

Rostysław Radyszewski

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki

LESIA UKRAINKA JAKO KRYTYK LITERATURY POLSKIEJ

Lesya Ukrainka as a Critic of Polish Literature

ABSTRACT: The article considers Lesya Ukrainka's analytical and review work (born Larysa Kosacz – 1871-1913) *Notes about the Latest Polish Literature*, published in the Russian magazine "Life" (1901, № 1). The writer chose not an analytical, but an analytical-ironic "tone", emphasizing the merits of Polish romantic poets headed by Adam Mickiewicz, as well as poets of the "Ukrainian school" of Polish Romanticism along with outstanding positivist writers (Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz), without limiting these writers to populism, and stating their aesthetic tastes and ideological positions. The author pays most attention to the new Polish poetry, which had awoken "after thirty years of half sleep" in the age of modernism, in which she saw echoes of various "pessimistic movements" of world literature. At the same time, Lesya Ukrainka believed that Polish modernism had also its own ground, its appearance was prepared by the tragic contradictions of the Romantics, the collapse of the Polish *szlachta* 'noble-gentry' ideals, and the degeneracy of positivist-populist literature. The author pays most attention to the new aesthetics of Stanisław Przybyszewski and his manifesto of Polish modernism with its slogan of "art for art's sake".

KEYWORDS: Lesya Ukrainka, Polish literature, romanticism, populism-positivism, modernism, Stanisław Przybyszewski

Mówiąc o fenomenie Łesi Ukrainki (pseudonim Łarysy Kosacz – 1871-1913), warto podkreślić niezwykle szeroki zakres wpływów kulturowych i historycznych na jej twórczość autorską. W wymiarze intertekstualnym dramaturgia pisarki ukraińskiej obejmuje – według Waława Kubackiego – „tragedię grecką, Szekspira, teatr francuski, dramat romantyczny i teatr współczesny”¹, a odniesienia kulturowe, estetyczne i filozoficzne jej poezji i publicystyki świadczą o wybitnej roli intertekstualności w jej metodzie twórczej.

¹ W. Kubacki, *O dramatach Łesi Ukrainki*, [w:] *Lesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty*, Kraków 1982, s. 5.

Dobrze zorientowana w piśmiennictwie światowym, Łesia Ukrainka interesowała się również literaturą polską, której idee i obrazy zaczęła poznawać już od lat dziecięcych. Jej korespondencja i twórczość autorska świadczą o głębokiej znajomości języka polskiego i literatury, folkloru i etnografii, historii i obyczajów narodu polskiego. W liście do Włodzimierza Aleksandrowicza Posse (redaktora znanego rosyjskiego czasopisma „Żyzn” w Petersburgu) wspominając o swoim zamiarze napisania artykułu o współczesnej literaturze polskiej, pisarka dobitnie tłumaczyła się ze swoich preferencji: „Следующая моя статья будет о польской литературе, сообразно Вашему желанию. За другие литературы, кроме малорусской, польской и, пожалуй болгарской, я не берусь, потому что не знаю других славянских языков настолько, чтобы судить о стиле и т. д.”².

Polski slawista Marian Jakóbiec nazywa język polski trzecim żywiołem językowym i kulturowym (oprócz ukraińskiego i rosyjskiego), „z którym stykała się od najmłodszejszego dzieciństwa i w którym obracała się właściwie przez całe życie”³. Mówiąc o geograficznym i geopolitycznym kontekście kulturowym, Jakóbiec wspomina o pozostałościach kultury ziemiańskiej, o oficjalistach dworskich, inteligencji przełomu wieków na Wołyniu, którzy pozostawali nosicielami polskości, prezentującymi wysoki poziom intelektualny i żyjącymi jeszcze tradycją Liceum Krzemienieckiego. Oprócz tego, z językiem polskim Łesia Ukrainka ciągle miała styczność przebywając w Kijowie. W liście z San Remo do Mychajły Pawłyka (27 marca 1903), pisząc o ewentualnej pracy we Lwowie w charakterze nauczycielki jednego z czterech języków zachodnioeuropejskich, dodawała, że może podjąć się pracy także w szkołach polskich, bo: „знаю по-польськи стільки, скільки треба, щоб пояснити на лекціях”⁴.

Bardzo znamienne jest to, że pierwsza praca translatorska młodej szesnastoletniej poetki dotyczyła właśnie literatury polskiej: był to fragment poematu Adama Mickiewicza *Konrad Wallenrod*. Po dwóch latach, inicjując kwestię stworzenia serii wydawniczej „Literatura światowa”, opartej na tłumaczeniach na język ukraiński, pisarka w liście do brata Mychajły z dnia 26-28 listopada 1889 roku proponowała przetłumaczyć wraz z dziełami innych autorów literatur obcych także utwory trzynastu polskich mistrzów słowa. Wśród nich – Antoniego Malczewskiego – *Marię*, Józefa Bohdana Zaleskiego – „niektóre poezje”, Adama Mickiewicza – *Dziady*, *Sonety krymskie*, *Balady*, Juliusza Słowackiego – poezje, *Mazepę*, Władysława Syrokomli i Marii Konopnickiej – poezje, Teodora Tomasza Jeża – *Kuźmę Jeża*, Józefa Ignacego Kraszewskiego – *Ostapa Bondarczuka*, Bolesława Prusa – *Placówkę*, Henryka Sienkiewicza – *Szkice węglem*. Jeżeli chodzi o liczbę tłumaczonych utworów jednego autora, to we wspomnianych propozycjach dominowały sugestie dotyczące tłumaczenia nowel

² Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1978, т. 11: *Листи (1898-1902)*, с. 191.

³ М. Jakóbiec, *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis”, rocznik XX, nr 4, Warszawa 1971, s. 371.

⁴ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1979, т. 12: *Листи (1903-1913)*, с. 57-58.

i opowiadań Elizy Orzeszkowej (*Marta, Dobra pani, Nieróżowa sielanka, Silny Samson, Panna Antonina, A-B-C, Czternasta część*). Obok nazwisk Juliana Niemcewicza i Ignacego Krasickiego, Łesia Ukrainka dopisała w języku ukraińskim, że nie zna twórczości tych autorów. Co ciekawe, w tym samym liście, obok nazwiska włoskiego autora Carlo Goldoniego zrobiła dopisek właśnie w języku polskim, wskazując, że nie ma o tym autorze „żadnego pojęcia”.

Wiele opinii o literaturze polskiej zawierają listy Łesi Ukrainki. O jej uwagach i komentarzach na ten temat można śmiało powiedzieć, że mają one nie tylko publicystyczny, ale i wybitnie naukowy charakter, i nie straciły swego znaczenia nawet dzisiaj. Często używane w korespondencji zwroty i frazeologizmy w różnych językach obcych, w tym też – w polskim, również świadczą między innymi o stałym zainteresowaniu językiem i literaturą polską.

Łesia Ukrainka wielokrotnie była w Polsce. Po odwiedzinach w 1896 roku swego wuja Aleksandra Drahomanowa, który pracował wówczas w Tworkach pod Warszawą jako główny lekarz sanatorium psychiatrycznego, napisała *Miasto w smutku* (*Місто в смутку*), a tematem noweli *Przyjaźń* (*Приязнь*) stało się życie i realia obyczajowe w Polsce końca XIX wieku.

W artykule *Uwagi o najnowszej literaturze polskiej* (*Заметки о новейшей польской литературе*), opublikowanym w petersburskim czasopiśmie „Żyzn” („Жизнь” 1901, nr 1, s. 103-123) Łesia Ukrainka potwierdziła swą znajomość literatury polskiej. Z jej refleksjami na ten temat – za pośrednictwem wspomnianego postępowego rosyjskiego czasopisma – mieli możliwość zapoznać się nie tylko przedstawiciele inteligencji rosyjskiej, ale i innych narodów wielkiego imperium. Łesia Ukrainka opublikowała cztery obszernie artykuły w literacko-politycznym piśmie „Żyzn”, które ukazywało się w Petersburgu w latach 1897-1901. W kwietniu 1901 roku władze zabroniły publikacji pisma, a członkowie redakcji zostali aresztowani (Pięć kolejnych numerów „Żyzni” ukazało się w Londynie). Dla petersburskiego naukowo-popularnego miesięcznika „Mir Bożyj” pisarka przygotowała artykuł o Marii Konopnickiej. Łesia Ukrainka przetłumaczyła na język rosyjski wiele wierszy tej poetki (zachowały się tylko cztery z nich). Niestety, przygotowany artykuł nie został wydrukowany, ponieważ, jak pisała Łesia Ukraina do Olgi Kobyłańskiej (12 III 1903), „[...] тому що в ній хтось занадто самостійним критиком показався”⁵.

O pionierskim charakterze szkicu o najnowszej literaturze polskiej świadczy jeden z listów do redaktora „Żyzni” W.A. Posse:

Многоуважаемый Владимир Александрович, мне очень было неприятно, что я, кажется, несколько запоздала со своей статьей о польской литературе, но при всем желании и старании ее не возможно было написать скорее, – оказалось, что эта тема потребовала гораздо больше работы, чем я раньше предполагала. Дело в том, что в русской литературе, сколько мне известно, кроме работы Спасовича, совсем

⁵ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1979, т. 12: *Листи* (1903-1913), с. 48.

нет ничего о польской литературе, выходящего за пределы простой рецензии. Я хотела дать все-таки критическую статью, а не рецензию, да боюсь, что мне это не удалось: страшно трудно стиснуть такой огромный материал в рамки короткой статьи, да еще при этом не упускать из виду, что это все-таки *обзор*, а не историко-литературное исследование. Утешаю себя тем, что это только введение, которое облегчит мне дальнейшие обзоры польских новинок⁶.

Przytoczone przykłady zainteresowania literaturą polską nosiły niewątpliwie nie tylko charakter okazjonalny i genetyczny. W wymiarze historycznym i porównawczym miały one znaczenie wynikające z faktu, że naród polski i ukraiński istniały w podobnej sytuacji zniewolenia politycznego i kulturalnego.

Łesia Ukrainka miała encyklopedyczną wiedzę z zakresu historii literatury polskiej i współczesnych tendencji estetyczno-literackich; czytała praktycznie wszystko, co ukazywało się z najnowszej literatury polskiej, zarówno w przekładach, jak i w oryginałach. Świadczy o tym wspomniany artykuł analityczno-poglądowy *Uwagi o najnowszej literaturze polskiej*. Artykuł zaczyna się od uwag metakrytycznych pod adresem polskich krytyków i literaturoznawców, u których Łesia Ukrainka dostrzega tendencję do mitologizacji własnej spuścizny literackiej, a zwłaszcza – romantyków. Pisarka podkreśla, że nawet tak „poważny i sumienny krytyk-uczony, jak pan Chmielowski”, mówiąc o polskich romantykach, nie może powstrzymać się od gloryfikacyjnego tonu. Sama pisarka wybiera dla swego artykułu tonację nie tyle gloryfikacyjną, co raczej analityczno-ironiczną: uznając zasługi i geniusz wielkich polskich romantyków i rozpatrując w szerokim aspekcie ich wpływ na dalszy rozwój literatury oraz ewolucję estetyczno-ideową polskiej świadomości literackiej, mimo wszystko nie dostrzega ona w polskim romantyzmie jakichś przejawów specjalnej charyzmatyczności:

Везде в Европе романтизм вырос на руинах классицизма, везде он являлся протестом личности против инертной или угнетающей среды, везде, наконец, он носил ясно выраженный национальный характер при всех своих аспирациях к экзотизму и космополитизму. Польская романтика не составляла исключения⁷.

Następny okres literatury polskiej Łesia Ukrainka określa jako „народницький напрям” („kierunek narodnicki”), do którego odnosi piśmiennictwo, podejmujące tematykę chłopską, jednak, jak stwierdza większość pisarzy zrezygnowała z tego nurtu. Zmieniły się również gatunki literackie:

катастрофа 1861 г., поколебав идылы, возвеличенные романтикой, нанесла ей страшный удар. С трудом оправившись от тяжелых и болезненных разочарований, польское общество заговорило о том, что пора освободится от неограниченной

⁶ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1978, т. 11: *Листи* (1898-1902), с. 196.

⁷ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 101.

власти поэзии [...] что спасение не в мечтах, как бы ни были они возвышенны, а в „органическом труде” на пользу родной страны⁸.

Tenże 1861 rok Łesia Ukrainka wspomina w artykule jeszcze dwukrotnie: po raz drugi również w związku z końcem epoki romantyzmu i przyjściem pozytywizmu:

Только в среде австрийских поляков споры отцов и детей носили характер более сходный с такими же спорами во всей остальной Европе, так как в Австрии не 1861 г., а 1848 был решительным политическим моментом: впечатление катастрофы успело уже сгладиться, создались условия, благоприятствующие спокойному настроению среди „отцов”, увидевших возможность согласить племенной патриотизм с патриотизмом государственным, всеавстрийским [...] ⁹.

i po raz trzeci – w odniesieniu do stworzenia nowego bohatera – dokładniej polskiego chłopca, „Mazura” (wcześniej był to jedynie ukraiński chłop, pojawiający w twórczości polskich pisarzy „szkoły ukraińskiej”) w literaturze polskiej: „Кстати, польский “хлоп”, мазур, наконец напомнил о своем существовании, по крайней мере в Австрии в 1848 г.; потом события 1861 г., освобождение крестьян, германизация Познани [...]”¹⁰.

Wszystkie konteksty, w których wspomniany jest rok 1861, przywołano, by spróbować ustalić przyczyny tak swoistej (ze współczesnej perspektywy) periodyzacji literatury polskiej (trudno wskazać opracowanie historii literatury polskiej eksponujące rok 1861 jako cezurę poważnych zmian w dyskursie politycznym i kulturowym). Za przełomowy moment, który stał się „zewnętrznym” czynnikiem zmiany między dwiema literackimi formacjami, romantyczną i pozytywistyczną, słusznie uważany jest moment klęski powstania styczniowego (1863), czyli faktycznie 1864 rok. Łesia Ukrainka świadomie zignorowała wspomniane wydarzenie, o którym po prostu musiała wiedzieć i odpowiednio rozumieć ogrom jego znaczenia dla polskiej świadomości kulturowej i politycznej, co wydaje się być zabiegiem kuriozalnym, wręcz niemożliwym do wyjaśnienia.

W przypisach do dwunastotomowego wydania utworów Łesi Ukrainki „katastrofa 1861 roku” tłumaczona jest w następujący sposób: „mowa o wystąpieniach robotniczych i chłopskich w Królestwie Polskim, zdławionych przez carat”¹¹. W roku 1861 rzeczywiście miały miejsce wystąpienia chłopów, a Łesia Ukrainka w kontekście jej jednoznacznych sympatii demokratycznych, mogła wskazywać na jego istotne znaczenie, lecz jednocześnie musiała sobie zdawać sprawę z epizodyczności i niewielkiej historycznej doniosłości tych wydarzeń, zwłaszcza w porównaniu z klęską 1864 roku, będącą faktyczną „katastrofą” dla narodu polskiego.

⁸ Ibidem.

⁹ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 102.

¹⁰ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 105.

¹¹ Ibidem, s. 301.

Można przypuszczać, że pisząc swój artykuł dla carskiego czasopisma, ukraińska pisarka świadomie posługuje się datą 1861 zamiast 1864 (lub 1863) ze względu na cenzurę, maskując w ten sposób informacje o wydarzeniach niemile widzianych z perspektywy rosyjskich władz, stosując dość neutralne datowanie, eksponujące aspekt społeczny. W tym ujęciu, lokalnej porażki społecznej raczej nie można uważać za „katastrofę”, która zmieniła koleje historii kultury, nie można jej też rozpatrywać w globalnym „politycznym” i „patriotycznym” kontekście. W ujęciach polskiej historii literatury (które Łesia Ukrainka znała i cytowała) głośno mówiono o dacie powstania styczniowego. Zatem 1861 może być ową mową ezopową, o której wspomina Łesia Ukrainka na samym początku swego studium, pisząc o specyfice literatury polskiej: „В силу особых условий жизни польские писатели издавна должны были себе усвоить или „язык богов”, или эзоповский, если хотели, чтобы „имеющие уши” их слышали [...]”¹². Jak można przypuszczać, cytowany zwrot na początku artykułu do tych „którzy mają uszy”, jest nie przypadkowy. Zresztą, jeśli przyjąć wersję, iż sama autorka jednak pod datą 1861 miała na myśli właśnie 1864 rok, mimo wszystko nigdy nie uda się dociec, czy z takim zamiarem wykorzystania języka ezopowego nosiła się ona od samego początku, czy, być może, została zmuszona to uczynić w związku z żądaniem cenzury. Całkiem możliwe też, że sama cenzura poprawiła tę datę lub też zechciała odczytać zapisaną odręcznie cyfrę 4 jako cyfrę 1, które w wariantach pisanych mogą wyglądać podobnie. Skoro jednak nie odnaleziono rękopisu artykułu, każdy następny przedruk realizowano na podstawie pierwszego wariantu drukowanego rosyjskiego wydania z 1901 roku.

Poza tą zagadkową datą, całość rozważań Łesi Ukrainki świadczy o głębokim rozumieniu przebiegu polskiego procesu kulturowo-historycznego, wpływającego na kształt literatury przełomu XIX i XX wieku. (Podobny był w owym czasie również kierunek interpretacji widoczny w polskiej krytyce literackiej). W odniesieniu do niektórych zjawisk charakterystycznych dla literatury polskiej Łesia Ukrainka proponowała swoje własne ujęcie. Rzecz dotyczy przede wszystkim rozumienia znaczenia „szkoły ukraińskiej” w polskim romantyzmie, a także przeniesienia kierunku ludowego literatury „narodnickiej” na polski grunt i wreszcie – głęboko krytycznego odczytywania współczesnej dla niej literatury modernizmu¹³.

Charakteryzując „szkołę ukraińską” romantyków polskich (właśnie to zjawisko historyczne Łesia Ukrainka uważała za etap przejściowy między romantyzmem i literaturą „narodnicką”) pisarka ukraińska daleka była od idealizacji czy wyolbrzymiania znaczenia tego fenomenu w historii literatury polskiej. Pisarka twierdzi, iż folklor ukraiński oraz tragiczna historia więziły wyobraźnię młodych polskich romantyków, dodając z ironią, że nastroje demokratyczne miały wabić „serca młodych chłopomanów z „pańskiej” Polski do „chłopskiej” Ukrainy, nieodłącznej od „wspólnej ojczyzny” – Polski”¹⁴.

¹² Ibidem, s. 100.

¹³ Patrz szerzej: R. Radyshevsky. *Populism in Lesya Ukrainka's Literary Critical Heritage*, „Logos” 2020, № 105 (Vilnius, Lithuania), p. 181-188.

¹⁴ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 103.

Komentując idylliczność i wstrzemięźliwość pisarzy tej szkoły w przedstawianiu krwawych i tragicznych wydarzeń ze wspólnej historii ukraińsko-polskiej, Łesia Ukrainka słusznie stwierdza, że taki nurt tracił sztucznością i nie mógł mieć żadnej poważnej przyszłości. Należy zaznaczyć, że, pisząc o „szkole ukraińskiej”, autorka miała, zapewne, na myśli jedynie tę jej część, którą reprezentował Józef Bohdan Zaleski, z pominięciem twórczości Seweryna Goszczyńskiego czy Juliusza Słowackiego (którego również czasem zalicza się do „szkoły ukraińskiej”).

Charakterystyka twórczości przedstawicieli idyllicznego odłamu „szkoły ukraińskiej” w pisarstwie Łesi Ukrainki zbieżna jest, z punktu widzenia podstawowych motywów aksjologicznych, z późniejszą oceną, twórczości Zaleskiego dokonaną przez innego znanego ukraińskiego krytyka literackiego epoki modernizmu – Mikołaja Jewszana¹⁵.

Mówiąc o bezpośrednim wpływie „szkoły ukraińskiej” na prozaików okresu przejściowego między romantyzmem i realizmem, Łesia Ukrainka wyróżnia ciekawy i paradoksalny fakt: polscy pisarze dostrzegli istnienie ukraińskiego „chłopa” (to znaczy, uczynili go przedmiotem swojej wyobraźni artystycznej) wcześniej, niż swego polskiego. Tym niemniej, tak zwana „kwestia ukraińska” pozostaje aktualną dla obu dyskursów kulturalnych jeszcze przez długi czas, a poważni prozaicy, zdaniem Łesi Ukrainki, wręcz zmuszeni byli co prędzej uwolnić się spod wpływu „szkoły ukraińskiej”: „слишком уж трудна была задача согласить патриотизм двух национальностей, примерить разные исторические традиции, отделить классовые стремления от национальных”¹⁶. Poza tym wewnętrzne sprzeczności w aksjologicznym wymiarze „szkoły ukraińskiej” sprzyjały demokratyzacji i estetyzacji literatury polskiej: z jednej strony zwróciła ona uwagę polskiej społeczności na polskiego chłopca (za pośrednictwem ukraińskiego), a z drugiej – odkryła świeże źródła twórczości w ukraińskim folklorze, historii, obyczajach, poetyce i rytmice.

Nurt narodnicki i ogólnie społeczne funkcje literatury Łesia Ukrainka uważała za bardzo istotne – to różni ją od ogółu polskiej krytyki tego okresu. Wspomniany nurt, jej zdaniem, zdecydowanie odnowił zarówno formę, jak i treść polskiej powieści i opowiadania; co więcej – powołał do życia nowelę i konkretyzował ideę pracy organicznej. Czas rozkwitu „narodnictwa” pisarka dostrzega u początków działalności takich mistrzów słowa, jak Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz, Klemens Junosza. Rzecz jasna, Łesia Ukrainka nie ogranicza charakterystyki i istoty twórczości tych pisarzy do samego „narodnictwa”: dla Orzeszkowej narodnictwo było jedynie epizodem, lecz, gdy autorka *Nad Niemcem* przestała interesować się tym nurtem i podjęła inne tematy, humanistyczny wymiar jej twórczości w żadnej mierze na tym nie ucierpiał; ostatnia powieść Prusa (wówczas były to *Emancypantki*) nie miała już z narodnictwem nic wspólnego; Sienkiewicz „оставил Репих, Янков, Бартков, которые „только страдают и больше ничего”, и обратился к изображениям исторической национальной славы, в которой участие Янков и Бартков было

¹⁵ M. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, с. 323, 326.

¹⁶ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 105.

невелико"¹⁷. O guście i postawie ideowej pisarki może dobitnie świadczyć wybór dzieł polskich autorów, omówieniu których poświęca więcej uwagi. Wśród analizowanych dzieł są: *Placówka* Prusa, poematy Marii Konopnickiej (uważanej za „ideał poetki-narodniczki”), *Nad Niemnem* Orzeszkowej, *Rodzina Polanieckich* Sienkiewicza, *Ponad siły* Sewera. Omawia również poezję Adama Asnyka, traktując go jak typowego przedstawiciela pokolenia „bez dogmatu”, którego ezemplifikacją był Leon Płoszowski z utworu *Bez dogmatu* Sienkiewicza.

Podkreślenie roli „narodnictwa” (według terminologii Łesi Ukrainki) i szerzej okresu pozytywistycznego w historii literatury jako ważnego etapu kulturotwórczego było nietypowe nawet dla obiektywnie nastawionych modernistów. Takie stanowisko Łesi Ukrainki świadczy o tym, że aksjologiczna perspektywa widoczna w jej pracach o charakterze syntetycznym czyniła jej dyskurs bliskim raczej wypowiedziom swoistym dla współczesnej metody historyczno-literackiej, niż literacko-krytycznej. Jako twórca modernistyczny pisarka oceniała poetykę poprzedniego okresu jako nieprogresywna i niemającą perspektywy. Co ciekawe, mimo bliskości poetyki pisarstwa Łesi Ukrainki i ujęć charakterystycznych dla twórców młodopolskich, nie wpłynęło to na złagodzenie sądów krytycznych ukraińskiej autorki wobec dominant ideowo-estetycznych i światopoglądowych dzieł przedstawicieli Młodej Polski.

Okres modernizmu Łesia Ukrainka oceniła jako czas odrodzenia się poezji po trzydziestoletnim póżnie. W tej nowej poezji „mroku” pisarka dostrzegała echa różnorodnych „pesymistycznych prądów” literatury powszechnej:

[...] все пессимистические течения мировой поэзии находят в ней себе отголосок: демонизм Байрона, стремящийся к нирване, пантеизм Шелли, холодный космический пессимизм Леконт де Лиля и [Жозе] – Мария Ередиа, сатанизм Бодлера, сверхчеловеческая презрительность Нитше, тоска пресыщения и набожность отчаянья Верлена, нравственный нигилизм Рембо, вечно страдающий эстетизм д'Аннунцио, безумный лунатизм Сар Пеладана, – все это отражается, как в зеркале, созданиях краковской школы поэтов, сотворивших себе кумир из поэтической прозы неистово-вдохновенного Станислава Пшибышевского¹⁸.

Ta ocena – pod względem treści merytorycznej, poetyki, wymowy ideowej – jest zbieżna z o wiele późniejszymi konstatacjami Ignacego Fika, który w dwudziestoleciu międzywojennym tak charakteryzował ogólnoeuropejski kryzys mieszczaństwa minionej doby:

Dostarczali wzorów naszym pisarzom: wyrafinowany naturalista Maupassant, arystokratyczny salonowiec Bourget, podniecający egzotyzmem Lotti, straszący makabryzmem Poe, specjalista od subtelných symboli Maeterlinck, perwersyjny w pomysłach Huysmans, wielki ekshibicjonista Verlaine, spalający się w gorączce Rimbaud,

¹⁷ Ibidem, s. 107.

¹⁸ Ibidem, s. 112-113.

wspaniały wzdarciciel banalności Baudelaire, ponury pesymista Ibsen, demaskator blagi Strindberg, antycywilizacyjnie nastawiony Tolstoj i demoniczny w analizach psychologicznych Dostojewski¹⁹.

Jednocześnie pisarka zaznacza, że polski modernizm miał również własne źródła; jego pojawienie poprzedziły tragiczne sprzeczności romantyków, krach ideałów polskiej szlachty, wypalenie się literatury narodnicko-pozytywistycznej, której bohaterowie „tylko cierpią i nic ponadto”. To, że współczesny sobie okres Łesia Ukrainka potrafiła scharakteryzować z pozycji historyczno-literackiej, a nie krytyczno-publicystycznej, świadczy o wysokim poziomie autorefleksji i dystansu wobec swojej epoki, znamionujących wyjątkowy charakter jej osobowości twórczej²⁰.

Łesia Ukrainka znakomicie orientowała się w metaforyce teorii „czystej sztuki”, której najjaszkrawszym wyrazicielem w Polsce stał się S. Przybyszewski; jak nikt inny знаła ona zarówno szczerłość, jak i pozę modernistów, dlatego stosunek do nich jest zdystansowany i ironiczny, mimo tego, że sama ukraińska pisarka była w swej twórczości modernistką. Główną zasadą nowej estetyki dla S. Przybyszewskiego jest „siła, energia samoistna, niczemu nie podporządkowana”. Artysta to „kapłan owej nowej religii sztuki” – stoi ponad życiem, nie ma żadnych ograniczeń, obowiązków, celu i dlatego nie wiadomo „dlaczego, właściwie, powinien on uznawać siłę? Przecież to cokolwiek przeszkadza absolutnej wolności”²¹. Najwięcej uwagi autorka artykułu skupia na krytyce teoretycznych zasad manifestu polskiego modernizmu – zbioru S. Przybyszewskiego *Na drogach duszy*. Sztuka dla S. Przybyszewskiego jest pozaideowa. Gdy służy ona społeczeństwu lub moralności, nie jest sztuką. Za mało wartościową uważa on również „sztukę demokratyczną, sztukę dla ludu”. „Absolutnie wolnemu artyście”, ironizuje Łesia Ukrainka, surowo zabrania się mieć coś wspólnego z realizmem i polityką, przedstawiać „tłum”. Ma on prawo okazywać jedynie nieświadome uczucia „obnażonej duszy”:

Таким образом „абсолютно свободный артист” является чем-то вроде лишенного всех прав состояния. Судя по тем положительным примерам, на которые указывает Пшибишевский в своих критических очерках, бедному свободному артисту даже выбор тем предоставляется очень небольшой: любовь, смерть... и, кажется, это все. Вокруг этих двух тем допускается группировать „чувства, мысли, впечатления, сны, видения”, лишь бы только изображать все это „непосредственно, как оно проявляется в душе, без логической связи, со всеми внезапными прыжками и сцеплениями”, бояться же упреков в „смешном идиотизме” нечего, так как, во-первых, свободному артисту вообще нельзя заботиться о славе или успехе – это позорное плебейство, а во-вторых, „под тем, что жалкому мещанскому мозгу представляется смешным идиотизмом, скрывается всегда глубина”.

¹⁹ I. Fik, *Rodowód społeczny literatury polskiej*, wydanie drugie, Kraków 1946, s. 99.

²⁰ G. Корбич, *Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму: Вибрані аспекти рецепції*, Познань 2010, s. 128-133; 207-229.

²¹ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 118, 119.

Stwierdziła ona, iż „wolni artyści” sprzedali się wszelkim nababom – któż może lepiej płacić? – i nałożyli na siebie niewidzialne łańcuchy, „oszukując świat teoryjkami o niezależności”²².

Przedstawiając sądy Łesi Ukrainki na temat współczesnej jej literatury należy pamiętać o brakach terminologicznych w tamtym czasie. Poniekąd używała ona terminu „modernizm” dla oddania w literaturze nowych zjawisk o charakterze postępowym. W liście do O. Kobylańskiej z 24 stycznia 1903 roku artystka pisała: „Хтось дає одсіч Єфремову за когось, і ще за когось, і за прапор модернізму (так, як хтось розуміє модернізм”²³. Ciekawe rozważania o tendencjach rozwoju najnowszej literatury znajdują się w liście Łesi Ukrainki do matki z dnia 07 stycznia 1903 roku:

Отже, „Символізм или декадентство” не можна казати, бо то не все одно [...] Декадентами називали себе люди для „презрения к критике”, а всерйоз, власне, через „теорию регреса”, бо справді були і *переконані* декаденти: вони вважали (як і любий Єфремову М. Нордау!), що світ неминуче йде „на вырождение” і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії [...] Символізм і декадентство де в чому *случайно* зійшлися [...] Хто сказав Єфремову, що натуралізм був ідиферентним „к вопросам общественно-политической жизни”? [...] Мораль у натуралістів була 0 мораль позитивізму. [...] Хто Єфремову сказав, що літературні школи – то „вопросы домашнего свойства”, а не інтернаціональні? [...] Де він бачив „планомерность в чередовании направлений” – хіба люди ставили собі планом: оце у нас романтизм, а потім буде натуралізм, а потім новоромантизм і т. п.? Es kam ja von selbst! Реалізм і романтизм єднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у *всіх* літературах, і це зовсім законне єднання²⁴.

Wznosząc się ponad artykuł Jefremowa, pełen „literackiej powierzchowności i tracenia się ... w wątpliwych autorytetach”, Łesia Ukrainka ujawniła głęboką wiedzę o nowych zjawiskach w literaturze końca XIX wieku. Wkrótce w liście do matki z 7 lutego 1903 roku poetka znów powróciła do tego tematu:

Про символістів я таки, певне, напишу, коли буде сила й час, може, не у формі відповіді Єфремову [...] треба на *добру* одсіч – не тільки Єфремову, а *всім* взагалі антимодерністам, „духа нерозуміючим”: для того треба потривожити тіні старих романтиків і Бодлера з Верленом, простудіювати Метерлінка, веристів і визначити роль Мопассана для *поворотного* пункту від натуралізму до нових напрямів. Далі провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму і навіть порівняти берлінські літературні „кабачки” з такими ж „кабачками Латинського кварталу”, посередині між Францією і Німеччиною поставити польську модерну

²² Ibidem, s. 122.

²³ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1979, т. 12: *Листи* (1903-1913), с. 28.

²⁴ Ibidem, s. 31-33.

(Chef – Пшибишевський), а в пряму залежність від Пшибишевського – Крушельницького і Со, виразно одрізнивши од них Кобилянську і вказавши вплив на неї Якобсена і данців, про яких я ще сама не додумалась у моїй статті в „Жизни”, як бачиш, треба „викопати колодязь”, та що ж, коли інакше не можна потопити супротивную силу²⁵.

Łesia Ukrainka w swoim artykule wypowiedziała się na temat skomplikowanych kwestii teoretycznych, między innymi pokazując, że walka o odnowienie sztuki odbywa się wskutek ścierania się całego kompleksu tendencji dekadentkich, romantycznych, naturalistycznych i realistycznych. Stała ona na stanowisku, że nie wszystkie formy nierealistyczne są w swej istocie antyestetyczne: za przydatne i warte wykorzystania uważała osiągnięcia formalne naturalizmu, modernizmu, symbolizmu: „Символическая форма не мешает вполне реальному изображению поступков и чувств”²⁶.

Autorka artykułu *Uwagi o najnowszej literaturze polskiej* poruszyła również ważną kwestię określenia stylu i metody pisarzy Młodej Polski. Demaskując dekadentów „z gatunku „obnażonej duszy” stwierdza ona, iż

против этого метафизического натурализма, или декадентизма, или модернизма, которого передовым бойцом является Пшибишевский, началась уже реакция. (варто зауважити, що письменниця вживає тут термін „модернізм” в негативному значенні – R. R.)”, а далі: „по внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Пшибишевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут новоромантическим стилем и постоянно противопоставят чувство рассудку”²⁷.

Oznacza to, że pod względem środków wyrazu, tematów i problemów twórczość tych pisarzy jest podobna, ale różni się „pod względem ducha”, czyli światopoglądem i przekonaniami ideowymi. Zgodnie z terminologią Łesii Ukrainki należą oni do różnych szkół, które mogła ona rozumieć jako kierunki artystyczne lub nawet metody.

Terminu „neoromantyzm” poetka używała również w odniesieniu do polskich pisarzy o różnych postawach ideowych – dekadentów i realistów, między innymi Stefana Żeromskiego, którego twórczość wychodziła poza ramy Młodej Polski. W innym miejscu swego artykułu pisze ona tak o S. Przybyszewskim: „поэт-импрессионист по своим приемам и по своему способу мышления”²⁸.

Łesię Ukrainkę, trwającą w przekonaniach narodowo-demokratycznych, której głównym postulatem była wolność w szerokim znaczeniu tego słowa, nie mogły usatysfakcjonować ani utwory S. Przybyszewskiego, ani S. Żeromskiego:

²⁵ Lesia Ukrainka, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1979, том 12: *Листи (1903-1913)*, с. 39-40.

²⁶ Lesia Ukrainka, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 40.

²⁷ Ibidem, s. 121, 125.

²⁸ Ibidem, s. 117.

Пшибышевский создает искусство „горсти“, Жеромский этику – тоже „горсти“, и в какие тяжелые цепи заковывают они эту „горсть“. Пшибышевский отрекается от счастья и красоты во имя „силы“, Жеромский во имя „сострадания“; один хочет освободить искусство, другой человечество, – но кого может освободить невольник в цепях?²⁹.

W odniesieniu do Stefana Żeromskiego te słowa krytyki brzmią zbyt kategorycznie, jednak Łesia Ukrainka rozpatrywała właśnie wczesną twórczość polskiego autora, dla której w znacznym stopniu właściwe były również wspomniane w cytacie wątki. Krytyczne komentarze wobec wymienionych twórców Młodej Polski świadczą o aksjologicznie nacechowanym podejściu ukraińskiej autorki do oceny utworu literackiego (a nawet całego kierunku), oraz o zasadzie absolutnej wewnętrznej swobody, której Łesia Ukrainka zawsze pozostała wierna.

W artykule Łesi Ukrainki poruszono również kwestię związków twórczości Wacława Sieroszewskiego (znanego w przeszłości autora rewolucyjnego wiersza *Czego oni chcą?*, od którego, gwoli ścisłości, później się odżegnał) z ówczesnymi szkołami i kierunkami literackimi. Autorka wnioskuje, że Wacław Sieroszewski „по литературным приемам ближе всего к русскому реализму тургеневского образца, но по пристрастию к исключительным темам, грандиозным контурам приближается опять-таки к романтизму”³⁰. Jednak nawet u tego utalentowanego twórcy, który imponuje pisarce również tym, że, w odróżnieniu od Przybyszewskiego i Miriama, nie ogłasza żadnych haseł, nie rozwija teorii, wyrażając wszystko, o czym chce powiedzieć w swojej twórczości, Łesia Ukrainka nie dostrzega „syntezy” – nowej metody-stylu, do którego nawoływała współczesna jej polska krytyka. Najlepszym przejawem syntezy w sztuce, według ukraińskiej pisarki, było harmonijne połączenie demokratycznego romantyzmu i realizmu (czyli właśnie neoromantyzm). Artysta słowa nie powinien ograniczać się jedynie do życzeń, by ludzkość „była szczęśliwa” – musi on nawoływać do walki o to szczęście. Taki walor jest niezbędnym warunkiem nowej syntezy. Dlatego pisarze tacy, jak Niemojewski i Żeromski „производят впечатление чего-то бесконечно нежного и любящего, но не сильного, не свободно-го духом”³¹. Określając polską literaturę nowych czasów jako „wielobarwną i bardzo interesującą”, Łesia Ukrainka kończąc artykuł pisze, że być może apel o syntezę lepiej zastąpić innym: „Свободы, духа, отваги, во чтобы то ни стало!”³².

Przeanalizowany artykuł Łesi Ukrainki wyróżnia się na tle ówczesnej krytyki rosyjskiej, a poniekąd i polskiej myśli krytyczno-literackiej dojrzałością rozważań krytyczno-literackich, wnikliwością i głęboką wiedzą o zasadach procesu literackiego, wreszcie, niesamowitą intuicją. Pierwsze znaczące syntezy polskiej literatury pojawiają się pod piórem polskich krytyków dopiero po kilku latach – to przede wszystkim

²⁹ Ibidem, s. 125.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 125.

³² Ibidem, s. 127.

prace Ignacego Matuszewskiego, Wilhelma Feldmana, Stanisława Brzozowskiego i Antoniego Potockiego. Pisarka ukraińska dała wnikliwą syntetyczną ocenę polskiej literatury wówczas, gdy procesy dotyczące rozwoju tej literatury pozostawały jeszcze w stadium dyskusji, polemik i manifestów; wyznaczyła ona podstawowe cechy i postulaty neoromantyzmu przeczuwając jedynie jego przyszły kształt w twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Łesia Ukrainka nie wymieniła w swoim artykule nazwiska Stanisława Wyspiańskiego, natomiast, komentując tłumaczenie na język ukraiński jego utworu *Śmierć Ofelii* dokonane przez Ostapa Łuckiego, podaje taki komentarz:

Хоча я теж не належу до великих прихильників Виспянського, як і взагалі польської модерни (вважаючи її значно погіршенням модерни німецької, котру ставлю високо), але спеціально *Смерть Офелії* мені досить подобається у Вашому перекладі (в оригіналі я її не знаю) і я б радо умістила її, за Вашим дозволом, до того збірника на користь українських засланців у Вологді, до якого прошено мене збирати матеріали³³.

Próba porównania z ukraińską krytyką polonistyczną wskazuje, że jedynym studium, które można wziąć pod uwagę, była praca Mikołaja Jewszana *Współczesna literatura polska i jej wpływ na naszą* (*Сучасна польська література та її вплив на нашу*). Jednak ten artykuł napisano niemal piętnaście lat później, gdy literatura Młodej Polski dożywała już „ostatnich dni”, gdy dokonano już podsumowania, wydano klasyczne syntezы historyczno-literackie, a Stanisław Brzozowski – znany przedstawiciel awangardy estetyczno-ideowej epoki zdążył już stworzyć wszystkie swoje dzieła, by zamilknąć wobec nieuleczalnej choroby. Wnioski Jewszana nie wnoszą niczego nowego w odniesieniu do charyzmatycznych przejawów intuicji intelektualnej Łesi Ukrainki: „польська література в сучасні хвилі – се її дійсно *membra disiecta*; органічне недомагання – се розрив з життям, її нездібність йти разом з життям і впливати на нього, одним словом: брак якої-небудь конструкційної сили”³⁴. Symptomy „dolegliwości”, czyli „mania literackości” i pozerstwo, które w ślad za polskimi krytykami Brzozowskim, Feldmanem i Potockim poddaje krytycznej analizie Jewszan, Łesia Ukrainka zdiagnozowała jeszcze na etapie formowania się samego kierunku. Poglądy pisarki ukraińskiej na problemy rozwoju idei estetycznych w literaturze polskiej wypowiedziane w artykule *Uwagi o najnowszej literaturze polskiej* przedstawiające obiektywnie i krytycznie rozwój literatury polskiej od czasów romantyzmu do modernizmu są również nieocenionym źródłem do interpretacji jej własnych utworów artystycznych.

³³ Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1979, т. 12: *Листи (1903-1913)*, с. 184.

³⁴ М. Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, с. 308.

References

- Fik I., *Rodowód społeczny literatury polskiej*, Wydanie drugie, Kraków 1946.
- Jakóbiec M., *Lesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis”, rocznik XX, nr 4, Warszawa 1971.
- Khmelyuk M., *Pol's'ka literatura v retseptsiyi Lesi Ukrayinky*, [v:] *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*: Zb. nauk. pr., Luts'k 2007, t. 4, kn. 1.
- Koloshuk N., *Lesya Ukrayinka u roli krytyka pol's'koyi literatury*, „Volyn' filolohichna: tekst i kontekst: Zb. nauk. pr.”, Luts'k 2016, vyp. 22.
- Korbych H., *Zakhid, Pol'shcha, Rosiya v literaturno-krytychnomu dyskursi rann'oho ukrayins'koho modernizmu. Vybrani aspekty retseptsiyi*, Poznań 2010.
- Korbych H., *Lesya Ukrayinka – literaturnyy krytyk: osoblyvosti «zhinochoho pys'ma»*, [v:] *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*. Zbirnyk naukovykh prats', t. 4, kn. 1, Luts'k 2007.
- Kubacki W., *O dramatach Lesi Ukrainki*, [w:] *Lesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty*, Kraków 1982.
- Mishchenko L., *Lesya Ukrayinka v literaturnomu zhytti*, Kyiv 1964.
- Moklytsya M., *Estetyka Lesi Ukrayinky. (Kontekst yevropeys'koho modernizmu)*. Monohrafiya, Luts'k 2011.
- Radyshevs'kyi R., *Iskry yednannya: do pytannya pro internatsional'ni motyvy tvorchosti Lesi Ukrayinky*, Kyiv 1983.
- Ukrayinka Lesya, *Zibrannya tvoriv u 12 t.*, Kyiv 1975-1979.
- Yakovenko S., *Romantyky, estety, nittsheantsi. Ukrayins'ka ta pol's'ka literaturna krytyka rann'oho modernizmu*, Kyiv 2006.
- Yakubs'kyi B., *Lesya Ukrayinka yak literaturnyy krytyk*, [v:] *Lesya Ukrayinka, Tvory u 12-tomakh*, Kyiv 1930, t. 12.

NOTA O AUTORZE

Rostysław Radyszewski (Ростислав Радисhevський) – prof. dr hab., członek-korespondent NAN Ukrainy, członek Akademii Umiejętności (Kraków), kierownik Katedry Polonistyki; Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki (Ukraina) [Київський національний університет ім. Тараса Шевченка]. Ważniejsze publikacje: *Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки*, КВПЦ «Київський університет» 2010, (Київські полоністичні студії; т. XVII); *Юзеф Ігнацій Крашевський: діалог із Україною: монографія*, Вінниця: Едельвейс і К 2012 (Київські полоністичні студії; т. XXI); *«Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя: монографія*, Київ: Талком 2018. (Київські полоністичні студії; т. XXXI); *Юрій Косач: література як голос нації: монографія*, Київ: Талком 2018 (Студії з україністики; вип. XXIII); *Нарис історії польської літератури. У 2-х книгах: підручник*, Київ: Талком 2019, (Київські полоністичні студії; т. XXXIV).

ORCID: 0000-0002-5279-8232

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com