

WŁADYSŁAW ORKAN I MŁODA UKRAINA – UWAGI O MODERNIZMIE POLSKIM I UKRAIŃSKIM

1.

Stanisław Pigoń nazwał Orkana „ogniwem pośrednim między Młodą Polską a Młodą Ukrainą”¹, Hryhorij Werwes podkreślił podobieństwo pochodzenia, wspólnotę myśli polskiego pisarza z Wasylem Stefanykiem, Bohdanem Łepkim i artystami skupionymi wokół „Młodej Muzy”, którzy uznali Kraków i Lwów za ważne centra rozwoju nowej sztuki². Pisarzy połączyły przyjaźń oraz podobieństwo poglądów na literaturę (poszukiwanie form wyrazu), spojrzenie na historię³. W ich relacjach istotną rolę pełniły kwestie estetyczne. Orkan został doceniony przez czytelników i krytyków jako artysta, który przemawia w utworach głosem „zwykłych bohaterów”, biedoty znad urwisk⁴. Jego proza miała często charakter reportażowy („dokumentarny”), gawędziarski, niekiedy pobrzmiwały w niej wyraźne akcenty folklorystyczne, czasem naturalistyczne obrazy zmieniały się w fantazyjne opowieści, w których – podobnie jak w utworach romantycznych – pojawiała się ukryta refleksja o ludowym świecie, jego wartościach. Pisarz przetwarzał (w duchu modernizmu) obecne wcześniej w literaturze (na przykład w twórczości romantyków, realistów) wątki, konstruował portrety zwykłych ludzi, którzy w trudnych chwilach stawali się herosami (porównaj postać Franka Rakoczego). Szczególne, symboliczne znaczenie zyskał w jego twórczości obraz urwiska, które nie tylko sygnowało nową przestrzeń (stromy, przewieszony teren), lecz także stało się metaforą ludzkiej egzystencji, naznaczonej klęską, upadkiem, zatraceniem⁵.

Pisarz, który zadebiutował zbiorem *Nowel* (1898) poprzedzonym *Przedmową* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, nigdy nie identyfikował się z modernizmem

¹ S. Pigoń, *Przedmowa do Kostki Napierskiego Orkana*, Warszawa 1948.

² H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich z XIX i XX wieku*, przeł. M. Jurkowski, Warszawa 1972, s. 247.

³ Pisze o tym m.in. M. Puchalska, *Władysław Orkan*, Warszawa 1957, s. 198.

⁴ Tamże.

⁵ O tym wątku wspomina w pracy o Orkanie Maria Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 74.

czy działalnością artystów skupionych wokół Stanisława Przybyszewskiego. Poszukiwał własnego tonu, realizował tematy związane z regionem Podhala, z życiem codziennym mieszkańców gór. Strategia, którą obrał (werystycznych opowieści), zbliżała go do Tetmajera, idee, które mu przyświecały („pisanie krwią serdeczną”), także sytuowały go blisko artystów nowej generacji. Nowatorstwo prozaika polegało przede wszystkim na przełamaniu klasycznych form wypowiedzi (nowela pozbawiona pointy, synkretyzm, indywidualizm, impresjonistyczne obrazowanie natury, symbolizm), kreacji ludowych bohaterów, indywidualizowaniu mowy (gwara góralska), poszukiwaniu nowych tematów (wątki ukraińskie). Bohaterowie prozy Orkana wywodzili się z ludu, w obliczu wyzwań podejmowali walkę, przedkładali szczęście, dbałość o przyszłość gromady (czy narodu) nad własny interes (obrona życia, kolektywizm). Podobne wątki funkcjonowały w literaturze ukraińskiej, w której modernizm nie przyjął się jako odrębny nurt literacki, zagadnienie to analizowały choćby Agnieszka Korniejenko⁶, Sołomija Pawłyczko⁷ i Ola Hnatiuk⁸. Artyści ukraińscy modernizowali jednak motywy romantyczne, a scenki rodzajowe prezentowane przez nich w utworach literackich miały niekiedy symboliczne znaczenie (por. prozę Wasyla Stefanyka⁹ czy Olgi Kobyłańskiej).

Spotkanie artystów polskich i ukraińskich, które zyskało nowe znaczenie na przełomie XIX i XX wieku, nie dotyczyło wyłącznie strategii dialogu kultur¹⁰, istotna okazała się kwestia spojrzenia na historię (rozumienie przeszłości, jej znaczenie dla rozwoju stosunków między narodami) oraz poszukiwania estetyczne. Zwłaszcza zagadnienia estetyczne – jak podkreślił Werwes – były niezwykle cenne¹¹. Badacz zaakcentował znaczenie działalności artystów skupionych wokół pro-europejskiego ruchu „Młoda Muza”, którzy mieli bezpośredni kontakt z pisarzami polskimi, nie szukali jedynie w ich twórczości wątków europejskich, by poprzez pokrewieństwo tematyczne czy formalne nadać rangę własnym utworom. Istotne okazały się także podobieństwa ideowe (koncepcja artysty, rola literatury, znaczenie słowa, stosunek do zrywów narodowych), artystyczne (wykorzystanie krótkich

⁶ A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998.

⁷ S. Pawłyczko, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1997.

⁸ A. Hnatiuk, *Wstęp*, [w:] *Stepowa legenda. Antologia ukraińskiej małej formy prozatorskiej 1890–1930*, red. A. Hnatiuk, L. Szost, Warszawa 2001, s. 19.

⁹ E. Wiśniewska, *Wasył Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986.

¹⁰ D. Damrosch, *What is world literature?*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2003, s. 187. Zob. D. Damrosch, *Dość czasu i światła*, tłum. A. Kola, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 101. David Damrosch, analizując proces wpływów kulturowych, znajdujących odzwierciedlenie w literaturze, zwrócił uwagę na zjawisko „refrakcji eliptycznej”, wyróżnił trzy możliwe modele rozwoju kultury: model pozytywny, negatywny i neutralny (inność). Tamże.

¹¹ H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 230.

form narracyjnych, wzorce osobowe), które najpełniej pozwalały oświetlić fragmenty opowieści o życiu zwykłych ludzi. Wolfgang Welsch, analizując specyfikę kultury europejskiej, zwrócił uwagę na „ukrytą w niej zdolność” do uwewnętrzniania cech innych kultur¹². Relacje polsko-ukraińskie nie oznaczały bezpośredniej dyfuzji wpływów, u schyłku XIX wieku prowadziły raczej do prób nawiązania współpracy, artystycznego dialogu, który pozwoliłby zrozumieć przeszłość i wypracować lepsze relacje na kolejne lata. Istotne okazały się także uwagi dotyczące charakteru modernizmu ukraińskiego, analiza cech europejskich i słowiańskich, których obecność mogłaby świadczyć o oryginalności lub wtórności sztuki.

W liście do Bohdana Łepkiego pisał Orkan: „Trzeba przysłuchać się głosowi gminu i zrozumieć tych ludzi, bo i oni mają dusze i serca”¹³. Postawa ta zbliżała go do strategii bliskiej intelektualistom ukraińskim, polski pisarz pragnął stworzyć historyczną powieść ludową, w której nie tylko przedstawiłby portrety ludowych bohaterów, historię ich dążeń, lecz także styl myślenia, sposoby wyrażania (tu rola języka). W nawiązaniu do dzieł Henryka Sienkiewicza (przede wszystkim do powieści *Ogniem i mieczem*, w której wątek ukraiński pełni niezwykle istotną rolę) Orkan marzył o nowym spojrzeniu na historię ludzi i ziem¹⁴. Utwór o Koscie Napierskim (1925) nie spełnił jednak tego zadania¹⁵.

Warto zatem zadać pytania dotyczące relacji międzykulturowych, współpracy Orkana z Bohdanem Łepkim, kierunku wpływów, ich znaczenia. Cenna wydaje się analiza modernistycznej literatury i sztuki w szerokim kontekście kulturowym, w którym ważną rolę odgrywają wzajemne inspiracje, nawiązania, nowe modele współpracy. Punktem odniesienia w rozważaniach będzie twórczość pisarzy ukraińskich przedstawiona w przygotowanej przez Władysława Orkana, przy współpracy z Bohdanem Łepkim¹⁶, antologii zatytułowanej *Młoda Ukraina* (1908).

2.

Artur Górski, analizując sytuację środowiska młodzieży galicyjskiej, pisał na łamach krakowskiego „Życia”:

Żyjemy w czasach, w których brak duchowi publicznemu jednolitości. Rozbiły się opinie stronnice; sprzeczne mniemania krzyżują się w powietrzu, niezgodne prądy nurtują

¹² W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, przeł. B. Susła, [w:] *Filozoficzne konteksty koncepcjonizmu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998, s. 205.

¹³ Cyt. za M. Puchalską, *Władysław Orkan...*, s. 198.

¹⁴ Tamże, s. 199.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ R. Łużny, *Profesor Bohdan Łepki w kręgu problematyki historii literatury ukraińskiej*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, t. 1–2, Kraków 1993, s. 255–262.

i zwierają się z sobą, czyny wprost przeciwne wywołują męczące i niezdrowe szamotanie się w głębi naszego społeczeństwa. Wytwarza się nie już zwykła walka zapatrywań politycznych, ale wprost zamęt w poczuciu moralnym, zachwianie znaczenia takich słów i pojęć, na które przecież dwu zdań być nie powinno, jak pojęcie kłamstwa, prawdy, uczciwości, patriotyzmu, chrześcijaństwa, postępu¹⁷.

Władysław Orkan – zainteresowany początkowo środowiskiem artystów krakowskich – identyfikował się z przedstawionym przez Górskiego stanowiskiem. Jego związki z literaturą, kulturą ukraińską można by określić jako próbę poszukiwania wspólnego tonu, scalania wartości, jakie niosły ze sobą: praca chłopów, robotników, piękno rodzimego zakątka. Były to więc działania w duchu – jakby określił je Wojciech Gutowski – „reintegracji, ponownego usensowienia całości świata”¹⁸. Pisarz próbował zbudować relacje między literaturą ludową i oficjalną (podział przebiegał między gatunkami), jego działania wiązały się także ze świadomym wyborem pewnych form wypowiedzi. Nowela ukraińska była dla niego „dokumentem żywcem wykrojonym z życia”¹⁹. Swoje poglądy na temat literatury ukraińskiej pisarz przedstawił w przedmowie do wydania antologii poezji ukraińskiej²⁰. Trudno dziś stwierdzić, co zafascynowało go najwcześniej: poezja czy proza?

We *Wstępie* do antologii pojawia się interesujące stwierdzenie: „naród ukraiński jest w wieku młodzieńczym (z pewnym jednak rysem starości)”²¹. Uwaga ta wydaje się niezwykle cenna, wskazuje bowiem na stosunek pisarza do kultury ukraińskiej, równocześnie jednak wpisuje jego refleksje w nurt rozważań historyzoficznych. Orkan nawiązuje do poglądów Fryderyka Nietzschego, podąża za śladami krytyki uniwersalizmu moralnego. Nie o odrzucenie wartości powszechnych toczy się jednak gra, lecz o ujęcie rozwoju kultury „w perspektywie wieków” (idea postępu). Orkan pisze:

(...) naród każdy, podobnie jak jednostka, ma swoje dzieciństwo, wiek młodzieńczy, bohaterski, wiek złoty, pełen sił twórczych, wiek męski, wreszcie dojrzałość jesienną i starość. I podobnie jak indywiduum poszczególne, każdy naród inaczej w życiu może się wyrazić lub nawet zgoła bez pamięci zginąć²².

Stwierdzenie to przypomina koncepcję rozwoju kultury, którą przedstawił w rozprawie z 1918 roku pod tytułem *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (pol. *Zmierzch Zachodu*) Oswald Spengler.

¹⁷ [A. Górski], *Do młodzieży*, „Życie” 1897, nr 12, s. 1.

¹⁸ W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Mi-cińskiego*, Warszawa – Poznań – Toruń 1980, s. 9.

¹⁹ M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 59.

²⁰ W. Orkan, *Wstęp*, [w:] *Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, przeł. S. Twerdochlib, Lwów – Złoczów 1910.

²¹ Tamże, s. 9.

²² Tamże, s. 7.

Niemiecki filozof wyróżnił osiem wielkich kultur, a zatem osiem etapów rozwoju, które porównywał do dziejów duszy: apollińskiej (kultura antyczna) i faustycznej (kultura zachodnioeuropejska). Każda kultura rozwija się w opozycji do cywilizacji (każda cywilizacja ma swoją kulturę, która jest znamieną dla jej rozwoju)²³. Rozwój kultury w kontekście cywilizacji dokonuje się w rytmie biologicznym (Spengler był, podobnie jak Nietzsche, filozofem życia): kultura rodzi się, dojrzewa, przeżywa młodość, jesień życia i śmierć. Spengler pisał: „Rozwój zawsze wymaga dopełnienia, rozwój zawsze ma początek, dopełnienie jest końcem. Nie ma młodości bez starości, powstawania bez zanikania, życia bez śmierci”²⁴.

Dopełnieniem rozwoju kultur były cywilizacje. Niemiecki filozof analizował ideę postępu, rozwój kultur oznaczał dla niego cykliczne przemiany, które odtwarzały etapy biologicznego rozwoju organizmów żywych. Uwagi Orkana na temat etapów rozwoju kultury ukraińskiej przypominają te ustalenia, choć zostały zanotowane przed publikacją rozprawy Spenglera. Poeta dostrzegł „etapy zatrzymania” w rozwoju kultury ukraińskiej: „(...) zatamowanie rozwoju jakoby ciężki sen, trwający wieki, w którym śnią się jednak rzeczywistości wspaniałe (wyprawy morzem na Sambuł, Chmielnicyzna)”²⁵. Orkan określił w ten sposób obecny w twórczości, a zatem także kulturze ukraińskiej ton, nazwał go „leniwością duszy”²⁶. Dostrzegł, że obok radosnych, jasnych, żywiołowych pieśni, w których pobrzmiewa echo zwycięstw, miłosnych zachwyty, pochwały życia, pojawia się także nuta melancholii, mrocznych przywidzeń i niepokojów²⁷. Ta dwutonowość jest szczególnie zauważalna w romantycznych dumkach, poetyckich pieśniach, dochodzi do głosu także u schyłku wieku dziewiętnastego, w którym – niczym powrotna fala – dokonuje się zwrot w stronę przeszłości:

Odrodzona, pisana poezja (po owym zatamowaniu, o którym powyżej) przede wszystkim tradycją ukochaną, przez pieśń sercom podaną, poczęła się karmić. Płacz po świetnej minionej przeszłości jest głównym jej motywem²⁸.

Pisarz dostrzega także – ważny w rozwoju twórczości ukraińskiej – zwrot w stronę współczesności (widoczny też w utworach Tarasa Szewczenki), ukazanie cierpienia „duszy ludu”²⁹. Współczesne obrazy (codziennność, perspektywa społeczna) nigdy jednak nie występują samodzielnie, tj. w oderwaniu od przeżyć i doświadczeń, „odczuć” natury. Orkan ceni tak postrzeganą współczesność, pojmując ją jako doświadczaną teraźniejszość, której znaczenie ujawnia się

²³ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2021.

²⁴ Tenże, *Historia, kultura, polityka*, wybór A. Kołakowski, przeł. A. Kołakowski, J. Łoziński, Warszawa 1990, s. 36.

²⁵ W. Orkan, *Wstęp*, [w:] *Antologia współczesnych poetów ukraińskich...*, s. 9.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 11.

²⁹ Tamże.

w ciągłości obrazów, w powiązaniu z tym, co minione. Twórczość poetycka staje się zatem swoistym zwierciadłem, w którym naród odnajduje własne, niepowtarzalne odbicie: „Poezja liryczna narodu ukraińskiego mówi nam o jego wieku. I na odwrót wiek ten, młodość względna narodu, mówi nam o właściwości jego poezji”³⁰. Jest to więc relacja immersyjna, poezja wyraża „ducha” narodu i równocześnie go współtworzy. Ma swoje źródła w bogactwie przeżyć, karmi się tęsknotami, wspomnieniami przeszłości, jest muzyczna (z ducha pieśni). Nie brakuje w niej także tonów społecznikowskich, które zdaniem Orkana interesująco „przetwarza”, prezentuje w nowej, kulturowej perspektywie Bohdan Łepki³¹.

W przedstawionym we *Wstępie* do *Antologii* opisie tematycznej różnorodności poezji zostają zaznaczone dwie istotne cechy twórczości ukraińskiej: zwrot ku przeszłości i wyrażone w poszukiwaniach (eksperymentach) formalnych pragnienia rozwoju, nowoczesności. Twórczość ukraińskich poetów prezentuje naród jako obecny na arenie dziejów, postępowy, godny zapoznania. Orkan, charakteryzując poszczególne etapy kształtowania twórczości, najwięcej miejsca poświęca właśnie współczesności, której najważniejszymi przedstawicielami są: Twerdochlib, Szewczenko, Franko i oczywiście Łepki. Polski poeta nie omawia poezji ukraińskiej w kontekście europejskim, nie porównuje także etapów rozwoju z rozwojem poezji polskiej, akcentuje przede wszystkim jej rodzimość – wyrażanie „duszy ludu ukraińskiego”. Taka koncepcja twórczości jest mu najbliższa, można zatem sądzić, że w analizowanej i polecanej czytelnikom literaturze znalazł potwierdzenie własnych przekonań, odkrył zbieżność idei.

Jurij Ganushchak w artykule *Młoda Polska i Młod(sz)a Ukraina*³² zwrócił uwagę na inne aspekty działalności popularyzatorskiej Orkana: prace przekładowe (antologia nowel ukraińskich z 1908 roku) ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Wasyla Stefanyka i współpracę z Bohdanem Łepkim. Ganushchak określił relacje z artystami ukraińskimi jako „pokrewieństwo”³³, podkreślił także, podobnie jak Hryhorij Werwes – podobieństwo ideowe i tematyczne twórców. Badacz przywołał koncepcje sztuki podhalańskiej, które rozwijał Orkan,

³⁰ Tamże, s. 10.

³¹ Tamże, s. 13.

³² J. Ganushchak, *Młoda Polska i Młod(sz)a Ukraina. Twórczość przekładowa i działalność popularyzatorska Władysława Orkana w perspektywie postkolonialnej*, „Przekładaniec” 2016, nr 33, s. 127–139.

³³ Ganushchak przywołał przykład wypowiedzi Łesi Ukrainki: „(...) w 1899 roku na posiedzeniu Towarzystwa Literacko-Artystycznego w Kijowie odczytanie *Pisarze-Rusini na Bukowinie* (ukr. *Писателі-русини на Буковині*): Василь Стефаник близький до селян, до їх мови і світогляду (pol. Wasyl Stefanyk jest zbliżony do chłopów, do ich języka oraz światopoglądu)”. Tamże, s. 129.

i porównał je do poglądów na sprawę chłopów, głoszonych między innymi przez Wasyła Stefanyka³⁴.

Orkan ceniał pracę chłopów z Podhala, dostrzegał potrzebę ocalenia odrębności regionalnych: tradycji, różnic kulturowych, obce mu były procesy niwelacji, których także lękał się Stanisław Witkiewicz. Podczas organizowanych przez siebie zjazdów Podhalan autor *Kostki Napierskiego* apelował o odrodzenie tego regionu. Nie chodziło mu wyłącznie o kształtowanie świadomości, pomoc materialną, lecz przede wszystkim o dowartościowanie „tej smutnej ziemi”, „skrawka polskości”. Podczas Zjazdu w 1911 roku odsłonięto w Zakopanem pomnik Władysława Jagiełły, w kolejnych zaś latach Orkan głosił ideę „Związku Ziem”. Warto uświadomić sobie, że przedstawiona przez niego koncepcja Wielkiego Podhala nie miała na celu zjednoczenia różnorodnych obszarów Podkarpacia (utożsamienia Podhala z całą góralszczyzną) bez poszanowania odrębności, na co zwracali uwagę krytycy tej idei³⁵, lecz podkreślenie szczególnej roli w życiu narodu polskiego zarówno tych ziem, jak i ich mieszkańców. Świadczą o tym fragmenty *Wskazań dla synów Podhala* wygłoszone na VI Zjeździe Podhalan w Czarnym Dunajcu w 1922 roku:

Tradycja jest Twoją godnością, Twoją dumą, Twoim szlachectwem, synu chłopski. Dbaj o zachowanie spuścizny Twych ojców: rodzimej sztuki, rodzimej kultury. Dąż do tego, aby Twoja, oczyszczona z nalotów obcych, kultura ludowa poszła w górę, rozkwitnęła w wielki kwiat kultury narodowej...³⁶

Orkan nie tylko podjął trud głoszenia idei jedności Podhala, lecz także aktywnie uczestniczył w propagowaniu jej znaczenia, budzeniu poczucia polskości, uświadamianiu przynależności do narodu. Działania te znalazły interesujące realizacje w twórczości publicystycznej (zob. odczyty takie, jak: *O przyszłość Podhalan*, *O celach Zjazdów*, *O Związkach Ziem*). Istotne tu były także kwestie społeczne, na przykład zakładanie bibliotek, działalność oświatowa.

W literaturze niezmiennie interesował Orkana zwykły człowiek, jego świat myśli i wyobrażeń. Franciszek Ziejka zwrócił uwagę na źródła twórczości pisarza – wiejską zagrodę, którą autor *Listów ze wsi* znał z doświadczenia³⁷. Badacz

³⁴ Ganushchak wspominał o poglądach pisarzy ukraińskich, tzw. trójcy z Pokucia: W. Stefanyka, Ł. Martowycza i I. Semaniuka, tamże.

³⁵ Należał do nich m.in. Juliusz Zborowski, który z jednej strony ceniał zaangażowanie pisarza w procesy odrodzeniowe, z drugiej jednak pojmował podhalanizm jako jeden z możliwych regionalizmów na Podkarpaciu, który nie powinien zdominować pozostałych, zob. J. Zborowski, *Regionalizm podhalański*, [w:] *Pisma podhalańskie*, t. II, Kraków 1972, s. 185.

³⁶ W. Orkan, *Wskazania dla synów Podhala*, [w:] *Listy ze wsi i inne pisma społeczne*, Kraków 1970, s. 371.

³⁷ F. Ziejka, *Orkan dzisiaj*, [w:] *Orkan czytany dzisiaj. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez AP w Krakowie i PWSZ w Nowym Targu w dniach 12–13 października 2002 r. w Koninkach*, red. M. Madejowa, W. Kudyba, A. Mlekođaj, Nowy Targ 2003, s. 11.

nazwał go nie tylko „miłośnikiem pejzaży”, lecz przede wszystkim „poszukiwaczem prawdy o tajemnicy życia i śmierci”³⁸. Towarzysząca pisarstwu działalność społeczna Orkana, wynikająca z fascynacji ziemią rodzinną, przejęciem ideą polskości (rozumienia pojęcia narodu, jego potrzeb), pozwoliła wyznaczyć pomost między jego twórczością a zaangażowaniem artystycznym pisarzy ukraińskich. Jak zauważył Hryhorij Werwes, pisarze ci byli związani z ziemią rodzinną, jej oddali swoje siły³⁹. Widoczne jest także podobieństwo tematyczne w twórczości artystów. Orkan sięgał nie tylko po obrazki z życia wiejskiego, istotną rolę w jego opowieściach z „tej smutnej ziemi” pełnił także – jak w prozie Stefanyka – język, nasycony emocjami ludu, niekiedy „twardy, złowieszczy” (por. *Komornicy*), czasem liryczny, fantastyczny (jak w *Drzewiej*). Stefanyk „posiłkował się” mową ludu, wprowadzał do swoich opowiadań gwarę, która odzwierciedlała schematy myślowe chłopów pańszczyźnianych, uzewnętrzniała ich przeżycia.

W utworach Orkana pojawiła się wyraźna opozycja między miastem a wsią, robotnikiem a chłopem, odrębną grupę stanowili także inteligenci. Jak zauważył Julian Krzyżanowski w monografii pt. *Pieśniarz krainy kęp i wiecznej nędzy* – różnica między postaciami wynikała z racji urodzenia (pochodzenia), nie wiązała się jednak z emocjonalnością, przeżywaniem miłości i śmierci. Orkan – podobnie jak średniowieczni mistrzowie obrazu i słowa – ukazywał w swoich utworach równość wobec śmierci, podobieństwa w przeżywaniu miłości (por. *Juzyna*). Strategia ta była obecna także w twórczości Wasyla Stefanyka. Wrażliwość jego bohaterów nie wiązała się wyłącznie z pochodzeniem – bliskość z naturą i prostota sprzyjały czystości uczuć, ujawniały głębię przeżyć. Inteligencki rodowód, kultura dworu, miasta ograniczały pole doświadczeń, zafałszowywały obraz (ukryta emocjonalność, maski). Rola fenomenów: miłości i śmierci w życiu człowieka, była wciąż taka sama.

3.

Pewnym cieniem w relacjach polsko-ukraińskich okazał artykuł Iwana Franki o Mickiewiczu, opublikowany w wiedeńskiej gazecie „Die Zeit” w 1897 roku, który wywołał falę polemicznych głosów⁴⁰. Franko krytycznie wypowiedział się o działalności Mickiewicza w kole Towiańskiego, poddał także ocenie jego twórczość. Zdarzenie to relacjonował na łamach „Życia” Wilhelm Feldman, lwowski korespondent krakowskiego czasopisma⁴¹. Mimo kontrowersji, właśnie na łamach „Życia” dwa lata później (już za czasów redakcji Przybyszewskiego) Wacław Moraczewski opublikował tłumaczenia utworów Wasyla Stefanyka. Orkan

³⁸ Tamże.

³⁹ H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*

⁴⁰ I. Franko, *Ein Dichter des Verrathes*, „Die Zeit” 1897, nr 136, s. 86–89.

⁴¹ W. Feldman, *Listy lwowskie*, Lwów 25.05.1895, „Życie” 1898, nr 22.

skrytykował wówczas pracę tłumacza między innymi za wprowadzenie gwary mazurskiej, która w żaden sposób nie „imitowała” mowy chłopów z Pokucia⁴².

Dyskurs o sztuce i literaturze ukraińskiej miał w Krakowie akademickie podstawy. Jego obecność zapoczątkował na Uniwersytecie Jagiellońskim Lucjan Malinowski (1839–1898), założyciel Seminarium Filologii Słowiańskiej⁴³. Od 1892 odbywał się w Krakowie lektorat języka ukraińskiego, prowadzony przez Józefa Tretiaka. Od 1898 roku literatury i języka ukraińskiego nauczał Bohdan Łepki, od 1924 roku profesor literatury ukraińskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Kontakty z młodzieżą ukraińską, skupioną wokół „Akademicznej Hromady” i „Czytelní”, w tym Wasylem Stefanykiem, Włodzimierzem Jaroszem, Olgą Kobylańską oraz z Bohdanem Łepkim, zapoczątkowały zainteresowania Orkana literaturą i przede wszystkim kulturą ukraińską⁴⁴. Powstały wówczas młodzieńcze, niektóre z nich niedokończone, utwory, takie jak *Sahajdaczny*, *Wyrzuty*, *Ruiny*, oraz zapisy pieśni ludowych⁴⁵, recenzje teatralne, powieść *Kostka Napierski* i dramat *Skąpany świat* (premiera miała miejsce w 1900 roku we Lwowie)⁴⁶ oraz antologia poezji ukraińskiej (1910). Orkan cenił Łepkiego jako poetę, we *Wstępie do Antologii poezji ukraińskiej* pisał:

Śpiewak melancholii i zadumy pól, charakterem poezji swoich zbliżony do Konopnickiej i Tetmajera, z których sporo nawet przekładał. Ton poezji jego, to staw o cichym zachodzie, lekko osnuty mgłą, gdy w dali mającej się widma drzew i dymy wywlekają się z chałup, a z poza wzgórz lesistych, roztopiających się w zmierzchu, dolata echo ligawki. Czasem jednak zadźwięczy w poezji jego i ton silny⁴⁷.

Interesujące w prezentowanym opisie wydaje się porównanie do natury, wskazanie na pejzaże stepu, ukraińskiej wsi, które odzwierciedlał w swojej poezji Łepki. Orkan pozostał poetą obrazu, choć niekiedy odwoływał się do wydarzeń, relacjonował ich przebieg (tu *Komornicy*). W jego opowieściach przestrzeń ma zawsze dwa wymiary: realny i ukryty, jest więc rzeczywista i często wyimaginowana. Słowo zyskuje obrazowy korelat, który tworzy także muzyka, ukryte w naturze tony. Perspektywa ta pozwala dostrzec podobieństwa z twórczością ukraińskich artystów, którzy podobnie oceniali rolę poezji. Wasyl Stefanyk pisał: „Grzmij jak grom, który największy dąb łamie i pali. Płacz, jak te miliony płaczą,

⁴² W. Moraczewski, *Wasył Stefanyk*, „Życie” 1899, nr 10, s. 195–196. Przełożono utwory: *Kasia i Nowina* (nr 10), *Majster*, *Rodzina Bartka* (nr 13/14), *W rekruty*, *Anioł* (nr 19/20).

⁴³ B. Łepki, *Zarys literatury ukraińskiej. Podręcznik informacyjny*, Warszawa 1930.

⁴⁴ H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 255.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ W. Orkan, *Wstęp*, [w:] *Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, przeł. S. Twerdochlib, Lwów – Łoców 1910, s. 13–14.

którzy cieniami snują się po świecie [...] Biegnij i wyławiaj cudze namiętności i spletał się z nimi. Taka bądź mowa moja”⁴⁸.

Relacje z ukraińskimi pisarzami układały się zarówno po linii zawodowej, jak i towarzyskiej, jak określił Ryszard Łużny: „Bohdan Łepki miał przełożyć na język ukraiński Orkanową *Juzynę* w zamian za przekład na język polski jego nowel. Ostatecznie udało się przygotować antologię, w której znalazły się zarówno utwory Łepkiego, jak i Stefanyka”⁴⁹. Bohdan Łepki był postrzegany przez otoczenie także jako poeta, który analizuje przejawy życia społecznego, Roman Smal-Stocki pisał w „Wiadomościach Literackich”:

Łepki jest przedstawicielem liryki filozoficznej w poezji ukraińskiej. Zasadniczym motywem jego twórczości jest nieustanne wgłębianie się w zagadnienia bytu, kierując się szczerymi impulsami duszy i serca. Następuje jednak brutalne zdarzenie z rzeczywistością. Chaos wrażeń, radości i cierpienia, zazdrości i gniewu, wywołuje w jego wrażliwej duszy wstręt i obrzydzenie do rzeczywistości, a głębokie współczucie dla niedoli ludzkiej i w ogóle dla każdego żyjącego stworzenia. Stąd płynie głęboki smutek, który cechuje twórczość Łepkiego, stąd pochodzi jego fatalistyczna rezygnacja z życia osobistego i stąd przekonanie, że szczęście leży nie w szczęściu osobistym lecz w szczęściu społecznym⁵⁰.

Jego wpływy na twórczość Orkana, relacje z ukraińskimi pisarzami okazały się niezwykle znaczące⁵¹. Polski pisarz przełożył utwory Łepkiego na język polski, które zamieścił w antologii *Młoda Ukraina*; cenił go więc nie tylko jako nauczyciela akademickiego.

4.

Antologia *Młoda Ukraina* ukazała się w 1908 roku w Warszawie nakładem Księgarni Centnerszvera i spółki, na okładce widniało jedynie nazwisko Orkana jako autora przekładu i wyboru utworów (zabrakło śladów współpracy z Łepkim,

⁴⁸ W. Stefanyk, cyt. za. H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 247.

⁴⁹ R. Łużny, *Bohdan Łepki (1872–1941)*, [w:] *Złota księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 232–239.

⁵⁰ R. Smal-Stocki, *Bohdan Łepki*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 10, s. 5.

⁵¹ Dzieje stosunków Władysława Orkana z pisarzami ukraińskimi najpełniej opisał Hryhorij Werwes w rozprawie pt. *Władysław Orkan i ukraińska literatura* (1962) oraz w pracy pt. *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku* (1972). Na uwagę zasługują także starsze prace: Antin Kruszelnycki pt. *Szkice z ukraińskiej literatury współczesnej. Iwan Franko, Wasyl Stefanyk, Iwan Semaniuk, Łeś Martowycz, Mychajło Kociubynski*, Kołomyja 1910, *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, pod red. M. Jakóbca, Wrocław 1974, M. Łesiów, *Ukraina wczoraj i dziś*, Lublin 1995 oraz Jurij Ganushchak pt. *Młoda Polska i Młod(sza) Ukraina*, w której autor analizuje związki polskiego pisarza z kulturą ukraińską w perspektywie postkolonialnej, zob. I. Ganushchak, *Młoda Polska i Młod(sza) Ukraina. Twórczość przekładowa i działalność popularyzatorska Władysława Orkana w perspektywie postkolonialnej*, „Przekładaniec” 2016, nr 33, s. 127–139.

o których wspominał w swojej pracy Werwes). Tom zawierał 14 przekładów, rozpoczynał go utwór Iwana Franki pod tytułem *Połujka*, opisujący trudne relacje między „ropnikami” (robotnikami wydobywającymi ropę w Borysławie) a Żydami. Franko nie tylko prezentował indywidualne cechy bohaterów (opisywał obyczaje Żydów i robotników, akcentował chciwość, starania tych, którzy pragną zdobyć bogactwo, często kosztem innych). Chłopi nie cenili Żydów, widzieli w nich posiadaczy, którzy łamią odwieczne prawa (zapłata dla robotników, tzw. połujka). Oszustwo nie było więc przestępstwem, lecz próbą obrony własnych praw. Franko przedstawił w utworze odcienie ludzkich namiętności, nie uzasadnił działań, nie ocenił ich, relacjonował zdarzenia, które prowadziły do klęski.

Utwór zachwylił „żywiołem mowy”. Orkan nie zrezygnował w tłumaczeniach ze specyfiki języka mówionego, ludowej gawędy, która miała ukazać autentyczne „zasoby twórczości”. W dialogach wykorzystał ton mowy potocznej, robotniczej czy chłopskiej gwary, nie unikał wyrażen ukraińskich, jak w opowiadaniu *Nie czytelniak* Łesia Martowycza, gdzie pozostawił określenie: „pronajświętsza matko”, „bezoślinna matko”, czy słowo „bihme” – w *Klonowych liściach* Stefanyka. W zamieszczonych w antologii opowiadaniach dominuje strategia świadka – uczestnika zdarzeń (por. opowiadania Wasyla Stefanyka oraz Panasa Myrnego), w niektórych z nich, na przykład w *Samotności* Osypa Makoweja, pojawia się formuła pamiętnika. Opisom natury towarzyszą głosy „z głębi kadru” (monolog wewnętrzny) i rozbudowane dialogi, jak w *Sąsiedzie* Włodzimierza Jarosza⁵².

W opowiadaniu Olgi Kobyłańskiej *Bitwa* nie brakuje także interesującej symboliki, drzewa umierają w nierównej walce z człowiekiem. W impresjonistycznych pejzażach kryje się lęk przed agresją ludzi, którzy „tną ciała drzew”, „desakralizują” leśną przestrzeń:

Wiele pasm jest jeszcze pokrytych odwiecznym lasem. Ciemno-niebieską zielenią migocącą z daleka, a kiedy patrzysz na nie z sąsiednich szczytów, zda ci się, że nie dotrzesz do nich, spowitych w srebrno-sine mgły⁵³.

Kobyłańska podkreśla w utworze bezradność wobec praw życia i śmierci, dekadencją niemoc. Los drzew, które wyobrażają „łańcuch pokoleń”, jest w pełni przesądzony, nie można zatrzymać procesu niszczenia, obłaskawić śmierci. Wyrąb przypomina losy ludzkości – poddanej jak lasy – odwiecznym cyklom natury. W podobnym (lirycznym) tonie autorka snuje opowieść o kryzysie warstw posiadających w noweli *Duch czasu*. Ukazuje proces kiełkujących idei socjalizmu, wzrastającej samoświadomości społecznej. To, co dla młodych jest pożądaną nowością – „duchem czasów”, dla odchodzącej w przeszłość starzejącej

⁵² W. Jarosz, *Sąsiad*, [w:] *Młoda Ukraina*, oprac. W. Orkan, Warszawa 1908, s. 33.

⁵³ Tamże, s. 53.

się kobiety jest grzechem i złem. Opowieść stanowi echo aktualnych wydarzeń. Sztafaż „domowej historii” skrywa rzeczywisty rytm przemian, któremu poddały się mieszczańskie rody. Kobylańska szkicuje indywidualny portret bohaterki, ujawnia bogactwo uczuć, dekadencje przeczulenie.

Refleksja o sztuce, jej miejscu w społeczeństwie, ustępuje tu uwagom o przyszłości narodu. Strategię indywidualną przykrywa niejako nieco natarczywa, żywiołowa refleksja zbiorowa: przyszłość należy do narodu, który tworzy nową sztukę, projektuje wydarzenia. Tradycja szlachecka przestaje być wartością, skonfrontowana z rzeczywistością, nowoczesnym spojrzeniem na rolę jednostek w społeczeństwie (idea socjalizmu), traci swoje znaczenie. Kobylańska podejmuje w ten sposób ważny temat społecznej przebudowy, przywołuje ideę równości, która wypiera tradycję szlacheckiego pochodzenia, posiadania ziem, poddaństwa. Tematyka przemian społecznych zostaje zatem wpisana w nurt refleksji o zmianie pokoleń. Starość musi ustąpić miejsca młodości, radości życia. Autorka opowiadania odwołuje się do witalizmu, motywów odrodzeńczych, których echa pobrzmiewają w pismach Fryderyka Nietzschego (nie jest to jedyne opowiadanie nawiązujące do koncepcji głoszonych przez niemieckiego filozofa), pojmuje je jednak w sposób sobie właściwy, w duchu obcej Nietzschemu tradycji, nowego ładu społecznego.

W modernizmie ukraińskim, który – jak wynika z analizy tematów poruszanych w utworach pisarzy skupionych wokół „Młodej Muzy” – koncentrował się w dużej mierze na tematyce społecznej, nie brakowało także uwag (portretów) przedstawicieli różnych warstw społecznych. I tak o życiu codziennym, a raczej o stosunkach ze służbą, opowiada Antin Kruszelnicki we fragmencie pod tytułem *Ślubna żona*. Służba pełni w domu rolę drugoplanowych aktorów, wtajemniczonych we wszystkie istotne domowe historie. Ich indywidualne wybory odzwierciedlają losy pokolenia „biednych ludzi”. Również trzy opowiadania Bohdana Łepkiego układają się w ciąg opowieści o biednych, niepotrzebnych ludziach, o pauperyzacji chłopstwa. Istotne są nie tylko relacje między dworem a wsią czy postępujące rozwarstwienie wsi, lecz bezpośrednie doświadczenia bohaterów, często ich pragnienia, małe radości, klęski. W antologii znalazły się także utwory opisujące zwyczaje, wschodnie obrzędy religijne (jak *Na nowe gniazda* Potapenki) czy zabawione ironią, choćby *Oblawa* Panasa Myrnego (utwór, w którym policjant, śledząc przestępcę, chwyta własną żonę, która schroniła się w objęciach innego), czy *Fatalny wypadek* Osypa Makoweja (akcja dzieje się w redakcji). Warto dodać, że humoreski redakcyjne były wówczas bardzo popularne, w Polsce tworzyli je na przykład Włodzimierz Zagórski, Jan Ciszewski czy Jan Gnatowski.

Orkan pragnął przedstawić twórczość ukraińskich pisarzy jako aktualną i nowoczesną. Nie wpisywał jej w nurt modernizmu, sam w pełni się z nim nie utożsamiał. Istotne były dla niego tematy (ich różnorodność ukazał w wyborze utworów), charakterystyka twórców (wybór autorów nie był przypadkowy, jak

można sądzić – chodziło o to, by przedstawić polskim czytelnikom najważniejsze zjawiska literatury ukraińskiej, zaprezentować najbardziej cenionych, obiecujących twórców). Orkan nie zapomniał także o pewnej specyfice literatury ukraińskiej, którą traktował jako wartość. Była nią szczerość uczuć, prawda doświadczeń określona przez niego obrazowo jako „czarna chłopska krew”⁵⁴.

5.

Antologia *Młoda Ukraina* została opublikowana w istotnym momencie twórczości Orkana, jego debiut nowelistyczny wspierał w 1898 roku Kazimierz Przerwa-Tetmajer, ukazały się także tomy *Nad urwiskiem. Szkice i obrazki* (1900) oraz humoreski z tomu *Herkules i inne wesołe rzeczy* (1905). Pisarz pragnął polecić polskim czytelnikom twórczość, w której podobnie jak niegdyś Tetmajer – w odniesieniu do jego nowel – odnalazł podobieństwo tematyczne, pokrewieństwo ideowe. Wybór autorów i utworów zgromadzonych w antologii został dokładnie przemyślany. Niektórzy spośród nich, skupieni wokół wychodzącego we Lwowie czasopisma „Świt”, tworzyli ruch artystyczny o nazwie *Młoda Muza* (1906–1914). Nie byli debiutantami. Utwory Wasyla Stefanyka pojawiały się wcześniej na łamach „Życia” i „Chimery”. Stefanyk, podobnie jak Łepki, znał osobiście Przybyszewskiego, zaś jego nowela *Moje słowo* była poniekąd odpowiedzią na *Confiteor*⁵⁵ polskiego pisarza. O upadku „Życia” w 1900 roku, z którym przez pewien czas Orkan współpracował, pisał jednak bez żalu: „Jest w człowieku coś więcej niż miłość zwierzęca i przeczucie jakiegoś mistycznego światła”⁵⁶.

Jurij Garushchak w cytowanym już artykule zwrócił uwagę na poglądy Władysława Orkana, jego sympatię dla Stronnictwa Ludowego, które rozpoczynało swoją działalność u schyłku XIX wieku. Hryhorij Werwes powołał się na list pisany przez poetę do Marii Wyslouchowej, w którym polski pisarz wspomina o tym, że „uświadamianie polityczne ludu Galicji nie idzie w parze z uświadomieniem kulturalnym”⁵⁷. Idea równouprawnienia Polaków, Ukraińców i Litwinów okazała się więc niezwykle istotna. Zgromadzone w antologii utwory wpisywały się także w kontekst „ideowych powinowactw”, prezentowały pewien wzorzec realizmu, który fascynował Orkana. Pejzaż zdarzeń obejmował wieś, prowincję (miasteczka) i metropole. Wszędzie toczyło się życie „biednych ludzi”, bieda nie wiązała się jednak wyłącznie z sytuacją materialną, dotyczyła także upadku ducha, straconej miłości – jak w zamieszczonej w antologii noweli Bohdana Łepkiego *Po latach wielu*.

⁵⁴ W. Orkan, *List do Marii Wyslouchowej*, cyt. za. H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 266.

⁵⁵ Cyt. za. H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 252.

⁵⁶ Tamże, s. 255.

⁵⁷ W. Orkan, *List do Marii Wyslouchowej*, cyt. za. H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy...*, s. 257.

W liście do Marii Wysłouchowej pisał Orkan: „rzeczy Stefanyka i Łepkiego, to jak o naszym chłopie z gór”⁵⁸. Jego twórczość, na przykład *Kostkę Napierskiego*, komentował Iwan Franko⁵⁹. Zdaniem Ryszarda Łuźnego Orkan, nadając tytuł antologii *Młoda Ukraina*, wpisał w ten sposób twórczość artystów ukraińskich w kontekst modernizmu (perspektywa młodopolska). Podkreślić jednak należy, że modernizm ukraiński⁶⁰ nie stanowił wyłącznie odniesienia lub – jak sądzi Jurij Ganushchak – nie był naśladownictwem modernizmu zachodniego (polski modernizm rozwijał się z pewnym opóźnieniem w stosunku do modernizmu zachodniego, a zatem modernizm ukraiński, który odwoływał się do modernizmu polskiego – jak zauważył Łuźny⁶¹ – ujawniałby jeszcze większe opóźnienie).

Modernizm ukraiński posiadał własne, indywidualne cechy związane z historią, sytuacją polityczną, tradycją rodzimą (znaczenie narodu) ukształtowaną przez lata. Literatura i sztuka z pewnością odegrały istotną rolę w kształtowaniu świadomości narodowej. Modernizm, który w sposób szczególny uwalniał sztukę od wszelkich społecznych zobowiązań – wyznaczył ważny etap rozwoju kultury ukraińskiej, jej związków z kulturą Zachodu, choć kontekst polski nie pozostawał także bez znaczenia (nie był jednak – co należy podkreślić – jedyny). W szkicu autobiograficznym pod tytułem *Serce Wasyl Stefanyk* po latach napisał: „Stanisław Przybyszewski sam wielki i jego wielcy towarzysze nauczyli mnie szacunku do sztuki”⁶². W *Autobiografii* zaś wspominał:

W 1892 roku zdałem maturę w Drohobyczu i tegoż roku na jesieni wyjechałem do Krakowa studiować medycynę (...) Tu poznałem i zaprzyjaźniłem się z Wacławem Moraczewskim i jego żoną Zofią (...). W Krakowie zaprzyjaźniłem się z naszym poetą Łepkim, czyż nie jest to najwrażliwszy z ludzi, jakich spotkałem? Z polskich pisarzy i poetów najbliższe stosunki utrzymywałem ze Stanisławem Przybyszewskim i Władysławem Orkanem. Z Wyspiańskim, Kasproviczem i Tetmajerem dobrze się znałem i spotykałem się z nimi w redakcji „Życia”⁶³.

⁵⁸ „Stefanyk jak Łepki – wychowani między ludem, umią patrzeć nań, choć każdy swoim okiem inakszym. Przyznam, że wołę Stefanyka, ale dziś Bohdan Łepki ma nad nim przewagę, jest już więcej artystą. Czytałem jego powieść, którą teraz pisze – są ustępy przepiękne i wielce prawdziwe, tenże, *Listy 1891–1910*, t.1, Warszawa 2012, s. 194.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Zachowały się listy Orkana do Łepkiego i Łepkiego do Orkana wskazujące na współpracę przy redagowaniu *Antologii*. Orkan mógł także korzystać z *Przedmowy* Łepkiego do nieopublikowanej przez niego antologii poezji i prozy ukraińskiej (zob. Archiwum BJ. sygn. 8692.II). Artyści *Młodej Muzy* przejęli założenia estetyki modernizmu europejskiego, w szczególności symbolizmu, secesji. W ich twórczości pojawiły się nawiązania formalne i ideowe do nurtów sztuki *fin de siècle'u* – m.in. autotematyzm, synkretyzm, estetyzm.

⁶¹ R. Łuźny, *Bohdan Łepki*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/265186/luźny_bohdan_lepki_1872-1941_2000.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 27.12.2021 r.]

⁶² E. Wiśniewska, *Przybyszewski w korespondencji Stefanyka*, [w:] *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Wrocław 1981, s. 215.

⁶³ W. Moraczewski, *Wasyl Stefanyk*, [w:] W. Stefanyk, *Moje słowo*, Kijów 2000, s. 249.

Znaczenie i charakter relacji między twórczością ukraińską a polską najlepiej więc określa strategia rezygnacji z centrów i linearnej dyfuzji wpływów, która prowadzi myśl ku wzajemnej inspiracji, wzbogacaniu kultur oraz poszukiwaniu wspólnoty ideowej.

Bibliografia

- Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, przeł. S. Twerdochlib, Lwów – Złoczów 1910.
- Damrosch D., *Dość czasu i światła*, tłum. A. Kola, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 100–130.
- Damrosch D., *What is world literature?*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2003.
- Feldman W., *Listy lwowskie*, Lwów 25.05.1895, „Życie” 1898, nr 22.
- Franco I., *Ein Dichter des Verrathes*, „Die Zeit” 1897, nr 136, s. 86–89.
- Ganushchak J., *Młoda Polska i Młod(sz)a Ukraina. Twórczość przekładowa i działalność popularyzatorska Władysława Orkana w perspektywie postkolonialnej*, „Przekładaniec” 2016, nr 33, s. 127–139.
- Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mīt a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa – Poznań – Toruń 1980.
- Korniejenko A., *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998.
- Łepki B., *Zarys literatury ukraińskiej. Podręcznik informacyjny*, Warszawa 1930.
- Łesiów M., *Ukraina wczoraj i dziś*, Lublin 1995.
- Łużny R., *Bohdan Łepki (1872–1941)*, [w:] *Złota księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 232–239.
- Łużny R., *Profesor Bohdan Łepki w kręgu problematyki historii literatury ukraińskiej*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, t. 1–2, Kraków 1993, s. 255–262.
- Moraczewski W., *Wasył Stefanyk*, „Życie” 1899, nr 10, s. 195–196.
- Orkan W., *Wskazania dla synów Podhala*, [w:] *Listy ze wsi i inne pisma społeczne*, Kraków 1970.
- Pigoń S., *Przedmowa do Kostki Napierskiego Orkana*, Warszawa 1948.
- Puchalska M., *Władysław Orkan*, Warszawa 1957.
- Smal-Stocki R., *Bohdan Łepki*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 10.
- Spengler O., *Historia, kultura, polityka*, wybór A. Kołakowski, przeł. A. Kołakowski, J. Łoziński, Warszawa 1990.
- Spengler O., *Zmierzch Zachodu*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2021.
- Stepowa legenda. Antologia ukraińskiej małej formy prozatorskiej 1890–1930*, red. O. Hnatiuk, L. Szost, Warszawa 2001.
- Welsch W., *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, przeł. B. Susła, [w:] *Filozoficzne konteksty koncepcjonizmu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998.
- Werwes H., *Tam, gdzie lkwę srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich z XIX i XX wieku*, przeł. M. Jurkowski, Warszawa 1972.
- Wiśniewska E., *Przybyszewski w korespondencji Stefanyka*, [w:] *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Wrocław 1981.
- Wiśniewska E., *Wasył Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986.

Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich, pod red. M. Jakóbca, Wrocław 1974.
Ziejka F., *Orkan dzisiaj*, [w:] *Orkan czytany dzisiaj. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez AP w Krakowie i PWSZ w Nowym Targu w dniach 12–13 października 2002 r. w Koninkach*, red. M. Madejowa, W. Kudyba, A. Mlekođaj, Nowy Targ 2003.
Zborowski J., *Regionalizm podhalański*, [w:] *Pisma podhalańskie*, t. II, Kraków 1972.
Вервес Г., *Владислав Оркан і українська література: літературно-критичний нарис*, Київ 1962.
Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1997.

Hanna Ratuszna

Nicolaus Copernicus University in Toruń

**WŁADYSŁAW ORKAN AND YOUNG UKRAINE –
REMARKS ON POLISH AND UKRAINIAN MODERNISM
Summary**

The article analyzes the concept of Ukrainian Modernism, and indicates the phases of artistic cooperation between Władysław Orkan and Bohdan Lepky. The Ukrainian novella from 1908, prepared together with Lepky, features works by the most important Ukrainian artists associated with the “Young Muse”. These artists are influenced by modernism, refer to impressionist imagery, symbolism or decadent movement, and implement the postulates of Friedrich Nietzsche’s philosophy (e.g. Olha Kobylanska). Their work, however, focuses on social issues and national causes, and has a veristic character. Modernism did not develop to the same extent in Ukrainian literature as it did in Western literature. Literary scholars therefore point to the presence of European and Slavic Modernism. Władysław Orkan finds an interesting source of topics in Ukrainian literature and culture, he notices aesthetic, formal and ideological similarities. He appreciates Ukrainian artists such as Bohdan Lepky and Vasyl Stefanyk, Olha Kobylanska for their artistic skill and individual tone.

Keywords: Władysław Orkan, Vasyl Stefanyk, Bohdan Lepky, Ukrainian Modernism, Slavic Modernism, Young Muse, Young Poland.