

Anna Horniatko-Szumilowicz

"Drwal na pustyni": o kondycji współczesnego ukraińskiego pisarza: jego wizerunku oraz roli w procesie literackim

Studia Ukrainica Posnaniensia 1, 245-252

2013

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

„DRWAL NA PUSTYNI”. O KONDYCJI WSPÓŁCZESNEGO UKRAIŃSKIEGO PISARZA: JEGO WIZERUNKU ORAZ ROLI W PROCESIE LITERACKIM

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ
Uniwersytet Szczeciński, Szczecin — Polska

„ЛІСОРУБ У ПУСТЕЛІ”. ПРО СТАТУС СУЧАСНОГО
УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА: ЙОГО ПОРТРЕТ
ТА РОЛЬ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

АННА ГОРНЯТКО-ШУМІЛОВИЧ
Щецiнський унiверситет, Щецiн — Польща

АНОТАЦІЯ. Пропонована стаття є спробою дослідити особливості онтології українського письменника в сучасному літературному процесі. В основі роботи — роздуми про специфіку художнього життя постмодерністського творця, типові риси його “обличчя”, позицію та роль у найновішій українській літературі.

„WOOD CUTTER IN THE DESERT”.
THE STATE OF A MODERN UKRAINIAN WRITER:
HIS FACE AND ROLE IN THE LITERARY PROCESS

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ
Szczecin University, Szczecin — Poland

ABSTRACT. The article is an attempt to investigate the activity of a Ukrainian writer in modern literary process. The basis of investigation is the reflections on the peculiarities of a postmodern writer’s artistic life, his typical image and role in new Ukrainian literature.

Інтригуюча, оксиморонічна скандинавська фраза „drwal na pustyni” pojawiła się w tytule znakomitej książki prozaika ukraińskiego Wołodymyra Danylenki, który z kolei zapożyczył termin z jednej prac teoretycznych Ortegi y Gasset¹. W studium Danylenki, traktującym o specyfice współczesnego procesu literackiego na Ukrainie, pisarz próbuje dociec, dlaczego w dwadzieścia lat po proklamowaniu niezależności, ukraiński czytelnik nie czyta rodzimych książek. Autor przytacza opinie, zamieszczone na łamach jednej z ukraińskich gazet, rzekomo Ukraina pozbawiona jest twórców tej skali talentu, co w Rosji czy Europie, a sama przypomina „jałową pustynię”². Danylen-

¹ X. Ортега-і-Гасет, *Думки про роман*, перекл. з іспанської В. Сахна, [у:] *Вибрані твори*, Київ 1994, с. 273–305.

² В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Київ 2008, с. 113.

ko porównuje ukraińskiego twórcę do „drwala na pustyni”, gdzie nikomu nie są potrzebne doświadczenie i umiejętności rębacza drzew i przekonuje: „Na Ukrainie zawsze byli utalentowani pisarze, muzycy, aktorzy. [...] Lecz dopóki na bezwodnej pustyni nie wyrosną drzewa [tu: oczywista metafora świadomego czytelnika — A. H.-Sz.], dopóty nie będzie potrzebny drwal z ostrą siekierą, nawet jeśli posiada tors Arnolda Schwarzeneggera”³.

Rodzi się zatem pytanie o kondycję współczesnego pisarza ukraińskiego, jego rolę i pozycję w niepodległym już kraju.

Wizerunek twórcy jest ściśle powiązany z wizerunkiem literatury przezeń tworzonej. Poziom artystyczny, miara talentu, stopień świadomości społecznej i narodowej twórcy, czy raczej twórców, warunkują poziom i odpowiedni rozwój rodzimej spuścizny literackiej.

Do czasu odzyskania przez Ukrainę niepodległości w roku 1991 literatura pozostawała w służbie narodu, o czym niejednokrotnie pisali ukraińscy twórcy, literaturoznawcy, działacze kultury. Znany ukraiński krytyk Mychajło Słaboszpycki⁴ słusznie twierdzi, iż na Ukrainie w czasach jej bezpieczeństwa literatura zawsze była czymś więcej, niż tylko literaturą, ponieważ ciążył na niej obowiązek uświadamiania i wychowania w duchu narodowym, natomiast pisarz ukraiński pełnił funkcje szerzyciela idei narodowej, działacza państwowego, kaznodziei, nauczyciela, wychowawcy i już w ostatniej kolejności miał przywilej bycia pisarzem.

Ukraińska literatura już prawie dwadzieścia lat powstaje, przynajmniej teoretycznie, w warunkach wolnego społeczeństwa, wolności słowa. Taki stan rzeczy przyniósł wiele orzyści, ale i niemało strat, tym bardziej, iż dokonywane były pewne wybory i preferencje czytelnicze nie zawsze korzystne dla rozwoju kultury narodowej.

Twórca najnowszej literatury ukraińskiej to twórca okresu postmodernistycznego, przy czym o różnych twarzach. Albowiem biorąc pod uwagę fakt, iż w epoce postmodernistycznej istnieją jednocześnie różne struktury literackie (kierunki, prądy), współistnieją różne dyskursy, oczywiste jest, iż w ramach postmodernistycznej metody (jako systemu światopoglądowego) funkcjonują różne ugrupowania, generacje.

I tak, współczesny ukraiński prozaik Wołodymyr Jeszkiliew⁵ — jeden z inicjatorów wydania „Małej ukraińskiej encyklopedii aktualnej literatury” *Plerom a 3`98*, proponuje pokoleniową zasadę podziału współczesnych twórców-postmodernistów, według której wyraźnie zarysowuje się podział na dwa okresy: lat osiemdziesiątych (ukr. „вісімдесятники”) oraz dziewięćdziesiątych. (ukr. „дев`яностники”). Do pierwszej generacji pisarz zalicza m.in. Jurija Andruchowycza, Jewhena Paszkowskiego, Wiktora Neboraka, Ołeksandra Irwancia, do drugiej — Jurija Izdryka, Tarasa Prochaśkę, Iwana Andrusiaka, Romana Kucharuka i in.

Według Nataliki Biłocerkiweć, Łesi Demskiej i Wołodymyra Danyłenki głównym kryterium systematyzacji współczesnej prozy winien być czynnik terytorialny. Danyłenko, nie odrzucając pokoleniowego kryterium podziału pisarzy, rozróżnia dwie opozycyjne, jego zdaniem, szkoły: żytomierską (Wiacesław Medwid', Jewhen Paszkowski, Mykoła Zakusyło, Jurko Gudź) oraz galicyjską (Andruchowycz, Jurij Wynnyczuk, Jeszkiliew, Izdryk, Prochaśko i in.). O ile szkoła galicyjska absolutyzuje formalistyczne poszukiwania oraz stylizację na już istniejące wzorce literackie, o tyle żytomierska zwrócona jest ku poszukiwaniom własnych podstaw, ku poruszaniu egzystencjalnych problemów jednostki, twórczej obserwacji miłości, strachu

³ Там же, с. 116.

⁴ М. Слабошпицький, *За гамбурзьким рахунком. Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного*, Київ 2004, с. 161.

⁵ *Плерома 3`98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури*, Івано-Франківськ 1998, с. 39.

i śmierci⁶. Badacz twierdzi również, iż proza pokolenia epoki „post” prawie w całości wywodzi się od Hryhorija Tiutiunyka oraz Walerego Szewczuka⁷.

Natalka Biłocerkiweć⁸, kierując się tym samym kryterium terytorialnym, różni szkołę galicyjsko-stanisławowską (Andruchowycz, Wynnyczuk, Prochaśko, Izdryk) oraz kijowsko-żytomierską (Medwid`, Paszkowski, Lubow Ponomarenko, Jewhenija Kononenko, Wołodymyr Dibrowa, Oksana Zabużko, Ołes Ulianenko, Bohdan Żołdak). Badaczka kładzie szczególny nacisk na odmienne typy bohaterów. O ile dla szkoły galicyjsko-stanisławowskiej charakterystyczny bohater to wyrafinowany inteligent, skłonny do filozofowania i refleksji, o tyle dla kijowsko-żytomierskiej — będzie to osobowość marginesowa, obciążona patologiczną świadomością. Zgodnie z badaczką, gra oraz ironia szkoły galicyjsko-stanisławowskiej stoi w wyraźnej opozycji do postrzegania świata przez pryzmat tragizmu przez przedstawicieli szkoły kijowsko-żytomierskiej. Charczuk⁹ słusznie zwraca uwagę na pewne nieprawidłowości w powyższej klasyfikacji. I tak, soc-artowskie opowiadania ze zbioru Żołdaka *Wołowina* oraz ironiczny sceptycyzm Dibrowy w powieści *Burdyk* zdają się nie pasować do założeń szkoły kijowsko-żytomierskiej. Podobnie trudno nazwać, zdaniem badaczki, „wyrafinowanymi inteligentami” wiecznie pijanych bohaterów *Rekreacji* Andruchowycza.

Lwowska badaczka Demska rozróżnia natomiast trzy szkoły: charkowską (wyłącznie poetycką), kijowską oraz lwowsko-frankowską. Badaczka twierdzi, iż o ile „pokolenie barykad” (Andruchowycz, Paszkowski, Zabużko, Ihor Rymaruk, Ołes Łyszeha i in.) wykonało swoją misję: wywalczenie praw i swobód jednostki oraz swobody słowa, o tyle „pokolenie ruin” (Serhij Żadan, Jurij Bedryk, Andrij Kokotiucha, Prochaśko, Roman Skyba i in.) powołane jest, by ofiarować nowemu państwu nową literaturę, przełamać stare tradycje i stworzyć nowe”. O ile szkoła kijowska modyfikuje tradycje powieści realistycznej, o tyle lwowsko-frankowska czerpie inspiracje z symboliki wielkiego mitu¹⁰.

Jeszcze inny podział zaproponowała Charczuk¹¹, dzieląc pisarzy lat 80. i 90. XX w. na prozaików świadomie zwróconych ku tradycji europejskiej (ukr. „західники”), takich jak Andruchowycz, Zabużko, Mykoła Riabczuk i in., oraz tych, którzy „kładą nacisk na koloryt narodowy i wieś jako metaforę” (ukr. „грунтівці”). Ci drudzy to, między innymi, Medwid`, Paszkowski, Wasyl Herasymiuk. Idąc dalej badaczka zauważa, iż zasadne jest mówienie o pokoleniu postepoki czy epoki „post” jako o pokoleniu postradzieckim, postkolonialnym, postczarnobylskim, postchrześcijańskim, postmodernistycznym, a w sumie apokaliptycznym. Umożliwia to, jej zdaniem, postrzeganie jako całości pokoleń literackich lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w., które, nie zważając na pewne różnice (pierwsi dorastali jeszcze w atmosferze Ukrainy Radzieckiej, drudzy teoretycznie w niepodległej już ojczyźnie), więcej łączy, niż dzieli¹².

O cechach wspólnych literackich pokoleń lat 80. i 90. pisze również Wołodymyr Danylenko. Wykazując między nimi pewne różnice („wisimdesiatnyky” — „pokolenie konającego totalitaryzmu”, „bezceremonialni chuligani, którzy swoim prze-

⁶ В. Даниленко, *Золота жила української прози*, [в:] *Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*, упор., передм., літ. ред. В. Даниленка, Київ 1997, с. 10–11.

⁷ В. Даниленко, *Історія одного ісходу*, [в:] його ж, *Квіти в темній кімнаті. Сучасна українська новела*, Київ 1997, с. 9.

⁸ Н. Білоцерківець, *Література на роздоріжжі*, [в:] „Критика”, 1997, № 1, с. 28–29.

⁹ Р. Харчук, *Покоління постепокси*, [в:] „Дивослово”, 1998, № 1, с. 10.

¹⁰ Л. Демська, *Зона цілковитої свободи*, [в:] „Знак”, 1997, № 1, с. 1.

¹¹ Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література. Постмодерний період*, Київ 2008, с. 8

¹² Тамże, с. 7.

śmiewczym zachowaniem i twórczością profanowali przedśmiertny patos konającego imperium”, ukazując zwyrodnienie ukraińskiego społeczeństwa jako rezultat dewaluacji radzieckich wartości, i, odpowiednio „dewianostyki” — pokolenie „depresji narodowej” na skutek zapaści gospodarczej, gwałtownego spadku rozwoju rodzimego rynku wydawniczego, kulejącej ukraińskiej demokracji i stałego zagrożenia utraty przez państwo ukraińskie suwerenności), pisarz wskazuje jednocześnie na związek między wskazanymi pokoleniami (tu Danylenko uwzględnia również pokolenie lat 70.) — wspólną kolonialną spuściznę społeczeństwa ukraińskiego. „Zarówno pokolenie lat 70., jak i pokolenie lat 80, a także pokolenie lat 90., — pisze Danylenko, — to parafraza na temat „Wyprowadzenia” Portiaka¹³, gdzie pisarze-izgoje¹⁴ porzucają skażone chorobą kolonializmu społeczeństwo, jednak ich „wyprowadzenie” okazuje się iluzoryczne, albowiem odbywa się w granicach jednego i tego samego ciemnego pokoju, bez drzwi¹⁵.

W najnowszym opracowaniu na temat współczesnej prozy ukraińskiej okresu postmodernizmu autorstwa przywołanej wyżej Charczuk, badaczka poszerza klasyfikację o najmłodszą generację ukraińskich twórców. Charczuk, opierając się na znakomitej skądinąd pracy Hundorowej *Postczarnobyłska biblioteka: ukraińska literacka postmoderna* (2005), wyróżnia takie „zręby” ukraińskiego postmodernizmu, jak: neopozytywizm i „neonarodnictwo” (tzw. *pokolenie „ojców”* — pisarze debiutujący w latach 60. XX w., do dziś należący do intelektualnego establishmentu, między innymi Jewhen Hucalo, Wołodymyr Drozd, Roman Iwanyczuk, Marija Matios), neomodernizm (Medwid, Paszkowski, Ulianenko, Stepan Prociuk — kontynuują tzw. „wysoką literaturę”, mitologizują ukraińską tradycję literacką, odrzucając przy tym socrealistyczny kanon), wczesne postmodernistyczne zjawiska (Dibrowa, Żołdak, Leś Poderwiański, Wynnyczuk — „kijowska ironiczna szkoła”, literacki underground czasów totalitaryzmu lat 70. XX w., których utwory ujrzały światło dzienne w latach 90. XX w.), postmodernizm (Andruchowycz, Izdryk, Prochaśko, Jeszkiliew i in. — „Stanisławowski fenomen”, całkowita negacja socrealizmu, neopozytywizmu oraz neonarodnictwa), literatura feministyczna (Zabużko, Kononenko i in.) oraz podlotkowo-dziecięca literatura alternatywna (Serhij Żadan, Irena Karpa, Lubko Deresz, Switłana Powaliajewa, Tania Malarczyk i in.)¹⁶.

Radykalna zmiana sytuacji geopolitycznej Ukrainy, zmiany mentalne w społeczeństwie oraz pojawienie się literatury postmodernizmu spowodowały, iż przewar-

¹³ Wasyl Portiak — ukraiński scenarzysta filmowy, tłumacz, nowelista, należy do pokolenia literackiego lat 80. XX wieku. Swoim niewielkim zbiorem opowiadań *W śniegach* (2006) zachwycił zarówno krytyków, jak czytelników. „Wielki mistrz małych form”, porównywany do klasyka ukraińskiej noweli Wasyla Stefanyka, podobnie jak ten pisze „krótko i strasznie”. Portiak zwraca się do bolesnej tematyki lat 40 i 50 XX w. na Ukrainie Zachodniej — UPA, NKWS, sztucznego głodu 1933 r. Nowela *Wyprowadzenie* (czytelna aluzja do biblijnej historii „wyprowadzenia” przez Mojżesza wybranego ludu narodu z Egiptu do ziemi obiecanej) opowiada o wyprowadzeniu z chorego społeczeństwa do źródeł Ciepłej Wody garstki nieskażonych totalitaryzmem ludzi przez Starego — przywódcę bezdomnych. Cel okazuje się iluzoryczny, podobnie jak niekończący się bieg do rajy tyżwiarza w czerwonej czapce (personifikacja radzieckich marzeń).

¹⁴ Izgoj (ukr. *izgoi*) — używana w średniowiecznej Rusi nazwa osób wykluczonych zespoleczeństwa ze względów materialnych. Dotyczyła zarówno chłopów wykluczonych ze swojej gromady wskutek przemian feudalnych, jak i książąt nie posiadających własnej włości i w związku z tym nie posiadających żadnego zabezpieczenia materialnego (zamieszkiwali oni najczęściej na dworach spokrewnionych książąt). Określenia tego zaprzestano używać w XIV wieku.

¹⁵ В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Київ 2008, с. 265–266.

¹⁶ Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література. Постмодерний період*, Київ 2008.

tościowaniu uległ wizerunek twórcy. Podobnie bowiem jak niezamknięty i nieza-kończony do dzisiaj proces kształtowania się ukraińskiego postmodernizmu, jego ogromna różnorodność, wizerunek ukraińskiego twórcy również nie jest jednolity.

Jeszcze w roku 1995 w przedmowie do antologii *Dziesięciu ukraińskich prozaików* Wiaczesław Medwid` konstatował, iż „ukraiński byt odbiera twórcy siły przeładowaniem wydarzeń, i co za tym idzie niemożnością ich opanowania”¹⁷. Zaniepokojenie istniejącym stanem rzeczy odnośnie do ukraińskiej przestrzeni literackiej i sytuacji ukraińskiego twórcy wyrażają krytycy, literaturoznawcy, sami pisarze, podkreślając, iż najnowszej literaturze brak „ustalonych ocen, niezachwianych autorytetów i wyznaczonego kanonu”¹⁸, że „wyczuwa się pewną niejasność, niepewność, nieokreśloność wyobrażeń o tym, co dzieje się z nami w literaturze [...]”¹⁹ lub też, że względu na funkcjonowanie literatury w społeczeństwie „cywilizacyjnego rozłamu” na dwie orientacje geopolityczne: euroazjatycką i europejską, rodzi się sytuacja „nieokreśloności, a więc, niepewności, niezdecydowania, co z kolei stwarza społeczną pasywność, brak indywidualnej inicjatywy, pesymistyczne nastroje...”²⁰.

Twórców epoki „post” interesują nie tyle problemy globalne, co raczej lokalne, nie mas, a przeciwnie — najmniejszy fragment egzystencji — osoba. Dlatego też, zdaniem Charczuk²¹, zasadne jest określenie ich jako „minimalistów”, subiektywizujących potok informacyjny. Rządziej poszukują prawdy, sprawiedliwości, źródeł zła. Konstatują raczej marginalność, nienormalność, niekiedy potworność. Ich bohaterowie to osoby nietypowe, nierzadko bezwolnie wegetujące w świecie, którym rządzą zło i przemoc. Miłość utożsamiana jest z seksem, co najbardziej uwidocznia się w prozie feministycznej (*Badania terenowe nad ukraińskim seksem* Zabużko, *Rodacy na obczyźnie* Kononenko, *Umrzyj ze mną* Ponomarenko i in.), ale nie tylko (*Rekreacje* Andruchowycza; *Uгода* Ulianenki, *Życie haremowe* Wynnyczuka; *To, co pod spodem* Jurija Pokalczuka i in.)

To wszystko daje krytykom podstawę, by twierdzić, iż współcześni ukraińscy twórcy wyznają specyficzną filozofię życia, „inną estetykę” (Charczuk). Jak zaznacza Danylenko²², podczas gdy lata 30. ofiarowały literaturze ukraińskiej „Rozstrzelane Odrodzenie”, 60. — dysydentów, 70. — pokolenie stróżów, to 80. i 90. — dały pokolenie kloszardów. Pokolenie lat 80. i 90. łączy specyficzny kloszardzki styl życia. Z problemem bezdomności borykały się między innymi, takie jaskrawe współczesne osobowości literackie, jak: Jewhen Paszkowski, Wołodymyr Cybulko, Anatolij Szczerbatiuk, Jurko Gudź, Ołes Ulianenko i in. Paradoksalnie to pozwalało im czuć się wolnymi, a nawet drukować w prestiżowych ukraińskich czasopismach. Według Danylenki²³, właśnie status „stróża” czy „kloszarda” dawał szansę pozostania sobą i realizowania siebie jako twórczej osobowości. Przy czym, o ile jeszcze pokolenie literackie lat osiemdziesiątych, jak zaznaczał badacz, to „bezsilni buntownicy walczący o oczyszczenie człowieka z polipów i liszai chorego społeczeństwa”, o tyle pisarze lat 90. XX w. — to „pokolenie rejestratorów martwego człowieka, a dokładnie, człowieka z martwym Bogiem w duszy”²⁴. Jeszcze na początku lat dwutysięcz-

¹⁷ *Десять українських прозаїків*, упоряд., передм., бібліографія, літ. ред. В. Медведя, Київ 1995, с. 3.

¹⁸ Р. Харчук, *Покоління постепохи*, [в:] „Дивослово”, 1998, № 1, с. 6.

¹⁹ Г. Сивокінь, *Сучасність української літератури в історичній перспективі*, [в:] „Слово і Час”, 2001, № 1, с. 22.

²⁰ М. Жулинський, *На шляху в європейський простір*, [в:] „Слово і Час”, 2001, № 1, с. 5.

²¹ Р. Харчук, *Покоління постепохи...*, с. 11.

²² В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі...*, с. 101.

²³ Там же, с. 102.

²⁴ В. Даниленко, *Історія одного ісходу...*, с. 13.

nych Żułyński²⁵ dyplomatycznie zaznaczając, iż najżywiej na koniec ery literatury w służbie narodu zareagowała młoda ukraińska proza (uczucie beznadziei, nihilizmu, braku perspektyw, „totalne nie” w prozie Ulianenki, Paszkowskiego i in.), ostrzegał jednocześnie przed „niebezpieczeństwem kosmopolitycznej erozji”, utratą własnej kultury, historii, duchowości, własnego obrazu narodowego, negatywnymi skutkami powszechnej na Ukrainie kultury masowej. Kilka lat później, bogatszy o wiedzę z zakresu najnowszej prozy ukraińskiej, Ihor Bondar-Tereszczenko²⁶ surowo ocenił najmłodsze pokolenie ukraińskich pisarzy, czemu dał wyraz chociażby w podtytułach jednego z artykułów: *O latach dwutysięcznych jako zerowych*. Zdaniem krytyka, to dzięki najmłodszej generacji ukraińskich pisarzy „sama literatura z równoprawnego podmiotu społecznej interpretacji przeistoczyła się w nieaktualny rodzaj sztuki”. Ukraiński twórca, zdaniem badacza, wpadł w pułapkę „postmodernistycznej mody i zetknąwszy się z pokusą popularności, zwrócił się w stronę teatru (O. Irwanec, S. Żadan), muzyki (W. Neborak, J. Andruchowicz), rynku (I. Małkowycz, W. Jaworski)²⁷. Podczas gdy pokolenie literackie lat 80. i 90. XX w. wahało się jeszcze w kwestii: „Życie czy literatura? Semantyka czy pragmatyka? Patria czy muerte?”, pisarze XXI wieku nie mają takich wątpliwości. Stan ten krytyk określa mianem „permanentnego utwierdzenia pragmatyzmu w literaturze zerowych lat dwutysięcznych”²⁸. Konkludując, najmłodsze pokolenie ukraińskich twórców (według Danylenki — „to ci, którzy usiłują odnaleźć w sobie zagubionego Boga”²⁹): Serhij Żadan — „smutny klaun, punk i rewolucjonista pokolenia bezdomnych” (T. Hundorowa), zafascynowany fenomenem protestu, lecz nie jego istoty”, Irena Karpa — energiczna, cyniczna, „nieprzystosowana”, Lubko Deresz — przedstawiciel jaskrawej alternatywy pokoleniowej, którego proza „faktycznie nie wychodzi poza ramy literatury masowej”, czy Switłana Powaliajewa — pisarka, która usiłuje z romantyzmem pisać na tematy nieromantyczne: narkotyki, zapuszczone meliny, psychozy i depresje, — to literacka alternatywa, w utworach której tragiczny obraz ukraińskiej młodzieży irytuje nie tyle przez swą infantylność, co raczej z powodu „skupienia się autorów na sobie, natrętnego, banalnego autobiografizmu, jawnego pozerstwa i spekulacji, wreszcie nihilizmu, wobec którego pisarze (pisarki) nie zgłaszają żadnego sprzeciwu”³⁰. Okazało się iż, pierwsze ukraińskie „pełnowartościowe” pokolenie, które nie było poddane zbiorowej hipnozie komunistycznej ideologii, cierpi na postkolonialny kompleks niższości³¹. Być może dlatego Charczuk³² konstatuje, iż ostatnimi czasy pojawia się coraz więcej ukraińskich autorów i jest to odwrotnie proporcjonalne do jakości ukraińskiej literatury.

Za nie najlepszą kondycję ukraińskiego pisarza odpowiada, według wielu badaczy, samo państwo ukraińskie. Powszechnie wiadomo, iż ukraińskojęzyczni ukraińscy pisarze — to przysłowiowi „ostatni Mohikanie”, według Danylenki „ostatni rycerze słowa” ukraińskiego, którzy przy dzisiejszej niesprzyjającej koniunkturze, pisząc po ukraińsku, swą sławę i dostatnie życie poświęcają na ołtarzu ojczyzny. Jednocześnie znane od dawna zjawisko migracji ukraińskich literatów (w szczególności do Rosji) bezsprzecznie zagraża prawidłowemu rozwojowi ukraińskiej literatury. Wśród współczesnych „ukraińskich legionistów”, jak ich nazywa Wołodymyr

²⁵ М. Жулинський, *На шляху в європейський простір...*, с. 4–5.

²⁶ І. Бондар-Терещенко, *Неоліт: про дев'яності у двох словах*, [в:] „Кур'єр Кривбасу”, 2005, № 192, с. 208.

²⁷ Тамże, с. 209–210.

²⁸ Тамże.

²⁹ В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі...*, с. 266.

³⁰ Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література...*, с. 209.

³¹ В. Даниленко, *Лісоруб у пустелі...*, 266.

³² Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література...*, с. 234.

Danylenko³³, wystarczy wymienić odnoszących sukcesy fantastów, piszących jednak po rosyjsku i mieszkających na terenie Rosji, takich jak chociażby Maryna i Serhij Diaczenkowie. Stąd też smutny wniosek badacza: gdyby Ukraina po proklamacji niepodległości nie pozostała kulturalną kolonią, gdyby ukraiński pisarz nie czuł się stale poniżany z powodu braku odpowiednich honorariów, umożliwiających mu godne życie, gdyby, wreszcie nie zdemoralizowane społeczeństwo, zapatrzone w nie swoją kulturę, z pewnością mniejsza byłaby fala migracji ukraińskich literatów.

I wreszcie, mocno nadwątlona kondycja ukraińskiego pisarza to skutek braku odpowiedniego audytorium czytelniczego. Oksana Zabużko³⁴ w eseju „Psychologiczna Ameryka” i *renesans azjatycki, albo znów o Kartaginie* podkreślała, iż chociaż od czasów, gdy przestało istnieć Księstwo Halicko-Wołyńskie, ukraińska państwowość, mimo efektownych sukcesów doby kozackiej i bohaterskiego zrywu w 1918 roku, nie potrafiła osiągnąć dojrzałej, w pełni rozwiniętej i samodzielnej formy, mając status prowincji, to jednak w takich warunkach przez sześć i pół wieku „za cenę ogromnych ofiar, przeraźliwego marnotrawienia bezcennych ludzkich sił”, „za cenę tytanicznej pracy tych prawych jednostek, których dla zbawienia ukraińskiej Sodomy nigdy nie brakowało”, pod koniec XX w. mimo wszystko Ukraińcom udało się zachować tożsamość narodową”. Przy czym jednym z najpoważniejszych skutków ubocznych 650-letniej nieustannej i duchowo wyczerpującej walki z prowincjonalizmem ukraińskiej kultury było zaistnienie kultury „własnej” i „nie najgorszej”, za to „nikomu nieznaniej”, nawet samym Ukraińcom.

Kwestia recepcji ukraińskiej książki wciąż pozostaje palącym problemem na Ukrainie. Z pesymizmem wypowiada się jeden z ukraińskich krytyków: „Kalejdoskop imion, książek, utworów, widniejących na współczesnym ukraińskim horyzoncie literackim pozostaje w geometrycznej proporcji (!) do malejącego zainteresowania czytelniczego podobnymi zjawiskami”³⁵. Ukraiński czytelnik nie jest przygotowany na ukraińską książkę, zdecydowanie preferuje publikacje w języku rosyjskim. W 1998 roku Charczuk³⁶ ze smutkiem konstatowała: „Jesteśmy świadkami oczywistego spadku literackiego [...]” i na potwierdzenie powyższej opinii badaczka przytacza fakty, przedstawione w jednym z artykułów ukraińskiego krytyka i literaturoznawcy Mykoły Riabczuka: w roku 1990 na jedną osobę na Ukrainie przypadało 3,34 książki, w 1996 roku — już tylko 0,996. Dekadę później ta sama badaczka znów porusza kwestię bardzo złej koniunktury czytelniczej, zaznaczając, iż na 46 milionów Ukraińców ukraińskojęzyczne wydania najciekawszych autorów ukazują się w nakładzie po pięć tysięcy egzemplarzy³⁷. Natomiast Wołodimir Danylenko³⁸ dostrzega aż trzynaście cech odpowiedzialnych za złą kondycję ukraińskiego rynku księgarskiego, z których najważniejsze to: kolonialna mentalność Ukraińców, „okupacja” ukraińskiego rynku księgarskiego przez rosyjski biznes wydawniczy, niski autorytet języka ukraińskiego na Ukrainie, poniżający status ukraińskiego pisarza. Dlatego też obecnie, dwadzieścia lat po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości, zdaniem Charczuk³⁹, ukraińska literatura nadal pozostaje literaturą postkolo-

³³ В. Даниленко, *Лисоруб у пустелі...*, с. 50.

³⁴ О. Zabużko, „Psychologiczna Ameryka” i *renesans azjatycki, albo znów o Kartaginie*, [w:] *Sny o Europie*. Wybór i redakcja О. Hnatiuk, przeł. О. Hnatiuk, К. Kotyńska, R. Rusnak, Kraków 2005, s. 59–60.

³⁵ Сут. за: Г. Сивокінь, *Сучасність української літератури в історичній перспективі*, [в:] „Слово і Час”, 2001, № 1, с. 27.

³⁶ Р. Харчук, *Покоління постепокси...*, с. 8.

³⁷ Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література...*, с. 234.

³⁸ В. Даниленко, *Лисоруб у пустелі...*, с. 64–65.

³⁹ Р. Б. Харчук, *Сучасна українська література...*, с. 233.

niałą, odzwierciedlającą istnienie kolonialnego narodu, który po okresie rusyfikacji i sowietyzacji wciąż próbuje odzyskać własną tożsamość.

Ukraiński twórca przebył drogę od krzewiciela idei narodu, nauczyciela tożsamości narodowej, tworzącego ku pokrzepieniu serc — do twórcy wolnego, korzystającego z wszelkich przywilejów swobody, nie tylko w sensie politycznym, ale i wolności całkowitej. Słusznie bowiem zaznacza Charczuk⁴⁰, iż o ile celem wszystkich ugrupowań literackich XX w. i współtworzących je twórców było uzyskanie państwowości dla Ukrainy i państwowego statusu dla literatury ukraińskiej, o tyle celem twórców epoki „post” jest „odpaństwowienie” literatury, nie tylko w sensie uwolnienia literatury od nacisku ideologicznego. „Pokolenie epoki „post”, — zaznacza badaczka, — nie chce takiego nacisku nawet ze strony państwa ukraińskiego”⁴¹.

Choć ukraińscy twórcy posiadają niejedną twarz, co wiąże się z wielogłosowością procesu literackiego, łączy ich poczucie osamotnienia w społeczeństwie, żyjącym chwilą obecną, zmęczonym i nierzadko zrezygnowanym, w społeczeństwie, konsekwentnie pozbawiającym się, jak trafnie zauważył przedwcześnie zmarły pisarz Jurko Gudź, „relikтового” czytelnika”. Jeszcze dobitniej ujął to Wołodymyr Danylenko porównując ukraińskiego pisarza do „drwala na pustyni”.

Rodzi się zatem pytanie, jak w obecnych warunkach, przy takiej niesprzyjającej koniunkturze wydawniczej i czytelniczej funkcjonować ma ukraiński twórca?! Czy możliwe, by spełniło się smutne prorocтво Jurka Gudzia, który szesnaście lat temu, w roku 1995, przewidywał nadejście „stu lat samotności ukraińskiej literatury?”⁴².

Wołodymyr Danylenko z zachwytem tudzież zadziwieniem wspomina wystawę malarstwa prymitywnego pt. *Kozak Mamaj*, która swego czasu miała miejsce w Muzeum Sztuk Plastycznych w Kijowie. Pisarza zachwyciło ogromne zainteresowanie obrazami legendarnego Mamaja ze strony ukraińskiej inteligencji, która licznie odwiedziła ekspozycję, bardzo żywo na nią zareagowała i na dodatek posługiwała się piękną ukraińszczyzną. To pozwoliło uwierzyć pisarzowi, iż póki Ukraina ma taką wierną publiczność, póty ma przed sobą przyszłość.

Wydaje się, iż analogicznie można to odnieść do współczesnej literatury i funkcjonującego w niej pisarza. Pozostaje więc żywić nadzieję, iż szerokie i, póki co, nie usystematyzowane spektrum areałów literatury ukraińskiej oraz usiłujących w nim przetrwać ukraińskich twórców, pozwoli z czasem stworzyć mozaikowy, co nie znaczy eklektyczny, obraz literacko-artystycznego odzwierciedlenia ruchu ukraińskiej kultury i literatury w stronę europejskiej cywilizacji duchowej przy jednoczesnym zachowaniu własnej odrębności narodowej.

⁴⁰ Р. Харчук, *Покоління постепохи...*, с. 7.

⁴¹ Тамże.

⁴² Ю. Гудзь, *Наприпочатку ста літ самотности*, [В:] „Світо-вид”, 1995, № 3, с. 61–65.