MISCELLANEA POSTTOTALITARIANA WRATISLAVIENSIA 6/2017
DOI: 10.19195/2353-8546.6.15

PAWEŁ KRUPA*
Uniwersytet Jagielloński (Kraków, Polska)

Traumatyczny dyskurs *Rozstrzelanego odrodzenia*

Traumatic discourse of The Executed Renaissance. This article attempts to critically analyze *The Executed Renaissance* anthology edited by Iurii Lavrinenko, and its impact on the formation of the post-war historical and literary discourse of the 1920s in the Ukrainian Humanities. The aim of this paper is to critically review the most important topics of the anthology, which are the consequences of traumatic experiences of Stalin's purges and war. In this perspective *The Executed Renaissance* is the result of trauma, interpreted in the context of psychoanalysis (J. Lacan, S. Žižek) and of the research on trauma (C. Caruth).

Keywords: *Executed Renaissance*, trauma, psychoanalysis

Травма и история. Критика парадигмы Расстрелянное возрождеение. Эта статья пытается критически анализировать антологию "Расстрелянное возрождеение" под редакцией Юрия Лавриненко и ее влияния на формирование послевоенного исторического и литературного дискурса 20-х годов в украинских гуманитарных науках. Целью данной статьи является критический обзор наиболее важных вопросов альманаха, которые являются последствия травматических переживаний сталинских чисток войны. С этой точки зрения "Расстрелянное возрождеение" является результатом травмы, которые интерпретируются в контексте психоанализа (J. Лакан, С. Жижек) и исследования травмы (К. Карутх).

Ключевые слова: Расстрелянное возрождеение, травма, психоанализ

* **Adres do korespondencji**: Katedra Ukrainistyki Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, ul. Reymonta 4, 33-332 Kraków. **E-mail:** pk.krupa@uj.edu.pl.

© for this edition by CNS

1. Sytuacja problemowa — hipoteza

W świetle prac Halyny Hryn[1], Hryhorija Hrabowycza[2], Ołeny Hałety[3] oraz Lidii Stefanowskiej[4] można sformułować hipotezę, w myśl której zarówno antologia Jurija Ławrinenki pt. *Rozstrzelane odrodzenie* (*Розстріляне відродження*)[5], jak i cały dyskurs narosły wokół niej zostały ukształtowane przez specyficzny świat emigracji — świat wygnania, wykorzenienia, wyobcowania; przez ocalałych pisarzy, intelektualistów, krytyków, którzy na obczyźnie, najpierw w obozach DP, a później w ośrodkach ukraińskiej diaspory w Europie i Ameryce, ukształtowali paradygmat „rozstrzelanego odrodzenia". Co istotniejsze, każdy z wymienionych badaczy podkreśla rolę traumatycznych doświadczeń, które nie mogły nie wpłynąć na kształtowanie się — we wspomnieniach, opracowaniach, tekstach naukowych — obrazu literatury i kultury lat 1917–1933. Podążając w ślad za koncepcją Cathy Caruth, opisaną w *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, możemy stwierdzić, że pisanie historii mającej za przedmiot okres 1917–1933 zostało uwarunkowane przez takie wydarzenia, jak eksterminacja elit Ukrainy sowieckiej, Wielki Głód, czystki Stalinowskie czy pożoga wojenna, których świadkami byli szczęśliwie ocaleli pisarze, twórcy, intelektualiści, którzy po 1945 roku znaleźli się na emigracji — Jurij Ławrinenko, Jurij Szewelow, Arkadij Lubczenko, Hryhorij Kostiuk, Josyf Hirnjak i inni[6].

Pisarstwo powojennych luminarzy i apologetów „rozstrzelanego odrodzenia" wyrasta z traumatycznych doświadczeń, narracja traumy zaś „stanowi odpowiedź, swoistą reakcję na nieoczekiwane, przytłaczające i gwałtowne wydarzenie, którego nie sposób w pełni uchwycić, a które później powraca w rozmaitych powtarzających się zjawiskach"[7]. W interpretacji Caruth trauma to coś więcej niż zjawisko patologiczne, choroba czy uraz psychiczny. Badaczka, odwołując się do klasycznego tekstu Freuda *Poza zasadą przyjemności*, zauważa, że trauma:

> to opowieść o ranie, to opowieść rany, dotyczącej nas, która próbuje nam powiedzieć o rzeczywistości i prawdzie, niedostępnej w inny sposób. Prawda ta, w swojej opóźnionej i odroczonej postaci, nie może być związana tylko z tym, co znane, ale również z tym, co pozostaje nieznane w naszym działaniu, jak i języku[8].

---

[1] Zob. H. Hryn, *The executed renaissance paradigm revisited*, „Harvard Ukrainian Studies" 1, 2004–2005, nr 1–4, s. 67–96.

[2] Zob. Г. Грабович, *У пошуках великої літератури*, Київ 1993.

[3] Zob. О. Галета, *Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX–початку XXI століття*, Київ 2015.

[4] Zob. L. Stefanowska, *Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945–1948*, Warszawa-Iwano-Frankiwsk 2013.

[5] *Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія, проза, драма, есей*, red. Ю. Лавріненко, Paris 1959.

[6] H. Hryn, *op. cit.*, s. 67, 90.

[7] C. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore 1996, s. 91. Tłumaczenie, jeśli nie zaznaczono inaczej, mojego autorstwa — P.K.

[8] *Ibidem*, s. 3–4.

© for this edition by CNS

Powyższe ujęcie pozwala skonceptualizować fundamentalny problem relacji psyche do rzeczywistości straumatyzowanych świadków terroru Ukrainy sowieckiej. Jaka zatem jest opowieść traumy J. Ławrinenki, H. Kostiuka i innych? Jaką prawdę skrywa? Niniejsza praca próbuje ledwie zarysować możliwą perspektywę ujęcia tego problemu, stawiając w punkcie wyjścia następującą hipotezę: traumatyczne wydarzenia świata sowieckiego stanowiły ważny (rzecz jasna, nie jedyny) czynnik kształtujący narrację historycznoliteracką okresu 1917–1933 (w tym antologii *Rozstrzelane odrodzenie*), która powstała na emigracji jako efekt przepracowania niniejszej traumy.

W 2015 roku ukazała się jedna z najważniejszych prac na gruncie ukraińskiej humanistyki *Od antologii do ontologii. Antologia jako sposób reprezentacji ukraińskiej literatury od końca XIX do początku XX wieku* (*Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX–початку XXI століття*)[9] autorstwa lwowskiej badaczki Ołeny Hałety. Książka ta nie tylko prezentuje bezcenny materiał historycznoliteracki, archiwalny oraz kontekstowy najważniejszych antologii ostatniego stulecia, lecz, co istotniejsze, już w samym tytule badaczka stawia fundamentalną kwestię, rozpisaną w kolejnych rozdziałach książki — na ile antologie, pozornie marginalne i niewinne ekscerpty tekstów, determinują samą ontologię literatury, nasze jej rozumienie, jej kanon (kanony) i, *last but not least*, historycznoliterackie ujęcie. Według Hałety antologie stanowią:

> nieoceniony materiał rozmyślań nad charakterem naszego wyobrażenia o literaturze, bowiem w każdym przypadku przedstawiają nie tylko pewne zestawienie autorów czy tekstów, ale, nade wszystko, samą ideę literatury, czy też te zjawiska literackie, które wydają się najciekawsze, najważniejsze czy najbardziej problematyczne[10].

W innym miejscu autorka powie wprost:

> Antologia podobnie jak powieść we współczesnej literaturze, zmienia się i rozwija […] jest czułym detektorem poszukiwań literatury i pytań przez nią stawianych, antologia ostatecznie jawi się jako fascynująca powieść o samej literaturze. Dlatego też związek pomiędzy literacką antologią i ontologią literatury jest ściślejszy niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka: antologia opowiada o zmianach, które mają miejsce w literaturze i dotyczą samej literatury, i, najważniejsze — antologia często sama staje się ich siłą sprawczą czy katalizatorem[11].

W niniejszym kontekście wydaje się jednak, że problem reprezentacji literatury jest zależny z jednej strony od antologii, ale zarazem — co niekiedy w rozważaniach badaczki schodzi na drugi plan — sama antologia jest efektem ontologii, by tak rzec, pierwszego stopnia, tj. czynników najczęściej o charakterze pozaliterackim: ideologii, mitów, doświadczeń pokoleniowych, biograficznych autora (autorów) etc. Jednym słowem: ontologia pierwszego stopnia — mity, ideologie, doświadczenie pisarskie,

[9] Zob. О. Галета, *op. cit.*
[10] *Ibidem*, s. 11–12.
[11] *Ibidem*, s. 13.

© for this edition by CNS

kontekst historyczny — stanowi warunek możliwości antologii, ta zaś determinuje ontologię drugiego stopnia w rozumieniu Hałety. To sprzężenie zwrotne wydaje się kluczowe w odniesieniu do antologii, która zajmuje centralne miejsce w omawianej monografii — *Rozstrzelane odrodzenie*.

2. Historia powstania i recepcji

W 1959 roku światło dzienne ujrzała najważniejsza antologia ukraińskiej literatury XX wieku — *Rozstrzelane odrodzenie* pod redakcją J. Ławrinenki[12]. Książka ta odcisnęła niebywałe piętno na ukraińskiej powojennej humanistyce powstałej na emigracji. Co więcej, jej wpływ na szeroko rozumiany dyskurs historii literatury i sztuki lat 1917–1933 jest odczuwalny do dziś[13]. *Rozstrzelane odrodzenie* — powstałe z inicjatywy Jerzego Giedroycia, redaktora „Kultury", najważniejszego czasopisma powojennej emigracji polskiej — choć nie stanowiło ani rozprawy naukowej, ani monograficznego studium czy krytycznej summy opisywanego zjawiska, doczekało się mimo wszystko oszałamiającej i zaskakującej kariery na gruncie badań historycznoliterackich i kulturologicznych. Praca Ławrinenki spotkała się z niebywałym uznaniem i popularnością najpierw w ukraińskim środowisku emigracyjnym[14], a później — niepodległej Ukrainie, o czym świadczą nie tylko kolejne reedycje książki, lecz także zainicjowane przez wydawnictwo Smołoskyp[15] oraz oficynę BAO Donieck[16] serie wydawnicze zatytułowane, *nomen omen*, „Rozstrzelane odrodzenie", przywracające do niedawna zabronioną i zapoznaną twórczość lat 20. Z kolei w prestiżowej dziesięciotomowej antologii pt. *Ukraina: antologia zabytków państwotwórczych X–*

[12] Rozdział drugi niniejszego artykułu stanowi skróconą wersję wybranych tez i charakterystyk poświęconych antologii *Rozstrzelane odrodzenie*, rozwiniętych w tekście: *Arguments against 'The Executed Renaissance'. Iurii Lavrinenko's anthology and the problem of representation of the Ukrainian literature 1917–1933*, „Zeitschrift für Slawistik" 2017, nr 2 (62), s. 268–296.

[13] Zob. О. Галета, *Розстріляне відродження: від історії метафори до метафори історії*, „Слово і Час" 2012, nr 8, s. 58–65; *eadem*, *Апологія стилю: „Ростріляне Відродження" Юрія Лавріненка*, „Наукові записки Національного університету Острозька академія" 2013, nr 21, s. 61–70.

[14] Antologia w rozmaitych emigracyjnych wydaniach naukowych miała zdobyć ponad 50 pozytywnych recenzji. Zob. П. Одарченко, *Пам'яті Ю. Лавріненка*, „Сучасність" 1988, nr 9, s. 23–24. O reakcji ukraińskich środowisk emigracyjnych na pojawienie się antologii J. Ławrinenki zob. B. Berdychowska, *Giedroyc i Ukraińcy*, [w:] *Jerzy Giedroyc. Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*, red. B. Berdychowska, Warszawa 2004, s. 39–40.

[15] Zob. *Серія "Розстріляне відродження"*, http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-152/-leftmenu-153/leftmenu-159.html (dostęp: 20.12.2016).

[16] Zob. *Серія "Розстріляне відродження"*, http://www.bao-book.com/search/index.php?name_book=%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B5+%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F&s= (dostęp: 20.12.2016).

© for this edition by CNS

XX w. tom ósmy, dotyczący lat 1920–1930, został zatytułowany *Rozstrzelane odrodzenie* (*Розстріляне відродження*)[17].

Antologia, choć w opinii badaczy anachroniczna w swych komentarzach, biogramach pisarzy oraz przyjętym kryterium, cieszy się niezmiennym uznaniem i jest regularnie wznawiana[18]. Po 1991 roku książkę wydano ośmiokrotnie[19], i w tym swoistym rytuale powtarzania uwidacznia się nieodparta potrzeba wznawiania pewnej historycznoliterackiej konstrukcji narracyjnej sprzed ponad półwiecza. Idąc w ślad za Jacques'em Lacanem, możemy ją określić mianem *automaton*, tj. nawracaniem, powrotem, presją znaków, które mają uniemożliwić *tuché*, czyli spotkanie z Realnym traumy, danym w doświadczeniu braku i urazu[20]. Podmiot, jak zauważa Katarzyna Bojarska, ratuje się przed spotkaniem z traumą wyobrażeniem, jego fantazmatami, które ukazują napięcie i rozziew między aktualną rzeczywistością a Realnym: „owo fundamentalne rozszczepienie, które aby podmiot mógł żyć, będzie skrupulatnie zasłaniane i które będzie zza tych zasłon wyzierało i burzyło poczucie sensu"[21].

2.1. Rozstrzelane odrodzenie i „dostosowywanie faktów do wyobraźni"

Idea wydania antologii po raz pierwszy pojawiła się w liście Jerzego Giedroycia z 25 października 1957 roku, zaadresowanym jednak nie do Jurija Ławrineki[22], lecz do Jurija Szewelowa, któremu w pierwszej kolejności zaproponowano pracę redaktorską[23].

Pierwotny wybór redaktora „Kultury" wydawał się całkiem trafny. Giedroyciowi chodziło nie tylko o nazwisko rozpoznawalne w środowisku ukraińskiej emigracji, lecz nade wszystko o osobę gruntownie zaznajomioną z porewolucyjną literaturą

[17] Zob. Р. Мовчан, *Україна. Антологія пам'яток державотворення X–XX ст.: у 10 т. Розстріляне відродження України (1920–1930)*, Київ 2009.

[18] Zob. Я. Поліщук, *Література як геокультурний проект*, Київ 2008, s. 242.

[19] Antologia została dwukrotnie wydana przez wydawnictwo Wydawnyczyj Centr Proswita i sześciokrotnie przez wydawnictwo Smołoskyp.

[20] J. Lacan, *Tuché* i *automaton*, tłum. K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku: antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 30–41.

[21] K. Bojarska, *Przeżyć raz jeszcze: performance, pamięć, trauma*, „Sztuka i Dokumentacja" 2013, nr 9, s. 70.

[22] Zob. О. Галета, *Від антології*…, s. 237–238. Ołena Hałeta w swojej fundamentalnej pracy pisze tak: „Po raz pierwszy z propozycją zredagowania antologii do Ławrinenki zwraca się Jerzy Giedroyc w liście z 19 listopada 1957 roku. Powołuje się on [Giedroyc — P.K.] na upoważnienie prof. Jurija Szewelowa i pokrótce opisuje przyszłe wydanie […]". Wydaje się, że tylko dla jasności wywodu warto podkreślić fakt, że upoważnienie J. Szewelowa, o którym pisze badaczka, otrzymał Giedroyc wraz z odmową samego Szewelowa podjęcia się zadania opracowania antologii, w sprawie której redaktor „Kultury" zwrócił się do niego po raz pierwszy w liście z 25 października 1957 roku. Na sam koniec w niniejszym kontekście nie można nie wspomnieć o wpływie duetu J. Szewelow–J. Ławrinenko na proces powstania jeszcze jednej antologii ukraińskiej literatury — *Координати* pod redakcją B. Bojczuka i B. Rubczaka. Zob. О. Галета, *Від антології*…, s. 249–264.

[23] *Jerzy Giedroyc. Emigracja*…, s. 654.

© for this edition by CNS

okresu sowieckiego. Na tym jednak nie koniec: lata 50. to ważny okres zarówno w życiu zawodowym, jak i literackim ukraińskiego intelektualisty, łączący się nie tylko z rewizją jego koncepcji „stylu narodowo-organicznego", przemyśleniem i podsumowaniem dotychczasowej działalności w środowisku MUR'u, ale nade wszystko wiążący się z zarzuceniem optyki krytycznoliterackiej powstałej na styku sztuki i polityki oraz próbą wypracowania nowego sposobu myślenia o literaturze[24]. Nowy etap w pisarstwie Szewelowa wyraźnie zarysowuje zbiór *Nie dla dzieci* (*Не для дітей*)[25], wydany po latach milczenia w 1964 roku. Ukraiński krytyk rewiduje dotychczasowe koncepcje, wymienia słownik pojęć, przewartościowuje optyki historycznoliterackie, jednocześnie krytycznie odnosi się do samego środowiska ukraińskiej emigracji. W tym też właśnie kontekście należy rozpatrywać przejmujący szkic *Z opowiadania o dwóch Jurkach* (*З повісті про двох Юрків*), w którym niedoszły redaktor *Rozstrzelanego odrodzenia* — Jurij Szewelow — w takich oto słowach podsumowywał spuściznę swego przyjaciela — Jurija Ławrinenki, którego namaścił na redaktora antologii[26]:

> Niemal każda większa praca Ławrinenki, poczynając mniej więcej od lat 60., doprowadzała mnie do rozpaczy. Prześladowany przez swój ojczyźniany romantyzm, zaczął tworzyć obrazy swego rodzaju ukraińskich świętych, apostołów i męczenników. Robił to w dobrej wierze i z pełnym przekonaniem. Sądzę, że obrazy te dla przeciętnego czytelnika mogły być nawet przekonujące. W mojej ocenie opierały się na wyrwanych z kontekstu cytatach, na przemilczeniu niewygodnych faktów, na rozpatrywaniu pisarzy i ich twórczości poza kontekstem historycznym. Zjawiska te znalazły swoje odzwierciedlenie w komentarzach i tekstach nadzwyczaj wartościowego zbioru *Rozstrzelane odrodzenie*, w którym jednak główną rolę odegrały zebrane utwory, po raz pierwszy włączone w krwiobieg literacki[27].

Główny zarzut Szewelowa, powracający w tekście kilkakrotnie, dotyczył romantycznej narracji ukraińskiego literaturoznawstwa, która legła u podstaw antologii. W ocenie krytyka „naiwny ojczyźniany romantyzm", którego nie była w stanie przezwyciężyć znaczna część środowisk emigracyjnych, to fałszywa optyka, zniekształcająca całościowy obraz kultury. Pryzmat, który przysłaniał niewygodne fakty, który uwznioślał i sakralizował twórców, który rozmywał realne wartości i ich hierarchie. Jego domeną nie pozostawał obiektywizm, a jedynie wiara.

> Wiara — pisał Szewelow — w której bezładnie mieszał się romantyzm Szewczenki, romantyczne dążenia Mykoły Chwylowego z wizjonerstwem świetlanej przyszłości o sowiecko-komunistycznej proweniencji, przeniesione jedynie z misji świętej klasy — proletariatu na misję narodu, z jego sakralizowanym chłopstwem[28].

---

[24] L. Stefanowska, *op. cit.*, s. 261–263.

[25] Zob. Ю. Шерех, *Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї*, Нью-Йорк 1964, s. 26.

[26] Dogłębnej analizy zarówno stosunków pomiędzy J. Ławrinenką a J. Szewelowem, jak i rekonstrukcji ich poglądów na literaturę i kulturę podjął się Jarosław Poliszczuk. Zob. Я. Поліщук, *op. cit.*, s. 235–268.

[27] Ю. Шерех, *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, t. 2, red. В. Шевчук, Харків 1998, s. 345–356.

[28] *Ibidem*, s. 350.

© for this edition by CNS

W konsekwencji mesjanizm i martyrologia zastąpiły krytyczną narrację historycznoliteracką. Obrazy świętych i męczenników przysłoniły natomiast pisarzy z krwi i kości.

Romantyzm Ławrinenki i jemu podobnych ujawniał się nie tylko w usilnych poszukiwaniach bohaterów, w sakralizacji pisarzy i ich twórczości; co gorsza, opisywany romantyzm sprawiał, że Ławrinenko, jako „nieustępliwy entuzjasta, gotowy [był — P.K.] zawsze podążać za swoją wybujałą wyobraźnią, dostosowując do niej fakty, a nie wyobraźnię do faktów"[29]. W konsekwencji fałszywe optyki generowały jedynie fałszywe narracje, które legły u podstaw dominującego dyskursu historycznoliterackiego okresu 1917–1933, powstałego najpierw na emigracji, a później utrwalonego na przełomie lat 80. i 90. na gruncie ukraińskim. Mitologizowanie i sakralizowanie pisarzy, romantyczne rojenia o ich twórczości, przeinaczanie faktów, mesjanizm i martyrologia — wszystko to stanowi, w myśl przyjętej koncepcji Caruth, kompensację utraty, braku, traumatycznego wydarzenia.

2.2. Syndrom „naiwnego ojczyźnianego romantyzmu"

Syndrom „naiwnego ojczyźnianego romantyzmu", ogólnie scharakteryzowany przez Szewelowa, manifestuje się na stronach antologii pod trzema postaciami.

I. *Rozstrzelane odrodzenie* wartość oraz znaczenie literatury lat 20. odmierza w statystykach ofiar terroru sowieckiego. Sam Ławrinenko we wstępie do antologii dokonuje skrupulatnego zestawienia ofiar czystek lat 30.:

> W 1930 roku życie literackie współtworzyło 259 ukraińskich pisarzy. Po 1938 roku jedynie 36. […] Według przybliżonych danych […] z grona 223 zaginionych pisarzy ukraińskich w ZSRR: 17 rozstrzelano, 8 popełniło samobójstwo, 175 aresztowano, zesłano do łagrów bądź w inny sposób wyeliminowano z życia literackiego (pośród nich mogą być również rozstrzelani i zmarli w łagrach), 16 zaginionych, 7 umarło śmiercią naturalną. […]. Niniejsze dane są jedynie szacunkowe, bowiem Moskwa […] nadal skrywa swoją tajemnicę rozprawienia się z ukraińskimi pisarzami sowieckimi[30].

Wydaje się, że na podstawie przesadnie rozbudowanej retoryki martyrologicznej oraz samego zamysłu leżącego u podstaw antologii Ławrinenko dokonuje swoistej „kanonizacji" twórców, rozgrzeszając ich, przemilczając bądź też marginalizując drażliwą kwestię ich zaangażowania w budowanie nowego porewolucyjnego ładu. Parafrazując słowa redaktora antologii, możemy stwierdzić, że tajemnicę rozprawienia się z ukraińskimi pisarzami sowieckimi skrywają nie tylko archiwa instytucji świata sowieckiego, sterowanego zarówno z Charkowa, jak i z Moskwy, lecz także archiwa samych literatów, kamuflujące ich współpracę z sowieckim aparatem represji. Figura „rozstrzelania" oraz retoryka martyrologiczna niezwykle upraszczają skomplikowany układ pola literackiego lat 20. i jako takie stanowią nieadekwatne instrumentarium heurystyczne. Dzieje się tak z kilku powodów.

[29] *Ibidem*, s. 347.

[30] *Розстріляне відродження*…, s. 12.

© for this edition by CNS

Figura „rozstrzelania" w sztuczny sposób unifikuje nie tylko twórczość lat 20., lecz nade wszystko biografie samych pisarzy. Tragiczna śmierć każdego ze wspomnianych twórców, w rozumieniu Ławrinenki, stawia pisarzy i ich twórczość w jednym rzędzie, albowiem ostatecznie każdy z nich padł ofiarą sowieckiego terroru lat 30. W świetle *Rozstrzelanego odrodzenia* tragiczna śmierć Jakowa Sawczenki, Mykoły Zerowa, Mykoły Chwylowego czy Geo Szkurupija niejako stawia ich w jednym rzędzie, stwarzając złudne wyobrażenie pewnej wspólnoty (pokoleniowej, ideowej czy artystycznej). Kiedy jednak zrekonstruujemy przebieg debaty lat 20., będziemy zmuszeni podać w wątpliwość istnienie wspólnego fundamentu — artystycznego, politycznego czy biograficznego — który spajałby całe pokolenie. Jak zauważa Hryn:

> Fakt, że „odrodzenie" było „rozstrzelane" — to znaczy, że większość jego uczestników i animatorów albo została rozstrzelana, albo zmarła w obozach pracy — w jakiś sposób stawia ich na jednym poziomie, czyni ich równymi (w pewnym sensie, oczywiście tak jest). Pozostaje jednak szersza kwestia współudziału intelektualistów w procesie budowania systemu, który ostatecznie ich pochłonął: jedni odegrali ohydne role, podczas gdy inni uczestniczyli w systemie w ograniczonym zakresie, w końcu jednak była to tylko kwestia stopnia[31].

Według badaczki formuła „rozstrzelania" pomija kwestie kłopotliwego zaangażowana pisarzy w terror lat 30. Obrazowo rzecz ujmując, optyka Ławrinenki przemilcza udział ukraińskich twórców w złożonym i długotrwałym procesie „rozstrzeliwania", tzn. rozkręcania na łamach gazet i czasopism spirali oszczerstw, donosów, pomówień, które poprzedziły fizyczną eksterminację twórców. Wystarczy przejrzeć choćby takie teksty jak: *Kontrabandziści czystego piękna* (*Контрабандисти чистої краси*) Jakowa Sawczenki[32], *Literatura czy literaturka?* (*Література чи літературщина?*) Dmytra Zahuła[33] czy artykuł Mykoły Chwylowego *Któż jeszcze siedzi na ławie oskarżonych? (w sprawie procesu Związku Wyzwolenia Ukrainy)* (*А хто ще сидить на лаві підсудних? (до процесу «Спілки визволення України»*)[34], żeby przekonać się, że optyka „rozstrzelania" znosi odpowiedzialność twórców i pozostaje nieadekwatna do przedmiotu badań. Terror lat 30., który pochłonął ukraińskie środowiska twórcze, nie byłby możliwy bez zaangażowania i wsparcia części tego środowiska, o czym najdobitniej świadczą wyżej wymienione teksty. Hałyna Żurba, pisarka należąca do organizacji Łanka, okres cierpkich kompromisów środowiska kijowskich pisarzy z władzą wspomina w takich słowach: „Wołodymyr Jaroszenko, Jakiw Sawczenko, Dmytro Zahuł, Ołeksa Slisarenko z Pawłem Tyczyną na czele powoli zaczęli »uginać się« i szukać kompromisów. Jako pierwszy, wydaje się, obrał tę drogę Tyczyna. […]. Później zaczęli »tyczynić« również inni moi

[31] H. Hryn, *op. cit.*, s. 69.

[32] Zob. Я. Савченко, *Контрабандисти чистої краси*, „Більшовик", 6.07.1924.

[33] Zob. Д. Загул, *Література чи літературщина? (Про українських неокласиків)*, Київ 1926.

[34] Zob. М. Хвильовий, *А хто ще сидить на лаві підсудних? (»до процесу Спілки визволення України«),* „Харківський пролетарій", 16.03.1930.

© for this edition by CNS

koledzy po piórze"[35]. Intelektualiści z reguły szli na współpracę z władzą, naiwnie wierząc, że jest to nieodzowny kompromis, konieczna cena, jaką muszą zapłacić za własne ocalenie.

II. *Rozstrzelane odrodzenie* umacnia mit ofiarnictwa twórców lat 20., którzy, w myśl skonstruowanej przez Ławrinenkę narracji biograficznej, choć mogli początkowo stawiać opór nowej rzeczywistości, to jednak w zderzeniu z wszechpotężnym i obcym systemem władzy, narzuconym z zewnątrz przez „Moskwę", musieli nieuchronnie ponieść porażkę. To zewnętrzne okoliczności, nade wszystko zmieniająca się sytuacja polityczna, wymusiły na intelektualistach bezwarunkową kapitulację: zarówno twórczą, jak i egzystencjalną.

Niniejszy schemat narracyjny doskonale uwidacznia się w biogramach pisarzy. W tym kontekście redaktor sięga po szczególny typ retoryki w budowaniu wyobrażonego wroga zewnętrznego. Według Ławrinenki to nie rodzime siły polityczne, to nie Komunistyczna Partia (Bolszewików) Ukrainy sprawowały władzę, lecz tyleż „wszechpotężna", „okrutna", „barbarzyńska", co bliżej nieokreślona „Moskwa". „Moskiewski terror", „terrorystyczno-głodowy cios Moskwy", „nowy Batu-chan", „chamski ryj rosyjskiego komunizmu", „mętna powódź północnego totalitaryzmu", „kremlowski Wij"[36] — to ulubione sformułowania Ławrinenki, którymi okrasza biogramy pisarzy, tłumacząc polityczną i kulturalną sytuację lat 20. i 30. Retoryka ta, przesadnie nacechowana emocjonalnie i aksjologicznie, umiejętnie konstruuje obraz „wroga zewnętrznego", źródło wszelkiego zła i zniewolenia, niwelując tym samym istotę problemu. Terror lat 30. oraz wewnętrzną sytuację w życiu kulturalnym i politycznym Ukrainy sowieckiej, Ławrinenko tłumaczy „terroryzmem Moskwy", nie podejmując przy tym kłopotliwych pytań o współpracę i zaangażowanie rodzimych elit politycznych i intelektualnych w realizacji dalekosiężnych planów Stalina i jego popleczników[37].

III. Niewątpliwie za sprawą antologii Jurija Ławrinenki na ukraińską literaturę lat 1917–1933 zwykło się patrzeć przez pryzmat kategorii „odrodzenia". Figura ta w szeroko rozumianym dyskursie historycznoliterackim czy kulturologicznym trwale określiła recepcję niniejszego okresu. Optyka ta, odznaczająca się znacznym ładunkiem aksjologicznym, deformuje całościowy obraz procesów ukraińskiej kultury oraz jej wewnętrzną dialektykę przemian, nade wszystko wykluczając z narracji

[35] *Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару*, ред. М. Орест, Мюнхен 1963, s. 37–38.

[36] Zob. *Розстріляне* відродження…, s. 64, 255, 295, 398.

[37] Doskonałym przykładem ilustrującym zaangażowanie środowisk twórczych w inwigilowanie i prześladowanie wybitnych postaci życia literackiego lat 20. jest książka *Polowanie na „Waldsznepa"*, prezentująca wyciągi z korespondencji, raporty, sprawozdania tajnych współpracowników inwigilujących M. Chwylowego w latach 1927–1933. Zarówno treść raportów, jak i ich drobiazgowe opisy niedwuznacznie wskazują na fakt, że agenci donoszący na charkowskiego pisarza rekrutowali się z jego najbliższego otoczenia: musieli to być pisarze, krytycy, redaktorzy czasopism, z którymi był związany zawodowo bądź towarzysko. Zob. *Полювання на „Вальдшнепа". Розсекречений Микола Хвильовий*, ред. Ю. Шаповал, Київ 2009.

© for this edition by CNS

historycznoliterackiej lat 20. i 30. trzy ważne nurty tego okresu. Po pierwsze, figura „odrodzenie" w wykładni Ławrinenki redukuje bogactwo zjawisk estetyczno-literackich głównie do tzw. literatury witaizmu[38] (utożsamionej nade wszystko z twórczością P. Tyczyny i M. Chwylowego, których redaktor antologii pozostaje jawnym epigonem[39]), stanowiącej rzekomo główny nurt „rozstrzelanego odrodzenia". Po drugie, figura „odrodzenia" neguje i odrzuca porewolucyjną literaturę masową, twórczość pisarzy takich organizacji, jak: Płuh, Mołot, Zaboj czy WUSPP. Po trzecie, kryterium leżące u podstaw figury „odrodzenia" zaproponowanej przez redaktora antologii marginalizuje zjawiska ukraińskiej awangardy; z jednej strony pomija konstruktywny dynamizm Wałeriana Poliszczuka, twórczość grupy Awanhard, z drugiej — w niezwykle skromny sposób prezentuje twórczość ukraińskich futurystów z Mychajłem Semenką na czele. Wreszcie, po czwarte, „odrodzenie" pozostaje nieczułe na twórczość socrealistyczną pisarzy prezentowanych na stronach antologii (P. Tyczyna, M. Rylski, D. Zahuł i in.). Ławrinenko nie tylko deprecjonuje tę ważną część literatury, więcej, przyjęta przez niego optyka w sztuczny sposób próbuje wymazać ją z narracji historycznoliterackiej.

Na koniec warto podkreślić, że w ocenie najważniejszych pisarzy i krytyków lat 20., tej miary co Mykoła Chwylowy[40], Mykoła Zerow[41], Jurij Meżenko[42] czy Ananij Łebid[43], rozległe meandry ukraińskiego życia kulturalnego niezwykle trudno w całości i jednoznacznie określić mianem „odrodzenia". Każdy z wymienionych komentatorów porewolucyjnych przemian życia literackiego i kulturalnego dostrzegał negatywne zjawiska i destrukcyjne siły wyzwolone po 1917 roku, które bynajmniej nie były marginalne. Każdy z krytyków diagnozował literacką rzeczywistość tego okresu za pomocą takich pojęć, jak „kryzys", „upadek", „grafomaństwo", „literatura przegranych i niewykorzystanych szans". W konsekwencji w dyskursie krytycznoliterackim na poziomie retorycznym dominowały pesymistyczne charakterystyki twórczości i życia literackiego, wizje zmierzchu kultury, alarmujące apele wzywające pisarzy do przezwyciężenia zapaści kulturowo-literackiej.

---

[38] Zob. Ю. Лавріненко, *Література вітаїзму 1917–1933*, [w:] *Розстріляне відродження*…, s. 931–967.

[39] Na temat wpływu twórczości P. Tyczyny oraz M. Chwylowego na kształt antologii J. Ławrinenki zob. О. Галета, *Від антології*…, s. 237–244. Jak słusznie podkreśla J. Poliszczuk, Ławrinenko uznawał za swój obowiązek kontynuowanie i umacnianie na emigracji przerwanej tradycji lat 20. — zarówno na gruncie jej wartości estetycznych, jak i kanonu literackiego, zob. Я. Поліщук, *op. cit.*, s. 254.

[40] Zob. М. Хвильовий, *Камо грядеши*, Харків 1925; М. Хвильовий, *Апологети писаризму: до проблеми культурної революції*, „Культура і побут" 1926, nr 7, s. 2–3.

[41] Zob. М. Зеров, *З сучасної української прози*, „Життя й революція" 1925, nr 5, s. 32–38; *Евразійський ренесанс і пошехонські сосни*, „Життя й революція" 1925, nr 11, s. 67–72.

[42] Ю. Меженко, *Творчість індивідуума і колектив*, „Музагет. Місячник літератури і мистецва" 1919, nr 1–3, s. 65–78; *Европа чи Просвіта*, „Життя й революція" 1925, nr 5, s. 51–53.

[43] Zob. А. Лебідь, *До організаційної кризи в українській революційні літературі*, „Життя й революція" 1925, nr 3, s. 56–60; *Од символізму до революційної літератури*, „Життя й революція" 1925, nr 6–7, s. 1–35.

© for this edition by CNS

Dyskurs literacki lat 1917–1933 należy uwolnić od figury „odrodzenia". Literatura tego okresu była nie tyle „odrodzeniem", była czymś znacznie istotniejszym: momentem wykrystalizowania się, w myśl koncepcji Pierre'a Bourdieu, nowoczesnego pola literackiego, w obrębie którego pojawili się agenci pola dążący do jego autonomizacji[44]. Albo jeszcze inaczej, okres ten, podążając w ślad za Michałem Pawłem Markowskim, moglibyśmy określić ukraińską literaturą nowoczesną, w obrębie której wykrystalizowały się jej trzy nurty: zachowawcza nowoczesność, krytyczna nowoczesność oraz awangarda (tzw. trzecia nowoczesność)[45]. Każda z powyższych konceptualizacji, w odróżnieniu od figury „odrodzenia", lansowanej przez Ławrinenkę, cechuje się większą otwartością i pluralizmem, nie wyklucza ani nie uprzywilejowuje żadnego z ważnych nurtów literatury lat 1917–1933.

3. Trauma i „fantastyczna rama symbolicznej błogości"

Psychoanalityczne ujęcie historiograficznej narracji kultury i literatury lat 20. XX wieku, powstałej na emigracji, pozwala nam rozpoznać niniejszy dyskurs jako przykład ideologii, fantazmatu. W tym świetle niniejszy wywód jawi się jako swoiste kłamstwo, które ma za wszelką cenę zakryć prawdę tego, co Realne. Jak zauważa Slavoj Žižek:

> „rzeczywistość" może się ustabilizować, gdy fantastyczna rama „symbolicznej błogości" przesłania otchłań Realnego. Jest swego rodzaju marzycielską pajęczyną, która chroni przed „postrzeganiem rzeczywistości taką, jaką ona jest", marzenie konstytuuje to, co nazywamy rzeczywistością: najbardziej wspólna cielesna „rzeczywistość" zostaje ustanowiona okrężną drogą przez pajęczynę marzenia. Innymi słowy, za dostęp do „rzeczywistości" płacimy określoną cenę: Realne traumy musi zostać wyparte[46].

W tym świetle „rozstrzelane odrodzenie" nie istnieje jako coś rzeczywistego, nie odnajduje w faktach życia literackiego, co podkreślał już J. Szewelow, realnego potwierdzenia. Przeciwnie, fakty przeczą mu nieubłaganie, wyciągając na światło dzienne fetysz koncepcji Ławrinenki, albowiem „rozstrzelane odrodzenie" to tyle co fantasmagoria snuta przez dekady, rojenia ukraińskich emigrantów, którzy przeżywszy piekło, zaczęli śnić sen „rozstrzelanego odrodzenia" — sen o literaturze i kulturze lat 20. XX wieku, tworzonej przez „wielkich" twórców, którzy budowali „wielkie", „nieśmiertelne", „niezwyciężone" „odrodzenie"[47] i heroicznie zginęli, „rozstrzelani" przez „moskiewskiego Batu-chana". Nieprzypadkowo ten fantazmatyczny dyskurs

[44] Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Kraków 2001, s. 77–271.

[45] Zob. M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 39–45.

[46] S. Žižek, *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Durham 1993, s. 118–119.

[47] W archiwum J. Ławrinenki O. Hałeta odnalazła bezcenne notatki redaktora dotyczące eseju zamykającego antologię. Roboczy tytuł niniejszego tekstu miał brzmieć *Literatura Rozstrzelanego*

© for this edition by CNS

„wielkości" znalazł swoje wcielenie i kontynuację w retoryce „wielkiej literatury" tworzonej przez ukraińską emigrację w latach 1945–1948 w Niemczech i Austrii[48].

Sen „naiwnego ojczyźnianego romantyzmu", swoista opowieść-odpowiedź na traumatyczne wydarzenia, zafałszowuje fakty, mitologizuje, sakralizuje. Ławrinenko, tak jak i inni emigranci, był nie tylko — jak zauważa Szewelow — „odseparowany od głównego nurtu amerykańskiej rzeczywistości i pozostawał w okowach przywiezionego z domu romantyzmu"[49] ale — tak jak i inni emigranci — nie chciał bądź też nie mógł zmierzyć się z tym, co Realne, krytycznie zrewidować zarówno traumatycznej przeszłości, jak i dziedzictwa lat 20. Ukrainy sowieckiej. Najmniejsza próba krytycznego ujęcia tego dziedzictwa, jak przekonywał Koszeliwec, spotykała się z histeryczną reakcją, oporem czy osobistą urazą jego fundatorów[50]. W konsekwencji Ławrinenko skonstruował dyskurs mający, w świetle psychoanalizy, jeden zasadniczy cel — uniemożliwić konfrontację z tym, co Realne. *Rozstrzelane odrodzenie* miało zneutralizować, przykryć prawdę Realnego, ustabilizować jej otchłanną traumę.

Zagadnienie traumatycznego kontekstu powstania antologii Ławrinenki podejmuje również w swojej monumentalnej pracy Ołena Hałeta, sprowadzając je w rozdziale *Od historii metafory do metafory historii* do kluczowej problematyki — problematyki diaspory[51]. W otwierającej części *Dom bez fundamentów dla wspólnoty wygnańców* badaczka diagnozuje stan ukraińskiej emigracji w odniesieniu do prac m.in. Wiliama Safrana[52], Edwarda Saida[53], Robina Cohena[54] za pomocą takich pojęć, jak: wykorzenienie, strach, brak nadziei, sytuacja bez wyjścia, utrata swojego miejsca w życiu, traumatyczna atomizacja, poczucie kolektywnych niedoskonałości. Kluczowe w tych ujęciach wydają się konceptualizacje W. Safrana oraz E. Saida, ukazujące mechanizm kompensacyjny, który wynika z doświadczenia traumy, braku, wykorzenienia. Jeśli w Nowym Jorku po wojnie kształtuje się środowisko ukraińskiej emigracji, które formułuje nowe idee, mając na celu ufundowanie zrębów nowego kulturowego paradygmatu, „kulturowego domu wspólnoty"[55], jak to określa Hałeta, to w świetle pracy Safrana nerw tego paradygmatu będzie stanowić mit bądź, jak proponuje Said, triumfująca ideologia. Jeśli jednym z wyznaczników diaspory

Odrodzenia, na jego marginesach Ławrinenko dopisał dwa przymiotniki — „nieśmiertelna" (невмируща) oraz „niezwyciężona" (непереможна). Zob. О. Галета, *Від антології*…, s. 242.

[48] Zob. Г. Грабович, *У пошуках великої літератури*, Київ 1993, s. 20–32.

[49] Ю. Шерех, *Пороги і Запоріжжя*…, s. 353.

[50] Stosunek Ławrinenki do prób krytycznego ujęcia dziedzictwa lat 20. krótko omawia Iwan Koszeliwec. Zob. І. Кошелівець, *У дорозі дружби і співпраці*, „Сучасність" 1988, nr 9, s. 32.

[51] О. Галета, *Від антології*…, s. 229–248.

[52] Zob. W. Safran, *Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return*, „Diasporas" 1991, nr 1, s. 83–99; *idem*, *Deconstructing and comparing diasporas*, [w:] *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, red. W. Kokot, K. Tölölyan, C. Alfonso, London-New York 2004, s. 9–30.

[53] Zob. E. Said, *Reflection on Exile and Other Essays*, Cambridge 2000, www.communiteam.eu/wp-content/uploads/2016/11/Edward-Said-Reflexions-on-exile.pdf (dostęp: 20.05.2017).

[54] Zob. R. Cohen, *Global Diasporas: an Introduction*, New York 2008.

[55] О. Галета, *Від антології*…, s. 290–230.

© for this edition by CNS

rozumianej jako mniejszościowa wspólnota emigrantów jest „przechowanie wspólnej pamięci, wizji lub mitu dotyczących ojczyzny — jej umiejscowienia, historii i jej osiągnięć”[56], jak przekonuje Safran, to tym samym zarówno mit ojczyzny, jak i mit powrotu będą konstytutywnym elementem mitotwórczej świadomości diaspory. W podobnym duchu co Safran problem emigracji opisuje Said:

emigracja jest zasadniczo nieciągłym stanem bytu. Emigranci są odcięci od swoich korzeni, ojczyzny, swojej przeszłości. Na ogół nie mają armii czy państw, chociaż często ich poszukują. W związku z tym emigranci odczuwają pilną potrzebę restytucji ich złamanego życia, zazwyczaj poprzez postrzeganie samych siebie jako częściowego nośnika triumfującej ideologii bądź jako przedstawicieli odnowionego narodu. Istotnym pozostaje fakt, że stan emigracji uwolniony od tej triumfującej ideologii — mającej na celu restytucję historii załamanej w wyniku stanu emigracji i przywrócenie jej, historii, nowej całości — jest praktycznie nie do zniesienia i praktycznie niemożliwy w dzisiejszym świecie[57].

W niniejszym kontekście fantazmatycznej świadomości diaspory, która pod nieobecność armii, państwa, ojczyzny rekompensuje Realny brak poprzez mit i ideologię, nieco zaskakująco jawią się wnioski Ołeny Hałety, która pozytywnie ocenia *Rozstrzelane odrodzenie*, będące efektem „naiwnego ojczyźnianego romantyzmu”. Badaczka pisze:

Dla ukraińskiej powojennej emigracji taką przestrzenią, w obrębie której podjęto próbę utworzenia wspólnego doświadczenia kulturowego, stała się literatura ukraińska lat 20.–30. XX w. traktowana jako okres *najwyższego wzlotu i największej tragedii* zarazem. Na wygnaniu kolektywne odczytanie tego okresu realizuje się według nowego klucza — jest to właśnie klucz do wspólnego domu, wytworzonego tylko za pomocą języka, bez realnej geografii. Jego siła nośna to językowy konstrukt, na którym opiera się cały ciężar poszukiwania i odnalezienia siebie. I jeśli pisarze MUR'u prowadzili dyskusje wokół idei wielkiego stylu narodowego prospektywnie, to Ławrinenko próbuje „wczytać” ją w literaturę retrospektywnie — poprzez ponowne odczytanie twórczości poprzedników, a zatem, poprzez reorganizację i nawet teleologizację minionej historii literatury w celu ufundowania koncepcji wyjątkowego stylu[58].

Nie tracąc z oczu analiz Safrana i Saida, zaproponujmy nieco inną ocenę i wykładnię *Rozstrzelanego odrodzenia*. Otóż, sytuację, w której znalazła się ukraińska emigracja po 1945 roku, możemy opisać, odwołując się do psychoanalitycznej interpretacji snu o płonącym dziecku w ujęciu Freuda (*Poza zasadą przyjemności*) i Lacana. Oto ojciec, który doświadczył śmierci dziecka, zapada w sen zmorzony czuwaniem przy martwym ciele. We śnie dziecko jednak powraca — stoi przy łóżku ojca, obejmuje go, szepcząc „Ojcze, czyż nie widzisz, że płonę?”. Jak zauważa Caruth, niniejszy sen tak naprawdę ukrywa rzeczywistość, maskuje rzeczywistą śmierć dziecka, więcej, przekształca śmierć w życie[59]. Ojciec potrzebuje tego snu, chce śnić ten sen, albowiem jest to jedyny sposób na przedłużenie, choćby fałszywe, życia dziecka,

[56] W. Safran, *Diasporas*…, s. 83.
[57] E. Said, *op. cit*., s. 140–141.
[58] О. Галета, *Від антології*…, s. 234.
[59] C. Caruth, *op. cit*., s. 94.

© for this edition by CNS

które w rzeczywistości leży martwe w pokoju obok. Sen ojca to błogi sen ukraińskiej emigracji z Ławrinenką na czele, to sen „rozstrzelanego odrodzenia", „fantastyczna rama symbolicznej błogości". Wydaje się, że jednym z możliwych wyjść z zaistniałej sytuacji jest podjęcie próby krytycznego namysłu oraz rewizji obowiązującego dyskursu, który niepodzielnie panuje ponad pół wieku.

W przedmowie do wspomnień J. Ławrinenki z okresu zesłania pt. *Czarna zamieć* (*Чорна пурга*) Iwan Koszeliwec w takich oto słowach podkreślał zasługi pisarza: „Jego [J. Ławrinenki — P.K.] najważniejszym osiągnięciem była antologia *Rozstrzelane odrodzenie*, która dzięki swoim komentarzom, jak i doskonałym tekstom poświeconym każdemu z pisarzy, góruje niczym pomnik [пам'ятник — P.K.] ukraińskiego odrodzenia lat 20."[60] Niniejsze słowa oraz ich kontekst zasługują na szczególną uwagę. Nie tylko z tego powodu, że Ławrinenko w swoich „romantycznych rojeniach" prosił Giedroycia o nominowanie *Czarnej zamieci* — tekstu słabego, drugorzędnego, małowartościowego — do Nagrody Nobla[61]; nie tylko z tego powodu, że emigrant Koszeliwec zasługi antologii dostrzega tam, gdzie w istocie tkwią jej słabe punkty i mankamenty. Jest jeszcze jeden interesujący szczegół — słowo „pamiatnyk" (*пам'ятник*), które Koszeliwec odnosi do antologii. W języku ukraińskim ma ono dwa znaczenia: to tyle, co pamiątka, zabytek, ale również pomnik nagrobny. W istocie antologia *Rozstrzelane odrodzenie* to swoista płyta nagrobna — wspaniały, monumentalny nagrobek, który przysłania prawdę Realnego.

W 1988 roku, w tekście podsumowującym dorobek Ławrinenki, Jurij Tarnawski pisał: „*Rozstrzelane odrodzenie* pozostanie na wieki jedną z najlepszych ukraińskich antologii"[62]. Miejmy nadzieję, że niniejszy stan ulegnie zmianie.

Bibliografia

Berdychowska B., *Giedroyc i Ukraińcy*, [w:] *Jerzy Giedroyc. Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*, red. B. Berdychowska, Czytelnik, Warszawa 2004, s. 5–54.

Bojarska K., *Przeżyć raz jeszcze: performance, pamięć, trauma*, „Sztuka i Dokumentacja" 2013, nr 9, 69–76.

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

Caruth C., *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996.

Hryn H., *The executed renaissance paradigm revisited*, „Harvard Ukrainian Studies" 1, 2004–2005, s. 67–96.

Krupa P., *Arguments against 'The Executed Renaissance'. Iurii Lavrinenko's anthology and the problem of representation of the Ukrainian literature 1917–1933*, „Zeitschrift für Slawistik" 2017, nr 2 (62), s. 268–296.

[60] Zob. І. Кошелівець, *Спогад про Спогади*, [w:] Ю. Лавріненко, *Чорна пурга та інші спогади*, Нью-Йорк 1985, s. 5.

[61] Zob. О. Галета, *Апологія стилю*…, s. 68.

[62] Ю. Тарнавський, *Юрій Лавріненко*, „Сучасність" 1988, nr 9, s. 38.

© for this edition by CNS

Lacan J., *Tuché i automaton*, tłum. K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX Wieku: antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 30–41.

Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007.

Safran W., *Deconstructing and comparing diasporas*, [w:] *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, red. W. Kokot, K. Tölölyan, C. Alfonso, Routledge, London-New York 2004. s. 9–30.

Safran W., *Diasporas in modern societies: myths of homeland and return*, „Diasporas" 1991, nr 1, s. 83–99.

Said E., *Reflection on Exile and Other Essays*, Cambridge 2000, www.communiteam.eu/wp-content/uploads/2016/11/Edward-Said-Reflexions-on-exile.pdf.

Stefanowska L., *Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945–1948*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa-Iwano-Frankiwsk 2013.

Žižek S., *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Duke University Press, Durham 1993.

Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару, red. М. Орест, Інститут Літератури ім. М. Ореста, Мюнхен 1963.

Галета О., *Розстріляне відродження: від історії метафори до метафори історії*, „Слово і Час" 2012, nr 8, s. 58–65.

Галета О., *Апологія стилю: "Ростріляне Відродження" Юрія Лавріненка"*, „Наукові записки Національного університету Острозька академія" 2013, nr 21, s. 61–70.

Галета О., *Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX–початку XXI століття*, Смолоскип, Київ 2015.

Грабович Г., *У пошуках великої літератури*, Інститут української археографії АН України, Київ 1993.

Загул Д., *Література чи літературщина? (Про українських неокласиків)*, Глобус, Київ 1926.

Зеров М., *Евразійський ренесанс і пошехонські сосни*, „Життя й революція" 1925, nr 11, s. 67–72.

Зеров М., *З сучасної української прози*, „Життя й революція" 1925, nr 5, s. 32–38.

Кошелівець І., *Спогад про Спогади*, [w:] Ю. Лавріненко, *Чорна пурга та інші спогади*, Сучасність, Нью-Йорк 1985, s. 1–6.

Кошелівець І., *У дорозі дружби і співпраці*, „Сучасність" 1988, nr 9, s. 98–101.

Лебідь А., *До організаційної кризи в українській революційні літературі*, „Життя й революція" 1925, nr 3, s. 56–60.

Лебідь А., *Од символізму до революційної літератури*, „Життя й революція 1925, nr 6–7, s. 1–35.

Меженко Ю., *Европа чи Просвіта*, „Життя й революція" 1925, nr 5, s. 51–53.

Україна. Антологія пам'яток державотворення X–XX ст.: у 10 т. Розстріляне відродження України (1920–1930), red. Р. Мовчан, Основи, Київ 2009.

Меженко Ю., *Творчість індивідуума і колектив*, „Музагет. Місячник літератури і мистецва" 1919, nr 1–3, s. 65–78.

Одарченко П., *Пам'яті Ю. Лавріненка*, „Сучасність" 1988, nr 9, s. 21–29.

Розстріляне відродзення. Антологія 1917–1933. Поезія, проза, драма, есей, red. Ю Лавріненко, Biblioteka „Kultury", Paris 1959.

Поліщук Я., *Література як геокультурний проект*, Академвидав, Київ 2008.

Савченко Я., *Контрабандисти чистої краси*, „Більшовик" 6.07.1924.

Серія "Розстріляне відродження", 2016, http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-152/-leftmenu-153/leftmenu-159.html.

Серія "Розстріляне відродження". 2016, http://www.bao-book.com/search/index.php?name_book=%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B5+%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%80%D0%BE-%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F&s=.

© for this edition by CNS

Тарнавський Ю., *Юрій Лавріненко*, „Сучасніть" 1988, nr 9, s. 35–39.
Хвильовий М., *Апологети писаризму: до проблеми культурної революції*, *Культура і побут* 1926, nr 7, s. 2–3.
Хвильовий М., *А хто ще сидить на лаві підсудних? (»до процесу Спілки визволення України«)*, „Харківський пролетарій" 16.03.1930.
Хвильовий М., *Камо грядеши*, Книгоспілка, Харків 1925.
Полювання на „Вальдшнепа". Розсекречений Микола Хвильовий, red. Ю. Шаповал, Темпора, Київ 2009.
Шерех Ю., *Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї*, Пролог, Нью-Йорк 1964.
Шерех Ю., *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, Фоліо, Харків 1998.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 8.06.2017

© for this edition by CNS