

## AKTYWNY ROMANTYZM. ESTETYKA LITERACKA *WAPLITE* W ŚWIETLE DOKUMENTÓW PROGRAMOWYCH

ALBERT NOWACKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin — Polska  
anowacki@kul.pl

### АКТИВНИЙ РОМАНТИЗМ. ХУДОЖНЯ ЕСТЕТИКА *ВАПЛІТЕ* У СВІТЛІ ПРОГРАМНИХ ДОКУМЕНТІВ

АЛЬБЕРТ НОВАЦЬКИЙ

Люблінський католицький університет Івана Павла II, Люблін — Польща

АНОТАЦІЯ. *ВАПЛІТЕ* — це одне з літературних товариств, що взяло активну участь у формуванні нової української літератури 1920-их років. З одного боку, його бачення літератури мало узгоджуватися із соціалістичною моделлю, а з другого, — повинно було бути співзвучним до найважливіших надбань європейської літератури. Ідеологом нової художньої платформи — “романтики вітаїзму” — був Микола Хвильовий як один зі співзасновників організації. Утім, вагомий унесок у поширення згаданої ідеології зробили також Олекса Слісаренко, Олесь Досвітній, Юрій Яновський та Олександр Довженко. Основою цієї статті став аналіз програмних документів *ВАПЛІТЕ* та деяких літературних творів її членів.

### ACTIVE ROMANTICISM. *WAPLITE*'S LITERARY AESTHETICS IN THE LIGHT OF ITS PROGRAMMING DOCUMENTS

ALBERT NOWACKI

John Paul II Catholic University of Lublin — Poland

ABSTRACT. *WAPLITE* is one of the literary groups, which took an active part in shaping the face of Ukrainian literature in the 1920s. On the one hand, their vision of literature was the literature correlating with the socialist model, on the other hand, the literature resonating with the most important trends in European literature. The main ideologue of the new aesthetics called “a romance of vitslism” was a co-founder of the group, Mykola Khvylovy, but Oleksa Slisarenko, Oles Dosvitnii, Yuri Yanovsky and Alexander Dovzhenko contributed much as well. This article is based on the analysis of the programming documents and literary works.

**P**rzy okazji rozważań nad historią XX-wiecznego ukraińskiego dyskursu literackiego nie sposób pominąć ani dokonań ukraińskiego modernizmu przełomu wieków, ani też niezwykle bogatego w wiele istotnych koncepcji estetycznych okresu lat 20., który nie tylko znacząco ubogacił ukraińską literaturę okresu międzywojnia, a dodatkowo w pewien sposób wciąż wpływa na kształt najnowszych osiągnięć literackich naszego wschodniego sąsiada. Na szczególną uwagę zasługuje rozwój życia literackiego związanego z pokoleniem “Rozstrzelanego Odrodzenia”, wobec którego, zdaniem wielu badaczy, późniejsze etapy rozwoju literatury ukraińskiej wyglądają nieco skromniej<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Порівн.: Ю Ковалів, *Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XXI ст.*, т. 3: *У сподіваннях і трагічних зламах*, Київ 2014, с. 259.

Kiedy po ostatecznym zdobyciu władzy przez bolszewików sytuacja społeczno-polityczna na Ukrainie uległa zmianie, stało się jasne, że odtąd zmieniać się będzie także oblicze samej literatury ukraińskiej. Takie założenie było zupełnie logiczne, albowiem to właśnie literatura jest tą płaszczyzną, która najbardziej jaskrawo odbija aktualne nastroje społeczeństwa. Nowa generacja pisarzy, która wypłynęła na fali rewolucji, widziała się w roli kreatorów zupełnie pionierskiej, rewolucyjnej literatury, która nie tylko odnajdzie swoje własne ścieżki rozwoju, ale też przestanie pełnić rolę “krzywego zwierciadła” literatury rosyjskiej<sup>2</sup>. Nowa kultura miała powstawać w rezultacie przyjęcia nowej koncepcji człowieka w nowo tworzonym społeczeństwie, musiała więc nie tylko odpowiadać nowemu odbiorcy, ale jak zauważył Marian Jakóbiec, kształtować jego świadomość w określonych przez nową ideologię kierunkach<sup>3</sup>. Wobec powyższego nie dziwi zatem, iż tworzący podówczas pisarze odczytali obserwowane zmiany jako, jak to określił Jurij Smołycz, „początek nowego życia literackiego na młodej Ukrainie”<sup>4</sup>, która od teraz będzie dodatkowo nazywana Ukrainą Radziecką.

Młodzi, bo przecież w przeważającej większości dwudziesto-trzydziestoletni pisarze, od razu uznali siebie za “innych”, za prekursorów kultury rewolucyjnej, którzy bezzwłocznie chcieli realizować swe twórcze plany, często prowadzące do konfrontacji z dotychczasową tradycją literacką. Stawiali więc pytania o nową formę i treści, jednocześnie występowali przeciwko ustalonym konwencjom, a ich prężne pragnienie “nowości”, “udziwnienia”, “paradoksalności”, a czasem groteski i ironii w pisaniu dla “nowego odbiorcy” sprawiło, iż na przestrzeni pełnego dziesięciolecia można było obserwować całą gamę interesujących eksperymentów literackich<sup>5</sup>.

Warto podkreślić, że choć ówczesne życie literackie kwitło na terytorium całej USRR, to wiodącymi centrami kulturalnymi były Kijów oraz Charków, będący w tym czasie stolicą tej republiki. Poszukiwania nowych prądów literackich sprawiły, że właśnie w tych dwóch ośrodkach debiutowało najwięcej pisarzy i pojawiło się najwięcej różnorodnych ugrupowań pisarskich. Taka ilość wpływała przede wszystkim z tego, że każda z powstających wtedy grup głosiła swe własne poglądy na temat “nowej” literatury, inaczej wyobrażała sobie stojące przed nią zadania, wreszcie każda z nich inaczej widziała swoją rolę, jak też każda pretendowała do roli hegemonia w wytyczaniu głównej osi programowej “literatury proletariatu”. Powstały więc takie ugrupowania, jak kijowskie „Hrono”, „Aspys”, „Łanka”, „MARS”, czy “neoklasycy” oraz charkowskie „Awanhard”, „Aspanfut”, „Hart”, „Mołodniak”, „Płuh”, futuryści i wiele innych. Członkowie tychże organizacji mieli swoje własne pomysły na to, jak powinno wyglądać ukraińskie życie literackie i usiłowali zaproponować konkretne rozwiązania stylistyczno-formalne, choć zdaniem Mychajła Dołengi, piszącego o współczesnych mu grupach charkowskich, „всі харківські літературні — постійні й тимчасові, відомі кожному й ніким незнані — об’єднання є об’єднані ідеологічно, а не технічно, — колективним негуванням старого (чи як старого, так і нового) світу. Всі харківські «маніфести» зводяться

<sup>2</sup> А. Лейтес, *Ренесанс української культури*, Харків 1925, с. 3.

<sup>3</sup> Zob.: М. Якобієс, *Literatura ukraińska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, Warszawa 1989, s. 555–556.

<sup>4</sup> Ю. Смолич, *Твори*, у 8 томах, т. VII, Київ 1986, с. 57.

<sup>5</sup> Szerzej pisałem o tym w swojej monografii, zob. A. Nowacki, „*Myśli pod prąd*”. *Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925 – 1928*, Lublin 2013, s. 23–32.

до формули: заперечую й не згоджуюсь, чи до дитячої гри «всемі недоволен»<sup>6</sup>. Запреченням powyższej konstatacji krytyka miało okazać się powołanie kolejnej organizacji literackiej.

Znaczącą rolę w kreowaniu ukraińskiego dyskursu literackiego lat 20., a w dalszej perspektywie i całego XX wieku, odegrało założone w Charkowie stowarzyszenie literackie *WAPLITE* (Wolna Akademia Literatury Proletariackiej). Jej pomysłodawcą, założycielem i jednym z najważniejszych ideologów był znany już wtedy pisarz ukraiński Mykoła Chwylowy, a w jej skład weszli także Mykoła Bażan, Iwan Dniprowskyj, Ołeś Doswitny, Ołeksandr Dowżenko, Hryhorij Epik, Mychajło Jałowu, Jurij Janowskyj, Mykoła Kulisz, Arkadij Lubczenko, Iwan Senczenko oraz wielu innych wybitnych twórców ukraińskich. Z obiektywnego punktu widzenia historia tej organizacji jest krótka (istniała niespełna trzy lata), jednakże mimo to zdołała wnieść znaczący wkład do rozwoju literatury ukraińskiej.

*WAPLITE* powstała niemal w samym szczycie polemik pomiędzy różnymi organizacjami literackimi na temat kształtu literatury socjalistycznej, zwanych później ukraińską dyskusją literacką. Był to czas, kiedy na ukraińskiej scenie kulturalnej współistniały jeszcze różnorodne systemy estetyczne, lecz, jak zauważa Lidia Kawun, żaden z nich nie był uznany za dominujący<sup>7</sup>. Wydaje się, że źródeł jej powstania należałoby upatrywać w szczególnej sytuacji ówczesnego piśmiennictwa ukraińskiego, gdzie na skutek propagowanej przez komunistyczny establishment idei masowości i zarysowującym się wyznacznikom realizmu socjalistycznego, doszło do pojawienia się całej rzeszy niewykształconych, lecz głodnych pisarskiej sławy adeptów pióra, co nieuchronnie doprowadziło do widocznego spadku poziomu nowo powstających utworów literackich. Ten stan rzeczy nie uszedł uwagi Mykoły Chwylowego, który przestrzegał: „Ніколи не було стільки можливостей для розвитку української пролетарської літератури і взагалі літератури, як тепер, у нас [...]». Але й ніколи не було такої безшабашної свистопляски в тій же українській літературі, як за наших днів. [...] І, звичайно, в «сатанинській» свистоплясці губиться справжня молодь, яка, замість повчитись, підпадає під впливи «енків» і робиться «кваліфікованими письменниками», заповоняючи ринок «червоною» графоманією [...]. А в результаті «молода» молодь за кілька років не дала жодної путньої книжки»<sup>8</sup>. Powołanie do życia tej organizacji, zarodkiem której była *de facto* założona przez Chwylowego grupa „Urbino”, można zatem uważać za pewną formę protestu przeciwko zastanej rzeczywistości oraz próbę przerzucenia akcentów dyskusji literackiej z zagadnień ideologicznych w kierunku rozważań estetycznych.

Dokładna data założenia *WAPLITE* nastrocza badaczom sporo kłopotów, gdyż część z nich wskazuje na początek 1926 roku<sup>9</sup>, inni zaś na koniec roku 1925<sup>10</sup>, jednakże na podstawie ujawnionych do tej pory dokumentów można stwierdzić, że z formalnego punktu widzenia „Wolną Akademię” założono 20 listopada 1925 roku. Z drugiej strony Jurij Łucki sugeruje, że tak naprawdę za datę zarysowania koncepcji

<sup>6</sup> М. Доленто, *Київ та Харків — літературні взаємовідношення*, [в:] Його ж, *Критичні етюди*, Харків 1925, с. 7.

<sup>7</sup> Л. Кавун, „М'ятежні” романтики вітаїзму: проза ВАПЛІТЕ, Черкаси 2006, с. 6.

<sup>8</sup> М. Хвильовий, *Камо грядеши*, [в:] Його ж, *Твори*, в 5 томах, т. IV, Нью-Йорк-Балтімор-Торонто 1983, с. 80–81.

<sup>9</sup> Див. Гасло „ВАПЛІТЕ”, [в:] *Літературознавчий словник-довідник*, ред. Р. Гром'як, Ю Ковалів, В. Теремко, Київ 1997, с. 103; Л. Пізнюк, *Ще раз про ВАПЛІТЕ мовою документів та фактів*, [в:] „Слово і час” 2000, № 12, с. 36; Ю. Шерех, *Літ Ікарія*, [в:] Його ж, *Пороги і запоріжжя*, т. II, Харків 1998, с. 145.

<sup>10</sup> Ф. Нсуважний, *Вільна академія пролетарської літератури*, [в:] *Український Календар*, Варшава 1976, с. 195.

przyszłej organizacji należałoby uznać 14 października 1925 roku<sup>11</sup>, kiedy w trakcie rozważań nad kształtem nowej organizacji literackiej na radzie pisarzy charkowskich Mykoła Chwyłowy oświadczył: „Літорганізація мусить об'єднувати кваліфікованих письменників, бувших Гартованців, Плужан і інших. Керовним органом повинна бути Рада, що обирається з представників різних ліній і напрямків. Рада виділяє зі свого складу голову, або президента й секретаря. Організація поділяється на певні школи, що об'єднуються в цілу організацію на ідеологічних підвалинах і мають широку автономію щодо своєї літроботи, формальних питань, видавничої роботи”<sup>12</sup>.

Analiza faktów w ujęciu chronologicznym pozwala na postawienie hipotezy, że Chwyłowy już od dłuższego czasu nosił się z zamiarem stworzenia zupełnie innego, alternatywnego ugrupowania, które odetnie się od jałowych sporów ideologicznych prowadzących do koniunkturalizmu i prymitywizacji literatury. Pierwszym sygnałem było utworzenie już wspomnianego „Urbino”, które powołano jeszcze w ramach „Hartu”, z czasem się jednak od niego emancypowało, kolejnym zaś krokiem — próba reorganizacji ukraińskiej sceny kulturalnej. Jak wspominał Arkadij Lubczenko, „починаючи організацію «Вапліте» Хвильовий ходив і підбирав, агітував потрібних йому людей спочатку невиразними, віддаленими, «наводящими розмовами». Так зі мною в ДВУ відбулась цікава й пристрасна розмова про Ренесанс узагалі й український зокрема [...]. Того ж вечора був у мене Тичина [...]. Я з ним завів таку ж розмову, почав його агітувати. Пішло...”<sup>13</sup>.

Jak widzimy, u podstaw idei *WAPLITE* legł zamiar stworzenia alternatywy dla podporządkowanych partyjnej ideologii organizacji literackich o charakterze masowym, a także stworzenie platformy, która dawałaby możliwość doskonalenia zawodowego dla pisarskiej młodzieży, a także sprzyjałaby podniesieniu poziomu dzieła literackiego oraz ochronie twórczej autonomii pisarza. Jak wyjaśniał O. Doswitny, dotychczasowe stowarzyszenia literackie nie tylko nie pozwalały pisarzom na zachowanie ich własnej autentyczności, to jeszcze prowadziły do wulgaryzacji literatury, a nade wszystko — wprowadzały czytelnika w stan dezorientacji<sup>14</sup>. W tej właśnie sytuacji postanowiono powołać do życia “elitarnie” stowarzyszenie literackie: „Дехто запитує, чому «Академія», а не асоціація, товариство, або щось інше?

А чому ні? Адже Академія до чогось зобов'язує. Зобов'язує академічно, серйозно, поставитись до творення класової літератури, бути культурним письменником з певними ідеологічними класовими засадами, в протилежність створеній за останні роки традиції, що ні до чого письменника не зобов'язувала й породжувала письменників та письменницькі організації, мов гриби в дощ, без жадної потреби.

Ми взялися за величезну підойму людської культури. Щоб бути письменником, треба розуміти свої завдання й відповідальність. Ми ще юнаки в розумінню знання, ми навіть в деякій мірі невігласи. В умовах революційної боротьби не було часу на самоудосконалення, на розвиток навіть чистоти й краси мови, якою ми пишемо, — не кажемо вже про розуміння питань вікової культу-

<sup>11</sup> Zob.: G. Luskuj, *Introduction*, [w:] *Ваплітянський збірник*, ред. Ю. Луцький, Торонто 1977, с. 10.

<sup>12</sup> *Протокол паради письменників м. Харкова, від 14 жовтня 1925 року*, [w:] *Ваплітянський збірник...*, с. 232.

<sup>13</sup> А. Любченко, *Спогади про Хвильового (із записної книжки)*, [w:] *Ваплітянський збірник...*, с. 44.

<sup>14</sup> Див.: О. Досвітній, *До розвитку письменницьких сил*, [w:] „Вапліте”, № 1, Харків 1926, с. 5–6.

ри у всіх її проявах. Тож берімся за все це. Вчімся, вчімся і вчімся, коли своєю творчістю хочемо допомогти новому суспільству йти вперед. Створимо такі умови для праці, у яких би міг письменник виявитися найповніше, письменник з пролетарсько-класовою установкою. Ніхто не може сьогодні вимагати від письменника шедевр, але письменник повинен проїнятися величезними культурними завданнями.

Звідси така гостро ворожа позиція „Вапліте” до неуцтва й халтури. Буржуазне письменство має за собою тисячолітню культуру, глибини думок і роботу сотень поколінь митців над стилем”<sup>15</sup>.

Najważniejszym zadaniem „Akademii” miało być opracowanie estetyki odpowiedniej dla nowej „proletariackiej” rzeczywistości literackiej. W tym kontekście warto przytoczyć artykuł Ołeksy Slisarenki *В боротьбі за пролетарську естетику*, gdzie autor podkreślał, iż w przeciwieństwie do „kultury proletariatu”, poprzednie epoki w pełni ukształtowały dojrzałe systemy estetyczne, natomiast w zaistniałej rzeczywistości modelowanie nowej estetyki nie jest procesem prostym, gdyż „proletariat” przystępuje do działania w sytuacji, gdy nie tylko odrzuca stare, a więc według ówczesnej nomenklatury „burżuazyjne” koncepcje, to na dodatek brakuje mu odpowiednich kadr, by realizować podstawione przed sobą zadanie<sup>16</sup>. Zabierając głos w tej sprawie członkowie *WAPLITE* usiłowali nie tylko opracowywać własne rozwiązania, lecz dążyli do pogłębienia dyskursu literackiego zapraszając przedstawicieli innych grup literackich do współpracy na łamach redagowanego przez nich periodyku. Redaktorzy zaznaczali, że ich intencją jest nie tylko drukowanie utworów „waplitowców”, lecz także i innych wartościowych prób literackich, przy okazji podkreślano również ogromne znaczenie publikowania oryginalnych utworów z języków obcych<sup>17</sup>. Zdaniem L. Kawun, takie podejście dawało możliwość nie tylko w praktyce realizować przyjęte cele, lecz także zachować narodowy charakter twórczości przy jednoczesnym wplataniu jej w kontekst europejski, a nawet ogólnosiątkowy<sup>18</sup>.

Znaczącym wydarzeniem dla ówczesnej ukraińskiej sceny literackiej było wydanie pierwszego numeru dwumiesięcznika „Waplite”, w którym opublikowano utwory członków „Wolnej Akademii”<sup>19</sup>. Pismo oferowało czytelnikowi różnorodne w formie i treści utwory literackie, przekłady z języków obcych (francuski, ormiański, turecki) oraz artykuły krytyczno-literackie, co można było odczytać jako próbę dokonania pewnego synkretyzmu literackiego. Redaktorzy postawili sobie dosyć wysokie wymagania artystyczne, położyli akcent na poszukiwanie alternatywnych dróg rozwoju rodzimej literatury, a linią przewodnią zarówno tego, jak i następnych numerów czasopisma, była orientacja kultury ukraińskiej na wpływy zachodnioeuropejskie, co przejawiało się w odwołaniach do historiozofii Henri Bergsona, Oswalda Spenglera czy Friedricha Nietzschego oraz literackich dokonań Charlesa Baudelarie’a. Zamieszczano artykuły o najnowszych osiągnięciach tekstologii oraz prace krytycznoliterackie, dzięki czemu redakcja pisma włączyła się w aktywne kreowanie modernistycznego dyskursu krytycznoliterackiego z jednoczesnym zanegowaniem ograniczenia sztuki do narzucanych przez władze komunistyczne ram ideologicznych.

<sup>15</sup> Там само, с. 9.

<sup>16</sup> Див.: О. Слісаренко, *В боротьбі за пролетарську естетику*, [в:] „Вапліте” 1926, № 1, с. 19–21.

<sup>17</sup> *Хроніка. Зовнішня й внутрішня робота „Вапліте”*, [в:] „Вапліте”, № 1, Харків 1926, с. 97.

<sup>18</sup> Див.: Л. Кавун, *Зазнач. джерело*, с. 29.

<sup>19</sup> „Вапліте” 1927, № 1.

Jak już wspomniano, nadrzędnym celem *WAPLITE* było wykreowanie nowej estetyki w literaturze ukraińskiej oraz upowszechnienie zachodnioeuropejskiej filologicznej metodologii naukowej w ukraińskiej myśli krytycznoliterackiej lat 20. Jak czytamy w jednym z opublikowanych w „Waplite” artykułów, „Ми будемо рiшуче боротися за те, щоб рятувати молоді пагінки пролетарської літератури від «собаких завулків», куди дуже сумлінно з молодецьким свистом гонить її єдиний фронт кова-коряко-новицько-машкінської критики, що походить під крик, до того-ж істеричний. Тут доводиться ще раз заявити, і напевне не в останнє, ще раз нагадати про те, що немає у нас марксівської критики. Немає у нас критики, що могла-б стати бодай одним щаблем вище вузькогрупових інтересів, кинути претензійний тон з негідними засобами, видряпатися з давно-заялених схем і традицій селянської обмежености, бо-ж доведено, вже що вона зовсім безсила організувати громадську думку навколо видатніших літературних фактів, і тільки здатна на грубу лайку, що так добре стверджено протягом останнього часу”<sup>20</sup>.

Działając w duchu przyjętego przez siebie kryterium wysokiego poziomu estetycznego, członkowie „Wolnej Akademii” usiłowali w praktyce wcielić postulowane w tekstach programowych idee estetyczne. Warto więc zwrócić uwagę na formalno-stylistyczne eksperymenty Majka Johansena, Heorhija Majfeta czy Jurija Smołyca, oraz próbę zastosowania w ich utworach literackich metody formalnej, podbudowanej teorią budowy oraz recepcji tekstu literackiego<sup>21</sup>. Znaczącym wkładem do rozwoju ukraińskiej literatury lat 20. ubiegłego wieku była zaproponowana przez Mykołę Chwyłowego i rozwijana następnie przez Jurija Janowskiego i Ołeksandra Dowżenkę koncepcja „romantyki witaizmu”, zwanej też „aktywnym romantyzmem”.

Nowa estetyka nie tylko stanowiła swoistą kontynuację ukraińskiego neoromantyzmu, ale jednocześnie odpowiadała duchowi czasu, albowiem właściwy jej był specyficzny patos oraz próba wyodrębnienia bohatera z ogółu bezbarwnego społeczeństwa, co wydawało się doskonale harmonizować z żywymi wciąż w świadomości społeczeństwa doświadczeniami stosunkowo niedawnych walk „rewolucji ukraińskiej”<sup>22</sup> i związanym z nimi „kultem bohatera”. Wobec przekonania, że proletariusz to najlepszy wyraziciel ludzkiego potencjału twórczego, proletariacka optyka proponowała odbiorcy wyobrażenie „przepięknej przyszłości”, wizję „błękitnej bajki” czy też bliżej nieokreślonej „błękitnej komuny gdzieś za górami”, a prawdziwy proletariusz stawał się łącznikiem pomiędzy realną rzeczywistością, w której działała, a nieskazitelnym światem, do którego dąży i którego poszukuje. Tamara Hundorowa odnotowała, że właśnie ten idealizm proletariacki neoromantycznej proveniencji „відбивав становлення духовного чуття свободи в процесі творчості нових форм життя. Невід’ємною, питомою ознакою його був ілюзіонізм — прагнення розгорнути реальний людський характер у «візію» «повної» людини, «цілого» чоловіка, «синтезованої» чи «інтегрованої» людини тощо”<sup>23</sup>. Jak zauważał Chwyłowy, „І коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо: — романтику вітаїзму (*vita* — життя). Нині наш період кидає всі свої сили на боротьбу

<sup>20</sup> *Наше сьогодні*, [в:] „Вапліте” 1927, № 3, с. 132.

<sup>21</sup> Див.: М. Йогансен, *Аналіза фантастичного оповідання*, [в:] „Вапліте” 1927, № 2, с. 139–162; Його ж, *Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків*, [в:] Його ж, *Вибр. твори*, Київ 2001, с. 361–475.

<sup>22</sup> Termin podaję za Jarosławem Hrycakiem, zob. J. Hrycak, *Historia Ukrainy: 1772 – 1999*, Lublin 2000, s. 117.

<sup>23</sup> Т. Гундорова, *Руйнування романтичної метафізики*, [в:] „Слово і час” 1993, № 11, с. 23.

з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: — «vita!». [...] І ми беремося за клинок романтичної шпаги”<sup>24</sup>.

Podkreślanie przez autora łacińskiego komponentu *vita* sugeruje, że źródła “romantyki witaizmu” należy raczej upatrywać w koncepcjach filozoficznych H. Bergsona i innych witalistów, choć elementy światopoglądu witalistycznego były obecne już u Arystotelesa. Zwolennicy tej koncepcji uważali, że w organizmach żywych mieści się szczególna niematerialna i nadprzyrodzona siła, określająca specyfikę bytu i odróżniająca go od świata nieożywionego<sup>25</sup>. Bertrand Russell podkreślał, iż według tego francuskiego filozofa “życie jest jedną wielką siłą, jednym wielkim popędem życiowym, danym raz na zawsze od początku świata [...], torującym sobie drogę przez materię”<sup>26</sup>. I rzeczywiście: romantycy “witaizmu” usiłowali zrozumieć najgłębszy sens życia, odgadnąć pierwszoprzyczynę, siłę wprawiającą życie w ruch. Zdaniem inicjatora nowej estetyki, „Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума — нового споглядання, нового світовідчування, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутися у всі частини світу й відограти там не домашню rolę, а загальнолюдську”<sup>27</sup>.

Zaproponowana przez Mykołę Chwyłowego inicjatywa estetyczna to, zdaniem Tamary Hundorowej, klucz „для розуміння і глибшого усвідомлення непростой для нього сучасності”<sup>28</sup>. Choć opierała się ona na elementach filozofii Bergsona, to jednak należy podkreślić, iż zawierała w sobie także istotne różnice. Jedną z nich, różnicą o charakterze fundamentalnym, polegała na niemal niedostrzegalnym zabiegu filologicznym, w wyniku którego wyraz “witalizm” utracił literę “l”. Dzięki tej operacji Chwyłowy zasygnalizował, że nie do końca utożsamia się biologicznym witalizmem Bergsonowskiej proweniencji, a stara się raczej zaproponować swą własną koncepcję, inspirowaną w dużej mierze rozważaniami Oswalda Spenglera. Oryginalność inicjatywy fundatora dyskusji literackiej dostrzegł również Jurij Kowaliw, który z mocą podkreślał, iż „«вітаїзм» М. Хвильового не мав нічого спільного ні з віталізмом доби Відродження [...], ні з віталізмом Бергсона — хіба що однокореневе слово”<sup>29</sup>. Owa oryginalność polegała na kulcie silnej woli oraz kreowaniu ideału człowieka silnego, aktywnego, który nie tylko zaneguje szarą codzienność, lecz dodatkowo będzie w stanie zmieniać otaczającą go rzeczywistość<sup>30</sup>.

Ogłaszając swoją ideę “romantyki witaizmu” Chwyłowy dokonał próby syntezy różnych stylów literackich i filozoficznych. Jego koncepcja częściowo odpowiada wyznacznikom tzw. filozofii życia epoki romantyzmu, która inspirowała takich myślicieli, jak Friedrich Nietzsche, Richard Wagner czy Arthur Schopenhauer. Jednocześnie, jak twierdzi J. Kowaliw, koncepcja ta „zaswідчувала кризу логоцентричних систем з їх домаганням на абсолютне знання та ігнорування ба-

<sup>24</sup> М. Хвильовий, *Про Коперніка з Фрауенбургу, або абетка азійського ренесансу в мистецтві (Другий лист до літературної молоді)*, [в:] Його ж, *Твори*, в 5 томах, т. IV, Нью-Йорк–Балтімор–Торонто 1983, с. 102.

<sup>25</sup> В. Russell, *Дzieje filozofii Zachodu*, Warszawa 2000, s. 896; por. także: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, Warszawa 1993, s. 206–209.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> М. Хвильовий, *Про Коперніка з Фрауенбургу...*, с. 104.

<sup>28</sup> Т. Гундорова, *Зазнач. джерело*, с. 22.

<sup>29</sup> Ю. Ковалів, *Літературна дискусія 1925 – 1928 рр.*, Київ 1990, с. 21.

<sup>30</sup> Порівн.: Л. Пізнюк, *Гасло чи теорія? Романтика вітаїзму та її художнє вираження в прозі Аркадія Любченка*, [в:] „Українська мова та література” 2002, № 16, с. 21.

гатства людської душі, нехтуванням цілісністю людського буття, неможливого поза життям”<sup>31</sup>. “Акtywny romantyzm” Chwyłowego miał charakter lokalny, ukraiński, choć opierał się na osiągnięciach filozofii europejskiej. Pisarz podkreślał, że dla jego konceptu ważna jest kultura jednostki obdarzonej silną wolą, która jednocześnie będzie świadoma swych uczynków i swej podniosłej roli historycznej. Innymi słowy, w rozważaniach Chwyłowego pobrzmiewa Spenglerowski imperatyw kultury faustowskiej, który stanowi piętno faustowskiego człowieka<sup>32</sup>, które dla autora pamfletów było szczególnie ważne: jak zauważa Iwan Dziuba, pisarz miał świadomość, że zanim Ukraina zacznie wносить swój wkład w rozwój kultury europejskiej, wcześniej „[...] мусить узяти від Європи її фавстівську спадщину, подолати свою культурну відсталість”<sup>33</sup>. Jak pisał założyciel *WAPLITE*, „[...] на зміну натуралістичній літературі, як мистецтву віддзеркалення окремих фактів, не зв’язаних між собою, — конче й швидко мусить прийти активний романтизм. Виросте він із кривих руху так званих великих чисел, із цілого колективного психологічного комплексу людей епохи змагання за соціалізм та його побудування. [...] Так! Активний романтизм і тільки він має і мусить вловити і передати в образах засобами свого поетичного майстерства оту поки що не вловлену «музику мільйонів» доби великої індустріалізації”<sup>34</sup>.

Z czasem teoria “romantyki witaizmu” / “aktywnego romantyzmu” zaznała pewnych zmian, które wynikały z prób ideologizacji tego pomysłu na literaturę w rzeczywistości radzieckiej. Miała być odpowiedzią na lansowane przez nomenklaturę komunistyczną hasła realizmu, często sprymityzowanego, który sam Chwyłowy nazywał “monumentalnym nieporozumieniem”<sup>35</sup>. Popularyzując paradygmat “romantyki witaizmu” środowisko *WAPLITE* pragnęło rozszerzyć perspektywę rozwoju literatury ukraińskiej oraz zapewnić pełną swobodę ukraińskiemu twórcy. W tym celu twórcy zrzeszeni wokół „Wolnej Akademii” usiłowali zanegować zaproponowane przez władze zasady twórczości i z tą myślą aktualizowali charakterystyczne dla epoki Renesansu pragnienie piękna i doskonałości formy dzieła literackiego, co także współbrzmiało z ideami Oswalda Spenglera<sup>36</sup>.

W powyższym kontekście można postawić hipotezę, że waplitowska koncepcja “romantyki witaizmu” jest niczym innym, jak autorską wizją ewolucji literatury ukraińskiej, będącej połączeniem dorobku kultury światowej z ukraińską tradycją literacką, sam zaś aktywny romantyzm, jak podpowiada Hryhorij Kostiuk, „мав бути спадкоємцем всіх стильових надбань минулого в філософському синтезі і новій якості”<sup>37</sup>. Chwyłowy i jego współpracownicy byli przekonani, że utwór literacki jest czymś na kształt żywego organizmu, który ewoluuje zarówno w czasie, jak i przestrzeni. Stąd też proponowana przez nich estetyka miała nie krępować twórcy ani narzucaniem określonej formy, ani tematu, ani rodzaju literackiego, zamiast tego oferowała ogólne reguły, gdzie „глибина думки поєднана із витонченим словом,

<sup>31</sup> Ю. Ковалів, *Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XXI ст.*, т. 3..., с. 421.

<sup>32</sup> О. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa 2001, s. 198.

<sup>33</sup> І. Дзюба, *Микола Хвильовий: “азіатський ренесанс” і “психологічна Європа”*, Київ 2005, с. 31.

<sup>34</sup> М. Хвильовий, *Пролог до книги сто тридцять дев’ятої*, [в:] Його ж, *Твори*, в 5 томах, т. IV, с. 442, 443

<sup>35</sup> М. Хвильовий, *Передмова “До книги сто тридцять дев’ятої”*, [в:] „Літературний ярмарок” 1929, № 9, с. 6.

<sup>36</sup> Zob.: О. Spengler, *Op. cit.*, s. 150–153.

<sup>37</sup> Г. Костюк, *Поет юності і сили (Аркадій Любченко. 7.III.1899 – 25.II.1945)*, [в:] А. Любченко, *Вибр. твори*, Київ 1999, с. 453.



каламбур з оригінальністю, сльозина з теплою пародією на саму себе і велика та глибока радість із тією журбою, що так прикрашує чоло мислителя”<sup>38</sup>.

System estetyczny czołowych członków *WAPLITE* charakteryzował się synkretyzmem, który przejawiał się nie tylko w syntezie różnych dziedzin sztuki (malarstwa, muzyki, kina czy literatury), lecz także w uprawianiu różnych gatunków literackich, jak choćby neobarok, ekspresjonizm, impresjonizm, neorealizm czy neoromantyzm. W ocenie Tamary Hundorowej jest to fakt o podniosłym znaczeniu, gdyż, jak pisze badaczka „сприйнятливість до німецького імпресіонізму, майже паралельна поява сюрреалізму в надрах *ВАПЛІТЕ* і французькій літературі виразно свідчили про одночасність процесів літературно-естетичної формалізації на Заході та в Україні. Однак весь той період, коли в Європі точилися суперечки про новаторство і творилися форми й міфи модерності, українські письменники були зайняті тим, як цю новотворчість адаптувати до майбутньої «пролетарської культури»”<sup>39</sup>.

W powyższym kontekście warto podkreślić, iż pomimo wspólnego programu estetycznego, każdy z pisarzy zachował całkowitą niezależność swej twórczej samo-realizacji. Waplitowski “акtywne romantyzm” wyrastał wszak z literackiego dorobku poprzednich epok i wstępował w aktywny dialog z europejską myślą filozoficzną. Analizując dzieła poszczególnych członków *WAPLITE* można stwierdzić, że utwory Chwyłowego<sup>40</sup>, Janowskiego, Arkadija Lubczenki czy nawet Ołeksandra Dowżenki<sup>41</sup> charakteryzują się próbami praktycznego stosowania założeń “romantyki witalizmu”, wykazują cechy impresjonizmu oraz ekspresjonizmu, ale obok nich pojawiają się choćby poczynione przez Jurija Smołyca próby stworzenia powieści detektywistycznej, a przez Ołeksandra Doswitnego – politycznej powieści przygodowej, nie wspominając już o eksperymentalnej twórczości formalno-strukturalnej Ołeksy Sliarenki, Majka Johansena, a nawet, jak sugeruje Lidia Kawun, Hryhorija Epika i Waleriana Wrażływego<sup>42</sup>.

Na zakończenie należy podkreślić, iż oryginalny system estetyczny stworzony przez środowisko *WAPLITE* oraz przez samego Mykołę Chwyłowego doskonale ujmował charakter epoki transformacji lat 20., albowiem dążył do przeobrażenia obrazu świata i wbrew oficjalnym tendencjom — promował pierwiastki indywidualizmu w nowej koncepcji człowieka, a tym samym i nowe podejście estetyczne do twórczości literackiej. Odegrał on istotną rolę w kształtowaniu ukraińskiej sceny literackiej, albowiem opierając się na osiągnięciach kultury zachodnioeuropejskiej, dążył do europeizacji kultury ukraińskiej.

<sup>38</sup> *Літературний ярмарок. Альманах*, т. 9, Харків 1929, с. 2.

<sup>39</sup> Т. Гундорова, *Інтелектуальна дистопія Юрія Луцького*, [в:] Ю. Луцький, *Літературна політика в Радянській Україні 1917–1934*, Київ 2000, с. 16.

<sup>40</sup> Порівн.: М. Доленго, *Імпресіоністичний ліризм у сучасній українській прозі*, [в:] Його ж, *Критичні етюди...*, с. 37–42.

<sup>41</sup> Порівн.: В. Агеєва, “Я” і романтика: розпуття Олександра Довженка, [в:] Її ж, *Дороги й середохрестя*, Львів 2016, с. 6–64.

<sup>42</sup> Л. Кавун, *Зазнач джерело*, с. 234.