

[w:] *Literackie Kresy i bezkresy, Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, pod redakcją Katarzyny R. Łozowskiej i Ewy Tierling, Uniwersytet Szczeciński, rozprawy i studia T. (CDXXXIX) 365, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2000, ISBN 83-7241-124-7, ISSN 0860-2751, s. 261-279

EDWARD KASPERSKI

(Warszawa)

JEWHEN MAŁANIUK I EMIGRACYJNE POGRANICZA KULTUR PARALELE UKRAIŃSKO-POLSKIE

Twórczość emigracyjna stanowiła wspólne doświadczenie literatury ukraińskiej i polskiej XIX i XX wieku. Emigrację polskich pisarzy powodowały warunki, jakie powstały po upadku samodzielnej państwowości polskiej w 1795 roku. Rozbiorom Polski towarzyszył równoległy podział etnicznych ziem ukraińskich między cesarstwo rosyjskie i monarchię Habsburgów, zaś ucisk carski, jednakowo przeciwny narodowym aspiracjom Ukraińców, jak i Polaków, wywoływał także sporadycznie polityczną emigrację ukraińską. Analogicznie potoczyły się w pewnych okresach dzieje Polski i Ukrainy w XX wieku. Jedną z przyczyn pojawienia się politycznej emigracji ukraińskiej było powstanie Ukrainy Radzieckiej w 1918 roku (po części także wcielenie tzw. Ukrainy Zachodniej do Polski w 1920 roku), zaś powodem pojawienia się kolejnej emigracji polskiej — wybuch drugiej wojny światowej, okupacja niemiecka oraz powstanie w 1944 roku Polski Ludowej.

Te właśnie globalne sytuacje historyczne tworzą realną podstawę dla badań komparatystycznych oraz umożliwiają poszukiwanie paralel między literaturą polską oraz ukraińską nie tylko zresztą emigracyjną. Tematem tych uwag jest w szczególności międzywojenna twórczość Jewhena Małaniuka (1897-1968), ukraińskiego pisarza emigracyjnego, rzecznika wolnej i państwowo suwerennej Ukrainy, piewcy, jak przedstawia go adresowana do szerokiego kręgu czytelników kijowska antologia *Ukrajinske słowo*, „idei narodowej” oraz „idei niepodległościowej”. Z Małaniukiem — poetą stosunkowo słabo znanym w Polsce — sprzęgły się też wizerunki „tragicznego optymisty”, „patetycznego profety”, poety „myśli, państwa i kultury”, spadkobiercy i kontynuatora linii Pantelejmona

Kulisza w literaturze ukraińskiej (1994 II: 151). Przed rozwinięciem właściwego tematu pożądane są jednak uwagi wyjaśniające zasady tej interpretacji.

Otóż twórczość emigracyjna jest zjawiskiem szczególnie złożonym i rzadko jednoznacznym. Polski pisarz emigracyjny Cyprian K. Norwid pisał, że „emigracja jako proces musi być przeciwną emigracji i że dopóty nią jest tylko, póki jest jej przeciwną” (1973 VII: 27). Można wskazać również na wiele innych sytuacji w tej dziedzinie: emigrację z wyboru i z konieczności, wygnanie z ojczyzny i dobrowolny z niej wyjazd, emigrację jako realność i jako legendę, emigrację spowodowaną przez obcych i przez rodaków (Danilewicz-Zielińska 1992: 9-17). Emigracje różnią się także ze względu na charakter. Czym innym bywa emigracja ekonomiczna, „za chlebem”, czym innym zaś emigracja polityczna, z racji przegranej walki o władzę, światopoglądowa, w wyniku nietolerancji religijnej, czymś innym wreszcie z przyczyn osobistych i rodzinnych. Te przyczyny i cele emigracji nierzadko nawarstwiają się i krzyżują. Powoduje to, że staje się ona zjawiskiem niejednorodnym, wieloznacznym, nieprzejrzystym. Taki przypadek, jak się wydaje, tworzy międzywojenna „emigracja” Małaniuka, obejmująca jego pobyty w Polsce (1920-1923, 1929-1943) oraz w Czechach (1923-1929).

Osobne – równie skomplikowane – zjawisko stanowi emigracja, którą można by nazwać „literacką”. Powstaje ona na wrażliwym artystycznie styku literatury rodzimej i literatur cudzych. Bywa miejscem ich spotkania, przenikania się i konfrontacji. Pisarz emigracyjny jest z nawyku i wyboru nosicielem języka i kultury ojczystej oraz — z konieczności — staje się mniej lub bardziej aktywnym obserwatorem i odbiorcą języków, literatur i kultur cudzych. Jego postawa daje się zatem rozpatrywać w kategoriach pogranicza kultur, jako sytuacja bycia zarówno we wnętrzu kultury ojczystej, jak między kulturami. Takie właśnie położenie interkulturowe narzuca sytuacja pisarza na obczyźnie, powodowana w szczególności niedobrowolnym oddaleniem (internowaniem, ucieczką przed represjami, wygnaniem, zesłaniem itd.) od miejsc rodzinnych oraz wymuszonym przebywaniem w obcym kraju. Literaturę emigracyjną można z tego względu rozpatrywać jako odrębny wariant literatury językowego i kulturowego pogranicza (Kasperski 1996: 111-114). Również ten przypadek daje się — aczkolwiek z zastrzeżeniami i korektami — odnieść do Małaniuka.

Warto zwrócić uwagę na niektóre istotne cechy literatury pogranicza emigracyjnego. 1) Pisarz emigrant bywa nierzadko z racji podwójnego usytuowania: duchowego w ojczyźnie i faktycznego pobytu na obczyźnie naturalnym i kompetentnym pośrednikiem między odmiennymi literaturami i kulturami. 2) Jego twórczość ciąży zwykle bądź to ku syntezie elementów rodzimych i cudzych (wzorcowym przykładem mogłaby tu być twórczość noblisty

Czesława Miłosza), bądź ku ich skonstrastowaniu, często zresztą w sposób pośredni i niejawni, na przykład poprzez hiperbolizację pierwiastków rodzimych oraz elipsę cudzych. Wielu przykładów skonstrastowania dostarcza m.in. polska Wielka Emigracja po klęsce powstania listopadowego w 1831 roku, zaś w dwudziestowiecznej literaturze ukraińskiej — tzw. praska szkoła poetycka w latach dwudziestych, grupująca Jewhena Małaniuka, Jurija Kłena, Ołeksę Stefanowycza, Ołeha Olżycza, Ołenę Telihe, Oksanę Liaturynską, Halę Mazurenko, Jurija Darahana, Łeonida Mosendza, Maksyma Hrywę czy Iwana Kołosa (Kolisnyczenko-Bratyń 1996: 184; Morawkowa 1996: 177). 3) Emigracyjną interkulturowość cechuje nierzadko ambiwalencja komunikacyjna i światopoglądowa. Powoduje ją zderzenie postawy dialogowej otwartości „na cudze” oraz etnocentryzmu, skłonnego do zamkniętości i rozrachunków z przeszłością (przykładem — *Psalmy stepu* Małaniuka z 1923 roku), a w rezultacie — poszukiwanie jakiegoś *modus vivendi* dla obu tych postaw. Zwykle zresztą stanowi ona ich połączenie (w różnych proporcjach). Proporcje te kształtuje siła identyfikacji pisarza ze zbiorowością rodzimą oraz zakorzenienie w ojczystej tradycji literackiej.

Jak z powyższego punktu widzenia przedstawia się poezja Jewhena Małaniuka? Jak miała się ona do sygnalizowanej tutaj problematyki interkulturowości? Odpowiedź na postawione pytania wymaga sprecyzowania kilku kolejnych zagadnień. Na czoło wysuwają się przede wszystkim okoliczności i następstwa tej emigracji oraz typ uprawianej przez Małaniuka poezji.

Kwestia okoliczności i następstw wydaje się ważna, gdyż emigracja — wyjazd z ojczyzny, osiedlenie się poza jej granicami — jest pierwotnie faktem biograficznym, politycznym, socjologicznym lub ekonomicznym, a jedynie wtórnie staje się faktem i kategorią literacką. Może, ale nie musi mieć następstw literackich. Tymczasem u Małaniuka emigracja, rozpoczęta internowaniem go w obozach dla żołnierzy Petlury po zakończeniu wojny polsko--bolszewickiej jesienią 1920 roku, stała się — podobnie jak u wielu jego ukraińskich i polskich poprzedników w XIX i XX wieku — węzłowym motywem jego twórczości. Określiła pośrednio i bezpośrednio jej charakter. Oddziaływała na wybór tradycji literackiej i stosunek do niej, topikę i światopogląd. W węższym aspekcie rzutowała na postawę podmiotu lirycznego, rodzaj i sposób przeżywania własnego ja i otoczenia, na jego ewolucję (Donczyk 1993: 252-254). Kształtowała nastrój wierszy, styl i język. Zamieniała fakty biografii i historii politycznej w patetyczną, figuralną, emocjonalnie wzburzoną, mroczną, adresowaną do współplemieńców nacjonalistyczną mowę mitopoezji. W tym ostatnim względzie pobratymstwo Małaniuka i polskiej poezji wygnańczej wydaje się zadziwiające. Paradoks

poezji Małaniuka przejawiał się jednak w tym, że toposy emigracyjne w pewnym stopniu oderwały się od okoliczności i uległy sublimacji artystycznej.

Innymi słowy, „emigracja” pojawiła się i funkcjonowała w poezji Małaniuka jako swego rodzaju immanentna kategoria literacka, czynnik mitopoetycki i mitotwórczy. Motywowała topos poety wychodźcy, wygnanego z ojczyzny przez „obcych”, „wrogów”, „zło”, tęskniącego na obczyźnie do porzuconych stron rodzinnych (wiersze *Czużyna*, *Emihracija*, *Pid czużym nebom*, *Sny* i wiele innych). Uzasadniała jego poetycko-liryczną „rozpac” z powodu win i występków „matki Ukrainy”, personifikowanej dwuznacznie w postaci archetypicznej *Magna Mater*, opiekunki i żywicielki, idealnej kochanki, nierządnic, „scytyjskiej hetery”, „przyziemnej Madonny”, wiedźmy, „Antymarii”. Formowała elementy światopoglądu: historiozoficzny pesymizm, pierwiastki regresywnej utopii, fantasmagoryczne poszukiwanie korzeni Ukrainy w wielkich cywilizacjach przeszłości: hellenizmie, starożytnym Rzymie, u Scytów, wargów — wikingów, w Bizancjum itd. Jej ożywczą siłą stawała się wyolbrzymiona antyteza starożytnej wielkości i nowożytnego upadku.

Poezja Małaniuka łączyła z tematem emigracji sensory symboliczne. Czyniła ją znakiem losu i przeznaczenia jednostki, piętnem historii i przekleństwem przez wieki ciężącym nad ludem Ukrainy. Tworzyła z niej znak uniwersalny, ponadczasowy, asocjujący z losem biblijnego Adama, wygnańca z raju, idealnej ojczyzny człowieka, wiecznego wędrowca i tułacza. Jej nutą wiodącą stały się złorzeczenia na fatum historii (*Czorna Ellada*) i tęsknota za „niewinnym początkiem”, pragnienie powrotu do topicznego punktu wyjścia: do idyllicznego dzieciństwa nad rzeką Syniuchą, kwitnących w bieli sadów wiśniowych, chersońskiego stepu.

Czomu ż ja tut? Kudy ż iszczę zabłudyt’

Bezhłuzda put’, i chto ostereże?

Czuża zemlia, czużi pochmuri liudy –

Ji same żyttia, zdajet’sia, wże czuże.

[...]

Ne treba ni pariżkych brukiw,

ni Prahy wulić prastarych:

Wce sniat’sia materniji ruky,

Stara sołoma pidnych strich.

Wydaje się jednak, że okres 1920-1944, tj. począwszy od obozu jenieckiego w Kaliszu aż do ucieczki z Warszawy pod wrażeniem klęsk III Rzeszy i zbliżania się Armii Czerwonej do Wisły, różnił się znacząco w twórczości tego poety od tego, jaki rozpoczął się po drugiej wojnie światowej. Okoliczności globalne — przede wszystkim niepewność losu w wyniku wzrostu potęgi i wpływów Związku Radzieckiego w powojennej Europie — rzuciły go bowiem za ocean, aż do Ameryki (USA). Muza poetycka Małaniuka rozbrzmiała tam nowymi tonami.

Jak wiadomo, Małaniuk był żołnierzem ukraińskiego ruchu niepodległościowego, petlurowcem, adiutantem gen. Wasyla Tiutiunnyka, oficerem 6 dywizji gen. Marka Bezruczki, setnikiem 5 pułku chersońskiego [Kucenko 1993: 33]. Brał w latach 1919-1920 bezpośredni udział w walkach o państwowość i niezawisłość Ukrainy, w których przeciwnikami nacjonalistów byli m.in. ukraińscy bolszewicy. Mieli oni odmienną wizję ukraińskiej tożsamości narodowej oraz całkiem inną koncepcję ustroju państwowego. Kwestia narodowej tożsamości i państwowej przynależności tzw. ziem ruskich (kresowych) rozdzieliła również murem nieufności Polaków i Ukraińców.

Jako żołnierz Petlury — sojusznika Polski w wojnie z bolszewikami — Małaniuk został internowany pod koniec 1920 roku w sytuacji, gdy najpierw rozejmem w październiku 1920 roku, a potem traktatem pokojowym zawartym w Rydze w 18 marca 1921 roku zakończyła się ostatecznie wojna polsko-bolszewicka, a wschodnią „ukraińską” granicę II Rzeczypospolitej ustalono na Zbruczu. Jego ówczesna „emigracja” była zatem owocem klęsk poniesionych w walkach o niepodległość Ukrainy w latach 1917-1920, kierowanych kolejno przez Centralną Radę Mychajła Hruszewskiego, Hetmańszczyznę Pawła Skoropadskiego i Dyrektoriat Symona Petlury. Wyrażała się internowaniem i pobytem w okresie 1921-1923 w obozach jenieckich w Strzałkowie, Szczypiornie i pod Kaliszem. W obozie podkaliskim, jak trafnie zauważył L. Kucenko, „umarł Małaniuk żołnierz, narodził się Małaniuk poeta, który w swoich pierwszych wierszach opłakiwał utraconą ojczyznę” (1993: 35).

Dalsze losy ukraińskiego pisarza w dwudziestoleciu międzywojennym — kilkuletni pobyt na studiach politechnicznych w Podebradach w Czechach (1923–1928), bliskie związki z praską szkołą poezji ukraińskiej, a potem powrót do Polski, stały pobyt, praca i życie w Warszawie (od lutego 1929 do 1944 roku) – były niejako konsekwencją wcześniejszych wyborów ideowych, postawy politycznej oraz losów wojennych i obozowych.

W perspektywie historycznej ówczesna „emigracja” Małaniuka była więc przede wszystkim odmową powrotu do Ukrainy Radzieckiej, gdzie znajdowały się jego strony rodzinne (na styku ziemi kijowskiej i chersońskiej, nad opiewaną w wierszach rzeką

Syniuchą). Mogła być także moralną odmową uznania za własną ojczyznę II Rzeczypospolitej, gdzie przecież na Wołyniu, Podolu czy Pokuciu żyło ponad 5 milionów Ukraińców i gdzie rozpościerały się, jak głosili ukraińscy patrioci, ziemie pod względem etnicznym i historycznym rdzennie ukraińskie. Ta sprawa wymaga wnikliwej analizy.

Jeżeli tedy uważać Małaniuka w dwudziestoleciu międzywojennym za emigranta – a tak właśnie ujmują go badacze ukraińscy (Biłokiń 1995: 3–4; Sałyha 1992: 19 i inni) – to z pewnością była to emigracja szczególna, nietypowa. Jego pobytu (czy raczej: pobytów) w Polsce nie można bowiem traktować jako emigracji w sposób dosłowny, na równi z pobytami w Czechach, Niemczech czy USA. Ukraińcy, obywatele II Rzeczypospolitej, skarżyli się na ucisk narodowy, walczyli o autonomię dla regionów o przewadze ludności ukraińskiej, o niepodległość oraz integralność terytorialną Ukrainy (nacjonałisci z nielegalnej OUN kierowanej przez Eugeniusza Konowalca, Stepana Banderę i Andrzeja Melnyka, legalne ruchy polityczne i patriotyczne skupione wokół Dmitra Doncowa oraz metropolity greckokatolickiego Andrzeja Szeptyckiego), o przyłączenie do USRR (komuniści), jednakże nie uważali się bynajmniej za „emigrantów”. Kategoria emigranta w tej sytuacji mogła mieć ograniczone — do pewnego stopnia subiektywne i metaforyczne — zastosowanie.

To ostatnie stosowało się w pewnej mierze do Małaniuka w latach trzydziestych. Trudno bowiem Ukraińców w II Rzeczypospolitej nazywać emigrantami w znaczeniu dosłownym. Byli mniejszością narodową w ówczesnym, wieloetnicznym państwie polskim, ale chyba nie emigracją. Na Kresach południowo-wschodnich II Rzeczypospolitej, na Podolu, Wołyniu czy Pokuciu Ukraińcy zdecydowanie czuli się „u siebie”. Istniały, jak wiadomo, ukraińskie partie polityczne, stowarzyszenia oświatowo-kulturalne („Ridna Szkoła”, „Proswita”), naukowe (Towarzystwo Naukowe im. T. Szewczenki), religijne, społeczne i ekonomiczne. W ówczesnym Lwowie — mimo liczebnej przewagi ludności polskiej — działały rozmaite instytucje ukraińskie i wychodziły ukraińskie książki i pisma (m.in. lewicowe „Wikna” i „Nowi szlachy”, katolickie „Dzwony”, literacki dwutygodnik „Nazustricz”). W Warszawie działała ukraińska reprezentacja poselska w Sejmie i Senacie. Sam Małaniuk od 1924 roku współpracował z wychodzącym we Lwowie „Wisnykiem”, redagowanym przez Doncowa, postacią bliską mu ideowo także w następnych latach. Tutaj opublikował dwa z pięciu wydanych przed wojną zbiorów poetyckich: *Zemna madonna* (1934) oraz *Persteń Polikrata* (1939).

Nie uważano go, warto zauważyć, za emigranta także w ówczesnej Ukrainie Radzieckiej. Uchodził tam za przedstawiciela literackiej „Ukrainy Zachodniej”. Mykoła Skrypnyk, ludowy komisarz oświaty USRR i wyraziciel oficjalnej opinii partyjnej, określił Małaniuka w 1930

roku jako „zachodnioukraińskiego poetę faszystę” (1930: 38). Określenie „faszysta” nie miało w tym czasie tak unicestwiającego zabarwienia, jak po dojściu Hitlera do władzy, podczas wojny domowej w Hiszpanii czy po roku 1945, choć intencja dyskredytująca była tu wyraźna. Nie wysuwano jednakże przeciwko Małaniukowi zarzutu porzucenia czy opuszczenia ojczyzny. Poeta uosabił Ukrainę „wrogą klasowo”, ale nie obczyznę i wygnaństwo.

Trudno też pobyty Małaniuka w Czechach uważać za emigrację w ścisłym tego słowa znaczeniu. Stały pobyt i praca w Warszawie oraz małżeństwo z Czeszką Bogumiłą Sawicką wskazywały na osobisty, zawodowy i rodzinny charakter decyzji i zachowań poety. Z emigracją aktywną — izolacją od „cudzoziemszczyzny”, dobijaniem się powrotu do utraconej ojczyzny — nie miały one wiele wspólnego.

Podkreślały to bliskie kontakty Małaniuka z otoczeniem polskim, a zwłaszcza stołecznym, nawiązane podczas piętnastoletniego pobytu w Warszawie. Kontakty ze środowiskiem literackim rozpoczęły się jeszcze w czasie pobytu w obozie podkaliskim. Rolę pośrednika w ich nawiązywaniu odegrał ówczesny żołnierz i poeta, Leonard Podhorski-Okołów (1891-1957), autor zbioru poetyckiego *Białoruś* (1924), tłumacz z literatury rosyjskiej (współautor antologii *Nowa liryka rosyjska*, 1923), miłośnik i badacz Mickiewicza, zwolennik poezji Skamandrytów. To on umożliwił Małaniukowi, wówczas początkującemu poecie, zawarcie znajomości z Janem Lechoniem, Antonim Słonimskim, Kazimierzem Wierzyńskim, a także spotkanie (pierwsza styczność nastąpiła 2 grudnia 1922 roku w Warszawie), a potem nawiązanie przyjaźni z Julianem Tuwimem, późniejszym tłumaczem wiersza Małaniuka *Warszawa*, opublikowanego w „Wiadomościach Literackich” 1933 nr 12 (Łysenko 1994: 34). Obu tym pisarzom Małaniuk zadedykował dwa znakomite utwory: Podhorskiemu-Okołowowi *Jewanhelija pil* (1923) oraz Tuwimowi *Ars poetica* (1930).

W latach trzydziestych Małaniuk spotykał się z Jarosławem Iwazkiewiczem (B. Małaniuk 1991), a jeden z wierszy Małaniuka świadczył o sporze obu poetów na temat wizji Ukrainy (Małaniuk 1992: 187). Miał też kontakty z Jerzym Stempowskim (Stempowski 1993) i Marią Dąbrowską. Współpracował z założonym z inicjatywy środowisk ukraińskich i władz polskich w 1930 roku Naukowym Instytutem Ukraińskim, który prowadził ożywioną działalność badawczą i publikacyjną. Utrzymywał kontakty z pismami „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, „Wschód”, „Myśl Polska” (Łobodowski 1955: 48). „Dobre stosunki poety z Polakami — stwierdza ukraińska monografistka Małaniuka Julia Wojczyszyn — utrzymywały się podczas całego jego pobytu w Warszawie, tworzyły atmosferę wzajemnego poszanowania i przyjaźni. Przejawiały się w korespondowaniu ze sobą, wymianie zbiorów poetyckich i dedykacji” (1993: 19).

Podobnie jak podczas pobytu w Czechach, również w Warszawie Małaniuk zadzierzgał żywe stosunki z mieszkającymi tu Ukraińcami i czynnie włączył się w życie literackie. Uczestniczył w grupie „Tank” i redagowaniu kwartalnika „My”, gdzie jedną z głównych ról odgrywał J. Łypa, jednakże w obliczu konfliktu środowiska warszawskiego z Doncowem zerwał z redakcją i publicznie odciął się od kontynuowania współpracy z „My” („Wisnyk” 1934 berezeń: 237). O jego aktywności poetyckiej w okresie warszawskim świadczyły zbiorki poetyckie *Zemna madonna* (publikacja w wydawnictwie „Kyjiw” we Lwowie w 1934 roku), *Persteń Polikrata* (Lwów: „Ukrajńska knyhospilka”, 1939) oraz *Wybrani poeziji. 1923-1943* (Lwów–Kraków 1943).

Warto dodać, że Małaniuk poezję uprawiał dorywczo, obok pracy zawodowej. Zarabiał na utrzymanie m.in. jako inżynier wodnik w magistracie warszawskim, nauczyciel matematyki w prawosławnym seminarium duchownym, tłumacz tekstów do kroniki filmowej. Posługiwał się językiem polskim w mowie i piśmie (Stempowski 1993: 120). Żył na ogół dostatnio. Kiedy w 1941 roku Małaniuka odwiedził w Warszawie ukraiński pisarz Ułas Samczuk, poeta zamieszkiwał wówczas w Alejach Niepodległości pod numerem 159. Samczuk tak oto skomentował warszawską „przystań” poety. „Małaniuk, ów «duch stepu», w dumnej stolicy zadufanej szlachty znalazł najpiękniejsze miejsce dla ziszczenia swoich romantycznych wizji i swego nieokiełznanego temperamentu” (1972: 42). Daje się wyczuć dyskretna ironia w tej opinii. Fakt, że Małaniuk pozostał w Warszawie, a nie przeniósł się na tereny Podola, Wołynia czy Pokucia, gdzie była kolebka nacjonalizmu ukraińskiego, mówił sam za siebie.

Jakie wnioski nasuwają powyższe uwagi? Otóż zalecają one ostrożność w upodabnianiu emigracyjnej sytuacji Małaniuka po roku 1944 do okresu międzywojnia 1921-1939 oraz do położenia z lat 1939-1944. Wymienione etapy w jego biografii różnią się znacznie, a ich upodobnianie zaciera ważne rysy twórczości Małaniuka. Narusza ono w szczególności proporcje między „życiem” a literaturą. Wypacza również relacje między biograficzno-egzystencjalnym tłem jego poezji a jej kształtem literackim. Ten kształt w pewnym stopniu uniezależnił się od tego tła.

Otóż zestawienie okoliczności biograficznych z obrazem „ja” mówiącego i sytuacją liryczną w utworach poety odsłania umowny, retoryczny i stylizatorski charakter jego twórczości. Potwierdza jej zgodność lub zasadniczą zbieżność z wczesnymi formułami programowymi. Głosiły one olimpijską ponadczasowość sztuki („sztuka — jedyna i wieczna”), jej pokrewieństwo z rytuałem religijnym („dla prawdziwego zaś artysty sztuka zawsze i wszędzie — jest religią”), elitaryzm i wyjątkowość „geniuszu poetyckiego” (Małaniuk 1923: 45). Ukazywały wrażliwość na „ruch — rytm — muzykę”. Podkreślały

potrzebę zespolenia w wierszu obrazu oraz idei. W sporze między anarchizującym futuryzmem oraz estetyzującym symbolizmem i klasycyzmem Małaniuk opowiadał się jednoznacznie i zdecydowanie po stronie tych ostatnich. Dla Małaniuka futurysta Majakowski był wyrazicielem „bolszewizmu ducha w takim samym stopniu, jak Lenin – bolszewizmu politycznego” (*ibidem*, 49). Ideałem poety był tedy „konstruktywny czyn”:

I nad bezodniamy hłybyn
Stychiji szałom bisnuwatym –
Jedyno K o n s t r u k t y w n y j C z y n
Pomoże nam opanuwaty.

L'Art poetique, 1924 (Małaniuk 1992: 72)

Postawa programowa tego rodzaju określała z kolei sposób odbioru jego poezji. Sprzeciwiała się odczytywaniu jej jako chaotycznego „wylewu przeżyć” i naturalistycznego „krzyku duszy” autora oraz jako wierszowanej, okolicznościowej publicystyki politycznej i historiozoficznej (wielu czytelników tak ją odbierało w przeszłości i nadal odbiera współcześnie). Domagała się natomiast odczytywania jej jako poezji kultury i wyczelowanej formy oraz jako postawy estetycznego dystansu, dyscypliny artystycznej, sublimacji emocjonalnej i refleksyjnej. Odbiorowi takiemu nie przeczyły bynajmniej liczne bluźnierstwa i profanacje narodowych symboli w jego poezji. Utożsamienia narodu ukraińskiego ze „złoczyńcą Barabaszem” (*Czorna Ellada*) oraz „ślepcem odwiecznym, kaleką i rabem” (*Replika*), „lubieżną nierządnicą” (*Połyn*), „zdradliwą branką stepową” (*Psalm stepu*) stanowiły zamierzone pisarsko retoryczne gesty prowokacji w stosunku do czytelnika. Kunsztowna forma tych profanacji świadczyła o posługiwaniu się licencją poetycką i oratorskim wystylizowaniem. I w tej dziedzinie Małaniuk posługiwał się przejętymi z tradycji figurami topiki poezji patriotyczno-wygnańczej. Przychodzą tu na myśl poetyckie anatemy Juliusza Słowackiego, Cypriana K. Norwida czy chociażby Tarasa Szewczenki.

Rozumiana szeroko „emigracyjność” była bowiem w międzywojennych zbiorach poetyckich Małaniuka w niemałym stopniu naśladowaniem wzorców tradycji literackiej, artystycznie opracowaną grą komunikacyjną oraz sprawdzonym, akceptowanym w kulturze literackiej sposobem porozumiewania się z czytelnikami. Stanowiła realizację póż i toposów poetyckich funkcjonujących zarówno w poezji ukraińskiej, jak i w dziewiętnastowiecznej poezji emigracyjnej polskich romantyków, bliskich Małaniukowi poprzez przyjaźń z ich wielbicielem, Podhorskim-Okołowem i poprzez skamandrytów, niejednokrotnie

nawiązujących do tradycji romantycznych. Jej wzorców można by poszukiwać dalej, w biblijnych motywach „niewoli babilońskiej” (Małaniuk 1923: 51), czy w nadczarnomorskich *Tristiach* Owidiusza. Z pewnością źródeł takich jest znacznie więcej. Tak czy owak tworzyła gotową matrycę liryczną umożliwiającą skuteczne dotarcie do ukraińskiego adresata, rozczarowanego kolejną klęską dziejową poniesioną w walce o niepodległość Ukrainy.

Motywy emigracyjne u Małaniuka z lat międzywojnia można zatem odczytać jako liryczną — w części konwencjonalną, określaną popularnym i zrozumiałym kanonem poetyckim, głęboko osadzonym w tradycji literatury ojczystej i powszechnej — odpowiedź na kulturalne zamówienie diaspory ukraińskiej w Europie środkowej, jak i czytelników z Ukrainy Radzieckiej oraz dawnej „Hałyczyny”. Ich zestawienie z biografią poety wykazuje, że emigracyjność w jego ówczesnej twórczości stanowiła kategorię kodu poetyckiego i adresata, formę porozumiewania się z czytelnikiem w celu uzyskania jego przychylności (*captatio benevolentiae*), w mniejszym zaś stopniu — kategorię biografii autora. Pośrednio potwierdzał to zresztą fakt, że natężenie motywów emigracyjnych wystąpiło na przykład w zbiorze poetyckim *Herbarij*, wydanym z opóźnieniem w 1926 roku w Hamburgu, a więc uwzględniającym także odbiorcę z diaspory.

Postawa wychodźcy, warto podkreślić, harmonizowała z normami świadomej narodowo, patriotycznej literatury ukraińskiej — tak bliskiej w tym względzie literaturze polskiej z doby rozbiorów — domagającymi się od poety postawy „przewodnika narodu”, „duchowego wyraziciela ogółu”, „wieszczka cierpiącego za naród”, „nieskazitelnego autorytetu moralnego”. Te oczekiwania Małaniuk w mniejszym czy większym stopniu starał się spełniać. Świadczyły o tym deklaracje ze szkicu *Dumky pro mystectwo*, podkreślające związki poety z „nacją”, czy poematu *Posłanije* z 1926 roku, adresowanego do Maksyma Ryłskiego („Literaturno-Naukowyj Wisnyk” 1926, Hrudeń). Podejmowały one ideowy spór z ówczesną radziecką literaturą ukraińską. Oto znaczący fragment *Posłania*, oddający poglądy Małaniuka na rolę poety, interesujący także ze względu na pojawiające się w nim nazwiska Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina:

Jak w naciji woźdia nema,
Todi woźdi jiji – poety:
Mickiewicz, Puszkyn ne darma
Tworyły wiczni mity ji mety
Dawały formu poczuttiam,
Rostyły i pestyły podiji,
I stało wicznistiu žyttia

Jich w formu Polszczi i Rosiji.

(Małaniuk II 1966:470)

Dotychczasowe rozważania nasuwają również inne wnioski. Wskazują one, że pogranicze językowe, literackie i kulturowe było dla Małaniuka „przestrzenią życiową”, która odpowiadała jego usposobieniu i wrażliwości oraz inspirowała go twórczo. Nie oznaczało to bynajmniej, że jego postawa ideowa ulegała w ten sposób rozchwianiu i zatarciu. Przeciwnie. Podlegała ona — przez kontrast i dialogową relację do cudzego otoczenia — wzmocnieniu i uwypukleniu. Równocześnie uwalniała się dzięki tej relacji od ksenofobii i desperacji, narzucających się w obliczu poniesionej klęski, zawodu, przeciwności życiowych, braku nadziei na spełnienie aspiracji politycznych.

Postawa „na styku kultur” wpisywała się również wewnątrz w jego twórczość i stanowiła jeden z jej znamienych rysów. Trudno ją jednak wyodrębnić formalnie, jako w pełni samodzielny krąg tematyczny lub zbiór rodzajowy poszczególnych utworów. Funkcjonowała natomiast jako intertekstualne — często jedynie presuponowane — tło jego wierszy, ich zasada ideotwórcza. Jej wiązanie i przenikanie się z toposem wychodźczym było czymś naturalnym i zrozumiałym, ale do tego bynajmniej się nie ograniczała. Wyrażała się m.in. w licznych nawiązaniach Małaniuka do przeszłości historycznej. Dawała tedy o sobie znać w kreślonych przez niego obrazach wędrówki ludów poprzez stepy Ukrainy, w pozostawianych przez nie pomnikach i śladach, utrwalających się, jak twierdził poeta, w psychice Ukraińców. Ukazywała się w synkretycznej idei Ukrainy jako „stepowej Hellady”, „wareskiego spizu”, „bizantyjskiej miedzi”, słowiańskich bartników i „chleborobów”, jako ideał syntezy kultur, „jedności w różnorodności”. Nakładała na ideę państwowości ukraińskiej, kojarzącej Ukrainę z dziedzictwem starożytnych imperiów: Rzymu, Bizancjum, zdobywczych wikingów i Rusi Kijowskiej. Pojawiała się w rozmaitych motywach liryki osobistej. Występowała często w liryce pejzażowo-opisowej, jak świadczyły o tym wiersze typu *Morawski elehiji*, *Pannoški etiudy*, *Swiczado moria*, *Praha*, *Madiarški pisni* i wielu innych.

Jeśli w twórczości Małaniuka wyodrębnić pięć głównych nurtów: 1) nurt ojczyźniano-patriotyczny, 2) wiersze o tematyce emigracyjnej, 3) nurt historiozoficzno-państwowotwórczy, 4) lirykę konfesyjną oraz 5) lirykę pejzażowo-opisową, to motywy nazwane tu skrótowo i umownie interkulturowymi pojawiały się jako składnik w każdym z nich. Stanowiły w tym względzie pierwiastek uniwersalny jego poezji, łączliwy z innymi. Kształtowały one również jej dialogową i uniwersalną — nie tylko patriotyczną i

nacjonalistyczną — wymowę ideową, jej posłanie do adresata. Uosabiały w niej wartości bliskie i zrozumiałe dla czytelników innych narodowości i kultur, nie tylko dla Ukraińców. Otwierały, jeśli wolno tak rzec, duszę ukraińską na świat i dla świata, a światu — czytelnikom wywodzącym się z innych etnosów — pozwalały współodczuwać i współprzeżywać jej lęki, nadzieje, pragnienia, rozdarcia, pełne niepokoju i niepewności szukanie korzeni, więzi wspólnotowych, miejsca w powszechnym łańdże cywilizacyjnym.

Warto podkreślić, że interkulturowość Małaniuka osadzała się m.in. w genealogii rodzinnej. Poeta ukraiński, jak wiadomo, był w kategoriach etnicznych mieszancom: ojciec Fyłymon był Ukraińcem wywodzącym się z Pokucia (Hucułem z przodków?), ale matka Hłykerija z pochodzenia Czarnogórką. Również przypadki życiowe sprzyjały postawie interkulturowej. Omówione wcześniej okoliczności biograficzne — internowanie w Polsce i pobyt w Warszawie, studia w Czechach, kontakty z wieloma różnymi ludźmi i środowiskami itd. — tworzyły tło dialogowej otwartości wobec znaków, symboli i wartości cudzych, innych niż rodzime.

Poeta tkwił nieustannie, jak to określił ongiś Norwid, „na miedzy niezgodnych światów”. Taką „miedzą” była rzeczywistość międzywojenna w Środkowo-Wschodniej Europie, ówczesna Polska, sama Warszawa. Jej to Małaniuk poświęcił jeden ze swoich utworów:

Nadwiślańskie mewy głośno krzyczą,
fala piachy wybrzeżne liże...
Czarne miasto twe, Mickiewiczu,
eurazjatyckim jest dla mnie Paryżem.

(Tekst wg Wojcyszyn 1993: 150)

Dystans podmiotu lirycznego („ja” mówiącego) do miejsca jego aktualnego pobytu wyrażała poetycka definicja Warszawy jako miasta czyjegoś i tym samym cudzego, tj. miasta Mickiewicza, symbolu polskości. Z kolei na nieobojętną postawę poety wobec tego miasta wskazywały słowa wiersza: „jest dla mnie”. Określały one jego ideowy oraz osobisty stosunek do Warszawy.

Metafora nazywająca „nadwiślańską stolicę” „eurazjatyckim Paryżem” zawierała jednak, jak się wydaje, pierwiastek ambiwalencji (Sawicka 1995: 49). Niewątpliwie subiektywne przeżycie Warszawy jako „Paryża” świadczyło o łączeniu z nią cech prestiżu, światowości, kultury i cywilizacji. Z drugiej strony, Warszawa dla podmiotu lirycznego była Paryżem „eurazjatyckim”, tj. miastem mieszanym, granicznym, na styku Europy i Azji. Ta ostatnia

symbolizowała w poezji Małaniuka zazwyczaj najazdy mongolsko-tatarskie, dzikość i zniszczenie.

„Śpi Belweder, otulony mgłami, petersburskim tumanem się dławi”. Z pewnością wiersz Małaniuka — osnuty na aluzjach do wojny polsko-bolszewickiej z 1920 roku — ostrzegał przed „mroźnym akordem ze wschodu” oraz przed „idącymi z wyciem hordami” (strofa 4). Topiczny dialog Małaniuka z polskością symbolizowaną przez Warszawę oraz przez dziewiętnastowiecznych emigrantów: Mickiewicza i Szopena, przywoływał zatem aktualne tło polityczne i historiozoficzne.

Małaniuk, oddalony konwencją nostalgii od stron rodzinnych, ojczystych, odnajdywał w Warszawie — poprzez przekształcenie jej w symbol — wspólnotę i solidarność z Polską, tj. strefą, podobnie jak Ukraina, euroazjatycką wystawioną na „mroźne akordy wschodu”, naciągające stąd niebezpieczeństwa. Choć wizja wiszącej nad Europą „nawały ze Wschodu”, „z Azji” była w dwudziestoleciu międzywojennym konwencjonalnym i obiegowym motywem literackim, powielanym wiele razy w poezji, prozie i dramatach, Małaniukowi (Tuwimowi?) udało się schemat ów ożywić, m.in. przez nasycenie go topiką i antroponimiką narzucającą skojarzenia symboliczne i odwołującą się do emocji zbiorowych (Warszawa, Paryż, Petersburg, Aleje Ujazdowskie, Wisła, Wschód, Euroazja, Mickiewicz, Szopen).

Wiele zatem wskazywało, że Małaniuk, petlurowiec i mieszkaniec Warszawy, dystansował się wobec tej tradycji w literaturze ukraińskiej, która zbiorowo utożsamiała Polaków z budzącymi grozę i odrazę „polskimi panami” i „Lachami krwiopijcami” (Taras Szewczenko: *Hajdamacy*, Iwan Franko: *Poeta zdrady*). Postawę Małaniuka cechował tu bez wątpienia interkulturowy dialog. Odnajdywał on historiozoficzne analogie w losie i dziejowej roli miast stołecznych Polski i Ukrainy, Kijowa i Warszawy, którym, jak głosiły to jego wiersze poświęcone Kijowowi (*Kyjiw* z tomu *Zemna madonna* i drugi *Kyjiw* ze zbiorku *Persteń Polikrata*), przyszło stawiać opór „burzom ze wschodu” i strzec „śniącą Helladę”, symbol europejskiej kultury i cywilizacji, przed pustoszącymi „wiatrami azjatyckimi”. To rozkochanie w idealnym, marzycielskim pierwiastku helleńskim równoważyło w poezji Małaniuka motywy „spizowego”, wojowniczego nacjonalizmu ukraińskiego.

To prawda, niektóre obrazy poety wyrastały z kulturowych oraz ideologicznych uproszczeń. Jednostronne, „antyazjatyckie” wypady Małaniuka tłumaczyła jednakże w pewnej mierze — i ożywiała pod względem emocjonalnym — frustracja płynąca z klęski w latach 1918-1921 ukraińskich aspiracji niepodległościowych.

Wyrażało ją poczucie upokarzającej zależności od obcych potęg w przeszłości i współcześnie, od Mongołów w średniowieczu, później od Turków, Rosji i Polski, od

bolszewików. Nasuwała jej katastroficzna wyobraźnia poety i pesymizm historiozoficzny. Faktem jest jednak, że chronotopiczne, nasycone wieszczą (profetyczną) i katastroficzną historiozofią schematy kulturowe i ideologiczne stanowiły podstawowy budulec międzywojennej poezji Małaniuka, jeden z jej najważniejszych wyróżników. Ten katastrofizm, profetyzm i pesymizm w omawianym okresie charakteryzował także w niemałym stopniu literaturę polską, zwłaszcza po roku 1930. Pojawiał się m.in. w utworach futurystów, w powieściach i dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza, w wierszach Józefa Czechowicza, Jerzego Zagórskiego, Czesława Miłosza.

Znaczeniowy oraz emocjonalny rdzeń poezji Małaniuka w tym okresie kształtowała wiara w „wieczną ideę narodową”, ponad indywidualną, zbiorową, której poeta — niczym żołnierz wierny złożonej raz przysiędze — służy i która powinna stanowić motyw przewodni jego twórczości. Idea ta, jak wierzył Małaniuk, doniosłością wyrasta ponad jednostkę, podporządkowuje ją sobie, zmienia ją niejako w narzędzie swego samourzeczywistnienia. Jednostka jako taka oraz jej problemy egzystencjalne traciły zatem w świetle zbiorowej i historycznej idei narodu wartość samoistną i bezwzględną. Ustępowały miejsca takim ideom, jak tradycja narodowa, los wspólnoty etnicznej, ród, ojcowizna i ojczyzna, obyczaj. Sprawy jednostki, jej przeżycia i losy życiowe nabierały ważności i sensu dopiero poprzez związek z tymi ostatnimi, poprzez wierność idei. Jednostka — jako subiektywność — była bowiem w poezji Małaniuka trwałą częścią wspólnoty rodzinnej i etnicznej, tradycji kulturalnej, wiekowych dziejów.

W tym właśnie rozumieniu sprawa narodowego ogółu stawała się w jego liryce osobistą, głęboko intymną, a sprawy osobiste — przeżywanie własnego losu, przyrody, czasu, spotkań z innymi ludźmi, erotyka — nabierały ważności poprzez związek z ogólnymi. Równocześnie Ukraina urastała w jego poezji do rangi symbolu, który przenika życie i twórczość, nadaje im głębszy, metafizyczny sens. Patriotyzm poetycki Małaniuka był w istocie rzeczy bliski religijności. Upodabniał się do wiary *sacrum*, uzewnętrzniał się w gestach emocjonalnych zbieżnych z tymi, jakie wywołuje obcowanie z *sacrum*. Podobieństwa z polskimi „wieszczami” były uderzające.

Koncepcja idei i jednostki pozwala także wyraźnie umieścić poezję Małaniuka wśród głównych nurtów literatury i poezji europejskiej pierwszej połowy XX wieku. Jeśli za wyróżnik tych nurtów uważać ducha awangardyzmu i eksperymentatorstwa, wyrażanego m.in. przez ekspresjonizm, futuryzm, dadaizm czy nadrealizm, to niewątpliwie Małaniuka łączyło z nimi niewiele (nawet gdyby wytropić jakieś oderwane podobieństwa w dziedzinie techniki wierszowania). Różnicę stanowiła tu właśnie wspomniana koncepcja idei i jednostki,

a w konsekwencji — odrębne ukształtowanie podmiotu mówiącego i lirycznego w poezji Małaniuka, typ adresata, tematyzm jego wierszy, krąg afirmowanych w nich idei i wartości. W dwudziestoleciu międzywojennym poezja ta, jak wiele wskazuje, kontynuowała przede wszystkim dziewiętnastowieczność, ściślej — niektóre jej postacie (u Małaniuka brak na przykład popularnego w XX wieku motywu krzywdy społecznej, choć brak ten wyrównywały z kolei poetyckie motywy krzywdy narodowej).

Najbliższa poecie była bez wątpienia literacka tradycja romantyzmu, rozumiana w tym miejscu jako jeden z podstawowych kanonów poezji europejskiej, nie tylko ukraińskiej czy polskiej. I z tego też względu poezję tę można by włączyć do kręgu dwudziestowiecznych postromantyzmów.

Trzeba jednak zastrzec, że mamy tu do czynienia z postromantyzmem świadomym przemian, jakie dokonały się w poezji na przełomie XIX i XX wieku. Małaniuk odrzucał na przykład idee modernizmu i awangardyzmu, tj. kult nowoczesności, nowatorstwa jako samoistnego celu i wartości najwyższej, postawę antytradycjonalizmu, ideały „poezji czystej”, autotelicznej gry językiem, negowanie roli poety jako wyraziciela dążeń zbiorowych i „sumienia .narodu” itd. Ale godził się na symbolizm i muzyczność poezji, na rozluźnienie techniki wersyfikacyjnej. Łączył w rezultacie ze sobą tak sprzeczne poglądy jak ten, że sztuka jest „religią”, wartością samoistną i świętą, natomiast artysta – wyrazicielem i przewodnikiem „nacji”, autorytetem moralnym i politycznym. Ten — z perspektywy logocentryzmu i racjonalizmu — brak spójności odsłaniał wspomniane już wcześniej mitopoetyckie, populistyczne zasady jego wierszowania. Rządziły nim porządki emocji, obrazów, symboli, różne od porządków logiki klasycznej.

Jak była już o tym mowa, Małaniuk w Warszawie podtrzymywał kontakty ze środowiskiem skamandrytów. Nasuwa się pytanie, u kogo i w jakiej odmianie poezji uprawianej przez skamandrytów należy poszukiwać analogii z Małaniukiem. Który z nich typologicznie najbardziej mu odpowiadał?

Otóż wydaje się, że bliski Małaniukowi był ten rodzaj poezji, jaki reprezentował Jan Lechoń (właściwie: Leszek Serafinowicz, 1899-1956), autor *Karmazynowego poematu* (1920), „najmniej skamandrycki ze skamandrytów” (Loth 1990: 79). Na odpowiedniość polskiego i ukraińskiego poety złożyły się przede wszystkim dwie sprawy: nacja i stosunek do tradycji romantycznej. Dla obu były one kluczowe, rozstrzygające o ich obliczu poetyckim. Obaj wysuwali je na pierwszy plan jako alternatywę wobec nurtów awangardowych w poezji. Twórczość ich spokrewniał kontynuacyjny pomimo gestów profanacji stosunek do przeszłości, zgoda na pewnego rodzaju krytyczny tradycjonalizm i konserwatyzm, fascynacja

mitami narodowymi oraz symboliką polityczno-kulturową, koncepcja poezji jako wyrazicielki przeżyć zbiorowych, stawianie na czoło sprawy niepodległości, poetycka gra utrwalonymi w świadomości ogółu znakami historii, łącznie z historią najświeższą. Przykładem tej gry mogłyby być wiersz Lechonia *Piłsudski* ze zbioru *Karmazynowy poemat* oraz wiersze Małaniuka poświęcone Petlurze czy Tiutiunnykowi, takie jak *Ubijnykam* (25. V.1926) i *Ballada pro Wasylia Tiutiunnyka*.

Podobieństw łączących Lechonia i Małaniuka można by wykryć znacznie więcej, ale brak tu miejsca, by szczegółowo rozwijać ów temat typologicznych odpowiedniości między nowszą poezją polską i ukraińską. Z ważniejszych spraw wypada jedynie zasygnalizować kult obu poetów dla pionierskiej walki o niepodległość ojczyzny (legiony Piłsudskiego – nacjonałści ukraińscy), zamiłowanie do historiozofii, profetyzm, występowanie tonacji tragizmu, katastrofizmu i pesymizmu, patos i monumentalizm, postawę moralizatorską i piętnującą staranność formy, wystylizowanie, dążenie do kompozycji zamkniętej i spuentowanej, pozę oratorską podmiotu mówiącego wobec adresata, pierwiastki kunsztownej literackości i estetyzującego klasycyzmu znamienne dla poezji retrospektywnej i mitotwórczej, odwołania do tradycji i zakrzepłych w niej wzorów i symboli.

Między Małaniukiem i Lechońem występowały także jaskrawe różnice. Obaj zwracali się poetycko do „nacji”, ale dla jednego była to nacja ukraińska, zamknięta wówczas „w domu niewoli”, dla drugiego — Polska, która dopiero co odzyskała niepodległość po długim, ponad stuletnim okresie rozbiorów. Obaj nawiązywali do romantyzmu, ale były to romantyzmy odmienne: jeden wyrastający z poezji Tarasa Szewczenki, plebejsko-kozacki, drugi „karmazynowy”, szlachecko-sarmacki, bardzo źle zresztą przyjmowany i oceniany na Ukrainie. Małaniuk był poetą „ruiny” ukraińskich aspiracji niepodległościowych w latach 1917-1921, Lechoń — poetą triumfu Piłsudskiego i jego legionów; poetą — jeśli go można tak nazwać — szlachecko-sarmackiej restauracji. Mimo to połączył obu poetów los zdumiewająco podobny. Małaniuk zmarł na emigracji w USA nie pojednawszy się z Ukrainą Radziecką i nie doczekawszy „wolnej Ukrainy”, niepodległego państwa narodowego. Lechoń, polski emigrant w USA, popełnił w Nowym Jorku samobójstwo nie uznawszy realiów Polski Ludowej i nie doczekawszy się „wolnej Polski”, która byłaby kontynuacją II Rzeczypospolitej. Można ich drogi poetyckie nazwać paralelizmem dysonansowym.

Literatura przedmiotu

Biłokiń S. 1995: *Wojak ukrajinskoji kultury*. W: J. Małaniuk: *Knyha spostereżeń. Fragmenty. Wid Kobzarja do naciji. Studiji i rozдумы*. Kyjiv, s. 3–8.

- Czaplejewicz E., Kasperski E. (red.) 1996 [1995]: *Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata*. Warszawa.
- Donczyk W.H. (red.) 1993: *Jewhen Małaniuk (1897-1968)*. W: *Istorija ukrajinśkoji literatury XX stolittia. Knyha persza (1910-1930-ti roky)*. Kyjiw, s. 345–355.
- Danilewicz-Zielińska M. 1992: „*Tamta*” i „*nasza*” *emigracja*”. W: *taż: Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław, s. 9–17.
- Hromiak R. 1996: *Pro osnowni czynniki heterohenicznosti ukrajinśkoho literaturnoho procesu XX st.* W: *Literaturoznawstwo. III Miżnarodnyj Konhres Ukrainistiw. Charkiw 26-29.08.1996*. Kyjiw, s. 32–37.
- Kasperski E. 1996: *Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową*. W: *tenże: Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*. Warszawa, s. 106–120.
- Kasperski E. 1996: *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna*. W *tenże: Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*. Warszawa, s. 91–105.
- Kolisnyczenko-Bratuń N. 1996: *Fenomen pyśmennyka-emihranta w switli ukrajinśkoho mentalitetu*. W: *Literaturoznawstwo. III Miżnarodnyj Konhres Ukrainistiw...* Kyjiw, s. 183–188.
- Kucenko L. 1993: *Bojan Stepowoji Ellady*. Kirowohrad.
- Kucenko L. 1996: *Cześkymy slidamy Jewhena Małaniuka*. W: W. Panczenko, L. Kucenko: „*Jewanhelije czuych pil...*”. *Podoroż do dwóch wyhnanciw*. Kirowohrad, s. 33–60.
- Lechoń J. 1990: *Poezje*. Wrocław. Biblioteka Narodowa. I, s. 256.
- Liwyćka-Chołodna N. 1980: *Wydawnictwo „Warjah”*. W: „*Suczastnist*”. Łystopad.
- Loth R. 1990: *Wstąp*. W: J. Lechoń: *Poezje*. Wrocław, s. 3–154.
- Łobodowski J. 1955: *Poezja Jewhena Małaniuka*. „*Kultura*” (Paryż), nr 96.
- Łysenko N. 1994: „*...Tak nawczyłyś my wse obertat’ u wirszu...*” (J. Tuwim – J. Małaniuk). „*Słowo i Czas*”. Kyjiw, nr 11/12, s. 31–34.
- Małaniuk B. 1991: *Spohady pro bat’ka. Z łystiw do M. Newrłoho*. W: J. Małaniuk: *Zemna Madonna. Wybrane*. Bratysława, s. 351–356.
- Małaniuk J. 1923: *Dumky pro mystectwo*. Kalisz.
- Małaniuk J. 1962: *Knyha spostereżeń. Proza*. Toronto.
- Małaniuk J. 1966: *Knyha spostereżeń*. T. II. Toronto.
- Małaniuk J. 1992: *Poeziji*. Lwiw.
- Małaniuk J. 1995: *Knyha spostereżeń. Fragmenty. Wid Kobzarja do nacji. Studiji i razdumy*. Kyjiw.

- Moravkova A. 1996: *Pražka poetyczna szkoła. Oleh Olżycz*. W: *Literaturoznawstwo. III Miżnarodnyj Konhres...*, s. 176–182.
- Nachlik J. 1996: *Bahatomownist' ukrajinskoji literatury*. W: *Literatura a heterogenicznosc' kultury. Poetyka i obraz swiata*, pod red. E. Czaplejewicza, E. Kasperskiego. Warszawa, s. 71–78.
- Norwid C. 1973: *Listy o emigracji [1849]*. W: tenże: *Pisma wszystkie*. T. VII. Warszawa, s. 17–39.
- Sałyha T. 1992: *Zaliznych imperator strof...* [Peredmowa]. W: J. Małaniuk: *Poeziji*. Lwów, s. 3–30.
- Samczuk U. 1972: *Na bilomu koni. Spomyny i wrażennja*. Winnipeg.
- Sawicka J. 1995 [1993]: *Przekład jako wybór. Polsko-ukraińskie sprawy poetyckie*. W: *Kresy – Syberia – literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, pod red. E. Czaplejewicz, E. Kasperskiego. Warszawa, s. 39–51.
- Serczyk W.A. 1990: *Historia Ukrainy*. Wyd. 2 poprawione i rozszerzone. Wrocław.
- Skrypnyk M.O. 1930: *Dwipromowy*. „Krytyka”, z. 6.
- Stempowski J. 1993: *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*. Oprac. A.S. Kowalczyk. Warszawa.
- Subtelnyj O. 1991: *Ukrajina. Istorija*. Kyjów.
- Ukraińskie słowo 1994: *Jewhen Małaniuk (2.II. 1897-16.11.1968)*. W: *Ukraińskie słowo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st. (u tr'och knybach)*. *Knyha druha*. Kyjów, s. 147-170.
- Wojczyszyn J. 1993: „*Jaryj kryk i bil tużawyj...* „. *Poetyczna osobystist' Jewhena Małaniuka*. Kyjów.

w tłumaczeniu na język ukraiński: *Jewhen Małaniuk i emihracijni pohraniczczja kultur*, „Mandriweć” 1999, nr 2, s. 49-58