchł jednak nie tylko z powodu radykalnych rozwiązań formalnych zastosowanych w sztuce. Sądzę, że największe oburzenie członków jury wywołał zamach na tradycję, na „świętą ideę” posłannictwa narodowego, jakiego dopuścił się Kosteckij: oto w dramatycznych warunkach powojennych, z dala od ojczyzny, pojawia się autor, który szarga narodową kulturę i tradycję, i jeszcze wyczynia jakieś brewerie.

Oskarżenie Kostećkoho o „szarganie świętości narodowych” przypomina recepcję powieści Gombrowicza *Trans-Atlantyk*. Można się spierać, czy *Błyzniata* to udany eksperyment literacki, chodzi jednak o coś innego: o to, że mamy do czynienia z kolejną powtórką dawnego, dobrze znanego na scenie ukraińskiej konfliktu między sztuką i użytecznością publiczną dzieł sztuki. Podobny kłopot z hierarchią wartości jak w pierwszej połowie XX wieku, podobny konflikt jak między Jefremowem i Kobylańską, Franką i „Młodą Muzą”, pisarzami z „WAPLITE” i robotniczym „Proletkultem”. Dopiero w warunkach emigracyjnych odmrożony konflikt między natywiistami i modernizatorami mógł przynieść inne rozwiązanie. Mimo to w epoce MUR-u długo oczekiwany przełom nie nastąpił.

Gwałtowny sprzeciw ukraińskiej publiczności emigracyjnej wobec radykalizmu Kostećkoho bynajmniej nie załamał pisarza. Nie był zdziwiony negatywną reakcją na swoje utwory. Chciał przecież udowodnić „możliwość niemożliwego”, „wzniesić [język ukraiński] na poziom języka francuskiego Mallarmégo i angielskiego Joyce’a”. Zajął się więc studiowaniem nowoczesnej literatury zachodniej i pracą nad przekładami. Przygotowanie czytelników ukraińskich do przyjęcia nowej sztuki uznał za część swojej misji modernizowania ukraińskiej literatury, wierzył bowiem, że dzięki znajomości literatury światowej Ukraińcy będą mogli aktywnie włączyć się w jej nurt, a czytelnicy — zrozumieć nową ekspresję. Kiedy jednak

⁵⁴ *Ibidem*, s. 14.

swym refleksjom nadał kształt programu, MUR praktycznie już nie istniał. Rozpadł się, jak wiadomo, pod koniec 1948 roku (formalnie nigdy nie został rozwiązany). W Niemczech pozostało wówczas zaledwie dwóch (oprócz Kostećko) interesujących ludzi pióra: krytyk Wołodymyr Derżawyn, który z powodu alkoholizmu i trudnego charakteru zdążył się już ze wszystkimi pokłócić, oraz Mychajło Orest, który utkwiał w anachronicznej poetyce neoklasycyzmu. Obaj mieszkali w jednym kraju, lecz należeli do dwóch różnych epok.

Po rozpadzie MUR-u Kostećkyj prawie przestał zajmować się własną twórczością, natomiast skupił się na działalności translatorskiej i popularyzowaniu literackich arcydzieł T.S. Eliota oraz Ezry Pounda. To on był pierwszym tłumaczem twórczości obydwu poetów na język ukraiński. W 1955 roku w stworzonym przez siebie wydawnictwie „Na hori” wydał swoje przekłady Eliota (w nakładzie pięciuset egzemplarzy), a w 1960 zbiór *Wybranyj Ezra Pound. Poezja. Esej. Cantos*. Z zaplanowanej na dwa tomy edycji Pounda ukazał się tylko pierwszy. Tom drugi, gdzie Kostećkyj chciał umieścić własne komentarze, nigdy nie został opublikowany. Wiersze wybrane Ezry Pounda wyszły z okazji siedemdziesiątej piątej rocznicy urodzin poety i były częścią większego planu, przypomnienia roli, jaką w literaturze zachodniej Pound odgrywał. Nieprzypadkowo więc przedmowa do książki nosi tytuł *Tło poetycznoji misiji Ezry Pounda* [„Tło poetyckiej misji Ezry Pounda”]. Dla Kostećko, który uważał Pounda za kluczową postać europejskiego modernizmu, niezmiernie istotny był fakt, że to on odkrył go dla Ukraińców. Ważny na tyle, że o pierwszeństwo tłumacz sprzeczał się z Derżawynem, który twierdził to samo, publikując w 1953 roku tłumaczenia trzech wierszy Pounda⁵⁵. Kostećkyj przypominał mu, że w artykule z 1950 roku, *Hostyna w peczernykiw* [„Przyjęcie u mieszkańców

⁵⁵ Przekłady Derżawyna ukazały się w 1953 r. w czasopiśmie „Ukrajina i swit”. Warto dodać, że tłumaczeniom Kostećko zarzucano nadmiar neologizmów i sztuczność języka (por.: S. Pawłyčko, *op. cit.*, s. 370, wyd. II, 1999). Mimo tych niedociągnięć znaczenie przekładów Kostećko było ogromne, lecz niewykoryzystane.

jaskini”], poświęconym Ołehowi Zujewskomu, cytuje dwuwiersz Pounda we własnym przekładzie. Próbował również rozpowszechnić twórczość Joyce’a w ukraińskich kołach literackich, co wywołało jednak gwałtowny sprzeciw środowisk katolickich. Kostećkyj miał w tym dwojaki cel: z jednej strony chciał przybliżyć czytelnikom nowoczesne środki wyrazu, z drugiej zaś przekonać Ukraińców, że pisarz nie ma żadnych zobowiązań przed narodem oprócz jednego — **iść pod prąd**, kwestionować poglądy i stereotypy rodaków, jeśli są szkodliwe. Joyce przecież wielokrotnie powtarzał, że nie będzie służył rzeczom, w które nie wierzy, choćby była to religia czy ojczyzna.

Kostećkyj, którego uznano za skandalistę, literackiego chuligana, wichrzyciela i burzyciela kanonu, ubolewał nad tym, że z przyczyn politycznych Ukraina została oderwana od żywych nurtów sztuki europejskiej, a kiedy w Europie kwitł modernizm, system sowiecki zmuszał pisarzy ukraińskich do socrealizmu, a kto się sprzeciwiał, został rozstrzelany lub zesłany do gułagu. Oderwanie ukraińskiej literatury od świata Kostećkyj uważał za rezultat peryferyjnego statusu oraz anachronicznych poglądów natywistów, których długowieczność i żywotność są możliwe dzięki populizmowi oraz atrakcyjnej retoryce. Dlatego w swoim „tworzeniu ukraińskiej planety” kierował się doświadczeniem zachodnich modernistów, poszukujących oryginalnych rozwiązań estetycznych i mających wywrotowe podejście do tradycji.

Kostećkyj, który później wyrzucił z siebie rozpaczliwe: „Nienawidzę ukraińskiej rzeczywistości”⁵⁶, odnosząc się do politycznej i kulturalnej rzeczywistości emigracyjnej, uznał, że najbardziej liczy się wartość własnych dzieł, bo tylko one mogą coś zmienić w kulturze emigracyjnej. Sądził, że jego utwory powinny zapełniać „dziurawe miejsca” w ukraińskiej literaturze współczesnej: brak teorii — własną teorią, powszechną nieznajomość literatury światowej

⁵⁶ I. Kostećkyj, *Mij tretij Rym* [w:] *Idem, Zbirnyk do 50-riczczia*, Monachium 1963–1964, s. 17.

— komentarzami i przekładami. Był oczywiście świadom, że w warunkach emigracyjnych może liczyć tylko na garstkę odbiorców, droga do Ukrainy była bowiem zamknięta.

Próby „zatykania dziur” wydają się posunięciem desperackim, choć podobnie jak Pound, Kosteckij starał się wcielać w życie wcześniej wypracowane teorie. Mimo to nie można powiedzieć, że opowiadania, a szczególnie dramaty eksperymentalne z lat czterdziestych, były pisanie w celu wykonania jakiegoś zadania, nie były też naśladownictwem i przenoszeniem wzorów europejskich na grunt ukraiński (co pisarzowi zarzucali Hrycaj i jego środowisko). Ich formę i fabułę zrodził instynkt wyczulonego na *Zeitgeist* artysty. Przykładem może być tu znakomite opowiadanie *Cina ludśkoji nazwy* [„Cena ludzkiego imienia”], zupełnie niedocenione przez ukraińskich czytelników, gdzie jasno widać, jak bardzo Kosteckij wyprzedził swój czas.

Swoim opowiadaniem *Cena ludzkiego imienia* — stwierdza Grabowicz — Ihor Kosteckij wyprzedził Borgesa⁵⁷ o jakieś dziesięć lat. Istota rzeczy nie polega jednak w chronologii, lecz leży w samym utworze, gdzie stan rozdzielenia, a następnie fragmentacji, dramatycznego, potem fantasmagorycznego i w końcu pozytywnego zrozumienia: „Kim jest to ja, które pisze”, nabiera szczególnej wielowymiarowości. Albowiem chodzi nie tylko o psychologię i ontologię pisarza, ale też o literaturę i jej odrodzenie, i o odrodzenie ukraińskiego człowieka — już bez masek i pseudonimów, a jeśli nie, to przynajmniej z bardziej adekwatnym rozumieniem swojej roli oraz jej korzeni. Musimy też zastanowić się, dlaczego ten ciekawy i awangardowy utwór nie znalazł się w naszym ojczystym kanonie⁵⁸.

⁵⁷ Grabowiczowi chodzi o esej Borgesa *Borges i ja*, z motywem narratora obserwującego siebie i pisarza Borgesa, wówczas dziwną i obcą osobę.

⁵⁸ G. Grabowicz, *Pro ludej, teksty i masky, i pro domo sua* [w:] *Teksty i masky*, Kijów 2005, s. 21.

Utwory tego rodzaju nie mogły znaleźć się w kanonie, ponieważ ich wymowy i znaczenia ukraiński odbiorca nie potrafił rozkodować i zinterpretować, zbyt daleko wykraczały poza horyzont jego oczekiwań. Modernistyczne teksty Kostećkocho opierają się wszelkim próbom instrumentalizacji, kwestionują narzucane przez ogół wzory tradycji, ich wirtualnym odbiorcą jest tylko doświadczony czytelnik. Konsekwentne odrzucenie mimetyzmu i nastawienie eksperymentatorskie – wszystko to razem wywoływało sprzeciw odbiorców. Modernizm przez większość ukraińskich czytelników nadal był postrzegany jako „banialuki” i świadectwo „zmierzchu Zachodu”. Dlatego pojedyncze przykłady nowej dykcji w literaturze emigracyjnej (Kostećkyj, Zujewskyj i Domontowycz) ze względu na swój radykalizm nie mogły nic zmienić, były jak samotne łódki na wielkim jeziorze, choć wywoływały duże fale. Pod koniec życia Kostećkyj zrozumiał, że w tamtym okresie w literaturze ukraińskiej nie istniały odpowiednie warunki, by modernizm mógł się zakorzenić.

Piętnaście lat po wydaniu swoich przekładów z Pounda pisarz uznał je za nieudane, zaś w 1977 roku historię ukraińskiego modernizmu podsumował w przedmowie do pierwszego wydania utworów, które powstały jeszcze w epoce MUR-u, wierszy nieznanego, lecz świetnego ukraińskiego surrealisty poety Zinowija Bereżana. Tamże Kostećkyj mówił m.in. o redagowanym przez siebie piśmie „Chors”, uznając je za szczególny rodzaj przegranej: „jego pierwszy i ostatni numer, on również w znacznej mierze był kompromisem”⁵⁹. Pisarz starał się też wyliczyć główne, jak sądził, przyczyny niepowodzenia modernizmu na gruncie ukraińskim. Po pierwsze, zabrakło teoretyka, który potrafiłby sformułować program kierunku. Drugą sprawą była kompromisowość „Chorsa”, na którego mieli wpływ Szerech i Petrow. Cała trójka należała do elity kultury, jednak w podejściu do literatury bardzo się różnili, i stąd kompromis, o którym

⁵⁹ I. Kostećkyj, Z. Bereżan [w:] Z. Bereżan, *Na okrajach nocy. Wybrani teksty*, I. Kostećkyj, B. Bojczuk (red.), Nowy Jork–Stuttgart 1977, s. 193.

pisał Kostećkyj. Trzecia przyczyna to niedostatek „ludzkiego materiału” („próbowaliśmy werbować, lecz z tych, którzy zostali zwerbowani, żaden nie wytrzymał próby”⁶⁰). Za najwybitniejszego poetę swojego pokolenia Kostećkyj uważał Wasyla Barkę, dlatego czuł się rozczarowany, że w Ameryce Barka nie został dostrzeżony.

Po trzydziestu latach krytyk doszedł do pesymistycznego wniosku: ukraiński modernizm nie mógł zawojować świata, ponieważ Ukraińcy wciąż skupiali się na sprawach politycznych, utrzymując, że najważniejszą sprawą jest stworzenie własnego państwa.

W szkicu o twórczości Zinowija Bereżana Kostećkyj podaje argument, który w zasadzie głosi coś innego, nowego:

Przed zasłoną Boga i ludzi [tytuł opowiadania Bereżana — L.S.] chronologicznie odnosi się do czasu, kiedy ani o Beckettach ani, Ionescach, Adamowach nie tylko nikt nie słyszał, ale nawet nie myślał. [...] To przykład [...] na którego podstawie można otworzyć odrębną dyscyplinę: historia przenikania ukraińskiej literatury do światowej. Zaś trzy wspomniane nazwiska mogą wspaniale sprostować znane usprawiedliwienie tej historii: argument „bezpaństwowości”. Jakież państwa reprezentują ci trzej pisarze, wszyscy trzej, jakby naumyślnie, emigranci z wyboru? Imperatyw „najpierw państwo”, dla nas, chwała Bogu, nie istniał, tu jesteście bez winy⁶¹.

To niezwykle ważny wniosek: Kostećkyj stwierdza, że argument często podnoszony przez Ukraińców, że brak państwowości [*bezderżawnist'*] stanowi przyczynę wszystkich niepowodzeń, jest bezpodstawny — zarówno Beckett, jak i Ionesco sami wybrali emigrację, tak więc nie reprezentowali żadnego państwa, tylko samych siebie. Przed Kostećkym jednak nikt nie powiedział tego w sposób tak dobitny!

⁶⁰ *Ibidem*, s. 195.

⁶¹ *Ibidem*, s. 195.

W 1964 roku zamieszkał w małej miejscowości pod Stuttgartem. Ożenił się z niemiecką poetką Elisabeth Kottmeier, tłumaczką Borysa Pasternaka i poetów ukraińskich na język niemiecki. Poświęcił się wówczas pracy tłumacza, krytyka i wydawcy. Chciał stworzyć bazę tekstów literatury światowej dostępnych po ukraińsku, która rodakom dostarczałaby nowych doświadczeń intelektualnych i artystycznych. Pragnął też rozbudować leksykę ukraińszczyzny, wzbogacić ją o nowe słowa, terminy i pojęcia. W 1955 roku założył wydawnictwo *Na hori* („Na górze”) i kolejno uruchomił – własnym wysiłkiem i przeważnie za własne pieniądze – kilka serii wydawniczych: „Dla amatorów”, „Światowy teatr” (1957), w tym samym roku „Serię muzyczną”, a w 1963 linię „Dla wszystkich”.

Seria „Dla amatorów” obejmowała zarówno twórczość oryginalną współczesnych poetów ukraińskich, jak i wybory z poezji obcej. Koncepcja wydawnicza Kostećkoho miała duży rozmach. Publikując tom wierszy, nie ograniczał się do tradycyjnego prezentowania tekstu. Większość ogłoszonych przez niego tomów, zarówno poezji rodzimej, jak i obcej, zawiera oprócz wierszy oryginalnych równoległe tłumaczenia na inne języki. Każdy tom zaopatrzony jest w przedmowę, listy autora i ich fascimile, wspomnienia i głosy o twórcy, noty bibliograficzne, reprodukcje portretów, rysunków i zdjęć oraz szereg dodatkowych materiałów, naświetlających okres i kontekst, w którym żył artysta. Z poezji ukraińskiej ukazały się w tej serii m.in.: *Pid znakom Feniksa* [„Pod znakiem Feniksa”] Ołeha Zujewśkoho (1958), *Rymy i ne-rymy* Marty Kałytońskoji (1959), *Krediane kolo* [„Koło kredowe”] Wadyma Łesycza (1960), *Czorni akaciji* [„Czarne akacje”] Wiry Wowk, *Na okrajinach noci* [„Na brzegach nocy”] Zinowija Bereżana (1977). Wstęp do tomu Zujewśkoho i posłowie do Łesycza podsumowują poglądy Kostećkoho na temat twórczości poetyckiej.

Jeśli chodzi o przekłady, jednym z najtrudniejszych zadań, jakie sobie Kostećkyj postawił, było tłumaczenie dramatów Szekspira, którego wielbił od wczesnej młodości. W serii „Teatr światowy” wydał najpierw *Romea i Julię* (1957), następnie *Makbeta* i obydwie

części *Henryka IV* w jednym tomie (1961) i wreszcie *Króla Leara* (1969). W serii „Dla amatorów” publikuje szekspirowskie *Sonety* (1958), które opatrzył wnikliwymi komentarzami. *Romeo i Julię* przełożył sam, skracając tekst dla celów teatralnych. Skrót nie podważa wartości strukturalnych oryginału, uwypukla natomiast jego wartości literackie. Przekład *Makbeta* i *Henryka IV* wyszedł spod pióra ekspresjonistycznego poety Todosia Ośmaczki⁶², tom z tymi dwoma dramatami zawiera dwa obszernie szkice Kostećkoho. Wydanie *Króla Leara* w przekładzie Wasyla Barki, znawcy literatury średniowiecza, poza przedmową, zostało wzbogacone tekstami Lwa Tołstoja i Wiktora Szkłowskiego o *Learze* oraz skróconą wersją szkicu Jana Kotta *Król Lear, czyli końcówka*. Znalazły się tu również wypowiedzi o interpretacjach teatralnych Lawrence’a Oliviera w teatrze Old Vic w Londynie, Petera Brooka z The Royal Shakespeare Company w teatrze w Stratfordzie (1962), Ludwiga Devrienta, Petrosa Adamiana, ormiańskiego aktora z XIX wieku, Salomona Michoelsa z Teatru Żydowskiego z Moskwy oraz recenzje spektakli na scenach teatrów ukraińskich w Kijowie (1959) i Lwowie (1969). Tom uzupełniają fragmenty z wcześniejszych tłumaczeń *Króla Leara*, dokonanych przez Pantelejmona Kulisza i Panasa Myrneho, świadectwa o przyjaźni Szewczenki z Iżą Aldridgem, wielkim amerykańskim aktorem murzyńskim i sławnym wykonawcą roli Leara (pisze o nim Julian Tuwim w *Kwiatach polskich*) oraz bibliografia. Dodać trzeba, że niemal wszystkie publikacje wydawnictwa Na hori, nie tylko szekspirowskie, są obficie ilustrowane. Znaczna część tych materiałów to zdjęcia z rozmaitych przedstawień teatralnych, reszta to przeważnie reprodukcje dzieł sztuki.

⁶² Tłumaczenie *Makbeta*, czwarte z kolei w historii ukraińskich przekładów, a drugie Ośmaczki, utrzymane w stylu ekspresjonistyczno-barokowym, posługuje się frazą muzyczną odmiennie niż poprzednie tłumaczenie z 1930 r., dokonane wierszem. *Henryka IV* Ośmaczka przełożył w dwóch wariantach: prozą i wierszem, śmiało posługując się dialektem ludowym dla wydobycia efektów komicznych.

Kosteckij zamierzał zrobić przekład *Hamleta*, jednak ogłosił tylko scenę 2 aktu II w piśmie „Suczasnist”⁶³. Opublikował też rozprawę *Dzieło Szekspira na Ukrainie*⁶⁴. Ukazał się także przekład wszystkich sonetów szekspirowskich w przekładzie Kosteckoho. Uzupełnia je wybór sonetów elżbietzańskich, szkic wstępny i *Noty* zamieszczone na końcu, zawierające opis historycznego i literackiego kontekstu każdego z sonetów Szekspira, oraz tłumaczenie eseju Charlesa Normana *Sonetów szekspirowskie*.

Drugą ważną dziedziną zainteresowań Kosteckoho stanowią dwaj poeci anglosascy, o których już wspomniałam: T.S. Eliot oraz Ezra Pound. Obu tłumaczył i omawiał krytycznie z wyraźnym celem: chciał równocześnie zakłócić i „wyprostować” dotychczasową linię rozwoju poezji ukraińskiej; pragnął przekształcić typ sensualnego notowania i w ten sposób odjąć rodzimej poezji nadmierne podobieństwo do romantycznego zaśpiewu, co było złą od czasów epigonów Tarasa Szewczenki. Kosteckij dążył do ochłodzenia obrazu i dodania mu precyzji przez pozbycie się wylewności, chcąc również wzbogacić lirykę o treści filozoficzne, co nie mieściło się w dotychczasowej tradycji wiersza ukraińskiego (wcześniej podobne zabiegi były dziełem Mykoły Zerowa oraz Pawła Tyczyny).

T.S. Eliota oficyna Na hori opublikowała w dwóch tomach: *Utwory wybrane* w serii „Dla amatorów” (1955) i *Mord w katedrze* w serii „Światowy teatr” (1963). Esej wprowadzający do *Utworów wybranych* pióra Kosteckoho to przegląd twórczości amerykańskiego poety. Wybór jest dość obszerny, a w jego przygotowaniu wzięło udział ośmiu tłumaczy. Tłumaczenia *Mordu w katedrze* dokonał Zenon Tarnawski. Każde z większych literackich przedsięwzięć Kosteckoho oznaczało się nie tylko wielkim rozmachem, ale też rzadko spotykaną starannością wykonania, wszechstronnym podejściem do rzeczy i selektywnym naświetlaniem problematyki.

⁶³ „Suczasnist” 1963, nr XII, s. 76.

⁶⁴ Rozprawa ukazała się w „Jahrbücher der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft” w Heidelbergu (1959, t. 95).

Dokonać tego, czego Kostećkyj dokonał w tak skromnych warunkach poza granicami kraju i niemal samodzielnie, bo tylko przy dorywczej pomocy niewielkiej grupy współpracowników, nie było łatwo. Nic też dziwnego, że gdy mu przyszło zająć się pisarzem, który był mu szczególnie bliski, rzec można, zatracił umiar w dążeniu do perfekcji. Jego *Wybór wierszy* Ezry Pounda (tom I, 1960) jest tego doskonałym przykładem. Pounda i Kostećkoho charakteryzowała niewątpliwie zbieżność temperamentów, wspólna pasja czelowania szczegółu po to, by oddać zmysłowe widzenie „twardej” powierzchni zjawisk. Toteż wspomniany wybór ten jest bodaj najkompletniejszym wyborem tłumaczeń z Pounda na inny język europejski. Co więcej, tekstom tłumaczonym na ukraiński towarzyszy pokaźny zestaw przekładów na inne języki. Ileż wydawnictw na świecie realizuje podobne pomysły!

Ważny komentarz do ówczesnych prac przekładowych Kostećkoho stanowi sześć listów Pounda do tłumacza z okresu 1957–1959⁶⁵. O zasięgu zainteresowań krytycznych tego emigranta świadczy też jego artykuł o pierwiastku duchowym cywilizacji indyjskiej we wrażliwości pisarza ukraińskiego, zatytułowany *The Spirit of India Seen by a Ukrainian Writer*. Szkic ten znalazł się w pracy zbiorowej *Tagore: the Poet of Light*, wydanej w 1961 roku w Orissie w trzech językach: angielskim, bengalskim i oriya. Praca ta, zredagowana przez Prafullę Chandrę Dasa, zawiera eseje wielu bardzo różnych pisarzy, takich jak m.in. Pearl S. Buck, Parandowski czy Schweitzer. Kolejnym rezultatem zainteresowania Kostećkoho Rabindranathem Tagore to sporządzony przez niego (wraz z poetką Wirą Wowk) przekład *Gitandżali* (1966), wydany w serii „Dla amatorów”. Książkę uzupełnia szereg innych wierszy poety, głównie w przekładach Mykoły Bażana, oraz fragmenty utworu *Ogrodnik* w tłumaczeniu Łesia Herasymczuka. Tom ten zamyka obszerna bibliografia przekładów z języków indyjskich na ukraiński.

⁶⁵ Listy te ogłosił Stanisław Helsztyński w „Kwartalniku Neofilologicznym” (1973, nr 1).

Wiele artykułów Kostećkyj poświęcił także ukraińskim poetom, m.in. Wasylowi Barce, i przyczynił się też do wydania antologii współczesnej poezji ukraińskiej, *Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik* (1957) – w tłumaczeniu swojej żony, niemieckiej poetki Elisabeth Kottmeier. Teksty publicystyczne i krytycznoliterackie ogłaszał najczęściej w trzech pismach: gazecie „Ukrajński wisti”, wydawanej w Neu Ulm w Bawarii, w piśmie literackim „Ukrajńska literaturna hazeta”, redagowanym przez Iwana Koszeliwcia (miejsce wydania Monachium) oraz w nieperiodycznym piśmie „Ukrajina i swit”, redagowanym przez Ilję Sapihę i ukazującym się w Hanowerze (oprócz materiałów po ukraińsku publikowano w nim teksty po angielsku, francusku i niemiecku). Kostećkyj udzielał się również w innym tytule redagowanym przez Koszeliwca – „Suczasnist” [„Współczesność”] – oraz w piśmie literackim „Porohy”, prowadzonym przez Ihorja Kaczurowskoho i wydawanym w Buenos Aires. Tłumaczył utwory Mallarmégo, Novalisa, Maeterlincka, Kochanowskiego, Mickiewicza i wielu innych. Nie sposób zresztą wyczerpująco omówić całego jego dorobku translatorskiego w jednym rozdziale. Od 1965 roku Kostećkyj uczestniczył w niemieckim życiu literackim, publikując artykuły w prasie, wygłaszając odczyty i czytając swoje utwory (w Wiedniu i Hamburgu). Brał również udział w zjazdach pisarzy we Włoszech i Niemczech.

Czy nie zabrakło mu czasu na własną twórczość? W tej dziedzinie także udało mu się osiągnąć niemało, choć miałyby znacznie większy dorobek, gdyby całkowicie poświęcił się własnemu piarstwu. Pisaniem poezji zajmował się tylko okazjonalnie; nigdy nie wydał tomiku *Suwor sonety* [„Surowe sonety”], którego część była dostępna dla czytelników w odpisach. Były to wiersze eksperymentalne, dla których Kostećkyj stworzył oryginalną formę graficzną – na przykład niektóre wersy sonetu twórca zaznaczał jako puste lub półpuste pola. Przypisywał im sens parodystyczny, rozumiał w kontekście muzyki dodekafonicznej. Drukiem ukazało się zaledwie kilka wczesnych wierszy Kostećkoho.

W 1966 roku w Monachium została wydana księga pamiątkowa z okazji pięćdziesiątych urodzin Ihorja Kostećkoho, zawierająca szereg jego utworów z różnych okresów i trzy szkice krytyczne (pióra Wasyla Barki, Ołeha Zujewśkoho i Ołeksy Izarśkoho), poświęcone jego działalności literackiej. Miesięcznik „Suczasnist” opublikował życzenia złożone z tej okazji przez Kazimierza Edshmida, prezesa Ośrodka Pisarzy Emigracyjnych przy Międzynarodowym PEN-Clubie⁶⁶. Kolegium redakcyjne, składając życzenia swojemu współpracownikowi, nazwało go „wybitnym działaczem kultury ukraińskiej” i zamieściło jedno z jego najlepszych opowiadań, *Deń swiatoho*⁶⁷ [„Dzień świętego”], oraz szkic Wasyla Barki *Ekspresjonistyczna proza Ihorja Kostećkoho*, w którym czytamy:

Kostećkyj to chyba jedyny nasz autor, który wniósł organiczne odczucie gotyku. W jego prozie znajdziemy witraże, które przepuszczają mistyczne światło duchowości średniowiecznej. Przynajmniej tu ukraińskie życie duchowe odrabia straty związane z oderwaniem od niego, które przyniosła nawała tatarska i najazdy ludzi ze stepu. One zawiązały nam świat. Lecz ów kontakt został odnowiony nie na zasadzie kopii, lecz przez twórcze przetworzenie: nowoczesną stylistykę, indywidualny rodzaj ekspresjonizmu, oryginalne obrazowanie, niespodzianki kompozycyjne, a także językowe „kaprysy”, jakie są możliwe w języku ukraińskim. Styl z jakim mamy do czynienia to nieustanny bunt i transformacja. [...] To sprzeciw przeciwko opisom materii w jej codziennym wyglądzie. Zamiast tego podano uduchowione wyrażenie najistotniejszych tematów życia. Właśnie **wyrażenie**, a nie odtworzenie. [...] Autor pragnął wyrazić istotę duchowości, z głębin życia, a nie powtarzać opisy jego powierzchni⁶⁸.

⁶⁶ „Suczasnist”, nr 5 (29), maj 1963, s. 5.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 40.

⁶⁸ W. Barka, *Ekspresjonistyczna proza Ihorja Kostećkoho*, „Suczasnist”, nr 5 (29), maj 1963, s. 43.

Barka pierwszy podkreślił rolę ekspresji w twórczości kolegi po piórze i jego związki z duchowością średniowiecza. Z kolei Sołomija Pawłyczko dwadzieścia lat po śmierci Kostećkoho nazwała go „jedynym modernistą” swego czasu, który swoją twórczością przygotował grunt dla nowych pokoleń:

Kostećkyj nie zdołał zmienić języka kultury i jego centralnego dyskursu. Eksperymenty tego jedyne modernisty pozostały na marginesie. [...] Destrukcyjne działania Kostećkoho odegrały swoją konstruktywną rolę. Jeśli nawet nie udało mu się zrujnowanie narodnictwa (tradycji dominującej) i stworzenie modernizmu jako wpływowego kierunku, to przynajmniej położył fundament pewnego dyskursu inności, w jakim znalazło się miejsce dla modernistycznego Zachodu Eliota, Pounda, Lorki [...] i nowoczesnej interpretacji tradycji narodowej. Swoim udanymi i nieudanymi próbami, samym swoim istnieniem, Kostećkyj przygotowywał grunt dla nowego pokolenia artystów ukraińskich, którzy nie musieli zaczynać w pustym miejscu i którzy od razu śmiało określili siebie modernistami. Chodzi o Grupę Nowojorską, która oznajmiła o swoim powstaniu w połowie lat pięćdziesiątych⁶⁹.

Kostećkyj, który przez całe życie szedł samotną ścieżką, rzeczywiście udowodnił, że przetrwanie i wzbogacenie języka i literatury jakiegoś narodu nie musi być uzależnione od sprzyjających warunków materialnych, poparcia rządów i instytucji. Pokazał, że sztuka nie zależy od jakichkolwiek politycznych kwestii, przynależności do takiej czy innej frakcji. Istotną cechą ludzi oddanych sztuce jest to, że będą budowali w każdym miejscu na ziemi, wierząc, że w jakimś momencie ich wysiłek może komuś się przydać. W liście do Barki Kostećkyj napisał: „Jestem zwykłym robotnikiem słowa

⁶⁹ S. Pawłyczko, *Dyskurs modernizmu...*, op. cit., s. 385.

i jarmarcznym aktorem. Moje zadanie polega na irytowaniu i pobudzaniu, a nie uspokajaniu i pokrzepianiu⁷⁰. Wierzył, że jego misja, jego marzenie o stworzeniu niezależnej ukraińskiej planety, zakończy się sukcesem. Nawet po jego śmierci.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 45.

Podsumowanie

Spojrzenie z dystansu – przykład Irlandii

Każdy naród potrzebował „innego” po to, by móc określić własną tożsamość: Anglicy pomogli Irlandczykom w samoidentyfikacji, Niemcy pomogli Francji, zaś Polacy Ukraincom. Ukraińscy pisarze, podobnie jak irlandzcy byli bardzo lojalni wobec lokalnej społeczności, środowiska i narodu. Odrodzenie kulturalne Ukraińców, podobnie jak Irlandczyków, dlatego jest tak fascynujące, że poprzedzało i właściwie umożliwiło zdobycie niepodległości. Wcześniej obserwujemy wiele form „świadomości kolonialnej”, m.in. psychologię kompleksu niższości („małorosjstwo”), brak wiary we własne możliwości lub jej przerost. W Irlandii debata o tożsamości narodowej została zainicjowana przez Douglasa Hyde’a i Gaelic League w 1893 roku, początkowo był to wybór między konserwatywnym patriotyzmem i kosmopolityzmem. Później kwestię tę inaczej zaczęli artykułować przede wszystkim artyści: czy Irlandczycy są ludźmi o hybrydycznej formie identyfikacji, ukształtowani przez wiele kultur oraz nosicielami kilku tożsamości [*multiple selfhood*]? Czy raczej są „czystą rasą” oddaną obronie tożsamości etnicznej? Artyści pierwsi zwrócili uwagę na fakt, że doświadczenie narodowe ma formę hybrydyczną, szczególnie wśród narodów skolonizowanych i/lub położonych na pograniczu etniczno-kulturowym. Z tego właśnie powodu interpretatorom twórczości pisarzy irlandzkich (szczególnie z okresu odrodzenia narodowego) trudno byłoby obejść się bez odwołań do kontekstu politycznego.

Jak trafnie zauważa Wanda Rulewicz: „Każda próba prezentacji twórczości Williama Butlera Yeatsa musi się nieuchronnie rozpocząć od odwołania się do sytuacji politycznej i społecznej w Irlandii. [...] Ze względu na świadomość narodową Yeatsa i na specyficznie irlandzkie cechy jego poetyki niepodobna czytać ze zrozumieniem jego dzieł bez elementarnej znajomości historii sprawy irlandzkiej i jej dziejów w okresie życia poety”¹. Przypomnijmy, że to właśnie Yeats oświadczył: „Nie ma wielkiej literatury bez narodowości, ani wielkiej narodowości bez literatury”².

Czy Jurij Szewelow mógł znać tę wypowiedź Yeatsa o „wielkiej literaturze”? Raczej wątpliwe, lecz rzuca się w oczy wiele zbieżności w dyskursie odrodzeniowym narodów peryferyjnych uwalniających się od dominacji imperiów — w tym przypadku Irlandii (która odzyskała niepodległość w 1921 r.) oraz Ukrainy (emigrację uznając za jeden ze sposobów wyzwolenia od obcej dominacji — czyli totalitarnej rzeczywistości ZSRR). Żeby zostać pisarzem irlandzkim należało sprecyzować cechy charakterystyczne literatury irlandzkiej oraz ustalić, co odróżnia ją od innych literatur narodowych, w jakim stopniu literatura narodowa musi być literaturą politycznie zaangażowaną? Po drugie, w jakim stopniu może ona przyjmować elementy nie irlandzkie bez utraty tożsamości i bez niebezpieczeństwa kosmopolityzmu? Podobnie do Ukraińców, Irlandczycy rozmaicie odpowiadali na te pytania: np. dla pisarzy związanych z grupą „Młoda Irlandia” literatura była synonimem propagandy politycznej, innych zaś interesowała mitologia celtycka. Jednak zetknięcie się Yeatsa z kręgami „Młodej Irlandii” uświadomiło mu, że literatura patriotyczna niekoniecznie musi być dobrą literaturą. Pisał, że ich poezja jest naiwna i poświęca uniwersalne idee dla propagandy, nie dba o stronę formalną, lecz kultywuje

¹ W. Rulewicz, *Wstęp* [w:] W.B. Yeats, *Wiersze wybrane*. Wybór tekstów W. Rulewicz, T. Wyżyński, opracowanie W. Rulewicz, Biblioteka Narodowa nr 238, seria II, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997, s. III–IV.

² W.B. Yeats, *Letters to the New Island*, red. H. Reynold, Cambridge USA, 1934, s. 75.

zestaw stereotypów odwołując się do upodobań czytelnika masowego. Odpowiadając na pytanie o wyróżniki literatury narodowej wobec wpływów obcych, Yeats stwierdził, że każda literatura musi być narodowa, lecz nie wystarczy, by zaliczyć pisarza do literatury irlandzkiej wyłącznie z racji pochodzenia: dla niego irlandzkimi pisarzami byli wyłącznie ci, którzy pisali w związku z całością kultury irlandzkiej i na tematy irlandzkie. Tradycja irlandzka była wciąż zagrożona ze względu na wielowiekową angielską dominację – by ją pielęgnować Yeats zakładał w Londynie i Dublinie towarzystwa celtyckie. A mimo to, choć wiele pisał i działał na rzecz narodowego charakteru literatury, nigdy nie popełnił pospolitego błędu wycofania się do getta zaściankowości. Zawsze był otwarty na świat i nie czuł strachu przed czerpaniem inspiracji od innych: „możemy uczyć się od Anglików i czerpać z innych literatur bez utraty narodowej indywidualności”³. Uważał, że literatura irlandzka pozostanie irlandzką nawet wtedy, jeśli będzie pisana w języku angielskim, pozostanie bowiem narodowy ruch irlandzki. Co ciekawe, jeszcze wiele lat po odzyskaniu niepodległości Irlandia borykała się z problemem wymuszania na pisarzach patriotycznej postawy i „narodowych” tematów. W książce *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, jej autor Declan Kiberd, poświęcił osobny rozdział na analizę tego zjawiska:

Although the Irish Renaissance was largely a celebratory affair, in tone and in mood, it nonetheless shaped a notion of the artist as a person at war with the social consensus, a crusader for some ideal which existed more often in the past or in the future. No matter how ferocious the critique mounted by a writer, he or she could always justify that ferocity by pointing to the patriotic motives which underwrote it. Independence had not resolved any of these tensions: rather it exacerbated

³ W.B. Yeats, *Letters to the New Island*, red. H. Reynold, Cambridge, USA, s. 106–107.

them. Censorship, ostracism and emigration became the lot of the more accomplished artists, proving to Samuel Beckett's satisfaction, at any rate, that the Irish nation never "gave a fart in its corduroys for any form of art whatsoever, whether before the Union or after". With so many modernist masterpieces banned, Irish readers often had to content themselves with cowboy tales. [...] **Yet the underlying paradox was that by censoring modernism the Irish authorities maintained it at the level of a heroic opposition, long after it had begun to lose that status in other countries** and especially in the wake of World War Two"⁴ [podkreślenie moje — L.S.].

Znaczenie MUR-u

Moderniści ukraińscy zaangażowani w działalność MUR-u uzyskali podobny status „bohaterskiej opozycji”, jak ich irlandzcy koledzy po piórze. Ale to właśnie dzięki burzliwym polemikom między „modernistami” i „narodowcami”, dzięki sporom politycznym, światopoglądowym i teoretycznoliterackim często inicjowanym przez MUR, okazał się on nie tylko świadectwem organizacyjnej determinacji ukraińskich emigrantów, ale przede wszystkim najbardziej interesującym jej przejawem. To właśnie pisarze — polityczni oponenti komunizmu — stworzyli strukturę organizacyjną, która konsolidowała życie kulturalne ukraińskich dipisów tuż po drugiej wojnie światowej. To ostatnie stwierdzenie o cenzurowaniu modernizmu przez irlandzkie władze i uznanie tego faktu za „bohaterską opozycję” można też odnieść do sytuacji ukraińskiej.

Zależało mi na wielostronnym ukazaniu dynamiki i rozmaitych strategii komunikacyjnych, które w tych debatach można zaobserwować i za pomocą których broni się własnych racji. Strategie te

⁴ D. Kiberd, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Cambridge 1996, s. 580.

były szczególnie żywiołowe, kiedy w grę wchodziły pojęcia kluczowe dla dyskursu tożsamościowego: tradycja, pamięć historyczna, stosunek do modernizacji, istota kultury narodowej, pytanie o rolę pisarza i literatury na emigracji. Problem tożsamości, jak wiadomo, staje się szczególnie ważny wtedy, kiedy samo istnienie narodu jest niepewne i zagrożone. Oczywiście jest również to, że trauma wojenna, a dla obywateli ZSRR wcześniejsza trauma życia w realiach sowieckich, znacząco wpłynęła na dykurs tożsamościowy dipisów pozbawionych ojczyzny.

Dyskusje o Polsce i polskości, jak wiadomo, były najbardziej intensywne w czasie zaborów i podczas okupacji. Historyczna sytuacja Ukraińców — narodu bez państwa do 1991 roku — była jeszcze bardziej skomplikowana. Z tego powodu wiele kwestii i debat związanych z dyskursem narodowościowym (m.in. o istocie ukraińskiej tożsamości, sposobach jej kształtowania i podtrzymywania, lęk przed obcymi wpływami, wybór przynależności cywilizacyjnej), które stały na wokandzie jeszcze w połowie XIX wieku, w praktyce do dziś nie zostało rozwiązanych. Dlaczego? Mówiąc ogólnie, najczęściej z powodów politycznych: wydarzenia takie jak, rewolucja i wojna domowa, potem czystki stalinowskiego reżimu, druga wojna światowa, nagle te dyskusje przerywały, zbyt nagle, by mogło z nich coś wyniknąć, by można było wyciągnąć jakieś wnioski. Ponieważ na emigracji sporo czasu poświęcono na „odmrożone” debaty, które nie miały swojego finału w okresie międzywojennym, w związku z tym nieuniknione były gesty i wypowiedzi narodowo-wyzwoleńcze, zarówno na poziomie programów politycznych, jak i programów literackich. Powracały również emocje, które im towarzyszyły: język, repertuar stanowisk, nawyki myślowe, gdyż zwykle żyją one o wiele dłużej, niż sytuacje, w jakich powstały. Najczęściej były to emocje i retoryka ukształtowane przez doświadczenie klęsk i upokorzeń związanych z wielowiekowym kolonialnym statusem Ukrainy.

Niedokończone polemiki, nierozwiązane problemy, brak odpowiedzi na palące pytania powracały jak bumerang wtedy, kiedy

następowały bardziej sprzyjające warunki historyczne. W publicystyce i kulturze emigracyjnej z dużą intensywnością powróciła np. problematyka przerwanej w 1928 roku tzw. „dyskusji literackiej”, która rozgorzała między ugrupowaniami Waplite i Proletkultem. Palącą kwestią w tej polemice była m.in. przyszłość literatury ukraińskiej, wybór orientacji kulturowej (z Europą czy bez?), i dykcji (literatura wysoka czy radziecka propaganda i popkultura?). MUR w nowym kontekście politycznym powrócił do pytań o przynależność cywilizacyjną, istotę ukraińskości, wybór tradycji, na które wcześniej Ukraińcy nie mogli dać jednoznacznych odpowiedzi. W debatach inicjowanych przez MUR postawiono także szereg nowych pytań dotyczących konkretnych zadań ukraińskiej literatury na emigracji.

Dopiero w warunkach emigracyjnych odmrożony konflikt między natywiistami i modernizatorami mógł przynieść inne rozwiązanie. Związek Pisarzy Ukraińskich podjął się misji przezwyciężenia impasu, który był wynikiem utylitarnych uwikłań literatury ukraińskiej. A jednak w epoce MUR-u długo oczekiwany przełom nie nastąpił. Z jakich powodów? Kluczowym problemem środowiska związanego z MUR-em stały się głębokie sprzeczności, wynikające z wymogu, by literatura walczyła o niepodległość Ukrainy, co przeczyło idei wolności i ekspresji artystycznej. Istniała zatem fundamentalna sprzeczność między z jednej strony postulatem literatury zaangażowanej, z drugiej zaś — ideą swobody artystycznej.

Czołowi pisarze emigracyjni tamtego okresu, do jakich zaliczał się Kosacz, apelowali o rewizję dotychczasowego sposobu myślenia o literaturze i obowiązkach artystów, na wokandzie kolejnych zjazdów i konferencji MUR-u apelowali o rozpatrzenie głównych zadań i perspektywy ukraińskiej literatury na emigracji, jej stosunku i miejsca we współczesnych duchowych nurtach Zachodu. „Wszystko to jest kwestią **rewizji poprzednich** postaw ideologicznych **„rozrachunek” z sumieniem pisarzy** — twierdził Jurij Kosacz w liście do Szewelowa przed rozpoczęciem pierwszego zjazdu — kwestia treści i formy, niektórych nowych lub odnowionych

kryteriów, kwestia **etyki pisarskiej** [podkreślenie moje — L.S.] i światopoglądu w ogóle, a także pytania czysto praktyczne „co ma robić pisarz na emigracji” itp. Uważam, że takie referaty i dyskusja wokół nich będą o wiele korzystniejsze od jałowej dyskusji nad organizacją, związkami itd.”⁵

Ów rozrachunek z poprzednimi postawami ideologicznymi polegał — jak widzieliśmy — głównie na powrocie do starych problemów i wzajemne przepychanki między przedstawicielami obrońców literatury patriotycznej a „modernizatorami” — rzecznikami otwarcia na Europę, która dla nich była symbolem wartości uniwersalnych, transgresji poza ograniczenia tradycji etnicznej. Narastające ciśnienie imperatywów patriotycznych rozerwało instytucję od środka. Masowe wyjazdy dipisów (największe nasilenie w 1948 roku) na pobyt stały za ocean tylko przyspieszyły rozpad. Nakazy i ciągłe zalecenia przyniosły kiepskie rezultaty, jak każda zbyt daleko posunięta ingerencja w proces literacki. Pozbawieni sowieckiej cenzury, jakiej doświadczali w kraju rodzinnym, na emigracji sami ustanowili sobie własną cenzurę: jedne gatunki („wysoki”, „epicki”) uznawano za szczególnie cenne, natomiast inne („niskie” i „codzienne”) były lekceważone, bez zastrzeżeń uznawano wyższość postaw „patriotycznych” i „historiozoficznych”, natomiast artystów dalekich od „sztuki narodowej” tak jak ją rozumiała większość — oskarżano o zdradę interesów narodowych, a w najlepszym wypadku o „błązwanie”.

Wielu pisarzy poddawała się tej presji. Symbolem utworu pisanego pod presją tworzenia „wielkiej literatury” jest poemat epicki *Popiół imperiów* Jurija Kłena. Rzecz to niezbyt udana właśnie z powodu zbyt wielu starań autora sprostania obowiązkom, które w środowisku emigracji miałyby odegrać jego epos. Podobnie jak utwór Kłena, utwory innych pisarzy (np. Iwana Bahrianoho), często przegrywają, ponieważ chciały osiągnąć ów wymagany w programie

⁵ List Jurija Kosacza do Jurija Szewelowa, Monachium, 3 XII 1945; archiwum UWAN,teczka CXXVII, sygn. 11.

„wielkiej literatury” poziom, lecz im się to nie udało. Po latach obowiązków tworzenia „wielkiej literatury” ironicznie skomentuje Kostećkyj:

W deklaracji MUR-u zapisana była walka o wielką literaturę. Mniej więcej trzy lub cztery tygodnie po ogłoszeniu tej deklaracji ze wszystkich stron zaczęły sypać się pytania: „Dobrze, ale gdzie ona jest, ta wielka literatura?”. Jak dziwnie by to brzmiało, kierownictwo MUR-u — tzn. członkowie zarządu — zupełnie serio otoczyli tę kwestię szczególną troską. Rzeczywiście, zrobiło im się niezręcznie, że tak, że upłynęło cztery tygodnie od utworzenia Związku Pisarzy, a czytelnik do tej pory nie otrzymał utworów wielkiej literatury⁶.

Kostećkyj słusznie zwraca uwagę na istotny fakt: wyeksponowaną rolę krytyki literackiej w działalności MUR-u. Kto właściwie miał tworzyć tę wielką literaturę? Pisarze pisali na własną miarę, a większość z nich była po prostu przeciętna. Oczywiście, byli wśród nich także pisarze wybitni (Domontowycz i Kostećkyj), lecz obydwa pisali nie myśląc o tym: czy i w jakim stopniu realizują wytyczne zarządu MUR-u. Wielkie utwory epoki MUR-u nie wpisywały się w misję tworzenia wielkiej literatury narodowej. Nic dziwnego, że spotkały się z chłodnym przyjęciem przez sporą część emigracji ukraińskiej, która często nie potrafiła ich zrozumieć.

Rozpad MUR-u był nieunikniony — wewnętrzne napięcia między „europeistami” i narodowcami” („narodowo-orhaniczni ludy” — jak się wyśłowił Kostećkyj) rozsadziły instytucję od środka. A jednak z dzisiejszej perspektywy nie ulega wątpliwości, że Mystećkyj Ukrajinśkyj Ruch ukształtował dyskurs o znaczeniu szerszym niż sama instytucja. Szerszy niż jego działalność wydawnicza i edukacyjna. Wpływ, jaki wywarł na życie kulturalne ukraińskiej emigracji, znacznie przekracza chronologiczne ramy formalnego istnienia

⁶ I. Kostećkyj, *Pro jednist' riznomanistnoho j supereczływoho...*, op. cit., s. 318.

organizacji (1945–1948). Wiele tekstów, które powstawały długo po 1948 roku, kontynuowały te same modele retoryczne i podejmowały podobne kwestie, czego dowodem jest działalność *Objednannia Ukraïnskykh Pyśmennykiw w Ekzyli „SŁOWO”* [Związek Ukraińskich Pisarzy na Emigracji], który powstał w USA w 1954 roku.

Osiągnięcia literatury epoki MUR-u i doniosłość prowadzonych wtedy dyskusji spowodowały, że stała się ona środkiem ciężkości, określała klimat literacki i wyznaczała kierunki poszukiwań intelektualno-artystycznych nawet po 1948 roku i potężnie oddziaływała na całą późniejszą kulturę emigracji ukraińskiej. Kontynuacja między okresem 1945–1948 i latami późniejszymi jest uderzająca. Choć niektórzy uznani pisarze (Jurij Kłen, Leonid Mosendz i Katria Hrynewyczewa i kilku mniej znanych) zmarli przed 1949, znaczna ich większość żyła i była aktywna artystycznie przez następne dwie dekady, a ich praca nadal oscylowała (choć w rozmaitym stopniu) wokół tematów podjętych przez MUR.

Wymownym przykładem jest uchwała nowego ZUPE „Słowo” uznająca swoich członków za spadkobierców MUR-u⁷. W uchwale tej powoływano się na fakt, że w „Słowie” nadal działa kilku kluczowych pisarzy emigracyjnych wcześniej będących członkami MUR-u. Utrzymanie ciągłości instytucjonalnej dla emigracji było kwestią niesłychanie istotną. Inna sprawa, że kierownictwo MUR-u starało się kontrolować jakość twórczości artystycznej ostrożnie dobierając swoich członków, natomiast „Słowo” przyjmowało w swe szeregach praktycznie każdą osobę piszącą po ukraińsku, niezależnie od jakości pisarstwa.

⁷ „Słowo” – organizacja ukraińskich pisarzy emigracyjnych utworzona w Nowym Jorku w 1954 r. Wypuszczamy w świat nasz pierwsze nieperiodyczne pismo „Słowo”. Nie mamy wielkich pretensji. Uważamy go jedynie za skromne przedłużenie tych tradycji, które po drugiej wojnie światowej zapoczątkował MUR [...]. Nawiązując do tego poprzedzającego nas etapu, tym samym podkreślamy ciągłość naszych idei artystycznych i istnienie ukraińskiego procesu literackiego poza granicami ojczyzny” (*Do czytelników [w:] Słowo. Literatura. Sztuka. Krytyka. Wspomnienia. Dokumenty*, Nowy Jork 1962, nr 1, s. 1).

Poczucie ciągłości instytucji kulturalnych miała też zapewnić kontynuacja rozmaitych publikacji, szczególnie pism i gazet, ukazujących się w latach 1945–1948. Na przykład w miesięczniku „Nowi dni” ukazującym się w Austrii (najdłużej wychodzące bez przerwy pismo emigracyjne) po przeniesieniu do Toronto w lutym 1950 roku, od razu w artykule wstępnym podkreślono, że będzie kontynuować politykę redakcyjną z lat 1945–1950⁸. Również najważniejsze pismo emigracyjne, „Suczasnist”, które zaczęło ukazywać się w 1961 roku, odwoływało się do tradycji DP⁹.

MUR był więc niezmiernie ważną instytucją, która wpłynęła na życie kulturalne emigracji ukraińskiej po drugiej wojnie światowej. Jego działalność stworzyła artystyczny klimat aktualny przez kolejne dekady. Po wyjeździe z Europy pod koniec lat czterdziestych, pisarze, naukowcy i publicyści nadal współpracowali z czasopismami, które powstały w okresie DP, choć wydawało się, że cały rynek literacki przeniósł się do Ameryki i Australii. Niektóre artykuły napisane w tamtym czasie zostały przedrukowane przez „Nowi dni” po przeniesieniu do Kanady¹⁰. W rozmaitych pismach emigracyjnych wydawanych w obu Amerykach można znaleźć recenzje książek opublikowanych w Niemczech. To niewątpliwym dowód na to, że problematyka intelektualna i kulturalna z czasów DP nie utraciła swej aktualności dla następnego pokolenia emigracyjnej społeczności literackiej. Zresztą samo przekonanie emigrantów (może nie wyrażane *explicite*), że istnieje tylko JEDNA ukraińska społeczność literacka na emigracji, rozciągająca się w przestrzeni między obozami dla dipisów, Ameryką Północną i Południową oraz Australią było utwierdzane przez fakt prowadzenia polemik mimo

⁸ „Nowi dni” 1950, artykuł wstępny *Do czytelnika*, s. 1.

⁹ Redakcja „Suczasnosti” znajdowała się w Nowym Jorku, choć formalnie pismo ukazywało się w Monachium od 1961 aż do czasu przeniesienia do Kijowa w 1992 r.

¹⁰ Na przykład Jurija Szerecha przegląd literatury DP za 1946 r.: *Roku Bożoho 1946. Zamist' ohladu ukrajinskoho pyśmenstwa 1946 r.*, „Arka” 1947, nr 2–3, s. 1–8 [to skrócona wersja referatu na II zjeździe MUR-u] oraz Jurija Kłena wspomnienia *Pro genezu poemy „Popił imperij”*, „Nowi dni”, nr 10, listopad 1950, s. 2–3.

geograficznego rozproszenia. Debaty prowadzono z zaciętością przekraczającą dystans przestrzenny. W niektórych przypadkach kontynuacja konfliktów zapoczątkowanych w obozach DP rozgrywała się tylko na płaszczyźnie osobistej, w innych — polemiki były odzwierciedleniem ideologicznych przekonań. Ten typ „dialogu” uciszył się jednak w ciągu kolejnych piętnastu lat w związku z atomizacją środowiska emigracyjnego i pogłębiającymi się podziałami politycznymi. Choć program tworzenia „wielkiej literatury”, którą próbował wcielić w życie MUR był ambitny, acz nierealny, to jednak żadnej innej grupie ukraińskich artystów nie udało się wywołać w środowisku dipisów tyle twórczego fermentu i pobudzić do refleksji. Działalność MUR-u można było popierać albo krytykować, lecz bez MUR-u nie można sobie wyobrazić życia kulturalnego emigracji ukraińskiej, podobnie jak bez paryskiej „Kultury” nie sposób wyobrazić sobie życia kulturalnego emigracji polskiej.

Bibliografia

Materiały źródłowe

**Archiwum Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk [UWAN],
Nowy Jork, USA.**

Kolekcja XL: korespondencja Jurija Szewelowa z członkami MUR-u oraz dokumenty związane z działalnością MUR-u; sygnatury dokumentów od 1 do 2120.

Kolekcja CXLV — rękopisy Wiktora Petrowa

Kolekcja CXLVI — korespondencja Ihorja Kostećkoho

Kolekcja CXLVII — korespondencja Jurija Kosacza i jego rękopisy

**Archiwum Naukowego Towarzystwa im. T. Szewczenki
[NTSZ], Nowy Jork, USA.**

Kolekcje nie posiadają numerów, są uporządkowane alfabetycznie. Przejrzałam następujące:

— Displaced Persons Camps in Augsburg, Germany, 1945–1949;
3 teczki (łącznie 222 dokumenty)

— Displaced Persons Camps in Austria and Germany (Aschaffenburg, Augsburg, Blomberg, Burgdorf, Fiussen, Furikscule-Munchen, Karlsfeld, Mittenwald, Regensburg, Somme-Kaserne, Tager-Kaserne (Germany); Innsbruck, Landsdeck, Slazburg (Austria) 1945–1949. Archiwum składa się z 29 teczek zawierających 3206 dokumentów.

— Displaced Persons Camps in Berchtesgaden, Germany, 1945–1950: tabir „Orłyk”.

— Displaced Persons Camps in Kornberg, Germany, 1945–1949. Archiwum składa się z 239 dokumentów.

Archiwum Ukraińskiego Wolnego Uniwersytetu [UWU], Monachium.

Trzy kolekcje, które przeglądałam, nie posiadają sygnatur. Opracowywanie rozpoczęło w 2012 roku.

1) „Tabory ukraińskich peremiszczenych osób na terytoriji Niemeczczyzny (1945–1955)” [„Obozy ukraińskich dipisów na terytorium Niemiec 1945–1955”],

2) „Periodyczni wydannia ukrajinśkoji emigraciji (Nimeczczy-na) periodu 1945–1955 w bibliotece i archiwii UWU” [„Periodyka ukraińskiej emigracji (Niemcy) okresu 1945–55 w bibliotece i archiwum UWU”]

3) kolekcja Wołodymyra Derżawyna

Prasa i czasopisma

(w nawiasach podano lata, dla których została przeprowadzona została kwerenda)

„**Arka**”. Misiacznyj żurnał literatury, mystectwa, krytyky (Monachium 1947–1948)

„**Czas**”. Ukrajinśkyj nezałeżnyj tyżnewyk (Fürth 1945–1949)

„**Chors**” (Regensburg 1947; ukazał się jeden numer)

„**Almanach MUR**” (1947; ukazał się jeden numer)

„**Literaturna gazeta**”. Dodatok do „Ukrajinśkych Wistej” (Nowy Ulm, od 1947)

Literaturno-Naukowyj Wisnyk (Monachium 1947–1948; 2 numery)

„**MUR**”. Zbirnyk literaturno-mystečkoji problematyky (Monachium–Regensburg 1946–1947; trzy numery)

„**Na storozhi**” (1946–1948)

„**Orlyk**”. Misiacznyk kultury i suspilnoho žyttia” (1946–1948)

„**Ranok**”. Literaturno-mystečkoj almanach (Augsburg 1946; ukazał się jeden numer)

„**Ridne słowo**”. Żurnał literatury, mystectwa i nauky” (Monachium 1945–1947; 12 numerów)

„Switannia”. Literaturno-mysteckij almanach „Nowoji EPOCHY” (Augsburg 1945–1947)

„Słowo”. Zbirnyk. Literatura. Mystectwo. Krytyka. Memuary. Dokumenty” (Nowy Jork, almanach 1962–1990)

„Suczasnnyk” (1948; ukazał się jeden numer)

„Zahrawa”. Literaturnyj žurnal (Augsburg 1946; 4 numery)

„Zweno”. Misiacznyj žurnal MUR (Monachium 1946–1947; 7 numerów)

„Ukrajnśka Trybuna” (Monachium, 1946–1949)

„Ukrajnśki Wisti” (1945–1946, Goslar, tygodnik; 7 numerów)

Źródła encyklopedyczne i słowniki

Encyclopedia of Nationalism, A.S. Leoussi (ed.), Transaction Publishers, New Brunswick and London 2001.

Encyclopedia of Ukraine, V. Kubijovyč, D. Husar Struk (eds.), pięć tomów, CIUS, Toronto–Buffalo–London 1985–1993.

Ukraine. A Concise Encyclopaedia, V. Kubijovyč (ed.), E.J. Simons (introduction); Toronto 1963–1971.

Literatura podmiotowa

Anderson Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London–New York 1991; wyd. polskie: *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.

Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji (1945–1985), wybór, wstęp i biogramy Jacek Dąbała, Lublin 1992.

Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku. Wybór tekstów, wstęp i objaśnienia Bolesław Hadaczek, Szczecin 1995.

Antołohija modernoji ukrajnśkoji dramy, Ł.M. Zeleska Onyszkewycz (redaktor, uporiadnyk i awtor wstupnych stattej), Kijów–Edmonton–Toronto 1998.

- Appelbaum Anne, *Between East and West. Across Borderlands of Europe*, London 1994; wyd. polskie: *Między Wschodem z Zachodem. Przez pogranicza Europy*, przeł. E. Kulik-Bielińska, Warszawa 2001.
- Astafjew Ołeksandr, *Liryka ukrajinskoji emigracji i ewolucja stylowych system*, Kijów 1998.
- Idem, *Chudożni systemy ukrajinskoho zarubizzia*, Kijów 1996.
- Idem, *Obraz i znak: ukrajinska emihrantśka poezija u strukturno-semiotycznij perspektywi*, Kijów 2000.
- Bakula Bogusław, *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Poznań 2000.
- Bethell Nicholas, *The Last Secret: Forcible Repatriation to Russia 1944–47*, London 1974.
- Bocheński Józef M., *Współczesne metody myślenia*, Poznań 1992.
- Brubaker Rogers, *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*, Princeton 1999; wyd. polskie: *Nacjonalizm inaczej. Struktura narodowa i kwestie narodowe w nowej Europie*, tłum. J. Łuczyński, Warszawa–Kraków 1998.
- Buria w MUR-i*, Monachium, 1947.
- Burlakowa Iryna, „*My u ruci trymajem tilky zerna...*”. *Nowelistyka na tli manisfestacij MURU*, Kijów 2010.
- Burska Lidia, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998.
- Central Europe and Eastern Europe*, Graubard S.R. (ed.), Boulder–San Francisco–Oxford 1991.
- Chojnowski Andrzej, *Ukraina*, Warszawa 1997.
- Coronil Fernando, *Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories*, „*Cultural Anthropology*” 1996, 11 (1).
- Cultures and Nations of Central and Eastern Europe. Essays in Honor of Roman Szporluk*. Z. Gitelman, L.A. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (eds), Harvard University Press, Cambridge 2000.
- Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600–1945)*, A. Kappeler, Z.E. Kohut, F.E. Sysyn, and Mark von Hagen, eds., Edmonton–Toronto 2003.

- Dallas Gregor, *The War that Never Ended*, "BBC History", February 2005.
- Danilewicz Zielińska Maria, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Davies Norman, *Wielka Koalicja. Raport*. Warszawa 2005.
- Idem, *Europa. Rozprawka historyka z historią*, przeł. E. Tabakowska, Kraków 2001.
- Delanty Gerard, *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality*, Hampshire 1995.
- Diaspora jak czynnik utwierdzenia derżawy Ukrajina u miżnarodnij spilnoti*. Persza miżnarodna konferencija 8–10 bereznia 2006, Lwiw, Ukrajina. Tezy dopowidej.
- Dimond Jubilee Almanac of the Ukrainian Fraternal Association 1910–1985. Juwilejnyj Almanach Ukrajinśkoho Bratskoho Sojuzu 1910–1985*. D. Korbutiak (red.), Scranton 1985.
- Duchowość. Sacrum. Literatura emigracyjna Słowian Wschodnich*, Anna Woźniak, Mirosława Kawecka (red.), wyd. KUL 2002.
- Dybiak Krzysztof, *Panorama literatury na obczyźnie*, 1990.
- Idem, *Porównanie emigracji niemieckojęzycznej i polskiej po 1933 i 1939 roku*, „Przegląd Polonijny” 1996, z. 2.
- Elliott Mark, *Pawns of Yalta: Soviet Refugees and America's Role in Their Repatriation*, Urbana Illinois Press, 1982.
- Emigracyjni klasycy i odmienicy*, zeszyt monograficzny „Tekstów Drugich” z. 1–2, 1991.
- Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, L. Suchanek (red.), Kraków 1993.
- Europa i co z tego wynika. Rozmowy w Castel Gandolfo*, K. Michalski (red.), Warszawa 1990.
- Garton Ash Timothy, *History of the Present. Essays, Skechtes and Dispatches form Europe in the 1990s*, Penguin, London 1999, wyd. polskie: *Historia na gorąco*, przeł. J. Piątkowska, Kraków 2000.
- Idem, *The Uses of Adversity: Essays on the Fate of Central Europe*, Random House, New York 1989; wyd. polskie: *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, przeł. A. Husarska, London 1990.

- Gellner Ernest, *Narody i nacjonalizm*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 1991.
- Giddens Anthony, *Modernity and Self-Identity. Self and Society In the Late Modern Age*, Stanford University Press, Stanford 1991; wyd. polskie: *Nowoczesność i tożsamość: „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001.
- Głowiński Michał, *Dzień Ulissea i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik (1953–1956)*, Paryż: Instytut Literacki 1957.
- Idem, *Dziennik 1957–1961*, Paryż: Instytut Literacki 1962.
- Idem, *Dziennik 1961–1966*, Paryż: Instytut Literacki 1966.
- Gottlieb Erika, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*, London–Ithaca 2001.
- Grabowicz George, *The as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras* Idem, *Shevchenko*, Cambridge 1982.
- Idem, *Toward History of Ukrainian Literature*, Cambridge 1981.
- Idem, *Teksty i masky*, Kijów 2005.
- Idem, *U poszukach welykoji literatury*, Kijów 1993.
- Hall Stewart, *Modernity – An Introduction to Modern Societies*, Cambridge, Mass. 1995.
- Harmonijne współistnienie kultury Wschodu i Zachodu na Ukrainie*, W. Mokry (red.), Kraków 2000.
- Himka John-Paul, *Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in the Nineteenth Century*, Edmonton 1988.
- The History of the Idea of Europe*, Routledge, London and New York 1995.
- Hnatiuk Ola, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Hrycak Jarosław, *Narys istoriji Ukrajiny. Formuвання modernoji naciji XIX–XX stolitta*. Geneza, Kyjiw 1996; wyd. polskie (skrótowa wersja) *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego*

- narodu, przeł. K. Kotyńska, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin 2000.
- Idem, *Prorok u svojij krajini Iwan Franko i joho Ukrajina (1856–1886)*, *Prorok u svojij krajini*, Kyjiw 2005. Tłumaczenie polskie *Prorok we własnym kraju. Iwan Franko i jego Ukraina (1856–1886)*, przełożyły Anna Korzeniowska-Bihun, Anna Wylęgała, wyd. Krytyki Politycznej [b.m.w.] 2011.
- The Idea of Europe. From Antiquity to the European Union*, A. Pagden (ed.), Cambridge, Cambridge UK–Washington D.C. 2002.
- The Idea of Europe: Problems of National and Transnational Identity*, B. Nelson, D. Robert, W. Veit (eds.), St. Martin's Press, New York 1992.
- The Idea of Central Europe*, G. Gorzelak, B. Jałowieckie (red.) UW, Warsaw 1997.
- Ilnytskyj Oleh, *Ukrainian Futurism, 1914–1930: History, Theory and Practice*, Cambridge 1997.
- The Invention of Tradition*, E.J. Hobsbawm and T. Ranger (eds.), Cambridge UK 1992.
- IRO Office of Statistics and Operational Reports 1947–1951*, Washington 1951.
- Jaś Ołeksij, „Orłyk” (1946–1948). *Czasopys taborowoji doby (pokażczyk zmistu)*, Almanach „Mołoda nacija” 2002, nr 4 (25), s. 221–233.
- Ilnyćkyj Mykoła, *Zachidnoukrajńska i emigracyjna poezja 20–30 rr. XX st.*, Kijów 1992.
- Idem, *Ukrajńska powojenna emigracyjna poezija*, Lwów 1995.
- Idem, *Krytyky i kryteriji. Literaturno-krytyczna dumka w Zachidnij Ukraini 20–30-ch rr. XX st.*, Lwów, 1998.
- Jakowenko Natalija, *Narys istoriji Ukrainy. Z najdawniszych czasiw do kincia XVIII st.*, Kijów 1997; wyd. polskie (wersja skrócona) *Historia Ukrainy do końca XVIII wieku*, przeł. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Lublin 2000.
- Idem, *Parałelnyj swit. Doslidzennia z istoriji ujawień ta idej w Ukraini XVI–XVII st.*, Kijów 2002.

- Jedlicki Jerzy, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobraźni XIX wieku*, wydanie drugie poprawione, Warszawa 2002.
- Idem, *O narodowości kultury*, „Res Publica” 1987, nr 2.
- Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, red. Teresa Dąbek-Wirgowa, Andrzej Z. Makowiecki, UW, Wydział Polonistyki, Warszawa 1992.
- Kersten Krystyna, *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej*, Wrocław 1974.
- Kiberd Declan, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Cambridge 1996.
- Kłoskowska Anna, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.
- Kolańczuk Ołeksandr, *Ukraińska wijskowa emigracja w Polsce (1920–1939)*, Lwów 2000.
- Koordinaty. *Antołohija suchasnoji ukraińskoj poeziji na Zachodi*, B. Bojczuk, B. Rubczak (red.), I. Fizer (artykuł wstępny), dwa tomy, Monachium 1969.
- Korniejenko Agnieszka, *Ukraiński modernizm. Próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1997.
- Idem, *Rozstrzelane odrodzenie*, Kraków–Przemyśl 2012.
- Kosteckij Ihor, *Teatr pered twojim porohom*, Monachium 1963.
- Idem, *Wybranyj Ezra Pound. Poezija. Esej. Kanto*. Perekład statti ta zahalna redakcija Ihorja Kostećkoho, Monachium 1960.
- Kostiuk Hryhorij, *U switi idej i obraziw. Wybrane. Krytyczni ta historyko-literaturni rozдумы 1930–1980*, Monachium 1983.
- Koszeliweć Iwan, *Rozmowy w dorozi dla sebe. Fragmenty spohadiw ta insze*, Monachium 1985.
- Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Dorota Heck oprac., Wrocław 2003.
- Kowalczyk Andrzej, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990.

- Kozak Mykoła, *„Ukraiński Wisti” w Jewropi j Ameryci. Bibliograficznyj pokazczyk zmistu hazety*, Kijów 2010, dwa tomy (tom I — 1945–1967; tom II — 1968–2000).
- Kozak Stefan, *Ukraiński dialog z tradycją kultury narodowej* [w:] *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów. Sympozjum w Castel Gandolfo 19–20.08.1996*, M. Bobrownicka, L. Suchanek, F. Ziejka (red.), Kraków 1997.
- Idem, *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego*, PAX, Warszawa 1990.
- Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej*, pod red. M. Graszewicza i J. Kolbuszewskiego, Warszawa 1988.
- Kwit Serhij, *Dmytro Doncow — ideologicznyj portret*, Kijów 2000.
- Kyryczuk Jurij, *Ukraiński nacjonalnyj ruch 40–50-ch rokiw XX stolittia: ideologija ta praktyka*, Lwów 2003.
- Luckyj George, *Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917–1934*, revised and updated edition, Durham 1999.
- Literatura XX stolittia: problemy periodyzacji. Kruhłyj stił*, „Słowo i czas” 1995, nr 4.
- Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, red. A. Woźniak, L. Puszak, wstęp A. Woźniak, Lublin 2001.
- Lubczenko Arkadij, *Szczodennyk 2/XI-41-21/II-45 rik*, Jurij Łucykyj red., Lwów–Nowy Jork 1999.
- Ławrinenko Jurij, *Rozstrilane widrodżennia. Antologia 1917–1933. Poezja — Proza — Dramat — Esej*, Paryż 1959.
- Łysiak-Rundyckyj, *Istoryczni ese*, 2 tomy, Kijów 1994.
- Magocsi Paul R., *The Roots of Ukrainian Nationalism. Galicia as Ukraine’s Piedmont*, Toronto–Buffalo–London 2002.
- Maruniak Wołodymyr, *Ukraińska emigracja w Niemczech i Austrii po druhyj switowij wojni*. Tom I, roky 1945–1951, Monachium 1985, tom II, Kijów 1998.
- Matusiak Agnieszka, *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, Wrocław 2007.

- Memo to America: The DP Story. The Final Report of the United States Displaced Persons Commission.* United States Government Printing Office, Washington 1952.
- Miłosz Czesław, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.
- Modernity and Identity.* Red. Scott Lash and Jonathan Freidman, Oksford UK – Cambridge USA, 1992.
- Mokry Włodzimierz, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1996.
- Idem, „*Ruska Trójca*”. Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku, Kraków 1997.
- Möller Horst, *Exodus der Kultur: Schriftsteller, Wissenschaftler and Künstler in d. Emigration nach 1933*, 1984.
- Nariżnyj Stepan, *Ukraińska emigracja*, tom 1, Praga 1942, tom 2, Kijów 1999.
- Nabytowycz Iwan, *Leonid Mosendz – łycar swiatoho Graala*, Drohobycz 2001.
- Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austrian Galicia*, eds. A.S. Markovits, F.E. Sysyn, Cambridge 1982.
- Olijnyj-Rachmannyj Ołeksandr, *Literaturno-ideologiczni napriamky w Zachidnij Ukraini (1919–1939 roky)*, Kijów 1999.
- Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod redakcją i ze wstępem Ryszarda Nycza, Kraków 2004.
- Pawlyczko Sołomija, *Dyskurs modernizmu w ukraińskiej literaturze*, wyd.druhe dopownene i pereroblene, Kijów 1999.
- Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. naukowa Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2007.
- Pisarz na obczyźnie*, praca zbiorowa pod red. Tadeusza Bujnickiego i Wojciecha Wyskiela, Wrocław 1985.
- Polskie wizje Europy w XIX i XX wieku*, wyboru dokonał Peter Oliver Loew, Wrocław 2004.
- Popowycz Myrosław, *Narys istoriji kultury Ukrainy*, Kijów 2001.
- Portnow Andrij, *Nauka u wyhnanni. Naukowa i oswitnia dijalnist' ukraińskoj emigraciji w miżwojennij Polsczi (1919–1939)*, Charków 2008.

- Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin eds., London and New York 2000.
- Prokop Jan, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993.
- Proudfoot Malcom, *European Refugees 1939–1952*, London 1957.
- Przemiany formuły polskości w drugiej połowie XIX wieku*. Praca zbiorowa pod redakcją Janusza Maciejewskiego, Warszawa 1999.
- Publications by Ukrainian „Displaced Persons” and Political Refugees from 1945 in the John Luczkiw Collection* Thomas Fisher Rare Book Library University of Toronto. Prepared by Yury Boshyk and Włodzimierz Kiebalo, November 1984 [na prawach rękopisu — b.m.w. — ksero maszynopisu].
- The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II*. Wsevolod W. Isajiw et al. (eds), Edmonton 1992.
- Romanenchuk Bohdan, *Bibliography of Ukrainian Ukrainian Emigre Literature 1945–1970*, Philadelphia 1974.
- Roszkowski Wojciech, *Cień Jałty. Raport*. Warszawa 2005.
- Rybicka Elżbieta, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, wyd. Universitas, Kraków 2003.
- Said Edward, *Orientalism*, Vintage [b.m.w.] 1978.
- Idem, *Culture and Imperialism*, Vintage Books [b.m.w.] 1994.
- Samczuk Ułasz, *Planeta DP. Notatki i lyster*, Winnipeg 1979.
- Sapa Dorota, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918–1988*, Kraków 1998.
- Satzewich Vic, *The Ukrainian Diaspora*, London and New York 2002.
- The Secret Story of World War II. The Ultra-Secret Wartime Letters and Cables of Roosvelt, Stalin and Churchill*. New York 1987.
- Shkandriy Myroslav, *Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*, CIUS [b.m.w.] 1992.
- Szerech Jurij, *Porohy i zaporizżia. Literatura. Mystectwo. Ideolohiji*; trzy tomy, naukowa red. R. Korohodśkyj, Charków 1998.
- Idem, *Ne dla ditej*, wyd. Proloh [b.m.w.] 1964.
- Idem, *Poza knyżkami i z knyżok*, Kijów 1998.

- Szewelow Jurij Ja – mene – meni... (*i dowkruhy*). *Spohady*, 2 tomy, Charków–Nowy Jork 2001.
- Szewczenko Ihor, *Ukraine Between East and West*, Cambridge 1997.
- Shepard Ben, *The Long Road Home: The Aftermath of the Second World War*, Random House [b.m.w.] 2010.
- Shkandriy Myroslav, *Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*, CIUS, 1992.
- Sporadeć Myrosław, *Iwan Bahrianyj – pyśmennyk i hromadianyn*, Charków 1996.
- Sosnowska Danuta, *Inna Galicja*, Warszawa 2008.
- Stryjek Tomasz, *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego. Analiza wybranych koncepcji*, Wrocław 2000.
- Subtelny Orest, *A History of Ukraine*, University of Toronto Press 1988.
- Suny Ronald Grigor and Kennedy Michael D., *Intellectuals and the Articulation of the Nation*, Ann Arbor 1999.
- Swoi i obcy w literaturze i kulturze*, pod red. E. Rzewuskiej, Lublin 1997.
- Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, Z. Stefanowska (red.), Warszawa 1973.
- Tabori Paul, *The Anatomy of Exile. A Semantic and Historical Study*, London 1972.
- Tazbir Janusz, *Rzeczpospolita i świat: studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław 1971.
- Idem, *W pogoni za Europą*, Warszawa 1998.
- Tolstoy Nikolai, *The Secret Betrayal*, 1977.
- Idem, *Trial and Error: Canada's Commission of Inquiry on War Criminals and Soviets*, Justynian Press, Toronto 1986.
- Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku*, pod redakcją J. Poliszczuka, O. Baraniwskiej i T. Hodany, Kraków 2011.
- Ukraine during World War II. History and its Aftermath*. Yury Boshyk ed., CIUS, Edmonton 1986.

- Ukrajinske słowo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.*, red. W. Jaremenko, J. Fedorenko, w trzech tomach, Kijów 1994.
- Walicki Andrzej, *Filozofia a mesjanizm: studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970.
- Idem, *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Russian Populists*. University of Notre Dame Press, 1969.
- Idem, *Między filozofią, religią i polityką: studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983.
- Idem, *W kręgu konserwatywnej utopii: struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 1964.
- Idem, *Filozofia społeczna narodnictwa rosyjskiego*, t. I, Warszawa 1965.
- Wierzbicki Andrzej. *Europa w polskiej myśli historycznej i politycznej XIX i XX wieku*, wyd. Trio, Warszawa 2010.
- Wiszka Emilian, *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce 1920–1939*, Toruń 2001.
- Idem, *Emigracja ukraińska w Polsce 1920–1939*, Toruń 2005.
- Wołodźko Alicja, *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji*, Warszawa 1995.
- Zarubiżni ukrajinci. Dowidnyk*, Kijów 1991.
- Żułyński Mykoła, *Nacija, kultura, literatura. Nacjonalno-kulturni mify ta idejno-estetyczni poszuky ukrajinskoji literatury*, Kijów 2010.

Indeks osobowy

- Adamian, Petros 301
Adorno, Theodore 54
Ahejewa, Wira 18, 21, 216, 273 i n.
Aksakow, Iwan 145
Aldridge, Ira 301
Aleksander II, car 149
Anderson, Benedict 140, 145, 163
Anderson, Sherwood 284
Andijewska, Emma 92
Andruchowycz, Jurij 134
Anouilh, Jean 158
Antonenko-Dawydowycz, Borys 88
Antonycz, Bohdan Ihor 194, 238
Apollinaire, Guillaume 85
Archypenko, Ołeksandr 161–162
Astafjew, Ołeksandr 20
Attlee, Clement 30
- Babij, Ołeś 82–83, 284
Baczynskij, Julian 104
Bahrianyj, Iwan 17, 20–21, 29, 40, 55, 59, 88, 96–100, 107, 109, 113, 156, 158–159, 170, 175–178, 180–181, 195, 233, 247, 284, 315
Bakuła, Bogusław 9, 21
Balan, Boris 80
- Bałań, Jurij 19
Bałej, Pawło 238
Bałej, Petro 234
Baraniwska, O. 65
Barbius 188
Barka, Wasyl (właśc. Wasyl Oczeret) 18, 21, 55, 69, 82, 201, 220, 228, 238, 246, 252, 299, 301, 305–306
Baudelaire, Charles 85, 238
Bażan, Mykoła 303
Bażański, Mychajło 59
Beckett, Samuel 74, 299, 312
Ber, Wiktor, pseudonim, *patrz* Wiktor Petrow
Berezowskij, Maksym 224
Bereżan, Zinowij 61, 298–300
Bernanos, Georges 237, 291
Bethell, Nicholas 29
Bieliński, Wissarion 152
Biłeckij, Łeonid 125, 207
Bławaćkij, Wołodymyr, pseudonim, *patrz* Wołodymyr Tracz
Bobkowski, Andrzej 50, 74, 264
Bobrownicka, Maria 142–143, 146–147

- Bobyns'kyj, Wasyl 101, 105, 130–132
i n., 188
- Bojczuk, Bohdan 92, 298
- Bojczuk, Mychajło 245
- Bojkiw, Iwan 258–259
- Bojko, Jurij 278
- Boreč'kyj, Mychajło 233
- Borges, Jorge Luis 297
- Borszczak, Elia 104
- Bortnians'kyj, Dmytro 224
- Boshyk, Yuryi 27, 28, 46, 80
- Brook, Peter 301
- Brubaker, Rogers 163
- Bruegel Starszy, Piotr 245
- Bryk, Mychajło 73
- Brzozowski, Stanisław 153–154
- Buck, Pearl S. 303
- Buriakiweć, Jurij 82
- Burzyńska, Anna 139
- Capels'kyj, Wołodymyr 238
- Carpenter, Peter 46
- Cervantes, Miguel de 188
- Chagall, Marc 237
- Chmielnicki, Bohdan 23, 143, 187,
236, 237, 253
- Chmielnicki, Jurij 73
- Chorob, Stepan 21
- Chomiakow, Aleksiej 145
- Chopin, Fryderyk 160
- Chotkewycz, Hnat 200
- Churchill, Winston 30
- Chwojkyj, Wikentij 229
- Chwylowyj, Mykoła 56, 108–109,
118, 126, 128, 131, 170, 173, 195
i n., 200–201, 214, 239, 265, 269
- Cieszkowski, August 144
- Cioran, Emil 257
- Claudēl, Paul 120, 230, 237
- Conrad, Joseph (Józef Conrad Ko-
rzeniowski) 217
- Czaplenko, Wasyl 45 i n., 85, 103,
278, 283
- Czeremszyna, Marko 118
- Czeriń, Hałyna 238
- Czornyj, Jurij 125–125, 181
- Czykałenko, Jewhenij 124
- Czyżew'skyj, Dmytro 68, 106–107,
116, 199–200, 224, 236
- Dan'skyj, Ołeksandr 58–59
- Dante, Alighieri 260
- Derżawyn, Wołodymyr, pseudo-
nim Teok 21, 50–51, 56–57, 63,
75–76, 93–95, 98, 100–101, 109,
124–130, 134, 181, 199, 201, 208,
220, 252, 256, 260, 263, 268–271,
276–278, 280, 282–283, 292, 295
- Devrient, Ludwig 301
- Dieckmann, Herbert 43
- Dołenko, Wołodymyr 46
- Domanow, Tymofiej Iwanowicz 30
- Domontowycz, Wiktor, pseudonim,
patrz Wiktor Petrow
- Domanycki, Wiktor 47
- Doncow, Dmytro 20, 48, 94, 103,
116–119 i n., 122, 133, 153, 159,
169–170, 188–192, 193, 211, 214,
218, 221, 260, 265–266
- Doroszenko, Dmytro 31, 238
- Doroszenko, Wołodymyr 68, 293
- Dos Passos, John Roderigo 284
- Dowhał, Spyrydon 32
- Dowżenko, Ołeksandr 285, 290

- Drahomanow, Mychajło 58, 60,
149–151, 170, 187
- Draj-Chmara, Mychajło 128, 130,
273
- Dubyčkyj, Nikanor 188
- Dudko, Fedor 73
- Durkheim, Émile 190
- Dywnycz, Jurij, pseudonim, *patrz*
Jurij Ławrinenko
- Edshmid, Kazimierz 305
- Eichenbaum, Boris 161
- Einstein, Albert 240, 242, 279
- Eisenhower, Dwight 27
- El Greco (właśc. Dominikos Theoto-
kopulos) 230, 245
- Eliot, Thomas Stearns 285, 295, 302,
306
- Elliott, Mark 29
- Epstein, Julius 29
- Falkiwszyj, Dmytro 118
- Fedczenko, Wasyl 18
- Fedenko, Panas 82–84
- Fedorenko, J. 38, 51, 67
- Fidiasz 251
- Filanśkyj, Mykoła 243–244
- France, Anatol 272
- Franko, Iwan 15, 110, 129, 238, 265,
294
- Freud, Sigmund 154, 240, 279
- Fyłypowycz, Pawło 130
- Galsworthy, John 161
- Gauguin, Paul 250
- George, Stefan 238
- Giedroyc, Jerzy 39, 257, 264
- Giddens, Anthony 163
- Gide, André 230, 238
- Gizel, Innocenty (Giziel) 143
- Goethe, Johann Wolfgang von 151,
177, 181
- Gogh, Vincent van 230, 237
- Gogol, Mikołaj 106, 133, 193
- Gombrowicz, Witold 61, 74, 133 i n.,
208, 257, 294
- Gomulicki, Juliusz Wiktor 148
- Gosk, Hanna 39, 257
- Grabowicz, George (Hryhorij Hra-
bowycz) 18–19, 39, 42, 60, 80–81,
93, 107, 152, 169, 174, 200, 268,
297
- Groener, Wilhelm 31
- Grydzewski, Mieczysław 39, 257
- Guillén, Claudio 43
- Hadaczek, B. 70
- Hagen, Mark von 149
- Hanniczenko, Iwan 159
- Harasewycz, Andrij 238
- Hauptmann, Gerhart 173
- Heisenberg, Werner 292
- Helsztyński, Stanisław 303
- Hemingway, Ernest 252, 277, 284,
293
- Herasymczuk, Łeś 303
- Herder, Johann Gottfried von 65,
144–145, 192
- Herling-Grudziński, Gustaw 59
- Hertz, Paweł 167–168, 178
- Hesse, Hermann 230
- Himka, John-Paul 147
- Hirniak, Josyp 211, 291
- Hitler, Adolf 26, 55, 59, 88, 187

- Hłobenko, Mykoła (pseudonim Mykoła Ohłobłyn) 224, 234
Hłynka, Antin (Anthony Hlynka) 28
Hnatiuk, Ola 141
Hnatyszak, Mykoła 188
Hnizdowskyj, Jakiw 138, 164, 226, 229–230, 233–234, 236, 245
Hobsbawm, Eric John Ernest 163
Hodana, Tomasz 65
Hölderlin, Friedrich 252
Homer 177
Horbacz, Anna-Halia 201
Hordynskyj, Światosław 40, 48, 169, 238
Hrabowycz, Hryhorij, *patrz* George Grabowicz
Hrinczenko, Borys 175, 279–280, 282
Hruszewskyj, Mychajło 60, 116, 170, 265
Hrycaj, Ostap (pseudonim „Teotok”) 55, 89–92, 94, 96, 113, 172–175, 181, 260, 282, 284, 292–294, 297
Hrycak, Jarosław 150
Hrynewyczewa, Katria 238, 317
Hugo, Victor 114
Humenna, Dokija 70, 72 i n., 178–180
Husar Struk, Danyło 19, 25, 80
Husserl, Edmund 107
Huxley, Aldous 284
Hyde, Douglas 309

Ilńczyk, Mykoła 20, 131
Ilńczyk, Roman (Ilnytzyk) 46, 226, 233
Ilnytzyk, Oleh 149
Ionesco Eugène 299
Isajiw, Wsewolod W. 18–19, 33, 46, 188
Iwanejko 200, 201
Izarskyj, Ołeksia 159, 305

Jakubczik, Andreas 288
Janaszek-Ivaničkova, H. 147
Janowskyj, Jurij 131, 246, 284, 292
Jaremenko, W. 38, 51, 67
Jarosław Mądry, książę 141
Jaś, Ołeksij 35
Jawornyčkyj, Dmytro 243
Jaworskyj, Symeon 143
Jedlicki, Jerzy 146, 148–149
Jefremow, Serhij 15, 67–68, 110, 136, 243, 294
Jewszan, Mykoła 150
Johansen, Majk 111, 200, 241
Joyce, James 74, 161, 170, 175, 257, 277, 283–285, 287–288, 293–294, 296

Kaczurowskyj, Ihor 51–54, 159–160, 304
Kafka, Franz 161, 170, 294
Kaganowicz, Łazar 247
Kałytońska, Marta 300
Kanyhin, Jurij 229
Kappeler, Andreas 149
Karpenko-Krynyč, Iwan 238
Kartezjusz (René Descartes) 280
Kaszczenko, Andrij 73
Katullus, Gaius Valerius Catullus 177
Kawka, Mykoła 37

- Kercz, Oksana 52
 Kiberd, Declan 311–312
 Kipling, Rudyard 188
 Klen, Jurij (właśc. Oswald Burghard) 17, 40, 44, 55, 57, 61, 101, 103, 118, 120, 130, 200, 205, 222, 237, 247–248, 252, 274, 315, 317–318
 Kłosowska, Anna 102
 Kobylanśka, Olha 111, 150 i n., 153, 169, 294
 Kochanowski, Jan 304
 Kochanowski, Pantelejmon 143
 Koczerha, Iwan 120
 Kohut, Zenon E. 149
 Kołoszuk, Nadija 98
 Konyśkyj, Hryhorij 175
 Korbutiak, Dmytro 29
 Kornijczuk, Ołeksandr 120
 Korohodśkyj, Roman 20, 53, 266, 268
 Korolenko, Wołodymyr 161
 Korybut, Jurij, pseudonim, *patrz* Ihor Kostećkyj)
 Kosacz, Jurij 13, 17, 21, 43, 52, 69–70, 73, 75–76, 81, 88, 107, 113, 116–119, 122, 125–126, 134, 156, 158–159, 169–170, 181–184, 186–189, 195–197, 200, 206, 209, 211, 215–220, 230, 234, 237, 245, 247, 252–253, 256, 275, 277, 283, 293, 314–315
 Kostećkyj, Ihor (pseudonim Jurij Korybut) 13, 17, 21, 43, 47, 61, 69, 75–76, 81, 85, 88, 101, 105–108, 112–113, 122, 125, 134, 136, 156, 158, 169–170, 174, 195, 197, 200, 206–207, 209, 213, 220–222, 230–232, 236–238, 241, 247, 249–252, 254, 256–258, 276–307, 316
 Kostiuć, Hryhorij (pseudonimy: H. Załużnyj, B. Podoliak) 55, 84, 181, 209, 233, 247
 Kostomarow, Mykoła 60, 104, 144, 152–153
 Kosynka, Hryhorij 88, 118
 Koszeliweć, Iwan 129, 232, 304
 Kotlarewśkyj, Iwan 60, 66, 199
 Kott, Jan 301
 Kottmeier, Elisabeth 300, 304
 Kowal, Wasyl 59
 Kowalczyk, Andrzej Stanisław 39, 257
 Kowalenko, B. 110
 Kowałenko, Łeś 237
 Kowżyn, Pawło 169
 Kozak, Edward 211
 Kozak, Stefan 61
 Kozłowski, Paweł 93
 Krawciw, Bohdan 32, 40, 238
 Krawczenko, Bohdan 19
 Krawczenko, Ułana 52
 Krupnyćkyj, Borys 32, 192, 237
 Kubijowycz, Wołodymyr 25, 56
 Kulisz, Pantelejmon 60, 131, 152, 199, 200–201, 209, 216, 237, 265, 301
 Kurbas, Łeś 163, 291
 Kusznir, Ołeksandr 27, 35
 Kuśniewicz, Andrzej 74
 Kwit, Serhij 20, 266
 Kwitka-Osnowianenko, Hryhorij 200

- L. de Marini, pseudonim, *patrz* Jurij Szewelow
- Lamartine, Alphonse de 114
- Lao Jai-Ji-i 252
- Le Bon, Gustave 190
- Levin, Harry 43
- Ley, Robert 70
- Lipiński, Wacław, *patrz* Wiaczesław Łypyński
- Liszt, Franciszek 239
- Lorca, Federico Garcia 252, 306
- Lubczenko, Arkadij 30–31, 73, 269
- Łasowskyj, Wołodymyr 230, 245
- Ławrinenko, Jurij (pseudonim Jurij Dywnycz) 79, 111, 121, 205, 231–232, 234, 266, 275
- Łazebnyk, Stanisław 19
- Łesycz, Wadym 238, 300
- Łeszczenko, Leonid 19
- Łobodowski, Józef 63, 88, 98–100, 269
- Łopatynskyj 143
- Łuciw, Leonid 165
- Łučkyj, Jurij 29, 31
- Łyman, Leonid 85–87, 88, 238
- Łypa, Jurij 188
- Łypynskyj, Wiaczesław (Wacław Lipiński) 153
- Łysiak, Ołeh (Л.Л.) 37
- Łysiak-Rudnyćkyj, Iwan 64, 190
- Mackiewicz, Józef 29–30, 74
- Maeterlinck, Maurice 304
- Magritte, René 188
- Majstrenko, Iwan 88
- Maksymowycz, Mychajło 143, 152
- Malar, Pawło 196
- Malewicz, Kazimierz 241
- Mallarmé, Stéphane 287–288, 294, 304
- Małaniuk, Jewhen 18, 40, 68, 82, 118, 129, 133, 159–162, 170, 193, 200, 237–238, 244, 252, 304
- Mann, Tomasz 161
- Manyło, Wołodymyr 82
- Markowski, Michał Paweł 139
- Marksmen, Robert 217
- Markus, Daria 33
- Markuś, Wasyl 25, 32
- Martyneć, Wołodymyr 59
- Maupassant, Guy de 196
- Mauriac, François 161
- Mazepa, Iwan 23
- Mehyk, Petro 253
- Meleszka, Matwij 36
- Mérimée, Prosper 188
- Merzlakow, Wiaczesław 285
- Mesztorowycz, Iwan 245
- Metłynskyj, Amwrosij 152
- Michoels, Salomon 301
- Mickiewicz, Adam 104, 114, 144, 147, 152, 304
- Mieroszewski, Juliusz 257
- Mijakowski, Wołodymyr 45
- Miłosz, Czesław 64, 208, 257
- Mirczuk, Iwan 32
- Mol, Conna 291
- Mosendz, Leonid 20, 82, 118, 183, 317
- Moskałenko, Mychajło 274
- Mowczan Jurij 196

- Mozart, Wolfgang Amadeusz 158
 Mudryj, Wasyl (M.M.) 32, 48–49, 86
 i n.
 Munch, Edward 252
 Musil, Robert 294
 Muzyka, Jarosław 169
 Myrnyj, Panas 301
 Nabytowycz, Iwan 20
 Nachlik, Jewhen 160
 Najenko, Mychajło 18
 Naływajko, Dmytro 130
 Nansen, Fridtjof 24–25, 45
 Narbut, Jurij 236, 245
 Narbut, Wołodymyr 68
 Nariżnyj, Wasyl 106
 Neczuj-Łewyćkyj, Iwan 175
 Nietzsche, Friedrich 151, 162, 189–
 190
 Norman, Charles 302
 Norwid, Cyprian Kamil 148
 Novalis (właśc. Georg Philipp
 Friedrich von Hardenberg) 304
 Nowakiwśkyj, Ołeksza 245
 Nycz, Ryszard 181
 Nyżankiwśkyj, Bohdan 234, 238
- Odarczenko, Petro 269
 O'Hara, Frank 196
 Ohijenko, Iwan 159
 Ohłobłyn, Mykoła, pseudonim,
 patrz Mykoła Hłobenko
 Ohłobłyn, Ołeksandr 236–237
 Olchiwśkyj, Bohdan 106
 Olivier, Lawrence 301
 Olżycz, Ołeh (właśc. Ołeh Kandyba)
 55–56, 118, 129
 Ołeś, Ołeksandr 19, 97, 181, 239
- Omelczenko, Tymisz 31
 Orest, Mychajło 17, 55, 125, 129,
 238, 263, 269–270, 280, 295
 Orłyk, Pyłyp 23
 Orłyk, Wasyl 252
 Orwell, George (właśc. Eric Blair)
 238–239
 Ośmaczka, Todoś 17, 61, 69, 88, 108,
 125, 196, 237–240, 252, 257, 301
- Parandowski, Jan 303
 Pasicznyk, Borys 234
 Pasicznyk, Wasyl 223
 Pasternak, Borys 300
 Patch, Alexander 27
 Pawłyczko, Sołomija 20, 80, 107,
 110, 151, 265, 273, 295, 306
 Pawłyszyn, Marko 180 i n.
 Petlura, Semen 23, 31
 Petrarca, Francesco 177, 252
 Petrow, Wiktor (pseudonimy: Wik-
 tor Domontowycz, Wiktor Ber)
 13, 17, 21, 38 –39, 43, 66–69,
 75–76, 81, 87 i n., 106–107, 109,
 111, 114, 122, 129, 158, 169–170,
 195, 197, 199–200, 206, 208–209,
 220, 230, 234, 237–238, 240–242,
 244–247, 250, 252, 271–280, 287,
 289–290, 292, 316
 Pidmohyl'nyj, Wałerian 88, 241
 Piotr Wielki (Piotr I), car 143
 Podoliak, B., pseudonim, *patrz* Hry-
 horij Ołeksandrowycz Kostiuk
 Pohidnyj, Mykoła 73
 Poliszczuk, Jarosław 266
 Połtawa, Leonid 61, 85–87, 159, 238,
 252

- Popowycz, Wołodymyr 229
 Potebnia, Ołeksandr 207
 Pound, Ezra 282, 285, 289, 295–298, 302–303, 306
 Pozyczaniuk, Josyp 201, 284
 Prokopowycz, Teofan 143
 Proust, Marcel 161, 188–189, 294
 Prychod'ko, Wiktor 59
 Puszkina, Aleksander 147
 Pyłypenko, Serhij 109
- Radczenko, Ołeksandr 258
 Radzykewycz, Wołodymyr 293
 Ranger, Terence 163
 Rerich, Mikołaj 244
 Reynold, Horace 310, 311
 Ricoeur, Paul 163
 Rilke, Rainer Maria 238
 Rohowski, Ihor 238
 Rubczak, Bohdan 92
 Rudnyćkyj, Jarosław 237
 Rudnyćkyj, Mychajło 118, 189
 Rulewicz, Wanda 310
 Russell, Bertrand 59, 230
 Ryl'skyj, Maksym 128, 130–131
 Ryndyk, Stepan 238
- Said, Edward 139–140
 Saint-Just, Louise Antoine de 186
 Salieri, Antonio 158
 Samczuk, Ułas Ołeksijewicz 21, 38, 41 i n., 44, 48, 53, 79, 81–83, 89–90, 92, 94, 96, 108, 114–118, 122–123, 136, 158, 165, 172, 188, 195–196, 200, 209, 214, 221, 223–224, 227, 234, 236, 238, 247, 260, 288
- Samijlenko, Wołodymyr 238
 Sapiha, Ilja 304
 Sartre, Jean-Paul 164, 230, 236
 Satzewich, Vic 24
 Schweitzer, Albert 303
 Semenko, Mychajło 111
 Senkus, Roman 46
 Shaw, Bernard 272
 Shkandriy, Myroslav 110
 Siczyn'skyj, Wasyl 236 i n., 245
 Sienkiewicz, Henryk 60
 Siryk, Hryćko 159
 Skoropad'sky, Paweł, hetman 23, 31
 Skoworoda, Hryhorij 101–102, 105–106, 199, 239
 Sławutycz, Jar 201, 234, 238
 Snihur, Mykoła 37
 Sofokles 158
 Sosnowska, Danuta 102, 147, 149
 Sorel, Julian 190
 Sosiura, Wołodymyr 239
 Spencer, Herbert 190
 Spengler, Oswald 184, 190, 192
 Sporadeć, Mykoła 20
 Stalin, Józef 15, 29–30, 55–56, 59, 110, 169, 171, 241, 275, 313
 Stebelskyj, Ihor 11
 Stech, Marko R. 277, 285
 Stefanyk, Wasyl 21, 118, 170
 Stein, Gertruda 284
 Stempowski, Jerzy 39, 70, 261
 Stendhal (Marie-Henri Beyle) 75
 Stepowij, Ołeksza 59
 Stryjek, Tomasz 151, 169–170, 190–191
 Stukalicz, Jura 211, 262, 267
 Štur, Ljudevit 147

- Suszko, Wołodymyr 29
 Sysyn, Frank E. 149
 Sytnyk, Mychajło 61, 211–213, 238
 Swidzynskij, Wołodymyr 238, 246
 Szacki, Jerzy 141
 Szajan, Wołodymyr 125
 Szekspir, William 188–189, 250, 300–302
 Szerech, Jurij, pseudonim, *patrz* Jurij Szewelow
 Szewczenko, Ihor 141
 Szewczenko, Taras 18, 56, 60, 68, 80, 97, 101 i n., 104–105, 111, 131–132, 151–152, 170, 177, 200–201, 237, 240, 250, 246, 270, 301–302
 Szewczuk, Hr., pseudonim, *patrz* Jurij Szewelow
 Szewelow, Jurij (pseudonimy: Jurij Szerech, Hr. Szewczuk, Jurij Tkaczuk, L. de Marini) 16, 20–21, 41, 43, 53, 55, 62–63, 76, 82–88, 90–93, 95–96, 101, 108–109, 112–113, 115, 124–125, 127–134, 154–156, 158, 164–166, 172, 181–183, 189, 193–197, 199–200, 206–209, 211–213, 216, 221, 226–228, 230–234, 236, 243–247, 250, 252, 254, 256, 258–276, 278, 288, 298, 310, 314–315, 318
 Szkłowski, Wiktor 161, 298
 Szkurupij, Geo 284
 Szłemkewycz, Mykoła 82, 123, 197–198, 233
 Szulc, Karel 252
 Szul’ha, Wasyl 205
 Tagore, Rabindranath 303
 Tarasewycz, Leontij 224
 Tarnawskij, Zenon 234, 302
 Teliha, Ołena (Tełyha) 55–56, 118, 129, 246
 Teok, pseudonim (prawdopodobnie Ostapa Hrycja) 282–284
 Terlecki, Tymon 167
 Tkachuk, Jurij, pseudonim, *patrz* Jurij Szewelow
 Tolstoj, Nikolai 29
 Tołstoj, Lew 28, 173, 301
 Tołstoj, Ołeksandra 28
 Tomaszewski, Boris 161
 Towiański, Andrzej 144
 Tracz, Wołodymyr (pseudonim Wołodymyr Bławaćkij) 211, 238, 291
 Tudor Stepan 188
 Tuwim, Julian 301
 Tyczyna, Pawło 111, 139, 292, 302
 Tys, Jurij 237
 Ukrainka, Łesia (Ukrajinka) 111, 150–151, 153, 169–170, 182, 187
 Vico, Giambattista 139
 Wagner, Ryszard 189, 246
 Walicki, Andrzej 65, 92, 143
 Wedel, Artemij 220
 Weil, Simone 239, 271–272
 Weretenczenko, Ołeksandr 234
 Werfel, Franz 230, 252
 Wergiliusz, Publius Vergilius Maro 177, 215
 Wietuchow, Mychajło 46
 Wiszka, Emil 21

MISSION IMPOSSIBLE: MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego

- Wolter (właśc. François-Marie Arouet Voltaire) 182, 278
Wołyniak, Petro 73
Woronyj, Mykoła 171
Wowczuk, Iwan 230
Wowk, Wira 92, 297, 300
Wozniak, Mychajło 104
Wyhnaneć, Iwan 232
Wynar, Lubomyr 55
Wynnyczenko, Wołodymyr 21, 52, 58, 110, 157
Wyspiański, Stanisław 152
Wyżyński, Tomasz 306

Yeats, William Butler 306–307

Zajcew, Pawło 59, 68

Zaleska-Onyszkewycz, Łarysa 20
Zamkowyj, Dmytro 121
Zborowskyj, Rafaił 224
Zdanowycz, Ołeh 168
Zerow, Mykoła 100, 109, 127–129 i n., 225, 234, 248, 263, 266–267, 299
Zieliński, Jan 258
Zowenko, Orest 59
Zujewskyj, Ołeh 69, 75–76, 157, 195, 234, 293, 295, 297, 302
Zweig, Stefan 186–187

Żeromski, Stefan 152
Żułyński, Mykoła 21
Żyła, Wołodymyr 157
Żyrmunski, Wiktor 161