

IURII GANUSHCHAK 

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
iganushchak@yahoo.com

MŁODA POLSKA I MŁOD(SZ)A UKRAINA. TWÓRCZOŚĆ PRZEKŁADOWA I DZIAŁALNOŚĆ POPULARYZATORSKA WŁADYSŁAWA ORKANA W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ

Abstract

Young Poland and Young(er) Ukraine: Władysław Orkan as Translator and Popularizer from a Postcolonial Perspective

Polish writer and translator Władysław Orkan was one of the greatest popularizers of Ukrainian literature in Poland at the turn of the 19th and 20th centuries. He translated and edited a selection of Ukrainian novellas *Młoda Ukraina*, published in 1908. Ukrainian motives also constituted a significant element in his own work (*Kostka Napierski*, 1925).

The paper discusses Orkan's translations and metatexts (prefaces, introductions) in the context of postcolonial criticism. Numerous texts describing Polish-Ukrainian relations have shown essential postcolonial legacy recognizable in Polish writing on and about Ukraine (see. esp. Skórczewski 2013, Bakula 2014).

Orkan's strategies in translation were influenced by his personality and the need to speak for Ukrainian literature in Poland. As writer he was a lonely figure because he was one of the first Polish writers of peasant origin who wrote about rural life and presented values hitherto absent from Polish literature.

By raising Ukrainian literature to the status of a national one, Orkan proved that there was a separate national Ukrainian culture. Accordingly, he may be said to have contributed to the process of de-colonizing Ukraine for the Polish reader.

Key words: translation, postcolonialism, Władysław Orkan, Ukrainian literature, Polish literature, Polish-Ukrainian relations, Young Poland, Young Ukraine

Słowa kluczowe: przekład, postkolonializm, Władysław Orkan, literatura ukraińska, literatura polska, relacje polsko-ukraińskie, Młoda Polska, Młoda Ukraina

Władysław Orkan – młodopolski poeta, pisarz, tłumacz oraz działacz społeczny przełomu XIX i XX wieku – pochodził z Podhala. Wykształcenie zdobywał w Krakowie, gdzie ujawnił się jego talent pisarski. Główne poruszane przezeń tematy dotyczyły życia warstwy społecznej, z której sam się wywodził. W swoich utworach ukazywał biedną polską wieś i cierpienia chłopstwa spowodowane przez nierówność społeczną i poczynania szlachty. Jak stwierdził Stanisław Pigoń, „Orkan zajął w pokoleniu twórców młodopolskich miejsce własne jako ten, co wyrósł bezpośrednio z pnia chłopskiego” (Pigoń 1958: 17). Rzecz jasna, w literaturze często wspomniano o życiu chłopstwa także wcześniej, ale czynili to pisarze stanu szlacheckiego, co wpływało na przyjmowaną przez nich optykę. Sposób prezentowania rzeczywistości społecznej przez Orkana był na tym tle nowy, odmienny od powszechnie panującego w tamtych czasach, bowiem jako jeden z pierwszych – obok Jana Kasprowicza i Władysława Reymonta – Orkan mówił wprost o bolesnych problemach warstw niższych. Co istotne, dokonał także próby podniesienia języka chłopskiego do rangi materii literackiej przez wykorzystanie gwary podhalańskiej. Pisząc kontrowersyjnie i po nowemu o starych problemach, nie zyskał uznania społeczeństwa ani wyższych sfer literackich. Być może to właśnie było przyczyną, dla której szerzej zainteresował się współczesną mu literaturą ukraińską. Można przypuszczać, że z tamtejszymi artystami łączył go rodzaj wspólnoty, której w polskim środowisku literackim był pozbawiony¹.

Orkan był jednym z największych popularyzatorów literatury ukraińskiej w Polsce na przełomie XIX i XX wieku. Utrzymywał osobiste kontakty z pisarzami ukraińskimi. Kijowski polonista Hryhorij Werwes, wspominając o nim, stwierdził: „językiem ukraińskim władał swobodnie, a jego przekłady Stefanyka do dziś uderzają głębią myśli i nastrojów,

¹ Związki Orkana z Ukrainą były wielorakiej natury. Tematyka ukraińska stanowiła także rozpoznawalny element twórczości oryginalnej Orkana, autora *Kostki Napierskiego* (1925).

doskonałym odtworzeniem właściwości stylu oryginału” (Dużyk 1975: 8). Jak pisał Stanisław Pigoń, Orkan był „ogniwem pośrednim – jednym z niewielu u nas – między Młodą Polską a Młodą Ukrainą” (Mokry 2001: 92). Kiedy Młoda Polska zwracała się gremialnie ku literaturom krajów Zachodu, on interesował się piśmiennictwem ukraińskim (Dużyk 1975: 8). Należy wspomnieć zwłaszcza o współpracy z Bohdanem Łepkim i Wasylem Stefanykiem. Tych trzech artystów „podjęło trud zbliżenia obu literatur – polskiej i ukraińskiej, zaznajomienia obu narodowości żyjących obok siebie w Galicji z najważniejszymi współczesnymi dokonaniem literackimi sąsiadów” (Łużny 2000: 234).

Bohdan Łepki to postać ważna w kulturze i literaturze zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. Urodził się na Podolu w Galicji Wschodniej i przez długi czas tam właśnie pracował. Przyczynił się do rozwoju słowianoznawstwa, a konkretnie ukrainistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Drugiego z ukraińskich pisarzy, Wasyla Stefanyka, łączyła z autorem *Skapanego świata* szczególnie więź osobista: Orkan był jego przyjacielem i doradcą. Pisarzy zbliżyło zainteresowanie krajem rodzinnym oraz chłopskim ruchem radykalnym w Galicji i Polsce, co wpłynęło na tematyczne pokrewieństwo ich utworów. Pokrewieństwo to potwierdziła ukraińska pisarka i poetka Łesia Ukrainka w wygłoszonym w 1899 roku na posiedzeniu Towarzystwa Literacko-Artystycznego w Kijowie odczycie *Pisarze-Rusini na Bukowinie* (ukr. *Писателі-русини на Буковині*): *Василь Стефаник близький до селян, до їх мови і світогляду* (pol. *Wasyl Stefanyk jest zbliżony do chłopów, do ich języka oraz światopoglądu*) (Українка 1977: 279), a Werwes porównuje Pokucką Trójkę (nieformalne stowarzyszenie trzech ukraińskich pisarzy pochodzących z Pokucia: W. Stefanyka, Ł. Martowycza i I. Semaniuka) ze szkołą podhalańską Orkana (Romanenchuk 1973: 69).

Kontekst współpracy Orkana z Łepkim i Stefanykiem przedstawia Ryszard Łużny:

według pierwotnego zamierzenia Łepki miał przełożyć na język ukraiński Orkanową *Juzynę* – a w zamian otrzymać przełożenie utworów nowelistycznych w języku polskim. Ostatecznie współpraca obu pisarzy dała w efekcie edycję wyboru nowel pisarzy ukraińskich w redakcji Władysława Orkana zrealizowaną – z niemałymi kłopotami i z dużym opóźnieniem wywołanym kolejnymi komplikacjami stosunków polsko-ukraińskich – w latach 1902–1907 pod znamionym, a przy tym nie całkiem odpowiadającym rzeczywistości (pominięto całkowicie wkład autorski samego Łepkiego) tytułem *Młoda Ukraina. Wybór nowel. Tłumaczył W. Orkan*. (Łużny 2000: 234).

Zbiór ten zawiera przekłady dzieł 14 ukraińskich autorów. Są to: Ivan Franko, Włodzimierz Jarosz, Olha Kobyłańska, Natalia Kobryńska, Antin Kruszelnicki, Bohdan Łepki, Ivan Łypa, Osyp Makowej, Łeś Martowicz, Panas Myrnyj, Wiaczesław Potapenko, Iwan Semaniuk [Marko Czeremyszyna], Wasyl Stefanyk i Andrij Werchowynec.

Orkan tłumaczył na język polski również utwory Wasyla Stefanyka *Podpalacz*, *Klonowe liście* i *Kamienny krzyż*, które ukazały się w czasopiśmie na przełomie XIX i XX wieku². Napisał też przedmowę do wyboru opowiadań Michała Jackowa *Wieczne psoty*; *Dziewczyna na czarnym rumaku* (1909) i był autorem wstępu do *Antologii współczesnych poetów ukraińskich* w przekładzie Sydira Twerdochliba (1910).

Dlaczego jednak warto widzieć twórczość przekładową Orkana w perspektywie postkolonialnej? By odpowiedzieć na to pytanie, najpierw należy określić, czym jest dyskurs postkolonialny oraz jak rozumieć to pojęcie w odniesieniu do kultury i literatury ukraińskiej. Wielu badaczy, np. Edward W. Said czy Gayatri Chakravorty Spivak, buduje swe koncepcje, sięgając po przykłady postkolonializmu w społecznościach Azji, Afryki lub Ameryki. Stosowanie teorii postkolonialnych do analizy relacji między narodami w Europie może się jawić jako śmiała i z tego powodu niezbyt popularna metoda. Jak pisze Dariusz Skórczewski, „nie zwykliśmy myśleć kategoriami teorii postkolonialnej, te bowiem do niedawna jeszcze pozostawały pustymi znakami naszego dyskursu humanistycznego” (Skórczewski 2013: 5). Badacz zauważa jednak, że obecnie instrumenty postkolonialne są coraz bardziej potrzebne, gdyż pozwalają objaśnić procesy dotąd niedointerpretowane w refleksji nad Europą Środkowo-Wschodnią.

Kultura ukraińska kształtowała się pod presją dwóch imperiów: austro-węgierskiego i rosyjskiego, należy jednak wziąć też pod uwagę wpływ elit polskich. W kulturze ukraińskiej pojawiają się dzieła o nacechowaniu wybitnie antykolonialnym (na przykład *Mojżesz* Iwana Franki, *Bojarynia Łesi Ukrainki*), co potwierdza zasadność przyjęcia perspektywy postkolonialnej. A może raczej należałoby powiedzieć, że to właśnie perspektywa postkolonialna pozwala dostrzec i zinterpretować istotne elementy tych dzieł.

Benedict Anderson definiuje naród jako „wyobrażoną wspólnotę polityczną, wyobrażoną jako nieuchronnie ograniczoną i suwerenną”, i wyjaśnia,

² Utwory *Klonowe liście* i *Kamienny krzyż* zostały opublikowane w czasopiśmie „Tydzień” (dodatku literackim do „Kuriera Lwowskiego”) nr 6 (1900) i nr 29 (1902); utwór *Podpalacz* opublikowano w czasopiśmie „Głos” nr 22 (1901).

że „naród istnieje, kiedy znacząca liczba ludzi traktuje [wyobraża sobie] samych siebie jako jego członków lub zachowuje się tak, jak by nimi była” (Anderson 1997: 19). Anderson rozpatruje naród jako „wspólnotę” ze względu na istnienie w nim głębokiego układu solidarności i braterstwa. Pojęcie „ograniczenia” w tej definicji należy rozumieć jako zajmowanie przez wspólnotę wyobrażoną skończonego obszaru, poza którym żyją inne narody. „Suwerenność” wspólnoty Anderson widzi w wolności lub marzeniu o niej (Anderson 1997: 19–21).

Posługując się kategoriami Andersona, można sformułować tezę, że rdzenna ludność zamieszkująca Galię i Bukowinę, które należały do Imperium Austro-Węgierskiego, oraz terytoria po obu stronach Dniepru, należące do Imperium Rosyjskiego, identyfikowała siebie jako naród ukraiński, czym spełniała kryteria narodu, a więc wspólnoty wyobrażonej – chociaż wspólnota ta była podzielona i zniewolona przez dwa imperia. Zmianym przykładem „wspólnoty” jest wykorzystywanie po rewolucji 1848 roku przez bukowińskich Rusinów-Ukraińców³ barw niebieskiej i żółtej jako barw narodowych oraz godła Żółtego Lwa galicyjskiego zamiast symbolów narodowych Mołdawskiego Księstwa (Старик 2009: 22). Świadczy to o tym, że na przełomie XIX i XX wieku mieszkańcy Galicji i Bukowiny zaczęli budować własną tożsamość narodową, wraz z którą pojawiła się potrzeba wolności. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w ówczesnym piśmiennictwie ukraińskim.

W jednej z prac poświęconych metodologii postkolonialnej Dariusz Skórczewski precyzuje, że krytyka postkolonialna „stawia sobie za cel badanie kulturowych rezultatów skolonizowania, obejmujących zarówno twórczość należącą do «centrum», jak i głosy dochodzące z «peryferii», z okresu kolonizacji i dekolonizacji” (Skórczewski 2006: 101). Relacje polsko-ukraińskie wielokrotnie i z powodzeniem próbowano opisywać za pomocą tego rodzaju narzędzi, wykazując istotne zaszłości postkolonialne na gruncie literatury polskiej podejmującej tematykę ukraińską (zob. Skórczewski 2012, 2013; Bakula 2014). Warto zatem zastosować teorię postkolonialną w analizie przekładów Orkana. Co więcej, sformułowania samego Orkana, który postrzegał swoje zadanie tłumacza i popularyzatora jako „obronę literatury ukraińskiej w Polsce”, do takiej lektury wyraźnie zachęcają. Józef Dużyk w pracy o życiu i twórczości pisarza zaznacza, że był on „zwolennikiem

³ Etnonim „Rusini-Ukraińcy” był stosowany wobec ukraińskiego etnosu przeważnie w XIX i na początku XX wieku (Курінний 2013: 508).

zbliżenia polsko-ukraińskiego”, przekonany, że „do zatargów dochodziło tylko wskutek małej wzajemnej znajomości” (Dużyk 1975: 8). Popularyzatorskie działania Orkana jako tłumacza polegały na stworzeniu możliwości wzajemnego poznania się obu narodów i kultur poprzez przekłady literatury ukraińskiej, a także na wspieraniu drukowania pisarzy ukraińskich w czasopiśmie polskich. Wcześniejsze badania przekładów i twórczości własnej Orkana (autorstwa Józefa Dużyka, Bolesława Farona, Stanisława Pigionia, Włodzimierza Mokrego, Mirosławy Puchalskiej) oczywiście perspektywy postkolonialnej nie podejmują. Co więcej – niektóre krytyczne wystąpienia dowodzą niezbicie, że kolonialne uwikłanie kultury polskiej i ukraińskiej w okresie dominacji ZSRR również wpłynęło na naukowe opisy Orkanowego zainteresowania Ukrainą dokonywane w czasach PRL (taki charakter mają zwłaszcza opracowania Mirosławy Puchalskiej).

Warto na początek omówić czynniki społeczno-kulturowe, które doprowadziły do powstania literatury tłumaczonej przez Orkana. Nastroje społeczne na ówczesnej austriackiej Ukrainie kształtowała trudna sytuacja gospodarcza: system licznych podatków i kar czynił życie robotników i chłopstwa nieznośnym. To spowodowało na przełomie XIX i XX wieku masową emigrację do Ameryki Północnej i Południowej, ale też zwiększenie popularności ruchu narodowowyzwoleńczego, zarówno w części rosyjskiej ziem ukraińskich, jak i w Galicji. Problemy tej właśnie epoki znalazły odzwierciedlenie w tematyce utworów Iwana Franki, Olhy Kobyłańskiej, Wasyla Stefanyka oraz Łesi Ukrainki i Mychajła Kociubyńskiego. Ukraińscy inteligenci próbowali rozwijać edukację i kulturę ludową, a tworzona w tym czasie literatura obrazuje ucisk społeczny i narodowy. Ta właśnie literatura przyciągnęła uwagę Orkana jako tłumacza: sytuacja chłopstwa ukraińskiego, opisywany przez pisarzy tego języka ucisk społeczny, wymagający pilnej naprawy wobec marzeń o niepodległości narodowej, są w znacznej mierze analogiczne do obserwowanych przez Orkana realiów polskich. Z wczesnych prac biograficznych Pigionia, Dużyka i Puchalskiej na temat życia i twórczości Orkana dowiadujemy się, że jego poglądy na stosunki społeczne i niepodległość państwa polskiego ulegały zmianom. W młodzieńczej twórczości pisarz „głosi hasła jedności całego narodu przeciwko zaborcom” (Puchalska 1957: 25), głównie przekazując nastroje panujące w tajnej organizacji patriotycznej, której członkiem był w latach gimnazjalnych. Z czasem jednak pojawia się myśl o transformacji porządku społecznego, co uważał za jedyną metodę osiągnięcia równości społecznej oraz najlepszą drogę do zjednoczenia Polski po rozbiorach.

Strategie translatorskie Orkana jako tłumacza literatury ukraińskiej, w tym strategię wyboru utworów, ujawniają przynajmniej kilka ważnych czynników. Jednym z najważniejszych jest własna osobowość pisarska, wyróżniająca się na tle wydarzeń politycznych tamtego czasu ze względu na odczuwaną przez Orkana potrzebę „obrony” literatury ukraińskiej na terenach Polski. Potrzeba ta wynikała z przeświadczenia, że wobec dominującego zainteresowania symbolizmem francuskim i literaturą skandynawską właśnie literatura ukraińska wymaga szczególnej troski tłumacza-ambasadora. Pewną rolę gra tu także swoiste osamotnienie Orkana, pierwszego uznanego polskiego pisarza chłopskiego pochodzenia. W literaturze ukraińskiej, którą tłumaczył, odnajdywał autorów tak samo jak on myślących o „zasadniczej przebudowie panujących stosunków” (Pigoń 1958: 9). Świadczy o tym wyraźnie sprofilowany dobór dzieł w nowelach *Młodej Ukrainy* (np. *Połujka, Karby, Jan* i inne)⁴. Orkan kontynuuje w ten sposób – tym razem jako tłumacz – linię programową własnej twórczości.

W *Orientalizmie* Edward W. Said analizuje działania popularyzatorskie, jakie podejmował Orkan, jako dokonywane wyłącznie z myślą o kulturze dominującej, która postrzega terytorium i kulturę kolonialną jako „niezmiennie pasywny przedmiot, niegodny i niezdolny do bycia podmiotem działającym na własny sposób, lub śpiącą, bezwolną istotę poddającą się działaniu Zachodu jako jedyne go bytu, któremu przysługuje godność aktywnej podmiotowości” (Belafatti 2014); Orientalizm jako gest kulturowy to „zachodni sposób dominowania, restrukturyzowania i posiadania władzy nad Orientem” (Said 2005: 31). W świetle stwierdzeń Saída, który przeciwstawia Wschód (kolonię) Zachodowi (imperium czy – jak w przypadku kultury polskiej, również w tym czasie zniewolonej – po prostu „kolonizatorom”), widać całą złożoność sytuacji Orkana jako tłumacza i ambasadora kultury ukraińskiej w Polsce. Nie był on typowym przedstawicielem kolonizatorów, bo miał doświadczenie życiowe, które uwrażliwiało go szczególnie na niedolę skolonizowanych. W pewnym sensie chłopstwo w Polsce też było ofiarą wyzysku: podobnie jak mieszkańcy kolonii, i ono zostało pozbawione podmiotowości i głosu. Równie ważne jest to, że Orkan nie budował własnej wizji Ukrainy i jej problemów, lecz przybliżał ją polskiemu społeczeństwu wyłącznie przez

⁴ Trudno jest oczywiście do końca rozstrzygnąć, jaki był udział Łepkiego w nadawaniu zbiorowi ostatecznego kształtu. Na podstawie znanych nam źródeł (prac Łuznego i Pigionia) ustaliliśmy wpływ Łepkiego na uporządkowanie *Młodej Ukrainy*, ale nie możemy stwierdzić nic pewnego o jego ewentualnym wpływie na brzmienie tytułu i dobór nowel.

tłumaczenia oryginalnych dzieł ukraińskich, prezentujących zagadnienia z perspektywy ukraińskiej – w przeciwieństwie do Adama Mickiewicza, który w kontekście polskim opisywał Orient z własnej perspektywy jako nieco wymyślony konstrukt.

Tymczasem Gayatri Spivak, analizując dyskursy postkolonialne, twierdzi, że wspólnoty podporządkowane niekoniecznie są pozbawione możliwości wypowiedzenia się, pozostają natomiast niesłyszane i nierozumiane, przez co postrzegane są jako Inne. Do kolonizatorów przekaz Innego nie dociera, jako że z pozycji wspólnoty podporządkowanej porozumienie jest niemożliwe „bez przyjęcia kategorii dominującego dyskursu, przeciwko któremu ona się buntuje” (Rostek, Uffelmann 2012: 213). A zarazem Inni „nie mogą sami siebie reprezentować, muszą być reprezentowani” (Spivak 2011: 204). Musi pojawić się intelektualista, który ma za zadanie przekazywać głos Innego. W analizowanym przypadku Innym jest po pierwsze literatura ukraińska, która próbuje przekazać światu głos własnego narodu. Nie jest słyszana, ponieważ mówi językiem Innego, porusza problemy, które nie dotyczą dominującego dyskursu lub są z nim niezgodne. Po drugie, Innym jest najniższa warstwa społeczna – *subaltern*, której też zazwyczaj się nie słucha. Relacje tworzą się tu na płaszczyźnie chłop – szlachta, a przynależność narodowa odgrywa mniejszą rolę.

Działania Orkana na rzecz popularyzacji literatury ukraińskiej wśród polskich czytelników można z powodzeniem opisać w kategoriach zaproponowanych przez Spivak. Orkan odgrywa tu rolę łącznika między dyskursami. Dzięki jego przekładom w dyskursie dominującym ma szansę zrodzić się zainteresowanie głosem Innego: poglądami intelektualistów ukraińskich. Orkan, jak już wspomniano, odgrywał rolę podwójną – jako pisarz i polski intelektualista oraz jako tłumacz literatury ukraińskiej oddawał głos Innemu, czyli intelektualnej i literackiej kulturze ukraińskiej.

Kolejnym elementem zbliżającym Orkana i tłumaczonych przez niego autorów ukraińskich jest stosunek do gwary jako materii literackiej. Większość wymienionych przedstawicieli literatury ukraińskiej pragnęło odnowienia, wzbogacenia twórczości narodowej oraz poszerzenia jej zasobów o nowe środki wyrazu. Przeważnie są to pisarze pochodzący z Galicji i Bukowiny, piszący przeciw panom, popom i urzędnikom, którzy zwykle odgrywają rolę bohaterów negatywnych. Jedną z wyrazistych cech techniki pisarskiej tych autorów jest wykorzystanie gwary galicyjskiej, znacznie odbiegającej od ówczesnego ukraińskiego języka literackiego (tworzonego przez takich pisarzy jak Mychajło Kociubyński, Ivan Franko, Łesia Ukrainka, Pantelejmon Kulisz),

a tożsamej z potocznym językiem tamtejszego chłopstwa. Przykładowym elementem tej właśnie gwary jest słowo *bihme* – leksem wykorzystywany choćby w utworach Stefanyka, wskazujący jednoznacznie na lokalizację świata przedstawionego w tym, a nie innym regionie.

To właśnie już wspomniani znajomi Orkana – Bohdan Łepki, Sydir Twerdochlib, Mychajło Jackiw i inni – tworzyli na terenach Ukrainy literacko-artystyczną grupę pod nazwą Młoda Muza, analogiczną do Młodej Polski, Młodej Skandynawii i Młodych Niemiec (Нісевич 2012: 241). Warto zwrócić uwagę, że Orkan nadał zbiorowi własnych przekładów utworów Młodej Muzy nieco zmieniony tytuł: *Młoda Ukraina*. Z czego wynikała ta zmiana? Czy miała na celu poinformowanie czytelników o istnieniu równoległego nurtu w literaturze nie tylko na Zachodzie, ale także na Wschodzie? Czy należy w niej widzieć wyraz uznania odrębności i indywidualności tej literatury, co podkreśla stosowane przez Orkana określenie „Ukraińcy” zamiast powszechnego w tych czasach „Rusini”, którego używa w stosunku do nich nawet Łesia Ukrainka? Poetka dodaje, że „ówcześnie⁵ istniały już pewne stałe kontakty literackie i relacje kulturowe między Rusinami Bukowińskimi, Galicyjskimi oraz Ukraińcami”, co nie miało miejsca do czasu rozszerzenia się ukraińskiego ruchu literackiego w latach 60. XIX wieku (por. Українка Леся 1977: 273).

Wielu badaczy literatury, którzy zajmują się relacjami polsko-ukraińskimi z perspektywy postkolonialnej, m.in. Dariusz Skórczewski, Bogusław Bałuża i Monika Rudaś-Grodzka, zwraca uwagę na to, że przez kilka stuleci Rzeczpospolita traktowała ziemie ukraińskie jako rodzaj kolonii:

Romantyczne myślenie o narodzie – oznaczało niepodważalne przekonanie, że tereny dawnej Rzeczpospolitej mają na wieki należeć do Polski. Traktowani jako „część” narodu polskiego Rusini (czy Litwini) pozbawieni byli możliwości decydowania o swojej tożsamości (Rudaś-Grodzka 2013: 134).

Tym samym Rzeczpospolita pozbawiała mieszkańców ziem ukraińskich podmiotowości, a w literaturze czyniła z tych terenów malowniczą, nieco egzotyczną, ale „własną” prowincję, ponieważ „literatura, niczym najczulszy sejsmograf, wychwytuje i rejestruje wszelkie zjawiska, jakie zachodzą w wyniku interakcji hegemonu z populacją peryferii” (Skórczewski 2013: 18). Na tym tle uwidacznia się wyrazista odmienność Orkanowego

⁵ Czyli w roku 1899 (rok ogłoszenia przez Łesię Ukrainkę artykułu *Писателі-русини на Буковині*).

spojrzenia na literaturę ukraińską. Orkan znajduje w tej literaturze wartości, które uważa za istotne, a to, co „niskie” i przez ową „niskość” egzotyczne, podnosi do rangi istotnego elementu kultury. Tak postępował we własnych dziełach, zmieniając status „literatury chłopskiej” w polskiej literaturze, a także jako tłumacz i autor tekstów krytycznych o literaturze ukraińskiej, kiedy zmieniał to, co dotąd podrzędne, w równorzędny materiał dyskusji literackiej – o czym świadczy tytuł *Młoda Ukraina*.

W podobnych kategoriach odczytuję ważny element strategii translatorskiej Orkana, który można bez trudu dostrzec w większości jego przekładów, a który – na prawach przykładu – wskażę w tłumaczeniu powieści Wasyla Stefanyka *Кленові листки* (*Klonowe liście*). Podczas gdy oryginał jest tekstem obfitującym w zabiegi stylizacyjne dokonywane z użyciem gwary miejscowej (*Не марікуйте, куме, як мийка, усотаний, тегнути голоден косов, бо борше їх пустить спати, а я, бігме, не знаю, що з него має бути?! [Стефанік 2010: 113]*), tłumacz w ogóle nie próbuje tej warstwy oryginału oddać w polszczyźnie. Wyraźnie dialektalne sformułowania i leksykę zastępuje potocznym językiem polskim („Nie udawajcie, kumie”, „spocony jak pomyjka”, „o głodzie ciągnąć kosę”, „to prędzej ich puści spać”, ale „A ja, bihme, nie wiem, co z tego będzie”; Orkan 1908: 226). Jest to tym bardziej znaczące, że Orkan we własnych utworach często stylizował, wykorzystując gwarę podhalańską („a ono mogło być, kieby wej było”, „I już ci się w ostatnim frasunku widziało, że cię niktó stamtele nie wyzwoli”; Orkan 1948: 18). Na pierwszy rzut oka trudno tę prawidłowość wyjaśnić. Można przecież założyć z dużym prawdopodobieństwem, że tłumacz, biegle władający językiem oryginału, dobrze wyczuwał jego dialektalny charakter. Nasuwa się jedno wytłumaczenie: być może Orkan – postrzegając, wbrew tradycji stosunków polsko-ukraińskich, kulturę ukraińską jako niosącą ważne wartości, na polskim gruncie nie dość z jego punktu widzenia obecne – nie chciał, by utwory ukraińskie (z perspektywy ówczesnej literatury polskiej oraz tradycji kontaktów między kulturami należące do kultury „młodszej”) wydawały się nadmiernie obciążone chłopską naleciałością, bo „chłopskość” mogłaby zaszkodzić ich odbiorowi przez polskich czytelników. Przeniesienie takich dzieł na grunt polskiej kultury z użyciem gwary, choćby nawet oddawało cechy oryginału, było ryzykowne, ponieważ pokrywało je swego rodzaju patyną, wciąż jeszcze trudną w odbiorze dla polskiego czytelnika (jak doświadczył tego sam Orkan). Podejście takie byłoby zarazem sprzeczne z głównym zamiarem tłumacza: Orkan chciał w tekstach *Młodej Ukrainy* widzieć dzieła dorównujące *Młodej Skandynawii* czy *Młodym Niemcom*,

nie zaś potwierdzenie wielowiekowej polskiej tradycji kulturowej, która kulturze ukraińskiej odmawiała istotnej samodzielności i „kształtowała tradycje polskiego piśmiennictwa o historycznej Ukrainie i jej mieszkańcach” (Skórczewski 2013: 257).

Warto też zwrócić uwagę na wynikającą z pracy Rudaś-Grodzkiej koncepcję relacji polsko-ukraińskich i kształtowania się pod ich wpływem „wyższych warstw społecznych” na terenach Ukrainy. Wiadomo, że „od czasów Unii Lubelskiej bycie Polakiem oznaczało przynależność polityczną” (Rudaś-Grodzka 2013: 134), co odgrywało kluczową rolę w formowaniu się elit społecznych na terenach Galicji. Rudaś-Grodzka podkreśla, że „wszechogarniająca polskość była sposobem homogenizowania różnoetnicznej i różnojęzykowej szlachty”. Na kształtowanie się szlachty rusińskiej główny wpływ miała ponadto religia, ponieważ Rusini byli wyznania unickiego, a Polacy – łacińskiego. Skoro zaś „klasą panującą była szlachta polska, uciskana ruscy chłopci”, to „szlachta ruska, pragnąc przywilejów, ulegała polonizacji”, a zmiana wyznania oznaczała zmianę narodowości na polską. W konsekwencji po tak długim czasie z Ukraińców powstał pozbawiony elit naród chłopski (Rudaś-Grodzka 2013: 134–138).

Franz Fanon pisze: „naród jest nie tylko jednym z warunków istnienia kultury, jej rozkwitu, stałego odradzania się i rozwoju. Naród jest jej warunkiem koniecznym” (Fanon 1985: 166). Podnosząc literaturę ukraińską do rangi literatury narodowej, a nie regionalnej („rusińskiej”, jak chciało tradycyjne nazewnictwo, albo „galicyjskiej”, na co wskazuje używana przez pisarzy gwara), Orkan ujawnia zjawisko przez długi czas w Polsce niewidoczne: istnienie odrębnej, narodowej kultury ukraińskiej. Wykonuje zatem krok w kierunku dekolonizacji Ukrainy w świadomości polskiego czytelnika. Dla Orkana zaś w kulturze ukraińskiej szczególnie cenne musiało być to, że jawiła się ona jako kultura chłopska, bliska mu jako pisarzowi tworzącemu polską „literaturę chłopską” właściwie od podstaw.

Z tego względu między tłumaczem a dziełem tłumaczonym zachodzi tutaj jeszcze jedna, bardzo specyficzna relacja, którą warto postrzegać z perspektywy postkolonializmu. Franz Fanon zauważa, że na skutek długotrwałej kolonizacji kultura i sztuka kolonii staje się sztywna i skostniała (Fanon 1985: 162), ponieważ zaś śmierć kultury i niebyt narodu pozostają z sobą skorelowane, „kolonizator staje się obrońcą stylu tubylczego” (Fanon 1985: 165). Kolonizator wie bowiem, że styl tubylczy, dopóki jest wyrazem sytuacji skolonizowania, działa na jego korzyść. W tym sensie gest ze strony reprezentowanej przez Orkana polskiej kultury (dawnego „centrum”),

broniącej tego, co w kulturze dawnej kolonii – czyli Ukrainy – „tubylcze” (a tak w polskich oczach wyglądała za czasów Orkana kultura chłopska), byłby gestem ugruntowywania relacji centrum i kolonii.

Tak jednak się nie dzieje, a to z racji stosunku Orkana do literatury chłopskiej. Młodsza, skolonizowana od wieków kultura ukraińska staje się dla niego równorzędnym partnerem w dyskusji literackiej – ze wszystkich powodów, o których wspomniano wyżej. Trzeba jednak powtórzyć, że Orkan był w tym podejściu dość osamotniony, a jego twórczość nie przewartościowała nastawienia głównego nurtu polskiej kultury do kultury ludowej. To bowiem, co dla Orkana było „Młodą Ukrainą”, dla polskiej kultury stanowiło, ze względu na swoją tematykę, „młodszą Ukrainę” – i tego stanu rzeczy, ugruntowanego w wielowiekowej tradycji stosunków polsko-ukraińskich i w szlacheckim charakterze polskiej kultury, translatorsko-popularyzatorski projekt Orkana nie zdołał naruszyć.

Bibliografia

- Anderson B. 1997. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Kraków: Znak.
- Bakuła B. 2014. *Języki postkolonialności. Wprowadzenie*, w: B. Bakuła (red.), „Porównania” 15, s. 9–17.
- Belafatti F. 2014. *Nowy orientalizm. Kolonialne wpływy w zachodnich opiniach o Ukrainie*, przeł. M. Wójtowski, <http://nowyobywatel.pl/2015/02/02/nowy-orientalizm-kolonialne-wplywy-w-zachodnich-opiniach-o-ukrainie/> [dostęp: 20 września 2016].
- Dużyk J. 1975. *Władysław Orkan: życie i twórczość*, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Fanon F. 1985. *O kulturze narodowej*, w: F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Faron B. 2012. *Władysław Orkan rozszerzony*, Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.
- 2011. *Wokół Władysława Orkana*, Kraków: Abaton.
- Łużny R. 2000. *Bohdan Lepki (1872–1941)*, w: J. Michalik, W. Walecki (red.), *Złota księga Wydziału Filologicznego*, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 232–239.
- Mokry W. 2001. *Ukraina Wasyla Stefanyka*, Kraków: Fundacja Św. Włodzimierza.
- Orkan W. 1948. *Kostka Napierski. Powieść*, red. W. Pigoń, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- 1908. *Młoda Ukraina. Wybór nowel*, Warszawa: Księgarnia G. Centnerszvera i S-ki.
- Pigoń S. 1958. *Władysław Orkan. Twórca i dzieło*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Puchalska M. 1957. *Władysław Orkan*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Romanenchuk B. (red.), 1973. *Alphabetarion. A Concise Encyclopedia of Ukrainian Literature*, vol. 2, Philadelphia: Kyiv Publishing.

- Rudaś-Grodzka M. 2013. *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa: IBL PAN.
- Rostek J., Uffelmann D. 2012. *Czy polski migranci potrafią przemówić? Londyn w brytyjskim i polskim filmie, literaturze i muzyce*, „Rocznik Komparatystyczny” 3, s. 213–238.
- Said E.W. 2005. *Orientalizm*, Poznań: Zysk i S-ka.
- Skórczewski D. 2013. *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin: KUL.
- 2006. *Postkolonialna Polska: projekt (nie) możliwy*, „Teksty Drugie” 1–2, s. 100–112.
- 2012. *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania” 11, s. 125–138.
- Spivak G.Ch. 2011. *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 24–25, s. 196–240.
- Stefanyk W. 1900. *Kamienny krzyż*, przeł. W. Orkan, w: B. Wysłouch (red.), *Tydzień: dodatek literacko-naukowy*, „Kurier Lwowski” 6, s. 45–46.
- 1902. *Klonowe liście*, przeł. W. Orkan, w: B. Wysłouch (red.), „Tydzień: dodatek literacko-naukowy” „Kuriera Lwowskiego” 29, s. 430–482.
- Вервес Г. Д. 1962. *Владислав Оркан і українська література: літературно-критичний нарис*, Київ: видавництво АН УРСР.
- Курінний О. 2013. *Асиміляція і деформація ідентичності русинів-українців Карпат, як чинник нівелювання прав української національної меншини (корінного народу)*, w: Г. Скрипник (red.), *Українці-русини: етнолінгвістичні та етнокультурні процеси в історичному розвитку*, Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, s. 488–515.
- Нісевич С.І. 2012. *Прерафаелітське братство і Молода муза в типологічному аспекті*, w: І.Д. Пасічник (red.), *Наукові записки Національного університету Острозька академія*, s. 240–243, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_27_74 [dostęp: 25 lutego 2016].
- Старик В. 2009. *Між націоналізмом і толерантністю*, Чернівці: Прут.
- Стефанік В. 2010. *Камінний хрест*, Харків: Фоліо.
- Українка Леся. 1977. *Писателі-русини на Буковині*, w: С.С. Шабліовський (red.), *Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах*, t. 8, Київ: Наукова думка.