

[w:] *Słowistyczny studiji*, t. 1. *Materiały V-ho międzynarodnoho słowistycznoho kołokwium (Lwiv 14-16 trawnja 1996 r.)*, Naukowe Towaristwo im. Szewczenka, Lwowski dierżawnyj uniwersitet im. Iwana Franka, Lwów 1997, ISBN 966-7155-27-7, s.78-85

Edward KASPERSKI

(Warszawa)

**„BRAT PRZECIW BRATU”.
KONFLIKTY POLSKO-UKRAIŃSKIE W LITERATURZE
POLSKIEJ (UWAGI WSTĘPNE)**

Dzieje etnicznych stosunków wzajemnych, jak wiadomo, obfitują nie tylko w sytuacje współzycia i przykładowej zgody, ale także w konflikty, w tym również konflikty między stronami skądinąd sobie bliskimi, złączonymi wielorakimi pokrewieństwami. Podobnie jak współzycie i zgoda, także konflikty oddziaływały na wzajemne stosunki i wzajemną percepcję, zapisywały się w pamięci bliskich sobie zbiorowości etnicznych, utrwały się w niej, nierzadko rodziły nieufność i uprzedzenia, które z kolei same w sobie stawały się zarzewiem nowych konfliktów. Z drugiej strony, świadomość konfliktów, nieufności i uprzedzeń wyłaniała zwykle inicjatywy działania i mające na celu ich usunięcie oraz znalezienie *modus vivendi*, tj. przywrócenie stanu zgodnego sąsiedztwa i partnerskiego dialogu. Fakt ten uzmysławia zarazem, iż badanie konfliktów – zgłębianie ich przyczyn, przebiegów i następstw – ma znaczenie nie tylko poznawcze, ważne dla zrozumienia i wyjaśnienia przemian w sferze świadomości społecznej, kulturze i literaturze, lecz może mieć również zastosowanie praktyczne. Może mianowicie być użyteczne w rozwiązywaniu konfliktów. Doświadczenia historyczne uczą natomiast, iż celowi temu nie służy utajnianie konfliktów lub ich przemilczanie. Ocenzurowane i zepchnięte w podświadomość, zwykle wybuchają potem ze zdwojoną siłą. Dzieje stosunków międzysłowiańskich i międzyetnicznych wielokrotnie poświadczały tę zależność. Dotyczy to również dziejów najnowszych, konfliktów rozgrywających się współcześnie.

Literatura piękna stanowi zatem w pierwszym rzędzie w omawianej tu dziedzinie percepcji wzajemnych i konfliktów etnicznych ich wspomniane już wcześniej zobrazowanie i udramatyzowanie, włączenie ich w obręb dyskursu literackiego i świata przedstawionego, w obręb autonomicznej, ukształtowanej według praw sztuki, fikcyjnej rzeczywistości literackiej. Percepcje owe i konflikty nie służą zatem w literaturze tym samym celom, jakim służą one poza literaturą. Ich funkcją pierwotną jest funkcja artystyczna. Ignorowanie tej funkcji przez czytelników lub badaczy prowadzi zwykle do błędnego odczytania utworu, w konsekwencji do rozmaitych nieporozumień. Dystans estetyczny wobec przedstawianych zjawisk – choćby i rzeczywistych – różni literaturę od innych typów dyskursu, zaś bez tego dystansu literatura

piękna po prostu przestaje być piękną. Prawda artystyczna to zatem nie to samo, co wierność historyczna, prawda naukowa lub słuszne racje polityczne. Jej kryterium nie jest zgodność z faktami. Za kryterium to można uznać w sytuacji konfliktów etnicznych – często bratobójczych – odsłonięcie ich tragizmu, poruszenie odbiorcy głębią zadanych w nich wzajemnie ran.

Konfliktowe percepcje etniczne różnią się od społecznych, religijnych, obyczajowych lub językowych tym przede wszystkim, iż eksponują one jako cel ataku i przedmiot obrony właśnie ową „narodowość” ich uczestników, bądź to „polskość” jednej ze stron konfliktu, bądź „ukraińskość” strony drugiej oraz, co wydaje się skądinąd naturalne, podkreślają różnice (często je przerysowując) i usuwają z pola widzenia ewentualne cechy wspólne i podobieństwa. Mimo specyfiki owych percepcji etnicznych, wzmacniają je nader często wspomniane wcześniej różnice społeczne, religijne, obyczajowe lub językowe. Trudno przeoczyć, iż ukraiński stereotyp Polaka łączy zazwyczaj polskość z obrazem krwio pijcy Pana oraz katolika łacinnika, zaś polski negatywny stereotyp Ukraińca zrosł się z obrazem podburzającego lokalną społeczność popa oraz niosącej rzeź i pożogę czerni.

Nie to jednak wydaje się charakterystyczne dla konfliktowych percepcji etnicznych. Ich środek ciężkości zawiera się w tym, iż upraszczają one, kontrastują i usztywniają zarówno obrazy przeciwników, jak też obrazy własne. W konfliktowej percepcji etnicznej regułą staje się wyłączenie wszelkich cech pozytywnych z tworzonego na użytek walki obrazu przeciwnika, jak też odwrotnie, wyłączenie cech negatywnych z obrazu własnego. Konfliktom tego rodzaju towarzyszy ponadto zazwyczaj pomijanie lub ograniczanie uprawnień cudzych związane z niepomiarowym rozszerzaniem uprawnień własnych. W literaturze polskiej ta pierwsza reguła – pomijania czy też ograniczania uprawnień – odnosiła się często do ukraińskich dążeń mających na celu uzyskanie niepodległości i suwerennej państwowości; ta druga, rozszerzająca uprawnienia, wyrażała się w historycznych opiniach o polskiej supremacji nad Ukrainą i Ukraińcami, o motywowanej ideologią antemurale christianitatis misji cywilizacyjnej i religijnej wykonywanej na wschodzie. Przykłady ograniczania i rozszerzania uprawnień, rzecz jasna, można także znaleźć w ukraińskich konfliktowych percepcjach Polaków. Wartość poznawcza tych percepcji, zauważmy, była żadna. Odzwierciedlały one wzajemne pozycje i relacje stron uczestniczących w konflikcie, były w nim środkiem i formą walki.

Interpretacja konfliktu polsko-ukraińskiego w literaturze polskiej przywodzi niekiedy na myśl pamiętne słowa Hegla, wielkiego filozofa historii, wypowiedziane w *Wykładach o estetyce* na temat kolizji tragicznej w sztuce. Kolizję taką filozof określił jako „pogwałcenie

(Verletzung) zasady”, które jako takie nie może się utrzymać i utrwalić, lecz „musi być zniesione”.¹ Dojrzałość i doniosłość artystyczną konflikt uzyskuje w sztuce dopiero wtedy, kiedy, jak pisał Hegel, „każda ze stron przeciwieństwa, do którego prowadzą konflikty” nosi „piętno ideału” i kiedy w rezultacie każda ze stron uczestniczących w konflikcie pokazuje się jako „rozumna i uprawniona”.² Jeśli zatem obraz konfliktu w sztuce ma odznaczać się prawdą artystyczną, to racje stron powinny się mniej więcej równoważyć: nie wolno przeciwnika, choćby najbardziej potępianego, pozbawiać piętna idealności, nie należy jego racji i dążeń oceniać arbitralnie jako nierozumnych i nieuprawnionych. Naruszenie powyższych zasad powoduje bowiem, iż obraz konfliktu traci znamię tragizmu, zamienia się w satyrę na przeciwnika, w pamflet lub w paszkwil na niego. Umyka wówczas głęboki, tragiczny sens konfliktu, ostaje się jedynie łatwe – i łatwe dlatego, że pozorne – zwycięstwo nad przeciwnikiem, któremu arbitralnie odmówiono wiary w słuszność własnej sprawy i, jak to zwykle bywa w podobnych okolicznościach, przypisano nieczne motywy.

Można, jak się wydaje, uwagę powyższą odnieść do obrazów konfliktu polsko-ukraińskiego w niektórych utworach polskiej literatury współczesnej, a być może również dawnej. Trafnie ten stan rzeczy oddaje uwaga Marii Janion, wybitnej polskiej badaczki literatury romantyzmu. „W polskim patriotyzmie, pisała Janion, istnieje ciemna strefa, granicząca z sacrum, obłędem i śmiercią samobójczą. W momencie zagrożenia bytu ojczyzny przez przemoc i zło objawiają się „szaleni” polscy patrioci. Ich archetypicznym wyobrażeniem jest Rejtan. Obok „patrioty wariata” w tę samą strefę wkracza wampir zemsty patriotycznej”³. Otóż nie ma kolizji tragicznej tam, gdzie pojawia się zderzenie stron, z których jedna uosabia „patriotyzm”, druga natomiast „przemoc i zło”. Zderzają się tu bowiem stanowiska względem siebie nierówne, nie istnieje dla nich wspólna miara, „przemoc i zło” nie mają punktów stycznych z „patriotyzmem”. Nazwanie stanowiska przeciwnego polskiemu patriotcie „przemocą i złem” nie jest jego merytorycznym określeniem, lecz formą deprecjonującej oceny, napiętnowaniem tego stanowiska w oczach własnych i ze względu na jakąś stronę „trzecią”. Zamiast mierzenia się i walki z przeciwnikiem, pojawia się tutaj jej korzystne dla „polskiego patrioty”: rozstrzygnięcie, osiągnięte dzięki osądzeniu i potępieniu przeciwnika. Pozbawia się go w ten sposób postulowanego przez Hegla w *Wykładach o estetyce* „piętna idealności”.

Jak się wydaje, opisany powyżej model relacji między stronami konfliktu polsko-ukraińskiego dominował do tej pory w literaturze polskiej. Działania Ukraińców, mające

¹ Hegel G.W. F. *Wykłady o estetyce*, Warszawa, 1964. T. 1. S.331

² *Tamże*. S.354.

³ Janion M. *Wobec zła*, Chotomów, 1989. S.6.

faktycznie na celu zrzućenie polskiej dominacji militarnej, politycznej, kulturalnej czy ekonomicznej oraz urzeczywistnienie własnych aspiracji etnicznych nie znajdowały, ogólnie biorąc (przypadki indywidualne nie miały tu większego znaczenia), większego posłuchu i odzewu w historycznie znaczącej literaturze polskiej. Nie sprzyjały temu m.in. historycznie zaświadczone zjawiska denacjonalizacji elit ukraińskich, słaba krystalizacja (w odbiorze zewnętrznym) ośrodków ukraińskiej myśli politycznej i narodowej, brak „wielkiej literatury narodowej” (na wzór literatury rosyjskiej lub nawet polskiej w okresie zaborów), anarchiczne i żywiołowe niekiedy formy walki o niezależność podejmowane przez ludność etnicznie ukraińską. Główną przyczyną przeoczenia w literaturze polskiej politycznej i kulturalnej podmiotowości narodu ukraińskiego wydaje się jednak jej etnocentryzm; kultywowane w okresie zaborów marzenia o powrocie Polski do granic 1772 roku, tj. sprzed pierwszego rozbioru, jednostronne skupienie uwagi na potężnych sąsiadach Polski etnicznej, tj. na Rosji i na Niemczech, spoglądanie na Ukrainę dziewiętnastowieczną i dwudziestowieczną przez pryzmat dawno przebrzmiałyh walk i konfliktów między Rzeczpospolitą szlachecką i Kozacyzną w XVII wieku oraz powstań ludności ukraińskiej w XVIII wieku, przekonanie, niekoniecznie uzasadnione, o własnej kulturowej i cywilizacyjnej wyższości w stosunku do Ukraińców. Z perspektywy tradycji sarmacko-szlacheckich, romantycznego i mesjanistycznego etnocentryzmu i marzeń o wskrzeszeniu Polski „od morza do morza”, tj. utopii jagiellońskiej, dążenia narodowe Ukraińców wydawały się irracjonalne i zrozumienie znajdowały z trudem i u nielicznych. Usprawiedliwieniem tej sytuacji mogło być to, iż świadomość i poczucie narodowej podmiotowości nie były także powszechne wśród samych Ukraińców.

Wszystko zdaje się wskazywać na to, iż także we współczesnej prozie polskiej (sprzed 1989 roku) obraz konfliktu polsko-ukraińskiego kształtował się pod silnym wpływem percepcji i wzorów odziedziczonych z przeszłości, zaś innowacyjne lub „rewizjonistyczne” ujęcia należały do rzadkości (rysuje się tu potrzeba badań szczegółowych, które być może zweryfikują powyższe sądy). W przeszłości tej wypada wyróżnić okres romantyzmu, który zaznaczył się „szkołą ukraińską” w poezji polskiej (czy chodziło w niej o „Ukrainę ukraińską”, czy o „polską”, to sprawa otwarta), powieści historyczne i szlachecko-ziemiańskie drugiej połowy XIX wieku (ze słynną *Trylogią* Sienkiewicza na czele) oraz stosunkowo obfitą tzw. polską literaturę kresową powstającą w okresie II Rzeczypospolitej 1918-1939. Jeśli owa proza współczesna nie powielala bezkrytycznie schematów fabularnych i narracyjnych stworzonych w XIX wieku, to jednak – ze względu na ich silne osądzenie w polskiej świadomości zbiorowej i kulturze literackiej – stanowiły one dla niej układ

odniesienia, zarówno kontynuacyjny, jak polemiczny i dialogowy. Potwierdza to m.in. pisarstwo Zofii Kossak-Szczuckiej, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Vincenza, Andrzeja Chciuka, Jerzego Stempowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Zygmunta Haupta, Włodzimierza Odojewskiego czy Stanisława Srokowskiego. Odniesieniem dla obrazu Ukrainy i percepcji Ukraińców we współczesnej literaturze (prozie) polskiej stała się jej własna tradycja literacka, w mniejszym stopniu – otaczająca literaturę rzeczywistość.

Nie znaczy to, iż odwołania do niej zupełnie znikły. Doświadczeniem kluczowym dla literatury stała się II wojna światowa, toczona w niej walki polsko-ukraińskie, zakończone w 1945 roku, kiedy to, jak pisze badacz ukraiński, „przemocą zgodnie z decyzją polityków, przesiedlono Ukraińców i Polaków za San (jednych na wschód, drugich na zachód), do Ukraińskiej SRR i do PRL” i zmuszono ich tym samym do „porzucenia rodzinnych stron, w których zamieszkiwali z dziada pradziada”⁴. Faktem znaczącym było jednak to, iż współczesna literatura polska straciła taki realny układ odniesienia, jakim było do 1945 roku istnienie tzw. Kresów Wschodnich między Bugiem i Sanem od zachodu a rzeką Zbrucz od wschodu, zamieszkałych w części przez Polaków, zawierających liczne zabytki i świadectwa polskiego dziedzictwa historycznego i kulturalnego. Ukraina, do 1945 roku miejsce siedzib rodowych dla wielu Polaków, którzy zamieszkiwali tam „z dziada pradziada”, zamieniła się z konieczności jedynie w znak pamięci, obraz wywołany wspomnieniami, nostalgię, temat do historiozoficznych refleksji pragnących zrozumieć i wyjaśnić żałosny finał polskiego Drang nach Osten, trwającego od połowy XIV wieku, tj. od czasów Kazimierza Wielkiego do momentu masowej repatriacji za Bug i San w 1945 roku, nazywanej dziś przez niektórych „ekspatriacja”.

Dla literatury, odnoszącej się tematycznie i problemowo do percepcji i konfliktów polsko-ukraińskich, namiastką tej „rzeczywistości utraconej” stała się zatem niejako ona sama, tj. ustne i pisane wspomnienia repatriantów, pamiętniki, istniejąca publicystyka na ten temat, historiografia, archiwalia, dokumenty, pamiątki muzealne itd. Oprócz źródeł pozaliterackich, substytutem „utraconej rzeczywistości” stała się przede wszystkim dla literatury polska tradycja literacka, zwłaszcza dziewiętnastowieczna, po części także nowsza i najnowsza. Powoduje to, iż percepcje, obrazy i wzory literackie uformowane w przeszłości wpisują się niejako w sposób palimpsestowy w teksty współczesne, jako ich „skarbiec pamięci”, źródło odwołań i przypomnień, znaczeniowy oraz emocjonalny podtekst i kontekst. Dość przywołać takie znane i dyskutowane obecnie w Polsce utwory, jak *Zasypie wszystko, zawieje... W.*

⁴ Hromiak R., *Iwan Franko i wpływ polsko-ukraińskich stosunków na kształtowanie się ukraińskiej świadomości narodowej. // Kresy - Syberia - literatura, Warszawa, 1995. S.36.*

Odojewskiego, *Repatriantów* S. Srokowskiego czy twórczość A. Kuśniewicza, by przekonać się, iż dominuje tam stylizacja, mnożą się literackie „obrazy obrazów”, zaś narracja o „tamtych czasach” przybiera znamiona narracji upodabniającej się częstokroć do stylu ballady, baśni (S. Srokowski), legendy, patetycznej, stylizowanej tragedii antycznej (W. Odojewski), mitu czy pastiszu (*Nawrócenie* A. Kuśniewicza). Powieść współczesna wyraża i szyfruje niekiedy za pośrednictwem polsko-ukraińskich fabuł i narracji kresowych problemy mówiące więcej o czasie ich układania niż o przeszłości, do której chronologicznie i topicznie się odwołują, które zamierzają czy to „przedstawić”, czy to „opowiedzieć”. Przeszłość historyczna i własna tradycja literacka stały się dla polskiej literatury przesłoną, która uniemożliwiała lub utrudniała jej zrozumienie epokowego przełomu historycznego w dziejach Europy środkowo-wschodniej, jakim stał się proces prowadzący do powstania samodzielnego państwa ukraińskiego, do „obudzenia się” oraz politycznego i kulturalnego uformowania etnicznej podmiotowości ukraińskiej. Literatura polska okazała się zakładniczką klisz i stereotypów wyprodukowanych przez nią samą w przeszłości, niekiedy zamierzchłej.

Nie jest zapewne przypadkiem, iż najważniejszy utwór poświęcony konfliktowi polsko-ukraińskiemu podczas II wojny światowej, tj. powieść Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje...* (autor pisał ją, jak sam zapewnia, w latach 1964–1967, ale ukazała się ona dopiero podczas jego pobytu na emigracji w 1973 roku) cytowana już wcześniej M. Janion nazwała „najbardziej romantyczną polską powieścią napisaną w XX wieku”⁵. Mimo iż ocena ta budzi wątpliwości co do jej trafności, wskazuje ona przecież na tło, na jakim jest przez krytykę i badaczy odbierana tego typu twórczość i problematyka. Ciężenie tradycji literackiej ukształtowanej w okresie zaborów jest tu ogromne.

Rzecz jednak w tym, iż dla literatury romantycznej punktem odniesienia nie była bynajmniej jej własna współczesność, ale dzieje Polski szlachecko-magnackiej, patos jej zwycięstw i klęsk. W stosunku do Ukrainy wydarzeniem względnie nieodległym w czasie była hajdamaczyzna, powstanie Gonty i Żelezniaka z 1768 roku, które odbiło się głośnym echem w polskiej publicystyce i historiografii, a także w literaturze.

Romantyzm, jak wiele na to wskazuje, kultywował szlachecko-ziemiański, dominacyjny i jagielloński obraz Ukrainy. Jej etniczna tożsamość i terytorialna określoność były dla wielu jego przedstawicieli czymś niepewnym, rozmazanym. Mickiewicz w wykładach o literaturze słowiańskiej w Collège de France w Paryżu 5 stycznia 1841 roku charakteryzował Ukrainę topicznie jako „wielką arterię wiążącą Europę z płaszczyną Azji”, gdzie „zderzały się ze sobą te dwie części świata” i gdzie znajdowały dogodne dla siebie pole bitwy. „Narody,

⁵ Janion M. *Wobec zła*, S 1989.

mówił polski poeta, które chciały stawić zaporę najściom albo rozprawiać się między sobą schodziły się na tym gruncie neutralnym, na tym powszechnym bojowisku”⁶. Ukraina była według niego „ziemią skrajną, czyli pograniczną”, zaś jej elitę stanowili Kozacy, będący etnicznymi mieszańcami, „ludem wojennym, złożonym ze Słowian, Tatarów i Turków”. Tworzyła ona ziemię niczyją otwarte zewsząd przejście dla przypadkowych wędrowców, obszar historycznie, kulturalnie i politycznie anonimowy, lub oczekujący na swego zdobywcę właściciela. Ten stan rzeczy sygnalizowały przywoływane przez Mickiewicza nazwy „Małej Rusi” i „Małej Polski”, nadawane ziemiom ukraińskim przez sąsiadów. Sama nazwa „Ukraina” odpowiadała w jego odczuciu bardziej nazwie pospolitej niż nazwie własnej. Oznaczała „skraj czyjegoś dominium”, nie zaś przestrzeń odrębną i samodzielną zamieszkiwaną przez ludność etnicznie rdzenną, historyczny podmiot aspiracji narodowych, państwowych i kulturalnych.

Wyobrażenia tego rodzaju, rzutujące na brak zrozumienia u wielu Polaków dla procesu „budzenia się” Ukrainy w XIX wieku, przetrwały także poza wiek XIX. Kształtowały podtekst konfliktowych percepcji polsko-ukraińskich w XX wieku. Podważały one m.in. legalność ukraińskich aspiracji politycznych oraz nakładały się na negatywny wizerunek działań zmierzających do ich urzeczywistnienia, odpowiadający utrwalonej w polskiej świadomości zbiorowej stereotypom historiograficznym i literackim „zbuntowanej czerni” z okresu wojen polsko-kozackich w XVII wieku („wielkiego powstania” Chmielnickiego według historiografii ukraińskiej) oraz „hajdamaczyzny”, „koliszczyzny” i „rzezi humanśkiej” z XVIII wieku. „Prowincje odpadłe od Polski – mówił Mickiewicz w *College de France* – nigdy nie przestały należeć do niej pod względem narodowym i literackim”⁷. Myśl ta nie była obcą polskiemu nacjonalizmowi także w XX wieku. Tkwiła ona u podstaw polsko-ukraińskich konfliktów etnicznych i politycznych w XX wieku.

Dla badacza literatury znaczące wydaje się przede wszystkim to, iż myśl polskiego poety romantycznego, noszącego zaszczytne miano „wieszczki narodowej”, wpisywała się również w nowszą i najnowszą literacką percepcję tych konfliktów, oddziaływała na sposób ich ujęcia, interpretację i ocenę. Symbolizowała patriotyczną opinię *communis*. Nie znaczy to oczywiście, iż myśl ta stała się obsesją literatury dwudziestowiecznej, iż była w niej jedyna i wyłączna. Taki wizerunek byłby uproszczony, krzywdzący i fałszywy poznawczo. Uświadamia ona natomiast, iż na percepcję Ukrainy i spraw polsko-ukraińskich w polskiej literaturze dwudziestowiecznej oddziaływała nie tylko otaczająca ją rzeczywistość

⁶ Mickiewicz A. *Dzieła*, T.8. Warszawa, 1955. S. 37-38.

⁷ *Tamże*. S.36.

pozaliteracka, lecz także jej własna, wpływowa i wielce sugestywna, tradycja literacka, w tym jako jedna z wielu, tradycja romantyczna. Unaocznia to, iż problem Ukrainy i stosunku do niej nie sprowadza się w literaturze polskiej do relacji: swoi – obcy, lecz jest również, by tak rzec, jej problemem wewnętrznym. Dotyczy on m.in. stosunku do tradycji literackich, do przekazywanych za jej pośrednictwem percepcji konfliktów polsko-ukraińskich, do utrwalonych w nich, często skrajnie uproszczonych i wręcz demonizowanych, wizerunków Ukraińców, jak również (jedno z drugim się ściśle wiąże) ukształtowanych w analogiczny sposób wizerunków Polaków. W konflikcie „brat przeciwko bratu” obaj oni często zapominają, iż każdy z nich jest lustrzanym odbiciem drugiego i że rany, które triumfalnie zadaje się drugiemu, w rzeczywistości zadaje się także samemu sobie.