

OXANA PACHLOVSKA / ОКСАНА ПАХЛ'ОВСЬКА

Sapienza Università di Roma (Rzym, Włochy)

ORCID: 0000-0002-3224-1576

Indywidualność, wolność, czas: „język europejski” versus „język sowiecki” (i „postsowiecki”) w poezji Liny Kostenko

Душа — єдина на землі держава
де є свобода чиста як озон
Кордон душі проходить над світами
а там нема демаркаційних зон
Ліна Костенко — *Летючі катрени*

Individuality, freedom, time: “European” vs. “Soviet” (and “post-Soviet”) language in Lina Kostenko’s poetry. Taken together, individuality, freedom, and time are three fundamental categories in the value system of European civilization. The dissident discourse in Lina Kostenko’s poetry, which covers not only the Soviet, but also the post-Soviet period, is structured precisely around these three categories. If under the Soviet totalitarian regime these categories were subject to strict controls, nowadays they are losing meaning. In the meantime, the issue of Ukraine’s European integration (both political and cultural) is far from being solved. Poetry responds to these challenges through a complex “transformation” of ideas into images, symbols, metaphors. This article examines how different temporal dimensions — cosmic, historical, individual, and ancestral — have been interiorized in Kostenko’s poetry, reaching the dimension of authentic freedom in an existential (and existentialist) sense and the sublimation of this freedom through language-logos. In these forms in which time is being interiorized, one can recognize various philosophical references (especially the conceptions of time in Heraclitus and Saint Augustine, but also in Camus through the image of Sisyphus as well as that of the intellectual’s dissident and rebel nature). During various historical periods, Kostenko’s poetry reclaims the subjectivity of human existence, the right to sovereign existence in cosmic and historical time for an individual person as well as for an entire nation.

Keywords: liberty, conception of time, Lina Kostenko, Sixtiers, Ukraine–Europe relations

„Знову пішла Україна по колу” — „Ukraina znów zatoczyła koło”

Indywidualność, wolność i czas — te trzy kategorie w syntezie tworzą filozoficzną podstawę demokracji nie tylko jako systemu politycznego, lecz przede wszystkim systemu wartości. Już w odległym V wieku p.n.e., kiedy pojęcie demokracji zaczynało się kształtować w starożytnych greckich polis, filozofia i literatura odpowiedziały na ten proces rozwojem etosu wolności. Był to również czas narodzin Europy jako koncepcji filozoficznej. *De facto* od czasów starożytnych do współczesności filozofia zachodnia interpretowała historię jako urzeczywistnienie wolności. Korelacja między indywidualnością a wolnością tworzy czas ewolucyjny, który pozwala kulturom rozwijać się z większym lub mniejszym stopniem intensywności, ale może też powodować zatrzymanie rozwoju, a nawet regres. Obecnie pojęcie wolności jest wielorakie, w pewnym stopniu nawet zdewaluowało się ze względu na gwałtowne zmiany geopolityczne, które zaszły w Europie i na świecie w ostatnich dziesięcioleciach. Szczególnie ważny w tym kontekście był upadek ZSRR i dynamiki posttotalitarne — zarówno pozytywna (integracja europejska wielu krajów Europy Wschodniej), jak i negatywna (wojny i „niedokończone” rewolucje, w tym dwa ukraińskie majdany w latach 2004 i 2013–2014). Do tych dynamik doszły nowe: wirtualizacja rzeczywistości, ekspansja populizmu, proliferacja ruchów prawicowych czy wzrost antyeuropejskich nastrojów poza UE oraz w krajach członkowskich. W rezultacie pojęcie wolności zyskało na znaczeniu i aktualności. Wszak we wszystkich tych tektonicznych usterkach współczesnej cywilizacji kardynalną kwestią jest przeciwstawienie świata wolności i *nie*-wolności, Zachodu i Wschodu, odpowiednio antytetycznych modeli rozwoju — demokracji i autokracji w różnych rozszerzeniach i zastosowaniach tych koncepcji. Ukraina ponownie znalazła się w jednym z najniebezpieczniejszych punktów tej przepaści, wracając do swojej historycznej roli obszaru ścierania się antagonistycznych sił.

Chociaż problematyka ta została już dogłębnie zbadana w aspekcie historycznym, kulturologicznym, politologicznym¹, to mniej uwagi poświęcono jej w studiach nad literaturą, które wszak są bardzo wrażliwym obszarem odbioru i retransmisji tych procesów. W literaturze ukraińskiej istnieje oczywiście ciągła linia tekstów, w których ważną rolę odgrywa pojęcie wolności. Chociaż koncepcję wolności kreowano już w dziełach z XVI wieku, a filozofię wolności na poziomie makro odnajdujemy w całej twórczości Tarasa Szewczenki i Łesi Ukrainki, jednak to historia

¹ Zob. I. Шевченко, *Україна між Сходом і Заходом*, Львів 2001; Ю. Щербак, *Україна: вибір і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі XXI століття*, Київ 2003; О. Пахльовська, *Ave, Europa!*, Київ 2008; С. Плохій, *Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності*, Харків 2016; *Нова Європа: есеї українських інтелектуалів*, red. К. Зарембо, Львів 2018; *The Re-Integration of Ukraine in Europe: A Historical, Historiographical and Political Urgent Issue*, red. G. Brogi, G. Lami, Alessandria 2005; *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, red. L. Zaleska-Onyshkevych, M. Rewakowicz, New York 2009; *Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations*, red. G. Brogi Bercoff, M. Pavlyshyn, S. Plokyh, Toronto 2017; *Ucraina tra Occidente e Oriente d'Europa*, red. M. Capaldo, Roma 2018.

XX wieku jest pod względem wolności wyjątkowa. Przecież zarówno modernizm lat dwudziestych, jak i neomodernizm lat sześćdziesiątych charakteryzowały liczne zakazy, irracjonalne tłumaczenia i studia nieproporcjonalne lub wyrwane z kontekstu. W dużej mierze to niespójność historyczno-kulturowej reinterpretacji literatury ukraińskiej jako części pisarstwa europejskiego doprowadziła do wciąż nieukształtowanego ukraińskiego kanonu literackiego, do absolutyzacji zarówno podejścia „tradycyjnego”, jak i „postmodernistycznego”, do bezkrytycznego wykorzystywania założeń teoretycznych czy łączenia sprzecznych zjawisk i kierunków². Kontrowersje dotyczyły także fenomenu lat sześćdziesiątych, który często stawał się zakładnikiem sztucznie wykorzystywanych aporii polityki i estetyki, stanowisk „stronniczych” czy „niezaangażowanych”³. Sztywne uregulowania czasów socrealizmu zostały więc zastąpione entropią interpretacyjną. Nie uwzględniało to specyfiki sytuacji w literaturze ukraińskiej i wschodnioeuropejskiej w ogóle, wszak w okresie reżimu sowieckiego następowało systematyczne niszczenie humanistyki, z jej wpływem na wychowanie i moralne kształtowanie społeczeństwa. Odnowa i rozwój nauk humanistycznych wymaga przecież czasu i znacznych środków, a przede wszystkim wykształconej i prawdziwie proeuropejskiej klasy politycznej. Nieukształtowanie tego ostatniego na Ukrainie (między innymi) umożliwiło powrót fantomom przeszłości. Z tego powodu nawet dzisiaj mamy różne formy zawałowanego, często wręcz jawnego ataku na język i kulturę. Zasoby instytucjonalne i finansowe znów znajdują się w rękach jawnych przeciwników zarówno ukraińskiej kultury, jak i ukraińskiej państwowości, a środowisko literackie wydaje się nie mieć wystarczającego na to wpływu. Iwan Dziuba⁴ i inni sześćdziesiątnicy wielokrotnie ostrzegali przed pułapką takiego zwrotu. „Знову пішла Україна по колу. / Знову і знову, ще раз у ніколи!?” — pisała Lina Kostenko w wierszu *Хочеться чуда і тришки вина* [Chcę cudu i troszkę вина] napisanym podczas pierwszej postmajdanowej pomsty w 2010 roku⁵.

² Zob. М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ 1997; *idem*, *Literary Canons and National Identities in Contemporary Ukraine*, Pittsburgh (PA) 2006, s. 5–19; І. Фізер, *Постмодернізм: post/ante/todo — термін із нульовим значенням*, Київ 2000, s. 117–123; В. Моренець, *Український літературний канон. Міфи та реальність*, Київ 2003, s. 9–17; А. Achilli, *Soviet Dissident Writers in the Literary Canon of Contemporary Ukraine*, Roma 2015, s. 273–286; О. Пахльовська, *Постмодерний канон української літератури в полоні посттоталітарних аберацій*, Boston (MA) 2019, s. 582–603.

³ Tego typu kontrasty występują również w dobrych badaniach (zob. *Bunt pokolenia. Rozmowy z intelektualistami ukraińskimi*, red. В. Berdychowska, О. Hnatiuk, Lublin 2000). Jest to szczególnie istotne w wypadku zasadniczo prowokacyjnych publikacji. Na przykład w postmodernistycznej encyklopedii Wołodymira Eszkilewa i Jurija Andruchowycza Pleroma tak zwany dyskurs TR (dyskurs tradycyjny), w przeciwieństwie do dyskursu PM (dyskurs postmodernistyczny), jest scharakteryzowany jako „zanikający testamentowo-chołopski albo testamentowo-rustykalny”, ale przy tym walka o dekanonizację prowadzona jest w zakresie samokanonizacji, ponieważ projekt nosi nazwę „Powrót demiturgów”: Pleroma. Проект «Повернення деміургів». Мала українська енциклопедія актуальної літератури (МУЕАЛ), Івано-Франківськ 1998.

⁴ Zob. І. Дзюба, *Пастка. Тридцять років зі Сталінім. П'ятдесят років без Сталіна*, Київ 2003. Zob. też *idem*, *Порнократія на марші*, Київ 2007; *idem*, *Повернення Хоми Скептика*, Київ 2020.

⁵ Л. Костенко, *Річка Геракліта*, Київ 2011, s. 273.

Dlatego niezwykle ważne jest badanie literackiego, artystycznego i filozoficznego wkładu sześćdziesiątników w rozwój europejskiej Ukrainy: studia te dopiero się rozpoczynają i dopiero od niedawna zaczynają tworzyć spójny dyskurs⁶.

„Свободи предтеча...” — „Звістун волності...”

To właśnie wspomniane już kategorie indywidualności i wolności są podstawą Europy i europejskiej tożsamości⁷. Dlatego doświadczenie historycznego, immanentnego i metafizycznego czasu jest kierunkiem myślenia i stanu umysłu w dużej mierze zdeterminowanym przez społeczną empirię jednostki i przestrzeń jej wolności. W czasach sowieckich kategorie te należały do najbardziej uregulowanych, zarówno na poziomie koncepcji ideologicznych, jak i praktyk życia publicznego. Jednocześnie te trzy kategorie były wewnątrznie zaognione potrzebami reżimu w pseudoopatrznościowej przypowieści: jednostka pozbawiona podmiotowości musiała podążać w z góry określonych kierunkach w *profanum* — eschatologicznej perspektywie budowania komunizmu⁸. Oczywiście było to konsekwentnie kultywowane na poziomie propagandowym: kategorie ludzkiej wolności i integralności zostały odwrócone jak krzyż w satanistycznych rytuałach. Gloryfikowano monumentalnego „nowego człowieka” niczym rzekomo niedostępną dla innych wolność („Я другої такої страны не знаю, где так вольно дышит человек”⁹). Rola człowieka została zredukowana do mechanicznej funkcjonalności, a sama osoba systematycznie po-

⁶ Zob. Б. Захаров, *Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987)*, Харків 2003; *Рух Опору в Україні, 1960–1990: Енциклопедичний довідник*, red. О. Зінкевич, Київ 2010; О. Обергас, *Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років)*, Київ 2010; Л. Тарнашинська, *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*, Київ 2013; *еадет, Українське шістдесятництво. Профілі на тлі покоління*, Київ 2019; О. Рарицький, *Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників*, Київ 2016; Н. Загоруйко, *Таборовий епістолярій українських шістдесятників (літературно-естетичний дискурс)*, Київ 2018; Г. Касьянов, *Незгодні. Українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років*, Київ 2019. Wśród zagranicznych źródeł wydanych w ostatnim czasie warto wymienić: A. Achilli, *La lirica di Vasył' Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*, Firenze 2018; S.A. Bellezza, *The Shore of Expectations: A Study on the Culture of the Ukrainian Shistdesiatnyky*, Toronto-Edmonton 2019. Więcej na temat sześćdziesiątników i Europy zob. Є. Сверхюк, *Шістдесятники і Захід*, Київ 1993, s. 23–33; О. Pachlovska, *The Poetry of the Sixtiers and Europe: Between Culture and Politics*, przeł. M. Pavlyshyn, [w:] *Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations*, s. 390–413.

⁷ Zob. Ф. Шабо, *Історія ідеї Європи*, przeł. Я.Ф. Барб'єрі, Київ 2020.

⁸ Zob. F. Furet, *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*, Chicago (IL) 2000; M. Kula, *Religiopodobny komunizm*, przeł. D. Furet, Kraków 2003; V. Smolkin, *A Sacred Space is Never Empty: A History of Soviet Atheism*, Princeton (NJ) 2018.

⁹ *Широка страна моя родная* — piosenka oparta na słowach rosyjskiego poety sowieckiego Wasilija Lebiediewa-Kumacza (1898–1949), powszechnie wykorzystywana w celach propagandowych.

zbawiana cech poznawczych, a nawet adresu („Наш адрес — не дом и не улица, наш адрес — Советский Союз”¹⁰).

Opozycyjny dyskurs poetycki Kostenko jest w dużej mierze skonstruowany wokół tych trzech pojęć: indywidualności, wolności i czasu. Już tytuł poematu *Мандрівки серця* [Wędrówki serca]¹¹ i jednej z pierwszych jego ksiąg można określić mianem kamertonu nadającego odpowiedni ton poezji Kostenko. Młody człowiek o zbyt wielkim sercu poznaje świat. Serce jako symbol naturalnych uczuć, cierpienia, miłosierdzia dorosło do samodzielnej egzystencji. To nie człowiek jest nosicielem serca, ale serce jest uosobieniem człowieka, czyli wymiarem, który „poprzedza” włączenie racjonalnej i kontrolowanej płaszczyzny ludzkiej psychiki. Serce nabiera cech antropomorficznych, uniezależnia się od pragmatycznego i celowego dyktatu czasu, stając się wrażliwą błoną świata, radarem niesprawiedliwości, naocznym świadkiem i kronikarzem autentycznych ludzkich historii ukrytych przed bezwładnym spojrzeniem (fragment utworu *Розпусна вдовиця*). Sama koncepcja podróży była w tamtych czasach trudna: zamknięty kraj, do którego nie było prawa wjazdu i wyjazdu, w którym podróże, wiedza, odkrywanie nowych światów są zabronione. I nagle Wędrowiec zostaje uwolniony od tych warunków i idzie własną drogą, i nikt nie może go powstrzymać. W końcu, poznając ludzkie cierpienie w różnych postaciach, staje do walki z Gorem-Bazyliuszkiem — symbolicznym ucieleśnieniem systemu hipnotyzującego obywateli i zabijającego nieposłusznych. Umierając, Wędrowiec spotyka swojego pobratymca. Ale ten pobratymiec jest nim, to jego Duch. W istocie metempsychoza¹² jawi się jako zwieńczenie drogi do doskonałości, przywiązanie do najwyższej wiedzy — rozpoznajemy pitagorejski i platoński dualizm duszy i ciała, który przez tajemnicę orfizmu trafia do Giordana Bruna. Ale w tej metempsychozie jest jeszcze jeden kulminacyjny moment: pewien moralny solipsyzm i etos samotności.

Мандрівки серця — początkowy kamerton nadaje ton twórczości z okresu debiutu i zakazów, a ostatecznie też wszystkim innym¹³, wymiaru indywidualności. Przez to wolność staje się dominującym tematem w twórczości Kostenko. Znaczący jest tragiczny wizjonerski scenariusz ostatecznej „niepodległości” (Dziuba) i wolności w wierszu z czasów zakazu *Я пішла як на дно*¹⁴:

¹⁰ Piosenkę *Мой адрес — Советский Союз* [Mój adres — Związek Radziecki] określano „nieoficjalnym hymnem czasów sowieckich”.

¹¹ Л. Костенко, *Мандрівкисерця*, Київ 1961.

¹² Metempsychoza (grec. *Μετεμψύχωσις*) — starogrecka doktryna religijna i mitologiczna o wędrówce dusz, która powstała w VI w. p.n.e. w orfizmie i pitagoreizmie, uzyskała specjalną artykulację u Heraklita i Platona i była dalej rozwijana w neoplatonizmie w erze chrześcijańskiej.

¹³ W niniejszym artykule analizie poddano wyłącznie lirykę z wyłączeniem wierszowanych powieści *Маруся Чурай* (*Marusia Czuraj*, 1979) i *Берестечко* (*Beresteczko*, 1966–1967; pierwsze pełne wydanie 1989) jak również prozy.

¹⁴ *Я пішла як на дно*, [w:] Л. Костенко, *Триста поезій*, Київ 2017, s. 118 (pierwodruk: Л. Костенко, *Вибране*, Київ 1989, s. 198). W dalszej części artykułu cytaty z wierszy Kostenko podawane będą bez nazwiska autorki po pierwszej wzmiance o książce.

Я пішла як на дно. Наді мною свинцеві води.
Тихі привиди верб обмивають стежку з колін.
Захлинулась і впала, як розгойданий сполох свободи,
як з німої дзвіниці обрізаний ворогом дзвін.

To wybór nieistnienia w czasie, w którym ten „сполох свободи” — dzwon dla oczu — nie może zabrzmieć. Tonącemu dzwonowi śnią się „у високому небі обгорілої віри хрести”. Jednowymiarowa płaska rzeczywistość jest wykluczona z metafizycznej „wertikalnej” wizji przestrzeni: „Глибина, вона що ж? — потойбічна сестра висоти”. Jest to wyższy wymiar, w którym nawet nicością można zapłacić za szczęście wolności, gdy „перетлілі мої канати / в не мої Великодні не спіпає жоден дзвонар”.

„Мене немає в нашому сторіччі”¹⁵ — samowykluczenie, całkowite oddzielenie od uwarunkowań, fałszu, rekwizytów nowoczesności. Imperatyw „ja” jest imperatywem jednostki, która buduje swój świat i własną wolność poza granicami odgórnie narzuconych koordynat.

„Маю тільки небо над собою, / маю тільки душу при собі”¹⁶. „3 неба, гір і свободи собі збудувала дім я”. Jedyłą możliwą granicą człowieka jest tutaj niebo, gdzie „воскресла думка встає над уламками, / живою водою правди покроплена!”¹⁷. Ta indywidualność znajduje się po drugiej stronie społeczeństwa: metafory często wpisują indywidualność w krajobraz naturalny (nierazko panteistyczny) lub kosmiczny, ale bynajmniej nie społeczny: to „gotycka samotność”, wymiar, w którym poeta buduje „мовчання, як зал філармонії. / Колонний / безсонний / смерековий зал”¹⁸. Specyfika skojarzeń pozostaje w ludzkim społeczeństwie, ale one są zanurzone w zupełnie innej perspektywie wizualnej i sensorycznej. Co więcej, poczucie tragedii przeplata się z wybuchową energią jednostki, która swoim nieposłuszeństwem przekształca otaczający ją świat, swoim powstaniem:

А вранці повстану. Обуренням серця,
веселим азартом очей і ума.
На вікнах розсиплеться сонячне скерцо
і рух засміється над скрипом гальма¹⁹.

Bunt, powstanie — to permanentny stan twórczej wolności: „свободи предтеча — / розхристана втеча / з мудрованих дум / у мандруючий дим” (znowu przesadny nacisk na racjonalizm, na wolność egzystencjalnych podróży!). Oczywiście ten światopogląd nie mógł (i nie może) mieć żadnych projekcji politycznych. Ale protest sześćdziesiątników należy odczytywać przede wszystkim filozoficznie i właśnie w takim podejściu ujawnia się głęboka europejska natura tego zjawiska. Idea

¹⁵ *Ми мовчимо — поезія і я...*, [w:] *Вибране*, s. 211.

¹⁶ *Йду в Карпатах крізь летючі хмари...*, [w:] *Триста поезій*, s. 288.

¹⁷ *Вирлооке сонце сідає на чорну скелю...*, [w:] *Вибране*, s. 142–143.

¹⁸ *Готичні смереки над банями буків...*, [w:] *Триста поезій*, s. 382–383.

¹⁹ *Ibidem*.

„absurdalnego buntu” rozwinięta w filozofii egzystencjalizmu odegrała ogromną rolę w historii sześćdziesiątników. Szczególnie istotny jest w tym kontekście Albert Camus i jego „człowiek zbuntowany”: mowa o eseju filozoficznym *L'homme révolté* (1951), poświęconym protestowi jako mierze intelektualnej uczciwości, formie istnienia osobowości twórczej, która nie może zmienić fatalnego biegu historii, ale jest moralnie zobligowana do zareagowania na to świadomym i konsekwentnym stanowiskiem konfrontacji (przy czym warto byłoby zbadać nie tyle wpływ, ile imponującą spójność niektórych aspektów tego światopoglądu²⁰). Racjonalizm formuły kartezjańskiej „Myślę, więc jestem” uzyskuje nowy dźwięk w następujący sposób: „Buntuję się, więc jestem”.

Metafizyczna synteza samotności i wolności jako sublimacji sztuki w jej najgłębszych rozważaniach znajduje się w wierszu *Van Gogh* [Van Gogh]²¹. Oryginalna konstrukcja, szybki rytm wiersza i wir metafor sprawiły, że stał się jednym z najsłynniejszych tekstów sześćdziesiątników. Jednak także tutaj mamy przede wszystkim do czynienia z wymiarem ostatecznej samotności — i ostatecznej wolności jako krańcowego stanu egzystencjalnego. Wiersz zaczyna się słowami: „Добрий ранок, моя самотність!”. Kończy się: „На добраніч, Свободо моя!”. Czas między tymi dwoma pozdrowieniami z samym sobą, między dwoma absolutnymi wymiarami artysty, między dwoma biegunami twórczego „dnia”, to czas cierpienia podczas poszukiwania najwyższej realizacji: „на мольбертах розп'ятий світ”. Nie ma straszniejszego sądu nad artystą niż jego własny. „Руки-митарі”, dotykając wieczności, płoną. Artysta jest przepełniony głosami i wizjami: „але що ж я можу зробити, / як в мені багато мене?”. Dla innych jest szalony. Dla siebie samego: „Боже, я вільний!”. W wersji „На добраніч, Свободо моя!” — Wolność zapisano dużą literą. To ostateczna i jedyna Wolność, o której artysta może rozmawiać tylko z Bogiem²².

W poezji Kostenko następuje całkowita dekonstrukcja optymistycznej monumentalności człowieka sowieckiego. Kosmos człowieka istnieje poza otaczającą go rzeczywistością. Osobowość w tej poezji ma z jednej strony wymiar „człowieka wiotruwiańskiego” Leonarda da Vinci, jest miarą wszystkiego — z jej dramatycznym światopoglądem, z globalizacją w duszy cierpienia świata. Jest moralnie i etycznie integralna (w przeciwieństwie do cynicznej dychotomii zniewolonego życia w reżimie), jak gdyby odpowiadała etymologicznemu znaczeniu pojęcia indywidualności

²⁰ W ZSRR utwory Camusa zostały „przefiltrowane” przez cenzurę. Wydano po rosyjsku tylko opowiadania i powieść *Dżuma* (*La Peste*, 1947 — wydanie polskie 1957). Dżumę odczytywano wyłącznie jako metaforę nazizmu, choć w istocie jest metaforą systemu totalitarnego w ogóle. Eseje filozoficzne Camusa opublikowano na Ukrainie dopiero po uzyskaniu niepodległości. Esej *Człowiek zbuntowany* (*Бунтівна людина*) w przekładzie O. Żupańskiego ukazał się w trzecim tomie A. Камю, *Вибрані твори у трьох томах*, Харків 1997 [wersja polska w przekładzie Joanny Guze ukazała się nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu w 1958 r. — M.Ś.].

²¹ *Балада моїх ночей*, [w:] *Вибране*, s. 176–177.

²² Niewątpliwie w wierszu zawarto bardzo osobisty światopogląd. Nic dziwnego, że Wołodmyr Panченко zatytułował jeden ze swoich artykułów o Linie Kostenko *Самотність на верхів'ях* [Samotność na szczycie], [w:] *Екстракт 150*, red. Л. Івшина, Київ 2009, s. 50–71.

(indywiduum wywodzi się z łacińskiego *indivisibilis* — nierozłączny). Ale też stawia czoła swojej sile, świadoma swojej kruchości i niepewności. W końcu wolność jest także zagrożeniem i wyzwaniem. Człowiek — „світлий біль в тяжкому утарані”, który może „тільки кинути життя / історії кривавий під колеса”²³. Jednakże ten człowiek jest niepokonany właśnie z powodu swojej bezbronności — stoi przed watahą prześladowców, gotów przyjąć swój los, a wataha z niewiadomych przyczyn się wycofuje — jak w wierszu balladowym *Обступни мене, ліс, як в легенді про князя Хетáга* [Otocz mnie lasem jak w legendzie księcia Hetága]²⁴ z osobliwym połączeniem wielu specyficznych i symbolicznych znaków tej konfrontacji między prześladowcami a prześladowanymi. To samo uczucie pojawi się w cyklu *Інкрустації* [Inkrustacje], napisanym pod koniec lat osiemdziesiątych: „Непереможна безборонність — / твій меч єдиний і єдиний щит”²⁵.

Mykoła Chwyłowuj pisał o faustowskiej Europie — „Europie psychologicznej” — jako Europie bolesnych wątpliwości i wiecznego poszukiwania prawdy w kluczu nietzscheańsko-spenglerowskim²⁶. Wątpliwość jest także jednym z głównych wymiarów (wręcz imperatywów) indywidualności u Kostenko — indywidualności, która ostrzega:

Не ставте
 не ставте
 не ставте крапку над і
 а якщо вже поставили
 швидше перевертайте його догори дном
 може б воно стало знаком оклику!
 Бо тоді вже ніякий вітер
 не задме цю свічку із чорним полум'ям
 свічку із чорним полум'ям
 Я цілком уявляю цю свічку в руках у мертвої істини²⁷.

Dla poetki nie ma prawd niepodważalnych — nawet wśród znaczeń, które sześćdziesiątnicy krystalizują w płaszczyźnie alternatywnej wobec retoryki reżimu — a więc takich odnoszących się do kategorii tożsamości, ludzi, narodu. Tak, w twórczości sześćdziesiątników następuje moment sakralizacji narodu, gdyż walczyli o tę rzeczywistość, która jeszcze się nie pojawiła, a wymagała ochrony i wypracowania nowych konotacji. Kostenko również czuje się częścią tej świętej jedności: „Моро народу гілочка тернова”²⁸. Powraca tu obraz narodowego męczeństwa, którego źródła należy szukać w polskim i ukraińskim romantyzmie, głównie w twórczości

²³ *І скаже світ: — Ти крихта у мені...*, [w:] *Триста поезій*, s. 368.

²⁴ *Ibidem*, s. 198.

²⁵ *Вибране*, s. 534.

²⁶ М. Хвильовий, *Думки протитечії*, [w:] *ідет*, Твори, Київ 1995, s. 652–692. Zob. także I. Дзюба, *Микола Хвильовий: «Азіатський ренесанс» і «психологічна Європа»*, Київ 2005; F. Gagliardi, *Il tramonto di Faust. Oswald Spengler tra Goethe e Nietzsche*, Perugia 2015.

²⁷ *Неставте...*, [w:] *Вибране*, s. 190.

²⁸ *Я врапиці голос горлиці люблю*, [w:] *Триста поезій*, s. 317.

Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki. U Kostenko ta koncepcja przeżywa kryzys. Poeta może „sprzeczać się” z narodem w momencie jego ślepoty „Куди ведеш мене, моя гордине? / В яких вершин позаторішній сніг?” — to jest pytanie z *Балади моїх ночей* [Ballady moich nocy]. Czy poeta (jest rycerzem, ale też Don Kichotem) powinien ratować ludzi zamienionych w masę? „Стунить земля. Ідуть великі юрми. / Ти думав — люди, глянув — барани!”²⁹. Poeta sarkastycznie radzi Don Kichotowi — a właściwie sobie: „Не заважай іти їм на шашлик”. W poważnej formule ta konfrontacja między intelektualistą a zniewolonym społeczeństwem brzmi jak „двобій душі й рога того папу”. W twórczości Kostenko ten sarkazm będzie rósł, osiągając szczyt w dziełach powstałych po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości, szczególnie w powieści *Записки українського самашедшого* [Notatki ukraińskiego neurastenika, 2010] — epickiej eschatologii narodowej, w której świadoma indywidualność ostatecznie przeciwstawia się nieświadomemu społeczeństwu, na poziomie zarówno lokalnym, jak i globalnym. Ale związek z nią odnajduje w chwili powstania, które staje się odpowiednikiem odrodzenia.

Poeta jednocześnie rozumie „що у народах є антинароди, / що у століттях є антивіки” i stara się „czekać” ze swoją miłością do antynarodu — a naród: „В антинароді свій народ люблю”³⁰.

W ten sposób następuje przejście od etosu Prometeusza do etosu Syzyfa. Najczęstszym towarzyszem poetki jest właśnie Syzyf, to jej *alter ego*: „Йдемо у гору, і нема доріг. / І тинь Сізіфа, тинь моєї долі... / І камінь в прірву котиться з-під ніг...”³¹. Chociaż tragedia daremnych wysiłków jest odbiciem narodowej historii, mit Syzyfa jest także uosobieniem samotności. Syzyf został zhumanizowany i nabył ludzkich cech, a w procesie tym zmodernizował się: „Сізіф курив свою гіркущу люльку, / йому хотілось бути молодим”³². I znowu Camus powraca ze swoim *Mitem Syzyfa* (*Le mythe de Sisyphe*, 1942): „Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba sobie wyobrazić Syzyfa szczęśliwym”³³.

Sublimacja indywidualności i nabycie przez nią wolności następuje przez psychologiczny „wewnętrzny” czas. W końcu jest to wymiar, w którym człowiek może zostać uwolniony od teraźniejszości, w której istnieje stała „konfiskata dusz dla harmonii”³⁴. Dzięki temu może zbudować swój świat składający się ze wspomnień, rozumienia, przewidywania, czyli przestrzeni świadomości niepodlegających żadnym narzuconym z zewnątrz schematom.

W filozofię czasu Kostenko w szczególny sposób wkrada się myśl św. Augustyna z Hippo (354–430), który jako pierwszy wyraził ideę podmiotowości czasu

²⁹ *Балада моїх ночей*, [w:] *Вибране*, s. 176–177.

³⁰ *Не знав, не знав зізвіздар гостротородий...*, [w:] *Вибране*, s. 184.

³¹ *Тинь Сізіфа*, [w:] *Триста поезій*, s. 148–149.

³² *Стояла груша, зеленів лісочок*, [w:] *Вибране*, s. 42.

³³ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, przeł. A. Borrelli, Milano 1942, s. 121 [cyt. za: A. Camus, *Dwa eseje. Mit Syzyfa. Artysta i jego epoka*, przeł. J. Guze, Warszawa 1991, s. 107 — M.Ś.]

³⁴ *Готичні смереки над баями буків...*

linearnego (*Wyznania/Confessiones*, księgi XI–XII)³⁵. Dokładniej moglibyśmy mówić o augustiańskiej (bergsonowskiej) linii internalizacji czasu. Augustyn pisał, że istnieje coś więcej niż tylko przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Wszystkie trzy wymiary czasu są dane człowiekowi w jego doświadczaniu czasu. Jest więc „teraźniejszość przeszłości” — pamięć, „teraźniejszość teraźniejszości” — uczucia i reakcje oraz „teraźniejszość przyszłości” — oczekiwania. Augustyn (za Arystotelesem) przekonywał, że to nie czas stwarza duszę, ale jej historia, która tworzy czas (w rzeczywistości wystarczy zacytować wers z augustiańskiego wiersza Kostenko: „Не час минає, а минаєм ми”³⁶). Oczywiście nie możemy zapominać o następcy myśli św. Augustyna — Henrim Bergsonie (1859–1941) z jego ideą przeciwstawienia „zewnętrzznemu”, „mechanicznemu czasowi” — wewnętrznego psychologicznego „trwania” (*durée*) czasu. To nie przypadek, że Kostenko podkreśla, iż w swoich pracach historycznych jest „psychohistoryczką”.

Niewątpliwie temat ten zasługuje na odrębne opracowanie, jednak podkreślę, że na wszystkich etapach twórczości Liny Kostenko odbywa się interioryzacja czasu: zarówno kosmicznego, jak i historycznego. W systemie sowieckim czas („prawdziwa historia”, „właściwy czas”) podlegał uregulowaniu i reglamentowaniu podobnie jak kategoria indywidualności i wolności. Był to monumentalny i nieruchomy pseudoczas: czas cenzurowanych wydarzeń i postaci, czas cenzurowanych tekstów, obrazów, dat, a nawet słów czy liter³⁷. W poezji Liny Kostenko wolność trajektorii czasu istnieje tylko dlatego, że poetka, kierując się własnym imperatywem wolności, zdolna była do wyjścia poza ograniczającą ją pseudoczas. „Давай попливемо у ніч коротку / назад по ріці незворотнього часу”³⁸. To ruch w inną stronę, na przekór.

Czas ma niezliczenie wiele wymiarów, z których podstawowe są dwa: czas kosmiczny, rozumiany jako czas duchowy, oraz czas historyczny. „Прямим проломом пам'яті в безмежність / уже аж звідти згадуєш себе”³⁹ — człowiek jest nierozłącznie związany z kosmosem. Zjawisko burzy w przyrodzie ma taką samą dynamikę jak emocje człowieka: „Ну, от і все. Одплачеться природа. / Їй стане легше, певно. Як мені”⁴⁰. Nawet miłość ma wymiar boskiego żywiołu: „А ти стихія — любиш —

³⁵ D. van Dusen, *The Space of Time: A Sensualist Interpretation of Time in Augustine, Confessions X to XII*, Leiden-Boston 2014.

³⁶ *Нехай підождуть невідкладні справи*, [w:] *Триста поезій*, s. 88.

³⁷ Według nieoficjalnych zasad cenzura zakazywała używania niektórych słów czy sformułowań (na przykład słowa „завжди” i „щоб” były dopuszczalne, a „завше” i „аби” już nie), preferowano zruszczone określenia („лист” zamiast „аркуш”), zabronione było pisanie słowa Bóg wielką literą, nie można było używać litery „г” itp. Zob. O. Демська-Кульчицька, *Реєстр репресованих слів*, [w:] *Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Документи і матеріали*, оргас. Л. Масенко et al., Київ 2005, s. 354–390; *eadem*, *Ідеологія і словник*, [w:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, red. І. Соляр, Львів 2012, s. 276–281.

³⁸ *Син білявого дня і чорнявої ночі...*, [w:] *Триста поезій*, s. 182–183.

³⁹ *Буває мить якогось потрясіння...*, [w:] *ibidem*, s. 274.

⁴⁰ *Пекучий день... лісів солодка млява...*, [w:] *ibidem*, s. 287.

так люби!”⁴¹. Jakakolwiek forma doświadczania natury, jej potężnego czy ulotnego oddziaływania, przywraca jednostkę w ramy wszechświata:

Сніги ідуть сумні і нетутешні,
ідуть і йдуть із неба врізночас, —
мов пелюстки космічної черешні
холодний Всесвіт струшує на нас⁴².

Ostatecznie świadomość jednostki jest też częścią kosmicznego bytu:

Хто я?
Стеблинка гравітаційного поля.
Клаптик інших галактик
залетів у мою свідомість.
Вогник земного дому
прихистив мою космічну бездомність⁴³.

Kosmiczny i historyczny czas w naturalny sposób przeplatają się wzajemnie. Poeta samodzielnie zagłębia się w czas kosmiczny. Natomiast czas historyczny może zaistnieć jako wymiar nieodwracalności, który niweczy związek z kosmosem, skazując człowieka na nieuniknioną cykliczną powtarzalność nieszczęść. O tym właśnie jest wiersz 22 ze swoją złowieszczą symboliką: „Два чорні лебеді календарного білого моря” — comiesięczna liczba 22 niczym dwa czarne łabędzie nieuchronnie nadpływa wraz z przemijaniem kalendarza. Z nocy na noc przez ludzką historię „над морями вселюдської крові” płyną te „чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч”⁴⁴.

Niezwykle ciekawą interpretację czasu znajdziemy w wierszu *Старий годинникар*⁴⁵ (*Stary zegarmistrz*). Wiersz ten istnieje w dwóch wymiarach: konkretnej (choć i tak niewskazanej wprost) historii i filozoficznego obrazu. Treść jest następująca: dzieci, które żyją „na pograniczu rzeczywistości i baśni”, przychodzą z wizytą do tajemniczego, arystokratycznego z wyglądu zegarmistrza⁴⁶. Widzą go w wymiarze magicznym. Zegarmistrz naprawia uszkodzone zegary — trzyma w dłoniach „maleńkie kółeczka” przypominające koła sterowe niewidzialnego okrętu, który płynie przez „nieruchomą taflę” staroświeckiego lustra. Leciwy już mężczyzna „тремтячими руками/ ловив секунди крильце золоте”. W tych detalach materializuje się czas, staje się namacalny: „Навколо нього час лежав навалом”, zegarmistrz niespiesznie go naprawia, choć nie ma to już żadnego znaczenia. Kim są „замовники безслідні”?

⁴¹ *Такий чужий і раптом — неминучий!*, [w:] *ibidem*, s. 35.

⁴² *Ще плечі сосен в срібних еполетах...*, [w:] *ibidem*, s. 362.

⁴³ *Хто я?*, [w:] Л. Костенко, *Мадонна Перехресть*, Київ 2012, s. 24.

⁴⁴ 22, [w:] *Вибране*, s. 101.

⁴⁵ *Старий годинникар*, [w:] *Триста поезій*, s. 89–91.

⁴⁶ Jest to nawiązanie do wspomnienia z dzieciństwa poetki: był to Polak Józef Kasperowicz Dziadowicz, który ożenił się z Ukrainką. W latach pięćdziesiątych XX w. mieszkał w Kureniówce, w tym czasie leżącej na przedmieściach Kijowa (dziś jest jedną z części miasta).

To ofiary stalinowskich represji — ludzie, którzy istnieli naprawdę, oddawali do naprawy swoje zegarki i już nigdy się nie zgłosili po ich odbiór, gdyż stali się ofiarami reżimu. Żona zegarmistrza, „залита сяйвом золотим”, paliła w piecu ikony, które są archetypem czasu wiecznego. Czas tych ludzi zamarł, a bezduszny system odebrał im życie. Tym samym ich egzystencja stała się bezkształtnym i bezimiennym czasem, którego ślad pozostał jedynie w stosie zepsutych zegarów. Zegarmistrz był jedynym strażnikiem czasu tych ludzi, aczkolwiek czas ten nie był im już potrzebny. Jednakże starzec konsekwentnie go naprawiał. Dopiero w ostatniej strofie następuje zmiana akcentu sensów: „йому було, мабуть, уже віки”. Odebrany ludziom czas materializuje się w osobie leciwego polskiego zegarmistrza, mieszkającego na przedmieściach stolicy Ukrainy w okresie głębokiego stalinizmu: za pośrednictwem tej postaci odbiorcy jawi się wolterowski Wielki Zegarmistrz — twórca wszechświata, ale dzieje się to wszystko w trakcie rujnowania czasu ludzkiego, więc Bogu zostają do uratowania tylko jego odłamki.

Czas przeszły materializuje się w nagłych, przesywających błyskach. Ta „teraźniejszość przeszłości” jest zdolnością do immanentnego przeżywania historii. Czy to „Підлітки на конях”, mknące przez majątek hetmana Iwana Sulimy⁴⁷, czy dłonie matki, dzierżące „осінні яблука, що сумно пахнуть льохом” — za pomocą jednego szczegółu człowiek zdolny jest do przeniesienia się w przeszłość, do czasu pamięci rodzinnej⁴⁸. Toteż wiersz zaczyna się następująco: „Шалені ритми. Час не наша власність”. Czyli w „teraźniejszej teraźniejszości”, by znów powołać się na św. Augustyna, czas tak naprawdę nie istnieje, bo wystarczy chwila i już przemija. Ponieważ nie jesteśmy już panami czasu, zmuszeni zostaliśmy do bycia biernymi trybikami w maszynie współczesności („нас із металу виклепав модерн”). Lecz wystarczy jedynie chwila, aby uwolnić duszę ludzką spod dyktatury zgiełkowej współczesności: i to *de facto* jest ta wyłowiona z rzeczywistości chwila (zatrzymana jak w *Fauście*, w którym możemy znaleźć swój związek z wiecznością, z tym, co nieprzemijalne, bo właśnie w matce spotyka się czas przeszły z przyszłym. Tym samym wyłowiona z pamięci zwyczajna chwila urasta do rangi biblijnego symbolu: te dojrziałe w jesiennym słońcu jabłka w dłoniach matki też pochodzą z drzewa poznania dobra i zła, będącego bolesnym symbolem przemijalności życia i niestrudzonej walki o uratowanie każdej z jego chwil.

Nawet wydarzenie o tak ogromnej skali jak wojna jest pozbawione monumentalności — można ją przeżywać, jedynie doświadczając pojedynczych, „zatrzymanych” chwil, i to właśnie te chwile stają się wieczne dzięki pamięci. Wspomnienia z przedednia wojny są niczym pocztówka z idyllicznym pejzażem widziana oczami dziecka: „На конвертики хат літо клеїть віконця, як марки. Непогашені марки — біда ще не ставила штамп”. „Зловрогим listonoszem” wszystkiego, co dobre i niewinne w ukraińskiej rzeczywistości, jest przyszłe nieszczęście, które tylko jednym ruchem pocztowej

⁴⁷ В маєтку гетьмана Івана Сулими..., [w:] Триста поезій, s. 110.

⁴⁸ Шалені ритми, [w:] Вибране, s. 27.

pieczęci odsyła ten istniejący świat do piekła. Mimo to poezja zachowa w pamięci „під склепінням печалі” ostatni moment przed katastrofą, kiedy nad światem „пролітає Івасик-Телесик”, „і ніхто ще не вбитий, не вбитий ніхто на війні”⁴⁹.

Poezja jest najstarszym, homerowskim i heraklitejskim, wymiarem odczuwania świata. Przecinanie się tego, co monumentalne, i tego, co ulotne, jest ważną perspektywą, z której należy odczytać sens poezji Liny Kostenko. Paradoksalnie zatrważający obraz Czasu, wyobcowanego z ludzkiej egzystencji, która już bezpowrotnie przeminęła, pojawia się jedynie w minimalistycznym gatunku, jakim jest cykl *Інкрустації*: „Усе було на світі позавчора. // В зіницях Часу предковічний лід”⁵⁰. Lecz nawet w rozbudowanych gatunkach — powieści historycznej i wierszu *Маруся Чурай* i *Берестечко*, w poemacie dramatycznym *Сніг у Флоренції* i w balladzie *Скіфська одиссея*, w powieści *Записки українського самашедшого*, słyszalne jest echo ukraińskiej, włoskiej i francuskiej, grecko-scytyjskiej czy sumeryjskiej wielkiej historii. Jednocześnie ten majestatyczny i metafizyczny czas załamuje się w ciepłych i wnikliwych projekcjach codziennego ludzkiego życia. Nieprzypadkowo jedna z książek Liny Kostenko nosi tytuł *Річка Геракліта*⁵¹ (*Rzeczka Heraklita*). Wymiar heraklitejski to rodzaj intelektualnego doświadczania czasu, które jest świadomym odczuwaniem przemijalności, a zarazem niepowtarzalności i subiektywności bytu. Tytuł znaczącego tomu *Неповторність*⁵² (*Niepowtarzalność*) to czasowy ekwiwalent subiektywności. Należy pamiętać, że owo doświadczanie świata kształtowało się w totalitarnym systemie powtarzalności, naznaczenia oraz przemocowych paradygmatów organizacji życia jednostki narzuconych przez władzę. Dlatego też niepowtarzalność staje się odrębnym wymiarem wyzwolenia i upodmiotowienia, a co za tym idzie możliwości przerwania społecznego marazmu i nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem. Właśnie stąd „поезія — це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі”⁵³. Dlatego „неповторність кожної хвилини / шукає шлях від болю до перлини”⁵⁴, czyli staje się egzotyczną wartością, którą należy wydobyć niczym z morskich głębin, ryzykując przy tym utratą życia. Ta niepowtarzalność sprawdza się nawet w czasie cyklicznym. Dla przykładu, bezgranicznie smutne jest pożegnanie poety z sadem: drzewa w sadzie zakwitną ponownie w przyszłości, jednak spotkanie odbywa się w momencie pożegnania, kiedy aktualizują się najcenniejsze wspomnienia: „І він спитав: — чого ж ти не прийшла / у іншу пору, в час мого цвітіння? // А я сказала: — Ти мені один / о цій порі, об іншій і довіку”⁵⁵. Im bardziej nieunikniony jest cykl przemijania, tym cenniejsza jest wyłowiona z niego chwila.

⁴⁹ *На конвертики хат...*, [w:] *Триста поезій*, s. 351.

⁵⁰ *Душа вертає на свої руїни*, [w:] *Вибране*, s. 535.

⁵¹ Л. Костенко, *Річка Геракліта*.

⁵² Л. Костенко, *Неповторність*, Київ 1980.

⁵³ *Страшині слова, коли вони мовчать*, [w:] *Триста поезій*, s. 390.

⁵⁴ *Сахається розгублена душа...*, [w:] *Вибране*, s. 273.

⁵⁵ *Виходжу в сад, він чорний і худий...*, [w:] *Триста поезій*, s. 186.

Czas w ujęciu homerowskim to czas rodowy i mitologiczny, w którym antropomorfizacji podlega sama pamięć: „Живе в тій хаті сивий-сивий спомин, / улітку він під грушею сидить”⁵⁶. Znaczy to, iż istnieje tylko jeden wymiar, w którym indywidualność może nawet zapragnąć na chwilę zagubić się w mnogości, i jest to wymiar pamięci rodowej:

Затінок, сутінок, день золотий.
Плачуть і моляться білі троянди.
Може, це я, або хтось, або ти
ось там сидить у куточку веранди⁵⁷.

Kolory te nie są po prostu kolorami lata: złoto i biel to archetypiczne „wieczne” kolory symbole, ikony pamięci. To też swojego rodzaju metempsychoza — zamiana dusz w czasie, wędrówka dusz w pamięci. Następnie w tym wierszu właśnie to „może” wskazuje na transcendentny wymiar „spotkania”, niedostępnego racjonalnemu pojmowaniu:

Може, це вже через тисячу літ —
я і не я вже, розбudzена в генах,
тут на землі я шукаю хоч слід
роду мого у плачах і легендах!

Podobnie jest w wierszu *I засміялась провесінь*: — *Пора!*⁵⁸. Dojmujące poczucie własnej samotności („така свавільна, вільна, молода”) ewoluje w uczucie pokory wobec obowiązku. To metafizyczne pole, gdzie „мій прадід, і пра-пра, пра-пра — / усі ідуть за часом, як за плугом”, jest jedynym wymiarem, w którym niepokorne Ja staje się szczęściem całości:

І що зорю? Який посію лан?
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Невже і я в тумані — як туман —
і я вже йду за часом, як за плугом?

Metafora pługa ma tutaj majestatyczny wymiar, odnosi się do scytyjskiego mitu o złotym pługu spadającym z nieba, który zapoczątkował symbolikę ukraińskiego czarnoziemiu. Metafora ta nawiązuje do postrzegania Czasu jako pługa, którym orze się pole, tym samym przekształcając je w metafizyczną przestrzeń rodowego spotkania pokoleń.

⁵⁶ Дзвенять у відрах крижані кружальця, [w:] *ibidem*, s. 244.

⁵⁷ Затінок, сутінок, день золотий, [w:] *ibidem*, s. 94–95.

⁵⁸ ...*I засміялась провесінь* — *пора*..., [w:] *ibidem*, s. 119.

„Душа летить у посвіті епох...” („Dusza szybuje w poświacie epok...”)

W twórczości Liny Kostenko z okresu postsowieckiego idea niezależności jednostki nabywa wręcz jeszcze bardziej stanowczego wydźwięku. Poetka przewidziała nowe imperatywy, nowe warunki oraz formy *nie*-wolności. W miejsce sowieckiej kolektywizacji przyszło nie mniej brutalne umasowienie idei, radzieckie demony przeszłości powróciły do władzy, a do rozmaitych form ukraińskiej niewolności dołączyły te w wydaniu globalnym. Absolutyzacja sowieckich paradygmatów dostosowanych do wytycznych ideologicznych została zastąpiona absolutyzacją kanonu postmodernistycznego, również służącego pewnej koniunkturze, choć skierowanej przeciwnie. Odżegnanie się części elit intelektualnych od walki społecznej stało się jednym z czynników skutkujących uczynieniem z Ukrainy obiektu różnych form rewanżyzmu. Ukraińska kultura wpadła w sieć pułapek, o których wspominałam już na początku artykułu. Zaczęły powtarzać się „рекорди втоптаных орбит”⁵⁹. Dlatego też w twórczości poetki odnajdujemy pogłębione wątpliwości i rozżalenie, ostry sarkazm, a samotność jest już nie tylko egzystencjonalnym odczuwaniem rzeczywistości, lecz wyborem ostatecznym. Można wręcz rok po roku wykazać, jak tworzył się destrukcyjny obraz nowej rzeczywistości i kształtowała się nowa logika sprzeciwu⁶⁰. W ostatnich wersach *Вибраного*, który ukazał się w roku zburzenia muru berlińskiego, napisano tak: „Працюю в кратерах вулканів. // Я завелика для капканів”⁶¹. W 1993 roku został opublikowany tom *Коротко — якдіагноз*⁶². W twórczości Kostenko zaczęła przeważać styl aforystyczny, minimalizm, ale też z nową mocą zaakcentowała samostanowienie oraz dystans wobec narzuconych paradygmatów: „І знов сидять при владі одесную. / Гряде неоцинізм. Я в ньому не існую”. Ostrzeżenie wyartykułowane w *Вибраному*, że „в цій п’єсі диригує сам диявол”⁶³, znalazło swoją kontynuację w lakonicznym wierszu:

Сатана перехрестився.
І нічого.
Тоді він ще раз перехрестився.
І знову нічого.

⁵⁹ *Дума про шлях*, [w:] *Вибране*, s. 195.

⁶⁰ Zob. najnowsze badania dotyczące twórczości Liny Kostenko: *Ліна Костенко: тексти та їх інтерпретація*, оргас. Г. Ключек, Київ 2019; О. Кудрін, *Ліна Костенко*, Харків 2019; О. Ковалевський, *Бунтівне — бо чисте. Філософія бунту і філософія серця у творчості Ліни Костенко*, Київ 2020; В. Саєнко, *Поетія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність*, Київ 2020; О. Шугай, *Ліна Костенко: «Я все, що я люблю...» Роман без брехні, або Сповідь редактора книжки віршів та поем Ліни Костенко «Неповторність»*, Київ 2020. Zob. też І. Дзюба, Л. Костенко, О. Пахльовська, *«Гармонія крізь тугу дисонансів...»*, Київ 2016; І. Дзюба, *Є поети для епох: Ліна Костенко про свій і наш з вами час. І про світове безчасся*, Київ 2019.

⁶¹ *Інкрустації*, [w:] *Вибране*, s. 542.

⁶² Л. Костенко, *Коротко — як діагноз*, „Літературна Україна” 14.10.1993, s. 1–2.

⁶³ *Інкрустації*, [w:] *Вибране*, s. 549.

Тоді він виголосив проповідь.
Його уважно вислухали.
Тоді він підняв хрест.
Підійшли під благословення.

При світлі вогнища в пеклі
розповідав чортам, —
вони дуже сміялись.

Co istotne, to ascetyczne cierpienie ma wydźwięk o zasięgu planetarnym: „Я на планеті дерево людське. / Мене весь час підрубують під корінь”.

„Я стою одиноко”⁶⁴ — tak pisano jeszcze w latach sześćdziesiątych, „Ідуть мої супутники — тополі. / Лежать мої сучасники — сніги”⁶⁵ — to graniczna samotność w latach siedemdziesiątych. Ale i w tych czasach Kostenko pisała, jakby chciała objąć miłosierdziem cały świat:

Куди піду? Куди тепер піду?
Де на землі Земля Обітована?
Казарми в Гефсиманському саду,
і всі народи — як розкрита рана⁶⁶.

Pojawia się kolejny wątek, który można wyodrębnić w twórczości Liny Kostenko — wątek polski. Zarówno w prozie, jak i poezji czy publicystyce autorka konsekwentnie nawiązuje do solidarności. Nieważne, czy w rozumieniu motta polskiego powstania listopadowego z lat 1830–1831 *Za wolność naszą i waszą*, czy też ruchu „Solidarność” z lat osiemdziesiątych XX wieku. Etos solidarności w tym czasie nabierał jeszcze głębszego sensu, gdyż wskazywał na nową możliwość porozumienia na świecie, w którym upadały kolejne mury niczym w utworze śpiewanym przez Jacka Kaczmarskiego⁶⁷. Zjawisko to dawało nadzieję na zmiany, ale także na przełamanie poczucia wyobcowania, które było jedną z konsekwencji globalizacji. Ale poszukiwanie solidarności zakończyło się niczym innym jak poczuciem samotności, wirtualizacją relacji i sensów. Współcześnie w poezji Kostenko wyraźnie wyeksponowany został dysonans między poglądami poetki i nastrojami społecznymi: „Мій обрій там, де вас немає. / Звідкіль прийшла, туди й піду. / Як плем'я інки, плем'я майя. / Прощайте, птиці какаду”⁶⁸, stąd też nawiązanie do osoby Jacques'a Derridy, który zmarł 9 października 2004 roku. Wiersz ten traktuje o rozmijaniu się

⁶⁴ *Всі ми — яблуні, обліті купоросом*, [w:] *ibidem*, s. 213.

⁶⁵ *Виходжу в ніч*, [w:] *ibidem*, s. 215.

⁶⁶ *Ісус Христос розп'ятий був не раз...*, [w:] *Триста поезій*, s. 239.

⁶⁷ Pieśń Jacka Kaczmarskiego (1957–2004) *Mury* stała się nieoficjalnym hymnem „Solidarności”; napisana w 1978 r. na wzór katalońskiej pieśni skierowanej przeciwko dyktaturze generała Franco — *L'Estaca* z 1968 r. (katal. *pal, à propos*, nieprzypadkowo w pieśni nawiązano do obrazu „Dziadka Syzyfa”). Utwór ten został przetłumaczony na wiele języków i towarzyszył kolejnym protestom, nawet podczas rewolucji w Tunezji (2010–2011). Obecnie rozbrzmiewa ona (*Разбуры турмы муры*) podczas protestów na Białorusi w 2020 r.

⁶⁸ *І все. І ніч. Живу як в дзоті*, [w:] *Мадонна Перехресть*, s. 34.

ludzi i znaczeń. Można przypuszczać, że to prawdopodobnie jedyne „rozminięcie”, którego poetce jest żal:

Ось ви пройшли, і я не озирнулась.
Ось я пройду, а вам не на часі.
Вмер Дерріда. А я з ним розминулась.
І він зі мною. Зрештою, ми всі⁶⁹.

Ze stanem metempsychozy w *Мандрівках серця* symbolicznie rezonuje jeden z ostatnich wierszy, który zaczyna się strofą:

Хтось є в мені, і я питаю: — Хто ти?
— Не знаю, каже. — Може, хто в роду.
Мене водив під руку Арістотель
в якомусь дуже дивному саду⁷⁰.

Rodowa przynależność i pamięć, tak wyraźnie rozbudowana w poprzednich okresach, tutaj zostaje zastąpiona potrzebą odbudowania ciągłości duchowej spuścizny, „високовольтну лінію духу” w wymiarze metahistorycznym i metanarodowym. Myśl ta wybrzmiewa także w artykułach i wywiadach z Kostenko z ostatnich lat. Potrzeba intelektualnej łączności z odległymi w czasie i przestrzeni światami jest psychologicznym imperatywem tej fazy twórczej. Ale szczególnie ciekawy paradoks polega na tym, co można dostrzec w tym stadium: mimo sarkastycznego dystansu od nieakceptowalnych form życia pisarka twierdza swoją zależność od problemów i tragedii na poziomie światowym (i to nie tylko w poezji — w powieści *Записки українського самашедшого* będzie to swego rodzaju moralny imperatyw). I to współodczuwanie w skali planetarnej przekształca odczuwanie historii w zaktualizowany wariant „wędrówek serca”: to już platońska „dusza świata”, *animal mundi*, która w sposób totalny doświadcza problemów świata jako swoich, zarówno w wymiarze kryzysowym, jak i konstruktywnym.

Czy istnieje wymiar, w którym łączą się kategorie indywidualności, wolności i czasu? Sublimacja tych trzech wartości następuje w słowie — słowie, które powstaje w zaprzeczeniu, gdyż proponuje własny opis świata, indywidualną perspektywę, niezależne „головне дзеркало”⁷¹. Takie odczuwanie świata dostrzec można we wszystkich okresach twórczości Liny Kostenko. To połączenie wolności i samotności artysty w jego walce z czasem w ujęciu historycznym, ale także w walce z własnymi słabościami i kryzysami:

А геніальні поети — такі бездарні!
Виходять з ночей аж чорні, як шахтарі з забою.
А ті клаптя паперу — то смертельні плацдарми

⁶⁹ Був день, як день, як дні усі буденні, [w:] *Річка Геракліта*, s. 75.

⁷⁰ Хтось є в мені, і я питаю: — Хто ти?, [w:] *Триста поезій*, s. 393.

⁷¹ Zob. L. Kostenko, *Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*, Київ 2013, s. 11–39.

самотньої битви з державами,
з часом,
з самим собою⁷².

Tak jak w wypadku pamięci rodowej to jedyny wymiar, w którym poeta doświadcza pokory. Jest to pokora wobec siły wyższej, wewnętrzna cisza twórczości, potrzebna, aby poczuć „nieokiełznane” i „nieprzewidziane słowa”, wyrastające poza istniejące granice i zasady:

А день схитне свою орбіту
І тиша зорі засіва
І Хтось диктує з-понад світу
непередбачені слова⁷³.

Jest to wymiar nieustającego tworzenia — najwyższego imperatywu bytu. Chodzi więc o wieczny wysiłek autora polegający na poszukiwaniu sensu: „Я алкоголік страченої суті, / її Сізіф, алхімік і мурах”⁷⁴. Słowo jest zdatne do zachowania w sobie każdej ciągłości czasu. W Taorminie, gdzie Jarosław Iwaszkiewicz wędrował wśród ruin greckiego teatru, antyczność jest nieprzemijalna: „Вже він Лету перейшов убрид. / Лиш на сходах ящїрка дрїмає, / що її ще бачив Еврїпід”⁷⁵. Dlatego też rozumienie Słowa jest antyczne, ujęte w naukach Heraklita o Logosie jako odwieczny sens świata, który nadaje mu kształt i napętnia filozoficznym znaczeniem. Dzięki Słowu świat ukazuje się człowiekowi w całej swojej mnogości znaczeń. W stoicyzmie Logos jest źródłem rzeczywistości, gwarantuje autentyczność doświadczania świata. Toteż dla poety życie w słowie jest głównym wymiarem jego egzystencji:

Химерна, важка, вибухова,
яку вже ніхто не спасе,
а може, я тїнь мого слова,
от тїнь мого слова — і все⁷⁶.

Ale to autentyczne doświadczanie Słowa zakłada najgłębszą miłość. Dlatego też w kluczu augustiańskim (jesteśmy tym, co kochamy) wybrzmiewają wersy: „Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. / І, може, це і є моя найвища сутність”⁷⁷.

Majestatyczne przechodzenie z Hryhorijem Skoworodą „przez czas” (z tym, kogo świat „łowił, ale nie pojmał”) — „жива із кам'яним” — też jest wcieleniem tej tezy, lecz w innym wymiarze. Mamy tu do czynienia z wyraźnym wyodrębnieniem po-

⁷² Великі поети не вміють писати віршів, [w:] *Вибране*, s. 175.

⁷³ Вночі із хаосу безсоння..., [w:] *Триста поезій*, s. 276.

⁷⁴ Марную день на пошуки незримої..., [w:] *ibidem*, s. 281.

⁷⁵ Ящїрка Івашкевича, [w:] *ibidem*, s. 366–367.

⁷⁶ Химерна, важка, вибухова..., [w:] *Мадонна Перехресть*, s. 89.

⁷⁷ Послухаю цей дощ, [w:] *Триста поезій*, s. 370.

- Камю, Альбер. 1997. *Вибрані твори у трьох томах*. Харків: Фоліо.
- Касьянов, Георгій. 2019. *Незгодні. Українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років*. 2 вид. Київ: Кліо.
- Ковалевський, Олексій. 2020. *Бунтівне — бо чисте. Філософія бунту і філософія серця у творчості Ліни Костенко*. Київ: Кондор.
- Костенко, Ліна. 1961. *Мандрівки серця*. Київ: Радянський письменник.
- Костенко, Ліна. 1980. *Неповторність*. Київ: Радянський письменник.
- Костенко, Ліна. 1989. *Вибране*. Київ: Дніпро.
- Костенко, Ліна. 1993. „Коротко — як діагноз”. *Літературна Україна* (14.10): 1–2.
- Костенко, Ліна. 2011. *Річка Геракліта*. Київ: Либідь.
- Костенко, Ліна. 2012. *Мадонна Перехресть*. Київ: Либідь.
- Костенко, Ліна. 2013. *Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*. [Серія газети «День»: «Підривна література»]. 11–39. Київ: Українська прес-група.
- Костенко, Ліна. 2017. *Триста поезій*. nr 13 (1: 2012). Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га.
- Кудрін, Олег. 2019. *Ліна Костенко*. Przel. Віктора Бойка. Харків: Фоліо.
- Ліна Костенко: тексти та їх інтерпретація*. 2019. Red. Григорій Клочек. Київ: Український пріоритет.
- Моренець, Володимир. 2003. „Український літературний канон. Міфи та реальність”. *Наукові записки НАУКМА. Філологічні науки* 21: 9–17.
- Нова Європа: есеї українських інтелектуалів*. 2018. Red. Катерина Зарембо. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Павлишин, Марко. 1997. *Канон та іконостас*. Київ: Час.
- Панченко, Володимир. 2009. „Самотність на верхів'ях”. W: *Екстракт 150*. Red. Лариса Івшина. 50–71. Київ: Українська прес-група.
- Пахльовська, Оксана. 2008. *Ave, Europa!*. Київ: Пульсари.
- Пахльовська, Оксана. 2019. „Постмодерний канон української літератури в полоні посттоталітарних аберацій”. W: *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes: Essays in Honor of Marko Pavlyshyn*. Red. Alessandro Achilli, Serhy Yekelchuk, Dmytro Yesyenko. 582–603. Boston: Academic Studies Press.
- Плохий, Сергій. 2016. *Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності*. Przel. Роман Клочко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
- Обертас, Олесь. 2010. *Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і–початок 1970-х років)*. Київ: Смолоскип.
- Рарицький, Олег. 2016. *Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників*. Київ: Смолоскип.
- Рух Опору в Україні, 1960–1990: Енциклопедичний довідник*. 2010. Kom. red. Осип Зінкевич (przew.), Григорій Панчук, Олена Голуб, Олесь Обертас, Михайло Трущенко. Київ: Смолоскип.
- Саєнко, Валентина. 2020. *Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність*. Київ: Смолоскип.
- Сверстюк, Євген. 1993. „Шістдесятники і Захід”. W: Євген Сверстюк, *Блудні сини України*. 23–33. Київ: Знання.
- Тарнашинська, Людмила. 2013. *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*. Київ: Академперіодика.
- Тарнашинська, Людмила. 2019. *Українське шістдесятництво. Профілі на тлі покоління*. 2 вид. Київ: Смолоскип.
- Фізер, Іван. 2000. „Постмодернізм: post/ante/modo — термін із нульовим значенням”. *Сучасність* 1: 117–123.
- Хвильовий, Микола. 1995. „Думки протитечії”. W: Микола Хвильовий, *Твори*. 652–692. Київ: Наукова думка.
- Шабо, Федеріко. 2020. *Історія ідеї Європи*. Przel. Ярослава Франческа Барб'єрі. Київ: Либідь.

- Шевченко, Ігор. 2001. *Україна між Сходом і Заходом*. Przeł. Марія Габлевич. Львів: Видавництво УКУ, Інститут історії Церкви ЛБА.
- Шугай, Олександр. 2020. *Ліна Костенко: «Я все, що я люблю...» Роман без брехні, або Сповідь редактора книжки віршів та поем Ліни Костенко «Неповторність»*. 2 вид. Київ: Дніпро.
- Щербак, Юрій. 2003. *Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі XXI століття*. Київ: Дух і Літера.
- Achilli, Alessandro. 2015. „Soviet Dissident Writers in the Literary Canon of Contemporary Ukraine”. W: *Ukraine. Twenty years after independence. Assessments, perspectives, challenges*. Red. Giovanna Elisabeth Brogi, Marta Dyczok, Oxana Pachlovska, Giovanna Siedina. 273–286. Roma: Aracne Editrice.
- Achilli, Alessandro. 2018. *La lirica di Vasyľ Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*. Firenze: Firenze University Press.
- Bellezza, Simone Attilio. 2019. *The Shore of Expectations: A Study on the Culture of the Ukrainian Shist-desiatnyky*. Toronto-Edmonton: CIUS.
- Bunt pokolenia. Rozmowy z intelektualistami ukraińskimi*. 2000. Red. Bogumiła Berdychowska, Ola Hnatiuk. Lublin: UMCS.
- Camus, Albert. 1942. *Il mito di Sisifo*. Przeł. Attilio Borrelli. Milano: Bompiani.
- Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*. 2009. Red. Larissa Zaleska Onyshkevych, Maria Rewakowicz. New York: The Shevchenko Scientific Society — M. E. Sharpe.
- Dusen van, David. 2014. *The Space of Time. A Sensualist Interpretation of Time in Augustine, Confessions X to XII*. Leiden-Boston: Brill.
- Furet, François. 2000. *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*. Przeł. Deborah Furet. Chicago: Chicago University Press.
- Gagliardi, Francesco. 2015. *Il tramonto di Faust. Oswald Spengler tra Goethe e Nietzsche*. Perugia: Aguaplano.
- Kula, Marcin. 2003. *Religiopodobny komunizm*. Kraków: Nomos.
- Pachlovska, Oxana. 2017. „The Poetry of the Sixtiers and Europe: Between Culture and Politics”. Przeł. Marko Pavlyshyn. W: *Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations*. Red. Giovanna Brogi Bercoff, Marko Pavlyshyn, Serhii Plokhly. 390–413. Toronto: University of Toronto Press.
- Pavlyshyn, Marko. 2006. „Literary Canons and National Identities in Contemporary Ukraine”. *Canadian-American Slavic Studies* 40 (1): 5–19.
- The Re-Integration of Ukraine in Europe: A Historical, Historiographical and Political Urgent Issue* (European Science Foundation, University of Milan, Gargnano del Garda, Villa Feltrinelli, 18–20.11.2004). 2005. Red. Giovanna Brogi, Giulia Lami. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Smolkin, Victoria. 2018. *A Sacred Space is Never Empty: A History of Soviet Atheism*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Ucraina tra Occidente e Oriente d'Europa*. 2018. A cura di Mario Capaldo. Roma: Accademia dei Lincei.
- Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations*. 2017. Red. Giovanna Brogi Bercoff, Marko Pavlyshyn, Serhii Plokhly. Toronto: University of Toronto Press.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 1.09.2021