

KATARZYNA KOTYŃSKA
(Warszawa)

CZARNE DZIURY, BIAŁE PLAMY:
W POSZUKIWANIU HISTORII
UKRAIŃSKIEGO ESEJU LITERACKIEGO

Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku w literaturze ukraińskiej zaobserwować można prawdziwy rozkwit eseju literackiego: po gatunek ten sięgają zarówno autorzy powszechnie znani – Jurij Andruchowycz czy Oksana Zabuzko, jak i niezwykle ciekawi, ale słabiej poza granicami Ukrainy dostrzegani, jak Jurij Prochaško czy Tymofij Hawryliw. Taka sytuacja zachęca do postawienia pytania o korzenie tego fenomenu i zastanowienia się nad problemem historii ukraińskiej eseistyki.

Gwałtowny wzrost popularności tego gatunku na Ukrainie rozpoczął się około połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku – gdy opadły już pierwsze państwowotwórcze emocje i euforia związana ze zniknięciem wszystkich norm, nakazów i zakazów, nałożonych w epoce radzieckiej na literaturę i kulturę. Równocześnie, zniknięcie żelaznej kurtyny sprawia, że ukraińscy pisarze zaczynają wyjeżdżać na Zachód – do Polski, Niemiec, Stanów Zjednoczonych. Oprócz kontaktu z literaturą i literaturoznawstwem „wolnego świata” – w tym ukraińskiej diaspory – wyjazdy te ułatwiają ukraińskim twórcom dostęp do zabronionej, wypchniętej do *specfondów* lub wręcz fizycznie zniszczonej w Związku Radzieckim literatury ukraińskiego odrodzenia kulturalnego lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

Z tą ostatnią grupą wiąże się właśnie pierwsza znana mi próba stworzenia prezentacji ukraińskiego eseju literackiego, podjęta przez Jurija Ławrinenkę: w 1959 roku paryski Instytut Kultury wydał ułożoną przezeń obszerną i po dziś dzień mającą fundamentalne znaczenie dla badań ukrajinistycznych antologię *Розстріляне відродження (Rozstrzelane odrodzenie)*. Co ciekawe, na przykładzie tego właśnie wyboru można prześledzić wszystkie najważniejsze problemy, z jakimi po dziś dzień musi zmierzyć się badacz historii ukraińskiej eseistyki.

Pierwsze, podstawowe pytanie dotyczy samego przedmiotu badań: co to właściwie jest „esej”, „esej literacki”. Nieostrość definicji jest rzeczą znaną choćby na gruncie historii literatury polskiej – niemniej jednak temat ten prawie od połowy XX wieku jest w kręgach polonistycznych szeroko dyskutowany i doczekał się szeregu ważnych artykułów, a nawet

monografii¹. Tymczasem na Ukrainie, mimo obfitości esejów w literaturze ostatnich dwudziestu lat, próby teoretycznego zmierzenia się z tym fenomenem w istocie dopiero się rozpoczynają. Pierwsze teksty dotyczące tej kwestii pojawiają się od kilku dosłownie lat, a i to ich autorzy skupiają się głównie na treści omawianych tekstów, dołączając do tych (niezwykle niekiedy ciekawych i bardzo potrzebnych rozważań) rozdział o formie eseju – tak jest choćby w przypadku pracy doktorskiej Natalii Iwanowej *Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-их років*, obronionej w 2009 roku w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Drugi rodzaj podejścia – dobór intuicyjny, także zresztą zasługujący na osobny komentarz – prezentują np. układane przez lwowskiego wydawcę Wasyla Gabora antologie z serii „Prywatna kolekcja”, jak choćby *Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. зь Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ ст.*

Na gruncie ukraińskim wciąż nie zostały wskazane nawet przybliżone granice między esejem a nie-esejem: nie wiadomo, co autor antologii czy wyboru „powinien” zrobić z felietonem, traktatem, manifestem (problem to oczywiście nie tylko ukraiński, jednak brak własnej, rodzimej dyskusji o zasadach podziału rozmywa te granice znacznie silniej, niż znamy to choćby z polskiego podwórka). Tu znów przywołam – skądinąd bardzo wysoko ocenioną i ciekawą – pracę Natalii Iwanowej. W pierwszym rozdziale autorka pisze o esejju jako gatunku, wykorzystując przede wszystkim istniejące opracowania rosyjskie – także wciąż jeszcze nieliczne; w drugim omawia zjawisko intelektualizacji prozy artystycznej w latach dwudziestych XX wieku, po czym przechodzi do głównego tematu swojej pracy, którym jest poszukiwanie cech eseizacji w tekstach ukraińskich czasopism tego okresu. Takie podejście wynika bezpośrednio z dość powszechnego na Ukrainie (a także w Rosji) traktowania eseju jako gatunku przede wszystkim prasowego, a nie związanego bezpośrednio z literaturą wysoką², co widać również we wspomnianych antologiach Wasyla Gabora. Podsumowując: w przypadku ukraińskim wciąż mamy do czynienia przede wszystkim z definicją negatywną: określenia „esej” używa się jako pojemnej skrzynki na to, co „nie jest” prozą fabularną, poezją, artykułem ściśle naukowym.

Dodatkowo w przypadku antologii *Rozstrzelane odrodzenie*, układanej w latach 1958–1959, oczywiście w ogóle znajdujemy się jeszcze przed najgorętszą i najbardziej owocną częścią nawet europejskiej dyskusji terminologicznej i genologicznej wokół eseju. Spójrzmy więc, jakie teksty Jurij Ławrinenko włącza do działu eseju w swoim wyborze, tym samym do dziś (jako że innych prób tego rodzaju nie podejmowano) praktycznie determinując postrzeżenie eseistyki ukraińskiej lat dwudziestych XX wieku?

Odnajdujemy tu między innymi – obok ogromnie interesujących *Dialogów* Wołodymyra Juryńca i *Vita nova* Andrija Nikowskiego, o których za chwilę – manifest programowy ugrupowania WAPLITE³, popularnonaukową pracę historyka Mykoły Hruszewskiego oraz

¹ Dobry przegląd polskich dyskusji można znaleźć w książce: R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków, Universitas 2006, zwłaszcza w rozdz. 4.: *Próby definicji eseju w polskiej literaturze krytycznej XX wieku* (s. 133–203).

² Por. np. w pierwszej (zresztą nieudanej) rosyjskiej monografii eseju jako gatunku: Л. Г. Кайда, *Эссе. Стилистический портрет*, Moskwa 2008.

³ Wolna Akademia Proletariackiej Literatury, organizacja literacka, istniejąca w Charkowie w latach 1926–1928, kierowana faktycznie przez Mykołę Chwyłowego. Za swoje główne zadanie uważała doskonalenie mistrzostwa artystycznego i dążenie do osiągnięcia europejskiego poziomu literatury, odrzucała masowość sztuki.

teksty z wielkiej dyskusji literackiej lat 1925-1928, przede wszystkim fragmenty *Pamfletów* Mykoły Chwyłowego, a więc zestaw dość odległy od dzisiejszych kryteriów postrzegania eseju literackiego.

Nie zmienia to faktu, że dotychczasowe próby mówienia o historii ukraińskiego eseju⁴ na ogół właśnie *Pamflety* Chwyłowego wysuwają na pierwszy plan. Jeśli spróbujemy przyrzyć im się bliżej z wykorzystaniem (nieostrych, ale jednak istniejących) kryteriów, określających specyfikę gatunkową eseju⁵, okaże się, że kwestia jest co najmniej dyskusyjna. Przede wszystkim, esej – i co do tego istnieje powszechna zgoda krytyków – nie jest gatunkiem perswazyjnym. Celem eseisty jest nie przekonywanie oponenta, nie zbijanie kolejnych argumentów i forsowanie własnej pozycji, ale stworzenie zapisu pewnego procesu myślowego, zamknięcie w eleganckiej, wyrafinowanej literacko formie szerokich, wszechstronnych rozważań dotyczących pewnego problemu czy zjawiska. Chwyłowy tymczasem ostro daje odpór swoim adwersarzom, proponując zarazem słuszne – jego zdaniem – rozwiązania i wskazując pożądane kierunki dalszego rozwoju literatury. W wielu miejscach autor wykorzystuje poetykę apelu: wprost nawołuje czytelników, by postępowali w pewien konkretny sposób, otwarcie deklarując własne poglądy, a więc pamflet przechodzi tu płynnie w manifest, zwłaszcza w przypadku końcowej części zamykającego cykl tekstu *Ukraina czy Małorosja*.

Ten właśnie pamflet przenosi nas do kolejnego problemu: dostępności tekstów. Borykał się z nim także Jurij Ławrinenko – podczas pracy nad antologią niejednokrotnie pisał o tym w listach do Jerzego Giedroycia⁶. Niestety kwestia ta pozostaje aktualna: trudno nawet ustalić, z jakiego materiału należałoby wybierać, bowiem wydania z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku są bardzo trudno dostępne nawet na Ukrainie – zarówno książki, jak i czasopisma (w ich przypadku sytuacja wygląda minimalnie lepiej – kijowska „Krytyka” wydała już cztery dyski z elektronicznymi kopiami najważniejszych pism⁷; na marginesie: jest to prywatna inicjatywa prywatnego wydawnictwa, niemająca żadnego państwowego czy też oficjalnego odpowiednika czy wsparcia).

Co więcej, jak możemy zobaczyć na przykładzie pamfletu *Ukraina czy Małorosja*, nawet teksty pozornie znane, w istocie nie zostały zinternalizowane w odbiorze czytelnicznym z powodu swojej skomplikowanej historii. Tekst ten powstał w 1926 roku, ale nie został wówczas opublikowany z powodu zakazu cenzury. Ławrinenko zamieszcza w antologii drobne jego urywki, w istocie wybór aforyzmów, prezentujących główne idee; i do 1991 roku pamflet funkcjonuje tylko w ten sposób, jako tekst zaginiony, na poły legendarny. Po ogłoszeniu niepodległości Ukrainy odnaleziony w archiwach, opublikowany po ponad 60 latach od swego powstania, w końcu dociera do czytelnika. Datę powstania od daty odbioru (a potem dopiero przecież – refleksji krytycznej) dzieli ogromna odległość.

⁴ Z powodu niedostatecznego jak na razie rozwoju literatury naukowej, dotyczącej historii ukraińskiego eseju, w niniejszym tekście odnoszę się w dużej mierze do (niestety, trudno mierzalnych i weryfikowalnych, niemniej jednak wyraźnie obecnych w ukraińskim dyskursie intelektualnym) opinii, wyrażanych przez różne osoby w rozmowach prywatnych, niepublikowanych dyskusjach konferencyjnych itp.

⁵ Por. np. hasło „esej” w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.

⁶ Patrz: *Jerzy Giedroyc – emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*, Warszawa 2004, s. 665–768.

⁷ Por.: http://krytyka.com/cms/front_content.php?idcat=59&lang=1 [dostęp: 10 I 2011].

Pora spojrzeć z nowej perspektywy na najbardziej interesujące teksty eseistycznej części tomu *Розстріляне відродження: Vita nova* A. Nikowskiego i *Діалоги* W. Jurynca. Pierwszy z autorów prowadzi swojego czytelnika (słuchacza?) przez swobodną, otwarcie subiektywną opowieść o nowej literaturze ukraińskiej – odmiennej od poprzednich epok, fascynującej, aktualnej. Umieszcza ją na szerokim tle historii kultury światowej, posługuje się paradoksem, nie unika nieoczekiwanych, aforystycznych porównań i aluzji do bieżących wydarzeń życia literackiego. Jednakże trudno wydać ostateczny sąd: mamy do czynienia tylko z fragmentami większej całości, dla mnie jak na razie niedostępnej⁸.

Tekst Jurynca zaś pozornie powinien pozostać poza polem uwagi ze względu na swoją dialogiczną formę: toczą w nim wyszukane dysputy różni pisarze i poeci, a tematem ich rozmów jest – najogólniej rzecz biorąc – literatura. Dialog ten stanowił swego rodzaju komentarz (cykl „intermediów”) do utworów zamieszczonych w nr 5. pisma „Літературний Ярмарок” (1929), a więc był podzielony na fragmenty, które Ławrinenko łączy w jedną całość. Jeśli spojrzeć nań nieco z boku, można stwierdzić, że mamy do czynienia z bardzo interesującym wykorzystaniem zasad komponowania eseju literackiego właśnie: wielość punktów widzenia rozbita wprawdzie zostaje na kilka głosów (wypowiadają się tu, obok czołowych postaci ówczesnej literatury ukraińskiej, m.in. Goethe, Walt Whitman, Honore de Balzac), ale temat pozostaje wspólny: literatura im współczesna, jej zadania – bądź też konieczność odrzucenia „zadaniowości” w młodym społeczeństwie, rola pisarza, poszukiwanie nowatorstwa *versus* podtrzymywanie tradycji. Niezwykłość skojarzeń, oryginalność paraleli, elegancki styl dysputy, przywodzący na myśl dialogi Platona, liczne odwołania do kultury światowej i starożytnej sprawiają, że *Dialogi* są jednym z najbardziej interesujących i intrygujących tekstów eseistycznej części antologii Ławrinenki.

Bez wątplenia do kanonu ukraińskiego eseju literackiego należą tak znani autorzy emigracyjni, jak Jewhen Małaniuk i Jurij Szerech (Szewelow). Właśnie: „emigracyjni” i „znani”. Czy to likwiduje problem niedostępności i braku rzeczywistego przyswojenia ich tekstów przez odbiorców krajowych? Nie do końca: pełne wydania ich tekstów to dawne wydania emigracyjne, na Ukrainie (podobnie jak w Polsce) nader nieliczne i dostępne niemal wyłącznie w zbiorach prywatnych.

Niemniej jednak, teksty te, które można wstępnie uznać za kanon ukraińskiej eseistyki, są coraz częściej przedmiotem badań literaturoznawczych: na Uniwersytecie Warszawskim powstał doktorat Pauliny Waszkiewicz o głównych wątkach w eseistyce Małaniuka, coraz liczniejsze są też ukraińskie prace o Juriju Szerechu jako krytyku literackim⁹. Jednak forma, w jakiej zamknął on swoje rozważania o literaturze ukraińskiej, nietypowa i wyrafinowana, nie przyciągnęła jeszcze uwagi badaczy: oto językoznawca Jurij Szewelow powołuje do życia swego sobowtóra – Jurija Szerecha. Rozczarowany brakiem zrozumienia wśród

⁸ А. Ніковський, *Vita nova*, Kijów, 1919. Podobno jakiś zbiór tekstów Nikowskiego ukazał się w 2008 roku nakładem kijowskiego Domu Wydawniczego „Personal” (por. obszerny artykuł Wasyla Jaremenki, nie zawierający jednak tytułu książki, w gazecie „Українська газета плюс” 2008, nr 14–16), jednak zarówno sama książka, jak i wydawnictwo skutecznie bronią swej niedostępności dla potencjalnych czytelników.

⁹ Por. np.: О. Волосова, *Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик* (praca doktorska, Charków 2002); Л. Ушкалов, *Юрій Шерех. Історія української літератури «не для дітей»*, „Схід – Захід” (Charków) 2001, nr 3, s. 204–212.

współczesnych, uśmierca go (by po latach ponownie wskrzesić, wyjaśniając powody we wstępie do trzeciego tomu swoich esejów *Третя сторожа*).

Wyglądający na pozór jak nekrolog, a formalnie stanowiący wstęp do tomu *Не для дїтеї есеї Юрїї Шерех (1941-1956) (Матеріали для біографії)*¹⁰ w istocie jest przekrojową, wielopłaszczyznową prezentacją losów całego literackiego – a nawet szerszej: inteligentkiego pokolenia, które weszło w dorosłe życie w trudnym okresie przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Szerech pisze w tym „nekrologu” o swoim bohaterze-Szerechu w tonie osobistym, ale niepozbawionym dystansu. Wykorzystuje go jako pretekst, element porządkujący: analizując jego życie i uczynki równie skrupulatnie, jak językoznawca-Szewelow – formy gramatyczne, każde wydarzenie sytuuje na szerokim tle historycznym, krótko, ale dobitnie wskazuje możliwe skutki innych niż dokonane wyborów, opowiada o błędach – jako nieodłącznej części ludzkiego życia i momentach silnie wpływających na kształtowanie osobowości. Paradoks, dystans, elegancki styl, wnikliwa obserwacja: tak najkrócej można scharakteryzować manierę Szerecha-eseisty.

W przypadku Jurija Szerecha dostępność tekstów stopniowo się poprawia. Od końca lat dziewięćdziesiątych jego artykuły, zarówno językoznawcze, jak i skoncentrowane wokół literatury, są na Ukrainie wydawane w coraz szerszym wyborze¹¹. Jeśli zaś chodzi o Jewhena Małaniuka, mamy do czynienia z dostępnością pozorną: być może dostateczną dla zwykłego czytelnika, ale absolutnie niewystarczającą do stworzenia pełnego, w tym naukowego obrazu, bo tu niezbędny jest dostęp do kompletnej bazy źródłowej. Co szczególnie irytujące, dwutomowy zbiór jego najważniejszych tekstów *Книга спостережень*, wydany w latach sześćdziesiątych w Toronto, ma swojego wprowadzającego w błąd „prawie-bliźniaka”: w 1995 roku pod tym samym tytułem wydano w Kijowie niewielki jednotomowy wybór.

Wróćmy do próby rekonstrukcji linii rozwoju ukraińskiego eseju: mamy niezwykle interesujący, potencjalnie płodny obszar poszukiwań początków tego gatunku – literaturę odrodzenia kulturalnego lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, po II wojnie światowej – jej kontynuację na emigracji, głównie w Niemczech i Stanach Zjednoczonych oraz kulminacyjny wybuch w sprzyjających wreszcie warunkach „krajowych” niepodległej Ukrainy połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Czy jednak literatura „krajowa” sześciu dekad dzielących oba okresy odrodzenia kulturalnego pozostaje eseistyczną pustynią?

I tak, i nie. W ukraińskim obiegu oficjalnym tego okresu esej rzeczywiście nie występuje. Ten niezależny, niepoddający się naciskom ideologii gatunek nie ma wstępu na literackie salony Związku Radzieckiego; w ówczesnych słownikach terminów literackich kwitowany jest krótko, jako „niewłaściwy literaturze radzieckiej”¹². Dodatkowo, represje lat trzydziestych przerwały naturalną ciągłość procesu literackiego. Ówczesne teksty, nawyki myślenia, idee, całkowicie wypchnięte poza sferę życia oficjalnego, przetrwały niemal wyłącznie podskórnym, w obiegu nawet nie tyle „drugim” (jaki znamy z polskiej historii najnowszej: nielegalny, ale jednak zinstytucjonalizowany, z oficynami wydawniczymi i siecią

¹⁰ Юрїї Шерех, *Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*, t. 1, Charków 1998, s. 19–41.

¹¹ Ю. Шерех, *Пороги і Запоріжжя...*, t. 1–3; idem, *По за книжками і з книжок*, Kijów 1998; idem, *Вибрані праці*, t. 1–2, Kijów 2008; idem, *З історії незакінченої війни*, Kijów 2009.

¹² Пор. np. *Краткая литературная энциклопедия*, ред. А.А. Surkow, Moskwa 1975, s. 963.

kolporterską), ile prywatnym – w którym teksty przechodzą między zaufanymi, z rąk do rąk, przepisywane przez kalkę, powtarzane z pamięci – a być może niemal podskórnym, na poziomie przetrwania w jednostkowych relacjach mistrz-uczeń samej tradycji i formacji myślenia niezależnego.

Mówi się, że ukraińską eseistykę lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku reprezentują przede wszystkim dwa teksty: *Internacjonalizm czy rusyfikacja* (1965) Iwana Dziuby¹³ oraz *Fenomen epoki. Droga na Golgotę sławy* Wasyla Stusa¹⁴. Warto przyjrzeć się im bliżej – powstaje bowiem pytanie, czy nie są to raczej – odpowiednio – traktat polityczny w pierwszym przypadku oraz literaturoznawcza rozprawa naukowa w drugim.

Obszerne (ponad 270 stron druku) opracowanie Dziuby stanowiło bezpośrednią reakcję na dramatyczne wydarzenia polityczne: falę represji po odwilży lat sześćdziesiątych. Sam autor w 1990 roku sformułował swoje ówczesne zadanie następująco: „trzeba było podjąć próbę analizy sytuacji Ukrainy, a równocześnie poszukać odpowiedzi na pytanie, przeciwko czemu protestujemy i czego chcemy?”¹⁵.

Artykuł jest skonstruowany przejrzyście i logicznie oraz podzielony na czternaście rozdziałów tematycznych. Autor wykorzystuje narzędzia analizy socjologicznej i statystycznej, wyraźnie widoczne jest dążenie do maksymalnej ścisłości naukowej. Za podstawowy punkt wyjścia posłużyły stenogramy zjazdów partii komunistycznej z okresu leninowskiego oraz inne materiały z lat dwudziestych XX wieku, dotyczące polityki narodowościowej. Funkcja tekstu jest jednoznacznie perswazyjna, a sam autor ma świadomość tego faktu: pragnąc przekonać władze partyjne i państwowe o błędnym kierunku forsowanej przez nie polityki narodowej, będącej w istocie polityką intensywniej rusyfikacji, punkt po punkcie wskazuje na rozbieżności partyjnej rzeczywistości politycznej lat sześćdziesiątych z pierwotnymi (wciąż – na poziomie teoretycznym – uważanymi za wzorcowe) założeniami, sformułowanymi przez Lenina i zatwierdzonymi przez instancje partyjne jego czasów.

Dziuba obficie cytuje omawiane, krytykowane bądź przywoływane teksty – jest to, jak sam pisze we wstępie do wydania z roku 1998, „typowy dla czasów radzieckich „cytato-wy” (odwołanie do autorytetów!) sposób argumentacji”¹⁶. Ta czytelność odwołań do wciąż trudno dostępnych materiałów źródłowych w połączeniu z jasnością wywodu sprawia, że *Internacjonalizm...* wciąż pozostaje jednym z najważniejszych dokumentów ukraińskiego życia intelektualnego lat sześćdziesiątych, trudno jednak w tym przypadku – jak mi się wydaje – mówić o eseistycznej formie.

Nieco inaczej sytuacja wygląda w przypadku *Fenomeny epoki* Wasyla Stusa, tekstu także dość obszernego (około czterech arkuszy wydawniczych). Mamy tu do czynienia z rozważaniami dotyczącymi tyleż samej poezji Pawła Tyczyny, ile roli poety w społeczeństwie poddanym naciskom totalitarnym, wpływu systemu politycznego na rozwój artystyczny jednostki, związków sławy i oficjalnego uznania z jakością twórczości. Stus wy-

¹³ Por. np. wspomnienia Maksyma Strichy: М. Стріха, *Улюблені англійські вірші та навколо них*, s. 9–11 czy Mykoły Riabczuka: *To była sprawa smaku... Rozmowa z Mykołą Riabczukiem*, [w:] В. Бердичowska, О. Гнатюк, *Bunt pokolenia. Rozmowy z intelektualistami ukraińskimi*, s. 207–242.

¹⁴ І. Дзюба, *Інтернаціоналізм чи русифікація?*, Kijów 2005.

¹⁵ В. Стус, *Феномен доби. Сходження на Голгофу слави*, [w:] idem, *Твори у 4 томах, 6 книгах*, t. 4, Lwów 1994, s. 259–346.

¹⁶ І. Дзюба, *3 відстані чверті століття*, „Вітчизна” 1990, nr 5.

chodzi od doświadczenia własnego życia – dwóch przelotnych spotkań z Tyczyną, by z ogromną erudycją snuć dalej fascynujące rozważania o jego poezji. Trafne, często sformułowane z aforystyczną lakonicznością obserwacje pobawione są naukowego rygoryzmu; towarzyszy im swoboda skojarzeń, licznych cytatów nie krępują dokładne przypisy – mamy do czynienia raczej ze swobodną, choć często zaskakującą i frapującą „wędrówką intelektualną” po terytorium tekstów bardziej nawet „powszechnie znanych”, niż składających się na pełne wydanie dzieł omawianego autora. Towarzyszą im uwagi o przemianach poezji jako takiej, związku poezji i jej gatunków z przemianami historycznymi.

Twórczość Tyczyny umieszcza Stus na niezwykle szerokim tle: literatury i historii rodzimej (głównie, co zrozumiałe, fundamentalnych dla kształtowania się poetyki Tyczyny lat ukraińskiej wojny i rewolucji 1917–1921), krytyki literackiej krajowej i zagranicznej (rosyjskiej, angielskiej), poezji światowej. Warto dodać, że sama konstrukcja tekstu pozwala odgadnąć czas jego napisania: obszernie omówienia wielu faktów i duża część cytatów byłoby zbędne w „normalnych” warunkach. Te wtrącone wyjaśnienia i uzupełnienia, znacznie szersze niż niezbędne, „łatają” dziurę radzieckiej niedostępności tekstów źródłowych.

Nakreślona wyżej sytuacja wyjaśnia jeden z powodów, dla których rodzima, ukraińska refleksja nad esejem jako gatunkiem literackim dopiero raczkuje: skoro wciąż jeszcze nie zawsze wiemy (i w niektórych przypadkach nie wiadomo nawet, czy w ogóle kiedykolwiek wiedzieć będziemy – mam tu na myśli wszystkie teksty, które przepadły w poczcie z zesłania, spłonęły w obawie przed rewizją czy zaległy skonfiskowane w archiwach różnych służb) O CZYM ci wszyscy kluczowi dla swojej epoki autorzy mówili, trudno oczekiwać skupiania się na tym, JAK mówili.

KATARZYNA KOTYŃSKA

Black Holes, Blank Spots: Seeking the History of the Ukrainian Literary Essay

Summary

The article is the reflexion on the situation of the Ukrainian literary essay. The author pays attention to the fact that the literary essay flourished in Ukraine in the 1990s. This information inspires the author to inquire into the origins of this phenomenon and the history of the Ukrainian essayistics, so far poorly recognized and examined.