

Iwona Boruszkowska

Uniwersytet Jagielloński

Ukraińska transmoderność albo dysharmonia kanonów europejskiego i ukraińskiego modernizmu¹

Abstract

Ukrainian Transmodernity or the Dissonance between the European and Ukrainian Modernist Canons

This article is an attempt to give a synthetic overview of the phenomenon of modernity in the Ukrainian literature of the late nineteenth and early twentieth century. It considers the problem of the Europeanization of Ukrainian culture and presents different views of researchers on the phenomenon of modernism.

Słowa kluczowe: ukraiński modernizm, doświadczenie nowoczesności, dekadentyzm, Młoda Muza

Keywords: Ukrainian modernism, experience of modernity, decadence, the Young Muse group

¹ Niniejszy artykuł jest częścią rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem dr. hab. Jarosława Fazana. Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Narodowego Centrum Nauki w ramach stypendium doktorskiego na podstawie decyzji nr DEC-2014/12/T/HS2/00141.

Migotliwość znaczeń

Próba określenia pojęcia „modernizm” niemal zawsze prowadzi do zestawiania wykluczających się definicji, wymaga konfrontacji z innymi pojęciami, takimi jak nowoczesność² czy postmodernizm³. Antytetyczny sens i paradoksalność tego zabiegu uchwyciła Rita Felski w jednym z opisów modernistycznej tożsamości, twierdząc, że „być modernistą, to często – paradoksalnie – być antymodernistą, definiować się poprzez wyraźną opozycję wobec obowiązujących norm i wartości swojego czasu”⁴. Złożona natura samego zjawiska obudowywana jest dodatkowo wielością płaszczyzn dyskursów naukowych, z których wylania się ambiwalentny, wewnętrznie sprzeczny, teoretycznie spiętrzony fenomen kulturowy. Generalizujące ujęcia oraz wykluczające się definicje wzbudzają jedynie potrzebę kolejnych reinterpretacji zagadnienia i odsłaniają potrzebę namysłu nad nim. Modernizm, pozostając zjawiskiem wielopłaszczyznowym, różnorodnym, skorelowanym z innymi fenomenami (od kontynuacji praktyk czy poetyk XIX wieku, przez „definiowanie się poprzez wyraźną opozycję”, aż po awangardę czy wreszcie – postmodernizm), przybiera odmienne postacie i wylania się w literaturach narodowych ze zróżnicowaną siłą, zawsze będącą „gdzie indziej”⁵. Za pomocą tego pojęcia ujmowano aspekty, które decydować miały o specyfice owego wielonurtowego ruchu artystycznego, wskazując na odrzucenie estetyki mimetycznej (subwersja realizmu), implikowanie „nowości”, skrajny subiektywizm

² Andrzej Mencwel uważa, że wśród licznych sporów i dyskusji o modernizmie literackim, filozoficznym czy kulturowym dokonał się swoisty „zwrot ku nowoczesności”. Zob. A. Mencwel, *Trzy modernizmy* [w:] *idem, Wyobrażenia antropologiczne*, Warszawa 2006, s. 285–303. Tam również rozważania dotyczące dystynkcji między moderną, modernizmem a modernizacją. Zob. też przemyślenia Petera Brookera na temat nowoczesności w życiu społecznym, ekonomicznym i politycznym jako źródle modernizmu. P. Brooker, *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formations*, Basingstoke–New York 2002.

³ Zob. M. Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadance, Kitsch, Postmodernism*, Durham, NC, 1987; T. Majewski, *Modernizmy i ich losy* [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009, s. 9–55; W. Bolecki, *Postmodernizowanie modernizmu*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2, s. 31–45; W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012.

⁴ R. Felski, *Modernity and Feminism* [w:] *Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, ed. T. Middleton, t. V, London–New York 2003, s. 195. Cyt. za: I. Poniatowska, *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 75.

⁵ Redaktorzy *Migracji modernizmu* podkreślają, że w pojęcie nowoczesności wpisany jest pewien paradoks – „powtarzający się ruch delokalizacji i przemieszczenia, który rządzi jej historyczną dynamiką. [...] ze względu na owo, nie zawsze uświadamiane, zakorzenienie w wyobrażonym »gdzie indziej«, nowoczesność nie posiadała empirycznego umiejscowienia – jest u(topią)”. Zob. *Migracje modernizmu*, red. T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, W. Marzec, Łódź–Warszawa 2014, s. 8–9.

czy głęboki introwertyzm⁶. W podobnym duchu opisuje modernizm ukraińska teoretyczka Sołomija Pawłyczko, na anglosaską modłę używając tej problematycznej nazwy dla najrozmaitszych kierunków artystycznych przełomu XIX i XX, a także XXI wieku oraz wskazując wśród jego cech: antytradycjonalizm, przywiązanie do nowatorstwa w sferze formalnej, estetyzm, indywidualizm, skupienie się na „ja” (zarówno w przypadku autora, bohatera, jak i czytelnika) czy pogłębiony psychologizm⁷.

Modernizmowi przypisywane są różnorodne znaczenia (które jednak nie posiadają mocy tłumaczenia zjawiska), istniejące jednocześnie, choć często wykluczające się. Interesującym zadaniem jest próba prześledzenia zmienności definicji modernizmu ukraińskiego – od całkowitego wyparcia i negacji tego fenomenu przez wpływy polskiego literaturoznawstwa (definiowanie modernizmu jako krótkiego, wstępnego okresu Młodej Polski – według Kazimierza Wyki⁸, czy jako długofalowej formacji intelektualno-artystycznej – zdaniem Ryszarda Nycza⁹), aż po przeszczerpienie definicji anglo-amerykańskich ujmujących modernizm jako wielki okres artystyczny¹⁰, makroepokę, maksymalnie rozszerzających zjawisko na literaturę XX wieku.

Doświadczenie nowoczesności a ukraiński modernizm¹¹

Ukraińscy historycy literatury wyrażali różne opinie na temat znaczenia doświadczeń nowoczesności dla rodzimej literatury, różnie postrzegali modernizm i na wiele sposobów go definiowali, to kładąc akcent na jednolitość

⁶ Takie elementy istotne dla modernizmu wymienia Edward Możejko za *Modernism. A Guide to European Literature 1890–1930*, eds. M. Bradbury, J. McFarlane, Harmondsworth 1976, s. 684. Zob. E. Możejko, *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku* [w:] *Modernizm a literatury narodowe*, red. E. Łoch, Lublin 1999, s. 10. Zob. też R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 71–140.

⁷ S. Pawłyczko, *Dyskurs modernizmu w ukraińskiej literaturze*, Kyjiw 1999.

⁸ Zob. K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959; *idem*, *Charakterystyka okresu Młodej Polski* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, Warszawa 1968, s. 9–64.

⁹ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

¹⁰ E. Możejko, *Modernizm literacki...*, s. 14.

¹¹ Na temat ukraińskiego modernizmu zob. m.in.: W. Ahejewa, *Žinoczyj prostir. Feministycznyj dyskurs ukraińskoho modernizmu*, Kyjiw 2003; W. Ahejewa, *Apolohija modernu: obrys XX wiku*, Kyjiw 2011; T. Hundorowa, *ProJAwłennia słowa. Dyskursija ukraińskoho modernizmu. Postmoderna interpretacija*, Lwiv 1997; T. Hundorowa, *Femina melancholica. Stat' i kultura w gendernij umoniji Olhy Kobylanskoji*, Kyjiw 2002; O. Zabużko, *Notre Dame D'Ukraine. Ukrajinka w konfliktie mifolohij*, Kyjiw 2007; *Istorija ukraińskoj kultury*, t. 5, kn. 1, 2, Kyjiw 2011; *Istorija ukraińskoj literatury XIX stolittia*.

zjawiska, to podkreślając wielość wariantów modernizmu w literaturach narodowych lub stawiając modernizm wschodniosłowiański w opozycji do modernizmu europejskiego:

Europejski modernizm, po zmanifestowaniu swego istnienia w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku w literaturze niemieckiej, oraz w literaturach obszaru Europy Środkowej, rozlewa się szeroko po Europie pod wpływem francuskiej szkoły symbolistycznej. Ugruntowuje się on jednak, jako szczególnie kierunek estetyczno-filozoficzny, dopiero na początku XX wieku. Stopniowo, modernizm w europejskim dyskursie teoretycznym coraz mocniej zaczyna się łączyć z kulturą wyższą, zwłaszcza pod wpływem powstawania kanonu modernistycznego. Taki kanon tworzony jest, z jednej strony, na zasadzie opozycji kultury masowej i kultury elitarnej, z drugiej zaś strony, na zasadzie opozycji modernizmu i awangardy twórczej. W literaturoznawstwie radzieckim modernizm ukazywany był w sposób wręcz przeciwny. Ideologicznie tworzony był negatywny kanon modernizmu europejskiego lub też modernistyczny anty-kanon, któremu literatura socrealistyczna winna być przeciwną¹².

U trioch knybach, red. M. Jacenko, Kyjiw 1995–1997; *Istorija ukrajinskoji literatury XIX stolittia (70–90-ti roki)*. *U dwóch knybach*, red. O. Hnidan, kn. 1, Kyjiw 2002; R. Mowczan, *Ukrajinskyj modernizm 1920-ch: portret w istorycznomu interjeri*, Kyjiw 2008; M. Moklycia, *Modernizm jak struktura. Filosofija. Psycholohija. Poetyka*, Łuńk 2002; M. Moklycia, *Ukrajinskyj modernizm w jewropejskomu konteksti: psychoanalitycznyh rurs* [w:] *Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim*, red. L. Stryk, Lublin 2008, s. 17–29; S. Pawlyczko, *op.cit.*; J. Poliszczuk, *Estetyka mifu i mifolohicznyh horyzont rannioho ukajinskocho modernizmu*, Kyjiw 2000; J. Poliszczuk, *Mifolohicznyh horyzont ukrajinskocho modernizmu*, Iwano-Frankiwsk 2002; S. Jakowenko, *Romantyky, estety, nicszeanci. Ukrajinska ta polska literaturna krytyka rannioho modernizmu*, Kyjiw 2006; *Ukrajinska literatura 2-ji połowyny XIX stolittia*, red. P. Fedczenko, Kyjiw 1991; *Ukrajinska literatura k. XIX – pocz. XX st.*, red. P. Chropko, Kyjiw 1999; A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 2006; „Harvard Ukrainian Studies” 1991, t. 15, nr 3–4 (numer specjalny poświęcony modernizmowi, zob. szczególnie artykuły O. Ilnytzyk’ego, M. Tarnawsky’ego, G. Grabowycza); A. Matusiak, *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, Wrocław 2006; M. Mudrak, *The New Generation and Artistic Modernism in Ukraine*, Ann Arbor, MI, 1986; O. Ilnytzyk, *Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism*, „Canadian Slavonic Papers” 1992, nr 1–2 (34), s. 113–130; M. Shkandrij, *Modernists, Marxists and the Nation: The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*, Edmonton 1992; M. Shkandrij, *Ukrainian Avant-Garde Prose of the Twenties* [w:] *Literature and Politics in Eastern Europe*, ed. C. Hawkesworth, New York 1992; *Stepowa legenda. Antologia ukraińskiej malej formy prozatorskiej lat 1890–1930*, red. O. Hnatiuk, L. Szost, Warszawa 2001.

¹² T. Hundorowa, *ProJawлення słowa...*, s. 9. Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie fragmenty w tłumaczeniu własnym. Zob. też T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy? (Z perspektywy ukraińskiej)*, przeł. A. Korniejenko [w:] *Odkrywanie modernizmu...*, s. 521–530.

Chociażby ze względu na bliskość geograficzną Wiednia i Krakowa, a także wpływy kultury niemieckiej, polskiej oraz wzajemne kontakty między pisarzami, jest oczywiste, że modernizm już we wczesnej fazie nie ominął Ukrainy¹³. W ukraińskim wariantcie nie był również modernizmem niepełnym:

Zjawisko częstego piętnowania modernizmu za pomocą określenia go nawet pogardliwym określeniem „dekadentyzm” wyjaśnić należy nie tylko tym, iż modernizm jest przejawem zerwania ze starą tradycją, i nie tylko tym, że modernizm był zdolny do szerzenia nowej świadomości, przetwarzając ją na modę. Powodem tego zjawiska było także i to, że modernizm właściwie tłumił w sobie funkcję literacką twórczości literackiej. W literaturach słowiańskich drugiej połowy XIX wieku zastępował ją funkcjami pragmatycznymi (dydaktyką, pozytywizmem, ideologią). Dlatego też przebieg estetyzacji procesu literackiego w uzasadniony sposób wywołuje wielką dyskusję. Dyskusję, w której splatają się kwestie o charakterze estetycznym, kulturotwórczym oraz narodowo-oświeceniowym. Niektórzy z badaczy sprowadzają całą różnorodność rewolucji rozsianej przez modernizm w dziedzinie estetyki, w dziedzinie formy twórczej, w dziedzinie odczuwania świata, w dziedzinie uczuciowości, do przełomu antypozytywistycznego, tak, jak w stosunku do polskiego modernizmu zaproponował Tomasz Weiss¹⁴.

Posiadał on nieco inny charakter, ukształtowany przez czynniki społeczno-polityczne¹⁵, które wpłynęły też na odmiennosc ruchu w Galicji (wraz ze Lwowem, Stanisławowem – wówczas – i Czerniowcami) – politycznie zależnej od Austrii i bliższej kulturze niemieckiej, stamtąd przejmującej inspiracje, a także w Ukrainie Wschodniej – gdzie najważniejszymi ośrodkami były Kijów i Charków, znajdujące się w sferze politycznych i kulturowych wpływów Rosji, a potem Związku Radzieckiego. W takim geograficznym umiej-

¹³ Na fakt, że radzieckie literaturoznawstwo zaprzeczało istnieniu tendencji modernistycznych w ukraińskiej literaturze, zwraca uwagę Ola Hnatiuk: „»pojedyncze zjawiska« kwalifikowało jako przejaw reakcyjnej ideologii, której hołdowali »niektórzy pisarze«. Oczywiście starano się w jak najbardziej ograniczonym stopniu ukazywać wpływy modernizmu na twórczość czołowych pisarzy – Łesi Ukrainki, Mychajły Kociubińskiego, Iwana Franki”. O. Hnatiuk, *O ukraińskim modernizmie* [w:] *Stepowa legenda...*, s. 13.

¹⁴ T. Hundorowa, *ProAwlennia słowa...*, s. 22. Autorka nawiązuje tu do koncepcji zawartych w: T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890 (przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)*, Kraków 1966; *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986.

¹⁵ Chodzi o tzw. ruch narodnicki i prymat tematów narodowych we wczesnym modernizmie, co spowodowane było faktem, że ukraińska inteligencja została postawiona w roli obrońców tożsamości narodowej obywateli państwa, które nie było suwerenne, należało do struktur obcych, innych organizmów politycznych.

scowieniu jednym z zadań procesów modernizacji literatury było pozabawienie jej kompleksu prowincjonalności względem literatury rosyjskiej:

W okresie tym kultura ukraińska włącza się prężnie i twórczo [...] do ogólnoeuropejskiego nurtu kulturowego, do owej wspólnoty ideowo-artystycznej [...], i w rezultacie oddziaływania tego nurtu przechodzi wiele istotnych przeobrażeń i rewolucji formalno-estetyczno-ideowych¹⁶.

Modernizm jako europeizacja

Niemal wszyscy badacze ukraińskiego modernizmu poświęcają wiele miejsca problemowi europeizacji ukraińskiej literatury jako podstawowemu zadaniu modernizmu we wczesnym jego okresie. Tak o tym zagadnieniu pisze Tamara Hundorowa:

W okresie modernizmu kierunek ideowy „na naukę europejską”, „na literaturę europejską”, „na idee europejskie”, uznano za warunek tworzenia nacji nowoczesnej, a samą Europę przyjmowano za „pewien typ wektora kulturowego w procesie historycznym” (Mykoła Chwyłowij). Dla nowoczesnej ukraińskiej samoświadomości kulturowej Europa stała się obiektem pożądania i wcieleniem ideału nowoczesności. Ukraiński modernizm w ogóle budowany był wokół idei europejskiej, a sama Europa stała się wobec tego zarówno kategorią psychologiczną, jak i wartością oraz wcieleniem kultury wyższej. Była ona również szczególną figurą czasoprzestrzenną, w rozumieniu skali jakościowej epok historycznych i epok kulturowych z jednej strony, zaś ze strony drugiej – sposobem pokonania granic krajów Europy Zachodniej, Środkowej i Wschodniej¹⁷.

Z kolei Wira Ahejewa zauważa:

Ideologicznie i politycznie, europeizm jako orientowanie się na ruchy demokratyczno-radykalne Zachodu jest następcą ideologii słowianofilstwa, istniejącego w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Dla świadomości modernistycznej rozważania nad problemem lokalności/europeizmu, izolacji/otwartości kultury, były bardzo istotnymi, zwłaszcza ze względu na ostry konflikt pomiędzy pokoleniami twórców¹⁸.

¹⁶ A. Matusiak, *op.cit.*, s. 7.

¹⁷ T. Hundorowa, *ProJawlennia słowa...*, s. 61.

¹⁸ W. Ahejewa, *Poetyka paradoksa. Intelektualna proza Wiktora Petrowa-Domontowycza*, Kyjiw 2006, s. 103.

Idee „europeizacji” rodzimej literatury pojawiają się niejednokrotnie i są tożsame z dążeniem do wzorców uważanych za najlepsze¹⁹, wyborem zachodnich standardów estetycznych, walką z epigoństwem (podobne hasła przyświecały także ukraińskiej awangardzie, która dodatkowo odcina się od tradycji ukraińskiego modernizmu). Są też nośnikami haseł antykolonialnych, antyradzieckich i prodemokratycznych. Na pytanie o pochodzenie ukraińskiego modernizmu²⁰ – „z Europy” czy „z Rosji” – odpowiedzi udziela Hundorowa, twierdząc, że ukraiński modernizm pochodzi właśnie „z Ukrainy”. Wskazuje w ten sposób na rodzimy, równorzędny względem innych europejskich modernizmów wariant, który nie był peryferyjny w stosunku do modernizmu zachodnioeuropejskiego uważanego za paradygmatyczny:

Właśnie rozwój ukrajinofilskiego uzusu kulturowego powodował sprzeciw młodych pisarzy i pomagał im dokonać określenia siebie samych jako ukraińskich modernistów. Ukraiński modernizm artykułował jakoś te świadome i podświadome życzenia i potrzeby, tłumione przez powszechny wpływ pewnego Najwyższego Ojca – dawcy tradycji. Zbędne jest podkreślanie, jak szeroko i różnorodnie przejawiała się modernistyczna kulturotwórcza intencja we wszelkich dziedzinach życia ukraińskiego, włącznie z polityką, w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku²¹.

Badacze określają ukraiński modernizm również jako ruch polegający na reeuropeizacji²² oraz poszukiwaniu nowego kształtu literatury narodowej²³. Lokalizują jego narodziny w zachodniej części Ukrainy, przynajmniej w odniesieniu do działającej w latach 1906–1909 lwowskiej formacji literacko-artystycznej – *Mołoda Muza*, której głównym celem był „rozwój ukraińskiej kultury artystycznej w Galicji na gruncie szerokiego zastosowania nowych środków wyrazu, głównie zaś [...] secesji i symbolizmu”²⁴. Pojawienie się no-

¹⁹ „Stopniowo modernizm w teoretycznym dyskursie Europy zyskuje asocjacje z kulturą wysoką, zwłaszcza pod wpływem tworzenia się europejskiego kanonu”. T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy...*, s. 522.

²⁰ Pytanie, które przypomina T. Hundorowa, stawiał Mykoła Jewszan w artykule dotyczącym twórczości Łesii Ukrainki: M. Jewszan, *Łesia Ukrajinka*, „Ukrajńska chata” 1910, nr 6, s. 375.

²¹ T. Hundorowa, *ProJawlennia słowa...*, s. 144.

²² A. Matusiak, *op.cit.*, s. 10. Jak zauważa A. Korniejenko, ukraiński modernizm nie mógł „przyjąć barw kosmopolitycznych (szczególnie, gdy rozwijał się w ramach obcego organizmu politycznego) ani znaleźć dla siebie niezbędnego dla pełnego rozkwitu czasu bez wstrząsów i burz dziejowych”. Zob. A. Korniejenko, *Krótką historią ukraińskiego modernizmu*, „Krasnogruda” 2000, nr 10, s. 112.

²³ A. Matusiak, *W kręgu secesji ukraińskiej...*, s. 10.

²⁴ *Ibidem*, s. 12. Zob. O. Łučkyj, *Mołoda Muza*, „Diło” 1907, nr 249. Ostap Łucki, podążając śladami Woronego, propagował idee sztuki dla sztuki, nietzscheański indywidualizm, pierwszeństwo formy estetycznej i wolność twórcy. W tekście wskazywał także

wych tendencji artystycznych związane jest z twórczością Iwana Franki, Łesi Ukrainki i almanachem „Z-nad chmar i dołyn” Mykoły Woronego²⁵ (Odessa 1903), do którego w 1901 roku redaktor zapraszał twórców chcących przezszyć nowe tendencje literatury europejskiej (ten wczesny okres modernizmu według części ukraińskich periodyzacji²⁶ przerywa wybuch pierwszej wojny światowej). Gdy weźmie się pod uwagę kryteria estetyczne i dokonania awangardowych twórców, to modernizm ukraiński lokuje się też niekiedy między rokiem 1890 a 1930²⁷. W tym okresie działalność modernistów wiąże się z czasopismami „Swit” (ugrupowanie Mołoda Muza, Lwów) i miesięcznikiem „Ukrajńska chata” (Kijów), a także traktuje się jako wstęp do różnorodnych form protoawangardowej²⁸ twórczości.

Wczesnomodernistyczny lwowski fenomen młodomuzowców Hundorowa opisuje w następujących słowach:

Takie nowe pokolenie artystyczne nie przyjmuje w szczególności zasady utylitaryzmu. Nowe pokolenie twórców i czytelników zrozumiało i odczuło prawdę, iż „sztuki nie można zamykać w ciasnej materialistyczno-pozytywistycznej klatce, iż należy odseparować materię mentorstwa gazeciarskiego od poezji i całego artyzmu”. Idea estetyczna nabierała formy protestu socjalnego i kulturowego, sama zaś „sztuka” stawała się miejscem wewnętrznej imigracji modernistów. Dlatego też krytyka kultury na tym etapie ujawniała wszelkie oznaki eskapizmu estetycznego. Dla Piotra Karmańskiego piękno nabierało barw mistycznych tonów katolicyzmu i egzotyki śródziemnomorskiej. Dekorowało się ono w „Girlandy Białych Konwa-

na znaczenie twórczości Charles’a Baudelaire’a czy Henryka Ibsena, a specjalne miejsce przeznaczał dla Olgi Kobyłańskiej, uważanej za wyznaczającą modernistyczny kierunek rodzimej literaturze.

²⁵ Na łamach czasopisma „Literaturno-naukowy wisnyk” zainicjował on idee nowej sztuki w tekście programowym modernizmu ukraińskiego, gdzie krytykował zaściankowość literatury narodowej, utylitarność i prowincjonalny charakter, propagując hasła „sztuki czyste”. Zob. W. Kuźmenko, *Mykoła Woronyj. Hrono nezdolanych spiwciw* [w:] *Literaturni portrety ukrajńskich pyśmennykiw XX stolittia*, Kyjiv 1997, s. 16–27. Prócz tego listu-manifestu za momenty założycielskie modernizmu ukraińskiego uznaje się też m.in.: 1) dekadentcki poemat Iwana Franka *Ziwjale lystia* (Lwów 1896), 2) artystyczno-literacki almanach „Chwyła za chwyłju” (1900) oraz 3) *Z potoku žyttia* (1904) Mychajły Kociubynskiego.

²⁶ Komparatystyczne ujęcie początków słowiańskich modernizmów omówione zostały w: M. Bobrownicka, *Problematyka modernizmu w literaturach słowiańskich (postulaty badawcze)* [w:] *Modernizm w literaturach słowiańskich*, red. M. Bobrownicka, Wrocław 1973, s. 11–15.

²⁷ Zob. *Stepowa legenda...*

²⁸ Zob. H. Janaszek-Ivaničkowa, *Awangarda literacka w krajach zachodniosłowiańskich* [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria VII, red. J. Basara, t. 2: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna: prace na X Międzynarodowy Kongres Slawistów w Sofii 1988*, Warszawa 1988, s. 85–98.

lii, Irysów i Róż²⁹. Kojarzyła się z cyprysami, złotogłowami, hipogeami. Stawało się nowym bóstwem w świątyni sztuki. Dla Wasyla Paczowskiego piękno było odzwierciedleniem wizji pierwotnego tworzenia świata, w nim odbijały się pogańskie wierzenia w życie i w śmierć, jak też współistniały w nim witalizm i erotyzm²⁹.

Do tego poetyckiego ugrupowania należeli m.in. Petro Karmański, Wasyl Paczowski, Mychajło Jackiw, Ostap Łuckij, Sydir Twerdochlib czy Bohdan Łepkyj, którzy jako „odnowiciele ukraińskiego słowa poetyckiego”³⁰ dążyli do zwiększenia arsenału środków artystycznych, wyrugowania skostniałych form wyrazu, podjęcia niestereotypowych tematów³¹, świadomi, że „bazą ich działań innowacyjnych winna być własna tradycja narodowa, wpisana jednak w ramy nowoczesnych zdobyczy szeroko rozumianego modernizmu zachodnioeuropejskiego”³². W wystąpieniach programowych powoływali się oni na idee symbolizmu i dekadentyzmu³³, a ich twórczość ukształtowała się pod wpływem zmian zachodzących w literaturze niemieckiej, francuskiej czy polskiej. O znaczeniu ówczesnych wpływów polskiej literatury pisze Hałyna Korbicz:

Polska, jej kultura i literatura, nabierały niejednokrotnie znaczenia dodatkowego. Odgrywały nawet kluczową rolę dla Ukrainy w jej związkach ze światem, i to nie tylko jako swoista kładka lub łącznik, lecz także jako najbliższy element świata zachodniego. Dlatego też uwaga Ukrainy skupiona na Polsce była niejednokrotnie uwagą nadzwyczajną. Na przełomie wieków postrzeganie ówczesnej Polski włączało się, właściwie, w postrzeganie Zachodu. Właśnie w tym okresie szczególnie widoczna była jej obecność w europejskiej przestrzeni kulturowej³⁴.

Wśród tematów podejmowanych przez poetów Młodej Muzy przeważa wszechogarniający smutek, pesymizm czy subiektywizm, ale nie brakuje też wątków patriotycznych (dotyczących idei narodowo-wyzwoleńczej, tradycji narodowej) czy typowo symbolistycznego kultu piękna. Jako twórcy hołdowali oni hasłu „sztuka dla sztuki” i autonomizacji artysty, inspirowali się schopenhaueryzmem i nietzscheanizmem, ulegali nastrojom smutku i deka-

²⁹ T. Hundorowa, *ProJawлення słowa...*, s. 120.

³⁰ A. Matusiak, *op.cit.*, s. 12.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Zob. *Mołoda muza. Ostap Łuckij i suczasyky. Łysty O. Kobylanškoji i I. Franka ta inszi zabuti storinky*, red. J. Łuckij, New York–Toronto 1994. Por. T. Walas, *Ku otchlani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986.

³⁴ H. Korbicz, *Spryjnattia polškocho modernizmu ukrajinskymy krytykamy na rubezi XIX–XX st.* [w:] *Polško-ukrajinski kulturni wzajemyn*, Kyjiw 2008, s. 82. Zob. też H. Korbicz, *Zachid, Polszcza, Rosija w literaturno-krytycznomu dyskursi rannioho modernizmu*, Poznań 2010.

dentyzmu, identyfikowali się z kulturą wysoką, która pod wpływem teorii i artystycznej metafizyki Friedricha Nietzschego estetyzowała się³⁵, wytwarzając popularne oraz pożądane pozy, modele, struktury. Ukraiński modernizm rozwijał się jednak w cieniu pewnej dychotomii: „sporu [...] dotyczącego myśli politycznej i postaw społeczno-narodowych, pomiędzy żywą tradycją narodowców i nową propozycją autonomii sztuki i artysty. Pomiędzy nacjonalizmem a estetyzmem”³⁶. Po dwu stronach dialogu o kształcie rodzimej kultury stanęli tradycjoniści („narodnicy” – zwolennicy literatury narodowej w linii Tarasa Szewczenki) i moderniści (wcześni moderniści definiowani poprzez opozycyjność względem tych pierwszych i jako „antynarodnicy”). Różnie też pojmowali oni cele literatury: narodowy jej wariant miał odnosić się do tradycji piśmiennictwa ukraińskiego, kształtować tożsamość narodową, nowoczesny – uwalniał artystę od roli krzewiciela tradycji i samoświadomości narodowej, widział w nim odnowiciela słowa poetyckiego, rozezanego w zachodniej estetyce i nowościach artystyczno-filozoficznych.

Pisarze i krytycy skupieni wokół „Ukraińskiej chaty”, neoklasycy³⁷ wraz z Mykołą Zerowem czy przedstawiciele „Grupy Nowojorskiej”³⁸ – uznawali Młodą Mużę za niemodernistyczny fenomen. Jak pisze Matusiak:

[...] to, co z wewnątrzmodernistycznej perspektywy ocenione zostało jako przejaw antymodernistycznej reakcji i swoistej niemocy twórczej, rozpatrywane z większego dystansu historycznoliterackiego okazuje się niebagatelnym dopełnieniem polisemicznej struktury wczesnej ukraińskiej moderny³⁹.

Kolejnym punktem na mapie ukraińskiego modernizmu może być działający w Kijowie w latach 1909–1914 miesięcznik artystyczno-literacki „Ukrajinińska chata”⁴⁰, którego redaktorzy – Paweł Bohacki, Mykoła Jewszan, Mykyta Szapował – publikowali utwory nowego pokolenia poetów. Należeli do niego przedstawiciele najważniejszych literackich ugrupowań, nadający kształt procesowi literackiemu w Ukrainie w latach dwudziestych (i nie tylko) –

³⁵ T. Hundorowa, *ProJawłennia słowa...*, s. 17 i cały rozdział o Nietzschem.

³⁶ A. Korniejenko, *Krótką historia ukraińskiego modernizmu...*, s. 113.

³⁷ Neoklasycy (ukr. Neoklasyky) – kijowska nieformalna grupa ukraińskich modernistów, działająca na początku XX wieku. Tworzyli ją m.in.: Mykoła Zerow, Pawło Fyłypowicz, Mychajło Draj-Chmara, Oswald Burghardt (Jurij Klen), Maksym Ryłski i Wiktor Petrow (Wiktor Domontowycz).

³⁸ Grupa Nowojorska (ukr. Ńju-Jorkśka hrupa) – założona przez Bohdana Bojczuka i Jurija Tarnawskiego w roku 1958 w Nowym Jorku grupa pisarzy ukraińskich tworzących na terenie USA jako przedstawiciele nurtu literatury ukraińskiej diaspory.

³⁹ A. Matusiak, *op.cit.*, s. 21.

⁴⁰ *Słownik organizacji i ugrupowań [w:] Prolog, nie epilog... Poezja ukraińska w polskich przekładach (pierwsza połowa XX wieku)*, red. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Warszawa 2002, s. 232.

m.in. Maksym Rylski, Mykoła Zerow, Pawło Tyczyna. Na łamach tego ważnego czasopisma ukazywały się także teksty wczesnych modernistów – Olhy Kobyłańskiej czy Wołodymyra Wynnyczenki.

Działalność młodych muzyków i chatian – dwóch najbardziej charakterystycznych dla wczesnego ukraińskiego modernizmu grup – jest wyróżnikiem okresu, który Hundorowa podsumowuje w sposób następujący:

Tak pojmowana praktyka wczesnomodernistyczna przełomu XIX i XX wieku dość wyraźnie odróżnia się od rozwiniętego w dwudziestoleciu międzywojennym uzusu modernistycznego. Formy wczesnomodernistyczne są formami znacznie bardziej efektywnymi niż szczytowe formy modernizmu. W kwestii podziału geokulturalnych odmian modernizmu, ciekawym okazuje się doświadczenie literatur słowiańskich. Słowiańskie odmiany „modernizmu”, według Flakera, charakteryzuje „wielofunkcyjność struktur literackich” oraz w odróżnieniu od bardziej homogenicznego dyskursu modernistycznego połowy XX wieku są one heterogeniczne. Cechą szczególną słowiańskiego „modernizmu” stało się również połączenie masowego i elitarnego prądu kulturowego, podczas kiedy europejski kanon modernistyczny o wiele bardziej kojarzy się nam z literaturą wyższą. Wspomniana cecha szczególnie słowiańskiego „modernizmu” stało się również połączenie masowego i elitarnego prądu kulturowego, podczas kiedy europejski kanon modernistyczny o wiele bardziej kojarzy się nam z literaturą wyższą. Wspomniana cecha szczególnie umożliwia zresztą skorygowanie koncepcji, zgodnie z którą modernizm identyfikuje się wyłącznie z kulturą wyższą. Badania ostatnich lat potwierdzają, iż w modernizmie istnieją także formy kultury popularnej, a styl *art nouveau* i jego wariant wiedeński w formie secesji w ogóle, w znacznej mierze przechodzi w kicz⁴¹.

Oprócz tego, że badaczka omawia szczegółowo fazy czy fale ukraińskiego modernizmu (od neoromantyzmu, premodernizmu czy presymbolizmu przez „rozstrzelane odrodzenie”, działalność MUR-u⁴² w latach 1945–1948) – wychodząc od bardzo wąskich znaczeń tego paradygmatu kulturowego i docierając do znaczeń szerokich (modernizm jako antytradycjonalizm, ruch estetyczny, kulturowy intertekst) – podkreśla także obecność wariantów modernizmów europejskich i różnych szkół jego odczytywania⁴³. Wyznacza też ramy czasowe modernizmu w ukraińskiej kulturze: „od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do okresu powojennego, a dokładniej do końca lat czterdziestych XX wieku i działalności MUR-u”⁴⁴.

⁴¹ T. Hundorowa, *ProJawłennia słowa...*, s. 28.

⁴² MUR (MYP) – Mystećkyj Ukrajinśkyj Ruch – działająca w latach 1945–1948 organizacja ukraińskich pisarzy przebywających po drugiej wojnie światowej w utworzonych przez aliantów na terenach Niemiec obozach dla przesiedleńców. Do komitetu założycielskiego należeli Iwan Bahrianyj, Wiktor Petrow (Domontowycz), Jurij Kosacz, Ihor Kostećkyj, Iwan Majstrenko i Jurij Szerech. Była to jedna z najważniejszych organizacji pisarzy ukraińskiej emigracji.

⁴³ T. Hundorowa, *ProJawłennia słowa...*, s. 35.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 18.

Teoretyczno-estetyczne ujęcie modernizmu jako ruchu oddanego idei okcydentalizacji, rozpatrywanie procesów modernizacyjnych jako europeizacji, czyli przejęcia tendencji lub upodobnienia się do kultury Europy Zachodniej, omawiane było w pracach Sołomiji Pawłyyczko, która zgodnie z anglosaską teorią ujmuje modernizm jako epokę trwającą w przybliżeniu od przełomu XIX i XX wieku do okresu powojennego, „do końca lat czterdziestych XX wieku, kiedy to Wiktor Domontowycz (Petrow) sformułował ideę postmodernizmu”⁴⁵. Agnieszka Korniejenko zauważa zasadność zastosowania ujęcia modernizmu jako obszaru pierwszego półwiecza XX wieku do opisu nowoczesnej literatury ukraińskiej:

Po pierwsze, pozwalają one na umieszczenie pod jednym szyldem tak odległych kierunków, jak symbolizm, impresjonizm, ekspresjonizm, dadaizm, futuryzm, imażynizm i surrealizm, a po drugie, pozwalają wyodrębnić i określić w opozycji do modernizmu nową epokę – postmodernizm⁴⁶.

Aby dopełnić obraz modernistycznej formacji ukraińskiej, wśród niezliczonych prądów, kierunków i grup, uwzględnić trzeba również te, które istniały w pierwszej dekadzie oraz w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku na wschodzie kraju; były to – „nurty eksperymentalne [...], które przeciwstawiają się zastanej tradycji, które nie boją się radykalnych haseł, reformy środków wyrazu, stosują strategię buntu wobec zastanego kanonu”⁴⁷. Specyfika tego wariantu nowoczesnej literatury ukraińskiej wiąże się z faktem, że sytuacja artystów była uzależniona od polityki, a artystyczne manifesty powstających po rewolucji październikowej grup⁴⁸ często kształtowały hasła polityczne, rewolucyjne. Jak zaznacza Korniejenko, jeszcze do wczesnych lat trzydziestych mówić można o pewnej wspólności i zbieżności tendencji literackich w Galicji i na wschodzie⁴⁹. Później, w poddanej sowietyzacji części kraju, „wschodni” ukraiński modernizm został gwałtownie przystopowany czy wręcz unicestwiony w wyniku stalinowskich czystek, w których zginęło niemal całe pokolenie twórców – nazywane przez Jurija Ławrynenkę „rozstrzelanym odrodzeniem”⁵⁰.

⁴⁵ O. Hnatiuk, *O ukraińskim modernizmie* [w:] *Stepowa legenda...*, s. 15.

⁴⁶ A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm...*, s. 93. Zob. też M. Pawłyszyn, *Ukraiński postkolonialny postmodernizm*, przeł. A. Korniejenko, A. Hnatiuk [w:] *Odkrywanie modernizmu...*, s. 530–538.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 94.

⁴⁸ Na przykład „Płuh”, „Hart”, „Waplite”, „Prolifront”, „Aspys”, „Łanka”, „Mars”. Zob. *Słownik organizacji i ugrupowań*, s. 231–239.

⁴⁹ A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm...*, s. 48. Tam też opisany kryzys zachodnio-ukraińskiej literatury tworzonej w granicach II RP w latach dwudziestych, w zestawieniu z dynamiczną dyskusją literacką rozgrywającą się na wschodzie.

⁵⁰ Zob. *Rozstrilane widrodżennia. Antołohija 1917–1933: poezija, proza, drama, esej*, [red.] J. Ławrynenko, [Paryż] 1959 [druk ukraiński wydany przez Instytut Literacki – red.] *Rozstrilane widrodżennia. Antołohija 1917–1933: poezija, proza, drama, esej*, uporządkow.,

W tym kontekście Pawłyyczko neguje istnienie modernistycznego fenomenu w literaturze ukraińskiej lat dwudziestych i podkreśla nagłe urwanie się literatury na wschodzie Ukrainy:

[...] na pierwszy rzut oka mówienie o modernizmie i, odpowiednio, dyskursie modernistycznym, w literaturze ukraińskiej jest bezpodstawne. Fenomen modernizmu w kulturze lat dwudziestych nie mógł istnieć [podkr. – I.B.]. Wydaje się, iż wraz z ustanowieniem władzy radzieckiej, Ukraina, będąca wcześniej „okolicą” i „prowincją” europejską, w której, choć z opóźnieniem, ale jednak, zaszczipiane były tendencje europejskiego rozwoju kulturalnego, w której dało się słyszeć echa zachodniego dyskursu, ostatecznie znalazła się poza granicami europejskiego procesu literackiego. Zgodnie z takim rozwojem sytuacji nie dotknęły jej już kataklizmy duchowe, przeżyte przez kultury europejskie i wcielone w życie w takich utworach, jak *Ziemia jałowa* T.S. Elliota lub *Ulisses* J. Joyce’a⁵¹.

I nieco dalej konstatuje:

[...] zarówno w marginalnym, jak i w oficjalnym dyskursie kultury tego okresu nie było miejsca na modernizm [podkr. – I.B.], żadna grupa nie nazywała siebie modernistyczną i nie przejawiała pozytywnego postrzegania procesów modernistycznych na Zachodzie. Przeciwnie, zauważalne było zdecydowane odwracanie się od Zachodu, od zagranicznych literatur europejskich, co w końcu zaowocowało całkowitym brakiem styczności, w sensie mowy twórczej i mowy filozoficznej, pomiędzy kulturą radziecką i kulturami nie-radzieckimi. Żadna grupa twórcza (może z wyjątkiem Lesia Kurbasza) w sposób zdecydowany nie broniła wolności twórczej, liberalizmu, maksymalnego poszerzenia ram kultury. Przeciwnie, mówiło się o wprowadzaniu ograniczeń, reglamentacji, w istocie, kultura izolowała się od świata zewnętrznego, i nie dopuszczała do dialogu wewnętrznego⁵².

Jednym z głównych problemów badań nad ukraińskim modernizmem jest konieczność jednoczesnego „podkreślania przynależności do ruchu europejskiego, [...] [i] wskazywanie na specyfikę doświadczenia słowiańskiego i praktyki artystycznej”⁵³. Mówiąc o „regionalizmie” słowiańskiej moderny, Hundorowa opiera specyfikę rodzimego wariantu na różnicy, dokonując swoistej dekonstrukcji teoretycznego dyskursu o nowoczesności w jej wschodnim

peredm., pislam. J. Ławrinenko, pislam. J. Swerstiuk, Kyjiw 2007; A. Korniejenko, *Rozstrzelane odrodzenie*, Kraków–Przemyśl [2010].

⁵¹ S. Pawłyyczko, *Dyskurs modernizmu...*, s. 169.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy...*, s. 526.

wydaniu – nie w pełni tożsamego z modernizmem „wielkim”, a więc podszyciego kompleksem gorszości. Badaczka twierdzi, że w „europocentrycznym kulturowym micie”⁵⁴ specyfikę ruchu gwarantuje:

[...] „inkorporatywna solidarność” pomiędzy centrum/peryferium, mężczyzną/kobietą, różnymi rasami, różnymi grupami etnicznymi, różnymi klasami, cywilizacją/naturą, kulturą Zachodu/kulturami „Trzeciego Świata”⁵⁵.

Modernizmy Europy Środkowej i Wschodniej siłą rzeczy funkcjonowały odmiennie niż nie-słowiańskie, prowadząc do dysharmonii modernistycznych kanonów⁵⁶. Badacze nie są zgodni w kwestii wyodrębniania poszczególnych fal czy dzielenia rozwoju ukraińskiego modernizmu na etapy⁵⁷. Podkreślają oni, że pluralizm paradygmatu charakteryzuje jednak

[...] stała jedność wartości estetycznych i kulturowych, wśród których podstawowymi są autonomia świata twórczego, anty-dydaktyka, anty-realizm, anty-utytylizm. Wszelkie te priorytety otrzymują uzasadnienie teoretyczne w artykułach i w wystąpieniach ukraińskich modernistów, mających dla nich charakter programowy⁵⁸.

Z kolei Pawłyczko uważa, że modernizmy wschodnioeuropejskie:

[...] były [...] słabe i nierozwinięte w dziedzinie uzasadnienia teoretycznego własnego uzusu twórczego [...] Wokół samych „-izmów” istniała taka gmatwanina, że podążanie drogą rozbudowy teoretycznej jednego z nich *post factum* było mało perspektywiczne⁵⁹.

Badaczka nie zaprzecza oczywiście istnieniu nowoczesnych tendencji w ukraińskiej literaturze, wskazuje jedynie, że estetykę zdominowała „ko-

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 529.

⁵⁶ Na płaszczyźnie estetycznej różnica polega na odmienności techniki literackiej – powielane są wysokoartystyczne wzorce europejskie, ale w lokalnym wariacie dochodzi do większego zbliżenia. Ponadto funkcja artystyczna zdominowana jest przez wymiary pragmatyczne (społeczno-polityczne, dydaktyczne). Zob. T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy...*

⁵⁷ Na przykład Hundorowa określa modernizm w idei długiego trwania od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do postmodernizmu ukraińskiego. S. Pawłyczko pisze o falach modernizmu od 1900 roku poprzez kolejne dziesięciolecia (pierwszą dekadę oraz lata dwudzieste, czterdzieste – z „czarną dziurą” ukraińskiej literatury w wyniku stalinowskich czystek lat trzydziestych XX wieku).

⁵⁸ T. Hundorowa, *ProJawлення słowa...*, s. 123.

⁵⁹ S. Pawłyczko, *Dyskurs modernizmu...*, s. 12.

nieczność szyfrowania i zakaz mówienia bezpośredniego, które dały o sobie znać pod koniec lat dwudziestych”⁶⁰. Rozpoznaniem Pawłyyczko wtóruje Jarosław Poliszczuk, twierdząc, że:

[...] wczesny modernizm ukraiński, niestety, i tak pozostał nieukończonym, niezrealizowanym projektem. W istocie wielką rolę pierwszych pokoleń modernistów ukraińskich można by było ocenić dziś jedynie w takim przypadku, gdyby na ich osiągnięciach oparta była twórczość następných pokoleń literackich. Tak się jednak nie stało. W latach dwudziestych XX wieku, w warunkach Ukrainy Radzieckiej, modernizm stał się w istocie zjawiskiem zakazanym, podlegającym prześladowaniom ideologicznym. A więc zamiast obiektywnych ocen i zamiast przetworzenia doświadczenia, modernizm ukraiński doznał poniżania i zohydzenia, ciążących nad nim poprzez długie dziesięciolecia. Przez długi okres czasu pozostawał on „przestrzenią zablokowaną” (określenie Liny Kostenko) ukraińskiej świadomości kulturalnej⁶¹.

Debata teoretyczna wokół ukraińskiego modernizmu koncentrowała się na takich zagadnieniach, jak trwałość/nietrwałość zjawiska, stosunek względem innych modernizmów, styl, nurt czy epoka, formalne nowatorstwo, oryginalność względem zasięgu powielanych europejskich wzorców. Odkładając na bok literaturoznawcze spory o charakter ukraińskiej twórczości modernistycznej, warto zaznaczyć, że filozoficzna i estetyczna świadomość pisarzy pozwala określić ich proces twórczy – używając formuły Mykoły Jewszana – jako walkę generacji o literaturę⁶², jako ryzyko podjęte w imię wolności artystycznej. Mając w pamięci tę uwagę o walce, rozumiem ukraiński modernizm szeroko, nie tyle jako nurt czy fazę przygotowawczą literatury przełomu XIX i XX wieku⁶³ lub jako „nowoczesność” literatury XX wieku (od modernizmu do postmodernizmu), ile jako zjawisko metakulturowe, a nawet „stan ducha”, który m.in. wytwarzał wyczulone na obcość i inność strategie tekstowych tożsamości. Najbliższym mi sposobem odczytywania modernizmu jest postrzeganie go jako matrycy różnorodnych zjawisk, często się wykluczających i niekoniecznie wspólnych dla różnych wariantów czy strategii, fenomenów, lecz mieszczących się w obrębie tej matrycy. W przerwaniu, nieciągłości spowodowanej „rozstrzelanym odrodzeniem” i w dominacji socrealizmu w pewnym okresie dwudziestowiecznej literatury (w tym, co inni uznają za niepełny modernizm lub dowód na brak modernizmu) dostrzegam specyfikę ukraińskiego procesu literackiego, modelującą wschodniosłowiański wariant nowoczesności.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 176.

⁶¹ J. Poliszczuk, *Mifologiczny horyzont...*, s. 13.

⁶² M. Jewszan, *Borot'ba heneracij i ukrajinska literatura* [w:] *idem, Krytyka, literaturoznawstwo, estetyka*, Kyjiw 1998, s. 47.

⁶³ Zob. K. Wyka, *Modernizm...*

Takie rozumienie modernizmu ukraińskiego pozwala uznać za przykłady twórczości modernistycznej artystyczną działalność pisarzy tak różnych, jak Łesia Ukrainka, Olha Kobyłańska, Wołodymyr Wynnyczenko, Mykoła Kulisz czy Mykoła Chwyłowyj. Twórczość tych pisarzy można umieścić w modernizmie jako nurcie powstałym pod koniec XIX wieku, zmiennym i powracającym w ciągu XX wieku, silnie akcentującym zarówno nowatorstwo, jak i niewerystyczne tendencje w sztuce (Jan Józef Lipski)⁶⁴, propagującym kult nowości, odrzucającym tradycyjne formy literackie i mimetyzm. Przychyliłam się tu po części do pomysłu rozszerzenia obszaru modernizmu ukraińskiego, który Ola Hnatiuk zaprezentowała w *Stepowej legendzie*:

Do zjawisk modernizmu zaliczano by wówczas nie tylko twórczość pisarzy związanych z „Ukraińską chatą” i Mołodą Mużą, ale i prozaików uznawanych dotychczas za przedstawicieli realizmu – m.in. Wołodymyra Wynnyczenkę, Wasyla Stefanyka [...] – oraz wielu poetów lat dwudziestych⁶⁵.

Początki tak rozumianego modernizmu dostrzec można już w twórczości Iwana Franki, w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Przez następne dziesięciolecia tendencje modernistyczne pojawiały się w ukraińskiej literaturze w różnym natężeniu do późnych lat czterdziestych XX wieku, odnaleźć je można nawet w pomodernistycznych i neoawangardowych praktykach artystycznych.

Modernizm funkcjonował jako ruch łączący często przeciwstawne tendencje, wytwarzający wschodniosłowiańskie warianty poszczególnych prądów. Jego długie trwanie i odrodzenie po politycznych czystkach zapewniła literatura ukraińskiej emigracji, choć przeważnie w wersji mocno klasycyzującej i petryfikującej narodowe tematy⁶⁶ oraz czerpiącej z modernizmu, rozumianego w szerokim sensie jako literatura czy myśl nowoczesna – ruchy poawangardowe w obrębie rodzimej literatury XX wieku.

⁶⁴ O. Hnatiuk, *op.cit.*, s. 16.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ A. Korniejenko zwraca uwagę, że ukraińska emigracja miała dwa oblicza – tradycyjne i eksperymentatorskie: „tak było w przypadku międzywojennej Pragi, gdzie jeden obóz (Szkoły praskiej) pozostał wierny tradycji, drugi zaś... (Żowtnewe koło) – wydawał tomiki na wskroś surrealistyczne; tak było w czasach drugiej emigracji w powojennych Niemczech i podobnie we współczesnej Ameryce, gdzie pisarze w sferze twórczej pozostają podzieleni na dwa różne światy”. Zob. A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm*, s. 79.

Bibliografia

- Ahejewa W., *Apolohija modernu: obrys XX wiku*, Kyjiw 2011.
- Ahejewa W., *Poetyka paradoksa. Intelktualna proza Wiktora Petrowa-Domontowycza*, Kyjiw 2006.
- Ahejewa W., *Žinoczyj prostir. Feministycznyj dyskurs ukrajinskoho modernizmu*, Kyjiw 2003.
- Bolecki W., *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012.
- Bolecki W., *Postmodernizowanie modernizmu*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2.
- Bobrownicka M., *Problematyka modernizmu w literaturach słowiańskich (postulaty badawcze)* [w:] *Modernizm w literaturach słowiańskich*, red. M. Bobrownicka, Wrocław 1973.
- Brooker P., *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formations*, Basingstoke–New York 2002.
- Calinescu M., *Five Faces of Modernity: Modernism. Avant-Garde. Decadance. Kitsch. Postmodernism*, Durham, NC, 1987.
- „Harvard Ukrainian Studies” 1991, t. 15, nr 3–4.
- Hundorowa T., *Femina melancholica. Stat' i kultura w gendernij umoniji Olhy Kobylanskoji*, Kyjiw 2002.
- Hundorowa T., *ProJawlennia słowa. Dyskursija ukrajinskoho modernizmu. Postmoderna interpretacija*, Lwów 1997.
- Ilnytkyj O., *Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism*, „Canadian Slavonic Papers” 1992, nr 1–2 (34).
- Istorija ukrajinskohoji kultury*, t. 5, kn. 1, 2, Kyjiw 2011.
- Istorija ukrajinskohoji literatury XIX stolittia (70–90-ti roki). U dwoch knihach*, red. O. Hnidan, kn. 1, Kyjiw 2002.
- Istorija ukrajinskohoji literatury XIX stolittia. U trioch knihach*, red. M. Jacenko, Kyjiw 1995–1997.
- Jakowenko S., *Romantky, estety, nicszeanci. Ukrajinska ta polska literaturna krytyka rannioho modernizmu*, Kyjiw 2006.
- Janaszek-Ivaničkowa H., *Awangarda literacka w krajach zachodniosłowiańskich* [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria VII, red. J. Basara, t. 2: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna. Prace na X Międzynarodowy Kongres Slawistów w Sofii 1988*, Warszawa 1988.
- Jewszań M., *Borot'ba heneracij i ukrajinska literatura* [w:] *idem, Krytyka, literaturoznawstwo, estetyka*, Kyjiw 1998.
- Jewszań M., *Lesia Ukrajinka*, „Ukrajinska chata” 1910, nr 6.
- Korbicz H., *Spryjnattia polskoho modernizmu ukrajinskomy krytykamy na rubeži XIX–XX st.* [w:] *Polsko-ukrajinski kulturni wzajemyn*, Kyjiw 2008.
- Korbicz H., *Zachid, Polszcza, Rosija w literaturno-krytycznomu dyskursi rannioho modernizmu*, Poznań 2010.
- Korniejenko A., *Krótká historia ukraińskiego modernizmu*, „Krasnogruda” 2000, nr 10.
- Korniejenko A., *Rozstrzelane odrodzenie*, Kraków–Przemysł [2010].

- Korniejenko A., *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 2006.
- Kuźmenko W., *Mykola Woronyj. Hrono nezdolanych spivciw [w:] Literaturni portrety ukrajinskich pyśmennykiw XX stolittia*, Kyjiw 1997.
- Majewski T., *Modernizmy i ich losy [w:] Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009.
- Matusiak A., *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, Wrocław 2006.
- Mencwel A., *Trzy modernizmy [w:] idem, Wyobrażenia antropologiczne*, Warszawa 2006.
- Migracje modernizmu*, red. T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, W. Marzec, Łódź–Warszawa 2014.
- Mokłycia M., *Modernizm jak struktura. Filozofia. Psychologia. Poetyka*, Łuśc 2002.
- Mokłycia M., *Ukrajinskiej modernizm w jewropejskomu konteksti: psychoanalitycznyj rakurs [w:] Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim*, red. Ł. Siryk, Lublin 2008.
- Mołoda muza. Ostap Łučkyj i suczasnyky. Łysty O. Kobylańskoj i I. Franka ta inszi zabuti storinky*, red. J. Łučkyj, New York–Toronto 1994.
- Mowczan R., *Ukrajinskiej modernizm 1920-ch: portret w istorycznomu interjeri*, Kyjiw 2008.
- Mozejko E., *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku [w:] Modernizm a literatury narodowe*, red. E. Łoch, Lublin 1999.
- Mudrak M., *The New Generation and Artistic Modernism in Ukraine*, Ann Arbor, MI 1986.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- Pawlyczko S., *Dyskurs modernizmu w ukrajinskiej literatury*, Kyjiw 1999.
- Poliszczuk J., *Estetyka mifu i mifologicznyj horyzont rannioho ukajinskocho modernizmu*, Kyjiw 2000.
- Poliszczuk J., *Mifologicznyj horyzont ukrajinskocho modernizmu*, Iwano-Frankiwsk 2002.
- Poniatowska I., *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014.
- Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986.
- Rozstrilane widrodżennia. Antolohija 1917–1933: poezija, proza, drama, esej*, [red.] J. Ławrinenko, [Paryż] 1959.
- Rozstrilane widrodżennia. Antolohija 1917–1933: poezija, proza, drama, esej*, uporiadkuw., peredm., pislam. J. Ławrinenko, pislam. J. Swerstiuk, Kyjiw 2007.
- Łučkyj O., *Mołoda Muza*, „Diło” 1907, nr 249.
- Shkandrij M., *Modernists, Marxists and the Nation: The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*, Edmonton 1992.
- Shkandrij M., *Ukrainian Avant-Garde Prose of the Twenties [w:] Literature and Politics in Eastern Europe*, ed. C. Hawkesworth, New York 1992.