



Wasyl Stus po aresztowaniu przez KGB (1980 r.)

Autor: Official KGB photo from Stus file after arrest 1980 – National Archive of Ukraine, Domena publiczna, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30516653>

„Już zapomniano, czym jest życie i czym jest świat, czym jesteś ty”¹. Problem tożsamości narodowej w sowieckiej Ukrainie – kilka uwag do tomiku Wasyla Stusa *Wesoły cmentarz*²

TETIANA MYCHAŁOWA (TETIANA MYKHAILOVA)

INSTYTUT LITERATURY IM. TARASA H. SZEWCZENKI NARODOWEJ AKADEMII NAUK UKRAINY, KIJÓW

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest kwestii tożsamości narodowej w pozacenzurowanym tomiku poetyckim *Wesoły cmentarz* wybitnego ukraińskiego poety XX wieku Wasyla Stusa. Tożsamość narodowa została określona w szerokim kontekście, m.in. jako jeden ze składników tożsamości człowieka-obywatela Związku Sowieckiego, pogubionego w totalitarnym świecie absurdu i rzeczywistości: nieskończonych kolejek, niemiłych ludzi, niezauważalnej nędzy, udawania i fałszu. Liryczne „ja” poezji Stusa nie odnajduje się w świecie *Wesołego cmentarza*, czując się obco na swojej ziemi i nawet we własnym ciele. Nieprzyjęcie tożsamości sowieckiego obywatela, narzuconej przez propagandę oficjalnej władzy, powoduje poszukiwanie tożsamości prawdziwej, zakorzenionej głęboko w historii własnego kraju i narodu.

Słowa kluczowe:

Wasyl Stus, tożsamość narodowa, tomik poetycki *Wesoły cmentarz*, samwydaw, sowiecka rzeczywistość.

1 Pierwsze wersy wiersza *Ten ból – jak alkohol agonii...* (*Цей біль – як алкоголь агонії...*) ze zbioru poetyckiego *Wesoły cmentarz* (*Веселый цвинтар*) (Стус, 1994a, s. 183), tłumaczenie moje – TM. Oryginał:

Давно забуто, що є жити
і що є світ і що є ти.

2 Artykuł powstał w ramach Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców, koordynowanego przez Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego (rok akademicki 2020/2021).

Wprowadzenie

W 2021 r. mija 30 lat od rozpadu Związku Socjalistycznych Republik Sowietkich (ZSRS). To odpowiednia okazja, aby z dystansu trzech dekad, które upłynęły od tego wydarzenia, powrócić do przeszłości i spróbować zrekonstruować ten czas. Biorąc pod uwagę potężny system represji oraz ograniczenia cenzurowe istniejące w Związku Sowietkim, m.in. w sowieckiej Ukrainie, warto przyjrzeć się przede wszystkim twórczości pisarzy zakazanych przez oficjalne władze, tj. tekstom ukazującym się poza kontrolą cenzury. Jednym z takich pisarzy był ukraiński poeta Wasyl Stus (1938–1985), który większość dzieł stworzył w niewoli – w łagrach i na zesłaniu.

Po wsparciu protestu przeciwko aresztowaniu inteligencji ukraińskiej, który odbył się 4 września 1965 r. na premierze filmu Serhija Paradżanowa „Cienie zapomnianych przodków”, Stus został pozbawiony możliwości kontynuowania studiów doktoranckich, po czym miał wielkie kłopoty ze znalezieniem pracy (była to częsta kara dla dysydentów w czasach sowieckich: o nowej pracy we własnym zawodzie nie było mowy, a posiadanie stanowiska poniżej kwalifikacji było zabronione). Co oczywiste w tym świetle, z taką „reputacją” Stus nie miał szans na wydanie książki: jego tomik z 1968 r. *Zimowe drzewa* (*Зимові дерева*) został nagle skreślony z planu wydawniczego mimo pozytywnych opinii recenzentów wewnętrznych (Гончарук, 1994, s. 355). Właśnie dlatego poeta był zmuszony szukać czytelnika w *samwydawie* – to ukraińskie określenie literatury istniejącej wbrew oficjalnym publikacjom, tworzonej ręcznie lub za pomocą maszyny do pisania i rozpowszechnianej nieoficjalnie wśród czytelników. Podkreślić należy, że *samwydaw* rozumie się jako „specyficzny sposób istnienia nieocenzurowanych dokumentów o znaczeniu społecznym, polegający na tym, że ich kopiowanie oraz kolportowanie wśród

czytelników odbywa się poza kontrolą autora. Autor może tylko »uruchomić« tekst w *samwydawie*, a jego przyszłość nie zależy od niego” (Обертас, 2010, s. 9–10). Warto także zaznaczyć, że genezy ukraińskiego pojęcia *samwydaw* można szukać już w 1929 r., kiedy w wydawnictwie SAM ukazała się książka Iwana Bahrianego *Ave Maria*. Ukraiński badacz literatury podziemnej Ołes Obertas zaznacza: „Była to bezprecedensowa próba opublikowania i rozpowszechnienia nieocenzurowanej książki opozycyjnego autora nieistniejącego wydawnictwa SAM (poematu Bahrianego *Ave Maria*. – przyp. TM), która w samej swej podstawie, naszym zdaniem, stała się pierwszym prototypem słowa *samwydaw* nie tylko w Ukrainie, ale także w Związku Sowietkim, znacznie wyprzedzając rękopisy »Самсебиздат« Nikołaja Glazkowa” (Обертас, 2010, s. 35), uważanego za autora neologizmu *samizdat*, przyjętego w większości państw bloku sowieckiego.

Obertas zaznacza również, że w poza-cenzurowanej twórczości inteligencji ukraińskiej, zwanej także sześćdziesiątnikami³ (w języku polskim można spotkać określenie *pokolenie lat 60.*; Tarnaszynska, 2018), dominowały przede wszystkim trzy tematy: narodowy, duchowo-kulturowy oraz obywatelski (Обертас, 2010, s. 184). Potwierdza to również Mychajłyna Kociubynska, literaturoznawczyni i uczestniczka ruchu sześćdziesiątników, pisząc, że głównymi tematami literatury nielegalnej były: „ochrona kultury i języka ukraińskiego, obudzenie świadomości narodowej, walka o prawa i wolności obywatelskie” (Коцюбинська, 2010, s. 5).

Celem niniejszego artykułu jest analiza pozacenzurowanego tomiku poetyckiego Wasyla Stusa pt. *Wesoły cmentarz* przez pryzmat kwestii tożsamości narodowej, co pozwoli na podstawie tekstów poetyckich

3 Więcej o sześćdziesiątnikach w monografii: Тарнашинська, 2019.

zrekonstruować rzeczywistość sowieckiego świata, określić, jakie miejsce zajmuje w nim człowiek oraz zbliżyć się do odpowiedzi, dlaczego teksty młodego i wtedy mało znanego pisarza odbierane były przez władzę sowiecką jako zagrożenie. W ramach opracowania zastosowane zostały przede wszystkim następujące metody badawcze: biograficzna, kulturowo-historyczna, hermeneutyczna, stylistyczna.

Tomik poetycki *Wesoły cmentarz* jako literatura *samwydawu*

Trzeci tomik Stusa pt. *Wesoły cmentarz* (zgrupowane zostały w nim wiersze pisane w latach 1968–1970) ukazał się w *samwydawie* w 1970 roku jako samodzielnie zrobiona książeczka w liczbie jedynie dwunastu egzemplarzy, rozpowszechniona wyłącznie wśród najbliższych przyjaciół (Макачук, 1994, s. 397). O dwunastu egzemplarzach *Wesołego cmentarza* wspomina także w książce poświęconej biografii poety jego syn, literaturoznawca Dmytro Stus (Стус, Д., 2015, s. 242).

Rok pojawienia się *Wesołego cmentarza* przypada na trzeci etap *samwydawu* ukraińskiego, m.in. na lata 1965–1972 (Обертас, 2010, s. 91), który określany jest jako zdecydowanie najostrzejszy w formie i treści. Obertas nazywa go etapem „bezkompromisowej walki autorów-czytelników *samwydawu* z cenzurą i totalitarną maszyną” (Обертас, 2010, s. 120). Badacz podkreśla, że podstawową cechą tego okresu było „rozpowszechnianie przeważnie artykułów publicystycznych i prac z podpisami autorskimi”, w przeciwieństwie do tekstów anonimowych i podpisanych pseudonimem, jak było wcześniej (Обертас, 2010, s. 120). Mimo bardzo wysokiej oceny Kociubynskiej, która uznała *Wesoły cmentarz* za „obiektywny w swojej poetyckiej subiektywności portret doby” (Коцюбинська, 1994, s. 14), tomik nie zdobył szerokiego rozgłosu nawet wśród przyjaciół poety (Стус, Д., 1999a, s. 13). Co więcej,

niemal wszystkie jego egzemplarze (oprócz jednego, przechowanego w rodzinie chemika Henryka Dworka⁴ oraz drugiego, oddanego rodzinie Stusa przez KGB) zostały zgubione, a może nawet zniszczone (Макачук, 1994, s. 397)⁵. Dlatego należy przyznać rację Dmytrowi Stusowi, który zalicza *Wesoły cmentarz* raczej do nieudanych prób poety „dostosowania twórczości do wymagań *samwydawu*” (Стус, Д., 1999a, s. 13). Pomimo wskazanych głosów krytycznych ten tomik Stusa pozostaje interesujący dla badaczy i to z kilku powodów.

Po pierwsze, jak zaznaczają tekstolodzy, omawiany tomik „powstał bez ingerencji z zewnątrz, bez nacisku cenzury...” (Макачук, 1994, s. 397), co świadczy o pełnym posiadaniu przez poetę wolności słowa i o przedstawieniu prawdziwej wizji rzeczywistości. Po drugie, *Wesoły cmentarz* jest tomikiem poetyckim, a zwłaszcza poezją, jak słusznie zwraca uwagę Obertas, jest najbardziej wrażliwym oraz operatywnym gatunkiem literatury (Обертас, 2010, s. 45), szybko reagującym na zmiany społeczne, od którego zresztą *samwydaw* się zaczął (Обертас, 2010, s. 58–59)⁶. Po trzecie,

4 D. Stus podkreśla, że Dworko jako jedyny w 1972 r. nie zniszczył tomiku *Wesoły cmentarz* (Стус, Д., 2015, s. 24). Wspomina o tym również Switłana Kyryczenko (Кириченко, 2016, s. 17).

5 Niszczenie *Wesołego cmentarza* przez przyjaciół poety było związane z jego aresztowaniem w styczniu 1972 r.: zastraszeni czytelnicy bali się przeszukań we własnych mieszkaniach i wynikających z nich negatywnych skutków w razie odnalezienia jakichkolwiek zabronionych materiałów, zwłaszcza *samwydawu*.

6 Ciekawe, że w początkach historii polskiej literatury drugiego obiegu, zwłaszcza wśród przedstawicieli Nowej Oficyny Wydawniczej, były preferowane materiały historyczne; co więcej, istniało przekonanie, że „nie warto ryzykować więzieniem dla wierszy” (Bertram, Ł. (oprac.) (2013). *Obieg NOW-ej*. Warszawa; cyt. za wydaniem: Jarska i Olszok, 2016, s. 148). Nawet wiersze Czesława Miłosza nie były specjalnie popularne i społecznie pożądane, dopiero po przyznaniu mu Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r. pojawiła się wielokrotnie ciekawość jego poezji (Jarska i Olszok, 2016, s. 148).

Wesoły cmentarz odpowiada tendencjom swoich czasów – jak zauważa D. Stus, jest zbiorem publicystycznym (Стус, Д., 1999a, s. 17). Przypomnieć należy, że to właśnie publicystyka dominowała podczas trzeciego okresu samwydawu ukraińskiego. W rezultacie *Wesoły cmentarz* może być oceniany jako kolejny etap rozwoju literatury podziemnej, będąc przykładem tego, jak publicystyka przenikała nie tylko do tekstów krytyczno-literackich, co można było zaobserwować w drugiej połowie lat 60. XX w.⁷, ale również do wierszy. Oczywiście pozostaje to, że słowo w tekście publicystycznym przemawiało do czytelników mocniej i bardziej wyraziście, wprost odzwierciedlając nastroje pokolenia lat 60., jednak bez wątplenia potrzebne jest również badanie literatury pięknej, która pozostaje tak samo ważnym elementem wspólnej walki słowem o przyszłość.

Można dodać, że w czasach współczesnych *Wesoły cmentarz* Stusa cieszy się wielkim zainteresowaniem, przynajmniej wśród literaturoznawców, o czym świadczą mogą choćby artykuły publikowane w zbiorze *Zeszyty Stusoznawcze (Стусознавчі зошити)* – prawie każdy kolejny numer zawiera materiał poświęcony temu tomowi (Пуніна, 2016; Соловей, 2017; Деркачова, 2018; Деркачова, 2019).

Przyznać należy, że *Wesoły cmentarz*, mimo że nie cieszył się zbyt wielką popularnością wśród czytelników samwydawu, stanowił ewentualne zagrożenie dla władzy sowieckiej. W szczególności świadczyć może o tym

fakt umieszczenia w akcie oskarżenia Stusa z 30 czerwca 1972 r. niektórych wierszy z tego tomiku⁸. Zresztą w „Ukraińskim Wisnyku” (styceń 1970 r., nr 1) wtedy jeszcze anonimowy dla ogółu redaktor Wiaczesław Czornowił pisał o tym tak: „Zdecydowana większość dokumentów samwydawu nie jest antyradziecka (co najmniej 99 procent), chociaż KGB od czasu do czasu aresztuje ludzi za rozpowszechnianie »Samwydawu«. Widocznie dla władzy jest zjawiskiem niedopuszczalnym, gdy jakiegokolwiek słowo drukowane rozpowszechnia się poza cenzurą” (cyt. za: Обертас, 2010, s. 56). Jak widać, władza po prostu obawiała się wszystkiego, na co nie miała wpływu, dlatego pragnęła sprawować kontrolę nawet nad tym, co nie było dla niej zagrożeniem. Zresztą kto wie, jakie zmiany dokonałyby się w społeczeństwie sowieckiej Ukrainy, gdyby *Wesoły cmentarz* trafił do ówczesnych czytelników.

Jak zostało już nadmienione, w ramach niniejszego opracowania tomik wierszy Stusa zostanie poddany analizie poprzez pryzmat pojęcia tożsamości narodowej. Warto zatem określić jego definicję i strukturę. W literaturze przedmiotu pojęcie to bywa rozumiane jako „...szeroki kompleks zindywidualizowanych i niezindywidualizowanych powiązań interpersonalnych i idei historycznych, który stanowi podstawę samoidentyfikacji jednostek i grup ludzi z określonego narodu jako odrębnej wspólnoty, posiadającej własną historię, terytorium, język, pamięć historyczną, kulturę,

mity, tradycje, obiekty kultów oraz ideę narodową” (Нагорна, 2005, s. 415–416)⁹.

Z kolei polska socjolog Antonina Kłoskowska (2005, s. 99) zaznacza: „Tożsamość narodowa zbiorowości narodowej to jej zbiorowa samowiedza, jej samookreślenie, tworzenie obrazu własnego i cała zawartość, treść samowiedzy, a nie z zewnątrz konstruowany obraz charakteru narodu”. Brytyjski socjolog Anthony D. Smith wyodrębnia dwa modele tożsamości narodowej: zachodni i niezachodni. Według modelu zachodniego „narody postrzegane są jako wspólnoty kulturowe, członkowie których są połączeni, jeżeli nie ściśle zjednoczeni, wspólną pamięcią historyczną, mitami, symbolami i tradycjami” (Сміт, 1994, s. 21). Drugi typ modelu, charakterystyczny dla Europy Wschodniej i Azji, przedstawia *etniczną* koncepcję nacji, która kładzie nacisk na „wspólne pochodzenie i rodzimą kulturę” (Сміт, 1994, s. 21). Badacz podkreśla, że koncepcja zachodnia, w odróżnieniu od niezachodniej (etnicznej), jest bardziej elastyczna, ponieważ przewiduje możliwość wyboru własnej tożsamości narodowej (Сміт, 1994, s. 21).

Mieszkańcy *Wesołego cmentarza* jako obywatele pozbawieni sprzeciwu

Do kwestii tożsamości narodowej w tomiku Stusa *Wesoły cmentarz* należy podchodzić kompleksowo. Z tego powodu warto przyjrzeć się szczegółom wypełniającym przedstawiony w nim świat. Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na tytuł tomiku¹⁰, który w lakoniczny sposób odzwierciedla atmosferę całej książki, uwypuklając rzeczywistość sowieckiej Ukrainy – „martwych” i przy tym wesołych (czytaj: szczęśliwych) ludzi. W tytule liczy się nawet porządek słów: najpierw „wesoły”, mimo że w istocie „cmentarz”. Tytuł można zinterpretować również w inny sposób: wesołość

10 Ukraiński badacz Ołeh Sołowej z tego powodu pisał: „Groteska ujawnia się w pełni już w tytule zbioru *Wesoły cmentarz*, opartym na oksymoronie, który od razu przykuwa uwagę czytelnika i niesie w sobie semantykę absurdu, będąc jednocześnie wielkoskalową alegorią radzieckiej Ukrainy” (Соловей, 2017, s. 78). Polski literaturoznawca i tłumacz poezji Stusa Marcin Gaczkowski (2020, s. 16) zwraca z kolei uwagę: „Stus wskazuje, że radziecka rzeczywistość bywała wesoła tylko w surrealistycznej wizji szaleńca lub oficjalnej propagandzie”. A ukraińska literaturoznawczyni Olha Derkaczowa stwierdza, że „...wiersze tego zbioru są rodzajem ironicznych i satyrycznych epitafiów ówczesnego systemu i tworzonego przez niego świata” (Деркачова, 2018, s. 89). Co ciekawe, w jednym z notatników Wasyla Stusa (Стус, В., Блокнот із записами) znajduje się szkic planu cyklu *Wesoły obóz koncentracyjny*, który zgodnie z opisem kilku pozycji wyraźnie nawiązuje do wierszy z tomiku *Wesoły cmentarz*. Wspomniany notatnik zawiera ponadto dwa wiersze poety, z których jeden (*Ревуть мотори, рвуться з берегів...*) był stworzony w latach 1965–1967 (Стус, Д., 1999b, s. 442), co odpowiada czasowi ewentualnego pomysłu zbioru *Wesoły cmentarz*, w którym, jak wspomniano powyżej, znalazły się wiersze z lat 1968–1970. Fakty te sugerują, że tytuł *Wesoły cmentarz* wywodzi się z tytułu cyklu wierszy *Wesoły obóz koncentracyjny*, a zatem słowo *cmentarz*, zawarte w końcowej nazwie zbioru, poprzedzone zostało pojęciem obozu koncentracyjnego, obraz którego ciągle pokazany jest w omawianej książce.

7 Trudne warunki (współpraca z władzą lub całkowity zakaz publikacji) spowodowały, jak pisze Obertas, przejście krytyków literackich od swojej dziedzi-ny „do aktywnej samoobrony narodowej” („proces upolitycznienia krytyków literackich”) i pojawienie się w samwydawie literaturoznawstwa publicystycznego” (Обертас, 2010, s. 148). Naukowiec zaznacza, że ukraińska „krytyka literacka drugiej połowy lat 60. z powodów naukowości i fachowości, elitaryzmu oraz intelektualizmu wyraźnie ustępuje publicystyce, jaka stała się główną »trybuną« sześćdziesiątników” (Обертас, 2010, s. 182).

8 Więcej na temat listy zarzutów oskarżenia (список обвинувачень) Stusa oraz wykazu „antysowieckich” wierszy w: Стус, Д., 2015, s. 300–303. Przypomnieć również należy, że w recenzji, zamówionej przez KGB, literaturoznawca Arsen Kaspruk nazwał *Wesoły cmentarz* Stusa „zbiorem wierszowanych paszkwili na radziecką rzeczywistość” (cyt. w języku polskim za: Gaczkowski, 2020, s. 5). Uznając większość utworów za antysowieckie, recenzent stwierdził, że jest to „świadomie rzucona potwarz, oczernianie i przekłamywanie <...> radzieckiej rzeczywistości” (cyt. w języku polskim za: Gaczkowski, 2020, s. 5).

9 Warto zaznaczyć, że Stus w apelu *Oskarżam*, pisany w 1975 r. w obozie koncentracyjnym Dubrowłag, wśród innych nazwisk wymienił również Łarysę Nahorną jako jedną z autorów recenzji pracy Iwana Dziuby *Internacjonalizm czy rusyfikacja* (1965 r.), która potem przyczyniła się do jego aresztowania. Obwiniając recenzentów o współpracę z KGB, poeta twierdził, że wszyscy oni powinni zostać ukarani: „Podstawą do postawienia ich przed sądem mogą być pisane przez nich recenzje, z jawnie policyjnymi, krwiożerczymi oświadczeniami. Myślę, że ich wina w przeprowadzaniu masowych represji jest taka sama, jak w przypadku zwykłych kagiebiów. Oni są tak samo mordercami, jak śledczy i sędziowie” (Стус, 1994b, s. 439–440).

możliwa jest tylko po śmierci. I tak np. w wierszu *Szedłem za trumną kolegi i myślałem...* liryczne „ja” mówi wprost o swojej zazdrości wobec umarłego kolegi:

takiemu to dobrze:
wyciągnął kopyta i po sprawie
ostatni raz zaświecił białymi udami
i za nic ma cały świat
(Stus, 2020, s. 88)¹¹.

Jak można zauważyć, życie człowieka w sowieckiej Ukrainie nie jest nic warte.

Kluczowym pojęciem rzeczywistości tomiku jest cmentarz – miejsce martwych. Za pomocą motywu śmierci Stus w metaforyczny sposób przedstawia swoich bohaterów – „żywych umarłych” (Ctyc, 1994a, s. 168). Zresztą i sam podmiot liryczny, jak się niebawem okazuje, nie należy do żywych:

W trzydziestym roku życia dopiero się urodziłeś,
żeby zrozumieć to, że martwy jesteś
w martwym świecie. I nikogo nie ma...
(Ctyc, 1994a, s. 173)¹².

Razem z lirycznym „ja” przestrzeń *Wesołego cmentarza* zasiedlają: „milicjanci, fizycy, poeci” (*Rozrzuciła się ziemską stęsknioną sferą...*; Ctyc, 1994a, s. 156)¹³; sprzątaczką i dozorcą (*Było ich dwoje – sprzątaczką i dozorcą*; Stus,

2020, s. 80); dozorczyńni (*Przy stacji metra Chreszczatyk...*; Stus, 2020, s. 78); „mężczyzna z kokardą na kaszkiecie” z oczami jak „dwie kropelki rtęci” (*Oto wasze słońce...*; Stus, 2020, s. 86–87); inwalida pierwszej grupy, mężczyzna „zalany już od samego rana”, spekulanka („baba z dwoma koszykami”) (*Szedłem za trumną kolegi i myślałem...*; Stus, 2020, s. 88–89); pijany „starszy mężczyzna, obwieszony medalami” (*Dzisiaj święto...*; Stus, 2020, s. 99); „uczniowie, studenci, hutnicy, kagiebiści, nasz brat w żołnierce, starzy emeryci” (*Tagił. Zima. Sześćdziesiąty pierwszy rok*; Korniejenko, 1996, s. 45)¹⁴; „rosły dziadek” w starym płaszczu, „wyłysiały emeryt w binoklach” (jak dowiadujemy się dalej – „zacytany inteligent”), „starszy mężczyzna w pomiętym garniturze”, „człowiek w cywilu”, „piękna gejsza”, pokazująca tłumowi język (*Obywatele, proszę zachować ciszę...*; Stus, 2020, s. 105–107).

Te kobiety i mężczyźni, jak da się zauważyć, nie wyglądają na miłych i sympatycznych ludzi, wręcz przeciwnie – budzą poczucie obrzydliwości i odrzucenia. I to nie tylko z powodu często dość niechlujnego wyglądu, który jest odzwierciedleniem ich powszedniego życia (w tym życia kulturowego czy duchowego). Wśród mężczyzn zdarza się bardzo dużo pijanych¹⁵ (jak weteran z wiersza *Dzisiaj święto...*, który „uchłął się z samego rana i ledwo stoi na nogach”; Stus, 2020, s. 99), lub „zalany już z samego rana”, który „lezie na ślepo, gdzie go nogi poniosą” z wiersza *Szedłem za trumną kolegi i myślałem...* (Stus, 2020, s. 99). Co więcej, wśród wymienionych osób znajduje się młodzież (uczniowie, studenci), ludzie w podeszłym wieku (emeryci, starsi mężczyźni) lub niepełnosprawni (inwalida), co wskazuje na niemożliwość czynienia jakiegokolwiek oporu. Oprócz tego świat *Wesołego cmentarza*

¹⁴ Przeł. A. Korniejenko.

¹⁵ Pijaństwo może być tutaj potraktowane jako próba ucieczki od rzeczywistości.

zasiedlają osoby wykonujące „czarną robotę” (sprzątaczkę i dozorcę), co metaforycznie tworzy obraz kraju, w którym brak czystości. Da się również zauważyć dużo tajemniczych osób, pracujących na pożytek władzy (kagiebiści, mężczyzna-agitator z kokardą na kaszkiecie, człowiek w cywilu) oraz funkcjonariuszy (milicjanci). Ponadto wśród mieszkańców *Wesołego cmentarza* można spotkać także młodych wojskowych (żołnierzy) i robotników (hutnicy). Dla kontrastu w tym świecie przebywa bardzo mało przedstawicieli inteligencji, a ci, którzy są, wyłącznie „pomysłowo majstrują własną śmierć” (Ctyc, 1994a, s. 156)¹⁶. Jeżeli przyjrzeć się szczegółowo zawodom, które wykonują kobiety, to okaże się, że one również nie mają godnych zajęć – sprzątaczką, dozorczyńni, gejsza (w omawianym kontekście – kobieta lekkich obyczajów), spekulanka.

Mając na względzie powyższe, wygląda na to, że ludzie w kraju *Wesołego cmentarza* skupieni są raczej na bezmyślnym przetrwaniu. Takie społeczeństwo jest skazane na całkowite wymieranie, które w pewnej mierze może być potraktowane nawet jako zagłada. W takiej sytuacji nie ma miejsca na uświadomienie sobie (uświadomienie – od słowa „świadomość” – dziedzina działania inteligencji, której w tomiku brak) problemów własnej osobowości i tym bardziej problemów zbiorowości, do których niewątpliwie należy kwestia tożsamości narodowej.

Warto zauważyć, że w wierszach *Wesołego cmentarza* dozorcę i sprzątaczkę znajdują się w historycznym centrum Kijowa, co autor wielokrotnie podkreśla: „Przy stacji metra Chreszczatyk...” (Stus, 2020, s. 78) dozorczyńni wyjmują śmieci z pojemników; „Było ich dwoje – sprzątaczką i dozorcą. / Siedzieli na wzgórzu św. Włodzimierza – / tam, skąd widać całą

Wyspę Truchanów, / lewy brzeg Dniepru...” (Stus, 2020, s. 80). Należy przy tym dostrzec, że poza wymienionymi postaciami we wspomnianych wierszach nie ma nikogo innego. I to tworzy paradoksalne uczucie, że serce Kijowa, miasta, które dawniej było centrum historycznej Rusi Kijowskiej, kolebką kultury słowiańskiej, nagle zasiedlają wyłącznie osoby o słabym wykształceniu, często wręcz niechlujne przez specyfikę wykonywanego zawodu. Zaskakujące może być jednak to, jak tacy ludzie spędzają przerwę w pracy, co zostało opisane w wierszu *Było ich dwoje – sprzątaczką i dozorcą...*:

żywo omawiali artykuł
„Nasze przygotowania do plenum
Komitetu Rejonowego”,
który przeczytali w wymiętej gazecie
(Stus, 2020, s. 80).

Co ciekawe, bohaterowie wiersza nie tylko omawiali artykuł, ale toczyli też wokół niego „burzliwą dyskusję”, co wywołuje naturalne skojarzenie z przedstawicielami inteligencji. Za kulminację wiersza można uznać kolejny fragment:

...sprzątaczką nie dała za wygraną:
z pamięci cytowała Breżniewa.
Jej argumenty, niemal niepodważalne,
wywarły na dozorcę pewne wrażenie...
(Stus, 2020, s. 80).

Po takiej dyskusji Stus opisuje skromny posiłek robotników: „cebule, chleb, kawałek słoniny i butelkę wody” (Stus, 2020, s. 80). Mimo bogatego „kulturowego życia”, o jakim świadczy czytanie gazet i nawet omawianie zgłębionej lektury (co więcej, ze starannym przytoczeniem cytatów „autorytetów”), można zauważyć jednak, że śniadanie było „zawinięte w gazetę”. Ponadto „sprzątaczką zza pazuchy / wyjęła brudnawy węzełek, / wysypała na dłoń

¹¹ Należy zwrócić uwagę, że oprócz poezji z tomiku Stusa *Wesoły cmentarz*, pisanej w latach 1968–1970, wymieniona książka zawiera również utwory z tomików *Kruhowert’* (1965), *Zymowi derewa* (1970) oraz *Wiersze nieprzyporządkowane do żadnej z książek*, co odpowiada wydaniu: Stus, W. (1994). *Twory*, t. I, k. 1–2, Lwów, na jakim opiera się przekład M. Gaczkowskiego (Stus, 2020, s. 149–153).

¹² Tłumaczenie fragmentu wiersza *У тридцять літ ти тільки народився...* moje – TM. Oryginał:
У тридцять літ ти тільки народився,
аби збагнути: мертвий ти єси
у мертвм світі. І нема нікого...

¹³ Tłumaczenie tytułu wiersza *Порідшала земля тужава твердь...* moje – TM.

¹⁶ Tłumaczenie fragmentu wiersza *Порідшала земля тужава твердь...* moje – TM. Oryginał: „вігадливо майструють власну смерть”.

drobne...” (Stus, 2020, s. 81). Gazeta zamiast torebki lub pudełka na jedzenie, wężetek na drobne – wszystkie te szczegóły wskazują na biedne, wręcz nędzne życie ludzi, którzy nie potrafią tego nawet zauważyć: ich uwaga zostaje odwrócona od własnego „ja” i skupiona na sprawach przodującej partii.

Niekiedy mieszkańcy *Wesołego cmentarza* łączą się w zbiorowy obraz obywateli, którzy zachowują się jednomyślnie, jak znajdujący się obok Wszechzwiązkowego Centrum Naukowo-Badawczego ds. Aklimatyzacji Ziemniaków na Marsie ludzie podziwiający pracę w tej placówce (*Obywatele, proszę zachować ciszę...*; Stus, 2020, s. 105–107), lub na weselu, kiedy „Wszyscy jedli, pili, udawali, że się cieszą...” (*Siedziałem na weselu...*; Stus, 2020, s. 102). Obywatele sowieckich cechuje brak indywidualności: wszyscy są tacy sami – w wyglądzie, w zachowaniu, w myśleniu (a raczej – w braku własnego myślenia). Świat tych ludzi wypełnia się nie mniej charakterystycznymi dla Związku sowieckiego zajęciami, z najczęstszym z nich, takimi jak spędzanie czasu w kolejkach (ten motyw powtarza się w kilku wierszach, m.in. w *W przeddzień święta...* (Stus, 2020, s. 98), *Szedłem za trumną kolegi i myślałem...*; Stus, 2020, s. 88–89). Co więcej, w *Wesołym cmentarzu* sięga on absurdu: nawet po śmierci umarli wraz z żegnającymi ich żywymi są zmuszeni stać w kolejkach, oczekując na „doły” (miejsce pochówku):

Ale kiedy przyszlismy na cmentarz,
zobaczyliśmy te wszystkie samochody, furgony,
kafalki.
Chciałbyś podejść?
Nawet głowy nie przyłożysz.
Kolejka po doły ciągnęła się bez końca.
Każdy starał się zająć kawałek ziemi
(1,5 x 2 na głowę).
Dostaliśmy numer 863 (Stus, 2020, s. 88).

W tym wierszu za pomocą groteski Stus nie tylko opisuje kolejkę jako część sowieckiej rzeczywistości, ale również wspomina o towarzyszących jej niezmiennych „atrybutach”, zwłaszcza o licznych grupach beneficjentów (inwalidzie pierwszej grupy, kimś, kto „ma prawo”, kobiecie z dzieckiem), spekulancie, która „skupuje i sprzedaje te doły” (Stus, 2020, s. 89) – faktycznie żyje z biedy (śmierci) innych¹⁷. Ogromne kolejki, o czym świadczy choćby następujący wers: „Każdy starał się zająć kawałek ziemi / (1,5 x 2 na głowę)”, zmieniają akcenty – już nie tyle chodzi o umarłych, ile o jeszcze żywych, dbających o miejsce na cmentarzu dla własnego pogrzebu. Z jednej strony może być to aluzja do deficytu, kiedy w sklepach brakowało podstawowych artykułów gospodarstwa domowego (meble, sprzęty), a nawet spożywczych. Może stąd wynikać ta absurdalna sytuacja braku „dołów” (miejsc wiecznego spoczynku), wskazująca, że i po śmierci na mieszkańców *Wesołego cmentarza* czekają tylko deficyt i niekończące się kolejki. Ponadto wiersz w sposób implicytny pozwala zrozumieć, że wszystkie tłumy ludzi, stojących w kolejkach po „doły” (widocznie dla siebie), są już w istocie żywymi umarłymi.

Wesoły cmentarz jako nieznośny świat-teatr udawania i fałszu

Kluczową cechą opisanych przez Stusa „martwych” bohaterów jest wesołość (nie zaś radość lub szczęście¹⁸), która musi być

17 Polski badacz Mateusz Mościszko porównuje ten obraz starszej pani (przypomnieć należy, że sam Stus opisuje ją tak: „baba z dwoma koszykami...”; Stus, 2020, s. 89) do mitycznego Charona, który przewozi dusze umarłych przez Styks, ponieważ „Charon zabiera tylko tych, którzy mają czym zapłacić, tak samo, jak starsza kobieta odstępująca za odpowiednią kwotę swój grób” (Mościszko, 2019, s. 96).

18 *Słownik języka polskiego* tak definiuje te określenia: 1) wesołość – „wesoły nastrój, dobry humor” (<https://sjp.pwn.pl/szukaj/wesołość.html>); 2) radość – „uczucie

demonstrowana dość często, jeśli nie zawsze, nawet wbrew własnej woli. Taką udawalność Stus stwarza za pomocą motywu gry teatralnej (m.in. wiersze *Szopka* (Stus, 2020, s. 76–77), *Ten spektakl zaczął się już dawno...* (Styc, 1994a, s. 167)¹⁹ itd.). Stąd powstaje cały *nieznośny świat* (Styc, 1994a, s. 176): świat-teatr, świat imitacji (Styc, 1994a, s. 173)²⁰ z ludźmi-cieniami²¹, pozbawionymi siebie (własnego „ja”, własnej historii czy własnej kultury), którzy tylko udają:

...to spektakl,
w którym każdy, własną istotę straciwszy,
i patrzy, i gra. I nie żyje (Styc, 1994a, s. 167)²².

Wszyscy we wspomnianym wierszu „...bohater, aktor, widz, sufler i autor – / wszyscy żyją jedno cudze życie...” (Styc, 1994a, s. 170)²³,

wielkiego zadowolenia” (<https://sjp.pwn.pl/szukaj/radość.html>); 3) szczęście – „uczucie zadowolenia, radości; też: to wszystko, co wywołuje ten stan” (<https://sjp.pwn.pl/szukaj/szczęście.html>). Jak można zauważyć w przytoczonych definicjach, wesołość to tylko dobry nastrój (stan emocjonalny poddający się zmianom), który jeszcze nie jest ani radością, ani szczęściem.

19 Tłumaczenie tytułu wiersza *Ця н'еса почалася вже давно...* moje – TM.

20 Kociubińska zaznacza zwłaszcza: „W *Wesołym cmentarzu* mamy przed sobą serię poetyckich satyr, surrealistycznych portretów i kolaży, groteskowych przypowieści, sensem których jest poetycka reinkarnacja w fantasmagorycznych formach prawdziwych absurdów rzeczywistości. Specyficzny teatr absurdu Stusa” (Kociubińska, 1994, s. 15).

21 Co ciekawe, w wierszu *Rywalizuj, wyczerpany życiem...* (ukr. «Змажай, знеможений життям...») obraz człowieka-cienia doprowadzony jest do maksymalnie wyostrzonego przejawu: „Jesteś cieniem cienia cienia”. Oryginał: «Ти ж тіні тіні тін» (Styc, 1994a, s. 172), tłumaczenie moje – TM.

22 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Ця н'еса почалася вже давно...* moje – TM. Oryginał: ...то вистава, де кожен, власну сутність загубивши, і дивиться, і грає. Не живе.

23 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Ця н'еса почалася вже давно...* moje – TM. Oryginał: „...герой, актор,

mając jako pierwotny obowiązek radość aż do śmierci, co też nawiązuje do tytułu całego tomiku – *Wesoły cmentarz*. Oprócz tego można dostrzec aluzje do represji dysydentów – w wierszu są oni przedstawieni jako aktorzy, którzy nienaturalnie udawali radość. Takich osób system starał się pozbyć, „redukować” (ukr. *непевуховану*) w łagrach czy szpitalach psychiatrycznych, o czym Stus pisał w sposób alegoryczny:

...ponurzy zostali gdzieś zabrani. Mówiono,
że do gimnazjum radości. Lecz żaden z nich
nie wrócił stąd... (Styc, 1994a, s. 171)²⁴.

W innym wierszu zostaje przedstawiona sytuacja przekonywania siebie o tym, że Związek sowiecki jest najszczęśliwszym krajem na globie. Z okazji kolejnego zjazdu Komunistycznej Partii Związku sowieckiego (KPZS)²⁵ podmiot liryczny próbuje napisać do siebie samego telegram:

szczerze zazdroszczę, że już od trzydziestu lat
mieszkasz w najszczęśliwszym kraju świata.
Ale niesmak pozostaje,
więc zmuszam się i przypominam sobie,
że sytuacja międzynarodowa
jest obecnie trudna jak nigdy –
uspokajam się (Stus, 2020, s. 97)²⁶.

глядач, суфлер і автор – / усі живуть одне чуже життя...”.

24 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Ця н'еса почалася вже давно...* moje – TM. Oryginał:

...понурих вивезли кудись. Казали,
до школи радості. Та досі жоден з них
не повернувся звідти.

25 W cytowanym niejednokrotnie w niniejszym opracowaniu przekładzie *Wesołego cmentarza* autorstwa Gaczkowskiego pojawia się zaś skrótowiec – KPZR (Komunistyczna Partia Związku Radzieckiego).

26 Coś podobnego można przeczytać w kolejnym wierszu tomiku, w utworze *W nocy trochę dokuczaly mu pchły...*, w którym bohater nie potrafi zasnąć, jednak nie z powodu pcheł, a z powodu tego, że „połowa ludzi na kuli ziemskiej / wciąż jeszcze cierpi w jarzmie

Jak widać, liryczne „ja” słabo nadaje się do udawania szczęścia. I tylko przypomnienie sobie o niezależnych od nikogo okolicznościach (trudnej sytuacji międzynarodowej) pozwala mu na jakiś czas siebie przekonać do „szczęścia”. Oprócz gry i udawania sfalszowanego życia, Stus czasem zwraca się do motywu życia-pólsnu (*Rywalizuj, wyczerpany życiem...*; Стус, 1994a, s. 172)²⁷, co też nawiązuje do znaczenia częściowości, braku pełni i nawet śmierci.

Wiersze o przyrodzie w jakimś stopniu można nazwać „wysepkami odpoczynku” od absurdalnej rzeczywistości „cmentarza”. Niemniej jednak pojawia się w nich czasem obraz czarnego stawu²⁸, który, podobny do niebezpiecznego wiru, wciąga człowieka w ciemną otchłań. Już w pierwszym wierszu tomiku, zatytułowanym *Nad jesiennym jeziorem*, czytamy:

Staw dziobaty jak po ospie, jesienny czarny staw,
niczym antracyt omamień i krzemień krzyku
rozbłyska oczyma Lucyfera (Stus, 2020, s. 75),

kapitalizmu...” (Stus, 2020, s. 116). Jak da się zauważyć, w obu wierszach nieszczęścia bohaterów wytłumaczone są za pomocą przyczyn zewnętrznych, co odwraca uwagę od przyczyn prawdziwych.

27 Tłumaczenie tytułu wiersza moje – TM. Oryginał: *Змагай, знеможений життям.*

28 Do czarnego stawu nawiązuje również obraz czarnych odmętów (w oryginale – obraz czarnych wód) z wiersza *Rozpal się duszo. Rozpal, a nie – rozplącz!* (przeł. W. Woroszyłski; Korniejenko, 1996, s. 43), poświęconego pamięci Ałły Horśkiej – wybitnej ukraińskiej malarki, która została zamordowana przez KGB za aktywną działalność przeciwko systemowi sowieckiemu. Należy wspomnieć, że Stus i Horśka darzyli się wielką sympatią, dlatego nagła śmierć koleżanki tak oszołomiła poetę. Wiersz *Rozpal się duszo. Rozpal, a nie – rozplącz!* (ukr. «Яриї, душе. Яриї, а не рудай») ukazał się w czasopiśmie ukraińskiego samwydawcu „Ukraiński Wisnyk”, redagowanym przez Waczesława Czornowoła (nr 4, 1971 r.).

co nawiązuje do motywów infernalnych, stwarza atmosferę strachu, niewytłumaczonej trwogi oraz bezradności w obliczu tych przeżyć, które wciągają i zniewalają rozum („czarna chmura przyszłości” z tego jeziora; w oryginale – „wrony przyszłości”, ukr. «вороння майбутнього»; Стус, 1994a, s. 154). „*Frunie skrzydlatym ostrzem / wprost na nikły błękit, wysokośpiwne sosny / i moja nieszczęsną głowę*”²⁹ (Stus, 2020, s. 75) i duszę („czy czujesz, czujesz ten przeciąg w duszy?!”; Stus, 2020, s. 75). Ponadto zwraca uwagę obraz czarnej chmury przyszłości, który tworzy beznadzieję, bezradność i odstrasza. Przyszłość przedstawia się w ciemnych barwach również w innych tekstach tomiku. Na przykład w wierszu *Przy stacji metra Chreszczatyk...* opisana została codzienna praca dozorczyń, która w centrum miasta wybiera z pojemników śmieci (Stus dokładnie wymienia rodzaje tych śmieci) i „ładuje to wszystko na wózek” (Stus, 2020, s. 78). Ostatni detal nawiązuje do skojarzeń z wózkiem dziecięcym z maleństwem w środku, które w kulturze słowiańskiej uważane jest za symbol przyszłości oraz kontynuacji życia. Sytuacja w wierszu została opisana jednak w tak groteskowy sposób, że zamiast dziecka, symbolizującego nadzieję na przyszłość, widzimy tylko śmieci z pojemników. Absurdalność sytuacji wzrasta, kiedy z drugiej połowy tekstu dowiadujemy się, że z okazji zbliżającego się święta dozorczyń wystrzeliła się: „...włożyła najlepszą satynową spódnicę, / nowiutkie buty i kufajkę, / nawet wózek przystroić / sztucznymi kwiatami z poliuretanu” (Stus, 2020, s. 78).

Świąteczny dzień wspomniany jest także w wierszu *Dzisiaj święto...*, w którym przy tramwaju, na szybie którego „wisi kawał płótna z napisem: / »Niech żyje nasza KPZR«” (Stus, 2020, s. 99), ludzie „pchają się do drzwi” (Stus, 2020, s. 99). Ta sytuacja w ogóle nie

29 Podkreślenie moje – TM.

przypomina kulturalnego zachowania, wręcz przeciwnie: jak możemy dowiedzieć się ze słów o starszym mężczyźnie, który był „obwieszony medalami” (Stus, 2020, s. 99), chodzi o święto 9 maja, tj. Dzień Zwycięstwa, jedno z najważniejszych świąt w Związku Sowieckim. W istocie, oprócz świątecznego napisu na tramwaju, o święcie nic nie świadczy: ludzie podobni do zwierząt walczą o wejście do transportu, a weteran obwieszony w medale – bohater święta

został z tyłu
i klnie w żywy kamień.
Uchlał się z samego rana
i ledwo stoi na nogach (Stus, 2020, s. 99).

W tym wierszu zatem znów da się dostrzec ogromną różnicę pomiędzy tym, co zostało oficjalnie napisane i niemal tym samym „zadekretowane” (świąteczny napis na szybie tramwaju) a ponurą rzeczywistością, m.in.: walką o miejsce, pijaństwem, brakiem szacunku do starszych, brakiem powagi wobec bohaterów. Co więcej, „my czcimy tylko martwych” – mówi się w innym wierszu tomika (*Mężczyzna podszedł do pomnika...*). Stus kończy jednak ten tekst „optymistycznie”, zapewniając czytelnika:

Kłopot znikł, gdy wydano zaświadczenie:
„Okaziciela uznać za zmarłego” (Stus, 2020, s. 101).

Sztuczność, fałszywość i totalną namiastkę rzeczywistości przedstawia wiersz *Oto wasze słońce, powiedział z kokardą na kaszkiecie...*³⁰,

30 Kokarda na kaszkiecie, jak zaznacza Derkachowa, świadczy o tym, że dalej będzie się opowiadać „o świecie dyktatury i niewoli” (Деркачова, 2018, s. 92). Literaturoznawczyni słusznie zwraca uwagę, że świat *Wesołego cmentarza* jest absurdalny i dlatego rzeczy w nim są niewłaściwie używane (Деркачова, 2018, s. 92). Z kolei inna ukraińska literaturoznawczyni, Switłana Sakowec, nazywa ten wiersz

w którym piątak³¹ musi zastąpić słońce, ukazana droga za kilka kroków kończy się wytyczoną przez but granicą. A sposób na wesołość, jak przekonuje agitator, to włączone magnetofony, tranzystory oraz dziecięce grzechotki. Postać ta jest bardzo podobna do przedstawiciela sekty, obiecując oprócz wyżej wymienionych dóbr królestwo niebieskie po śmierci. Wiersz zaskakuje obietnicami, niemającymi nic wspólnego z rzeczywistością, przypominającymi raczej chorobliwą wyobraźnię fanatyka religijnego:

Żeby nie chciało wam się jeść i pić,
słuchajcie wykładów, oglądajcie filmy
o szczęśliwym życiu, którego zaznacie,
kiedy dotrzecie do królestwa niebieskiego
(Stus, 2020, s. 86).

Taka aktywna agitacja i obietnica niemal rajy tworzy wyrazistą analogię z propagandą komunistyczną, panującą w ZSRS. Warto wspomnieć, że w czasach sowieckich ważną rolę odgrywały liczne przejawy sztuki amatorskiej: kółka, zebrania, koncerty i tym podobne, mające na celu zapewnienie obywatelom czasu wolnego oraz ciągle utrzymywanie ich na smyczy niezbędnych informacji propagandowych³²:

Jak będzie zimno – śpiewajcie te piosenki,
podał zszywkę
ostemplowanych tekstów
(„dozwolone przez cenzurę
W celach śpiewu kolektywnego
Na dwóch, trzech i więcej śpiewających”) (Stus, 2020, s. 86–87).

parodią opowieści o stworzeniu ludzi (Саковець, 2013, s. 257).

31 Zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego* słowo *piątak* to „potocznie o monecie mającej wartość pięciu jednostek monetarnych” (<https://sjp.pl/piątak>).

32 Więcej o tym w: Thiesse, 2019.

Przytoczony fragment wprost ujawnia istnienie cenzury – ważnego organu systemu sowieckiego, kontrolującego i ograniczającego wolność słowa oraz pełną swobodę komunikowania się.

System ZSRS w wierszu *Głuche kół stukota nie...*, poświęconym pamięci M.K. Zerowa³³, ukraińskiego poety, literaturoznawcy, tłumacza, zostaje przedstawiony przez Stusa według modelu religii chrześcijańskiej, m.in. opiera się on na dogmacie Trójcy Świętej (Ojca, Syna i Ducha Świętego):

...radz-soc-konc-sojuz –
kraj zapomniany przez Boga.
Diabła śmiech. Teraz tu
potrójny rządzi bóg: marksista,
ludobójca, rasista –
jeden – za stu (Korniejenko, 1996, s. 44)³⁴.

Korniejenko (1996, s. 45) zaznacza: „Niniejszy wiersz był głównym argumentem w śledztwie Stusa, a szczególną wściekłość władz wywołały wersy o potrójnym wizerunku «nowego boga»”. Faktycznie ideologia sowiecka jest porównywana do religii całego narodu.

Samotna obcość podmiotu lirycznego w absurdalnym kraju imitacji

Bardzo wyraziście w świecie *Wesołego cmentarza* wybrzmiewa głos lirycznego „ja”³⁵ – samotnika, który mimo podejmowania wysiłków „demonstrowania”, nie nadaje się do odczuwania prawdziwego szczęścia:

Wszyscy jedli, pili, udawali, że się cieszą,
ja też jadłem, piłem, udawałem,
ale w sercu było tak gorzko,
tak bardzo gorzko,
że kiedy żona
mrugnęła do mnie:
„chodźmy” –
odetchnąłem z ulgą
i chwyciłem się ucieczki,
jak tonący trzciny (Stus, 2020, s. 102).

Co więcej, liryczne „ja” przyznaje się do własnej obcości:

Mnie się wydaję, że nie żyję w świecie
a za mnie inny żyje ktoś
podobny do mnie.

Ani oczu, ani uszu,
ani rąk, ani nóg, ani ust. Obcy jestem
w swoim cielem... (Стус, 1994a, s. 155)³⁶.

33 Polska literaturoznawczyni Agnieszka Korniejenko zwraca uwagę: „Dedykacja odnosi się do tragicznej doli Zerowa, który został w 1935 r. aresztowany i z 10-letnim wyrokiem zesłany na Sołówki, gdzie słuch o nim zaginął. W ten sposób ukarano go za głoszone hasła powrotu do antycznych pierwowzorów i europeizacji kultury ukraińskiej wbrew rusyfikacyjnym zakusom Moskwy” (Korniejenko, 1996, s. 44–45). A sam wiersz, jak słusznie zaznacza badaczka, „...to historia wywózki wybitnego intelektualisty na Sołówki, symboliczna historia »rozstrzelanego odrodzenia« z projekcją na losy własnego pokolenia...” (Korniejenko, 1996, s. 19).

34 Przeł. Korniejenko.

35 Jak zaznacza ukraiński literaturoznawca Serhij Neswit, „poszukiwania egzystencjalne bohatera lirycznego są szczególnie interesujące, ponieważ przebywając w przerażająco-rzeczowym świecie absurdu, stara się on bronić własnego »ja« i prawa do samoutwierdzenia” (Несвіт, 2013, s. 41).

36 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Мені здається, що живу не я...* moje – TM. Oryginał:
Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.

Hi очей, ні вух,
ні рук, ні ніг, ні рота. Очужилий
в своєму тілі...

Mościszko zaznacza, że ten wiersz „nawiązuje do, znanego w estetyce surrealizmu, motywu sobowótora,

Opisany w tomiku *Świat* postrzegany jest przez główną postać jako kraj wariatów, w którym człowiek czuje się kimś zupełnie obcym. I tylko telegram w kieszeni przypominający o samolocie do Kijowa, jako symbol powrotu całej rodziny od rodziców do własnego domu, daje poczucie pewności:

Rozkoszuję się pewnością,
przecież po trzech godzinach czekania
mogę ją mieć – tak,
świat jeszcze nie zwariował! (Stus, 2020, s. 91).

W wierszu *Przepych Łysej Góry zapada się w mrok i niebyt...* brak pełni życia przedstawiony zostaje za pomocą przyrody: postać liryczna przeżywa jesień jako uświadomienie połowy swego przebywania na ziemi. Tragicznie³⁷ brzmią słowa o odczuwaniu siebie:

Nie pamiętam, nie wiem, pojęcia nie mam,
czy umarłem, czy żyję, czy żywcem umieram,
bo odegrzmiało, odkwitło, oddzwieczało
wszystko wokół (Korniejenko, 1996, s. 41)³⁸.

co jest poniekąd rozwinięciem (...) tematyki cieni, z jednej strony oderwanych od człowieka, a z drugiej będących jego częścią. (...) Jego sytuacja jest bardzo podobna do sytuacji, w której znalazły się dusze, ugrzęzłe w lodach Kocytu u Dantego. One też pozbawione były świadomości, odczuć zmysłowych, zaś ich ciała wciąż wędrowały po świecie żywych, niczym sobowótór z wiersza Stusa” (Mościszko, 2019, s. 94).

37 O tragedii człowieka, która wyrasta do absurdu w *Wesołym cmentarzu*, pisał D. Stus, podkreślając samotność i bezbronność lirycznego „ja”, pozbawionego najmniejszej nadziei na lepszą przyszłość (Стус, Д., 2015, s. 242).

38 Wiersz Stusa *Przepych Łysej Góry zapada się w mrok i niebyt...* przeł. Woroszyński. Podobne nastroje da się odczytać również w wierszu *Sto luster się przegląda we mnie...* (przeł. Woroszyński):

Sto twoich konań, sto narodzin.
Co w lustrach grasz? Co w lustrach gram?
Tyś żywy czy umarły? Może
żywy z umarłym, sam na sam (Korniejenko, 1996, s. 48–49).

Jak można zauważyć, Stus stosuje oksymoron „żywcem umieram” na określenie niepewności podmiotu lirycznego co do własnego istnienia w świecie, związanej z niemożliwością wpływu na otaczającą go rzeczywistość. Zwłaszcza użycie bezosobowych form wyraźnie podkreśla bezradność człowieka w tym nieznośnym świecie:

Bo ciało twoje było splądrowane wcześniej
I duch twój zniekształcony został dawno
(Стус, 1994a, s. 173)³⁹.

Postać liryczna staje się jeszcze bardziej wrażliwa i mocniej przeżywa swoją bezradność, kiedy sytuacja dotyczy jej rodziny lub przyjaciół:

Wiedziałem niemal na pewno,
że okradł moich przyjaciół,
unieszczęśliwił moją matkę,
a żonę doprowadził do gruźlicy;
więc bez wahania
poszedłem wziąć na nim odwet.
– Gdzie jesteś, mój kacie? – krzyknąłem...
(Stus, 2020, s. 93).

Należy przypomnieć, że poezję Stusa cechowała autobiograficzność. Zwłaszcza w listach poety oraz we wspomnieniach jego rodziny i najbliższych kolegów można odnaleźć informacje z prawdziwego życia, które później zostały opisane w wierszach. Na przykład słowa „okradł moich przyjaciół” mogą dotyczyć przeszukiwania przez KGB miejsc zamieszkiwania przedstawicieli inteligencji oraz konfiskaty ich rękopisów. *Wesoły cmentarz* powstał w latach 1968–1970, kiedy pamięć o aresztowaniach z 1965 r. była bardzo świeża i bolesna.

39 Tłumaczenie fragmentu wiersza *У тридцять літ ти тільки народився...* moje – TM. Oryginał:
Бо плоть твоя сплюндрована до тебе.
І дух тобі спотворили dawno.

Biorąc pod uwagę, że pierwszy raz Strus został pozbawiony wolności w styczniu 1972 r., linijka z wiersza „unieszczęśliwił moją matkę” prawdopodobnie odzwierciedla trwogę matki, związaną z poważnymi trudnościami w życiu poety. Także z licznych oficjalnych listów Stusa dowiadujemy się o słabym zdrowiu jego żony, a później i syna. Można zatem wysnuć wniosek, że informacja „a żonę doprowadził do gruźlicy” również odpowiada faktom biograficznym.

Obraz kata podmiotu lirycznego, podobnego do czarnego stawu z wiersza *Nad jesiennym jeziorem*, związany jest ze światem infernalnym. Liryczne „ja” nie widzi swego kata, jednak słyszy: „W odpowiedzi cztery ryknięcia / odbiły się od ścian...” (Stus, 2020, s. 93). Z tego, co udaje się dowiedzieć o miejscu kata, m.in.:

idź do budynku, z którego wróciłeś.

W pierwszym pokoju zobaczysz ludzi bez głów,
w drugim – bez głów i bez nóg,
w trzecim – bez głów, bez nóg i bez rąk,
w czwartym zobaczysz same tułowia;
a w piątym nic nie zobaczysz.

Tam jest twój kat.

<...>

on jest tam, gdzie go nie ma (Stus, 2020, s. 94),

można zrozumieć, że jego obraz jest bardziej zbiorowy, składający się z „pomocników”. Owi „pomocnicy”, siedzący w różnych pokojach, są aluzją do wszechmocnej biurokracji czasów sowieckich. Co więcej, wszyscy wspomniani „pomocnicy” systemu są pozbawieni głowy, innymi słowy – nie mają rozumu, są głupi, słabo wykształceni i mało kulturalni⁴⁰. Podobna sytuacja (kiedy ktoś, kto zupełnie

nie nadaje się do czegoś, akurat „wykonuje” tę działalność) przedstawiona jest w wierszu *Ten spektakl zaczął się już dawno...*, w którym „głuchoniemy sufler / pokazuje na migi” (Стус, 1994a, s. 168)⁴¹, sprawiając cierpienie „aktorowi” – lirycznemu „ja”. Dlatego też sowiecki świat pozostaje totalnym piekłem⁴², w którym podmiot liryczny czuje się pogubiony, pozbawiony siły oporu oraz całkiem bezradny. Rzeczywistość opisana w tomiku na tyle paraliżuje bohatera, że stać go tylko na krzyk – jako wyraz przygnębiającego totalnego bólu i jednocześnie jako słaby przejaw sprzeciwu: „lakoniczny krzyk wczehświatu” (Стус, 1994a, s. 155)⁴³.

Tożsamość narodowa jako brakujący składnik tożsamości człowieka sowieckiego

Ogólnie rzecz biorąc, tomik *Wesoły cmentarz* obfituje w nastroje utraty:

- ▶ indywidualnej („utracona geografia” (Stus, 2020, s. 118) dzieciństwa, młodości):

Uda się tym razem czy nie
powrócić do domu?

<...>

Dawne ścieżki zostały zaorane,
drogi dzieciństwa
obsadzono kukurydzą
i nawet mama
spogląda na ciebie nieufnie –
to ty czy nie ty? (Stus, 2020, s. 108);

ani usłyszeć, ale »on jest tam, gdzie go nie ma«
(Деркачова, 2019, s. 74).

41 Tłumaczenie tytułu wiersza *Ця н'єса почалася вже давно...* moje – TM.

42 Mościszko z kolei opisuje tomik *Wesoły cmentarz* jako egzystencjalne piekło, którym wędruje podmiot liryczny Stusa (Mościszko, 2019, s. 93).

43 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Мені здається, що живу не я...* moje – TM.

- ▶ zbiorowej (nieuświadomione przez większość „mieszkańców” *Wesołego cmentarza* zagrożenie całkowitej utraty własnych korzeni i narodowości).

Utrata indywidualna jest nostalgicznym przeżywaniem podmiotu lirycznego, powracającego w miejsca swojej przeszłości, które przypominają mu dawne czasy. Ten wątek wybrzmiewa jako nieodwracalność, granicząca z naturalnym procesem rozwoju i zmian. Natomiast utrata zbiorowa – utracona pamięć przodków – wybrzmiewa dość ostro. I tak w wierszu *Ten spektakl zaczął się już dawno...* starzy aktorzy dzielą się doświadczeniem życia-gry z lirycznym „ja”:

...całe życie – nikt. Ani wyglądu,
ani imienia. A tylko graj zanudne, cudze
szeptane życie – same powtórki.
I żyjąc tak w tej roli aż do śmierci
słów zapomnianych ucz się: walka,
naród, miłość, szaleństwo, zdrada,
przyzwoitość, honor...
Aż tyle słów
przodkowie po coś wymyślili. Boże –
życie na grosz, a jest aż tyle słów.
I wszystkie one obce są i nieznanome
(Стус, 1994a, s. 169–170)⁴⁴.

Mówienie o zapomnianych słowach przodków, które wydają się współczesnym

44 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Ця н'єса почалася вже давно...* moje – TM. Oryginał:

все життя – ніхто. Ні тобі виду,
ні імені. А грай чуже занудне
нашіптане життя — самі повтори.
Так живучи у ролі аж до смерті,
вивчай слова забуті: боротьба,
народ, любов, несамоовитість, зрада,
порядність, честь...
Так багато слів
ті предки повігадували. Боже –
життя на гріш, а так багато слів.
І всі вони – чужі та незнайомі.

mieszkańcom zupełnie niezrozumiałe, jest aluzją do procesów rusyfikacji ukraińskiego narodu, do zapomnienia przez niego własnego języka i historii. Co więcej, nawet podstawowe wartości: *walka, naród, miłość, przyzwoitość, honor* odbierane są przez nich tylko jako niezrozumiałe słowa. Do takich zapomnianych słów należą również *szaleństwo, zdrada*, co podkreśla niepamięć własnej przeszłości, heroicznej historii ojczyzny. Dlatego kwestia tożsamości narodowej w tomiku *Wesoły cmentarz* zawarta zostaje w sposób implicytny, stanowiąc jeden z brakujących elementów tożsamości człowieka⁴⁵, pozbawionego własnego „ja”, korzeni, historii własnego narodu, pamięci. W konsekwencji podmiot liryczny poezji Stusa nie wie, kim jest:

Już zapomniano, czym jest życie
i czym jest świat, czym jesteś ty
(Стус, 1994a, s. 183)⁴⁶.

Kwestia tożsamości narodowej pojawia się domyślnie również na poziomie językowym. Na przykład w określeniu, stworzonym za pomocą oksymoronu: „W rodzimej obczyźnie” (Korniejenko, 1996, s. 47)⁴⁷, w którym „obczyzna” brzmi podobnie do słowa „ojczyzna”, o wiele bardziej nadającego się do połączenia z przymiotnikiem „rodzimy”. W tak lakoniczny i trafny sposób poeta odzwierciedla własne tragiczne przeżywanie procesu rusyfikacji, wskutku której czuje się obcy we własnym kraju. W tym kontekście polski badacz literatury

45 Co faktycznie pokrywa się z wnioskami Jurija Czerniaka, który, analizując utwór *Ten spektakl zaczął się już dawno*, zaznacza: „Kryzys tożsamości Hamleta transformuje się w wymuszone wyrzeczenie się tożsamości, które grozi bohaterowi całkowitym zniszczeniem epistemologicznego paradygmatu i całkowitą utratą antropogeniczności” (Черняк, 2013, s. 210).

46 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Цей біль – як алкоголь агонії...* moje – TM.

47 Wiersz Stusa *W tym polu błękitnym jak len...* przeł. A. Korniejenko.

40 Derkaczowa pisze: „Powstaje pytanie: kim jest ten kat? Wydaje się, że system: zostawia on kogoś bez rąk, kogoś bez nóg, a kogoś i bez głowy. Z drugiej strony, zwolennicy kultu tego systemu nie są pełnosprawni: jedni są pozbawieni możliwości mówienia, drudzy ruchu, inni myślenia, a inni zrobienia czegoś. Sam kat jest bezcielesny: nie można go ani zobaczyć,

Bogusław Bakuła (1999, s. 198) zaznacza: „*Wesoły cmentarz* uświadamia dramaty i dylematy ukraińskiego inteligenta w okresie tzw. deukrainizacji czy, jak kto woli, sowietyzacji kultury ukraińskiej – »Ziąb czarny zasnuł słońce Ukrainy«. Stus odwołuje się w nim do postawy świadomej ofiary i determinacji w demaskowaniu absurdów”.

Odrębność oraz wielkość ziemi ukraińskiej wraz z jej narodem w wierszu *Порідшала земна тужава твердь...* została podkreślona za pomocą słowa „kontynent”, które rozumiane jest jako „wielki obszar lądu otoczony morzem i oceanem” (*Słownik języka polskiego*): „Zgniły kontynent ukraiński / rośnie jak grzyb...” (Стус, 1994a, s. 156)⁴⁸. Stus pisze o zagrożeniu zniszczenia swego narodu, nawiązuje do heroicznej historii przodków, używając metafory wiekowego prognozy:

...Już nawet niemowlęto
też obiecuje zostać naszym katem
i posiec ten wiekowy próg,
omszały w patriotyzm dziadków...
(Стус, 1994a, s. 156)⁴⁹.

Wiersz kończy się ukrytym oskarżeniem „my” (własnego narodu) o posłuszeństwo i bezczynność: ziemską sferą gnije z każdym dniem coraz bardziej, „a my się nadal zastanawiamy. Do sedna / dochodzimy. I będąc zapomnieni przez Boga, / prosimy o ojczyznę, jak o podanie” (Стус, 1994a, s. 156)⁵⁰.

48 Tłumaczenie fragmentu wiersza moje – TM. Oryginał: „Протрухлий український материк / росте, як гриб...”

49 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Порідшала земна тужава твердь...* moje – TM. Oryginał: *Вже навіть немовлятко й те обіцяє стати нашим катом і порубати віковий поріг, дідівським вимшлий патріотизмом...*

50 Tłumaczenie fragmentu wiersza *Порідшала земна тужава твердь...* moje – TM. Oryginał:

Język poetycki jako sposób odzwierciedlenia zniewolonego rozumu

Zwracają uwagę eksperymenty lingwistyczne Stusa, m.in. w wierszu *Żeby pozbyć się wąż-plitości...*, w którym podmiot liryczny pisze telegram do siebie, nie używając odstępów między słowami, co pozwala „tworzyć” neologizmy, podobne do tak bardzo rozpowszechnionych w Związku sowieckim skrótów:

wchwiligdycałynaródradziecki
icałapostępowaludzkośćprzygotowujesię
dogodnegoprzyjęciakolejnegozjazdukupr...
(Stus, 2020, s. 97).

I jak słusznie zaznacza Switłana Sakowec, „W. Stus przenosi hasła z plakatów do tekstu poetyckiego, odtwarzając intuicyjne rozumienie przez człowieka sowieckiego ich semantycznej pustki, która została przekazana graficznie – przez pisanie słów razem, bez odstępów między nimi” (Саковець, 2013, s. 256). Podobnie sytuacja wygląda w wierszu zaczynającym się od słów:

Wokresieaawansowanejbudowyko
munizmunawszystkichodcinkach
wyszedłem rano za furtkę... (Stus, 2020, s. 115).

Tutaj, oprócz braku odstępów między słowami, można zauważyć wykorzystanie dywizu (patrz oryginał: Стус, 1994a, s. 192), który pomaga kontynuować podobny tryb zapisu w kolejnej linijce i zapewnia w jakimś sensie jego nieskończoność. Słowa zapisane w podobny sposób gubią swoje znaczenie, pozostając tylko dziwną sekwencją liter, co

Ця твердь земна трухлявіє щодня,
а ми все визначаємось. До суті
доходимо. І, Господом забуті,
вітчизни просимо, як подання.

ujawnia absurdalność rzeczywistości, którą odzwierciedlają.

W *Wesołym cmentarzu* można także zauważyć popularną sowiecką tendencję układania licznych skrótów na określenie rzeczywistości. Stąd pojawiają się „niewojnik” i „niewojnictwo” (Korniejenko, 1996, s. 45–46)⁵¹ – ukr. *воєнраб* i *воєнрабство* (Стус, 1994a, s. 183–184) – skrót od słów „niewolnik wojskowy” na opisanie żołnierza służącego w armii oraz na nazwanie zjawiska obowiązkowej służby w wojsku. Kolejny neologizm Stusa „radz-soc-konc-sojuz” pojawia się jako próba tworzenia alternatywnej nazwy Związku Socjalistycznych Republik sowieckich, zawierająca część „konc” jako aluzję do kraju obozów koncentracyjnych, w którym

nowe dziś buduje tu
na krwi, kościach i łzach (Korniejenko, 1996, s. 44)⁵².

Co więcej, inny wiersz poety zaczyna od słów:

Tę jednostkę zbudowano z ludzkich ciał.
Od a do z: pokład, ładownię, maszty,
nawet maszynownię (Stus, 2020, s. 100).

Ukraińska badaczka Jaryna Chodakiwska, wspominając ten tekst, zwraca uwagę, że niektóre postaci w *Wesołym cmentarzu* są obdarzone „nieżywą” cielesnością, spowodowaną 1) przynależnością ciała nie człowiekowi, a tylko mającym status władcy; 2) utratą przez ciało (w wyniku jego niewłaściwości swojej naturalnej całości) (Ходаківська, 2008, s. 334). Oprócz tego, że statek został zbudowany na śmierci ludzi, on także funkcjonuje na ich śmierci, ponieważ:

51 Wiersz Stusa *Tagil. Zima. Sześćdziesiąty pierwszy rok...* przeł. A. Korniejenko.

52 Wiersz Stusa *Gluche kół stukotanie...* przeł. A. Korniejenko.

Kiedy statek znosiły przybrzeżne prądy,
uszczelniano go członkami załogi.
Reszta
wypatrywała szczęśliwej przystani
na otwartym morzu (Stus, 2020, s. 100).

Ostatnie linijki wyrażają głęboki żal Stusa z powodu ślepoty większości jego rodaków, nieświadomych sobie skali tragedii własnego kraju. Mając na względzie powyższe, w wierszu *Rozpal się duszo. Rozpal, a nie – rozplacz!*, poświęconym pamięci Ałły Horśkiej⁵³, poeta pisał o nielicznych walczących o ukraińską przyszłość ojczyzny: „Mało nas. Drobną szczelina czy szczyrb...” (Korniejenko, 1996, s. 43)⁵⁴. Właśnie z tego powodu postać liryczna czuje się samotna wśród innych i właśnie dlatego nieliczni walczący stają się prawdziwymi bohaterami⁵⁵ (a nawet czasem prorokami):

Siedziałem na weselu
wśród poważnych młodych ludzi – ...
<...>.
Krzychałem ze wszystkimi „gorzko”
i myślałem o Walentynie Morozie,
wspomniałem jego czoło i włosy, i oczy,
i uświadamiałem sobie na nowo,
że górną częścią twarzy
podobny jest do proroka (Stus, 2020, s. 102).

53 Co więcej, D. Stus zaznacza, że śmierć Horśkiej stała się impulsem do napisania przez jego ojca *Wesołego cmentarza* (Стус, Д., 2015, s. 240).

54 Wiersz Stusa *Rozpal się duszo. Rozpal, a nie – rozplacz!* przeł. W. Woroszyński.

55 W liście do syna z lutego 1975 r. Stus pisał: „A chcesz, żebym Ci powiedział, jak zostać bohaterem? Jednak niekoniecznie trzeba być bohaterem. Ale koniecznie trzeba być dobrym człowiekiem, to znaczy takim, który stara się dawać innym więcej niż brać. Bohaterowie pojawiają się wtedy, gdy nie wszyscy ludzie są dobrzy. Wtedy trzeba, żeby byli bohaterowie. Wiesz, że większość z nich ginie, ponieważ siły, które stoją przeciwko nim, są zbyt wielkie, aby ich pokonać” (Стус, 1997, s. 127).

Zaznaczyć należy, że wspomniany w wierszu Moroz to publicysta, historyk, dysydent oraz aktywny autor ukraińskiego samwydawnictwa. Jego proza, m.in. *Репортаж із заповідника імені Берії, Серед снігів, Мойсей і Даман, Хроніка опору*, cieszyła się wielką popularnością w latach 60. XX w. tak w Ukrainie, jak i w całym Związku Sowieckim (Обертас, 2010, s. 66). Właśnie dla wsparcia Moroza Stus napisał 28 lipca 1970 r. list, który ukazał się w czasopiśmie „Ukraiński Wisnyk” w ramach samwydawnictwa (Стус, 1970).

Podsumowanie

Tomik poetycki Stusa orientowany na samwydawnictwo jest mało liryczny, ponieważ liryka ustępuje w nim miejsca publicystyce – tak charakterystycznej dla czasu literatury pozacenzurowanej. Mimo że kwestia tożsamości narodowej była jednym z podstawowych tematów ukraińskiego samwydawnictwa, w *Wesołym cmentarzu* przejawia się ona bardziej implicytnie, jako jeden ze składników utraconej tożsamości głównego podmiotu lirycznego: osoby pozbawionej własnego „ja” (indywidualności), która czuje się pogubiona w absurdalnym świecie-teatrze sowieckiej rzeczywistości, pełnym udawania i fałszu. Odmowa, a raczej niemożliwość odgrywania narzuconej roli przez „ja” liryczne prowadzi do odrzucenia narzuconej tożsamości sowieckiego obywatela. To powoduje w nim podwójną obcość (bycie obcym dla samego siebie oraz bycie obcym wśród innych). W rezultacie podmiot liryczny ma potrzebę odnalezienia prawdziwej tożsamości dla własnego „ja”, w tym tożsamości narodowej. Dlatego też w *Wesołym cmentarzu* pojawiają się motywy spojrzenia wstecz, w historię, poszukiwania w niej własnych korzeni, konieczności przywrócenia wiedzy o przeszłości, traktowanej jako punkt wyjścia do prawdy o sobie:

Блакай więc до тылу. Іле сили masz до тылу wracaj. Ponieważ tylko tam jest życie – przed urodzeniem (Стус, 1994a, s. 173)⁵⁶.

Podsumowując, można powiedzieć, że walka o prawo do posiadania własnej tożsamości narodowej, odzwierciedlającej duch narodu, jego historię i kulturę, pomogła Ukraińcom przetrwać i zwyciężyć w walce z totalitaryzmem Związku Sowieckiego. Odmową rolę w tej walce o posiadanie własnej tożsamości odegrało pokolenie inteligencji ukraińskiej, nazywanej sześćdziesiątnikami, któremu samwydawnictwo zawdzięcza wiele ważnych tekstów. Bez wątplenia twórcy samwydawnictwa, w tym omawianych w niniejszym opracowaniu Stus, mają niepodważalny wkład w opisywany proces. 📖

Tetiana Mychajłowa (Tetiana Mykhailova)

– doktor nauk filologicznych, młodszy pracownik naukowy Wydziału Literatur Powszechnych i Słowiańskich Instytutu Literatury imienia Tarasa H. Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie. Koordynatorka Centrum Naukowego Badań Problematyki Sześćdziesiątnictwa Ukraińskiego. Stypendystka Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców (2020/2021). Autorka artykułów o twórczości ukraińskiego pisarza Wasyla Stusa. Ponadto w kręgu jej zainteresowań naukowych pozostaje także kwestia tożsamości narodowej w literaturze drugiego obiegu (samwydawnictwa) i problematyka przekładu poetyckiego.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7857-582X>

Afiliacja:

Instytut Literatury imienia Tarasa H. Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów)

e-mail: tetiana.mykhailova.ua@gmail.com

⁵⁶ Tłumaczenie fragmentu wiersza *У тридцять літ ти тільки народився... тоже – ТМ. Oryginał: Отож – бреди назад. І скільки сили простуй назад. Бо тільки там життя – ще до народження.*

Bibliografia

- Bakuła, B. (1999). „W rodzimej obczyźnie”. Kilka uwag o poezji Wasyla Stusa. W: B. Bakuła, *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku* (s. 193–212). Poznań: WiS.
- Gaczkowski, M. (2020). Groźny recydywista Wasyl Stus (przedmowa tłumacza). W: W. Stus, *Wesoły cmentarz: Wiersze wybrane z lat 1959–1971* (M. Gaczkowski, tłum.) (s. 5–17). Wrocław–Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej.
- Jarska, N., & Olaszek, J. (2016). Co czytała opozycja? Książki drugiego obiegu jako wyraz tożsamości politycznej, ideowej i kulturowej opozycji w PRL (1976–1989). W: P. Gasztold-Seń, N. Jarska, J. Olaszek (red.), *Drugi obieg w PRL na tle samizdatu w państwach bloku sowieckiego po 1956 roku* (s. 145–162). Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej.
- Kłoskowska, A. (2005). *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Korniejenko, A. (oprac. i wstęp). (1996). *Poezja Wasyla Stusa* (A. Korniejenko, J. Litwiniuk, B. Nazaruk, W. Woroszyński, tłum.). Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Mościszko, M. (2019). Surrealistyczny obraz piekła w poezji Wasyla Stusa na podstawie zbioru *Wesoły cmentarz. Slavia Orientalis*, 1 (LXVIII), 89–99.
- Słownik języka polskiego. Pobrane z: <https://sjp.pl>
- Stus, W. (2020). *Wesoły cmentarz: Wiersze wybrane z lat 1959–1971* (M. Gaczkowski, tłum.). Wrocław–Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej.
- Tarnaszynska, L. (2018). Forma aktywności: obecność twórców pokolenia lat 60. XX wieku w społeczno-kulturowej przestrzeni postkolonialnej Ukrainy. W: B. Bakuła, A. Matusiak, E. Tyszkowska-Kasprzak (red.), *Od „Zapisu” do... zapisu historii* (s. 199–217). Wojnowice–Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej.
- Thiesse, A.-M. (2019). *Powstawanie tożsamości narodowych: Europa w wiekach XVIII–XX*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Gonczaruk, M. (1994). Zbierka *Зимові дерева* (примірки). W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 1, кн. 1: *Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть* (s. 355–396). Львів: Видавничка Спілка „Просвіта”.
- Деркачова, О. (2018). Світ речей та „високої” моди у збірці Василя Стуса *Веселий цвинтар. Стусознавчі зошити*, 4, 89–98.
- Деркачова, О. (2019). „Очужилий в своєму тілі”: дискурс тілесного в поезії Василя Стуса (на матеріалі збірки *Веселий цвинтар*). *Стусознавчі зошити*, 5, 66–77.
- Кириченко, С. (2016). *Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса*. Київ: Смолокип.
- Коцюбинська, М. (1994). Поет. W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 1, кн. 1: *Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть* (s. 7–39). Львів: Видавничка Спілка „Просвіта”.
- Коцюбинська, М. (2010). Український самвидав в 1960-х рр.: сьгоднішній погляд. W: О. Обертас, *Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і–початок 1970-х років)* (s. 5–7). Київ: Смолоскип.
- Макарчук, В. (1994). Збірка *Веселий цвинтар* (примітки). W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 1, кн. 1: *Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть* (s. 397–410). Львів: Видавничка Спілка „Просвіта”.
- Нагорна, Л. (2005). Ідентичність національна. W: В. Смолий (red.), *Енциклопедія історії України*, Т. 3: Е–Й (s. 415–417). Київ: Наукова думка.
- Несвіт, С. (2013). Екзистенційні мотиви у збірці В. Стуса *Веселий цвинтар. Актуальні проблеми української літератури і фольклору*, 20, 37–46.
- Обертас, О. (2010). *Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і–початок 1970-х років)*. Київ: Смолоскип.
- Пуніна, О. (2016). Субстрат „театрального дійства” і надсубстратна конфігурація в поезіях збірки Василя Стуса *Веселий цвинтар. Стусознавчі зошити*, 1, 42–56.
- Саковець, С. (2013). Деміфологізаційний текст збірки В. Стуса. *Веселий цвинтар. Наукові записки Національного університету „Острозька академія”, Серія: Філологічна*, 32, 251–259.

- Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність* (перекл. з англ. П. Тарашука). Київ: Основи.
- Соловей, О. (2017). Збірка Василя Стуса *Веселий цвинтар* і питання динаміки стилю. *Стусознавчі зошити*, 3, 75–90.
- Стус, В. (1970). До ЦК КПУ, до КДБ при Раді міністрів УРСР. *Український вісник*, 3, 28–30.
- Стус, В. Блокнот із записами про історію українських церков та монастирів; начерк плану циклу *Веселий концтабір*; 2 поезії: *Ревуть мотори, рвуться з берегів...*, *Давно вітчизна зрадила тобі...*. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 170 (Стус В.). – Од. зб. 1000.
- Стус, В. (1994а). *Веселий цвинтар*. W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 1, кн. 1: *Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть* (s. 153–196). Львів: Видавнича Спілка „Просвіта”.
- Стус, В. (1994b). *Я обвинувачую*. W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 4: *Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита* (s. 436–441). Львів: Видавнича Спілка „Просвіта”.
- Стус, В. (1997). *Листи до рідних*. Т. 6, кн. 1. Львів: Видавнича Спілка „Просвіта”.
- Стус, Д. (1999а). „Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту. W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 3, кн. 1: *Палімпсести* (s. 5–22). Львів: Видавнича Спілка „Просвіта”.
- Стус, Д. (1999b). Примітки до віршів 1965–1971 років. W: В. Стус, *Твори у 4 т. 6 кн.*; Т. 3, кн. 2: *Палімпсести* (s. 441–450). Львів: Видавнича Спілка „Просвіта”.
- Стус, Д. (2015). *Василь Стус: життя як творчість*, 3-тє видання. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Тарнашинська, Л. (2019). *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип.
- Ходаківська, Я. (2008). „Ця п’єса почалася вже давно...”: тема театральності світу і її втілення у творчості Василя Стуса. W: *Ucrainica III*. *Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury* (s. 331–335). Olomouc: Univerzita Palackého.
- Черняк, Ю. (2013). Гамлетівська інтертекстуальність у поемі В. Стуса „Ця п’єса почалася вже давно”. *Ренесансні студії*, 20–21, 199–210.
- Чорновіл, В. (red.). (1971). *Український вісник*, 4.

“It has long been forgotten, what it is – to live. And what is the world, and what are you.”⁵⁷ The problem of national identity in Soviet Ukraine – a few remarks on Merry Cemetery, the book of poetry by Vasyl Stus

Abstract

The article is devoted to the issue of national identity in the uncensored volume of poetry *Merry Cemetery* of the eminent 20th-century Ukrainian poet Vasyl Stus. National identity has been defined in a broad context, including as one of the components of the identity of a man-citizen of the Soviet Union, lost in the totalitarian world of absurd reality: endless queues, unpleasant people, imperceptible poverty, pretense, and falsehood. Stus’s lyrical subject does not find himself in the world of *Merry Cemetery*, feeling like a stranger in his land and even in his own body. The failure to accept the identity of a Soviet citizen, imposed by the propaganda of the official authorities, results in a search for a true identity, deeply rooted in the history of his own country and nation.

Keywords:

Vasyl Stus, national identity, book of poetry *Merry Cemetery*, samvydav (self-publishing), Soviet reality.

⁵⁷ Citation is Matthew Raphael Johnson’s translation from Stus’ poem starting with the verse *This pain – like the alcohol of agony...* (see: Johnson, M. R. (2017). *Confronting Deceit: Revisionist Essays on the True Nature of the Soviet Union*. Hromada Books, p. 101).