

Rostysław Radyszewski

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

ORCID: 0000-0002-5279-8232

KULTUROZOFIA ŁESI UKRAINKI: MIĘDZY MODERNIZMEM A „NEOROMANTYZMEM”

Wyjątkowa zdolność Łesi Ukrainki do patrzenia na kalejdoskop tradycji kulturowych całego świata przez pryzmat ukraińskiej tożsamości narodowo-kulturalnej otwiera szerokie możliwości perspektywicznych badań naukowych nad jej indywidualną kulturozofią artystyczną. Ukryte lub jawne obce kody filozoficzne i estetyczne kulturozoficznego myślenia pisarki, transkodowane przez wszystkie aspekty jej przestrzeni artystycznej, tworzące według koncepcji Michaiła Bachtina „dialog kultur”¹, zasługują na głębsze przedstawienie, weryfikację i dogłębną analizę w kontekście artystycznym i estetycznym jej epoki: romantyzmu, neoromantyzmu, realizmu i modernizmu.

Modernizm jest zjawiskiem o szerokiej skali, którego nie należy badać z punktu widzenia subiektywnego, lecz w perspektywie rozwoju oraz w kontekście ewolucji nauk pokrewnych, takich jak filozofia i psychologia. Modernizm jest, *nota bene*, kluczowym problemem ukraińskiego i europejskiego procesu literackiego XX wieku. Dogłębne badania, zarówno historyczne, jak i teoretyczne, przeprowadzone w kluczu interpretacji postmodernistycznej, wykazały falowy rozwój modernizmu ukraińskiego. Czasem jednak badacze ograniczali się do manifestów, epistolografii pisarzy, co podkreślało ich oddalenie od praktyki artystycznej tychże autorów. Tak więc we wnikliwych pracach badaczy (S. Pawłyczko, T. Hundorowa, M. Mokłycia, W. Ahejewa, J. Poliszczuk, W. Moreneć) zaznaczono, że „świadomość estetyczna ukraińskiego modernizmu kształtowała się nie tyle na teoretycznym, ile na praktycznym poziomie”². Kwestia granic chronologicznych modernizmu pozostaje nadal aktualna w płaszczyźnie badań naukowych. Gdyby kwestia dyskusyjna dotyczyła każdej innej epoki, można byłoby pozostawić ją do subiektywnego rozważenia każdemu badaczowi. W naszych czasach identyfikacja modernizmu i nowoczesności pokazała sztuczną zmienność tej

¹ М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, [в:] М. М. Бахтин, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 6, ред. тома: С. Г. Бочаров, Л. А. Гогтишвили, Москва 2002, с. 105.

² Т. Гундорова, *Ранній український модернізм: До проблеми естетичної свідомості*, „Радянське Літературознавство” 1989, № 12, с. 4.

kategorii jako takiej, coś na kształt realizmu i realności. Realność, podobnie jak nowoczesność, była nieodłącznie związana z procesem literackim, natomiast realizm i modernizm zdefiniowano jako odrębne systemy estetyczne o swoistych typach myślenia artystycznego. Wątpliwości budził jednak nie realizm, lecz modernizm, biorąc pod uwagę specyfikę historycznych uwarunkowań rozwoju literatury ukraińskiej. I jest naturalne, że wraz z długimi epokami, takimi jak klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm, pojawił się też modernizm. Opierając się na takich założeniach, widzimy, iż modernizm jako epoka estetyczna organicznie wkroczył do literatury europejskiej, zwłaszcza ukraińskiej, z pewnym opóźnieniem – pod koniec XIX wieku i trwał do połowy XX wieku.

Manifestując posługiwanie się motywami i obrazami innych kultur, „uczenie się języka obcego i łączenie się z nim, w wyniku którego obrazy języka obcego składają się na własny model świata”³, modernizm prowokował często *displacement*⁴ wątków i motywów innych pisarzy z ich dalszą adaptacją na własnym gruncie konceptualnym. Zjawisko „przemieszczania” lub *displacementu*, które w opinii amerykańskiego badacza Stuarta Currana stało się „jednym z wiodących haseł europejskiego romantyzmu”⁵ ze względu na zakrojone na dużą skalę przemiany cywilizacyjne, społeczne i komunikacyjne w dobie modernizmu, przybrało charakter masowy i zaczęło wyznaczać funkcjonowanie czasoprzestrzenne artefaktów, tekstów i idei, wytwarzając „narzędzia intelektualne i literackie, bogate w różnorodne konteksty, metody i wnioski”⁶ – twierdził polski badacz Edward Kasperski.

Modernizm jako najnowszy system ideowo-estetyczny przełomu wieków rozpatrywany był przez pryzmat estetyzacji sztuki, reorientacji ideowej i tematycznej oraz w kontekście ówczesnej atmosfery literackiej i artystycznej. Krytyczna wypowiedź starej kohorty (I. Neczuj-Łewycki, P. Myrny, I. Franko) na temat pojęciowej interpretacji modernizmu jako kosmopolityzmu doprowadziła ich do własnej interpretacji modernistycznego dyskursu krytycznego poprzez propozycje narodowe.

Postmodernistyczna interpretacja radykalnej zmiany dotychczasowego systemu wyobrażeń o wczesnym modernizmie ukraińskim, przedstawiona w dziełach literacko-krytycznych ostatniej dekady, dała impuls do rozumienia literatury ukraińskiej na tle rewolucyjnych zmian estetyki i poetyki.

³ C. Кочерга, *Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів: Монографія*, Луцьк 2010, s. 7.

⁴ S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, [in:] *Transforming Tragedy, Identity, and Community*, ed. by L. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia, London – New York 2011, p. 71–84.

⁵ Tamże, s. 71.

⁶ E. Kasperski, *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, pod red. M. Kuziaka i B. Maciejewskiego, cz. 2, Kraków 2016, s. 157.

Zmieniające się światopoglądy artystyczne końca XIX – początku XX wieku wróciły do poglądów dominujących w romantyzmie z naciskiem na kult poety jako człowieka wyższego, intuicję jako drogę do zrozumienia transcendentnej „filozofii życia”, idei świata jako emanację wyobraźni i woli, kult twórczości, symbolikę w wielu jej odmianach.

Neoromantyzm wykrystalizował się jako sztuka syntezy, przejmując wiele cech z poprzednich tradycji. Poprzez konceptualne idee mitu pierwotnego, tradycje barokowe, realizmu, romantyzmu, które zbudowały fundamenty dla nowoczesnej twórczości, neoromantyzm stworzył własną tradycję.

Jednak do niedawna nierozwiązany pozostawał kluczowy problem, a mianowicie: jak mają się do siebie modernizm i neoromantyzm? Neoromantyzm bezpośrednio wskazuje na romantyzm, który zapoczątkował wiele uniwersalnych projektów artystycznych i estetycznych i nie zdążył ich zrealizować, ale koncepcje ogłoszone przez ten system ideowo-estetyczny wybrzmiały znowu w kolejnych epokach. Na przykład amerykański badacz Stuart Curran jest przekonany, że romantyzm stworzył całą literaturę poświęconą przemieszczeniu lub kategorii *displacement*⁷, warunkując już nie tylko indywidualne czy zbiorowe zmiany lokalizacji, ale także zmiany filozoficzne, kulturowe i artystyczne na płaszczyźnie rozwoju historycznego i społecznego.

Sprzeczne interpretacje neoromantyzmu i subiektywna arbitralność wraz z elementami zamętu w interpretacji tego zjawiska jako nowego stylu epoki były przyczyną tego, że odwołano się do niego jako do ideologicznego i artystycznego fundamentu wczesnego modernizmu ukraińskiego.

Znaczące badania nad problemami ukraińskiego modernizmu w ostatnich dziesięcioleciach wypełniły luki w dwudziestowiecznej ukraińskiej krytyce literackiej, choć jednocześnie nastąpiło całkowite zlanie się terminu „neoromantyzm” z modernizmem – bardziej znaczącym zjawiskiem w literaturze ukraińskiej.

Świat artystyczny modernistów powstawał, bazując na postulatach nietzscheańskich, w których zawarte były konceptualne idee narodzin nadczłowieka – silnej osobowości, która potrafi wybić się ponad tłum, idąc własną drogą. I mimo że koncepcja Nietzschego nie fascynowała wielu ze względu na swój nihilizm i pewną powierzchowność, to poglądy niemieckiego filozofa, według S. Pawłyyczko, stały się nową wizytówką epoki o szczególnych cechach modernizmu⁸. Nietzscheanizm różnił się jednak od modernizmu złożonością myśli, co uniemożliwiałoby jednoznaczne zrozumienie tej filozofii.

Odnosząc się do analizy teorii intuicjonizmu H. Bergsona, warto podkreślić dwie ważne kategorie – instynkt i intelekt, które są źródłem intuicji. Głównym zadaniem artysty, według myśliciela, nie jest komunikowanie się ze światem,

⁷ S. Curran, *Romanticism displaced and placeless...*, p. 72.

⁸ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 46.

którego twórcą jest artysta, nie jest spełnianie wymagań społecznych, lecz artystyczne poznanie świata przez pryzmat intuicji. Dlatego artyści nowego pokolenia (Łesia Ukrainka, Mychajło Kociubynski, Olga Kobyłańska) starali się przynajmniej częściowo wykorzystać poglądy filozoficzne i estetyczne Bergsona, co odpowiadało europejskiej koncepcji „sztuka dla sztuki”.

Pojawienie się u Maeterlincka tragizmu jako kategorii estetycznej pozwoliło belgijskiemu dramaturgowi zrozumieć patos tragizmu, który „definiował nie indywidualny heroizm nastawiony na przewyżczenie zła społecznego, lecz cierpienie zwykłego człowieka w jego codziennym, daremnym oporze wobec opresyjnej rzeczywistości. Tragedia wielkości była gorsza od «tragedii życia codziennego»”⁹.

Cechą charakterystyczną tego okresu było intensywne pragnienie kolejnej „tury” przewartościowania wartości z naciskiem na wnikanie w głąb irracjonalności, podświadomości. Ukraina włączyła się w paneuropejski proces literacki, w którym przejawiały się już znane trendy stylistyczne, takie jak impresjonizm, symbolizm i ekspresjonizm, świadczące o dominujących cechach stylu pisarza. W praktyce artystycznej nie ma przecież „czystego” stylu.

Pierwsza połowa XX wieku to badania nad pojęciem modernizmu i rozwój odpowiednich koncepcji literackich. Świadczy o tym artykuł ukraińskiego badacza W. Wełmina *Modernizm w literaturze ukraińskiej i Łesia Ukrainka* w gazecie „Zwiezda” z dnia 10 sierpnia 1928 r., w którym nie akceptował codziennego realizmu związanego ze starą szkołą pisarstwa epickiego, podkreślał konieczność wyjścia z ukraińskiej artystycznej tradycji narodowej i przejścia do przestrzeni europejskiej. I wojna światowa i rewolucyjne zmiany nie przyczyniły się jednak do pojawienia się modernizmu w ukraińskim środowisku narodowym. W interpretacji Oksena Ilnyckiego rząd bolszewicki, który miał własne przesłanki ideologiczne, nie akceptował modernizmu o szczególnym typie uczuciowości, wrażliwości i świadomości artystycznej. Bolszewicy utożsamiali dysydentów z kohortą „burżuazyjnych nacjonalistów”. Pod koniec lat 20. M. Skrypnyk zadeklarował pojawienie się „sztuki nowoczesnej”, która była reakcją na tradycjonalizm, pozytywizm i naturalizm. Jednak „flirt z awangardą” został zawieszony z powodu oficjalnego pojawienia się w 1934 roku „realizmu socjalistycznego” – „jedynej słusznej metody twórczej”. Faktu istnienia kontroli nad procesem literackim dowiódł krytyk literacki H. Kostiuk na pierwszym spotkaniu organizacji „Prolitfront” kierowanej przez M. Chwyłowego.

Zgodnie z zarysowanymi tendencjami, modernizm zapowiedział „odstąpienie od reprodukcji realnego świata i odrzucenie prawdy życia, odrzucenie metody realistycznej i głosił związaną z tym celową deformację obrazu, nieograniczoną subiektywistyczną arbitralność w twórczości, zaprzeczenie prawom

⁹ I. Волицька, *Театральна юність Леся Курбаса*, Львів 1995, s. 13.

procesu artystycznego i twórczej percepcji, humanistycznym tradycjom sztuki klasycznej”¹⁰. To właśnie ta interpretacja modernizmu z wszelkiego rodzaju „izmami” oznaczała przesunięcie (choć, jak już powiedziano, z zauważalnym opóźnieniem) ku Europie, ku ostoi wysokich ideałów estetycznych realizowanych przez awangardę. Zdaniem polskiej badaczki M. Podrazy-Kwiatkowskiej epoka modernizmu naznaczona jest „licznymi najazdami różnych izmów, zanim ich liczba osiągnęła osiemnaście”¹¹.

Przeniesienie fenomenu modernizmu na grunt innych literatur europejskich wywołało proces tzw. literackiej mutacji (modyfikacji): „Pojęcie to oraz termin w narodowych mutacjach i programowych zastosowaniach przyjęły się na stałe jako nazwy okresu literackiego, prądu lub środowiska artystycznego: Czeska Moderna, (...) Słowacka Moderna, Chorwacka Moderna, Serbska Moderna, Słoweńska Moderna, (...) ukraińska Młoda Muza, bułgarski modernizm, modernizm grecki, Młoda Estonia, modernizm hiszpański itd.”¹².

Warto zauważyć, że to właśnie Lwów ucieleśniał kulturową relację artystów europejskich z ukraińskimi, którzy bronili haseł „sztuka dla sztuki” i potrzebowali powrotu z miasta do huculskich wsi w górach. Galicyjska wersja rozwoju wczesnego modernizmu ukraińskiego była częścią „secesji” – stylu literackiego i artystycznego XIX – początku XX wieku, który miał różne nazwy: „Style moderne” we Francji, „Jugendstil” w Niemczech, dla Czech, Polski i Ukrainy, które były częścią Austro-Węgier, stosowany jest termin „secesja”, wzięty z dziedziny sztuk pięknych (dzięki wiedeńskiej grupie artystów i rzeźbiarzy, którzy w 1897 roku założyli stowarzyszenie „Wiener Secession”). Cechą wyróżniającą impresjonizm i secesję było „oddzielenie” (łac. przekład słowa „secesja”), według M. Ilnyckiego, od estetyki poprzedników: w pierwszym przypadku – od akademizmu w malarstwie, w drugim – od realizmu, a zamiast tego – dążenie do symbolizmu, mistycyzmu, syntezy sztuk¹³. „Zjawisko secesji” utożsamiano, jak podkreśla N. Szumyło, z pewną zmiennością, melancholią, o czym wspomniano w artykule programowym pisma „Świat” (1907) działaczy Młodej Muzy („...znany jest w innych narodach jako dekadenski symboliczny kierunek, secesjonistyczny, modernistyczny, estetyczny – jak to się nazywa w każdy możliwy sposób”¹⁴). Na Ukrainie wschodniej i środkowej zjawisko to przedstawiano jako neoromantyzm. Styl ten podkreślał wartość artystyczną i estetyczną sztuki,

¹⁰ Н. Малахов, *О модернизме*, Москва 1975, с. 8.

¹¹ M. Podrazy-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 24.

¹² G. Gazda, *Modernizm i modernizmy. (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu)*, [w:] *Dialog. Komparatystyka. Literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czaplejewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, pod red. E. Kasperskiego i D. Ulickiej, Warszawa 2002, s. 115–126.

¹³ М. Ільницький, *Від „Молодої Музи” до „празької школи”*, Львів 1995, с. 290.

¹⁴ О. Ст., *На соняшних левадах*, „Світ” 1907, ч. 1, с. 1.

preferując wrażenia i obrazy na poziomie języka poetyckiego¹⁵. W sowieckiej krytyce literackiej termin „secesja” nie uzyskał oficjalnego statusu, o czym świadczy jego ogólny brak w terminologii rosyjskiej. Niemal po raz pierwszy termin ten pojawił się w pracy rodzimego krytyka sztuki J. Biriułowa *Secesja we Lwowie*, która została przetłumaczona na język polski w 1996 roku w Warszawie, natomiast we Lwowie książka *Sztuka secesji lwowskiej* ukazała się dopiero w 2005 roku. Autor podkreśla wieloetniczną i wielokulturową kulturę miasta, na którą złożyły się wydarzenia historyczne i położenie geograficzne secesji lwowskiej.

Art nouveau skupiał więc uwagę nie na bezpośrednim wrażeniu, ale na pewnej mistycznej nierealności, która doprowadziła do dominacji uniwersalizmu nad artystycznym wyrażaniem siebie i narodowej tożsamości¹⁶.

Jednak wejście sztuki ukraińskiej w europejską miało charakter mozaikowy, stanowiło syntezę nieprzystawalnych konfiguracji, co zauważył J. Biriulow, zwracając uwagę na związek cech międzynarodowych i narodowych, takich jak: „secesja ukraińska («huculska»), polski «styl zakopiański», retrospektywa (średniowieczna, polska i ukraińska), moderna żydowska”¹⁷.

Oznacza to, że mówienie o literaturze końca XIX – początku XX wieku jako jednorodnym i jasno określonym systemie byłoby błędem. Bo „literaturę przełomu wieków określa się jeszcze do dziś innymi równoważnymi i wymiennymi nazwami: modernizm, neoromantyzm, symbolizm, impresjonizm i dekadentyzm. Ponieważ każdy z tych terminów ma uzasadnienie, choć wnosi odmienne ideowo-artystyczne jakości, które w dodatku często się nawzajem przenikają i tworzą w sumie skomplikowaną kulturową różnorodność”¹⁸.

Na przełomie XIX i XX wieku w literaturze ukraińskiej następuje przestawienie populistycznych i społecznych koncepcji literatury i sztuki na nowe paradygmaty filozoficzno-kulturowe. Pisarze nowego pokolenia – Łesia Ukrainka, Olga Kobylańska, Wasyl Stefanyk, Mychajło Kociubynski, Mychajło Jackiw – wraz z pierwszymi modernistami zaktualizowali język nowej sztuki zgodnie z prawami rozwoju narodowego, który koncentruje się na osobowości twórczej. W manifestie *Młodej Muzy* i na łamach kijowskiego pisma „Ukraińska Chata” (1909–1914) priorytety literatury wyraźnie nakreślili pierwsi moderniści, którzy wyznając europejską nowoczesność literatury ukraińskiej, wypowiedzieli wojnę starej tradycji i nie mogli zgodzić się ze starym zwyczajem, „chcieli iść własną drogą, z dala od czyjejś katastrofy”, preferując „twórcze, ludzkie uczucie”¹⁹.

Łesia Ukrainka reprezentowała poszukiwanie własnego „słowa wyzwolenia” w ukraińskim środowisku narodowym, w sferze jego idei i form. Jej poglądy

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Ю. Бірюльов, *Мистецтво львівської сецесії*, Львів 2005, s. 27.

¹⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 186.

¹⁹ О. Луцький, *Молода Муза*, „Діло” 1907, ч. 249 (18 листопада), с. 1.

estetyczne były szersze niż poglądy jakiegokolwiek ruchu czy grupy literackiej, nie mieściły się „w szufladzie żadnychizmów”. Przedstawiciele Młodej Muzy, podobnie jak modernistyczne pismo „Ukraińska Chata”, wabili Łesię Ukrainkę do swojego obozu, ale do żadnego ze środowisk nie dołączyła. Nowe prądy modernizmu, naznaczone bogactwem i różnorodnością programów i manifestów, zmaganiem różnych nurtów i szkół estetycznych, z pewnością ujawniły się w jej prozie, poezji i dramatach. Postać Łesi Ukrainki była najbardziej charakterystyczna dla odwzorowywania nieznanych dotąd tematów, motywów, obrazów, systemu gatunkowego i nurtów stylistycznych. Podstawą jej twórczości lirycznej była estetyka romantyzmu, która później w poezji dramatycznej przekształciła się w neoromantyzm (w definicji Łesi – „noworomantyzm”), którego pierwszym teoretykiem w literaturze ukraińskiej była właśnie poetka. Taka atmosfera kulturowa na swój sposób wpłynęła na charakter artystycznych poszukiwań Łesi Ukrainki, której twórczość stała się najdobitniejszym przykładem przejścia od zasad realistycznych do ustanowienia idei modernistycznych. W nurcie tej poetyki toczył się dyskurs „noworomantyczny” artysty ukraińskiego, który starał się pojąć i przedstawić świat nadzmysłowy poprzez serce swojej twórczej natury. Najbardziej charakterystyczny z tego cyklu jest wiersz Łesi Ukrainki *Rytmy*, w którym słowa miały stać się „żarliwymi błyskawicami, mieczami”. Mimo strat, miały wzywać do walki, jak w szóstym wierszu tego cyklu:

Gdyby moja krew wyciekła z żył
jak słowa! Gdyby życie moje
zniknęło, jak znika światło
przed wieczoru nadejściem powolnym!
O, kto postawił mnie na straży smutku
i ruiny? Kto powołał
do budzenia martwych, a z żywymi wzywa
razem klócić? Kto mi w serce słabe
dumy włożył? Kto dał odwagi obosieczny miecz?
Kto wzniecił we mnie płomień buntu
i marzeń? Kto rozkaz wydał:
poeto, cierp i trwaj?
Jaka moc przykuwa mnie do tego rozkazu?
Czemu z pola bitwy nie mogę ustąpić?
Lub pierś znużoną własnym mieczem przebić?
Co nie pozwala wyrzec słów prawdziwych:
Losie, silniejszy jesteś, więc się korzę.
A jednak na myśl o słabości
ręka zaciska oręż niewidzialny
i w sercu żądza walki potężnieje²⁰.

²⁰ Łesia Ukrainka, *Pieśń lasu*, przeł., wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989, s. 59.

Błędem byłoby jednak mówienie o literaturze przełomu XIX i XX wieku jako o systemie jednorodnym i dobrze zdefiniowanym. Łesia Ukrainka znajdowała się w centrum rozwoju nowej sztuki i dlatego polemizowała ze znanym ukraińskim krytykiem i historykiem literatury Serhijem Jefremowem, który próbował krytykować dekadentów i modernistów (swoją drogą poetka uważała się za zwolenniczkę niemieckiego modernizmu). I choć jej artykuł nie zachował się, jego treść można sobie wyobrazić na podstawie wzmianek w poszczególnych wypowiedziach epistolarnych i krytycznoliterackich poświęconych nowej sztuce. Niektórzy badacze uważają, że ówczesne koncepcje neoromantyzmu i modernizmu w spuściźnie Łesi Ukrainki były synonimiczne, a nadmierne używanie przez nią terminu „neoromantyzm” w nauce radzieckiej było przeciwstawiane tabuizowanemu modernizmowi. A jednak Łesia Ukrainka uważała się przede wszystkim za przedstawicielkę neoromantyzmu, wyrosła z romantyzmu i nie zamierzała „wyrzekać się neoromantycznej flagi”, jednocześnie przeciwstawiała się „antymodernistom”, choć w modernizmie nie akceptowała elementów pesymizmu i secesji, a w całym systemie modernizmu wyodrębniała symbolizm, któremu planowała poświęcić osobny artykuł, o czym pisała w liście do matki (z 27 stycznia 1903 r.), gdzie stwierdziła również, polemizując tym samym z S. Jefremowem, że „nie można mówić *symbolizm albo dekadentyzm*, bo to jest to samo”²¹.

Łesia Ukrainka jako jedna z pierwszych w literaturze ukraińskiej rozpoczęła kształtowanie neoromantyzmu jako systemu, jako nowego zjawiska ideowego i estetycznego, uruchomiła „przewartościowanie wartości”, dyskutując o literackim populizmie. Swoim życiem i twórczością pisarka w nowatorski sposób łącząca cechy narodowe i uniwersalne. Pokonując ograniczenia populistycznej kulturologii, przyczyniła się do uwolnienia się literatury ukraińskiej z wąskich ograniczeń etnograficznych i przejścia jej w przestrzeń europejską.

Pisarka połączyła kulturowe, ideowe, aksjologiczne uniwersalia sztuki światowej z pierwiastkami rodzinnymi, ukraińskimi. Jedność ideologiczno-filozoficzna i pojęciowo-estetyczna albo, jak to nazywa M. Bachtin, „polifoniczna myśl artystyczna”²² ludzkości, wyraża się w połączeniu różnych warstw kulturowych i historycznych w twórczości Łesi Ukrainki: egipskiej, babilońskiej, starożytnej, jerozolimskiej, islamskiej, chrześcijańskiej, średniowiecznej, renesansowej, barokowej, romantycznej i nowożytnej. W poszukiwaniu „projekcji swoich czasów”²³ w wielobarwności epok, jak zaznacza S. Koczerha, artystka „odzwierciedlała

²¹ Zob. szerzej: R. Radyszewski, *Łesia Ukrainka jako krytyk literatury polskiej*, „Slavia Orientalis” 2021, nr 2, s. 317–330.

²² М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского...*, с. 59.

²³ С. Кочерга, „Ландшафт культури” у творчості Лесі Українки, „Слово і Час” 2012, № 2, с. 4.

ducha wysokich kultur²⁴ przeszłości, zbliżając się w wymowie ideowej do symboliki obrazowego światopoglądu Oswalda Spenglera.

Problem „neoromantyzmu” (określenie Łesi Ukrainki) w związku z cechami charakterystycznymi metody twórczej autorki *Pieśni lasu* i szerzej z literaturą przełomu XIX i XX wieku od dawna przyciąga uwagę badaczy i został gruntownie omówiony w pracach ukraińskich naukowców. Sama Łesia Ukrainka w artykułach i listach literacko-krytycznych pozostawiła wiele myśli o neoromantyzmie jako metodzie nowej sztuki, co również mogło pobudzić zainteresowanie krytyków literackich tym problemem.

Łesia Ukrainka za istotną cechę „neoromantyzmu” uznawała harmonijne połączenie ideału pisarskiego z prawdą życia. To stanowisko oczywiście nie miało nic wspólnego ze skrajnym subiektywizmem i antyspołeczną postawą zwolenników Stanisława Przybyszewskiego. Jak słusznie zauważył Marian Jakóbiec, „neoromantyzm” w rozumieniu Łesi Ukrainki niewiele ma wspólnego z polskim neoromantyzmem, który był odrodzeniem pasywnego romantyzmu naznaczonego mistycyzmem. W pewnym stopniu można nie zgodzić się z opinią badacza o tym, że „ukraińska poetka nie uznawała tak zwanego «romantyzmu sprzeczności», nie doświadczyła pasji psychologicznej analizy typowej dla polskiego romantyzmu”²⁵. Wręcz przeciwnie, charakterystyczną cechą jej twórczości, zwłaszcza dramatu, jest ujawnianie konfliktu postaci za pomocą analizy psychologicznej. Inna sprawa, że w przeciwieństwie do dekadentów, zwłaszcza polskich, w jej twórczości analiza psychologiczna nigdy nie była samowystarczalna. Użycie jako środka psychologii obrazów „neo-romantycznych” było dla Łesi Ukrainki jednym ze sposobów przedstawiania człowieka przyszłości.

Wskazując na potrzebę typologicznego porównania dramatu Łesi Ukrainki z przedstawicielami Młodej Polski, Biłeckie pisał: „Można porównywać dramaty Łesi Ukrainki do utworów polskich i czeskich pisarzy końca XIX wieku (Vrchlickiego, Wyspiańskiego, Kasprowicza, Rydla, Machara), doszukiwać się wspólnych cech, ale jednocześnie trzeba będzie stwierdzić bardzo odmienny charakter ideowy i artystyczny twórczości Łesi Ukrainki”²⁶.

Do najważniejszych osiągnięć romantyzmu polscy badacze (D. Siwicka, A. Witkowska i R. Przybylski) całkiem słusznie zaliczają fakt, że ten typ świadomości autorskiej „odkrył złożoną wewnętrzną nieskończoność jednostki”²⁷. Z kolei J. Krzyżanowski zauważył, że neoromantyczny typ myślenia artystycz-

²⁴ О. Шпенглер, *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*, пер. К. А. Свасьяна, Москва 1993, Т. 1: *Геиштальт и действительность*, с. 88.

²⁵ М. Jakóbiec, *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis” 1971, nr 4, s. 373.

²⁶ О. І. Білецький, *Від давнини до сучасності*, т. 2, Київ 1960, с. 418.

²⁷ Zob. D. Siwicka, *Romantyzm. 1822–1863*, Warszawa 1997, s. 248; A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, wyd. VIII, Warszawa 2016.

nego dodatkowo podkreślał „indywidualizm człowieka (...), który pojawiał się w dynamice, dramatycznym napięciu, w ciągłych wewnętrznych sprzecznościach, w połączeniu racjonalności i irracjonalności, realności i nierealności”²⁸.

Dzisiaj w literaturoznawstwie polskim istnieją co najmniej dwa kierunki interpretacji neoromantyzmu, między którymi oczywiście nie było tak wyraźnej granicy. Uniwersalistyczny typ neoromantyzmu ucieleśniał indywidualistyczne poszukiwanie romantycznego myślenia artystycznego, które wyrażało się w kulcie sztuki, w twórczości artysty, w pierwszych próbach artystycznego badania podświadomości, czyli we wszystkim, co Porębowicz zaliczał w poczet europejskich koncepcji kultu podświadomości. W artykule *Poezja polska nowego stulecia* Porębowicz zaprzeczył oryginalności współczesnej literatury polskiej, uznając ją za dopełnienie romantyzmu. Krytyk przekonywał, że filozoficzną podstawą literatury młodopolskiej jest twórczość niemieckich filozofów idealistycznych i poetów anglosaskich – Hegla, Schellinga, Edgara Allana Poe, Williama Blake’a. Dlatego romantycy dobrze znali motywy ezoteryczne, zjawiska parapsychiczne, idee androgyniczności i różnego rodzaju dualizmu.

Drugą odmianą, znacznie bliższą twórczości Łesi Ukrainki, był neoromantyzm oparty na narodowej tradycji romantycznej – jego najbardziej wymownym artystycznym wcieleniem w polskiej literaturze był Stanisław Wyspiański. Pisarz ten głęboko przeżył patriotyczne przesłanie romantyzmu, doceniając zasługę wieszczów dla pogłębienia samoświadomości zniewolonego narodu. Jak zauważa Halina Floryńska: „romantyzm to obrona indywidualizmu wobec tendencji utylitarno-społecznych, ale również argument na rzecz społecznej i narodowej odpowiedzialności jednostki – przeciwko wybujałemu indywidualizmowi”²⁹. Ten rodzaj dualizmu ujawnia złożoną naturę neoromantyzmu jako „epoki syntetycznej”, która próbuje rozwiązać problemy spuścizny pozytywistycznej, z jej determinizmem i agnostycyzmem, w duchu etyki romantycznej. Jednak właśnie owej „syntezy”, do której wzywali młodzi polscy artyści i krytycy, według Łesi Ukrainki, brakowało wówczas polskim pisarzom.

Jednocześnie pisarka zauważa, że polski modernizm miał swoje mocne podstawy, jego podłożem stały się tragiczne sprzeczności romantyków, upadek ideałów polskiej szlachty, degeneracja literatury pozytywistycznej, której bohaterowie „jedynie cierpią i nic więcej”. Te i wymienione wyżej poglądy Łesi Ukrainki dotyczące ruchu idei estetycznych w literaturze europejskiej są nieocenionym źródłem dla rozumienia epoki, a również dla interpretacji jej dzieł sztuki.

²⁸ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, s. 268.

²⁹ H. Floryńska, *Modernizm i neoromantyzm*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Praca zbiorowa, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 283.

Bibliografia

- Curran S., *Romanticism displaced and placeless*, [in:] *Transforming Tragedy, Identity, and Community*, ed. by L. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia, London – New York 2011, p. 71–84.
- Floryńska H., *Modernizm i neoromantyzm*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Praca zbiorowa, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.
- Gazda G., *Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu)*, [w:] *Dialog. Komparatystyka. Literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czaplewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, pod red. E. Kasperskiego i D. Ulickiej, Warszawa 2002.
- Jakóbiec M., *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis” 1971, nr 4, s. 371–378.
- Kasperski E., *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, pod red. M. Kuźniaka i B. Maciejewskiego, cz. 2, Kraków 2016.
- Kozak S., *Łesia Ukrainka na tle epoki*, [w:] *Z dziejów Ukrainy. Religia. Kultura. Myśl społeczna: Studia i szkice*, Warszawa 2006, s. 243–267.
- Krzyżanowski J., *Neoromantyzm polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963.
- Łesia Ukrainka, *Pieśń lasu*, przeł., wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989.
- Podraza Kwiatkowska M., *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- Radyszewski R., *Łesia Ukrainka jako krytyk literatury polskiej*, „Slavia Orientalis” 2021, nr 2, s. 317–330.
- Siwicka D., *Romantyzm. 1822–1863*, Warszawa 1997.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, wyd. VIII, Warszawa 2016.
- Wyka K., *Modernizm polski*, wyd. 2. zmien. i powiększone, Kraków 1968.
- Бахтин М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*, [в:] Бахтин М. М., *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 6, ред. тома: С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготшвили, Москва 2002.
- Білецький О., *Від давнини до сучасності*, т. 2, Київ 1960.
- Бірюльов Ю., *Мистецтво львівської сецесії*, Львів 2005.
- Волицька І., *Театральна юність Леся Курбаса*, Львів 1995.
- Гундрова Т., *Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму*, Львів 1997.
- Гундорова Т., *Ранній український модернізм: До проблеми естетичної свідомості „Радянське Літературознавство” 1989, № 12, с. 3–7.*
- Дорошко Л., *Неоромантичність раннього українського модернізму*, Київ 2015.
- Ільницький М., *Від „Молодої Музи” до „празької школи”*, Львів 1995.
- Колошук Н., *Леся Українка в ролі критика польської літератури*, «Волинь філологічна: текст і контекст: збірник наукових праць», вип. 22, Луцьк 2016.
- Корбич Г., *Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму. Вибрані аспекти рецепції*, Poznań 2010.
- Кочерга С., *Культурозофія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів: Монографія*, Луцьк 2010.

- Кочерга С., „Ландшафт культури” у творчості Лесі Українки, «Слово і Час» 2012, № 2, с. 3–9.
- Малахов Н., *О модернизме*, Москва 1975.
- Моклиця, М., *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія*, Луцьк 2010.
- Моренець В., *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999.
- Поліщук Я., *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ 2002.
- Шпенглер О., *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*, пер. К. А. Свасьяна, Москва 1993, Т. 1: *Геишталт и действительность*.
- Яковенко С., *Романтики, естети, ніцшеанці: українська та польська літературна критика раннього модернізму*, Київ 2006.

Rostyslav Radyshevsky

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

LESYA UKRAINKA'S PHILOSOPHY OF CULTURE: BETWEEN MODERNISM AND “NEOROMANTICISM”

Summary

The article presents an outline of the functioning of the ideology and aesthetics of Modernism and the accompanying trends in Ukrainian literature, as the turn of the 19th and 20th centuries in Ukrainian literature brought a noticeable change in social concepts of literature and art, and new philosophical and cultural paradigms were then formed. The new generation of writers also include Lesya Ukrainka, an outstanding writer, poet and playwright. Together with the first Modernists, she updated the language of new art in accordance with the laws of national development, emphasizing the supreme value of the creative personality. Lesya Ukrainka represented the search for her own poetic style and artistic meanings, she was inspired by the trends present in the Ukrainian national environment of that time, but did not join any of the aesthetic schools. Her aesthetic views were broader than any literary movement or group, they did not fit in with “any -isms”. The poet discovered the unknown topics, motifs, images, genre systems and stylistic means, thus contributing to the emergence of a new trend – Neoromanticism (termed by the author “Noworomanticism”). Later, the writer also formulated theoretical assumptions for this aesthetic system.

Key words: Lesya Ukrainka, Neoromanticism, Noworomanticism, modern literature, Ukrainian literature.