

Тож публікуючи статтю почесного доктора Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, редколегія «Слова» сердечно вітає Стефана Козака з ювілеєм і бажає йому нових творчих ужиноків та щасливого довголіття.

**STEFAN KOZAK, DOCTOR HONORIS CAUSA
OF VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL
UNIVERSITY, IS 80!**

Stefan Kozak entered the history of Ukrainian studies as an outstanding scholar of a European dimension, whose contribution to studies on issues of Ukrainian humanities in realms of literary science, folkloristics, philosophy, studies of religion and nation is acknowledged by the society both in Ukraine and Poland. His professional activities are not accidentally crowned with honorary degrees and positions of professor ordinarius, habilitated doctor at Warsaw University, head of Ukrainian philology chair (1990-2008), doctor honoris causa at Kyiv and Precarpathian National Universities, chevalier of the Order «Pro Ecclesia et Pontifice», bestowed on by Pope John Paul II, foreign academician of the NAN of Ukraine. Although the main directions of Stefan Kozak's scientific activities are Ukrainian literature and its interrelation with folklore, however for the researcher the questions of Ukrainian national consciousness, social-political, religious and philosophical thought of the era of Ukrainian romanticism also have priority.

**MODERNISTYCZNE MOTYWY W DRAMATACH
WOŁODYMYRA WYNNYCZENKI**

Stefan Kozak

Wołodymyr Wynnyczenko należy do tych pisarzy, których twórczość budziła wiele rozbieżnych ocen, zarówno za jego życia, jak i dzisiaj. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby polemika pozostała w kręgu pisarzy i krytyków oraz dotyczyła estetycznego i filozoficznego wymiaru twórczości Wynnyczenki. Nie zawsze tak było, ale szczególnej pikanterii dodaje tu fakt, iż bolszewicko-dogmatycznymi pojęciami chlusnął na Wynnyczenkę przyszły wódz proletariackiej rewolucji Lenin, co nie pozostało bez wpływu na dalsze losy pisarza i jego twórczość, dopiero dzisiaj przywracaną literaturze ukraińskiej.

Niezwykle charakterystyczne w biografii Wynnyczenki-dramatopisarza były wszakże początki jego twórczości. Jeden z najlepszych znawców teatru ukraińskiego, Dmytro Antonowycz, w swojej kapitalnej monografii zauważa, że „na początku XX wieku twórcami nowego, modernistycznego

teatru było trzech wielkich ukraińskich pisarzy: Lesia Ukrainka, Wołodymyr Wynnyczenko i Oleksandr Oleś”¹.

Była to trójca wybitnych twórców, wytyczających drogę ukraińskiej literaturze XX wieku. Wszelako najbardziej aktywnym – zwłaszcza politycznie – był Wołodymyr Wynnyczenko, zaś jako pisarz – niezwykle różnorodny i płodny, przede wszystkim jako prozaik (opowiadania, powieści, eseje), publicysta oraz dramaturg, autor 23 sztuk, z których wiele było przetłumaczonych na języki zachodnie, głównie niemiecki oraz grane na scenach wielu stolic europejskich. To powodzenie zawdzięczać należy otwartości dramaturga na modernizm i myśl europejską, jego wrażliwości na zachodzące na przełomie XIX i XX wieku przemiany i zaostrzające się konflikty w życiu społecznym, politycznym i gospodarczym. Dramaty Wynnyczenki „intrygowały, zachwycały, poruszały. Legendarny pisarz-rewołucjonista, który czerpał tematy i sytuacje z własnych przeżyć więziennych, na wygnaniu i emigracji, jednocześnie śmiało podejmował ostre społeczno-polityczne i moralno-psychologiczne problemy swojej epoki”².

Całą tę walkę i zaangażowanie się w sprawy ukraińskie Wynnyczenko pojmował nie tylko jako patriotyczną powinność, ale również jako „zewnątrzną” aktywność, ukierunkowaną na nurtujące go i jego współczesnych problemy świata. Niespokojny duch naszego autora zaważył na całej jego dramaturgii³, w której z łatwością można odczytać wątki myślowe głównie Schopenhauera, Nietzschego i Bergsona. A także wiodących dramaturgów – Ibsena, Strindberga i Hauptmanna. Jednym z takich wątków są np. marzenia senne, świadczące o istnieniu niezbadanych obszarów psychiki i osobowości ludzkiej. Odwołuje się do nich Wynnyczenko np. w sztuce *Memento*, gdzie za każdym ich pojawieniem się nabierają one określonego symbolicznego sensu, mającego związek z akcją dramatu. Innym modnym motywem, zainspirowanym przez powyższych autorów, był problem dziedziczności. W dramacie *Przygwożdżeni* Wynnyczenko wyzyskuje go w sposób szczególny. Główny bohater sztuki, Rodion, jest obciążony chorobą psychiczną przekazaną mu przez ojca. W ponurej atmosferze dramatu, oprócz tragedii rodzinnej, rozgrywa się tragedia osobista: choroba umysłowa uniemożliwia założenie rodziny, sprawia, że marzenia i plany stają się nieosiągalne. Ale kwestia dziedziczności rozumiana jest tu szerzej. Rodion zarzuca swoim rodzicom przekazanie mu w

¹ D. Antonowycz, *Trysła rokiw ukrajinśkoho teatru*, Praha 1924, s. 192.

² M. Żułyński, *Iz zabuttia — w bezsmertia*, Kyjiw 1999, s. 128.

³ Tu jednak ograniczono się do sześciu dramatów – *Memento*, *Czarna Pantera* i *Biały Niedźwiedź*, *Kłamstwo*, *Przygwożdżeni*, *Prawo*, *Bazar*, zamieszczonych w dostępnej publikacji: W. Wynnyczenko, *Wybranipjesy*. Wybraw M. Żułyński, Kyjiw 1991.

spadku jeszcze jednej „choroby”, a mianowicie takiego sposobu życia, w którym nie ma miejsca na miłość, czułość i wzajemny szacunek⁴.

Rodzina opierająca się na nienawiści nie może i nie potrafi stworzyć odpowiedniej atmosfery, sprzyjającej właściwemu wychowaniu dzieci. Albowiem rodzina chora genetycznie i moralnie nie jest w stanie przekazać odpowiednich wzorców zachowań, uczyć zasad postępowania, udzielać rad i wskazówek. Z takiej rodziny wywodzi się bohater Przygwożdżonych, młody mężczyzna, zagubiony w rzeczywistym świecie, wymyślający własne reguły postępowania, kończące się dlań tragicznie - samobójstwem.

To typowe dla epoki modernizmu. Wszak „trumna była rekwizytem obiegowym, a samobójca spełniał taką samą rolę, jaką ‘szlachetny inżynier’ wykonywał w sztukach epoki pozytywizmu”⁵. Zgodnie z taką konwencją tragiczne zakończenie mają wyżej wspomniane dramaty Wynnyczenki.

Kolejnym wątkiem żywo wówczas podejmowanym był problem emancypacji kobiet. Wywoływał on zaciekle spory i dyskusje w prasie, w senatach akademickich, w parlamentach, przenikał do rozmów towarzyskich i stanowił temat kazań kościelnych. Na ulicach pojawiły się kobiety zachowujące się i ubrane „po nowemu”. Nawet w spokojnych dotąd mieszczańskich domach rozpoczyna się ferment, potulne i opływające w dostatek żony, rozprawiając o równouprawnieniu, spoglądały z pogardą na mężów, którzy ich „nie rozumieją”⁶.

W tej głośniejszej i skandalizującej problematyce Wołodimir Wynnyczenko czuje się „jak ryba w wodzie”. Jego postacie kobiet cechuje wyrafinowanie, pewna sataniczność, siła charakteru, dzięki czemu potrafią wywierać znaczący wpływ na otoczenie i mężczyzn. Oto Sniżynka z Czarnej Pantery i Białego Niedźwiedzia, kusząc Komija swoją „filozofią”, doprowadza go do tragicznego finału; piękna i zaborcza Orysia z Memento realizuje koncepcję własnego szczęścia i dobra bez względu na ofiary i środki; Inna z Prawa swoje pragnienia przedkłada ponad wszelkie racje moralne, zaś Natalia z Kłamstwa z szatańską przebiegłością oszukuje swoich najbliższych. Nie przypadkiem więc one oraz im podobne kobiety w dramatach Wynnyczenki podejmują ważne decyzje, kłamią, oszukują, dopuszczają się – nie zaś mężczyźni – zdrady, ale jednocześnie przeżywają bolesne rozczarowania i tragedie.

Postacią niejako skupiającą w sobie wszystkie powyższe cechy jest Orysia (Memento): ciągle zmienia swój wygląd, nieustannie uwodzi, pragnie fascynować, być podziwiana, czyni wszystko, aby zdobyć sławę, bogactwo i pozycję; potrafi „bez zająknięcia” wmówić artyście, że tylko ona potrafi

⁴ Niektórzy badacze zwracają uwagę, że w tej kwestii Wynnyczenko odwołuje się do wątków Dostojewskiego.

⁵ Zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1982, s. 105.

⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie dysharmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 225.

wyzwolić w nim drzemiące możliwości: „[...] Ja dodam ci sił... Ja ciebie zapalę. Będziesz potężny”⁷.

Podobną mentalność reprezentuje Sniżynka z Czarnej Pantery i Białego Niedźwiedzia. Bez skrupułów niszczy harmonię małżeńską Rity i Komija, którego wabi urodą, kusi, zachęca do zdrady. Pragnie pozyskać uczucie Komija, proponuje mu miłość - jednocześnie mani obietnicą, że tylko u jej boku jako malarz stworzy rzeczywiście coś wielkiego: “[.. .] Ja kocham cię tak, że przy mnie stworzysz prawdziwe piękno. Ja pięknem otoczę naszą miłość, takim pięknem, że spod twego pędzla spłynie wyłącznie piękno”⁸. Sniżynka reprezentuje nowy typ kobiety ukształtowanej przez ruchy emancypacyjne; nie wzbrania się tedy przed wprowadzeniem zamętu w ustalony porządek rzeczy, dotyczący zwłaszcza kwestii rodziny i małżeństwa, stąd owo kuszenie i nakłanianie artysty, Białego Niedźwiedzia, żeby zerwał z konwenansami i tradycyjnym modelem rodziny - porzucił rodzinę i wybrał świat piękna, a więc sztukę.

Wszelako najbardziej zdecydowanej krytyce tradycyjną formę rodziny i małżeństwa poddał dramaturg w Przygwożdżonych. Rzecznikiem nowych idei uczynił Wynnyczenko Rodiona; pragnie on założyć rodzinę, jednak chcąc mieć pewność, iż związek będzie udany, proponuje, żeby przed ślubem partnerzy mogli się „wypróbować”. Opornych wobec tej zasady przestrzega: “Jeśli nie będziesz postępować zgodnie z tym, co mówię, to ty także zostaniesz ukrzyżowana. Ty narodzisz dzieci, zaś dzieci jak gwoździe, przybiją cię do krzyża”⁹.

Chcąc być bardziej przekonującym i ukazać atrakcyjność swojej idei nad tradycyjnym wizerunkiem rodziny, Wynnyczenko odsłania kulisy i tajemnice właśnie takiej rodziny, włącznie z jej zakłamaniami, pruderią, kłótniami, brakiem zrozumienia, nienawiścią i zwyczajną nudą. Tak oto został podważony ukraiński mit tradycyjnej rodziny.

Będąc zwolennikiem nowych prądów, wyrosłych z krytyki starego modelu życia i stosunków społecznych, Wynnyczenko próbuje jednocześnie zwrócić uwagę na inne ważne zagadnienie. Otóż w sztuce Bazar stawia m.in. problem możliwości istnienia miłości czystej, platonicznej¹⁰. Bohaterka dramatu, Marusia, będąc piękną i pociągającą kobietą, budzącą zachwyt wśród mężczyzn, zaczyna dostrzegać, iż prócz urody nie docenia się jej innych zalet i przymiotów. I żeby się uwolnić od podejrzeń i obaw, które nieustannie się nasilały i stały się jej obsesją, decyduje się na oszpeccenie. Pragnie w ten sposób “sprawdzić” siebie i współtowarzyszy - jak i ona - zaangażowanych w działalność partyjną. I co się okazuje: Marusia budzi odrazę, nie jest nikomu potrzebna, albowiem do celów rewolucji i

⁷ W. Wynnyczenko, op. cit., s. 65.

⁸ Ibidem, s. 294.

⁹ Ibidem, s. 412.

¹⁰ Na inne wątki zwraca uwagę Ł. Moroz, Zahodky Wołodymyra Wynnyczenka, „Słowo i czas” 1995, nr 5.

działalności partyjnej przydatna była tylko jej uroda. Nawet jej ukochany, Leonid, darzący ją przedtem gorącym uczuciem, odwraca się od niej.

Marusia dokonuje tragicznego wyboru, odsłania ponadto mizериę górnolotnych ideałów i haseł swoich politycznych współtowarzyszy, ich partyjny dogmatyzm, wreszcie zakłamanie, albowiem głosząc nowoczesne poglądy, sami nie potrafili według nich żyć. Nie ulega wątpliwości, że Wynnyczenko poddaje tu krytyce swoje polityczne środowisko. Wszak „był aktywnym organizatorem i działaczem ruchu socjalistycznego, nigdy jednak nie był dogmatykiem. Nigdy nie idealizował ani partyjnych działaczy, ani partyjnego programu. Odwrotnie – zawsze wnikliwie badał psychikę [współtowarzyszy], ich idee, ich partyjną działalność. Dysharmonia między ich ideami a rzeczywistością głęboko raziła jego wrażliwość”¹¹.

Protest przeciw partyjnemu dogmatyzmowi jest tematem wielu sztuk Wynnyczenki, ale nie należy zapominać, iż ten sprzeciw jest następstwem bacznej analizy etycznego i politycznego programu ukraińskiej socjalistycznej inteligencji przełomu XIX-XX wieku, zaprezentowanej w takich sztukach naszego autora, jak np. *Dysharmonia*, *Wielki Moloch*, *Szczeble życia*. W oparciu o zasadę: prawda idei a prawda życia Wynnyczenko formułuje swoją koncepcję „uczciwości z samym sobą”, przewijającą się w wielu sztukach dramatopisarza i stanowiącą zarazem główny temat w jego najbardziej intelektualnie intrygujących utworach.

Podobnie jak konflikt między ideą a życiem, przedstawia autor konflikt między życiem realnym a sztuką, o czym już wzmiankowano, odwołując się do dramatów *Czarna Pantera* i *Biały Niedźwiedź* oraz *Memento*. Zgodnie z filozofią modernizmu, Wynnyczenko rozważa tu granice wolności i prawo artysty do eksperymentu, koncentrując szczególną uwagę na dylemacie: artysta - rodzina, w konkluzji zaś uznaje sztukę jako wartość najwyższą. Aczkolwiek akt tworzenia ukazany jest wielokroć przez Wynnyczenkę od najciemniejszej strony, czerpiąc swe natchnienie z bólu i cierpienia. Zgodnie z taką filozofią „sztuka jest przekleństwem, grzechem, odstępstwem, czymś niedostojnym. Ów kompleks tkwiący w zbiorowej świadomości zostaje pogłębiony: zaczyna się zwracać na brudne źródła sztuki”¹².

Jak i moderniści, Wołodymyr Wynnyczenko sięga po najbardziej tragiczne przeżycia, stanowiące dlań materiał twórczy. Własne życie oraz życie bliskich jest niejako materiałem budulcowym dzieła, szerzej – elementem sztuki.

Jednocześnie bliski jest także Wynnyczence pogląd o wyższości sztuki nad życiem oraz wyższości jednostki genialnej nad filistrem i resztą społeczeństwa. Artysta – to mag, prorok, kapłan w „świątyni sztuki”. Ukazuje również Wynnyczenko odwrotną stronę medalu. Dwaj jego bohaterowie, Krywenko i Komij, są wziętymi malarzami, ich obrazy

¹¹ H. Kostiuk, *Świt Wynnyczenkowych obrazów ta idej*, „Słowo i czas” 1990, nr 7, s. 22

¹² M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 255.

wzbudzają powszechny podziw i zachwyt, są nowatorskie, wyrażają ponadczasowe przesłanie. Jednocześnie obydwaj artyści są uzależnieni od tych, którymi gardzą, wszak muszą zarabiać pieniądze na utrzymanie rodziny. Finansowe uzależnienie od pogardzanej i wyśmiewanej warstwy mieszczańskiej wywołuje wewnętrzne rozdarcie pomiędzy ideałami artystycznymi a prozaiczną rzeczywistością. Brak niezależności finansowej sprawia, że Krywenko, drwiąc z samego siebie, maluje portret Kozolupa-rzeźnika, zaś Komij wysyła swoją żonę na ulicę, by zarabiała prostytutką.

Czy w takiej sytuacji można zachować bezkompromisową postawę i pozostać wiernym ideałom sztuki? To rozdarcie malarza-modemisty potęguje wypowiedź Sniżynki z Czarnej Pantery i Białego Niedźwiedzia'. „Artysta od głowy do nóg, do mózgu, do serca musi być pięknem”¹³.

Takich pęknięć i psychologicznych dramatów prowadzących do paradoksalnych sprzeczności Wynnyczenko ukazuje znacznie więcej. Jest to zjawisko charakterystyczne właśnie dla epoki modernizmu. Obok sztuki psychologicznego portretowania, badacze wskazują także na aspekt modernistycznego cierpienia: najpierw pragnienie życia, rozpaczliwy hedonizm; po drugie – pragnienie miłości w postaci nirwany lub śmierci; po trzecie – eschatologia rozpacz; po czwarte – programowy spirytualizm, wreszcie – dynamiczny estetyzm¹⁴.

Oczywista, wymienione wyżej wątki występują u Wynnyczenki w większym lub mniejszym stopniu. Ale jest też widoczna odmienność jego dramatów. Jeżeli inni modernistyczni twórcy skłaniali się ku pesymizmowi, beznadziejności, to Wynnyczenko uwydatniał kwestie zgoła inne. Koncentrował się na zagadnieniach filozoficznych, artystowskich, przede wszystkim zaś na moralnych i etycznych. Element tworzenia nowej etyki jest osią, wokół której rozgrywa się dramat. Broniło dramato-pisarza przed modernistycznym pesymizmem i nirwaną jego pewne zakorzenienie w naturalizmie oraz idea nowej moralności: „uczciwość wobec siebie – to harmonia myśli, uczuć, doświadczeń, to siła i celowość”¹⁵.

Stąd wypływa przesłanie Wynnyczenki, że ludzie, a więc i bohaterowie jego dramatów, dla których idea jest celem nadrzędnym, stają się twórcami nowego ja, ich moc emanuje na otoczenie i pobudza ich działania. Pod warunkiem wszakże, iż nie są to idee i teorie urojone lub zgoła chore, dogmatyczne.

Na tego rodzaju anomalie Wołodymyr Wynnyczenko był szczególnie wrażliwy, co zauważyli jego współcześni, podkreślając fenomen „psychologicznej wiwisekcji” w sztuce pisarskiej naszego autora¹⁶. Tej zasadzie pozostał on wierny do końca życia, co znajduje potwierdzenie w takich jego publikacjach, jak Testament bojownikom za wyzwolenie, w Szczegółności

¹³ W. Wynnyczenko, op. cit., s. 280.

¹⁴ Zob. K. Wyka, Młoda Polska, t. 1, Kraków 1977, s. 87.

¹⁵ W. Wynnyczenko, op. cit., s. 46.

¹⁶ Zwrócił na to uwagę H. Chodkewycz, „Ukraińska chata” 1909, z. 10, s. 528.

zaś w dwóch powieściach Masz słowo, Stalinie, Pokłady złota oraz w wielotomowych zapiskach Dziennika.

Niniejsza próba ujawnienia modernistycznych motywów w dramatach Wołodymyra Wynnyczenki jest propozycją opartą na wybranych utworach, a więc z konieczności niepełna. Do poruszonych tu kwestii przyjdzie nam jeszcze wrócić, ale nawet dzięki temu niepełnemu oglądowi tekstów można z całą pewnością stwierdzić, iż zarzuty skierowane pod adresem ukraińskich modernistów, w tym także Wynnyczenki, jakoby sztuka modernistyczna zatraciła ideowość i stawiała sobie tylko „zadania techniczne”, czyli realizowała hasło „sztuka dla sztuki”, są nieprawdziwe.

Oczywiście nie należy wykluczać i takich nastrojów, wpływających ze swoistej poetyckiej nastrojowości i stanów lękowych niektórych twórców. Taka postawa i pogląd na świat wynikały z ówczesnej mody oraz hipertrofii uczuć i zaniku woli w wymiarach psychopatycznych. Stan taki tłumaczony jest najczęściej przyczynami socjologiczno-kulturowymi, związanymi z okresem przełomu, z anomaliami epoki mieszczańskiej.

Trudno wszakże sobie wyobrazić, aby ukraiński dramatopisarz był nękany stanami lękowymi i odczuciem pesymizmu, a tym bardziej szukał ujęcia w nirwanie. Jego umiejętne wyważenie stosunku świata przedstawionego w utworach do świata percypowanego wywodzi się raczej z filozofii Zaratustry i przyjętej prowokacyjnej struktury myślenia. Nie bacząc na pewną swoistość kultury ukraińskiej, Wołodymyr Wynnyczenko konsekwentnie wprowadzał na grunt rodzimy powyższy, bliski jemu system myślowy, przybliżając tym samym modernizmowi ukraińskiemu¹⁷ modernizm europejski.

Подано за: Stefan Kozak Z. dziejów Ukrainy: Reliquia. Kultura. Myśl społeczna studia I czkice. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. – S. 268-275.

Стаття надійшла до редакційної колегії 4.01.2018 р.

*Рекомендовано до друку д.ф.н., проф.,
академіком НАН України Рудницьким Л. І.*

¹⁷ Z prawdziwą radością pragnę odnotować, iż już po napisaniu niniejszego tekstu, tuż przed jego korektą, zostałem obdarowany (serdecznie dziękuję!) przez dwie autorki kijowskie interesującymi monografiami: S. Pawłyčko, Dyskurs modernizmu w ukraińskij literaturi, Kyjiw 1997; T. Hundurowa, Projawлення слова. Dyskusija rannioho ukraińskoho modernizmu. Postmoderna interpre-tacija, Lwiw 1997.