

# E. G. Kostetzky

---

## Ukraińcy - literatura emigracyjna

---

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1 (10), 33-36

---

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

1954) wydają się lekko nieprawdopodobne, ale książka siostry Cecylia Barath (napisana piórem Williama Brinkleya) *The Deliverance of Sister Cecilia* (Zbawienie siostry Cecylii 1954) opisuje szczerą i wzruszającą historię, która porwała licznych czytelników w świecie anglojęzycznym.

Ten rodzaj dramatycznie bogatej prozy dokumentalnej znalazł interesującego tłumacza w osobie Jozefa Paucó (urodzonego w roku 1914), autora dwóch na wpół dokumentalnych powieści: *Niezwycięzonych* (*The Unconquerable*, 1958) i *Lotu do krainy czarów* (*The Flight to Wonderland*, w druku). J. Paucó jest z zawodu dziennikarzem i pisarzem politycznym, co wyraźnie wpływa na jego twórczość literacką.

Wśród emigracyjnych pisarzy słowackich nie ma liczących się osiągnięć w dziedzinie dramatu. Sztuki zwykle odzwierciedlają emigracyjną obsesję nostalgii za przeszłością. Dramatyczna próba Milana Novaka (pseudonim K. Strmena) pod tytułem *Krvavy kríz* (*Cross of Blood*, 1950) nie wypaliła i okazała się żalonym melodramatem. Jan Doransky (urodzony w roku 1911), mieszkający w Kanadzie, jest autorem kilku sztuk, z których największy sukces odniosła *Stara mat, neopustajte nas!* (*Grandmother do not Leave us Alone*, 1956) i była wystawiana przez słowackie teatry amatorskie w Kanadzie, Argentynie i Stanach Zjednoczonych. J. Zvonar-Tien wydał w Kanadzie swój dramat napisany aleksandrynem *Ohne* (*Flames*, 1956), z roku 1942, który dotyczy wydarzeń z rewolucyjnych lat 1848–1849.

Niektórzy autorzy starali się ożywić w swych sztukach odległą historię z IX wieku, kiedy Słowacja była miejscem wspaniałych, godnych pamięci wydarzeń. I tak Cyril Ondrus napisał sztukę nazwaną imieniem największego przywódcy Wielkiego Księstwa Morawskiego — *Svätopluk* (1956); Rudolf Dilong zatytułował swój dramatyczny eksperyment imieniem słowackiego ucznia świętych Cyryla i Metodego — *Gorazd* (1963).

Tak się w zarysie przedstawia obraz słowackiej literatury emigracyjnej. Jej osiągnięcia, mierzone liczbą wydanych książek, nie robią zapewne wielkiego wrażenia. Jeśli się jednak spojrzy na nią na tle przeciwieństw, jakie musiała pokonać, to te osiągnięcia znajdują zaszczytne miejsce w przyszłej historii słowackiej literatury.

(F. Vnuk, *Slovak Literature in Exile*, Arena 1963 nr 16, s. 4–10)

## E. G. KOSTETZKY

### UKRAIŃCY — LITERATURA EMIGRACYJNA

#### Wprowadzenie

Wydaje się, że w czasach doskonałej komunikacji nawet najmniejszy naród na tej ziemi jest w stanie „również” rozwinąć nowoczesną literaturę i dzięki niej dojść do głosu. Ten fakt sam w sobie powinien już być powodem, aby móc oczekiwać sympatycznej uwagi ze strony potężniejszych kolegów. Ale to jeszcze daleko nie wszystko, jeśli uświadomić sobie, że piśmiennictwo ludzkości być może znajduje się dzisiaj przed niepojętą epoką syntezy i że dużo ważniejsze jest rozpoznać, co każda narodo-

wość rozumie przez nowoczesność i w jaki sposób jest w stanie przyczynić się do ogólnego procesu literackiego.

To, co literatura ukraińska — stosunkowo bogata w nazwiska i kierunki — stworzyła na emigracji, jest zwierciadłem nierównego, często przerywanego przebiegu jej historii. Tak, jakby tutaj czasy zebrały się obok charakterystycznych dla nich szat.

W wielkiej epoce kijowskiej XI i XII wieku i następującym po niej okresie halicko-wołyńskim pod rządami króla Daniła w XIII wieku, istniała bogata literatura epicka, o której świadczy cudownie zachowana, mimo niebezpiecznych czasów, *Słowo o wyprawie Igora*. Ten wspaniały, językowo wielowarstwowy fragment, w którym oficjalny język cerkiewno-słowiański, tzn. staro-bułgarski, znalazł się w pozycji, zmodyfikowanej przez elementy żywego języka ówczesnych Ukraińców i blisko z nimi spokrewnionych Białorusinów — stał się dla obu narodów często powracającym impulsem odrodzenia narodowego w okresie bezpaństwowości. W ten sposób na emigracji na nowo przeżywano literaturę z okresu księstw, i to nie tylko tematycznie (Oksana Łaturyńska, Oleksa Stefanowycz), ale także stylistycznie (Teodozy Osmaszka).

Oba narody — ukraiński i białoruski — przeszły przez niezwykle wpływową szkołę w tak zwanej epoce litewskiej, a potem polsko-litewskiej. Dzięki wielkiemu Polakowi, Janowi Kochanowskiemu, który miał bezpośredni kontakt z kształtującym poetycką modę przywódcą grupy Plejady, Ronsardem, literatura ukraińska otrzymała dostęp do nowych form europejskich. Najważniejsze jednak jest to, że papierek lakmusa polskiego wiersza sylabicznego pozwolił objawić się prawdziwemu sednu ukraińskiej myśli literackiej: jego podstawowemu tonowi barokowemu. Te barokowe cechy podstawowe pojawiają się już organicznie w materii *Słowa o wyprawie Igora*, a spośród wyżej wymienionych trzech poetów emigracyjnych najsilniej i najwyraźniej widoczne są u Osmaszki (na swój sposób, również w jego znakomitych tłumaczeniach Szekspira). Jeszcze mocniej elementy te działają u tych poetów, którzy — wychowani w Polsce międzywojennej — dotrzymywali kroku najnowocześniejszym Polakom i tworzyli ich ukraiński odpowiednik. Tak postępował żyjący dziś w Stanach Zjednoczonych Wadym Łesycz, poeta ekspresyjnego wariantu baroku.

Polityczny pech, jaki przez całe wieki nękał Ukraińców, doprowadził jednak — jak to się dzieje wedle niemal bezwyjątkowego prawa — do pewnej korzyści: do dającego się wyraźnie odczuć otwarcia na świat.

Ukraińcy zawsze mieli interesujących i bogatych duchem sąsiadów. Mieszkańcy Bizancjum i Bułgarzy już w czasach państwa kijowskiego zapoznali ich z *Iliadą* i cyklem powieści o Aleksandrze. Pewna liczba słów greckich i łacińskich, ale też tureckich z bliskiego, stepowego sąsiedztwa została włączona w zasób językowy i zrutenizowana. Słowianofilstwo Ukraińców w XIX wieku nie miało w sobie nic z separatyzmu bądź nietolerancji. Wielki poeta, Szewczenko, swój poemat *Jan Hus* zadedykował czeskiemu „budzicielowi” Šafárikowi, a z nie mniejszym szacunkiem wspominał George’a Washingtona. Wśród zaprzyjaźnionych z nim rewolucjonistów nie robił różnicy między Słowianami i nie-Słowianami. Malownicze motywy ludowe Rumuna Mihaia Eminescu (który zresztą miał też w sobie ukraińską krew) i wolnościowy demokratyzm Węgry Petőfi najbliższe były pokoleniu Szewczenki i następnej generacji. Wszystko to wyjaśnia, dlaczego w literaturze ukraińskiej wszystkich epok działalność tłumaczy grała rolę pierwszoplanową.

Trudności wynikające z wielokrotnego zakazu używania języka ukraińskiego w carskiej Rosji dodatkowo dodawały bodźca tej działalności. Nierzadko ukraińscy fachowcy od literatury odkrywali przed swymi rosyjskimi kolegami poetów, których dzieła były bardziej oddalone od tradycyjnej literatury. Przyjaciół Szewczenki, Na-

wrocky, przetłumaczył *Rycerza w tygryziej skórze* gruzińskiego poety — Rustawelego. Rosyjskie przekłady nastąpiły dużo później. Podobnie z wprowadzeniem do dzieła Rabindranatha Tagorego. Jako pierwszy ukazał się ukraiński przekład jego *Ogrodnika*, dopiero rok później pojawiło się rosyjskie tłumaczenie *Pieśni ofiarnych (Gitandźali)*. Tradycję tę kontynuowano na emigracji. Dzieła, które z jakichkolwiek powodów nie były jeszcze przetłumaczone na rosyjski bądź inne języki Związku Radzieckiego wydawała emigracja ukraińska, np. różne utwory T. S. Eliota, Anouilha, Ezry Pounda i innych, włącznie z do dziś działającymi na emigracji Polakami (Łobodowski), Węgrami (Tolles, Kocsis), Białorusinami (Siadniow), Łotyszami (Namnieks), Gruzinami, Rumunami.

Należy przy tym podkreślić, że ta ciągła wymiana kulturalna nie ograniczała się do konwencjonalnej powierchni. Sięgała tak głęboko, że nieraz zmieniano nawet przynależność językową. Kamienie milowe literatury rosyjskiej — pierwsze tłumaczenie *Iliady*, sentymentalizm, ale też proza o światowym znaczeniu — zostały stworzone przez Ukraińców Gniewicza, Bohdanowicza, Gogola. Z drugiej strony poeta Ryłski pochodzi z rodziny polskiej. Jego dawny kolega Jurij Klen (Oswald Burghardt, zmarł w roku 1947 na emigracji) był pochodzenia niemieckiego; wielki historyk poprzedniego stulecia, Kostomarow — rosyjskiego, a inny pisarz na polu historii, Hermaise — żydowskiego. Żydami byli także współtwórczyni najnowszej gramatyki ukraińskiej, Olena Kuryło, i mieszkający dziś w Ukrainie poeci — Sawa Hołowaniwski i Leonid Perwomajski (ten drugi jest między innymi doskonałym tłumaczem Petöfiego i Lorki).

Ten „obyczaj” pojawia się także na emigracji, gdy młoda Amerykanka nauczyła się języka ukraińskiego, zaczęła w nim pisać wiersze, a nawet zukrainizowała imię i nazwisko (Patricia Kylyna).

Wyraźnie odznacza się krąg tłumaczy nowoczesnej poezji ukraińskiej na różne języki. Na francuski tłumaczy Emmanuel Rais, na angielski Wołodomyr Szajan, Jar Sławutycz, Jurij Tarnawski i inni, na polski Józef Łobodowski, Jerzy Niemojowski, na portugalski Anna Maria Muricy, Helena Kolody, na włoski Sylwester Tatum, na niemiecki Maria Mirczuk, Anna-Hala Horbacz, Elisabeth Kottmeier — aby wymienić tylko kilka nazwisk.

Duże znaczenie wśród nowszych kierunków miała tzw. kijowska szkoła neoklasyczna z poetą i krytykiem literackim, Mykołą Zerowem, na czele. Należeli do niej także wymienieni powyżej Ryłski i Klen. Neoklasycy, zajmując się bezpośrednio poetami starorzymskimi i francuskimi poetami Plejad i Parnasu, starali się udoskonalić język ukraiński poprzez możliwości tkwiące w wyraźnych, symetrycznych, powszechnie zrozumiałych środkach wyrazu i wprowadzili surowe kanoniczne formy strof. Szkoła ta jest dość dobrze reprezentowana na emigracji.

Ponadto w ostatnich latach powstała tzw. nowojorska grupa poetów, którzy, ze względu na młody wiek, zaczęli pisać dopiero na emigracji. Grupa ta rozpoczęła działalność od razu na polu najnowszych, nowoczesnych kierunków, łącznie z surrealizmem.

Ta wieloraka różność, która wcale nie osiągnęła jeszcze organicznej różnorodności, od razu rzuci się w oczy czytelnikowi naszego małego wyboru. Od niego będzie zależała jej ocena, a nasze uwagi służą jedynie wprowadzeniu w niektóre powiązania.

Podobnie ma się sprawa z następującymi krótkimi uwagami do pojedynczych poetów. Wybór ogranicza się do próbek, które powstały na emigracji i które mogą potwierdzić naszkicowany powyżej obraz ogólny.

Z trzech neoklasyków — Orest, Kaczurowski, Sławutycz — pierwszy wyróżnia się rzadką dzisiaj strofową formą, znaną jako gazel, drugi balladowym opracowaniem staro-irlandzkiej legendy. Po nich następują symbolista Zujewski i, wymieniony wyżej,

nowobarokowy ekspresjonista, Łesycz. Symbolistyczne cechy posiada też dzieło Lenyda Łymana, choć bardzo złagodzone impresjonistycznie. Impresjonizm jest wyraźnie widoczny w wierszach poetek podejmujących tematy romantyczne: Inny Rohowskiej i Lydii Dalekiej, u tej drugiej z wyraźnym zabarwieniem pieśniowym.

Nowoczesność Wasyla Barki, jednego z najbardziej znaczących poetów na emigracji, szczególnie wyraźnie demonstruje paradoksalny fakt, w jak zaskakujący sposób to, co prawdziwie — albo może raczej z konieczności — nowe uwzględnia też zawsze pradawną tradycję. Z szerokiego oddechu epickiej poezji Kozaków, z dum (opowieści, składających się z wierszy o różnej długości, wykonywanych w postaci recytacji) czerpie — ucieleśniając pojęcie wprowadzone przez C. G. Junga — archetypy języka i nadaje im w nowym kontekście inne, samodzielne życie. Barka jest całkowicie folklorystyczny, ale w taki sposób jak na przykład de Falla albo Bartók. Claire Goll kiedyś następująco wypowiedziała się o Barce: „Jest on wyjątkowym poetą, który idzie swoją szczególnie, a nie utartą, drogą. Ze swoimi mocnymi, wzruszającymi obrazami i metaforami dopełniaczowymi wywiera wielkie, wręcz kosmiczne wrażenie”.

Jego inspirujący wpływ znajdujemy w lirycznej twórczości Iryny Żuwarskiej-Żumyłowicz. Daje się tu zauważyć przejście do skrajnej awangardy. Z kolei Marta Kalytowska w ciekawy sposób szuka spokojniejszej drogi od impresjonizmu do najnowszego modernizmu. Można ją traktować jako ogniwo łańcucha z najmłodszą grupą nowojorską: Bohdana Bojczuka, Eugenii Wasylkiwskiej, Patricii Kyliny, Jurija Tarnawskiego i Bohdana Rubczaka.

Czytelnik zauważy, że ci żyjący na amerykańskiej ziemi poeci są wciąż w trakcie poszukiwań. Wydaje się, że Wirze Wowk, wielkiej nadziei najnowszej generacji poetów, udało się opanować i zlepić w nową jakość te heterogenne elementy. Działając w Brazylii jako docent (a przy okazji wydawczyni dwóch antologii ukraińskich po portugalsku), stawia ona pewne kroki zarówno w poezji, jak i w prozie (Św. Ławra, na którą powołuje się w jednej ze swoich elegii, to nazwa prastarego klasztoru w Kijowie).

Prawie wszyscy ci poeci działają także na bogatym i szerokim polu tłumaczeń.

Literackie życie ukraińskich poetów na emigracji, także po drugiej stronie oceanu, w dużym stopniu skupia się wokół dwóch czasopism kulturalnych „Suczasnist” (Współczesność), wydawanego w Monachium przez znaczącego literaturoznawcę Iwana Koszeliwca, i „Ukraina i Swit” (Ukraina a Świat), wydawanego w Hanowerze przez Ilię Sapihę.

(E. G. Kostetzky, *Ukrainians. Einleitung*, Arena 1961 nr 3, s. 6–12)

## Redakcja „ARENY”

### RUMUNI

#### Wstęp

Rumuńscy pisarze emigracyjni, z tego, co o nich wiemy z licznych rumuńskich publikacji od roku 1947 do dziś, wyznają pogląd, który na pierwszy rzut oka może się wydawać dość zasadniczy czy nietolerancyjny — chodzi o pojęcie dzieła sztuki. An-