

BOGUSŁAW BAKUŁA

Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska)

ORCID: 0000-0003-0523-698X

Literatura, tożsamość i historia. Szkic o twórczości Liny Kostenko*

Niech zmienia sierść czereda kolorowa,
niech krząta się, tokuje, gniazda mości...
Poeto, umiej szukać i znajdować!
Wiersz najpiękniejszy wciąż jest na wolności.
Lina Kostenko, **Poetów coraz więcej jest i będzie...*
(przeł. Józef Waczków¹)

Literature, identity and history: A sketch on the work of Lina Kostenko. The article concerns famous Ukrainian female poet, literary critic and writer Lina Kostenko (born 1930). It is a synthetic approach, which presents the important position of Kostenko in the life of Ukrainian literature and culture as well as politic life over the past 60 years as: 1. author of revealing lyrics and poems; 2. author of high-profile journalism on current topics, especially those related to the Chernobyl tragedy; 3. participant of the dissident movement in Ukraine; 4. author of the famous novel depicting the Ukrainian intelligentsia on the eve of the Orange Revolution of 2004 – *Zapysky ukrajinskogo samashedshogo* (2010); 5. a moral authority speaking on matters important for Ukrainian identity and historical heritage.

Keywords: Lina Kostenko, *shistdesiatnyky*, Ukrainian poetry of the 1960s, Chernobyl in literature, Ukrainian prose in 2010, Ukrainian identity in contemporary literature

Lina Kostenko (ur. 1930) zajmuje wyjątkową pozycję w literaturze ukraińskiej ostatnich czterdziestu lat nie z powodu radykalnych eksperymentów twórczych ani

* Szkic niniejszy jest znacznie zmienioną i poszerzoną wersją rozdziału mojej książki *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50–90. XX wieku*, Poznań 1999, s. 129–152.

¹ L. Kostenko, **Poetów coraz więcej jest i będzie...*, „Literatura na Świecie” 1999, nr 4 (330), s. 52.

też osiągniętej pozycji politycznej czy prowokującego stylu bycia, co zwykle składać się na mniej lub bardziej drapieżny portret artystyczny i skłaniać krytykę do wydawania pochlebnych opinii. Kostenko od końca lat pięćdziesiątych XX wieku jest wybitną osobowością ukraińskiego życia kulturalnego dzięki silnej osobowości, pryncypialnej postawie wobec oportunistów cechującego większość tak zwanych pisarzy radzieckich i umiejętności milczenia w czasach, kiedy miało ono wartość odmowy wobec pokus łatwego życia za cenę ustępstw ideowych. Jest także powszechnie uznawana za wybitną poetkę dzięki umiejętności zsyntetyzowania w swojej twórczości najlepszych cech poezji ukraińskiej i odrzucenia słabszych. Za te drugie uważam gadatliwość, sentymentalizm, patos, operowanie bardzo skromnym „słownikiem” symboli (sprowadzającym się jakże często do ograniczonej liczby elementów wziętych z poezji Tarasa Szewczenki, Łesi Ukrainki, poezji ludowej), skłonność do posługiwania się ogólnikami, powierzchowną stylizację, łatwość ulegania pokusie nadawania poezji tonacji patriotycznej tłumaczącej mielizny, stereotypowość myślenia. Linie Kostenko udało się szczęśliwie uniknąć owych szkodzących liryce przypadłości, na które cierpiało wielu ukraińskich poetów, prozaików, a nawet krytyków.

Lina Kostenko jest także prozaiczką, autorką filmowych scenariuszy oraz cierpliwą tłumaczką polskiej liryki, zwłaszcza Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Poetka uniknęła ostrych represji, jakie spadły na część niepokornych pisarzy ukraińskich. Jej długoletnie milczenie, które według władz miało być karą za obronę praw obywatelskich i, by tak rzec, praw kultury do istnienia, przerodziło się w szczególny sposób protestu i zaowocowało wyjątkowym autorytetem twórczyni nie tylko w sferze literatury. Od 1961 do 1977 roku poetka nie publikowała, a złożone do wydawnictw w tym czasie zbiory liryków zostały rozsypane. Przed okresem przymusowego milczenia wydała trzy tomy poetyckie: *Prominnia zemli* [Promienie ziemi, 1957], *Witryła* [Żagle, 1958], *Mandriwky sercia* [Wędrówki serca, 1961]. Już owe trzy początkowe tomy pokazały, że poetka jest, obok Iwana Dracza, Mykoły Winhranowskiego, Dmytra Pawłyczki, wybitną indywidualnością poezji ukraińskiej po roku 1956. Zwłaszcza trzeci tom wierszy, *Wędrówki serca*, był artystycznym wydarzeniem roku 1961, na wieczory autorskie przychodziły tłumy ludzi spragnionych autentycznej liryki, a nie ideologii. „Jej trzecia książka ma zasadnicze znaczenie — pisał wówczas młody, tragicznie później zmarły poeta Wasyl Symonenko. — Już przez sam fakt swojego zaistnienia przekreśla ona tę trzeszczącą i mazgajową pisanię niektórych naszych liryków, którzy swoimi utworami tylko zawałają półki księgarni i podrywają zaufanie czytelników do współczesnej poezji”². Następujące od połowy lat sześćdziesiątych zamrożenie polityczne spowodowało, że poetka dalej wydawać książek nie mogła. Jej krótki, rodzinny, pobyt w Polsce, uznawanej za najbardziej rewizjonistyczny kraj w obozie socjalistycznym, także nie sprzyjał poprawie tej sytuacji. Kolejna książka, *Zorianyj intehrał* [Gwiazdzyści integrał, 1963], została rozsypana na skutek interwen-

² W. Symonenko, *Krasa bez krasywostej*, [w:] *Ukrajinske slovo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st. (u triocho tomach)*, t. 3, Kyjiw 1990, s. 199 (przeł. — B.B.).

cji cenzury. To samo spotkało tom przygotowany po wielu latach milczenia *Kniaża Hora* [Książęca Góra, 1972]. Dlatego w pewnym sensie zbiór wierszy *Nad berehamy wiecznoji riky* [Nad brzegami wiecznej rzeki] z roku 1977 był swoistym ponownym po latach debiutem, który od razu przywrócił Kostenko miejsce na szczycie. Od tego czasu poetka opublikowała kilka ważnych książek poetyckich: *Marusia Czuraj* [Marusia Czuraj, 1979], *Nepowtornist´* [Niepowtarzalność, 1980], *Sad netanucznych skulptur* [Ogród nietopniejących rzeźb, 1987]. Owacyjnie przyjęty wybór wierszy pt. *Wybrane* [Utwory wybrane, 1989], wydany w nakładzie siedemdziesięciu tysięcy egzemplarzy, całkowicie wykupionym przez czytelników, zapowiedział czas wielkich przemian na Ukrainie. Po aktywnych latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Lina Kostenko znowu publikuje niewiele, choć są to ważne wypowiedzi artystyczne i publicystyczne. Artystka nie uczestniczy także w bieżącym, zorganizowanym życiu literackim. Jest nadal wymownie milczącym autorytetem współczesnej ukraińskiej literatury, która choć w minionych trzydziestu latach przeszła znaczące przeobrażenie, nie może definitywnie wykroczyć poza nawyki myślenia w kategoriach autostereotypu i postkolonialnego dziedzictwa. Pisze też o tragedii czarnobylskiej, gdyż w jej rozumieniu właśnie to zdarzenie stało się kwintesencją powojennej kolonialnej sytuacji Ukrainy i nadal wywiera na jej losy negatywny wpływ. Podejmuje też dyskusję o losach i zadaniach ukraińskiej inteligencji w najtrudniejszym czasie transformacji, a potem wojny domowej. Jej znana powieść *Zapysky ukrajinskocho samaszedszego* z roku 2010 stała się impulsem do długich, namiętnych, choć nie zawsze rzeczowych dyskusji.

Już w debiucie Liny Kostenko, w tomie *Promienie ziemi (Prominnia zemli)* w roku 1957, zarysowały się podstawowe liryczne fascynacje, którym poetka pozostała w zasadzie wierna do dziś — historia, miłość, tradycja, poetyckie słowo. Owe przestrzenie liryczne powstawały z oddziaływania na siebie przeżyć i kierunków myśli bardzo różnorodnych w genezie, lecz zarazem tworzących solidny fundament artystycznej tożsamości. Można tu wskazać na refleksję obywatelską, nieustające targanie obojętnością świata, humanistyczną wrażliwość, epickie przeżywanie historii, skłonność do refleksji ironicznej, głębokie zaciekawienie folklorem, skłonność do wypowiedzi sylwiczno-gnomicznej, ironię poetycką, filozofię harmonii ze światem, która najczęściej u poety ukraińskiego bierze się z przemyśleń twórczości oświeceniowego wędrującego mędrca Hryhorija Skoworody, a także pewien wpływ wschodniej filozofii zen.

Charakteryzując rozwój twórczości poetki na płaszczyźnie wiersza, zakres zmian w poetyce, znany krytyk literacki Mykoła Ilnycki odnotowuje postępującą złożoność wewnętrznego świata podmiotu lirycznego oraz lirycznego bohatera. W większości wypadków, zauważył krytyk, tym bohaterem jest kobieta. Kostenko w swoich utworach lirycznych, epickich i prozatorskich stworzyła szczególną galerię kobiecych postaci literackich. Ów proces określa Ilnycki jako „drogę od paradoksu do dramatyzmu”. To „dramatyzm” stał się wewnętrzną dialektyką, podstawowym bodźcem twórczości Liny Kostenko — twierdzi krytyk — i dodaje: „Ta dialektyka ma swoją logikę, prowadzącą od racjonalistycznych antytez do przeniknięcia, zrozumienia złożoności życia, przeciwstawionego artystycznemu poznaniu, kiedy to nie raz przychodzi

zaprzeczać sobie samemu”³. Przeciwstawne idee mogą uchronić własną odrębność i nawet współtworzyć prawdę, jeśli nie zaprzeczają fundamentom życia i nie budują świata wedle z góry przyjętej tezy, która zawsze będzie niewystarczająca, podatna na fałsze historyczne i psychologiczne. Przeciwstawność i wynikająca z niej paradoksalność w poezji Liny Kostenko dialektycznie łączy różne aspekty tego samego zjawiska egzystencjalnego. Napięcie to okazuje się istotą bytu i zachodzących w nim przemian. Wypada zgodzić się z krytykiem, że układ treści, emocji między tomami wierszy *Nad brzegami wiecznej rzeki* (*Nad berehamy wicznnoi riky*) oraz *Niepowtarzalność* (*Nepowtornist’*) przyjmuje kształt tezy i antytezy. Pierwsza książka utwierdza niepowtarzalność wartości duchowych, jak też ich wieczność, druga z kolei podnosi kwestię wyjątkości każdego doświadczenia, każdego artystycznego fenomenu. Utwory wybrane byłyby w tej perspektywie syntezą i repetycją najważniejszych myśli oraz artystycznych dokonań poetki, która dramatycznie usiłuje pogodzić przemijalność z niezmiennością, miłość ze śmiercią, słowo na papierze z żywą pamięcią, śmiech i płacz, harmonię i groteskę, historię i codzienność.

„Wszystko tutaj przechodzi, lecz nie wszystko mija, tutaj, którędy płynie nieśmiertelna rzeka — powiada podmiot liryczny utworu pt. ****Sosnowy las próbuje akord jeden, drugi* (****Sosnowyj lis perebyraje struny...*).

Albowiem:

Świat jest w cierniach. Przed świtem, tak nagim bezbronnem,
wiatry kładą smyczki na strunach odmiłkłych.

Przyjaciół, którzy zniknęli, szeptem wzywam do mnie
i czasem skądś usłyszę ciemnych zgłosek kilka.

I znów cisza. Rannego echa błędzą smugi
przez mgnienia, dni i pory, przez duszę człowieka.

Sosnowy las próbuje akord jeden, drugi
tutaj, którędy płynie wieczna rzeka.

(****Sosnowy las próbuje akord jeden, drugi*, z tomu *Wybrane*, przeł. Aleksander Ziemny⁴)

Kostenko wskazuje na dialektyczną jedność tego, co upływa, i tego, co pozostaje niezmiennie w życiu, historii, ale także w strukturze utworu artystycznego. Las to odwieczny lirnik. Nie wszystko jednak można ogarnąć, spisać, wyśpiewać, są rzeczy i sprawy bolesne, a także nieznanne, dokonujące się gdzieś u ciemnych „brzegów wiecznej rzeki”, na obrzeżach odczuwanego czasu. Opozycja zmienne–niezmiennie (na przykład człowiek–natura; cywilizacja–natura) przenika całą twórczość poetki i buduje fundament, na którym osadzają się problemy historyczne, moralne, artystyczne. W tomie *Nad brzegami wiecznej rzeki* przeważa jednak moment nieprzemijalności, niezmienności, paradoksalnie wyrastających z przemijania. Idea przemijania jako kontynuacji realizuje się przez odwołanie do materiału mitycznego, historycznego oraz skomplikowanych relacji intertekstualnych. Te opcje — histo-

³ M. Ilnickij, *Od pokolenija k pokoleniu. Literaturno-krytycznyje oczerki i portrety*, Moskwa 1984, s. 84 (przeł. — B.B.).

⁴ L. Kostenko, *Wiersze*, wyb. i posłowie A. Ziemny, Warszawa 1990.

ryzm, mitografizm oraz intertekstualizm — wyraźnie charakteryzują twórczą drogę Liny Kostenko. Dodajmy tu ironię dotyczącą spraw współczesnych oraz pewne skłonności moralistyczne. Wskazane przestrzenie, z których każda ma swoje dominanty natury ogólnej, jak również cechy indywidualne, składają się na podstawę poetyckiego świata Liny Kostenko. Ich przenikania, spłaty energii konstruujących i niszczących poetycką sytuację zwykle są wyraźne, nieskrywane. Poezja Kostenko rozbrzmiewa rozgwarem intertekstualnych odniesień i powiązań, które tworzą ironiczną fakturę całkowicie wpisującą jej wiersze we współczesność. Oto na przykład w wierszu *Balada moich noczej* (*Ballada moich nocy*) poetka „bezsenna, wśród kozackich mogił” pokazuje swojego Don Kichota, poetę-idealistę, naiwnego marzyciela, zaskakiwanego nie tylko przez wiatraki, lecz także przez historię. Don Kichot (błędny poeta?) „gna, coś w dali mu majaczy, / lecz w próżnię trafia wyrzucona spisa”.

Tyś może opętany, Don Kichocie?
 Czy nie wystarczy ci, że się istnieje?
 Ulegasz dali, smutku, tęsknocie...
 Chciałbyś się bić i wygrać z czarodziejem?
 Oto śmierć twoja głosem sowy ksyka.
 [...]
 Wtem koń, wierzgnąwszy, wyrwał cię z zadumy.
 Sieką po łydkach osty i burzany.
 Step dudni. Słyszysz, idą wielkie tłumy...?
 Sądzisz, że ludzie, patrzysz — to barany.

Rzucasz się w bój, rycerzu-patałachu,
 by ich ratować, a one — w krzyk dzięki!
 Oszczędź im, miły Don Kichocie, strachu,
 niech ufnie, kornie idą na szaszłyki.

Podmuchy wiatru w setkach rogów grają.
 Z kpami nie wygrasz, naiwny mój ślepcze.
 Nie związuj się, rycerzu, z owczą zgrają:
 ona cię rychło w kurzawie zadepcze.
 [...]

W polu kozackich mogił zgasła watra,
 sen to główna wśród czasu dominant:
 z opuszczonymi skrzydłami tkwi wiatrak,
 jak wryty stoi na stepie Rosynant...

(*Ballada moich nocy*, przeł. Józef Waczków⁵)

Bezsenne noce poety, podczas których marzenia, literackie reminiscencje dobarwiają szarzące życie, a ono ironicznie komentuje i koryguje literacki mit, zaczepiają o życie i śmierć. Odwieczny sen o bohaterstwie wydaje się smutny i groteskowy w konfrontacji z realnym doświadczeniem. Dość złud i ryzyka, rozmyśla ironicznie podmiot — „czy nie wystarczy ci, że się istnieje?”. Jest w tym również wymowne

⁵ L. Kostenko, *Wiersze*.

ostrzeżenie przed zuchwalstwem. Zabrzmiało groźnie, definitywnie w przekładzie — „śmierć twoja głosem sowy ksyka”. Bo dla kogo ta walka, w imię czego, kogo i komu rzuci wyzwanie zapalczywy idealista? „Słyszysz, idą wielkie tłumy...? / Sądzisz, że ludzie, patrzysz — to barany”. Cóż, czy to jest ta wartość, w imię której ukraiński Don Kichot zaryzykuje, wyda walną bitwę złu? Odpowiedź pada tu bezwzględna, gorzka, niemal okrutna w swoim pragmatyzmie: „niech ufnie, kornie idą na szaszłyki. / Podmuchy wiatru w setkach rogów grają. / Z kpami nie wygrasz, naiwny mój ślepcze. / Nie związuj się, rycerzu, z owczą zgrają: / ona cię rychło w kurzawie zdepcze”. Nawet krytyczny Wasyl Stus nie dał równie ostrej oceny sobie współczesnych. Straszliwa w skutkach bierność społeczeństwa, karanego, morzonego głodem, rozstrzeliwanego, prześladowanego, obraca się przeciw poecie, odbiera mu tożsamość buntownika, wolnego artysty, marzyciela. Jakby we śnie przeżywa to społeczeństwo swój czas — „sen to główna wśród czasu dominant” — nie obraca jego skrzydeł wiatrak historii, zastygł też w stepie mityczny Rosynant, wehikuł marzeń i symbol zmagania skierowanych przeciw złu. Kostenko nie idealizuje swojego narodu. Bezsenne noce nie są po to, by wyłącznie marzyć. Trawi je lęk i poczucie, że zbiorowość, w imię której mówi poetka, wcale tego nie potrzebuje („W polu kozackich mogił zgasła watra”), że odwróciła się od tradycji, a jej siłę stanowi wyłącznie zagadkowa inercja, skierowana głównie przeciwko tym, którzy zmierzają w przeciwnym kierunku, pod prąd, także przeciw poetom. To bezsenność, podczas której liczy się zabitych, zaginionych, stłamszonych, sponiewieranych, a wypełniająca ją ciemność nocy jest zbyt ciasna dla ogromu nacierającej zewsząd pamięci. Don Kichot prawdopodobnie pozostanie bez następców („Czy kiedyś ktoś po tobie przejmie zbroję?”), wiatrak porwano w nieznane, obsesja pozostaje bez przedmiotu („jak wryty stoi na stepie Rosynant...”). Czyny „naiwnego ślepca”, ukraińskiego Don Kichota przywiodą go przed oblicze wszytkowidzącej Ironii lub rzucą w proch, gdzie „zaczarowane w krąg, martwe pustkowie”.

Uniwersalizowanie doświadczeń podmiotu lirycznego przez nawiązania do europejskiej tradycji śródziemnomorskiej, antycznej, renesansowej, barokowej łączy się w poezji Liny Kostenko z fascynacją pisarstwem zarówno Tarasa Szewczenki, jak Anny Achmatowej i wielu innych, znakomitych twórców. Jednak poetka źródeł własnej wyobraźni szuka przede wszystkim w osobistym doświadczeniu, w przeżytej przez siebie historii i kulturze. Trzeba zaznaczyć, że duchowa potrzeba przebywania wśród najświetlejszych tradycji i najlepszych dzieł nie przesłania pisarce ich nieraz dwuznacznego statusu, gdy zostają poddane instrumentalizacji postępującej wraz z silną ideologizacją kultury. Poetka bacznie obserwuje rozkład tradycyjnych systemów artystycznych pod presją ideologii, niski poziom towarzyszących temu oczekiwań odbiorczych, a przy tym doraźność i niecierpliwość sztuki. Jest tradycjonalistką w tym sensie, że w poezji eksponuje istotne wartości moralne, że chce bronić prawa do miłości, marzenia, do własnej indywidualnej drogi twórczej, niezależności. Brzmi to banalnie, ale nie w systemie autorytarnie dekretnowanej literatury. Poezja Kostenko jest wyczulona na fałsz, sztuczną deklamatorykę, hasłowość, pustą

ideologiczność artystycznego słowa. Poetce nie zależy przy tym specjalnie na formalnych atrybutach wierszowości. Struktura, wedle przekonania artystki, przestała być zdolna do wyrażania idei, dlatego musi ustąpić z drogi materiałowi życiowemu, doświadczeniu jednostki. To przeświadczenie wyznaczało dwa kierunki jej poetyckiego myślenia. Skłaniało do zaczepnej postawy i krytyki, a w rezultacie, niestety, do przymusowego milczenia wobec kwestii najbardziej współczesnych oraz do postawy historycznej, kierowanej w stronę poszukiwania minionej formy duchowej, źródeł tożsamości jednostkowej i zbiorowej. Powikłanie tych postaw w liryce określa dynamikę związku między formą zwięzłą, gnomiczną, uciekającą w sferę artystycznej ciszy a epiką, narzucającą panoramiczne freski, wywodzące się z pamięci zbiorowej. Utworem oddającym artystyczne zalety i problemy przyjętej postawy twórczej jest *Marusia Czuraj. Istorycznyj roman u wirszach*. Jego forma prowokacyjnie niemodna, tradycyjnie epicka, zawierająca różne narracyjne punkty widzenia i temat narodowy, mieszający indywidualną historię z tłem czasów Bohdana Chmielnickiego, wywołała ogromne poruszenie na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Poetka przypominała tradycje ukraińskiej epiki, bogactwo zapomnianej kultury, a przeszłość ukazała na przecięciu między mitem a historią. Był to wyraźny sygnał do wielkiej debaty skupionej wokół narodowych dziejów, rozpoczynającej długi i wciąż nieukończony proces odnawiania ukraińskiej tożsamości. Dzisiaj utwór Liny Kostenko znajduje się w repertuarze większości teatrów i w zbiorze lektur szkolnych. O dziewczynie z legendy, romantycznej poetce i pieśniarce, zbrodniarce, która otruli niewiernego narzeczonego i została oskarżona o czary, nie wspomina podobno żaden rzeczowy dokument. Tymczasem Lina Kostenko, pisząc poetycką historię jej tragicznego życia, zasugerowała wiarygodność istnienia, odwołując się do istniejących przekazów legendowych, a także pośrednio informacji historycznych. Powieść wierszem opowiada tę historię, a jednocześnie mówi o losie poematu głównej bohaterki, utraconego jakoby podczas pożaru Połtawy w roku 1658. Kostenko zaryzykowała koncepcję artystyczną, której zwolennikiem jako pisarz okazał się po latach, gdzie indziej i wobec innej rzeczywistości historycznej, Umberto Eco — osnuła wokół nieistniejącego dzieła wiele wydarzeń prowadzących do rozwiązania fabularnego i moralnej puenty. Wielka sztuka, poezja, wcale nie musi pochodzić wyłącznie z erudycji, jak chcieliby klasycy. Marusia Czuraj była znakomitą poetką na mocy geniuszu danego jej przez Boga i przez czas, w którym żyła. Opowiadała o życiu własnego ludu z siłą godną wielkich dawnych śpiewaków, aoidów, wędrownych twórców, lirników. Kostenko w tej historii nie szuka wyłącznie interesującej fabuły. Ważne jest dla niej przede wszystkim poszukiwanie duchowych źródeł kultury: w historii i mitologii słowiańskiej, zwłaszcza ukraińskiej, w semantycznych przalóżach języka, w doświadczeniach historycznych, w ustnych przekazach.

Również zbiory wierszy, zwłaszcza *Nad brzegami wiecznej rzeki* i *Niepowtarzalność*, rozwijają wspomniane motywy przez filozoficzne, z jednej strony heraklityjskie, z drugiej stoickie nastawienie podmiotu lirycznego na rozpamiętywanie, odzyskiwanie śladów minionego, zachowanych w dawnych przekazach, dumkach,

śpiewkach folklorystycznych, starych księgach, w pamięci kultury. Ale nie idzie tu wyłącznie o obszar wypożyczonych motywów czy reminiscencji, istotny też staje się określony typ wrażliwości wobec prawdy słowa i norm moralnych, zachowany w owych przekazach. W twórczości Kostenko historia bezpośrednio współbrzmii z współczesnością, tradycja z dzisiejszymi symbolami, jednym słowem: nie ma wyraźnego podziału na przeszłość i terażniejszość, najważniejsza jest pamięć, jedyna formuła nieśmiertelności człowieka.

Natężenie historycznej pamięci obserwujemy dzisiaj w całej literaturze. Proces ten odwołuje się do norm i antynorm, do reguł powtarzania i reguł niszczenia. Pamięć bowiem to nie tylko przechowywanie, lecz także zapominanie, przesuwanie z centrum na peryferie, z peryferii do centrum informacji kształtujących substancjalny i duchowy kształt istnienia przeszłości w czasie współczesnym. Wieczna rzeka nie może być tylko rzeką zapomnienia. Rozważania poetki biegną od historii do dzisiejszej cywilizacji i odwrotnie. Współczesność jest zapewne inna w sensie technologicznym, materialnym, społecznych, ale należy pamiętać, że oprócz niezmiennych wartości humanistycznych niezmienna także pozostaje istota hipokryzji, zła, niemoralności. „Sztafeta” nieetycznych postaw jest wyraźnym objawem regresu w sferze zasadniczych norm ludzkich, bo nigdzie nie ma mowy, że czas doskonalili człowieka i jego moralność. Owa sztafeta dobrego i złego jest kroplą w strudze wiecznej rzeki, należy do wiecznych składników ludzkiej kondycji, takich jak „wolność ducha i prawda słowa”:

Różne bywają sztafety.
Mieszczanie mieszczańom sprzedają bufety,
Zasmarowane łyżki, tępe noże,
Swoją głupotę i cudzych myśli obrożę.

Różne bywają sztafety.
Wojacy wojakom przekazują bagnety.
Mistrzowie mistrzom — swoje tajemnice,
Carowie carom — ukazy i ciemnice.

Różne bywają sztafety.
Poeci przekazują poetom
Z duszy w duszę
Z mowy w mowę
Swobodę ducha i prawdę słowa,
Nie zamieniwszy na zdania zbutwiałe —
Na sławolubstwo i na wygodę.
Nie upuściwszy,
Bo stuk padania
Bólem odezwie się w duszy narodu.

(*Sztafety*, przeł. Kazimierz Andrzej Jaworski⁶)

⁶ L. Kostenko, *Sztafety*, [w:] F. Nieuważny, J. Pleśniarowicz, *Antologia poezji ukraińskiej*, Warszawa 1977, s. 679.

Idea ciągłości poezji, myśli, idei nie jest wcale oczywista, a bywa też kłamstwem. Ironicznie ukazana „sztafeta” „głupoty i myśli nie nowych” jest zagrożeniem wolności i sztuki. Niestety biorą w niej udział także wytwórcy słów, handlarze języka, choć misją poety jest nieść nadzieję i mówić za innych wtedy, gdy nie mogą. Nieautentyczność i usługowość sztuki są dla Liny Kostenko problemem, który dyskutuje ze szczególną uwagą i moralną pasją. W utworze *Mimowilnyj parafraz (Mimowolna parafraza)* z tomu *Wybrane* (1989) pisze ironicznie: „Poet, ne bud' poetom, / Tobi za eto ordena dadut” [Poeto, nie bądź poeta / dadzą ci za to order]. Są bowiem poeci, którzy szukają prawdy, i są tacy, dla których prawdą objawioną jest sowiecki order w zamian za posłuszne milczenie lub gorliwą, samozniewoloną twórczość. Innym pozostaje tworzenie jako forma obrony przed służalczym bezgłosem. Ci ryzykują wszystko, nie tylko własną, poetycką dykcję, lecz także życie.

Historyczne asocjacje, których bogactwo jest wyróżnikiem poezji Liny Kostenko, oraz płaszczyzna rozważań moralnych określają ważny dla ukraińskiej liryki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych sposób myślenia o kulturze i tradycji na przekór wykorzeniającym procesom, dziejącym się na płaszczyźnie oficjalnego życia kulturalnego. Sprzeciw wobec totalitaryzmu, przekonanie, że poezja jest dla duchowości narodu zasadniczą przestrzenią istnienia, że są w niej prawdy odwieczne, że przez poezję mówi to, co w innej formie jest już zagłuszone, zduszone, zbliża poetkę do moralistyki Czesława Miłosza. Kostenko ściśle łączy przeszłość z dniem współczesnym, pracuje nad wizją współprzenikania się płaszczyzn czasowych i myślowych. Ważne wydają się sploty różnych tradycji, które poetka przypomina z pasją niemal badawczą: ludowej, mitologicznej, historycznej. Komponując te tradycje, autorka *Niepowtarzalności* odwołuje się do etyki, a jeśli brakuje tonu, który pozwala mówić wprost, wykorzystuje ironię, niekiedy szyderstwo. Postawę ironiczną przyjmuje wobec współczesności, wobec bezprzykładnych osiągnięć nauki, które człowiek wykorzystuje przeciwko sobie, wobec balastu technologicznego, który służy do obehwładniania duszy i pozwala na oddawanie się bezmyślnemu hedonizmowi. Kostenko wydaje się zafascynowana ideami humanistycznymi, co jest także jedną z ważnych cech poezji *szistdesiatnykiw*, które traktuje jako sposób przeciwstawienia się zimnemu technologizmowi i nieczułości dzisiejszej epoki. Życie duchowe może istnieć tylko w przestrzeni wolnej kultury, gdzie powtarzalność i zmienność są czynnikami jednego, nieskrępowanego procesu wymiany, przetwarzania, naśladowania, tworzenia. To, co ogólne, i to, co jednostkowe, w procesie literackim winno istnieć jako szczególna jedność wyboru i kombinacji. Ale dobra poezja to nie tylko styl, umiejętnie podpatrzona maniera, inteligentnie wyśpiewana idea. To także, a może przede wszystkim, odwaga patrzenia w przyszłość: „Słuch przyszłości jest absolutny”. Niepowtarzalność i odwaga stały się dewizą artystyczną i życiową Liny Kostenko. Znaczyły też — odrębność, niepokorność. Oznaczały dzielność zmierzania pod prąd, prawo do ochrony własnej osobowości i twórczości przed nihilistycznym działaniem maszyny ideologicznej, umiejętność brania z wielkiej tradycji europejskiej najcenniejszych wartości bez popadania w epigonizm. Niepowtarzalność jest dla Liny Kostenko wartością bardziej duchową niż formalną, określa jej sposób istnienia

w tradycji i w literaturze współczesnej, staje się wyznacznikiem osobowościowych cech poetki, która nigdy nie podążała utartymi szlakami i uparcie wypracowywała własny, odrębny styl. Podmiot liryczny poezji Kostenko zмага się z historią, podejmuje wynikające z niej moralne wyzwania stojące przed człowiekiem XX wieku. W tym kontekście zastanawia się nad okrucieństwem swojej epoki, tak radykalnie niszczącej wszelką wrażliwość i jednocześnie wręcz przeładowanej humanistycznymi ideami. Najważniejsza jest dla poety pamięć (historyczna, osobista, rodzinna), by niczego, co ważne, nie utracić w procesie budowania własnej, ludzkiej, indywidualnej jakości życia. Należy do niej zarówno doświadczenie wywiedzione z lekcji Kobziarza, jak i milcząco lub co najwyżej w aluzjach wyśpiewana pieśń o wielkim głodzie, o represjach wobec ukraińskiej inteligencji i, z drugiej strony, cudowny świat kultury śródziemnomorskiej, idealizowany z perspektywy Ukrainy odgradzonej od Europy polityczną kurtyną. Stąd tak ważna jest umiejętność przekazania własnego doświadczenia i losu w uwikłaniu, w rozdarciu, bez lakierowania i polerowania. W poezji Kostenko styl indywidualny zмага się ze stylami kultury, jednostkowa wrażliwość z ideami epoki, biografia z historią. Poetka, która nie wszystko mogła wyśpiewać, ma przy tym świadomość, że zawsze pozostawały jej w odwodzie ironia lub milczenie. I te dwie ostatnie wartości, wskazujące w jej biografii cechy indywidualnego stylu, zachowuje jako niezbywalny składnik własnej niepowtarzalności.

Rok 1991 symbolicznie otwiera drugie trzydziestolecie twórczości Liny Kostenko. W pierwszym krytykowała władze, zwracając się do ludzi, ludu, w drugim obiektem zainteresowań Kostenko jest ów „lud” jako domniemany podmiot historii. Zwłaszcza chodzi tu o podmiot współczesny, któremu dane jest po raz pierwszy w historii odegrać rolę twórcy własnej doli, a nie wyłącznie jej przedmiotu.

Twórczość Kostenko w trzydziestoleciu 1991–2021 nosi inny charakter, albowiem przyświecają jej inne intencje twórcze i koncepcje artystyczne. To, po pierwsze, widoczny w jej twórczości i publicystyce problem Czarnobyli, to jest rozmaitych konsekwencji awarii; po drugie, problem tożsamości ukraińskiego społeczeństwa; a po trzecie, kwestia aktualnych szans na duchową i polityczną niezależność ukraińskiej kultury, społeczeństwa i państwa. Tylko pozornie wydaje się, że te sprawy mają niewiele wspólnego z autonomią sztuki słowa, na której tak zależało Kostenko w okresie sowieckim. Są one jednak ściśle powiązane z przeszłością, albowiem to przeszłość, w znaczeniu pozostawionej głębokiej traumy historycznej, zwraca się swoim ostrzem przeciwko współczesności i narzuca Ukraińcom tak chybotliwą, niewyklarowaną, pełną złowieszczych niespodzianek zbiorową tożsamość, nierzadko przez uświadomienie nieistnienia jej zbiorowego jednolitego wariantu. Kostenko wspiera się publicystyką na aktualne tematy, wśród nich przebija kwestia ukraińskiej tożsamości rozdartej między postkolonialną zależnością od hegemonu a marzeniem całkowitego oswobodzenia się z uwikłań, które ta wielowiekowa zależność narzuca ukraińskiej mentalności i kulturze, o polityce czy ekonomii nie wspominając. Tej kwestii poświęciła pisarka swój wykład wygłoszony w murach Akademii Kijowsko-Mohylańskiej w roku 1999 zatytułowany „Humanitarna aura narodu albo defekt

głównego zwierciadła” (*Humanitarna aura naciji abo defekt hołownoho dzerkała*). Lina Kostenko zastanawia się nad podatnością ukraińskiego autoobrazu na redukującą go uproszczenia, schematy, stereotypy płynące ze strony imperialnej ideologii rosyjskiej. Dokładniej mówiąc, pisarka nawiązuje do myśli postkolonialnej i wskazuje na swego rodzaju „orientalizację”, jakiej ulegli Ukraińcy, przyjmując uproszczony wizerunek samych siebie — negatywny, złośliwy, obraźliwy — jako prawdziwy. Zastanawia się, jak dalece uwarunkowało to odbiór ukraińskiej kultury w szerokim świecie. Do takich operacji służy imperialna ideologia jedności słowiańskiej, złączenia jakoby pobratymczych narodów, zacierania starszych niż moskiewskie tradycje kijowskich albo ich przejmowania w całości jako rosyjskich. To jest ów „defekt głównego zwierciadła”, deformacja wewnętrzna i zewnętrzna obrazu Ukrainy w przystawionym do jej oblicza rosyjskim lustrze. To rosyjskie odbicie w krzywym lustrze mówi za Ukrainę, która milczy. Przeważa w tym odbiciu narodowa senność, postawa na kolanach, przerywana gwałtownymi i niezrozumiałymi dla centrum świata buntami czy innymi katastrofami. Metonimią zmarłej kultury ukraińskiej jest dla Kostenko umarłe miasto Czarnobyl, które akurat obchodzić mogłoby osiemsetlecie swojego istnienia, gdyby istniało albo gdyby Ukraińcy nie pozwolili mu umrzeć. Wciąż dominuje nad nami — powiada — „moskiewski schemat światowej historii”, ponieważ nie mamy własnej wykładni rozumienia dziejów. Oburzająca jest dla niej ta zgoda ukraińskiego świata na ów portret jako kogoś drugorzędnego, pozbawionego własnego miejsca w europejskim układzie kultury. Kostenko wskazuje, że w owym dziele upodrzędzania narodu, pozbawiania go własnej „aury” brały udział również siły i postaci własne, te w pełni świadome oraz te nieświadome skutków swojej działalności. Tutaj kryje się fundamentalny problem — jak skończyć z zależnością wewnętrzną, jeśli przeciwstawia się jej własny komprador, by użyć nomenklatury postkolonialnej, czynownik mentalnie i kulturowo zależny, żyjący w obcej aurze. Zatem jak ustawić owe zwierciadła, by odbijając narodowe problemy, nie kaleczyły ich, nie deformowały, przeciwnie, by budowały siłę i wyrazistość ukraińskiego przekazu w świecie. Od tego zależy przyszłość Ukrainy jako państwa, jako społeczeństwa i jako fenomenu kultury. Samotność nie sprzyja przeżyciu, a Ukraina jest samotna. Niełatwo w tej sytuacji iść ku niezależności, ale nie ma innego wyjścia. Powrót do imperium oznaczałby utratę wszystkiego, co udało się osiągnąć w ciągu niedługiego, ale intensywnie twórczego okresu po upadku reżimu. Nie można jednak na tym poprzestać.

Dziesięć lat później Kostenko postawi bardziej surową diagnozę w powieści *Zapysky ukrajinskocho samaszedzoho* (*Zapiski ukraińskiego szaleńca wedle jednego z polskich tłumaczeń tytułu*). Nie udało się wymontować defektu imperialnego zwierciadła z ukraińskiej zbiorowej świadomości, za krótki to był czas na tak radykalne rewizje. Polityczne i społeczne procesy prowadzą do coraz mocniejszej polaryzacji, zamiast wieść ku jedności. W powieści centralną kwestią jest tożsamość. Fenomen utworu polega na tym, że mimo intensywnego rozwoju ukraińskiej prozy w ciągu ponad dziesięciu lat nie zdołano nań odpowiedzieć innym obrazem, bardziej wnikliwie przedstawiającym i diagnozującym upośledzenia ukraińskiej inteligencji na

przełomie wieków XX i XXI: jej stan światopoglądowy, doświadczenie historyczne, pozycję społeczną i stosunek do przyszłości własnej oraz narodowej. Trudno uznać tę powieść za dziejową summę, choć brakuje jej niewiele. Znakomity jędrny, współczesny język ukraiński, nierzadko potoczny, ale nie *surżyk*, umiejętność łączenia historii z teraźniejszością, wyraziste postaci i wydarzenia, wycucie korzeni współczesnego społecznego zróżnicowania, poczucie humoru to wiele. Jednakowoż warstwa publicystyczna utworu dość szybko się starzeje w obliczu szybkich przemian w krajobrazie politycznym na Ukrainie. Niemniej jednak losy ukraińskiego *samaszedzsoho* i jego rodziny skupiają jak w soczewce te zasadnicze przeżycia oraz te, które później legły u podstaw najpierw pomarańczowej rewolucji, a potem wydarzeń z roku 2014, zakończonych wygnaniem prezydenta Wiktora Janukowicza, w następstwie zaś tego próbą rozbioru Ukrainy przez Rosję.

Powieść przedstawia jeden rok z życia ukraińskiego inteligenta i ukraińskiej rodziny inteligenckiej. Nie jest to bez znaczenia w obliczu tworzącego się co najmniej dwubiegunowego społeczeństwa, z jednej strony podzielonego na wąską warstwę oligarchii i niezróżnicowaną wielomilionową masę ludzi, którzy zatracili swoje społeczne korzenie i nie wiedzą, kim są, a z drugiej na Ukraińców świadomych swojej odrębności i tych, którzy lepiej się widzą u boku imperium. Bohater powieści, inżynier, programista, nałogowy czytelnik gazet, z których czerpie chaotyczną wiedzę o świecie, jego żona, filolog, pisząca dysertację o Mikołaju Gogolu, pochodząca ze wsi teściowa, dochodzący do wieku dojrzewania synek — to nuklearna ukraińska rodzina żyjąca w wielkim mieście. To miasto formalnie jest ukraińskie, w istocie zamieszkują je rosyjskojęzyczni obywatele, których Ukraina nie interesuje. Co najwyżej interesuje ich własne przeżycie, własna kariera, ich hybrydyczny, ale w miarę spokojny świat. Wiejskie pochodzenie rodziny, choć zamaskowane wykształceniem i miejscem zamieszkania, daje jej siłę do trwania w warunkach pogłębiającej się pauperyzacji materialnej. Z innej strony — jest źródłem kompleksów. Transformacja systemowa zepchnęła inteligentów na margines. Już nikt nie słucha tego, co ma do powiedzenia inteligent, wykształcenie nie ma znaczenia. Inteligent dzisiaj nie odgrywa żadnej znaczącej roli, nie budzi narodu do świadomego istnienia, co najwyżej przeszkadza jako malkontent tym, którzy chcą się bogacić i bawić. Kwestia narodowa, tożsamość, pochodzenie, walka o język przeszkadzają, choć na szczęście nie wszystkim. Kostenko wplotła w fabułę, opowiedzianą w formie monologu bohatera, sprawę zabójstwa dziennikarza Grigorija Gongadzego dokonanego w roku 2000 na polecenie najwyższych władz. Społeczny bunt przeciwko zbrodni i matactwom doprowadził do powstania spontanicznej opozycji, która w roku 2004 zainicjowała pomarańczową rewolucję, jedyny zakończony sukcesem zbiorowy zryw w dziejach współczesnej Ukrainy. Kostenko nie szczędzi szokujących wyników śledztwa, przedostających się do prasy, zaprawia je sarkazmem i niekiedy czarnym humorem. Sprawa Gongadzego jest w centrum zainteresowania całej rodziny, każdy z jej członków, nie wyłączając najmłodszego, przeżywa ją po swojemu. Wszyscy, każdy na swój sposób, przyłączają się do protestów przeciwko władzy, uczestniczą w odtwarzaniu się etosu inteligencji,

warstwy wrażliwej na krzywdę, niesprawiedliwość, zadającej niewygodne pytania władzy i wreszcie tę władzę odsuwającej od rządu krajem. Zabójstwo Gongadzego, a w tle panoszenie się moskwolubnej władzy i jej popleczników, wszechwładna korupcja, pogłębiająca się bieda wyzwalają w części społeczeństwa mocne pragnienie zmiany, nawet za cenę własnego komfortu życia. Główny bohater przeżywa te wydarzenia w sposób wrażliwy i odpowiedzialny, aczkolwiek to człowiek z początku zagubiony we własnym życiu, pogrążony w kryzysie zawodowym i małżeńskim, chaotycznie reagujący na chaotyczną masę wiadomości spływających z całego świata przez media. To jest człowiek uwarunkowany przez media, pozornie niewzruszony *homo mediaticus*⁷, który jednak się wydobywa z tych ograniczeń i z czasem toruje sobie drogę do myślowej wolności. Zwolniony z rosyjskojęzycznej korporacji, w której pracował jako programista, poniżej swoich kwalifikacji, nie podporządkowuje się niszczącej urawniłowce wolnego rynku, chce trwać przy swoich wartościach, a nade wszystko budzi się w nim, a potem w całej rodzinie pragnienie, by dokonać, mimo beznadziejnych ukraińskich warunków, czegoś ważnego dla siebie i potomnych. Tak dojdzie do protestu, a w sumie do ważnych zmian myślowych. Niegdyś *homo sovieticus*, wcale nie tak rzadki na współczesnej Ukrainie, jak zdaje się sugerować Kostenko, przemieni się w *homo mediaticus*, a ten z kolei znów, na powrót, w *Homo sapiens*, gdy określenie „myślący”, „rozumny” otrzyma ponownie to swoje pierwotne znaczenie: kreatywny, dążący do celu, walczący z przeciwnościami losu, krytyczny. Czy zatem w tych trudnych czasach człowiek myślący to zarazem „samaszedszy”, samotny, idący trochę z prądem, trochę pod prąd, szalony-nieszalony, przeciętny i niezwykle zarazem? Niewątpliwie Kostenko używa określenia *samaszedszyj* (bliskie wobec rosyjskiego *sumaszedszyj*) ironicznie. Szalony jest bowiem ten, kto w życiu usiłuje uniknąć deprecjonującej siły globalnych energii i choć trochę im się przeciwstawić, wyjść poza dołującą standardową przeciętność, powiedzieć, że jest, choćby żyjąc na uboczu, a jednak pragnąc uczynić coś ważnego dla siebie i dla kraju. To człowiek idący samotnie — choć nie sam. Oceniany jako niespełniony i niemający szans spełnienia w wielu sferach, lecz idący pod prąd, przebudzony. Człowiek taki wyczuwa absurdalność swojego istnienia w tym sensie, że jest zakładnikiem potężnych sił globalnych, którym nie może sprostać i które go nie potrzebują, albowiem same potrafią już tworzyć wirtualne światy dla siebie. Gdzie jest w tym wszystkim indywidualna świadomość, gdzie jest Ukraina, gdzie jej przeszłość i teraźniejszość? Wszystko tonie w ogólnoswiatowym zgiełku i bełkocie. A jednak i mimo to — istnieje. Trzeba znaleźć dla ukraińskiej rodziny, dla wysadzonego z siodła inteligenta jakąś rację bytu, choćby minimalną. Zabójstwo dziennikarza, strach przez autorytaryzmem, niechęć do rządzących w kraju i bolesnej abstrakcyjności problemów

⁷ Termin wymyśliłem spontanicznie, pisząc ten tekst, ale szybko okazało się, że jako pierwszy wymyślił go włoski socjolog Luigi Gentili w książce *Homo mediaticus: mass media e culto dell'immagine* z roku 2013. To człowiek zależny od założeń ekonomicznego i politycznego marketingu, marionetka w warunkach masowej kultury.

ogólnych wywołują reakcję, która pozwala myśleć, że jest szansa na przezwycięzenie inercji i powolnego opadania na dno.

Kostenko diagnozuje stan świadomości i materialnego życia inteligencji ukraińskiej walczącej o niezależność kraju i na tle globalnej wioski, jaką staje się świat już na początku XXI wieku dzięki internetowi, ogólnosiwiatowym mediom społecznościowym, ogólnosiwiatowemu rynkowi towarów oraz informacji. Powieść, dziennik miejscowych i światowych zdarzeń, zapisana jako monolog jednej z drobni tego świata, daje pogląd na to, kim jesteśmy w globalnym zwierciadle. Defektem albo wirusem jak w filmie Lany i Lilly Wachowskich *Matrix*. Powieść Kostenko nawiązuje do ważnej tradycji literackiej, od memuarowej i szyderczej prozy Mikołaja Gogola poczynając, przez twórczość Wołodymyra Wynnyczenki (*Zapysky kryptatogo Mafistofela*), ironiczną prozę Michaiła Bułhakowa, Wiktora Petrowa-Domontowicza (*Doktor Serafikus*) i innych, ale nie wpada w żaden z głównych nurtów prozy współczesnej, zarówno ukraińskiej, jak i, powiedzmy, wschodnioeuropejskiej. Jest oryginalnym formalnie i treściowo głosem na temat najboleśniejzych traum ukraińskich i światowych ostatniego wieku.

Lina Kostenko to pisarka mająca bogaty repertuar tekstów o różnej charakterystyce gatunkowej i tematycznej. Mówi rzadko, ale dobitnie. Jej głos literacki uważa się za wiążący w kwestii opinii ukraińskiej, co przecież w tym krzykliwie rozgadany świecie jest nieczęsto spotykane. Tym się wybija spośród pisarzy swojego pokolenia i spośród twórców pokoleń młodszych. W swojej twórczości i w życiu łączy doświadczenie historii z trudnymi wyborami moralnymi, patriotyzm z krytycyzmem, wyczuwanie współczesności z umiejętnością przewidywania przyszłości. Najznamienitsza liryka, silna publicystyka i zaskakująco świeża proza budują jej pozycję najwybitniejszej ukraińskiej pisarki drugiej połowy XX i początku XXI wieku.

Mnohaja lita, pani Lino!

Bibliografia

- Gentili, Luigi. 2013. *Homo mediaticus: mass media e culto dell'immagine*. Roma: Armando Editore.
- Ilnickij, Mykoła. 1984. *Od pokolenija k pokoleniu. Literaturno-krytycznyje oczerki i portrety*. Moskwa: Sowietskij pisatiel.
- Kostenko, Lina. 1977. „Sztafety”. W: Florian Nieuważny, Jerzy Pleśniarowicz, *Antologia poezji ukraińskiej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kostenko, Lina. 1990. *Wiersze*. Wybór i posłowie Aleksander Ziemny. Warszawa: wyd. na prawach rękopisu.
- Kostenko, Lina. 1999. „Poetów coraz więcej jest i będzie...” Przeł. Józef Waczków. *Literatura na Świecie* 4 (330): 52.
- Symonenko, Wasyl. 1994. „Krasa bez krasywostej”. W: *Ukrajinske slovo. Chrtestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st. (u trioch tomach)*. T. 3. Kyjiv: Roś.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 17.09.2021