

Specyfika postmodernizmu ukraińskiego

Joanna Szydło

Politechnika Białostocka, Wydział Zarządzania, Katedra Ekonomii i Nauk Społecznych,
e-mail: j.szydlo@gazeta.pl

DOI: 10.12846/j.em.2013.02.06

Streszczenie

W artykule poruszono zagadnienie postmodernizmu ukraińskiego. Skoncentrowano się na analizie twórczości Jurija Andruchowycza. Pokazano, że ukraińska refleksja nad ponowoczesnością, jako zjawiskiem kulturowym, wiąże się ściśle z przełomem politycznym. Postmodernizm w dawnych państwach socjalistycznych przybrał inny kierunek niż na Zachodzie; nie jest tak bogaty, dobrze znany i wpływowy jak zachodni. Niemniej jednak okazuje się wysoce kreatywny, unikatowy i oferuje inny aspekt kulturowego pluralizmu. Zwraca się do rezerwuaru narodowego dziedzictwa, a szczególnie do tej jego części, która dawniej w modernizmie postrzegana była jako prowincjonalna, niekosmopolityczna, a na tyle międzynarodowa, aby potraktować ją poważnie i dostrzec walor narodowy. Regionalizm okazuje się jedną z charakterystycznych cech ponowoczesności. Nie wyklucza to jednak wartości międzynarodowych. Postmodernizm ukraiński jest próbą unowocześnienia ukraińskiej tożsamości kulturowej, umożliwiającej znalezienie w niej miejsca dla różnorodności.

Słowa kluczowe

postmodernizm, modernizm, modernizm ukraiński, postmodernizm ukraiński

Wstęp

W artykule podjęto próbę ukazania, że postmodernizm ukraiński jest zjawiskiem specyficznym, osadzonym na relacjach Wschodu z Zachodem, czymś innym niż dotychczas omawiana w literaturze ponowoczesność. Nie jest on tak klarowny, jednoznaczny, nie ma jasno ugruntowanego podłoża. Rodzi się na gruncie kompleksów, zaściankowości, zakrętów historii, swoistej problematyki politycznej. Świadczą o tym słowa znanego ukraińskiego pisarza Jurija Andruchowycza: „Otóż

nie ma jej, Europy Środkowej, mówiąc dokładnie prawie jej nie ma...A wszystko, co jest – owo „prawie” – towarzyszy niepodzielne terytorium postmodernizmu... Ów „post – modernizm” rozumiem, jako niedokończony, ale już odczuwany post – totalitaryzm... W końcu rozumiem swoje „post – modernistyczne” również, jako prowincjonalność, marginalność w tym sensie, w jakim Europa Środkowa nigdy nie mogła i nie chciała być centrum” (Andruchowycz, 2002).

W tekście skoncentrowano się na esejach Jurija Andruchowycza, prekursora postmodernizmu ukraińskiego, który absorbuje uwagę swym talentem i ciekawym spojrzeniem na otaczający świat.

1. Próba określenia postmodernizmu

Zagadnienie „postmodernizmu” niewątpliwie należy do kwestii spornych. Termin na ogół traktowany jest jako nazwa formacji kulturowej związanej z istotnymi zmianami w naukowo - technicznych, ekonomicznych i aksjologicznych wyznacznikach życia wysoko rozwiniętych społeczeństw zachodnich drugiej połowy XX wieku (Perkowska, 2003).

W większości źródeł można zauważyć problemy z określeniem początku postmodernizmu. Jest on bardzo różnie datowany – na koniec drugiej wojny światowej, czasami na wczesne lata sześćdziesiąte XX wieku, niekiedy (Huysen, 1998) na późne lata siedemdziesiąte lub wczesne osiemdziesiąte XX wieku. Jedni traktują to zjawisko wyłącznie w kategoriach ekspansywnej mody, inni – wręcz przeciwnie – uważają, że po drugiej wojnie światowej, a właściwie po okresie tzw. historycznej awangardy brakowało terminu równie adekwatnego i pojemnego (Kałyńska, 1998). Niewątpliwie pojęcie to wkraśli się do języka potocznego. Można posługiwać się nim niemal w każdej dziedzinie życia.

Postmodernizm unika ideologii, nadawania sensu, nie przedstawia znaczeń ostatecznych. Mamy więc do czynienia z procesem zanegowania jedynego sensu na rzecz sensów wielu. Teraz nie tworzy się jednego znaczenia, lecz je mnoży, zwielokrotnia, przez co zarazem rozprasza, a w konsekwencji po trosze unieważnia. Ukazuje to nam, z jakimi skutkami poznawczymi mamy do czynienia w warunkach współczesnej cywilizacji i rozwiniętej świadomości. Poznanie dziś jest bardzo złożone, głębokie i bezkompromisowe. Może dokonać się ono w sferze ontologii. Świat i ludzkie w nim istnienie ukazywane są głównie przez nagromadzenie zjawisk i doświadczeń, celowo bardzo różnorodnych i niewyselekcjonowanych, przez co uzyskuje się jakoby prawdziwszy wgląd w charakter tego świata i naszej w nim egzystencji.

2. Związek postmodernizmu z modernizmem

Postmodernizm to zjawisko globalne. Stanowi, w tym ujęciu, część ponowoczesności, jako rozległej całości, która jest korelatem nowoczesności. Obejmuje więcej niż tylko modernizm.

Literatura modernistyczna skupia się na: urbanizmie, technologizmie, dehumanizacji, wprowadzeniu ironii jako czynnika estetycznego do tekstu, elitaryzmie, abstrakcyjności sztuki, prymitywizmie, erotyzmie, antynomizmie i eksperymentalizmie (Hassan, 1987). Skłania to ku opinii, że postmodernizm jest w dużym stopniu kontynuatorem modernizmu. Można też przyjąć opcję, że ponowoczesność w pewnym sensie bardziej wywodzi się z nowoczesności, niż podąża za nią (McHale, 1998).

Postmodernizm rozumiany jest jako koncepcja radykalnego pluralizmu (Dąbrowski, 2000). Jednak to nie żadna nowa idea. Szczególnie dobrze znana jest modernie. Zwłaszcza można zauważyć ją XX-wiecznym kształcie owej epoki. Diagnoza o rozkładzie całości była już niejednokrotnie stawiana. Modernistyczna świadomość utraty całości i poczucia niemożności ponownego jej scalenia mocno obarczała umysły intelektualistów. Jednak wówczas świadomość ta prowadziła wprost do pesymizmu i utraty wszelkiego sensu bycia. Obecnie nastrój jest nieco inny - brak idei jedności nie powoduje potrzeby jej posiadania. Być może to wynik daleko posuniętego indywidualizmu w postrzeganiu świata. Konsekwentnie rozumiany pluralizm przeciwstawia się wszelkiej hegemonii, występuje na rzecz heterogenicznych koncepcji istnienia, czyli popiera np. wielopartyjność, broni mniejszości narodowe, kulturowe, religijne, socjalne, akceptuje rozmaite typy myślenia.

Konkludując, zjawisko to odzwierciedla się w wielu dziedzinach ludzkiej aktywności. Rozmaitość, heterogeniczność wyzwalają optymizm. To, co modernizm odczuwał jako utratę, okazuje się teraz zwycięstwem. Postmodernistyczny pluralizm różni się jakościowo od modernistycznego. Postmodernizm jest jednak z moderną powiązany. Dlatego więc nie można – jak zwykle się w przypadkach epokowych przełomów – czynić prostych przeciwstawień typu: „moderna jako oświecenie i antyoświeceniowa postmoderna, racjonalizm pierwszej i antyracjonalizm drugiej, czy też opozycji w rodzaju: rozum – mit, prawica – lewica, postęp - konserwatyzm. Nowa jakość dokonującego się przełomu polega na tym, że myślenie przebiega nie w kategoriach opozycji, lecz w kategoriach różnic” (Wilkoszewska, 1992).

Pojęcie postmodernizmu jest potrzebne, ponieważ już dość powszechnie można spostrzec różnicę, co do jakości zjawisk drugiej połowy XX wieku w stosunku do bliskiej przeszłości.

„Postmodernistyczne teoretyzowanie nie tyle więc neguje czy przewycięża tradycyjne opozycje, takie jak podmiot – przedmiot, istota – zjawisko, pierwotne – wtórne, abstrakt – konkret, stałość – zmienność, większość – mniejszość, historia – struktura, tradycja – innowacja, nauka – estetyka, sztuka wysoka – kultura masowa, lewica – prawica, postępowość – reakcyjność, ile sytuując się wewnątrz tych i innych opozycji próbuje eksponować i wyostrzać ich wzajemne napięcia i wielokierunkowe, sieciowe powiązania, zakładając, że samoprodukowanie się coraz to innych pojęciowych odróżnień i coraz to nowych konstelacji jest jedyną zasadą uniwersalną, jaka nie podlega przetargom” (Bauman, 1994). Próba ucieczki od uniwersalnej normy skazana jest na porażkę, ponieważ prowadzi do powstania nowej normy, która w konsekwencji zostaje uogólniona. Uciekanie od uniwersalnej zasady staje się uniwersalną zasadą. Steve Katz skonkludował powyższą myśl: „Nie sądzę, żeby pomysły wisiały „w powietrzu”... to raczej my spostrzegamy, że stoimy na tych samych świątłach, o tej samej porze, choć w różnych miastach. Gdy światła się zmieniają, wszyscy przechodzimy przez ulicę (Mc Hale, 1998). Przykładowo, próba zwalczania filozofii i literatury, to uwikłanie się w nieprzekraczalny dyskurs teje filozofii i literatury i w gruncie rzeczy przedłużanie im życia. Słowa J. Derridy (2003) wydają się być w tym momencie adekwatne: „Przeciwstawić rozumowi można tylko rozum, zaprzeczyć mu można tylko w jego obrębie, bo zostawia nam, na swoim polu, tylko możliwość odwołania się do forteli i strategii”.

3. Modernizm ukraiński

„Modernizm był zbyt uniwersalnym ruchem, aby ominąć literaturę ukraińską. Jednak dopiero współczesna świadomość postmodernistyczna pozwala nam ten fakt w pełni sobie uświadomić – kiedy pozbyliśmy się dotąd panujących kompleksów, które słowiańskim wariantom modernizmu wyznaczały rolę marginalną w odniesieniu do „wielkiego modernizmu europejskiego” (Hundorowa, 1998). Najprawdopodobniej jednowymiarowy rozwój twórczości na Ukrainie wynikał z braku posiadania własnego państwa.

Pisarze, filozofowie egzystujący w wolnym kraju mogą pozwolić sobie na innowacje, zmiany, różnego rodzaju eksperymenty. Natomiast w krajach socjalistycznych prymarną kwestię stanowiły tematy narodowe. Przykładem jest lwowska grupa „Mołoda Muza”. Ukraiński modernizm wywodzi się z Galicji. Związany jest z pisarstwem Iwana Franki, Łesi Ukrainki oraz z działalnością wyżej wymienionej grupy. Sztuka awangardowa rozwijała się tam w miarę swobodnie. Trochę inna

sytuacja miała miejsce w poddanej sowietyzacji środkowej i wschodniej części Ukrainy. Faktem jest, że po rewolucji zawiązały działalność różnego typu organizacje: „Płuh”, „Hart”, „Waplite”, „Prolifront”, „Aspys”, „Łanka”, „Mars”. Jednak w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku mamy do czynienia z tzw. czystkami. Twórcze pokolenie zostało zlikwidowane. Nazywamy je „rozstrilianym widrodżenniam”. Ukraińska inteligencja za wszelką cenę broniła tożsamości narodowej. Modernizm więc nie mógł przyjąć do końca barw kosmopolitycznych, choć starał się wyjść z zaścianka. Przeciwnością do pełnej realizacji było tkwienie w ramach obcego organizmu politycznego. Można zauważyć tu brak współbrzmienia kanonów europejskiego i ukraińskiego modernizmu. Literatura słowiańska drugiej połowy XIX wieku zdominowana była przez funkcje pragmatyczne, społeczno – polityczne. Pierwsze oznaki modernizmu, jakie wówczas nadeszły z Zachodu nie rozwinęły się na tyle by samodzielnie funkcjonować. Również nie wyodrębniły się poszczególne prądy: impresjonizm, symbolizm, neoromantyzm, ekspresjonizm. Osobliwością słowiańskiej moderny stało się pojednanie tendencji kultury elitarnej i masowej. Za nowy etap ukraińskiego modernizmu uznaje się dokonania powojennej emigracji. Niemcy i Austria były krajami, które umożliwiły wydawanie takich pism jak: „Chors”, „Wezi”, „Ukraińskie mystectwo”. Zaslugą modernizmu na Ukrainie było zapoczątkowanie dialogu w kulturze, zakłócenie jej jednowątkowości (Korniejenko, 1998). Celem było wyjście z izolacji i porozumienie się ze światem. Dlatego właśnie w 1958 roku powstała „Grupa Nowojorska”. Jednoczyło ją wspólne przekonanie, że każdy myśliciel powinien iść swoją własną drogą. Myślą przewodnią była świadomość marności opiewania idei narodowej. To ciekawe zjawisko. Udowadnia ono, że każda z fal ukraińskiej emigracji posiadała zawsze dwa oblicza: „tak było w przypadku międzywojennej Pragi, gdzie jeden obóz (Szkoły praskiej) pozostał wierny tradycji, drugi zaś... (Żowtnewe koło) – wydawał tomiki na wskroś surrealistyczne; tak było w czasach drugiej emigracji w powojennych Niemczech i podobnie we współczesnej Ameryce, gdzie pisarze w sferze twórczej pozostają podzieleni na dwa różne światy” (Korniejenko, 1998). Włączenie modernizmu ukraińskiego w skład współczesnego dyskursu teoretycznego oznacza swoistą dekonstrukcję istniejących dzisiaj schematów ideologicznych, które z jednej strony zostały oparte na ideach europocentryzmu, a z drugiej na kompleksie o niepełnowartościowości. Z powyższych wypowiedzi wynika, że twórczość ukraińska nie utożsamiała się w pełni z modernizmem europejskim. Jednak podobnie jak na zachodzie problematyzowała i nadal problematyzuje zagadnienie postmodernizmu. Jednym ze sposobów sprostania temu dysonansowi jest trans – moderność, czyli „inkorporatywna solidarność pomiędzy centrum/periferium, mężczyzną/kobietą, różnymi rasami, różnymi grupami etniczny-

mi, różnymi klasami, cywilizacją/naturą, kulturą Zachodu/kulturami „Trzeciego Świata” itd.” (Korniejenko, 1998).

4. Postmodernizm ukraiński

Ukraińska refleksja nad postmodernizmem, jako zjawiskiem kulturowym, wiąże się ściśle z przełomem politycznym. Najprawdopodobniej przypada on na koniec lat osiemdziesiątych lub początek dziewięćdziesiątych XX wieku. Nagle światło dzienne ujrzały teksty, które były pod ścisłym okiem cenzury. Również wpływ na kształtowanie wizerunku ukraińskiej twórczości miała inteligencja, która od 1950 roku przebywała na emigracji. Przenosiła ona na grunt ukraiński myśl zachodnią. Pojawiło się wiele artykułów usiłujących określić odrębność postmodernizmu w środowisku, naznaczonym piętnem prowincji Imperium Sowieckiego. Bez wątplenia postmodernizm można uznać za zjawisko spóźnione w stosunku do zachodniego pierwowzoru. Nie jest on pozbawiony nacjonalnych kontekstów.

Twórcy zwracają się do rezerwuaru narodowego dziedzictwa, a szczególnie do tej jego części, która dawniej w modernizmie postrzegana była jako prowincjonalna, niekosmopolityczna, a na tyle międzynarodowa, aby potraktować ją poważnie i dostrzec walor narodowy. Regionalizm okazuje się jedną z charakterystycznych cech ponowoczesności. Nie wyklucza to jednak wartości międzynarodowych. Ważne jest, że funkcjonuje on wraz z tymi dwiema cechami na tym samym poziomie i w tym samym kontekście normatywnym. Lokalność i niemal patetyczny sposób korzystania z przeszłości jest czymś typowym dla dawnych państw socjalistycznych w ich obecnej, postsocjalistycznej kondycji. Literatura i filozofia ukraińska tkwią na rozdrożu pomiędzy oceną postkomunistycznej rzeczywistości, a postmodernistyczną wizją współczesnego artysty. Powodem tego są dwa podstawowe kompleksy. Jednym z nich jest relacja Ukraina - Rosja – peryferia – metropolia. Drugim brak całkowitej integracji Ukrainy z Europą np. narodownictwo – modernizm, sztuka dla polityki – sztuka dla sztuki. Drugi z kompleksów jest czymś nieproduktywnym. Jednak w pewnym okresie historycznym trudno wyobrazić sobie inny wariant twórczości. Dziś postmodernizm otwiera się na odprężoną i łatwą w odbiorze kulturę, która odpowiada popularnym gustom. „Rzecz jasna, ten entuzjazm postmodernizmu w stosunku do elementów kultury masowej jest nieco ironiczny, wzięty w cudzysłów” (Pawłyszyn, 1998). „Ironia, groteska, parodia są chwytami stosunkowo słabymi epistemologicznie, to znaczy nie do końca podważającymi rzeczywistość” (Korniejenko, 1998).

Nie można tak po prostu zapomnieć o debatach toczonych na temat „zaścianka” i Europy, ale mile widziane jest cytowanie „zaścianka”. Dziś mało istotne jest wzorowanie się na kimś i doganianie kogoś. Dlatego spojrzenie na ukraińską kulturę wydaje się być optymistyczne. Być może dojdzie do „wykorzystywania w kulturze wytworów socrealizmu jako sentymentalnego kiczu” (Pawłyszyn, 1998). Obecnie można zauważyć wpływ trendów zachodnich. Umożliwia to komunikację i wymianę idei między Wschodem a Zachodem. Wynikiem tego jest zabieg dekonstrukcji: artysta dekonstruuje siebie i rzeczywistość. Efektem świeżej integracji ukraińskich intelektualistów z całego świata są próby reinterpretacji całego procesu twórczego XX wieku.

Postmodernizm w dawnych państwach socjalistycznych przybrał inny kierunek niż na Zachodzie. Nie jest tak bogaty, tak dobrze znany i tak wpływowy jak zachodni. Niemniej jednak okazuje się wysoce kreatywny, unikatowy i oferuje inny aspekt kulturowego pluralizmu.

5. Postmodernizm ukraiński w tekstach Andruchowycza

W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku krytycy wielokrotnie podkreślali, że młode pokolenie pisarzy, zwłaszcza zaś Bu – ba – bu, neguje ukraińską tradycję, burząc dawne wartości. Obiektem krytyki stały się wiersze i proza Andruchowycza, zwłaszcza powieść *Rekreacje*.

Z dzisiejszej perspektywy nie ulega wątpliwości, że pisarzowi chodziło o ożywienie najważniejszych postaci, co znakomicie pokazują eseje publikowane w latach 1997 – 1998 na łamach pisma „Deń” oraz „Gazety Wyborczej” [1994 – 2004]. Temu zadaniu uaktualnienia ukraińskiego dziedzictwa towarzyszyło ukazywanie tradycji zachodnioeuropejskiej. Szczególnym zainteresowaniem pisarza cieszył się modernizm europejski z jego austriackim odgałęzieniem. Andruchowycz (1996) podjął także próbę wpisania w kontekst europejskiego modernizmu twórczości ukraińskiego międzywojennego poety, Bohdana Ihora Antonycza. Całkowicie natomiast pomijał dzieła ukraińskich pisarzy drugiej połowy XIX wieku [okresu tzw. realizmu] oraz klasyków socrealizmu, dystansował się także wobec oficjalnego nurtu „szestydesiatnictwa”. Postmodernizm w wersji Andruchowycza służy właśnie zmierzeniu się z tradycją, również tą negowaną. Kiedy autor *Perwersji* pisze o postmodernizmie jako unieważnieniu „nowości” jako najważniejszego dla kultury kryterium, mówi to wiele o stosunku wobec tradycji (Andruchowycz, 1998). W wywiadzie, opublikowanym przez „Dekadę Literacką” wypowiedział się: „Jeśli całą tę tradycję sprowadzić do wąsatego oblicza Szewczenki w baraniej

czapce lub też do liryki narodowowyzwoleńczej, to rzeczywiście można nas uznać za burzycieli tradycji. To, czym zajmuję się w tej literaturze od ponad dziesięciu lat, można określić natomiast, jako poszukiwanie Ukrainy, jakiejś alternatywnej Ukrainy, jakiejś krainy baroku, albo, powiedzmy, niesamowitej fantastycznej Ukrainy. Można to jednocześnie nazwać poszukiwaniem Europy. Należę do tych, dla których szalenie ważne jest dziedzictwo, krajobraz, wycucie formy. Przypisuję te rzeczy Europie i nie interesuje mnie, czy istotnie Europa jest taka. Ważne, że ją tak widzę i tworzę za pomocą słów języka ukraińskiego” (Hantiuk, 1998). Ten obszerny cytat ma szczególne znaczenie, ponieważ Andruchowycz bezpośrednio, nie przez utwory literackie, wypowiada się na temat swego stosunku do tradycji literackiej. Odrzuca on zdecydowanie, z jednej strony, dziedzictwo realizmu etnograficznego, wraz z jego socrealistycznymi wcieleniami, z drugiej zaś twórczość będącą na służbie idei narodowowyzwoleńczej. Jednocześnie dokonuje szczególnego połączenia swej ukraińskiej tożsamości kulturowej z tożsamością europejską. Warto zwrócić uwagę, że spośród wymienionych wartości szczególną rolę odgrywa dla pisarza dziedzictwo – bardziej niż ukraińskie europejskie, i to w takiej formie, w jakiej pragnie je widzieć. Świadomie przekształca je w produkt własnej wyobraźni. Podkreślając indywidualność doświadczenia i perspektywy, ze swojego artystycznego „ja” czyni centrum. Niewątpliwie to naturalna droga twórcy, jednak łączy się ona z koncepcją regionalizmu, tak ważną dla jego esejów. Przestrzenią szczególną, małą ojczyzną pisarza jest Galicja. W styczniu 1999 roku podczas konferencji „Post-modern czy post-mortem”, zorganizowanej w formie dyskusji między zwolennikami postmodernizmu a jego przeciwnikami, Andruchowycz wystąpił w roli obrońcy, prezentując wykład *Czas i miejsce albo Moje ostatnie terytorium*. Była to *quasi* – obrona – nie tyle obrona postmodernizmu, ile własnego światopoglądu, a zarazem nawiązanie do znanej formuły, że artystę tworzą czas i miejsce (Hnatiuk, 2003). „Mieszkam w od wieków znieważonej i podejrzanej części świata. Ta część zwie się Galicją. Możliwe, dlatego nie pozostaje mi nic innego, jak uznać się za postmodernistę... Z perspektywy Polesia Galicja jest mało, że żałosna, to jeszcze postmodernistyczna” (Andruchowycz, 2002). Wydaje się, że trudno o bardziej wyraziste zamanifestowanie sprzeciwu wobec dyskursu analogicznego do imperialnego – centralistycznego. Ola Hnatiuk (2003) wprowadziła to pojęcie w celu odróżnienia dwóch typów dyskursu – pierwszego, ideologicznie związanego z imperium, i drugiego, obsługującego państwo, niebędące imperium, borykające się jednak ze swym spadkiem po strukturze imperium – centralizmem. Wspólnym dla obu dyskursów jest dążenie do zdominowania i marginalizacji prowincji czy peryferii [w wypadku imperium – kolonii]. Oba pragną przekształcić tożsamość kulturową w oparciu o wartości przypisywane centrum. Swymi pozostałymi

cechami nie przypominają one jednak dyskursu imperialnego. W dużej mierze przejmują cechy przypisywane prowincji przez imperium, jako opisujące własną tożsamość. Andruchowycz stoi w opozycji zarówno do jednego, jak i drugiego dyskursu. Swoją konsekwentnie głoszoną [choć w różnych, czasem przewrotnych formach] pochwałą prowincji przeciwstawia on unifikacji uniwersalizm. Jeden ze swych mini – esejów, poświęcony ukraińskiemu wydaniu prozy Schulza, nazwał on za drohobyckim sztukmistrzem *Pochwałą zakamarków*, raz jeszcze podkreślając, że to, co marginalne staje się – kiedy przyjąć odmienną, artystyczną perspektywę – centralne. Jego druga powieść, *Moscoviada* (1993), była próbą rozrachunku z imperialną spuścizną wraz z jej dyskursem. Pierwsza, *Rekreacje* [1992], ukazała przełomowy okres, w którym obecności dyskursu antyimperialnego towarzyszy cień imperium. Eseistyka z kolei stanowiła próbę stworzenia nowej ukraińskiej tożsamości kulturowej – środkowoeuropejskiej. Galicja, jako prawowita spadkobierczyni dziedzictwa Austro-Węgier, musi zatem stanowić logiczną oś konstrukcji. Należy zauważyć, że Galicja Andruchowycza jest konstruktem twórczej wyobraźni, nie rzeczywistością.

Okazuje się, że „fenomen stanisławowski” i Galicja to nie zabieg marketingowy, podjęty w obronie interesów środowiskowych, lecz – w wykonaniu Andruchowycza (2002) – metoda przeobrażenia i unowocześnienia ukraińskiej tożsamości kulturowej, w taki sposób, by znalazło się w niej miejsce dla różnorodności, dla wielości perspektyw i różnorodności doświadczeń, w życiu społecznym zwanych pluralizmem. Broniąc swego stanowiska, swojej wersji ukraińskiej tożsamości, „pozszywanej z kawałków” – w opozycji do wizji opierającej się na antagonizowaniu i wykluczaniu – pisarz broni wartości tak zasadniczych dla europejskiej tożsamości, jak pluralizm i indywidualizm. Zaproponowana przez niego modernizacja tożsamości kulturowej skłania do zastanowienia.

6. Gry językowe obrazem rzeczywistości

Odmienność historii Galicji stała się podstawą innej wersji tożsamości – ukraińskiej, galicyjskiej i europejskiej zarazem. Potraktowana została jako konkurencja dla radzieckiej i postradzieckiej, ale także dla tożsamości ukraińskiej, wyrastającej z historycznego doświadczenia przebywania przez stulecia w granicach imperium rosyjskiego, a następnie – państwa radzieckiego. W *Malej intymnej urbanistyce* eseista, opisując swe podróże do Kijowa oraz izolację, w jakiej znajdują się tam ukraińscy pisarze, jak też im nieustannie towarzyszące poczucie zagrożenia, używa określeń: miniaturowa forteca, wysepki na oceanie, kryjówki. Krąg ludzi, których

utożsamia on z ukraińskością, to maleńka garstka – wyrażenie zaczerpnięte z poezji Wasyla Stusa, odnoszące się do nielicznych obrońców ukraińskości, honoru narodowego: „Dla mnie Kijów to wysepki na oceanie, maleńka garstka ludzi, którzy tu mieszkają, rozrzućeni po redakcjach, pracowniach, mieszkaniach, kawiarniach... Wokół błądzą monstra o wykrzywionych twarzach i mamrocą coś pod nosem w swym na pół języku” (Andruchowycz, 2002). Opis odnosi się jednak do najbardziej współczesnego problemu: powszechności funkcjonowania surżyka, mieszaniny rosyjskiego i ukraińskiego oraz użytkowników tego języka, niezastępujących na miano współobywateli, a już na pewno nie rodaków. Ta kwestia została wyeksponowana w późniejszej twórczości Andruchowycza. Wcześniejsze teksty zawierały językową i stylową polifonię współczesnej ukraińszczyzny. Autor *Rekreacji* zapoczątkował przewrót w języku literackim. Język – dzięki jego utworom – przestał brzmieć fałszywie. Chodzi nie tyle o tzw. nienormatywną leksykę [wulgaryzmy], która najbardziej oburzała emigracyjnych czytelników, lecz przede wszystkim o pokazanie różnorodności stylistycznej i wprowadzenie żywego języka, często niezgodnego z poprawnościową normą, a także surżyka i rosyjskiego. Rolę Andruchowycza często porównuje się do roli, jaką odegrał Iwan Kotlarewski, wprowadzając ludowy, żywy język ukraiński do literatury. W ostatnich esejach nastąpiła jednak polaryzacja. Pisarz coraz chętniej obdziela postaci, należące do świata marginesu, jednoznaczny charakterystyką językową. Złodzieje oczywiście mówią po rosyjsku, nieudolny i mało rozgarnięty milicjant – surżykiem. Jednak przecież po rosyjsku mówi się powszechnie, z wyjątkiem Galicji, a i tam około 30 procent populacji, na co dzień używa rosyjskiego. Tak, więc nie chodzi wyłącznie o świat przestępczy, lecz o znaczną część społeczeństwa. To niedookreślenie, oscylowanie gdzieś pomiędzy Andruchowycz (2002) nazywa postmodernistycznym: „Otóż nie ma jej, tej Europy Środkowej, mówiąc dokładniej prawie jej nie ma, tak samo jak prawie nie ma w niej Galicji. A wszystko, co jest – owo „prawie” – tworzy niepodzielne terytorium postmodernizmu. Zdaje się, że chyba zupełnie nie odnosi się do Lyotarda, Derridy czy Saida, a może właśnie ich dotyczy, ale nie o to mi chodzi. Chodzi mi o to, że właśnie tu, na tym terytorium, dostrzegam pewne oznaki tego, co sam uważam za „postmodernistyczne”, to znaczy przede wszystkim „po-modernistyczne...”.

Życie codzienne w czasach ZSRR, ówczesne życie artystyczne, represje, gry z cenzurą, które opisuje prozaik też wydają się znajome. Komunistyczny ustrój totalitarny wszędzie, gdzie został wprowadzony, posługiwał się podobnymi metodami - z różnym tylko natężeniem. W obrazie Ukrainy - zarówno tej sprzed kilkunastu lat, jak i obecnej - dostrzegą przejawy swojej rzeczywistości także inne kraje: Polska, Czechy, Słowacja czy Węgry. Jednak to nie wspólnota ustrojowej prze-

szości i postkomunistyczna rzeczywistość jest dla Andruchowycza (2002) kategorią łączącą, lecz fenomen Europy Środkowej oraz swoiście rozumiany postmodernizm: „...czyli coś, co przyszło po modernizmie z jego zasadniczym pragnieniem nowoczesności, nowoczesności jako odpowiednika czasu, pragnieniem, które zresztą brutalnie zostało przerwane z zewnątrz przez krew, popiół i wojny światowe, a także przez dyktatury, obozy koncentracyjne oraz czystki etniczne na ogromną skalę - takim sposobem w tej części świata został zatrzymany i wycięty w pień wszelki modernizm: klasyczny wiedeński, praski, krakowski, lwowski, drohobycki, nastąpiła z kolei pomodernistyczna (...) ogromna wielce obiecująca pustka”.

Jednak postmodernistyczna pustka nie wyjaśni stosunków między Wschodem a Zachodem. Zastanawiając się nad przyczynami niechęci i prób odgrodzenia się Europy od Ukrainy, Andruchowycz właściwie nie wini nikogo, prócz własnych rodaków i dzikiego kapitalizmu. Trudno jednak przychodzi mu ukrycie głębokiego rozczarowania.

Podsumowanie

Postmodernizm ukraiński odszedł od dychotomicznego i przez to łatwego podziału wartości na pozytywne i negatywne, typu: dobro/zło, szlachetne/podłe, wysokie/niskie. Ta wyrazista dla dawnego systemu siatka współrzędnych wartościowania okazała się w świetle nowego paradygmatu wiedzy i myśli filozoficznej nieprzydatna, a przynajmniej przestarzała. Była ona przyporządkowana paradygmatowi autorytarnemu, myśleniu kategoriami: ważne/nieważne, pozytywne/szkodliwe, zasadne/niezasadne. Jednak współczesna myśl filozoficzna udowodniła, że postępowanie według tych zasad i reguł nie przyniosło światu szczęścia, nie rozwiązało żadnych istotnych problemów, że więc okazały się one niefunkcjonalne. Teraz możemy mówić o wyraźnym zwrocie w kierunku tekstu samego, gdzie słowo i jego charakterystyczne wymodelowanie są fundamentem narracji i zarazem jedyną podstawą konstruowania jakichkolwiek znaczeń (Dąbrowski, 2000). W tej sytuacji jasne jest, dlaczego nie da się właściwie oceniać tekstów postmodernistycznych, jeżeli przystępuje się do nich ze starymi narzędziami interpretacyjnymi. Aby je rozpoznać, trzeba przede wszystkim opanować nowy zestaw pojęć, kategorii, systemów myślowych, procedur poznawczych – dopiero wówczas uniknie się tych dość powszechnych rozczarowań. Sądzić wolno, że również teksty z pozoru pozbawione znaczenia - kontrowersyjne jak u Andruchowycza - których narracja jest rozproszona, gdzie nie odnajdujemy żadnej sensownej i usersawniającej się w trakcie lektury całości zdarzeniowej – pewien sens posiadają. Nie jest on

jednak wyrażony wprost. To raczej brak, unik, wartość ujemna i nienazwana, gdyż w ten sposób pisarz pozostawia otwarte miejsce dla intelektualnej inicjatywy odbiorcy. Postmodernizm ukraiński bywa, więc rozumiany i oceniany dwoiście: jako szczególnie dobitna i trafna formuła opisująca świat współczesny ze wszystkimi jego szczegółowymi cechami lub wyraz niemocy twórczej, poddania się naturalnemu rytmowi życia, braku woli porządkującej, poszukiwania rozwiązań pozytywnych. Zdaniem wielu badaczy, uczestników i obserwatorów postmodernizm generalnie niesie ze sobą wyłącznie wartości negujące, nie konstruuje niczego nowego, „...podnosi ręce w geście poddania się i kapitulacji. Choć to kapitulacja inteligentna, a bywa zabawna i pouczająca” (Dąbrowski, 2000). Inni natomiast, jego orędownicy, powiadają, że myśl i praktyka artystyczna postmodernizmu docierają do istoty naszej kultury i charakteru istnienia, które noszą znamiona wymieszania, zagubienia, rozproszenia, bezładu, szumu, wielogłosowości, ale i bezwzględnej emancypacji, odwagi wyrażania siebie.

Literatura

1. Andruchowycz J. (1996), *Bohdan Ihor Antonycz i literaturo – estetyczni koncepcji modernizmu*, Iwano – Frankiwnsk
2. Andruchowycz J. (1998), *Powernennia literatury, Mała Ukraińska Encyklopedia Aktualnoji Literatury. Proekt Powernennia Demiurgiw*, Iwano – Frankiwnsk
3. Andruchowycz J. (2000), *Moskowiada. Roman żachiw*, Iwano – Frakiwnsk, Lileja – NW
4. Andruchowycz J. (2002), *Ostatnie terytorium. Eseje o Ukrainie*, przeł. Stefanowska L., Wołowiec, Wydawnictwo Czarne
5. Andruchowycz J. (2004), *Perwerzija*, Lwiw, WNTL – Klasyka
6. Bauman Z. (1994), *Ponowoczesność czyli jak współżyć z wieloznacznością*, Odra 10
7. Dąbrowski M. (2000), *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków
8. Derrida J. (1988), *Historia szaleństwa*, przeł. Komendant T., Literatura na Świecie 6
9. Hassan I. (1987), *Postmodernizm*, w: *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, przeł. U. Niklas, t. 2, Warszawa
10. Hnatiuk O. (1998), *Wirtualna perwersja*, Dekada Literacka 10
11. Hnatiuk O. (2003), *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej
12. Hunderowa T. (1998), *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy? (Z perspektywy ukraińskiej)*, przeł. Korniejenko A., w: Nycz R. (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Kraków

13. Huyssen A. (1998), *Nad mapą postmodernizmu*, przeł. Margański J., w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński
14. Kałyńska Ł. (1998), *Poetyka postmodernistycznego romanu*, wolny przekład własny, Lwów, Nacjonalnyj Uniwersytet im. M.P. Drahomanowa
15. Korniejenko A. (1998), *Kilka uwag do ukraińskiego dwugłosu o modernizmie i postmodernizmie* w: Nycz R. (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Kraków
16. McHale B. (1998), *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, przeł. Markowski M., w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński
17. Pawłyszyn M. (1998), *Ukraiński postkolonialny postmodernizm*, przeł. Korniejenko A. i Hnatiuk O., w: Nycz R. (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Kraków
18. Perkowska H. (2003), *Postmodernizm a metafizyka*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”
19. Wilkoszewska K. (1992), *O pojęciu „postmodernizm” uwag kilka*, w: Zeidler- Janiszewska A. (red.), *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*, Warszawa, Instytut Kultury

Specificity of the Ukrainian postmodernism

Abstract

The text raises the question of postmodernism. It aims to show that Ukrainian postmodernism is a specific phenomenon based on the relationship between East and West. It is something distinctive from what has been previously discussed in the literature of postmodernism. It is not as clear and unambiguous, as there is no clear foundation. It is based on complexes, insularity, twists of history, and specific political “games”. Writing this text was a journey of budding creativity in a neighbouring, but yet little discovered country. The more so with so many outstanding characters absorbing attention of their talents and an interesting world view.

Keywords

postmodernism, modernism, Ukrainian modernism, Ukrainian postmodernism

