

Ewolucja podmiotu lirycznego w twórczości poetyckiej Oksany Laturyńskiej

Droga podmiotu lirycznego ukraińskiej poetki, Oksany Laturyńskiej (1902–1970), jest w dużym stopniu uniwersalna i archetypiczna: od energicznych, odważnych, optymistycznych maksymalistycznych młodzieńczych pragnień, impulsów, nadziei, od kokieterijnie żywiołowej szyderczej autoafirmacji – do późniejszego rozczarowania, poczucia pochłonięcia przez „złego wroga” (c. 250)¹ (wewnętrznego, psychicznego i fizycznego, oraz zewnętrznego, społecznego i politycznego), do upadku sił, wypalenia emocjonalnego, uciśnienia głosu poetyckiego, a jednak do niezłomności, poszukiwania drogi wyjścia, do nieśmiertelności w panteizmie:

Зійти травинкою, шуміти в кронах,
Знов до праматірнього впасти лона
І знову народитися [...] (c. 344; wydrukowano w 1957 roku).

A stąd do tworzenia własnego autorskiego „mitu”, poczucia „Wieczności” (c. 344) (miniatura poetycka *Епілог*, wydrukowana w 1951 roku), pisania *Молитв* (jest 14 utworów o tej samej nazwie *Modlitwa*).

¹ Cytuję poezję Oksany Laturyńskiej ze stroną w nawiasie według publikacji: О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983.

Laturyńska pożegnała się z poezją (podobno w połowie lat 50.) godnie, tak jak zaczynała: z potencjalistycznym motywem rozplynięcia się jednostki w Naturze (miniatura poetycka *Остання пісня – Ostatnia pieśń*). Zanim jednak nastąpi to lakoniczne metaforyczne, aforystyczne arcydzieło, podsumowanie jej własnego aktywnego bytu («Літо хороше було. / Аж до дняця спито / срібне джерело» [с. 263]), poetka zaprezentowała jedno ze swoich najwznioślejszych dzieł, utwór *Єроним* (napisany 1946 w Niemczech, posłowie prozą dodano w 1956, III i IV „rozdziały” ukazały się w 1948 roku w czasopiśmie „Арка”; składa się z preambuły, wstępu, 15 „rozdziałów”). W nietypowym dla Laturyńskiej gatunku wiersza pojawia się potężna, ekspresyjna, boleśnie gniewna eksplozja-krzyk (z licznymi wykrzyknikami i znakami zapytania), zakrojona na szeroką skalę, polifoniczna, potencjalistyczna, historiozoficzna i religijna medytacja o uniwersalnym, ponadczasowym znaczeniu. Pierwsze zdanie poetyckiej preambuły stanowi aluzję do słów Heraklita „Wszystko płynie” (с. 299). To, co następuje, to palące pytanie i refleksja (w duchu wypowiedzi Pawła Tycyny „За всіх скажу, за всіх переболію» – „За wszystkich powiem, za wszystkich będę cierpieć”), pragnienie poznania prawdy:

У всесвіті безмежнім хто ми? –
 Тих розважань за стосом стос.
 Підлеслюємось: ми – мікрокосм,
 свій цільний світ у собі кожен,
 і в душах наших – подих Божий...
 А ти над догмами тужи:
 якби ж то не було тут лжі!.. (с. 299).

Dwuznaczne „ty” odnosi się tu zarówno do tajemniczej poetki-myslicielki i czytelnika, którego zachęca ona do empatii, jak i do głównego narratora – mnicha Hieronima, kronikarza „trudnych dni” powojennego świata.

Za maską Hieronima wyraźnie widać samą Laturyńską, z jej rozpoznawalnym okrzykiem, oszczędną, ale wyrazistą obrazowością i jej przejściem od pogaństwa do chrześcijaństwa:

О, дай, як Несторові, хист,
 щоб мій язик був проречист,

щоб карбував діла без злоби!
Словам – суворість і глибінь,
як каже тут чернечий чин
та й суті як би не затьмарить!
[...]
Благослови мій щирий труд,
відкрий і очі, і серця!
Довівши глави до кінця,
Мій Творче, славен будь! (с. 299–300).

Co więcej, kobieca natura poetki przeważa nad dość niewyraźnym męskim wizerunkiem mnicha, którego deklaruje, ale tworzy fragmentarycznie (jak w *Rozdziale III*), z przejściami do polifonicznych uczuć osobistych (a zarazem trwałych uniwersalnych). Odczytujemy je w poprzednim cytacie, jak również w kolejnych wierszach:

Це літа року Божого такого
табори по містах Тіроль, Бавар...
Там люди без отчизни, без нічого
офіри гнівних страшних Божих кар.

За ними – чорні згарища руїни,
а душі полонив смертельний жах.
Назад іти? – Там гірше, ніж в пустині!
Куди ж веде, де, Боже, їхній шлях? (с. 300).

Szczególnie rozpoznawalna (zarówno w treści, jak i w formie) jest Laturyńska we wzruszającym i głębokim aforyzmie: «Нема отчизни? – Іншої не треба! / Ніколи не вросте у серце чужина. / Хай ще і ще нас Бог карає з неба, – / Отчизна в світі є лише одна!» (с. 301) („Nie ma Ojczyzny? – Żadnych innych! / Nigdy obca ziemia nie wrośnie w serce. / Niech nas Bóg z nieba karze wciąż na nowo, / Jest tylko jedna Ojczyzna na świecie!”). Nie mogę nie przytoczyć mistrzowskiej kontynuacji tej ciężko zdobytej mądrości, która kojarzy się przede wszystkim z intymnymi *Материнками* (kwiaty i trawa lebidka pospolita, dziki majeranek, czyli oregano; o nich – poniżej):

Спробуй-но ти – зі серця Рідну [Отчизну. – О.Н.] витни,
напризволяще кинь і в світ іди! –
вона з тобою маревом блакитним
усюди піде, де не ступиш ти (с. 302).

Przejaw nieodparcie niepokojącej nuty nostalgicznej znajduje się w niezwykle kobiecym (a może uniwersalnym) delirium-marzeniu o domu, „słodkich rękach matki” (*Rozdział IV*; przypomnę, że Laturyńska jest także utalentowaną mistrzynią-malarką):

А світ увесь – як писанка яскравий.
З тобою йде він і за межі сну.
Там веселкові мерехтять заграви.
Пливеш, пливеш у казку чарівну [...] (с. 307).

Warto też wspomnieć, że Laturyńska ma w swoim dorobku zbiór poezji *Веселка* (*Tęcza*) i wskazać, że ucieczka od surowej rzeczywistości w uspokajającą iluzję jest charakterystycznym posunięciem poetki.

Innym zabiegiem artystycznym poetki jest spojrzenie z zewnątrz na jej głównego bohatera:

Літописи ще не написані, новітні,
за червні, липні, грудні, березні, за квітні...
а року Божого такого... Ченче, стій!
Ти подери хутчій записаний сувій!

Він так гнобить твій дух, так тяжко серце раниць,
мов вийшов той, кого прозвали Окаянний,
Кого і церква викляла й народ прокляв.
Не заглядай до тих тяжких понурих глав!

Як радо б затаїв від всіх тихцем у собі
і скреслив літописець глави, роки й доби,
щоб часом не упав анатеми проклін
на голови майбутніх наших поколінь! (с. 311–312).

W ten sposób Laturyńska nieustannie potwierdza swoją stałą obecność, gdy boleśnie tęskni na obcej ziemi w trudnych warunkach emigracji za Ojczyzną, rodziną, miłosierdziem, marzy o „radosnym powrocie do domu” (c. 304), manifestuje swój ideał: «Єдин народ, єдина віра і язик єдин» (c. 314) („Jeden naród, jedna wiara i jeden język”), przestrzega przed „przemocą” Szatana (c. 319). W *Posłowniu* artystka-myśliciela trafnie definiuje „straszną groźbę bolszewizmu”: „skalanie duszy ludzkiej” (c. 320); uzasadniając, że „może wkrótce trzeba będzie rozpaczć [...] nie tylko nad «zagubionym Ukraińcem», ale nad każdym człowiekiem w ogóle”, ujawnia swoje – i Jeronima – zadanie: obudzić śpiącą „boskość” w każdym człowieku (c. 321).

Podmiot we wczesnej poezji Laturyńskiej jest wielogłosowy, co więcej, mówi za wszystkich naraz: za siebie (autorkę), podmiot liryczny lub bohaterkę liryczną (ta ostatnia w liryce roli prowadzi narrację w pierwszej osobie, ale nie jest tożsama z autorką), za Ojczyznę, w szczególności za rodzinny Wołyń. Tak samo umiejętnie, wysoce artystycznie przeplatają się w jej utworach realia historyczne, folklorystyczne, mityczne, rzeczywistość i fikcja. To, czego nie doświadczyła w rzeczywistości, poczuła w wyobraźni: miłość (wiersze *Доріжки саду – в золотих цятках...*, *Із саду тихо залями пройду...*, *Так тужно, тужно серцю. Пробі!...*), macierzyństwo (*Люляй, люляй, сину!...*).

Już w swoich pierwszych dwóch zbiorach poezji wydanych w Pradze – *Гусла* (*Gusła*, 1938) i *Княжа емаль* (*Książęca emalia*, 1941) – manifestuje podstawowe nastroje, motywy i cele całej swojej twórczości: odwagę, czułość i tęsknotę; nierozzerwalność obywatelskiego i intymnego; osobistego i ludowo-mitologicznego; chęć zachowania, rozślawienia dziedzictwa kulturowego Ukrainy (pogańskiego, chrześcijańskiego, książęcego), werbalnego potwierdzenia siły, woli, ideału państwowego, tak pożądanego przez rozproszonych synów i córki Ojczyzny. Już w *Гуслах* (wiersze *Знаю казку, знаю дивну...*, *В мене з глини чорний півник...*) pojawia się charakterystyczny, potem – wszechobecny w jej twórczości, trójjedyny, symboliczny, wyobraźniowy obraz zbiorowy na poły baśniowej „księżniczki” – alter ego autorki, wzniosłej Kobiety / Ukrainy – choć „odległej” (c. 117), smutnej i uśpionej przez swego wroga, „czarnego koguta” (c. 118), to jednak otulonej nadziejami, oczekiwaniami „rycerza”-wyzwoliciciela (c. 117).

Laturyńska jest mistrzynią zawoalowanego współudziału (spowiedzi): własne intymne uczucia wyrażała poprzez pejzaż, uogólnione postacie pieśni ludowych, zwłaszcza męczyzn. Już w *Гуслах* osiągnęła wyżyny potencjałizmu (termin Viktora Frankla, oznaczający zaparcie się samego siebie, wykraczające poza osobiste „ja”²):

Якби бажать чогось,
якби волить мені –
плисти б лебедею
по морю синьому,
об землю вдаритись
та соколицею,
злетить орлицею
попід оболочи, погнатись хвилею,
розбитись бурею
і понад берегом
заскиглить чайкою (с. 110).

Styl *Гусел* jest zwięzły, dynamiczny, precyzyjny, trafny, metaforyczny; obrazowanie jest świeże, bujne, widoczne, namacalnie zabawne:

Встелю килимом ослін.
Відіб'ється відо стін
зелень, жовтень і червінь
ніби весен первінь.

Білий застіл дам на стіл,
мед липневий злотих бджіл,
грона винограду
з заповідник-саду.

На черіні – жар-вогонь.
І з теплом жарких долонь

² В. Франкл, *Потенциализм и калейдоскопизм*, [в:] В. Франкл, *Человек в поисках смысла. Сборник*, пер. с англ. и нем., Москва 1990, с. 70–74.

вийду на помостя
виждати гостя (с. 111).

Zbiór *Княжа емаль* jest dedykowany „Jasnej pamięci Jurija Daragana”, którego staroruskie motywy Laturyńska podchwyciła, kontynuowała, z pieczytmem nazywając go w swoich wspomnieniach: «ладо синьоокий» (с. 535) (wyobrażała go sobie jako posągowego jasnowłosego Rusicza, choć w rzeczywistości był chudy, śniady, wyglądał jak Gruzin). Należy zaznaczyć, że przebywając na zesłaniu, Laturyńska utrzymywała serdeczne kontakty z innymi ukraińskimi pisarzami i krytykami literackimi, stąd w jej poezji widoczne są intertekstualne powiązania (aluzje, reminiscencje, implikacje) z twórczością i wybitnymi osobowościami Jurija Daragana, Ewhena Małaniuka, Ołeha Olżycza, Jurija Szerecha (pseudonim Jurija Szewelowa), Ułasa Samczuka, Ołeny Telihi i innych.

Historyczna rozpiętość obrazowania zbioru poezji – od epoki kamienia (cykl *Печерні малюнки – Rysunki jaskiniowe*) po ówczesne wspomnienia-fantazje Laturyńskiej o utraconej Ojczyźnie (cykl *Волинська майоліка – Majolika Wołyńska*). Styl poetycki – stosownie do nastroju i tematyki: czasem surowy, powściągliwy, precyzyjny, tłoczony, innym razem rozbudowany, barwny, liryczny. Niepowtarzalna mieszanka nastrojów: wojowniczość, nawet mściwość – a tęsknota za domem; nostalgia, rozpacz – a opór wobec losu, a także intymne, nieco erotyczne, będące raczej mirażem niż rzeczywistością: *Він був – не був (Był – nie był, wiersz Ввижався витязем у сні... – Widziałam go jako rycerza we śnie...)*. Kwintesencją zbioru (i całej twórczości Laturyńskiej) jest miniatura poetycka *На вармі (Na straży)*: «Я попів бороню батьків, / героїв славу, честь борців» (с. 79) („Bronię prochów moich rodziców, / chwały bohaterów, honoru bojowników”).

W 1955 roku oba zbiory poezji *Гусла* i *Княжа емаль* zostały ponownie wydane w Toronto w jednej książce pod tytułem *Княжа емаль* (w niej znalazł się również zbiór *Веселка*). W przedmowie do zbioru Jewhen Małaniuk nazwał Laturyńską „jedną z najjaśniejszych *żon ruskich* naszej poezji”³,

³ Є. Маланюк, *Передмова*, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, с. 75.

zauważył podobieństwo stylów Laturyńskiej i Oleha Olżycza w ścisłej oszczędności słowa, emblematycznej ekspresji i duchu historyzmu⁴.

Małaniuk-poeta wzruszająco, subtelnie i trafnie ujawnił główne cechy artystki: w miniaturze poetyckiej *Камінь* (*Kamień*, 1941), dedykowanej Laturyńskiej – mądrość, wiarę, godność, powściągliwość, prawdomówność, ironię; w wierszu *Волинське* (1941) – jej efemeryczność, baśniowość:

Аж пуща зашумить волинська,
Й на оксамит та златоглав
В сап'янцях легких Лятуринська
,
Виходить годувати пав.

Ворожить про весну колишню,
Любов вціловує в слова
І випускає сокіл-пісню
З гаптованого рукава⁵.

W przedziwny sposób słowa Małaniuka charakteryzują zarówno samą poetkę, jak i jej podmiot liryczny.

Zbiór poezji *Веселка* składa się z dwóch części o tej samej nazwie *Коло* (*Koło*). Pierwszą otwiera głęboko osobisty, z tragicznym załamaniem, wiersz-dedykacja *Мамі* (*Do mamy*) – szczere wyznanie córki wobec bliskiego człowieka. Wspomnienia z dzieciństwa, wzbogacone motywami ludowymi, sięgają wyżyn wszechludzkości (wiersze *Супитка*, *Вітряниця*) i skupiają się w aforyzmach:

Щастя – папороті квітка:
жаром зацвітає.
Зацвітає квітка зрідка,
де? – не кожен знає.

Сива байка світом бає:
щастя не вкувати.

⁴ Тамże, с. 74.

⁵ Є. Маланюк, *Поезії*, Львів 1992, с. 484–485.

От обійдеш вколо краєм –
стрінеш біля хати (с. 151).

Oprócz wierszy dla dorosłych w tym dziale znajdują się również utwory dla dzieci. Wydaje się, że tylko dzieci i Laturyńska potrafią tak naturalnie połączyć łzy i śmiech (*Хтось приходив, хтось чужий, Двадцять другого березня, У Бога на подвір'ячку, Колисанка, Летять пелеки, цикле Літній сонцезворот, На четвер зелений* i inne). Są też szkice pejzażowe (*Березіль – Marzec*), przekłady z Larissy Geniusz i Gabrieli Mistral oraz dedykacje dla przyjaciół: *Серпень* (Sierpień, do Małaniuka), *Ha trunu Ольжичеві* (Na trumnę Olżycowi; dwie ostatnie, niestety, deklaratywne).

Drugi dział *Коло* poświęcony „Сестрам” zawiera fragmenty liryczne i humorystyczne, a nawet ironiczne, refleksje nad wiosennym losem panny: odnalezieniem pary (*Сім зірок, одне весельце...*), zalotami (*Скажи, стокротко...*), uwodzeniem (*Ярною прийшла весна*), swataniem (*Ярило*). Sposób tworzenia jest podobny – ludowy i osobisty. Dział ten wzbogacony jest również o przekłady na motywy dziewczęco-wiosenne z poezji Geniusz, Václava Čeněka Bendla, Marii von Ebner-Eschenbach i Karela Jaromira Erbena.

Jedna z podarowanych Szewelowu książek, składająca się z trzech zbiorów *Гусла, Княжа емаль* i *Веселка*, została podpisana przez Laturyńską następująco: „Do Jurija Szerecha autorka w tęsknocie za przemawianiem do serc”⁶.

Jedyny zbiór wierszy Laturyńskiej dla dzieci *Бедрик* (*Biedronka*, synonim „słoneczka” – chrząszcza; napisany na początku lat 40., wydany 1956 roku w Winnipegu), z liryczną, nostalgiczną przedmową (prozą) i rysunkami autorki, pokazuje coraz większe zanurzenie poetki w jej wewnętrznej, jasnej, przytulnej, dynamicznej przestrzeni wyobrażeniowej – wspomnieniu, fantazji o życiu wiejskich dzieci: chrząszcze, rośliny, zwierzęta, szczegóły krajobrazów, gry, zabawki, postacie ludowe i... w ogóle żadnych dorosłych. Wiersze w tym zbiorze są obiektywne, rytmiczne; forma jest prosta, przystępna.

⁶ Ю. Шевельов, *Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською*, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, с. 62. Szerech to pseudonim Szewelowa.

Późna Laturyńska to poetka kwiatowych obrazów. W zbiorze jej wierszy *Ягилка (Wiosenna pieśń obrzędowa*⁷, Winnipeg–Nowy Jork 1971), wydanym już po śmierci autorki, głównie dzięki staraniom Oksany Sołowej, są same rośliny: *Підсніжники (Przebiśniegi)*, *Братки (Bratki)*, *Аїстри (Astry)* i inne – 44 spersonifikowane dialogi kwiatów lub dynamiczne, rytmiczne, zabawne opisy ich działań, skoordynowane z porami roku: od wiosny do jesieni. Poetycka miniatura *Нарцыз (Narcyz)* dedykowana jest Wasyłowi Barce, a «Плакун чи польовий льонок» („Płakun, czyli len polny”) – Ułasowi Samczukowi.

Niepublikowane za życia zbiory poetyckie Laturyńskiej *Тыга (Tęsknota)* i *Чар-зілля (Magiczny eliksir)* zostałyłączone do cytowanego wydania *Зібрані твори (Dzieła zebrane, 1983)*.

Тыга zaczyna się od nostalgicznego wiersza-hołdu *Хымопу „Ліс” (Do chutora „Las”)*, którego wersy imitują płacz / szloch: «Вже... ой, вже любитки зоряно / не цвітуть в вікно. / Сте... ой, стежечки заорано / вже давним давно!» (с. 231). To, co następuje potem, to już rozpoznawalne, niestety wydrążone i deklaratywne miniatury „roślinne”, które są głównymi składnikami ostatniego okresu poezji Laturyńskiej: *Ряст, Калина, Троянда, Незабудька* itp., w sumie 22 miniatury w dwóch lub czterech strofach; miniatura *Півонії* (o nieuchronnie „gasnącym” [с. 232] życiu człowieka) opatrzona jest epigrafem z poezji Daragana: «Так червоніє кров півоній...» (с. 241).

Ukraina/Kobieta / alter ego nigdy nie doczekały się oczekiwanego/ mitycznego, „zewnętrznego”, „przyszłego” „wyzwolicielea / zbawcę”:

Я тишею, безсиллям хвора.

[...]

Літа я сплю, подолана царівна.

Хто прийде, збудить хто, міцний і владний?

Хто, хто життя внесе у царство це завмерле?

⁷ W języku ukraińskim *ягилка* to synonim słowa *веснянка* – starożytnej słowiańskiej pieśni obrzędowej związanej z początkiem wiosny i zbliżającymi się wiosennymi pracami polowymi.

– retoryczne pytania samotnej *Zaczarowanej księżniczki* (c. 250) pozostały bez odpowiedzi.

W innych wierszach *Tyza*, zwłaszcza w *Пісні про перстень* («Перстень спадковий, гей, не згубім!») (*Piosenka o pierścieniu* – „Pierścień dziedziczny, nie zgubimy go!”), pobrzmiewają echa świeżej, mocnej, bujnej poezji zbioru *Гула. Рік 1648–1918* (napisany 14 stycznia 1948) to podsumowanie ukraińskiej historii z inercyjną już nadzieją na «суверенну Державу» („suwerenne Państwo”; c. 253). Jeśli *Сага*, dedykowana Olżyczowi, jest sztuczna i niewyraźna, to miniatura *Олені Телізі* jest odczuwalnie cieplejsza, bardziej charakterystyczna, wykończona. Wyraźnie autobiograficzny cykl dwóch wierszy *Друзям* (*Do przyjaciół*) adresowany jest do tych, których utraciła. W wierszu *В день героїв* (*W dzień bohaterów*), napisanym po wizycie na „żołnierskim” (z drugiej wojny światowej) cmentarzu w Anglii, słysząc tęsknotę Laturyńskiej za „dziwnym mitem Ojczyzny” i echo Fryderyka Nietzschego: «– Той, Хто дав Життя, / помер» („– Ten, Który dał Życie, / umarł”; c. 259).

Większość wierszy w zbiorze *Чар-зілля* (w sumie 33 miniatury) to „monologi” roślin leczniczych bez manifestacji własnej osoby przez autorkę. Z tekstów wynika, że aby stworzyć poetycki „zielnik”, Laturyńska studiowała literaturę fachową i uzupełniała w ten sposób informacje naukowe, często podając w tytułach nazwy łacińskie: «Кропива (*Urtica dioica*)», «Живокіст (*Symphytum officinale*)», «Полин (*Artemisia Absintium*)» i tym podobne.

Pojawiają się również reminiscencje historyczne: odniesienia do Siczy, Bajdy, Sagajdacznego, motywy chrześcijańskie; przewija się wizerunek św. Pantelejmona – uzdrowiciela, patrona lekarzy i położnych.

W dorobku poetyckim Laturyńskiej jest niewiele wierszy autobiograficznych: *Філігран*, *Не знаю, як це почалось...* (zbiór *Княжа емаль*); *Мамі, Сестрам* (zbiór *Веселка*); *Хутору «Ліс», Друзям* (zbiór *Тыза*). Zamiast tego poetka wiernie wypełniała swoją misję, by żyć „życiem starożytnych”, łączyć dawne i teraźniejsze, swoje i przodków («прапрабабини цвітуть моїми травні» – „praprababki mają kwitną jak moje”), mówić za wszystkie ukraińskie kobiety («Я женьчуг Ярославни вийму із шухляди» – „Wyjmę z szuflady perłę Jarosławny” (c. 95), wiersz *Філігран*), śpiewać o rodzimej przyrodzie, artystycznie utrwaląc obyczaje ludowe.

Prozatorski zbiór autobiograficzny Laturyńskiej *Материнки* (napisany w 1942 roku, wyd. w 1946 roku w Winnipegu) zawiera liryczny wstęp o tej

samej nazwie co tytuł książki oraz dziewięć krótkich opowiadań z życia dzieci i zwierząt: *Лялька, Мамурка, Буцьо, Ростук* i inne. To był hołd dla „szczęśliwego” (jak twierdziła autorka w korespondencji z Haliną Łashchenko⁸), a w rzeczywistości – dramatycznego (przez ludzkie, a raczej nieludzkie okrucieństwo), spędzonego w chutrze dzieciństwa pisarki. W centrum znajduje się wizerunek jasnej, łagodnej, miłej, ale smutnej i samotnej emocjonalnie matki.

Zachowały się jeszcze dwie niedatowane próbki prozy poetyckiej Laturyńskiej: wzruszająca nowela – „wyciąg” *З денника (Z dziennika)* (o poddawaniu się marzeń rzeczywistości) oraz *Бай-казка* – wyidealizowana, ludowa relacja o nadejściu Wiosny, typowa dla Laturyńskiej synteza motywów pogańskich i chrześcijańskich; kończy się znowu apoteozą o Marzeniu, ale już najwyższym: «[...] ходив по полю Хтось, ще Незнаний, Хто поки був тільки Мрією людей і тільки Задумом Єдиного. [...] Він – Найдобріший. Адже Він – Вічне Життя. Він – Воскреслий Христос» („[...] szedł przez pole Ktoś, jeszcze Nieznany, Kto dotąd był tylko Snem ludzi i tylko Ideą Jedyne go. [...] On jest Największym Dobrem. On jest bowiem Życiem Wiecznym. On jest Chrystusem Zmartwychwstałym”; c. 504).

Skokowy, wznoszący się wektor ewolucji literackiej Laturyńskiej, a zarazem jej podmiotu lirycznego, wynika zarówno z czynników zewnętrznych (obiektywnych), jak i wewnętrznych (subiektywnych). Prawdziwy los autorki to cały zespół dramatycznych, tragicznych okoliczności życiowych i osobistych kompleksów psychologicznych: despotyczny ojciec, wczesne sieroctwo (matkę straciła w wieku 17 lat), samotność, postępująca głuchota, bezpaństwowa Ojczyzna, emigracyjna obcość («Таж серце – висохле латаття, // таж серце – корабельна насть!» (c. 97) – „Więc serce to wyschnięta lilia wodna, // serce to sprzęt okrętowy”). Ratowała się przez edukację i wieloaspektową ekspresję twórczą.

Przeszedłszy godną i owocną drogę ziemską, Laturyńska – poetka, autorka opowiadań, rzeźbiarka, ceramik, malarka, lalkarka, pisankarka (kobieta, która maluje pisanki – jajka wielkanocne) – pozostawiła wzruszające wszechstronne liryczne i poetyckie wyznania, refleksje, wizje i przewidywania, życzenia i pragnienia utalentowanej miłującej wolność Ukrainki,

⁸ Г. Лашченко, Оксана Лятуринська, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, c. 765.

wyrazicielki humanizmu i państwowości, żeby wzbogacić duchowy potencjał narodu, rozpowszechniać ideał tworzenia rodzimej kultury. Laturyńska zdołała stworzyć niepowtarzalny artystyczno-słowny świat panteistyczny, historyczny, religijno-filozoficzny i mitologiczny, w którym dominują rytualizm, obrzędowość, harmonia lub tęsknota za nimi, a który afirmuje integralnego, silnego i kulturalnego człowieka, idealne Państwo Ukraińskie.

Ustalenia niniejszego artykułu otwierają perspektywę dalszych szczegółowych badań nad zmienną i wielogłosową poezją Laturyńskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Лашенко Г., *Оксана Лятуринська*, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, с. 765–783.
- Лятуринська О., *Зібрані твори*, Торонто 1983.
- Маланюк Є., *Передмова*, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, с. 73–75.
- Маланюк Є., *Поезії*, Львів 1992.
- Франкл В., *Потенциализм и калейдоскопизм*, [в:] В. Франкл, *Человек в поисках смысла. Сборник*, пер. с англ. и нем., Москва 1990, с. 70–74.
- Шевельов Ю., *Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською*, [в:] О. Лятуринська, *Зібрані твори*, Торонто 1983, с. 9–67.

SUMMARY

The article chronologically highlights the spiritual path of the lyrical heroine of the Ukrainian poetess-emigrant Oksana Liaturynska (1902–1970) – from maximalism to philosophism. On the materials of the poetry collections *Husla* (1938), *Kniazha emal'* (*Princely Enamel*, 1941), *Veselka* (*Rainbow*, 1955), *Bedryk* (1956), *Yahilka* (*Vesnianska*, 1971), *Tuha* (*Sorrow*, 1983), *Char-Zilla* (1983), the lyrical prose autobiographical collection *Materynky* (*Marjoram*, 1946) main changes of the emotional tone and mood (from idealistic youthful desires, impulses, hopes, self-assertion to disappointments, and yet – to the indestructibility of search a way out, immortality in pantheism, to the creation of the author's proper myth, the writing of *Molytyu*) have been examined. Attention is also directed to various ways of expressing these emotional tones: including the speech of the author, the lyrical heroine and role-playing characters' speech. A central, collective, truíne image of the semi fairy tale "princesses" – alter ego of the author / the highly spiritual Woman / Ukraine is distinguished. The emphasis is on the potentiality (the term of Victor Frankl) of Liaturynska's poetry.

In the books *Husli* and *Kniazha emal'* Liaturynska already manifested the main mood, motifs and tasks of all her creativity: courage, tenderness and nostalgia; the inseparability of civil and intimate, personal, historical and folkloric-mythological; the desire to preserve and glorify the cultural heritage of Ukraine (pagan, Christian, princely), to affirm force, will, state ideal – so desirable for the scattered sons and daughters of the Fatherland. The master of veiled confession expressed her own intimate feelings through landscape sketches, generalized folk-man-made images, in particular masculine. She also presented the memories of the childhood enriched with folk motifs. Later Liaturynska became a poetess of floristic imagery: namely, used personified dialogues of flowers or tender, dynamic, rhythmic author's descriptions of their actions, coordinated with the seasons of the year – from spring to autumn – for instance, in the collection *Yahilka* (synonym to «vesnianka»); *composed monologues of the medicinal plants* (in the collection *Char-Zillia*).

Particular attention is paid to the masterpiece of Liaturynska – the poem *Yeronym* (1848) – historiosophical-religious meditation with a main image of the narrator – the ascetic-monk Yeronym, the chronicler of the “difficult days” of the postwar world. Under Yeronym's mask can be identified the author's face with her recognizable exclamatory intonation, distinct imagery. The female nature of the poetess prevails over the rather obscure male image of the monk, whose figure is made fragmentarily, with the transitions into polyphonic personal feelings.

Liaturynska managed to create a unique artistic-verbal pantheistic, historical, religious, philosophical and mythological world in which ritualism, rituality, harmony or sorrow for them prevail, a world in which strong, integral and cultural man and an ideal Ukrainian state become consolidated. The material in this article can contribute to further detailed study of the variable and multi-voiced poetry of Oksana Liaturynska.

Oksana Nachlik – ukraiński literaturoznawca i krytyk literacki. Historyk literatury ukraińskiej od XIX wieku do współczesności. Doktor nauk filologicznych. Starszy pracownik naukowy Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Lwów). Autorka ponad 210 prac naukowych, w tym trzech książek, podręcznika szkolnego, wielu artykułów w *Encyklopedii Iwana Franki* (seria Iwan Franko i Nowa Literatura Ukraińska. Prekursorzy i Współcześni). Badaczka twórczości Grupy Praskiej (Oksana Liaturynska, Ołena Teliha, Ołeh Olżycz, Ewhen Małaniuk, Ołeksza Stefanowicz), Marijki Pidhirianki, Andrija Czajkowskiego, Bohdana Łepkiego, współczesnych pisarzy ukraińskich Liny Kostenko, Jurija Kowala, Olhi Słoniowskiej, Jarosława Melnyka, Natalii Hurnickiej, Nadii Morykwas, Sofii Andruchowicz i innych. W dorobku naukowym Oksany Nachlik są także publikacje o literaturze polskiej, zwłaszcza o Wisławie Szymborskiej i Andrzejku Stasiuku. Jest laureatką kilku ukraińskich nagród akademickich.

ORCID: 0000-0002-2029-8874
