

*Albert Nowacki*

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## MANIFESTY U POCZĄTKÓW MODERNIZMU UKRAIŃSKIEGO („LIST OTWARTY DO PISARZY UKRAIŃSKICH” MYKOŁY WORONEGO)

### **Manifestations at the Beginning of Ukrainian Modernism ("Open Letter to Ukrainian Writers" by Mykola Voronyi)**

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is an attempt to reflect on the beginnings of Ukrainian modernism. The article is an analysis of the "Open letter to Ukrainian writers" by Mykola Voronyi and his polemics with a well-known Ukrainian writer, Ivan Franko. This letter, which was published in the journal "Literaturno-Naukowy Wisnyk" in 1901, is a very important document of the epoch, bearing the mark of a literary manifesto. This little note made the Ukrainian intelligentsia aware of the crisis of so-called narodnytstvo poetics and the need for far-reaching modernization of Ukrainian literature. The writer postulated the rejection of adopted schemes in favour of the latest European trends in literature. The attempt to implement the program demands was an edition of Mykola Voronyi's literary collection, "From the Valleys and Above the Clouds", which has also been analyzed and discussed in this paper. The author concludes that the "Open letter to Ukrainian writers" can be considered one of the first manifestations of Ukrainian modernism.

**KEYWORDS:** Ukrainian modernism, literary manifesto, literary discussion, modernisation, symbolism, Ivan Franko, Mykola Voronyi

Historycy literatury, zajmujący się problemami współczesnej literatury ukraińskiej, niemalże codziennie muszą zadawać pytania o treści fundamentalne, jak chociażby estetyka czy powiązania literackie, oprócz tego wyjaśnienia i uściślenia wymagają „białe plamy” w życiorysach niektórych pisarzy, doprecyzowania wymagają także nawet niektóre zagadnienia terminologiczne. Taka sytuacja nie jest rezultatem indolencji znawców tematu, lecz pozostaje wynikiem „niezawinionej”,

„zewnątrznej” rzeczywistości, która każe szukać przyczyn takiego stanu rzeczy w długim okresie braku państwa ukraińskiego, prześladowaniach i szykanach ze strony rosyjskiego caratu, a nade wszystko ze specyficznym pojmowaniem kultury ukraińskiej w Związku Radzieckim, który najchętniej przyznawał jej rolę kultury „młodszej”, prowincjonalnej i mniej znaczącej<sup>1</sup>. Wspomniane okoliczności sprawiły, że badanie zagadnień związanych z procesem literackim na Ukrainie było albo niemożliwe, albo – ze względu na czynniki polityczne – prowadzone tendencyjnie, co oznaczało pomijanie „niewygodnych” dla aktualnie urzędującej władzy faktów.

Część wspomnianych kwestii została już w różnym stopniu rozwiązana dzięki takim badaczom, jak Wira Ahejewa<sup>2</sup>, Tamara Hundorowa<sup>3</sup>, Agnieszka Korniejenko<sup>4</sup>, Magdalena Łászló-Kuściuk<sup>5</sup>, Marija Mokłycia,<sup>6</sup> Wołodmyr Moreniec<sup>7</sup>, Sołomija Pawłyczko<sup>8</sup>, Jarosław Poliszczuk<sup>9</sup>, i wielu innych, kolejne natomiast wciąż czekają na dalsze uzupełnienia, a czasem na reinterpretacje zgodnie z nowym stanem wiedzy. Jednym z takich zagadnień jest próba znalezienia odpowiedzi na pytanie o korzenie dwudziestowiecznej literatury ukraińskiej.

Historycy radzieccy twierdzili stanowczo, jakoby „nowa” literatura ukraińska pojawiła się wraz z nastaniem roku 1917, gdy miała miejsce bolszewicka rewolucja, która następnie wyniosła komunistów do władzy. Zdaniem Jewhena Szablowskiego to właśnie dzięki bolszewikom literatura ukraińska otrzymała niepowtarzalną okazję do tego, by wejść na drogę postępu i nowoczesności<sup>10</sup>, choć należy przyznać, iż niektórzy ówczesni badacze byli skłonni cofnąć tę datę co najmniej o trzy lata, czyli do okresu, na który przypadł literacki debiut najwybitniejszego futurysty ukraińskiego – Mychajła Semenki<sup>11</sup>. Radziecka interpretacja historii XX-wiecznej literatury ukraińskiej znacząco ją upraszczała. Można powiedzieć, że takie podejście dla radzieckich badaczy i krytyków literackich było w pewien

<sup>1</sup> Por. A. Nowacki, *Polskie inspiracje w ukraińskim dyskursie literackim lat 20. XX w.*, „Roczniki Humanistyczne” 2015, t. LXIII, z. 7, Słowianoznawstwo, s. 137.

<sup>2</sup> В. Агеєєва, *Жіночій простір. Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2003.

<sup>3</sup> Т. Гундорова, *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму*, Київ 2009.

<sup>4</sup> А. Korniejenko, *Український модернізм. Проба періодизації процесу історично-літературного*, Kraków 1998.

<sup>5</sup> М. Ласло-Куцюк, *Шукання форми. Нариси з української літератури ХХ століття*, Бухарест 1980; Eadem, *Ключ до белетристики*, Бухарест 2000.

<sup>6</sup> М. Мокліця, *Модернізм як структура: Філософія, психологія, поетика*, Луцьк 1998.

<sup>7</sup> В. Моронець, *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.

<sup>8</sup> С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999.

<sup>9</sup> Я. Поліщук, *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ 1998.

<sup>10</sup> Y. Shabliovsky, *Ukrainian Literature Through the Ages*, Kiev 1970, s. 195.

<sup>11</sup> А. Шамрай, *Українська література. Стислий огляд*, Харків 1928, s. 147.

sposób „wygodne”, albowiem usuwało wspomniane na wstępie niniejszych uwag niedopowiedzenia, jednakże przyjęcie takiej optyki oznaczałoby uznanie faktu, że przed „narodzinami” ukraińskiej literatury radzieckiej nie wydarzyło się w literaturze naszego wschodniego sąsiada nic takiego, co byłoby godne jakiejś szczególnej uwagi<sup>12</sup>. Tym samym stracilibyśmy cały, nie mały przecież, dorobek ukraińskiego modernizmu, o którym Tamara Hundorowa – parafrazując słowa Łesi Ukrainki – napisała, że „є занадто універсальним рухом, щоб українська література могла обійтися без нього”<sup>13</sup>.

Jako epoka literacka modernizm pojawił się na przełomie wieku XIX i XX i na wiele dziesięcioleci wpływał na kształt literatur wielu narodów. Nastanie nowej epoki literackiej było swoistą odpowiedzią na potrzebę dokonania głębokich zmian zarówno w estetyce, jak też i w świadomości samych twórców. Owa potrzeba wynikała nie tylko z wyczerpywania się idei kartezjańskiego rozumienia świata czy kryzysu realizmu w literaturze, ale dodatkowo stymulowały ją nastroje czasu *fin de siècle*, o czym wymownie świadczy praca niemieckiego filozofa kultury Oswalda Spenglera, w której mówi on o zmierzchu kultury europejskiej<sup>14</sup>. Pisarze uznali, że wyczerpuje się już formuła każąca im naśladować w swoich utworach otaczającą ich rzeczywistość i w związku z tym zwrócili się ku platońskiej idei *eidosa*<sup>15</sup>, która zmieniła sposób myślenia o funkcjach literatury i roli twórcy, popularny stawał się także egzystencjalizm, pesymizm, witalizm czy intuicjonizm. Pisarze rozpoczęli aktywne poszukiwania nowego języka wyrazu artystycznego, próbowali na nowo zdefiniować swój stosunek do tradycji i w rezultacie narodziły się nieznane wcześniej nurty w literaturze, jak chociażby symbolizm, ekspresjonizm, impresjonizm, futurizm i inne.

Pod koniec XIX wieku debata kulturalna na Ukrainie była tak naprawdę dyskursem tzw. *narodnictwa* rozumianego – za Sołomiją Pawłyyczko – jako teoria kultury, forma jej krytyki i zarazem szeroko pojęty dyskurs kulturowy<sup>16</sup>, mająca w swej podstawie koncepcję narodu utożsamianego z wsią ukraińską – ośrodkiem tożsamości ukraińskiej, a zarazem obiektem i podmiotem twórczości literackiej. Na przełomie XIX i XX wieku koncepcja narodnicka była już zużyta i termin „*narodnictwo*” zaczęto wykorzystywać na oznaczenie starej, zanikającej tradycji literackiej.

<sup>12</sup> O problemach z periodyzacją tego okresu w literaturze ukraińskiej pisałem szerzej w monografii, por. A. Nowacki, „*Myśli pod prąd*”. *Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*, Lublin 2013, s. 24–31.

<sup>13</sup> Т. Гундорова, *Проявлення слова...*, op. cit., s. 7. Zob. także: Т. Фільова, *Модернізм в українській культурі кінця XIX ст. – початку XX ст.*, „Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна” 2014, nr 1083, s. 103–104.

<sup>14</sup> Zob. O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa 2001.

<sup>15</sup> Por. E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1995, s. 38–62.

<sup>16</sup> С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, s. 28.

Modernizm ukraiński, o którym Radana Merzová napisała, że był nie tylko zjawiskiem estetycznym, ale też historyczno-kulturowym<sup>17</sup>, rodził się więc niejako w opozycji do ideologii narodnickiej. Jak pisze Tamara Hundorowa,

доба модернізації української літератури і культури, яка приходить наприкінці XIX ст., загалом приносить з собою процес повторної реструктуризації (перетворення) української національно-культурної самосвідомості, тобто наближення до витвореного в лоні західної культури ідеалу «розвиненої», «вповні реалізованої», «модерної» Європи<sup>18</sup>.

W tym miejscu należy zauważyć, iż niektórzy ukraińscy badacze przestrzegają przed ferowaniem zbyt jednoznacznych sądów odnośnie jednoznacznego, mechanicznego przeciwstawiania sobie modernizmu i *narodnictwa*, jak chociażby Jurij Kowaliw, który stwierdził, że „трактування модернізму як цілковитого заперечення народницького дискурсу в українському письменстві не відповідає дійсності”<sup>19</sup>. Pomimo słusznej poniekąd uwagi ukraińskiego badacza, kryzys ukraińskiej świadomości artystycznej przełomu wieków pozostaje faktem, o czym wymownie świadczą dokumenty epoki, w tym także *List otwarty* Mykoły Woronego, będący punktem wyjścia niniejszych rozważań, stanowi bowiem niezwykle istotny moment w rozwoju modernizmu ukraińskiego.

Aby lepiej zrozumieć czas pojawienia się modernizmu na Ukrainie, należałoby zwrócić baczniejszą uwagę nie tylko na powstające naówczas teksty *stricte* literackie, ale też na teksty innego rodzaju, jak chociażby manifesty literackie, które same w sobie nie są tekstami artystycznymi, niemniej jednak stanowią deklarację jakiegoś zachowania się lub zajmowania stanowiska wobec określonych zjawisk (w tym przypadku – na gruncie literatury) ze strony pisarza i pełnią podobną rolę, jaką obecnie wykonuje reklama: anonsują, informują, zwracają uwagę, intrygują publiczność i zachęcają ją do konsumowania określonego towaru literackiego<sup>20</sup>. Jak pisał Leonid Andriejew,

<sup>17</sup> R. Merzová, *Українська література від найстаріших літописів до початків модернізму*, Оломоуц 2014, s. 202.

<sup>18</sup> T. Гундорова, *Меланхолія по дорозі в Рим, або дискурс українського окциденталізму*, [w:] *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму*, red. T. Гундорова, Київ 2008, s. 7.

<sup>19</sup> Ю. Ковалів, *Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XX ст.*, t. I: *У пошуках іманентного сенсу*, Київ 2013, s. 29.

<sup>20</sup> Pogr. T. Коваленко, *Декларації та реальність: дискурсивна специфіка українських літературних манифестів 1920-х рр.*, „Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки” 2015, nr 8, s. 72.

Манифесты – еще не сама литература, манифесты литературная формула, тогда как литература формулой не является. Однако для того, чтобы голос века услышать, чтобы осознать его порывы и его поиски, необходимо прислушаться к шумному зову призывов и лозунгов – к голосу манифестов, самому представительному виду литературной публицистики<sup>21</sup>.

Z punktu widzenia historyka literatury wydaje się, że ten szczególnie i często niedoceniany rodzaj wypowiedzi literackiej niejednokrotnie ma znaczenie kardynalne, albowiem stanowi naszym zdaniem klucz do zrozumienia złożoności życia literackiego. Nie wdając się w historię pojawienia się tego gatunku<sup>22</sup> wspomnimy jedynie, że źródeł jego rosnącej popularności upatruje się zazwyczaj w wystąpieniach futurystów<sup>23</sup>, dla których ich wypowiedzi literackie były czymś w rodzaju spektaklu, czyli zjawiska uwzględniającego istnienie publiczności, której obwieszczano nie tylko swoje istnienie, ale też próbowano przekonać do swych poglądów<sup>24</sup>.

Z punktu widzenia dociekań naukowych wszelkie sytuacje graniczne są niezmiernie ciekawe, albowiem właśnie one są nie tylko niejednoznaczne, ale i niezrządkiem sprzeczne wewnątrz, co z kolei sprawia, że na takim gruncie dość często pojawia się dialog tendencji estetycznych, tworzących „ ducha ” epoki. Wspomniany *List otwarty (Відкритий лист)* Mykoły Woronego jest jednym z elementów owego dialogu w literaturze ukraińskiej przełomu wieków, stanowił bowiem pewną deklarację estetyczną i wywołał szeroki odzew różnych kręgów literackich.

Wzmiankowana odezwa ukraińskiego poety to krótka i wydawać by się mogło, niepozorna notatka, która ukazała się w 1901 roku w wydawanym przez Naukowe

<sup>21</sup> Л. Андреев, *Называть вещи своими именами*, Москва 1986, s. 3.

<sup>22</sup> Więcej na ten temat pisałem w jednym ze swoich artykułów, zob. A. Nowacki, *Grupa „Pług” i jej manifesty literackie*, [w:] *W świecie wartości naszych i innych. Z najnowszych badań nad literaturą, kulturą i językiem Słowian wschodnich*, red. M. Mocarz-Kleindienst, A. Nowacki, B. Siwek, Lublin 2015, s. 73–74.

<sup>23</sup> Jako jeden z pierwszych nazwę „futuryzm” wykorzystał kataloński pisarz Gabriel Alomar i Villalonga, który w 1905 roku wydał w Barcelonie książkę pt. *El Futurisme*, gdzie postulował konieczność zmian wobec szerzącego się marazmu kulturowego i społecznego. Jego pomysł przejął następnie włoski pisarz Filippo Marinetti, będący autorem *Aktu założycielskiego i manifestu futurizmu (Fondazione e Manifesto del Futurismo)*, który po raz pierwszy ukazał się 21 lutego 1909 roku w 51. numerze francuskiej gazety „Le Figaro” pod francuskojęzycznym tytułem *Manifest dufuturisme*. Postulując potrzebę zmian Marinetti mówił, iż trzeba je zacząć od Włoch: „C’est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd’hui le Futurisme parce que nous voulons délivrer l’Italie de sa gangrène d’archéologues, de cicérones et d’antiquaires...”, F. Marinetti, *Manifest du Futurisme*, „Le Figaro” 1909, nr 51. Dostęp: <http://burmat.free.fr/Textes/MarinettiVitesse.pdf>. Zob. też: G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974; idem, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 144–153.

<sup>24</sup> Пор. И. Карасик, *Манифест в культуре русского авангарда*, [w:] *Поэзия и живопись : сб. тр. памяти Н.И. Харджиева*, red. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова, Москва 2000, s. 129–138. Dostęp: <http://a-pesni.org/zona/avangard/manifestvkult.php>

Towarzystwo im. Tarasa Szewczenki we Lwowie czasopiśmie „Literaturno-naukowyj Wistnyk” w rubryce „Kronika i bibliografia” i przypadała na czas, kiedy zmęczone i zniechęcone ideologią *narodnictwa* środowiska twórcze próbowały szukać rozwiązań alternatywnych. Worony nosił się z zamiarem ułożenia i wydania w Katerynosławiu „rusko-ukraińskiego” almanachu, w którym znalazłyby się teksty literackie zupełnie nowego typu. Jak powiadał autor, chodziło o to, aby ten zbiór

[...] змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новітших течій та напрямків в сучасних літературах європейських і бажаючи стягнути як найширший круг співробітників (в тім числі і передовсім молоді сили по сей і тамтой бік »політичної прірви«), обертаюсь отже до тих [...], котрі вже працювали або мають охоту працювати на поли красного письменства, з уклінним проханєм – чи не були б ласкаві прилучитись до спільної праці і пером своїм спричинитись до осягнення згаданої ціли [...] <sup>25</sup>.

Z zacytowanego fragmentu widać wyraźnie, że jego autor nie używa tzw. „wysokich” kryteriów estetycznych w powstającej naówczas literaturze, a ponadto można odnieść wrażenie, że jest już zmęczony, podobnie jak i wielu innych przedstawicieli literatury ukraińskiej, „narodnickimi ideologemami literatury obywatelskiej” <sup>26</sup>. Wydaje się, że takie przypuszczenie jest jak najbardziej uprawnione, bo jakże inaczej odczytać nawoływania Woronego, by podczas pisania swoich utworów, autorzy unikali ograniczeń, szablonowości, realizmu i obowiązkowego przekazu moralnego, a zamiast tego, jak pisał, „[...] бажало-б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом: бажало-б ся творів, де-б було хоч трошки філософії, де-б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба [...]” <sup>27</sup>. Dalej z całą mocą podkreślono, iż to przede wszystkim „На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага” <sup>28</sup>.

Swoim listem Worony postulował konieczność zerwania ze starą i – jak się wyraził Wołodymyr Kuźmenko – „*mużykofilską*” <sup>29</sup> poezją o charakterze czysto narodnickim. W zamian proponował radykalną zmianę podejścia do procesu twórczego

<sup>25</sup> М. Вороний, „Відкритий лист”, „Літературно-науковий Вістник” 1901, т. XVI, s. 14. Wszystkie cytaty z tekstów źródłowych podajemy z zachowaniem pisowni oryginalnej. Tytuł listu podano w cudzysłowie, ponieważ w rzeczywistości nie posiada on własnej nazwy formalnej, jest jedynie przyjętą w nauce nazwą zwyczajową i tak też podajemy w niniejszym opracowaniu.

<sup>26</sup> Ю. Ковалів, *Історія української літератури...*, s. 147.

<sup>27</sup> М. Вороний, „Відкритий лист”..., s. 14.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Zob. *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.*, В. Кузьменко, т. 1, Київ 2013, s. 29.

i zwrócenie się ku popularnej w tym okresie estetyce symbolizmu, o czym wymownie świadczy wzmianka o błękitnym niebie, które od wieków wabi twórców swym „nadzwyczajnym pięknem i niezgłębioną tajemniczością”<sup>30</sup>. Było to typowe wołanie o potrzebę tworzenia „sztuki dla samej sztuki”, literatury nieskrępowanej obowiązkiem narodowym, lecz wolnej, niezaangażowanej, która mogłaby być źródłem piękna i zadowolenia dla odbiorcy.

Niepozorna notatka Woronego wywołała spore zamieszanie na ukraińskiej scenie literackiej i stała się przyczynkiem do szerszej dyskusji, w której udział wzięło wielu przedstawicieli kultury ukraińskiej, w tym krytyk literacki i historyk literatury Serhij Jefremow, a także wybitny pisarz, tłumacz i krytyk literacki Iwan Franko. Warto zauważyć, że wystąpienie Woronego nie spodobało się Jefremowowi, który nazwał ten tekst manifestem modernizmu ukraińskiego, ale w jego artykule był to raczej zarzut niż pochwała, gdyż jak pisał „Все это, конечно, несколько неясно и туманно, но въ тоже время и обычно для искателей новой красоты, такъ что едва ли мы заблуждаемся насчетъ того, что собственно желательного Воронему”<sup>31</sup>.

Warto w tym miejscu zwrócić szczególną uwagę na reakcję Iwana Franki, który jak powszechnie wiadomo, niezbyt przychylnie odnosił się do estetyki proponowanej przez Woronego. We wstępie (poświęconym zresztą Woronemu) do niezakończonego poematu *Leśna idylla* (*Лісова ідилія*, 1900) zwraca się on do Woronego, nazywając go niepoprawnym idealistą, który zdaje się nie rozumieć prawdziwego powołania poety, i który pragnie pozostać twórcą niezaangażowanym. Franko zastosował zabieg, w wyniku którego czytelnik odnosi wrażenie, iż cytuje ukraińskiego symbolistę:

Пісень давайте нам, поети,  
 Без тенденційної прикмети,  
 Без соціального змагання,  
 Без усвітнього страждання,  
 Без нарікання над юрбою,  
 Без гучних покликів до бою,  
 Без сварів мудреців і дурнів,  
 Без горожанських тих котурнів!  
 Пісень свободних і безпечних,  
 Добутих із глибин сердечних,  
 Де-б той сучасник горем битий  
 Душею хвильку міг спочити...<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> M. Вороний, „Відкритий лист”..., s. 14.

<sup>31</sup> С. Ефремовъ, *Въ поискахъ новой красоты (Замѣтки читателя)*, „Киевская старина” 1902, nr 10, s. 112–113.

<sup>32</sup> I. Франко, *Лісова Ідилія*, „Літературно-науковий Вістник” 1903, t. XXI, ks. 1, s. 8.



Jewhen Kyryluk podaje, że Franko znał Woronego osobiście i traktował go po przyjacielsku, w ten zaś sposób próbował jedynie ostrzec zarówno jego, jak też i innych młodych twórców przed „zgubnym wpływem” najnowszych europejskich nurtów literackich<sup>33</sup>. Jednemu z najwybitniejszych ówczesnych pisarzy ukraińskich nie podobała się wyrażona przez Woronego idea „czystej sztuki”, którą Franko rozumiał jako ucieczkę od polityki, kwestii cierpień własnego narodu czy od obowiązków obywatelskich. Jest sprawą oczywistą, że Franko również uznawał konieczność tworzenia literatury opartej o „wysoką” estetykę, jednakże z jego punktu widzenia twórca musi też pamiętać o pewnych powinnościach wobec swojego narodu:

Ні, друже мій, не та година!  
 Сучасна пісня не перина,  
 Не гошпiтальнеє лежане, –  
 Вона вся пристрасть і бажане,  
 І вся огонь, і вся трiвога,  
 Вся боротьба і вся дорога<sup>34</sup>.

Apel Franki, choć *ad personam* skierowany do Woronego, był w rzeczywistości i krytyką, i odezwą do szerszego grona twórców ukraińskich, zwłaszcza tych z kręgu „Młodej Muzy”, a także apelem o to, by nie odrywali się od żywych problemów „tkanki społecznej”, a swą twórczością pomagali budować swój naród. Jego zdaniem, współczesny poeta ukraiński rodzi się chory, ponieważ choruje z powodu nieszczęścia własnego i nieszczęścia swojego narodu. Wyzdrowieje jedynie wtedy, kiedy własnym dorobkiem twórczym zdoła uzdrowić swój naród:

Так не жадай же, друже милий,  
 Щоб нас поети млою крили,  
 Рожевим пестошiв туманом,  
 Мiстичних вiзiй океаном,  
 Щоб опiй нам давали в страви,  
 Щоб нам спiвали для забави!<sup>35</sup>.

Jak należało się spodziewać, *Postanie* Franki nie pozostało bez odpowiedzi, gdyż jeszcze tego samego roku ukazał się wiersz *Do Iwana Franki (Іванові Франкові)* autorstwa Woronego, w którym po raz kolejny opowiedział się po stro-

<sup>33</sup> Zob. Є. Кирилюк, *Вiчний революцiонер. Життя i творчiсть Івана Франка*, Київ 1966, s. 249.

<sup>34</sup> I. Франко, *Лiсова Iдiллiя...*, s. 9.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 10.



nie sztuki niezaangażowanej. Na początku utworu umieścił epigraf z Charlesa Baudelaire'a („La poesie n'á pas la Verité pour objet, elle n'a qu'elle-meme”), a potem wyraził sprzeciw wobec traktowania sztuki jako służby. Z jednej strony przyznawał rację swemu oponentowi konstatując, że życie to odwieczna walka dwóch sił, które uosabiają olbrzym-ciemieżyciel oraz geniusz-wyzwoliciel, a rolą poety jest stanąć z orężem u boku geniusza:

Та чи-ж страшний удар обуха  
 Там, де буває творчість духа?  
 Одна хвилина раювання  
 Там викупає всі страждання,  
 Бо то – чуття свобідні, щирі  
 Бренять у сьвятобливій лірі!<sup>36</sup>.

Z drugiej jednak strony Worony argumentował, że w jednym szeregu z „geniuszami” stają też „Faryzeusze z pustymi sercami” i „papierowymi mieczami”, którzy sprawiają, że walka jest cięższa i bardziej skomplikowana, trzeba bowiem walczyć jeszcze z tymi, kto powinien stać u boku „geniusza”. Zdaniem pisarza, długa walka przynosi poważne niebezpieczeństwo, które zagraża duszy poety:

Але коли повсякчас битись,  
 То серце може озлобитись,  
 Охляти може, зачерствіти,  
 Завянуть, як без сонця квіти.  
 Душа бажає скинуть пута,  
 Що в їх з давен вона закута;  
 Бажає ширшого простору, –  
 Схопитись і злетіти в гору,  
 Житге брудне, житге нікчемне  
 Забути і пізнати надземне,  
 Все неосяжне – охопити,  
 Незрозуміле – зрозуміти...<sup>37</sup>.

Worony przypominał, że poeta tworzy zgodnie z zasadami piękna, a sama pozycja nie znosi ciasnych ram, ograniczeń i „zakuwania w kajdany”, albowiem duch twórczy autentyczny może być jedynie wtedy, kiedy jest w pełni wolny. Zarówno w powyższym utworze, jak też w *Liście otwartym* wyraźnie zabrzmiał apel o kre-

<sup>36</sup> M. Вороний, *Іванови Франкови (Відповідь на його посланіе)*, „Літературно-науковий Вістник” 1903, t. XXI, ks. 3, s. 177.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 177.

owanie poezji czy też szerzej – literatury – „współczesnej, pozbawionej izolacjonistycznych kompleksów i tendencyjności”<sup>38</sup>.

Odezwa Woronego zaprezentowała najważniejsze koncepcje jego programu ideowo-estetycznego, ponieważ, jak zostało wspomniane, postulował on odejście od dotychczasowych wzorców literackich i poszukiwanie nowych możliwości wyrazu artystycznego. Autor idei zbioru literackiego, któremu nadał tytuł *Z dolin i nad chmur* (*З-над хмар і з долин*, 1903) sugerował, aby chętni twórcy skupili się na motywach miłości (w całym jej szerokim spektrum), piękna oraz poszukiwania prawdy. Nalegał, aby najważniejszym wyznacznikiem nadsyłanych do druku we wspomnianym almanachu utworów, była estetyczna strona twórczości literackiej. Wołodymyr Pohrebennyk zwrócił uwagę, że w wyobrażeniach Woronego dominantą zmodernizowanej sztuki ukraińskiej miał być symbolizm, choć nie w jego skrajnej formie, jak to miało miejsce chociażby w literaturze rosyjskiej<sup>39</sup>. Ukraiński badacz zwrócił też uwagę na inną ciekawą rzecz, a mianowicie, że poeta, który nie miał powiązań z ukraińską wsią, był ukierunkowany nie na odbiorcę wiejskiego, lecz na inteligencję uformowaną przez kulturę światową, posiadającą wyrobiony gust i mającą wysokie wymagania: „чинниками мистецького успіху автор бачив талановитість літератора, засвоєння європейської культури та вироблення артистичної власної, глибоке знання рідної мови, володіння технікою поетичного «ремесла» і багатим арсеналом віршових метрів і ритмів, звукописних засобів, музичність лірики”<sup>40</sup>.

Z przywoływanego przez Ołeksandra Doroszkewycza listu Woronego do Serhija Jefremowa można wysnuć wniosek, iż poetę najbardziej niepokoił fakt, że gust rodzimego inteligenta kształtuje się za pośrednictwem literatur zachodnich poznawanych albo w oryginale, albo w przekładach rosyjskojęzycznych, ostatecznie za pośrednictwem literatury rosyjskiej<sup>41</sup>. Taki stan rzeczy był spowodowany nieatrakcyjnością literatury ukraińskiej, która stała się ofiarą ideologii narodowej i utknęła w starych schematach. Postulował więc potrzebę zmian, co dosyć jasno wyartykułował w swojej odezwie do pisarzy ukraińskich. Warto w tym miejscu przywołać słowa Sołomiji Pawłyuczko, która zwróciła uwagę, że manifest Woronego nie był spójny wewnętrznie, albowiem jego autor nie chciał ostatecznego odrzucenia tradycji realistyczno-moralizatorskiej, zamiast tego na jej fundamentach

<sup>38</sup> Рог. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.*, В. Кузьменко, т. 1, Київ 2013, s. 31.

<sup>39</sup> В. Погребенник, *Микола Вороний*, [w:] *Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.*, ред. О. Гнідан, т. 2, Київ 2006, s. 292.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 293.

<sup>41</sup> О. Дорошкевич, *До історії модернізму на Україні*, „Життя й революція” 1925, nr 10, s. 74–75.

próbował budować coś nowego, choć nie do końca wiedział, jaki rezultat chce właściwie osiągnąć<sup>42</sup>.

Pierwszym krokiem do zmian estetycznych norm literatury ukraińskiej miała być wydana w 1903 roku w Odessie antologia *Z dolin i znad chmur*<sup>43</sup>. Jej okładka, na której przedstawiono wyłaniającą się spomiędzy gór dolinę i wiszące nad nią ciężkie chmury, była inspirowana malarskim symbolizmem, choć nieco schematycznym. Widząc taką okładkę, odbiorca mógł się spodziewać nie tylko zupełnie nowych treści, ale też nowych, inspirujących wrażeń estetycznych. Skład autorski tomu, w którym znalazły się zarówno wiersze, jak i proza, był rzeczywiście imponujący, albowiem udział w tym literackim projekcie wzięli m.in. Iwan Franko, Hnat Hotkewycz, Borys Hrinchenko, Petro Karmański, Iwan Łewycki (Neczuj), Osyp Makowej, Olha Kobyłańska, Petro Panczenko, Ludmiła Starycka, Mychajło Starycki, Wasyl Szczurat, Łesia Ukrainka, Mykoła Worony i wielu innych, a więc twórcy reprezentujący Bukowinę, Galicję i Naddnieprze, którzy realizowali się w różnych kierunkach i gatunkach literackich. W rezultacie ukraiński odbiorca otrzymał ciekawie skonstruowaną antologię współczesnych ukraińskich tekstów literackich (utwory poetyckie przeplatały się z prozą), prezentujących szerokie spektrum twórczości, choć należy przyznać, że wspomniany tom nie stał się, jak planowano, zbiorem utworów utrzymanych w estetyce symbolizmu, a i samych wpływów zachodnioeuropejskich można dostrzec niewiele. Stał się jednak wydarzeniem, które uświadomiło ukraińskiemu środowisku literackiemu konieczność wprowadzania dalszych zmian.

Warto nadmienić, że Woronemu udało się przejść przez gęste sito cenzury niemal bez żadnych strat, co jak zauważa jeden z badaczy ukraińskich, było naówczas zjawiskiem niezmiernie rzadkim<sup>44</sup>. Dowiadujemy się o tym m.in. z korespondencji Woronego do Franki, gdzie w jednym z listów redaktor almanachu literackiego doposi: „«Цензура розрішила мені друкувати мій альманах «З-над хмар і долин», заборонивши дві статті (Мордовцева про Драгоманова і Липи-фантазію «Зелена сукня») і покалічивши один мій лист. Заборонені статті пришло до «Вісника»»<sup>45</sup>.

Jak się należało spodziewać, reakcje na opublikowany tom nie były jednoznaczne. Jedni, jak na przykład Mychajło Łozynskyj, potraktowali go jako inicjatywę

<sup>42</sup> С. Павличко, *Дискурс модернізму...*, s. 100.

<sup>43</sup> *Зь-надъ хмаръ и зъ дольнъ. Украинський альманахъ (Збирникъ творивъ сьогочасныхъ авторивъ)*, впорядкувавъ и уложивъ Мыкола Вороний, Одесса 1903.

<sup>44</sup> В. Лубчак, *Альманахи «З-над хмар і долин» і «З потоку життя»: спроба запровадження європейського культурного простору*, „Українська література в загальноосвітній школі” 2015, nr 4, s. 12.

<sup>45</sup> *Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах*, red. І. Лисенко. Київ 2011, s. 58.

niezwykle potrzebną i stawiali ją w pozytywnym świetle<sup>46</sup>, inni ustosunkowali się krytycznie, w czym najbardziej celował Jefremow pisząc:

Почти одновременно съ манифестомъ г-жи Гриневиичевой появился въ Одессѣ «Збирникъ творивъ сьогочасныхъ авторивъ», не совсѣмъ удачно пародирующий своимъ заглавіемъ – «Зь-надъ хмарь и зь долинъ» – извѣстный сборникъ стихотвореній г. Франка. Редактор «надхмарного» сборника, г. Вороній, въ качествѣ поэтического предисловія къ книгѣ, поместилъ свое литературное исповѣданіе вѣры, или лучше сказать, программу литературнаго творчества, в формѣ стихотворнаго посланія къ г. Франку<sup>47</sup>.

Dalej krytyk dodawał, że estetyczny program Woronego jest obarczony licznymi niedostatkami<sup>48</sup>. Dodatkowo Jefremow konstatował, że sądząc po zawartości omawianego zbioru, można spróbować stworzyć obraz literatury ukraińskiej, która jawi się jako „растерянность, неясность стремлений и целей и въ зависимости отъ этого – темнота содержания, неудовлетворительность формы, неумѣние справиться съ задачами начтоящаго момента, сказывающееся и въ этихъ торпливыхъ, судорожныхъ поискахъ чего-то новаго, и въ этомъ безусловно отрицательномъ отношеніи ко всему старому только потому, что оно старое”<sup>49</sup>.

Paradoksalnie, wspomiane w niniejszym opracowaniu artykuły Jefremowa, a wraz z nimi podsycona przez niego dyskusja literacka, odniosły skutek odwrotny do zamierzonego, spowodowały bowiem zwiększenie zainteresowania literaturą ukraińską i jej problemami zarówno wśród samych Ukraińców, jak również dostrzeżenie tejże literatury za granicą, o czym wymownie świadczy opublikowany w miesięczniku „Kultura” artykuł Michała Moczulskiego<sup>50</sup>.

Pomimo tego, że wywołał dość intensywną dyskusję w ukraińskich kręgach literackich, almanach Woronego nie stał się znaczącym zjawiskiem w ukraińskim procesie literackim, niemniej jednak już samo jego pojawienie się uświadomiło części pisarzy ukraińskich konieczność zwrócenia się ku najnowszym zdobyczom literatury europejskiej. Utwory, które znalazły się w tomie *Z dolin i znad chmur* stały się bodźcem dla dalszych, coraz bardziej radykalnych zmian w literaturze ukraińskiej i wraz z *Listem otwartym* – można uważać je za pierwszy manifest modernizmu ukraińskiego.

<sup>46</sup> Zob. Ю. Ковалів, *Історія української літератури...*, s. 147.

<sup>47</sup> С. Ефремовъ, *На мертвой точкѣ (Замѣтки читателя)*, „Киевская старина” 1904, nr 5, s. 310.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 317.

<sup>50</sup> М. Мoczulski, *O literaturze ukraińsko-rusińskiej. Szkic*, „Kultura” 1902, z. III, s. 156–165.

Dzięki tym dwóm inicjatywom Worony zaczął być uważany za „jednego z pierwszych świadomych modernistów”<sup>51</sup>, a Ołeksandr Biłecky dodawał, że od roku 1903, czyli od pojawienia się almanachu, rozpoczyna się właściwa historia modernizmu ukraińskiego, gdyż właśnie wtedy literatura ukraińska otrzymała szansę otworzenia się na inne możliwości swego rozwoju<sup>52</sup>. Rzeczywiście, trudno przecenić inicjatywę ukraińskiego poety, który apelował do swych kolegów-literatów o podjęcie próby zmiany ukraińskiej rzeczywistości literackiej. Będąc w samym środku owej rzeczywistości dostrzegał on jej niedostatki i zaproponował narzędzia naprawcze: odejście od starych schematów i zwrócenie się do poetyki symbolizmu, który jego zdaniem, najlepiej się do tej roli nadawał. Największą niewątpliwie jego zasługą było to, że przypomniał on truistyczną prawdę, że twórca to nie niewolnik swojego narodu, ale ktoś inny – to stojąca ponad ogółem wybitna jednostka twórcza, która przez swój talent może kształtować estetyczne gusta odbiorców.

Jak pisał Ihor Bondar-Tereszczenko, „Модерн і авангард (від Вороного до Семенка) – це дві кульмінаційні події у розвитку знекровленої під кінець минулого віку української культури, два неймовірних вибухи [...]”<sup>53</sup>. Ukraiński badacz ma oczywiście rację, ale gwoli sprawiedliwości trzeba dodać, że zaproponowany przez Woronego dyskurs był ograniczony i, jak się wydaje, zbyt ostrożny, a jego próby teoretyzowania w zakresie modernizacji kultury ukraińskiej przyniosły więcej pytań, niż odpowiedzi. Mimo tych niedoskonałości wypada raz jeszcze podkreślić, że to właśnie Mykoła Worony przez wielu badaczy uważany jest za pierwszego ukraińskiego modernistę, który swym *Listem otwartym* do pisarzy ukraińskich wywołał swoistą „reakcję łańcuchową” w literaturze ukraińskiej i zwrócił uwagę na pilną potrzebę jej modernizacji.

<sup>51</sup> М. Рудницький, *Від Мирного до Хвильового*, Львів 1936, s. 267.

<sup>52</sup> Zob. Ю. Ковалів, *Історія української літератури...*, s. 148.

<sup>53</sup> І. Бондар-Терещенко, *Вступне слово*, „Український засів” 1995, nr 2, s. 1.