

KATARZYNA KOTYŃSKA

Uniwersytet Jagielloński, Polska

kkot@poczta.onet.pl

Pamięć, kreacja, sen. Lwów oniryczny w literaturze emigracji ukraińskiej z kręgu ugrupowania „Dwunastka”

Kiedy myślimy o literaturze polskiej, hasło „oniryczny Lwów” natychmiast przywołuje na myśl esej Józefa Wittlina *Mój Lwów* (1946). Mało kto w Polsce jednak wie, że w niespełna dekadę później dwaj ukraińscy pisarze, również emigranci i również mieszkający w Stanach Zjednoczonych — tyle że w Detroit, a nie w Nowym Jorku jak Wittlin — użyli podobnych środków literackich, by stworzyć obraz miasta utraconego i za jego pomocą mówić o nostalgii, tęsknocie, samotności, a także o utracie jako zjawisku psychologicznym.

Teksty, o których tutaj mowa, aż do ostatnich lat pozostawały praktycznie nieznane również na Ukrainie (mamy tu do czynienia z szerszym problemem braku łączności między literaturą krajową i emigracyjną; jest to temat rzeka godzien osobnej rozmowy). Dopiero w 2006 roku ukazała się we Lwowie znakomita antologia *Dwunastka* (*Дванадцятка*)¹, ułożona przez Wasyla Gabora i opatrzona przez niego obszernymi komentarzami, a dwa lata wcześniej jeden z tych tekstów znalazł się też w wydanym przez czasopismo „Ji” tomie *Львів. Leopoldis. Lwów. Lemberg. Genius loci*².

Jedno z pierwszych opowiadań nosi tytuł *Powróciłem do mojego miasta* (*Я вернувся до мого міста*, 1955)³. Opublikowane zostało prawdopodobnie w roku 1955, a jego autorem jest Bohdan Nyżankiwski (1909–1986), ceniony pro-

¹ „Дванадцятка”. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років XX ст. Антологія урбаністичної прози, red. В. Габор, Львів 2006.

² *Львів. Leopoldis. Lwów. Lemberg. Genius loci*, Львів 2004, <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/lviv2/lviv2-zmist.htm> (dostęp: 18.09.2012).

³ Б. Нижанківський, *Я вернувся до мого міста*, [w:] „Дванадцятка”..., s. 128–151.

zaik i satyryk, poeta, który podczas drugiej wojny światowej wyemigrował ze Lwowa, początkowo do Niemiec, a później do USA.

Sytuacja snu zostaje tu wykorzystana jako rama kompozycyjna. Jest to „sen-jak-prawdziwy”, a narrator to zarazem główny bohater. Wątek rozwija się zgodnie z odmienną od „codziennej” logiką, jest surrealistyczny: mamy tu zatem do czynienia z zawieszeniem zwykłych, intuicyjnie obowiązujących praw następstwa zdarzeń, konsekwencji. Tramwaj, którym jedzie lub chce pojechać narrator, to jest, to znika, jego przystanki dowolnie się przemieszczają. Następują chimeryczne transformacje przestrzeni miejskiej. Poszukiwanie wewnętrznej logiki opowiadania prowadzi jednak do wniosku, że narrator nie przemierza realnego miasta, to znaczy nie podąża od punktu A do punktu B, tylko przenosi się między swoimi szczególnymi miejscami pamięci: od Dworca Głównego do Cmentarza Janowskiego, w chwilę później trafia do katedry św. Jura i tak dalej. Bohater spotyka na tej drodze różne osoby, które znał, mieszkając we Lwowie. Im bliżej finału, tym wyraźniej widać, że także rytm spotkań, podobnie jak rytm przemieszczania się po mieście, jest wyznaczany przez wspomnienia.

Wróćmy jeszcze na chwilę do katedry: autor każe swojemu bohaterowi zobaczyć nie tyle ją samą, w jej materialnej, architektonicznej postaci, ile ożywiony obraz znanego malarza ukraińskiego Ołeksy Nowakiwskiego. A więc mamy tu do czynienia z odwołaniem do pamięci już nie prywatnej, lecz zbiorowej: obraz (literacki i ten malowany, w nim zawarty) katedry odsyła czytelnika do szerokiego kontekstu kulturowego i społecznego obecności Ukraińców we Lwowie, wartości ich sztuki, samoświadomości.

Później bohater opowiadania trafia do Ogrodu Jezuickiego⁴, gdzie zamierza wypić szklankę wody sodowej — ale jak to we śnie (tak przynajmniej głosi mądrość ludowa), niczego wypić nie jest w stanie: może tylko pragnąć. Podobnie jest w innych przypadkach — nad szklanką wódki w knajpie czy przy wachaniu kwiatów ozdabiających miasto. W pewnym sensie pragnienie wypicia napoju (poczucia zapachu) pełni rolę *pars pro toto*: niezaspokojona potrzeba fizjologiczna może symbolizować niezaspokojoną potrzebę duchową: powrotu do miasta, powrotu do utraconego czasu, nawiązania kontaktu z własną przeszłością.

Jednocześnie niedostępność wrażeń odbieranych przez zmysły nasila poczucie zagubienia narratora w mieście, które uważa przecież za swoje. To właśnie jest najsilniejszy sygnał sytuacji snu: narastająca dezorientacja — narrator nie wie, skąd się wziął w danym miejscu, ani dlaczego z nieba spada „różowy pył”, obsypujący wszystko i wszystkich przy bezwietrznej pogodzie. Brak najmniejszego choćby podmuchu staje się tu symbolem śmierci, „innego świata” — podobnie jak dominująca cisza. Nawet tramwaje „płyną w różowej mgle”⁵, choć każdy, kto był we Lwowie, wie, że nie da się tu obrazu oddzielić od dźwięku (i wątpliwe, by to zjawisko mogło nie dotyczyć okresu międzywojennego).

⁴ *Ibidem*, s. 132.

⁵ *Ibidem*, s. 136.

Kolejne opowiadanie to *Droga na Wysoki Zamek* (*Дорога на Високий Замок*, 1964)⁶ Zenona Tarnawskiego (1912–1962), pisarza i dziennikarza, również emigranta ze Lwowa, zamieszczone w zbiorze pod tym samym tytułem z 1964 roku.

Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju literackim snem narracyjnym, choć sama sytuacja śnienia nie jest tak wyraźna jak w poprzednim przypadku. Niemniej jednak poziom umowności oraz rama kompozycyjna, w którą „wprawione” jest właściwe opowiadanie, pozwalają mówić o tym utworze w kontekście oniryzmu.

Droga na Wysoki Zamek zaczyna się następująco:

Namawiałem przyjaciół i znajomych, by poszli ze mną do Lwowa. Nikt nie chciał. Nikt. Więc poszedłem sam. I byłem we Lwowie. Niedawno. Opowiadam to tylko tobie, tobie, który tak bardzo kochałeś Lwów, i może wciąż go kochasz. Dlatego wierzę, że przyjmiesz to jako prawdę. Wszystko, co tutaj opowiem⁷.

Po takim wstępie następuje wprowadzenie głównego bohatera i dalej już trzecioosobowy, wszechwiedzący narrator relacjonuje jego myśli i poczynania, od czasu do czasu podtrzymując iluzję swobodnej rozmowy rozrzuconymi po tekście zwrotami do czytelnika.

Umowa z czytelnikiem, pokazująca odrealnienie całej sytuacji pozostaje wyraźna — ale autor wykorzystuje wywołaną przez siebie z odległej przeszłości (albo, równie dobrze, wykreowaną na potrzeby tego opowiadania) postać emerytowanego woźnego sądowego, Jurija Kołodrubca, by jego oczami pokazać ortodoksyjnie ukraiński Lwów. Dość spojrzeć na wykoncypowany przezeń nowy plan miasta z ukraińskimi nazwami ulic:

W jego projekcie wszystkie najpiękniejsze ulice i place Lwowa były zastrzeżone dla największych bohaterów, działaczy politycznych i pisarzy. Dokładnie wiedział, gdzie powinien być plac Mazepy czy hetmana Chmielnickiego. Na ulicę Szewczenki wybrał Akademię. Nie wiedział tylko jeszcze dokładnie, której dać nazwę Iwana Franki, znanego mu osobiście. Ulica Potockich była dobra, ale i Sapiehy była ładna. [...] Nosił w głowie kompletny i dokładny plan nowego Lwowa. I wszystkie ulice były nazwane tak, że aż przyjemnie było popatrzeć na te tabliczki, wiszące na każdym rogu. Na niebieskim tle złote napisy. Dajmy na to, taka ulica Ukraińskich Strzelców Siczowych⁸.

Próba mentalnego oswojenia przestrzeni miejskiej przez wprowadzenie w nią nowych, znaczących dla własnej grupy narodowej nazw jest zabiegiem typowym dla okresu przemian politycznych w wielu miastach i w różnym czasie. Jednak w przypadku Lwowa wyraźnie widać, że za każdym razem (1918, 1939, 1941, 1945, 1991) był to projekt patriotyczny i/lub państwowotwórczy, co przejrzyste i na obszernym materiale pokazali Jarosław Hrycak i Wiktor Susak

⁶ З. Тарнавський, *Дорога на Високий Замок*, [w:] „Дванадцятка”..., s. 192–200.

⁷ *Ibidem*, s. 192. Tu i dalej tłumaczenie własne.

⁸ *Ibidem*, s. 197.

w artykule *Constructing a national city: A case of Lviv* („Konstruowanie miasta narodowego: przypadek Lwowa”)⁹.

Wspólnym sposobem wskazania na nierzeczywistość świata przedstawionego jest spadający z nieba pył. W obu opowiadaniach wydaje się on niegroźny, przypomina trwały, miękki i suchy śnieg. Co ciekawe, obaj autorzy wybierają dla pyłu kolory mające pozytywne konotacje: róż to kolor romantyzmu, ciepłych uczuć, sympatii; złoty — wspaniałości, wzniosłości, najwyższej wartości. U Nyżankińskiego ta pozorna lekkość zostaje skontrastowana z wewnętrznym rozdarcie bohatera, który w swoim-obcym świecie ostatecznie traci nadzieję na odnalezienie przeszłości. Pył jest tutaj tyleż wszechobecny, co tajemniczy. Narrator otrzymuje o nim enigmatyczną informację od woźnicy, który pod koniec pierwszego spotkania — niewinnej, wydawać by się mogło, przejażdżki — okazuje się karawaniarzem, a bliżej finału przynosi bohaterowi ofertę ostatecznego wyzwolenia i w tej scenie wydaje się reprezentować jedno z wcieleń samej śmierci:

- To zwykle zjawisko. Każdy, kto powraca, wchodzi w różowy pył.
- Od dawna sypie?
- Cały czas.
- Cały dzień?
- Powiadam — cały czas. Dokąd sięga pan pamięcią.
- Nie rozumiem.
- Sam siebie pan nie rozumie¹⁰.

Ilość pyłu na rzeczach, ludziach i ulicach pozostaje stała i niezbyt duża, ale to wystarcza, by przedmioty straciły ostre kontury i zwykłe barwy, twarze — zwykłą wyrazistość, a pejzaż ze znanego i oswojonego przeistoczył się w swój cień.

Zenon Tarnawski zaś odwołuje się do właściwości złota jako metalu:

Tak więc byłem jednak we Lwowie. I wszystko tam było jak dawniej. Tylko wszystko było przysypane złotym pyłem. [...] A słońce, niczym martwa blacha, wisiało na ścianie złotego pyłu. Ludzie chodzili wśród tego złotego pyłu, cali obsypani. Twarze mieli zastygłe jak metalowe maski. Spotykałem znajomych, ale oni mnie omijali, bo za każdym z nich siedł cień obcego żołnierza¹¹.

Tarnawski przeciwstawia żywe, ciepłe ciało ludzkie rzeczywistego świata ziemnemu i nieruchomemu metalowi twarzy z onirycznego miasta. Ten krajobraz jest martwy, pozorny przepych w istocie wymusza trzymanie się na dystans; zamiast życia, twarzy, wzruszenia mamy odpowiednio teatr, maskę, uczuciową pustkę.

Lwów z opowiadania *Powróciłem do mojego miasta* jest pozbawiony dramatyzmu historycznego, elementów bolesnych, miejskiej nędzy, którą skądinąd ten sam autor, Bohdan Nyżankiński, opisywał w opowiadaniach z tomu *Ulica*

⁹ Ya. Hrytsak, V. Susak, *Constructing a national city: A case of Lviv*, [w:] *Composing Urban History and the Constitution of Civic Identities*, red. J.J. Czaplicka, Baltimore-London 2003, s. 140–164.

¹⁰ Б. Нижанківський, *op. cit.*, s. 130.

¹¹ З. Тарнавський, *op. cit.*, s. 192.

(*Вулиця*, 1936) i którą Polacy znają również z powieści społecznikowskich lat 30.¹² Sen — przy całej świadomości oniryzmu, nierzeczywistości obrazu — jest tutaj maską wspomnienia, będącego jednocześnie kreacją. Pokazuje ono nie to, co było i co osoba mówiąca pamięta, lecz to, co chciałaby pamiętać, skoro i tak tam nie wróci, skoro i tak przywołuje czas nieodwracalnie przeszły.

Lwów z *Drogi na Wysoki Zamek* z kolei, mimo pozornie nostalgicznego wstępu (o czym była już mowa przy okazji „analizy kolorystycznej”), wyłamuje się z kanonu „urokliwego obrazka”. Życie byłego woźnego, choć niezwykle uporządkowane, dalekie jest od idylli, a jego kamieniczni sąsiedzi pochodzą z różnych warstw społecznych — są wśród nich Żydzi, ubodzy rzemieślnicy, jest i uliczna prostytutka. Podczas spaceru wreszcie widzimy jego oczami ujętą w kilku migawkach trudną historię polityczną miasta z ostatniego półwiecza: pan Kołodrubec widzi ukraińskich więźniów politycznych, przewożonych z więzienia w Brygidkach do sądu, co prowokuje go do snucia rozważań o wyższości austriackich porządków nad polskimi.

W obu opowiadaniach sen jest wreszcie swego rodzaju śmiercią, przynoszącą ostateczność rozstania i rozdzielenia — najwyraźniej widać to w finale opowiadania Nyżankiwskiego: dotarcie po wielu perypetiach do rodzinnej kamienicy, rosnące pragnienie i nadzieja spotkania z matką zostają przekreślone przez brak schodów prowadzących na odpowiednie piętro — zamiast nich jest pustka, a nad nią tylko zamknięte drzwi. Ta część życia została nieodwracalnie zamknięta, konieczne jest bolesne, ostateczne pożegnanie ze światem utraconym. Jurij Kołodrubec z kolei, jak autor pozwala się nam domyślać, podczas spaceru na Wysokim Zamku kończy swój ustabilizowany żywot milczącego świadka historii — ale dzieje się to w chwili (o czym wiemy od narratora), w której dla samego miasta nieodwracalnie zamknął się pewien dziejowy etap jego istnienia. We Lwowie panują już „obcy”, Sowietci. W tej jednej chwili Kołodrubec staje się symbolem, uosobieniem miasta. Równocześnie, z innego punktu widzenia, kres jego ściśle związanego ze Lwowem życia odpowiada kresowi takiegoż życia wielu ukraińskich emigrantów, którzy fizycznie przetrwali, ale „ducha”, czyli związek z miastem, stracili nieodwracalnie i bezpowrotnie.

Zarówno w *Drodze na Wysoki Zamek*, jak i w *Powróciłem do mojego miasta* sen jest dla bohatera stanem granicznym ze śmiercią. Jednak dla narratora pozostaje zarazem stanem wolności, uniezależniającym od granic państwowych i sytuacji politycznej, unieważniającym i odległość geograficzną, istnienie żelaznej kurtyny, i własną słabość autora, spowodowaną wiekiem czy chorobą. Świat marzenia sennego jest znany i bezpieczny, co niekoniecznie oznacza: rados-

¹² Б. Нижанківський, *Вулиця. Оповідання*, Львів 1936, przedruk: „Дванадцятка”..., s. 44–151. Por. też na przykład J. Brzoza, *Dzieci*, Lwów-Warszawa 1936; *idem*, *Budowali gmach*, Warszawa 1938; H. Górka, *Barak płonie*, Warszawa 1938–1939.

ny. Pozostaje zależny od śniącego: to jego wyobraźnia czy potrzeba wywołuje z przeszłości dane obrazy.

Tak wielki dystans psychologiczny, wynikający ze świadomości absolutnego odejścia Lwowa w sferę pamięci i wyobraźni, powstaje pod wpływem rzeczywistości świata powojennego. „Żelazna kurtyna” sprawia, że sytuacja oddalenia jest wzmocniona przez całkowity brak choćby teoretycznej możliwości powrotu czy odwiedzin: mamy do czynienia nie tylko z odległością liczoną w kilometrach i godzinach podróży, ale także z tą ideologiczną. Ten kres pewnego świata zawiera w sobie znacznie więcej niż zwykły, doskonale literaturze znany koniec dzieciństwa. Jest to też jeden z powodów różnicy między obrazem Lwowa czasów habsburskich w ukraińskiej literaturze okresu międzywojennego a obrazem miasta z dwudziestolecia w tekstach ukraińskich powstałych na emigracji po drugiej wojnie światowej. Proklamowanie Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej i ukraińsko-polskie walki o Lwów w 1918 roku uwypukliły różnice w ukraińskiej optyce narodowej i nakazały inaczej rozłożyć akcenty w myśleniu o mieście, jednak nie wywróciły znanego porządku świata całkowicie do góry nogami.

Memory, creation, dream. Oneiric Lviv in Ukrainian literature from the circle of „The twelve” group

Summary

In the pieces of literature described in the article that were written by Ukrainian authors in exile is the memory of Lviv — lost and left behind by them for ever — transformed into an oneiric unreal picture. The picture of the remembered and partly imagined city from the past becomes simultaneously a pretext of talking about identity problems, collective memory as well as loneliness of an individual and uniqueness of human experience.

Keywords: Ukrainian literature in exile, oneirism, memory, transformation.