

Sołomija Pawłyčko*

Powieść jako prowokacja intelektualna**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.010>

Pod koniec lat dwudziestych XX wieku w literaturze ukraińskiej wydarzyło się coś radykalnego, porównywalnego jedynie z pojawieniem się Kateryny (Katarzyny). W XIX wieku narodziła się ukraińska poezja, a w wieku XX, w trzecim dziesięcioleciu, po długich cierpieniach powstała wreszcie ukraińska powieść. Wydaje się, że w jednej chwili narodnickie społeczno-obyczajowe eposy i mdławie powieści historyczne stały się przestarzałe, a wraz z nimi sentymentalna poetyckość, ornamentyka, moralizatorski patos i całe romantyczne dziedzictwo dziewiętnastowiecznej prozy ukraińskiej. Nie można jednak nie doceniać ich znaczenia: bez sentymentalnych Maruś i nie mniej sentymentalnych rozpustnic, bez wołów i rodzin Kajdaszów, bez wyczulonych feministek Kobylanskiej i rozmarzonych cierpiętnic Jackowa, bez psychologicznych eskapad Wynnyczenki, nie byłoby Mykoły Chwyłowego i Waleriana Pidmohylnego.

Faktycznie, po *Sanatorijnej zonie* (1924) i *Mieście* (1928) pisanie w dawnym stylu stało się oznaką złego smaku i tonu. Oczywiście, żadna zmiana literacka nie jest aktem natychmiastowym, modernizacja (i to jest najlepszy sposób na określenie tego, co stało się z ukraińską powieścią) dojrzewała od wewnątrz, podczas gdy literatura opanowywała różne języki, style, warstwy życia, uczuć i myślenia.

Twórców nowej powieści – nowatorów, modernizatorów, rewolucjonistów prozy – w krótkim okresie lat dwudziestych było nie dwóch, lecz trzech. Oprócz Chwyłowego i Pidmohylnego, był jeszcze Wiktor Petrow, im współczesny, prawie rówieśnik (urodził się 10 października 1894 roku w Katerynosławiu), człowiek o zupełnie innej biografii i losach artystycznych. W tym samym 1928 roku, gdy dobiegała końca słynna dyskusja literacka, w której głównym bohaterem był Chwyłowy, kiedy „samolikwidacji” uległo WAPLITE¹, kiedy powieść Pidmohylnego *Miasto* została opublikowana przez charkowską „Knyhospilkę”, w kijowskim wydawnictwie

* Sołomija Pawłyčko – ur. 15 grudnia 1958 r., zm. 31 grudnia 1999 r., literaturoznawczyni, krytyk literacki i tłumaczka. Autorka prac z zagadnień feminizmu i modernizmu. Założycielka wydawnictwa „Osnowy”.

** Pawłyčko 2002: 641–652. Artykuł datowany na 1999 rok.

¹ Skrót od powstałej w latach 20. XX wieku ukraińskiej Wolnej Akademii Proletariackiej Literatury [przypr. red.].

135

1–2(49) 2024

LITTERARIA COPERNICANA

ISSNp 1899-315X

ss. 135–143



„Siajwo” ukazała się pierwsza powieść Wiktora Petrowa *Diwczyną z wedmedykom* (*Dziewczyna z misiem*), podpisana pseudonimem W. Domontowycz. W ciągu następnych dwóch lat Petrow opublikował powieści biograficzne *Alina i Kostomarow* (1929) oraz *Romany Kulisza* (*Romanse Kulisza*) (1930), obydwie pod własnym nazwiskiem. *Dziewczyna z misiem* została odebrana przez krytykę z niechęcią, nie została jednak zmiążdżona. Petrow zaś, nie przestając pisać beletrystyki, przezornie przestał ją publikować. Być może z powodu zamknięcia prywatnych wydawnictw, w tym „Siajwa”, gdzie planowano publikację jego kolejnej powieści *Doktor Serafikus*.

Wiadomo, jak potoczyły się losy Chwyłowego, Pidmohylnego i całego ich pokolenia: ci pisarze, którzy przez długi czas byli zakazani, a następnie, na początku lat 90. entuzjastycznie odkryci, dawno zostali już kanonizowani i dość dobrze zbadani. Twórczość Wiktora Petrowa, znanego również pod pseudonimami W. Domontowycz i Wiktor Ber, pozostaje mało znana, wręcz tajemnicza. Jego losy literackie i życiowe były zupełnie inne i znacznie bardziej skomplikowane. Prowadził równoległe kilka zupełnie odmiennych żywotów, które nie tylko nie przecinały się, ale zdawały przeczyć sobie nawzajem.

Pidmohylny i Chwyłowy, używając określenia Petrowa, które zastosował do Czupryni, Woronego, Samijlenki i Olesia, byli autodydakami – on natomiast był profesorem. W literaturze ukraińskiej spychało to automatycznie na margines. Jednak marginalna pozycja w literaturze, zdawała się mu odpowiadać. Już pod koniec lat 20. był bowiem uważany za najjaśniejszą postać wśród młodego pokolenia naukowców Akademii Nauk. Dziś możemy z całą pewnością powiedzieć, że wywarł znaczący wpływ na kilka dyscyplin humanistycznych: etnografię, antropologię, archeologię, literaturoznawstwo. Pidmohylny i Chwyłowy byli przede wszystkim pisarzami, podczas gdy Petrow był przede wszystkim naukowcem, który uprawiał literaturę jako ekstrawaganckie hobby.

W literaturze ukraińskiej bliskie mu było środowisko neoklasyków, podobnie jak Petrow dobrze wykształconych, łączących profesjonalną działalność naukową i literacką. Z Mykołą Zerowem zapoznał go Pawło Fylypowycz pod koniec 1918 lub na początku 1919 r. Petrow często odwiedzał redakcję czasopisma „Knyhar”, które redagował Zerow, następnie, w latach 1922–1923, razem nauczali w Barysziwce na Kijowszczyźnie. Potem obydwaj pracowali w Akademii Nauk. Już po wojnie, Petrow ożenił się z Sofiją, wdową po represjonowanym i rozstrzelanym Zerowie. Najbliższe relacje łączyły Petrowa z Maksymem Rylskim. W 1925 r. wraz z Fylypowyczem rozważali wydanie zbioru prozy neoklasyków. Zrozumiałe jest, dlaczego Jurij Szewelow nazwał później Petrowa-Domontowicza „szóstym w gronie”.

Neoklasycy wywodzili się ze środowiska Uniwersytetu Kijowskiego. Ich szkołami naukowymi były seminaria profesorów Wołodymyra Peretca i Andrija Łobody. Tutaj, na Wydziale Historyczno-Filologicznym, w Zakładzie Filologii Słowiańsko-Rosyjskiej (po ukończeniu w 1913 r. Gimnazjum w Chełmie) studiował Wiktor Petrow. Po studiach (1918 r.) pozostał na uczelni jako „profesorski” stypendysta. Oznaczało to, że musiał przygotować się do objęcia stanowiska profesora języka i literatury rosyjskiej. Pozostał stypendystą do czasu przekształcenia uniwersytetu w Instytut Ludowej Oświaty w 1920 r. Zarabiał, nauczając w dwóch kijowskich placówkach oświatowych: języka rosyjskiego – w gimnazjum Remezowa oraz języka i literatury ukraińskiej – w seminarium nauczycielskim.

Na uniwersytecie Petrow uczestniczył w seminarium folklorystycznym Andrija Łobody. Miało to duży wpływ na wybór kariery akademickiej w dziedzinie etnografii i przywiodło go do Komisji Etnograficznej Ukraińskiej Akademii Nauk, którą również kierował akademik Łoboda. Petrow pracował tam od 1918 lub od 1924 roku (obie daty zostały wskazane przez

samego Petrowa, który w notach autobiograficznych często podawał różne, czasem wzajemnie sprzeczne informacje o sobie). Ze względu na chorobę akademika Łobody i, oczywiście, dzięki swojemu talentowi administracyjnemu, Petrow, począwszy od 1927 r., faktycznie kierował całą pracą Komisji Etnograficznej, oprócz tego pisał i publikował liczne studia z zakresu etnografii, za które w tym samym 1927 r. otrzymał srebrny medal Wszechzwiązkowego Towarzystwa Geograficznego.

Komisja prowadziła szeroko zakrojoną działalność, wydawała dwa periodyki, miała wielu pracowników i tysiące korespondentów w całej Ukrainie. Pod koniec lat 20. Komisja otrzymała polecenie skupienia się na folklorze radzieckich robotników, na przykład budowniczych Dnieprzańskiej Elektrowni Wodnej, sam Petrow pracował jednak nad znacznie poważniejszymi tematami: *Ukrajński narodni legendy pro neplidnu matir ta nenarodzeni dity* (Ukraińskie legendy ludowe o nieplodnej matce i nienarodzonych dzieciach), *Ukrajński narodni warianty legendy pro zlych zinok* (Ukraińskie ludowe warianty legendy o złych kobietach), *Mifolohema soncia w ukrajńskych narodnych wiruwanniach* (Mitologem słońca w ukraińskich wierzeniach ludowych) itp.

Równolegle zajmował się literaturoznawstwem, na początku lat 20. napisał szereg niezwykle interesujących rozpraw o Hryhoriju Skoworodzie, nieco później – o Pantelejmonie Kuliszu. W 1929 r. w Zbiorze Akademii Nauk ukazało się jego fundamentalne studium *Pantelejmon Kulisz u pjatdesiati roky. Żyttia. Ideolohija. Tworcizist'* (Pantelejmon Kulisz w latach pięćdziesiątych. Życie. Ideologia. Twórczość). W 1930 r. otrzymał za nie doktorat Akademii Nauk, która po likwidacji uniwersytetów uzyskała prawo nadawania stopni naukowych. Jego recenzentami byli Peretc i Łoboda.

Jednak najintensywniej w latach przedwojennych Petrow zajmował się archeologią. Często wyjeżdżał na ekspedycje. W szerokim spektrum jego ówczesnych zainteresowań archeologicznych na pierwszym miejscu można wymienić badanie i kodyfikację tak zwanych „pól grzebalnych” kultur zarubinieckiej i czerniachowskiej. Mowa o miejscach pochówku w pobliżu wsi Zarubyni i Czerniachiw na Kijowszczyźnie oraz analogicznych nekropoliach w innych ukraińskich miejscowościach. Pochodzenie (słowiańskie lub germańskie) tych zabytków było przedmiotem debaty naukowej i ideologicznej. Pod redakcją Petrowa miał ukazać się wielotomowy *Korpus* zabytków kultury „pól grzebalnych”. Wojna uniemożliwiła ukończenie projektu, jednak po dwudziestu latach badania te zostaną fundamentem jego pracy *Etnogeneza Słowian*.

Pisał o etnografii, literaturze, filozofii, jednak jego prace często trafiały do szuflady (W krótkiej autobiografii przedłożonej Ukraińskiemu Wolnemu Uniwersytetowi w 1945 r. Petrow odnotował, że jest autorem „około 200 opublikowanych prac”).

Wydaje się, że sytuacja Petrowa nie różniła się zbyt od sytuacji z przełomu lat 20., w której znalazło się wielu jego kolegów – pisarzy i naukowców. Rozpoczęło się celowe niszczenie ukraińskiej inteligencji. Pewne sygnały ostrzegawcze zabrzmiały dla niego w 1928 r. Był to rok rozgromienia Akademii Nauk, w której zajmował dość wpływowe stanowisko. Represje rozpoczęły się od tego, co oficjalnie nazywano reelekcją Prezydium. Serhij Jefremow stracił stanowisko wiceprezesa i przewodniczącego Zarządu, Ahatanhel Krymski nie został zatwierdzony na stanowisku sekretarza, bez kierowniczej funkcji pozostał Mychajło Hruszewski. Rok 1928 upłynął pod znakiem „rozpracowywania” Jefremowa, a nieco później zaczęło się „rozpracowywanie” Krymskiego, w którym, według oficjalnych informacji, brał udział Petrow, planując duży artykuł lub nawet broszurę *Naukowo-polityczna dijalnist' A. Krymskoho* (Naukowo-polityczna działalność A. Krymskiego), której jednakże nie skończył i nie opublikował.

Udział w kampanii przeciwko Krymskiemu był odejściem od zasad, o ile takowe istniały. Jednak ustne wystąpienie przeciwko Krymskiemu widocznie nie przekonało władzy o lojalności Petrowa. W 1929 roku, wspominała Połonska-Wasylenko, otrzymał on zaproszenie na zjazd filologów w Pradze, ale Ludowy Komisariat Oświaty, któremu podlegała Akademia, nie wydał zgody na wyjazd.

Jak wówczas wyglądała jego sytuacja formalna dobrze ilustruje oficjalny dokument – podsumowanie komisji, która przeprowadzała czystkę kadry Akademii Nauk w 1930 r.: „Usunąć ze stanowiska kierownika Komisji Etnograficznej za dopuszczenie się politycznych uchybień i zniekształceń, zarówno w niektórych pracach, jak i w materiałach Komisji. Biorąc pod uwagę przyznanie się do błędów, a także zważając na jego niedawną aktywność społeczną, pozostawić Petrowa W. P. na niekierowniczym stanowisku współpracownika naukowego w Komisji Etnografii”. Chmury rozpierzchły się, zagrożenie pozostało. Widocznie wtedy zaczęła się współpraca Petrowa z reżimem. Publikował koniunkturalne artykuły w języku rosyjskim, na kształt: *Burżuazna folklorystyka i problema stadialności* (Folklorystyka burżuazyjna a zagadnienie stadialności), w ideową istotę których zapewne nie wierzył, ale zęcznie naśladował retorykę „marksistowsko-leninowskiej metodologii”.

W styczniu 1941 r. Petrow został mianowany dyrektorem Instytutu Folkloru. W tej roli organizował ewakuację Instytutu na Wschód, podczas gdy sam znalazł się w okupowanym przez Niemców Charkowie, najprawdopodobniej w roli sowieckiego szpiega. Redagował „Ukrajński Zasiw”, gdzie w latach 1942–1943 opublikował powieść *Bez gruntu*. W 1943 r. przebywa we Lwowie, w latach 1944–1945 w Berlinie. W obu miastach pracuje w ukraińskich instytucjach naukowych. Wraz z początkiem życia akademickiego i artystycznego w obozach DP (displaced persons), Petrow stał się jedną z jego najważniejszych postaci. Wykładał na Ukraińskim Wolnym Uniwersytecie i Akademii Teologicznej w Monachium, był jednym z założycieli Artystycznego Ruchu Ukraińskiego, pracownikiem wydawnictwa „Ukraińska Trybuna”, członkiem redakcji czasopisma „Arka” i in. Opublikował dwie powieści: *Doktor Serafikus*, napisaną rzekomo w latach 1928–1929 i przerobioną w latach 40. (1947), oraz książkową wersję *Bez gruntu* (1948), liczne opowiadania i dziesiątki artykułów na różne tematy – od kryzysu fizyki modernistycznej po antropologię i twórczość Tarasa Szewczenki. Był niezwykle aktywny, pracował za trzech, a nawet oficjalnie potroił się: jego prace artystyczne publikowano z podpisem W. Domontowycz, prace filozoficzne – z podpisem Wiktor Ber, a prace literaturoznawcze, etnograficzne i antropologiczne – z podpisem Wiktor Petrow.

W Niemczech Petrow przebywał prawie pięć lat. Jego bliscy przyjaciele odnosili wrażenie, że czegoś się obawiał. Kiedy Ukraińcy zaczęli otrzymywać wizy do Stanów Zjednoczonych i Kanady i masowo opuszczają obozy, planował wyjechać jak najdalej, być może do Ameryki Łacińskiej; jednak 18 kwietnia 1949 r. w tajemniczych okolicznościach zniknął z Monachium, w którym mieszkał.

Na emigracji nie brakowało różnych hipotez na temat zniknięcia Petrowa: od wersji, że został zabity przez sowieckich agentów, po wersję, że zabili go banderowcy. Uznając go za zmarłego, Szewelow w swoich wspomnieniach nazwał Petrowa „najwybitniejszą postacią intelektualną wśród ukraińskiej emigracji”. Jednak w 1955 r. z wydanej w Moskwie książki Aleksandra Mongajta *Archeologia w ZSRR*, mianowicie – z indeksu archeologów, dowiedziano się na Zachodzie, że Petrow przebywa w Związku Radzieckim. Wiadomość ta zszokowała jego byłych przyjaciół; tymczasem prasa emigracyjna zareagowała na to odkrycie artykułami o „judaszu” i „zdrajcy”.

Sam Petrow w 1956 r. pojawił się w Kijowie, rzekomo z Moskwy, i rozpoczął pracę w Instytucie Archeologii. Życie zaczęło się po raz trzeci. Domontowycz i Ber zniknęli na zawsze, podobnie jak twórcze wcielenia związane z tymi nazwiskami. Petrow skupił się na archeologii.

Zaiste, jego sytuacja była dwuznaczna. Pracował w Akademii, ale odebrano mu tytuły naukowe. W 1966 r. został odznaczony orderem wojskowym oraz uzyskał doktorat z filologii na podstawie dzieł zebranych. Opublikował kilka nowych opracowań. W 1968 r. w Moskwie ukazało się po rosyjsku *Pidsiczne zemlerobstwo* (Rolnictwo żarowe), a w Kijowie monografia *Skify. Mowa i etnos* (Scytowie. Język i etnos). Praca *Etnohenez slowjan. Dżereła, etapy rozwytku i problematyka* (Etnogeneza Słowian. Źródła, etapy rozwoju i problematyka) ukazała się pośmiertnie w 1972 roku. Wiktor Petrow zmarł w 1969 roku i został pochowany w Kijowie na cmentarzu wojskowym.

W 1988 r. wydawnictwo czasopisma „Suczasnist” w Nowym Jorku opublikowało trzy tomy prozy Petrowa (wyboru dokonał Jurij Szewelow), sygnując je nazwiskiem „W. Domontowycz”. Ogromna liczba rozproszonych w czasopismach prac naukowych Petrowa nie została jeszcze zebrana w osobnym wydaniu.

Pytanie, czy Petrow był sowieckim szpiegiem w latach 1941–1949 i na czym w takim przypadku polegały jego zadania, nadal pozostaje bez odpowiedzi. (Jeśli rzeczywiście był szpiegiem, to wyjątkowym: oprócz wszystkiego innego w 1944 roku napisał książkę zatytułowaną *Ukrajinski kulturni dijaczi – żertwy bilszowyckoho teroru* (Ukraińscy działacze kultury – ofiary bolszewickiego terroru). W 1959 roku opublikowała ją na swych łamach „Ukrajinska literatura na hazeta”. Była to jedna z pierwszych książek w ukraińskiej kulturze, która w tak profesjonalny i przekonujący sposób analizowała system totalitarny i mechanizm jego aparatu represji). Kwestia szpiegostwa zastąpiła ważniejsze zagadnienie, a mianowicie wydanie i badanie wieloaspektowej spuścizny naukowej i literackiej Petrowa. Nawet wybiórcze zapoznanie się z nią przekonuje, że mamy do czynienia z jednym z czołowych ukraińskich prozaików XX wieku, a także z kluczową postacią naszej ówczesnej humanistyki.

Petrow pozostaje tajemnicą, zagadką, swoistym sfinksem czy nawet Mefistofeilesem ukraińskiej kultury. To samo można powiedzieć o Domontowycz – jego literackim wcieleniu. Prawie każda fraza Domontowicza zawiera paradoks, wyzwanie, prowokację. To pisarz, który w usta bohatera już swojej pierwszej powieści wkłada słowa, o tym że „moralność jest kwestią przyzwyczajenia”, i którego w archetypowym wątku o Jezusie i apostołach najbardziej pociąga mechanizm zdrady (opowiadanie *Apostoły* (*Apostołowie*). On, naukowiec, deklaruje: „Każdy uczony jest trupem”, a następnie długo szydzi z jałowego gromadzenia notatek i bibliografii zwanego nauką. On, który powinien być od dziecka uczyć się kochać „wysznewi sadky” („wiśniowe sady”) i „riczky Rostawyci” („rzeki Rostawycie”), pisze: „Nie lubię natury takiej, jaka jest. [...] Widok powinien otwierać się z tarasu restauracji. Natura powinna być serwowana przy kawiarnianym stoliku...”. Wreszcie on, który miałby smucić się losem Kateryny (Katarzyny), podziwia swoją bohaterkę Zinę, która mówi: „[...] miłość jest sposobem na uwolnienie się od ślubu, zamążpójścia, rodziny, wszystkiego, co wiąże i może krępować mnie i wolność [...]”.

Ostatnia fraza wymaga krótkiego komentarza. Pod względem popularności w prozie lat 20. temat seksualności ustępował tylko tematowi polityki. Wersja kobiecych zachowań seksualnych przedstawiona przez Zinę brzmi jednak znacznie bardziej prowokacyjnie niż erotyczne fantazje Marty w *Newelyczkij dramy* czy przystępność Ahłaji w *Waldsznepach*. Chociaż Ipołyt Mykołajowycz nie rozumie Ziny, Domontowycz rozumie ją całkiem dobrze. Fascynują go kobiety, które gardzą sentymentami i dążą do pozbycia się „niewinności”. Z punktu widzenia

klasycznej literatury ukraińskiej, Zina, Wer i Łarysa reprezentują zupełną antykobiecość, powściągliwość emocjonalną i wolność od fałszywych konwencji moralności. Domontowycz uważał nadmiar zarówno obłudnych konwencji, jak i emocji (w szczególności w literaturze) za fatalną wadę i życia, i literatury.

A jednak jego intelektualna proza zawiera akcent intymności. Uderzające jest jej ewidentne podobieństwo do wizerunku samego Petrowa, który układamy z fragmentów jego biografii. Oto portret: „Ja – masywny i korpulentny w niebieskiej marynarce, w złotych okularach, szanowany i pewny siebie” (*Bez gruntu*). A oto cechy zawodowe: Ipoły Mykołajowycz Warećkyj, inżynier chemik, kolekcjoner rzadkich wydań i autor referatu o ukraińskich introligatorach XVII wieku (*Diwczyna z wedmedykom*), Wasyl Chrysanfowycz Komacha², profesor INO (Instytut Oświaty Ludowej – uzupełnienie tłumaczki), autor książki *Osoblywosti syntaksy hreckych nypysiw u lapidarnych pamjatkach piwnicznoho Pryczornomorja* (Cechy składni greckich inskrypcji w zabytkach lapidarnych północnego regionu Morza Czarnego) (*Doktor Serafikus*), wreszcie Rostysław Mychajłowycz, konsultant Komitetu Ochrony Zabytków Starożytności i Sztuki – czołowy ukraiński autorytet w dziedzinie architektury (*Bez gruntu*). Liczne rozważania tych profesorów i uczonych na różne tematy pod względem stylistycznym bardzo przypominają artykuły samego Petrowa. Wtrącone eseje, których w jego powieściach jest bardzo dużo, czasem mają konceptualny związek z intelektualną intrygą utworu (jak ten o Machiavelim w *Diwczynie z wedmedykom* czy motyw muzyki Szymanowskiego w *Bez gruntu*), a czasem są po prostu błyskotliwymi intelektualnymi szkicami przyfastrygowanymi do kanwy opowieści białymi nićmi. Autor nie przejmuje się jednak spójnością tekstu, stąd tak liczne w jego prozie zbędne dla fabuły intelektualne dygresje. Sprawiają, że uzyskuje ona rytm synkopowany i ekscentryczność, właśnie takich efektów, zdaje się, pragnął autor.

Istnieje ogromna pokusa utożsamienia autora z jego bohaterami. Petrow uważał, że Mykoła Kostomarow obdarzał swoich bohaterów cechami charakteru właściwymi dla niego samego. „Zresztą każdy człowiek, pisząc o innych, pisze wyłącznie o sobie” – odnotował w związku z Kostomarowym. Zapewne to samo można powiedzieć również o samym Petrowie w roli Domontowycza. Też bowiem ukrywał siebie w swoich powieściach. W ogóle bardzo lubił temat masek, gier i tekstów-szyfrów. Szyfrowanie było dla niego formą autorefleksji. Literatura dawała niewyobrażalną w nauce swobodę ekspresji. Chodzi nie tylko o niebezpieczeństwa tamtych czasów, ale o specyfikę stylu pisarskiego. Powieść była lustrem, w którym autor przyglądał się sobie z zaciekawieniem, zmieniając maski.

Wszystkie trzy intelektualne powieści Domontowycza są powieściami miłosnymi. Czy istnieje lepszy temat do filozoficznej analizy niż ludzkie uczucia, ludzka seksualność i ludzkie konwencje, które okalają jedno i drugie? Najbardziej paradoksalnymi konstruktami są oczywiście bohaterowie-mężczyźni Domontowycza, których z punktu widzenia tradycyjnej powieści łatwiej opisać jako antybohaterów i antykochanków. Najbardziej ekstrawaganckim bohaterem-kochankiem jest oczywiście Komacha-Serafikus, co autor wielokrotnie podkreśla „Ogromne ciało Komacha i jego czerwona, ogolona, kwadratowa twarz wydawały się gorą mięsa”. Jednak to właśnie on – owa sterta mięsa, ten szalony profesor, który przed snem pije zimną wodę z cukrem, żeby nie zadawać sobie trudu zaparzeniem herbaty – doświadcza duchowego małżeństwa z artystką Korwynem, romansu z Tasią, który odbywa się wyłącznie w jego wyobraźni,

² Katarzyna Kotyńska proponuje nazwisko Komacha (według znaczenia słownikowego – Owad) tłumaczyć jako Mrówka, ponieważ jest to nazwisko znaczące. Zob: Kotyńska 2020: 361–362 [przyp. tłum.]

to właśnie on, prawie jak bohater Nabokowa, jest zakochany w pięcioletniej nimfetce Irci, to właśnie on przeżywa „skąpą, nagą, schematyczną” miłość do Wer, która przypomina „szkielet skrzypiec na obrazach Picassa”. Oczywiście wszystkie te uczucia prowadzą go donikąd, dlatego też powieść nie kończy się wyraźną pointą.

Jako powieści miłosne utwory Domontowycza prowokują swoją niesentymentalnością. Są erotyczne nie dlatego, że ukazują nagie ciało, lecz z powodu napięcia uczuć i sytuacji. Miłość w nich jest zawsze niesfinalizowana, z filozoficznego punktu widzenia daremna: nie ma w niej nic niezawodnego, miłość jest nie tylko nietrwała, ale też destrukcyjna. Z egzystencjalnego punktu widzenia wszelkie uczucie skazane jest na porażkę. Jednocześnie jest też przejmujące i piękne, ponieważ daje słodko-gorzkie zrozumienie ostateczności, jak w słynnym wierszu Rylskiego o „czerwonych jabłkach”, który zawiera wers: „I odejdę – może więcej już nie wrócę”³.

Mężczyźni-bohaterowie Domontowycza stanowią odrębny konstrukt również z innego punktu widzenia. Autor na wszelkie możliwe sposoby podkreśla ich racjonalność, ponieważ tylko człowiek racjonalny może być nowoczesny. Nic dziwnego, że Wareckij jest przede wszystkim inżynierem, a Komacha uczy naukowej organizacji pracy. Jednak bohaterowie Domontowycza są w takim stopniu racjonalni, że ta racjonalność staje się autodestrukcyjna. W przypisie do rozdziału z *Doktora Serafikusa*, publikowanego w 1946 r. w czasopiśmie „Ridne słowo”, autor podkreślał, że na przykładzie bohatera „przedstawił wizerunek ‘człowieka technicznego’, podał jeden z możliwych wariantów jednostki, która uosabia ‘społeczny technycyzm’, wyabstrahowany profesjonalizm”. Tak więc z tym, że Serafikus jest rodzajem ukraińskiego „homo faber”, Domontowycz wiązał aktualność powieści trafiającej w „nasz czas”, czyli lata czterdzieste. Owa aktualność nie zmalała również w naszych czasach, pięćdziesiąt lat po napisaniu powieści. W końcu technycyzm cywilizacji tylko wzrósł lawinowo.

Uwikłanie w technycyzm nie jest jednak wyczerpującą cechą bohaterów Domontowycza. Są rozdwojeni. Z jednej strony są racjonalni i logiczni, z drugiej ich zachowanie graniczy z irracjonalnością, absurdem, niemal szaleństwem. Dlatego cień zakazanego, lecz dokładnie przeczytanego Freuda, pada na pewne sytuacje powieściowe. Nigdy nie prezentują jednoznacznych uczuć czy ocen. To zawsze miłość/nienawiść, zawsze sprzeczna intryga, zawsze argument zbudowany na zasadzie: z jednej strony..., z drugiej strony... Wszyscy bohaterowie są bibliofilami, ale cierpią na zmęczenie książkami. Wszyscy piszą, ale nie lubią słów, znając ich zdradliwość i niedokładność. Wszyscy zdali już sobie sprawę z prawdy, której ani Heidegger, ani Barthes nie ogłosili jeszcze wówczas, mianowicie, że to nie my piszemy w języku, ale język pisze i mówi nami.

Mimo owego skazania na zależność od języka, bohaterowie angażują się w pracę naukową. Ta ostatnia jest najwyższym wyrazem racjonalności. Jest tylko wiedza, żadnych sentymentów. Jednak sama wiedza i intelekt prowokują „utrąę gruntu pod nogami”, samotność i chwiejność fundamentów moralnych. Według logiki autora, utrata gruntu staje się szczególnie zrozumiała, gdy Rostysław Mychajłowycz (i prawdopodobnie wraz z nim Petrow) gdzieś w połowie lat trzydziestych przyjeżdża w delegację do rodzinnego Dnipropetrowska. Paradoksalnie, jednak to właśnie w rodzinnym mieście pojęcie „rodzimego” ostatecznie traci swoje znaczenie.

We wszystkich powieściach Petrowa akcja rozgrywa się w skrupulatnie opisanym wnętrzu mieszkania, w restauracji (na podstawie epizodów restauracyjnych można wywnioskować, że autor jest prawdziwym smakoszem i znawcą napojów), na miejskiej ulicy. *Bez gruntu* jest

³ Rylski 1965: 41 [przyp. tłum.]

powieścią dniprowską pod względem topografii; pozostałe dwie, *Diwczyna z wedmedykom* i *Doktor Serafikus*, z ich ulicami, restauracjami, sklepami bukinistycznymi, tramwajami, wyspą Truchaniw (dobre miejsce na erotyczne wędrówki) i „kinami”, są całkowicie kijowskie. U Petrowa miłość do tego miasta nie jest zaborcza, jak u Pidmohylnego, lecz naturalna. Wspomniana różnica między dwoma urbanistami ma więcej niż jedno wytłumaczenie, ale przede wszystkim wynika ona z odległości między Katerynosławiem, gdzie urodził się Petrow, a wioską w pobliżu Katerynosławia, skąd pochodził jego rodak Pidmohylny.

Tylko w mieście bohaterowie Petrowa i on sam mogą czuć się mniej więcej szczęśliwi. Aczkolwiek nie są w stanie pojąć szczęścia z powodów czysto konceptualnych. Szczęście jest niemożliwe, podobnie jak miłość, małżeństwo, rodzicielstwo i przyjemność z pracy. Można doszukiwać się politycznych przyczyn tej niemożliwości w ówczesnych okolicznościach – i będzie to oczywiście uzasadnione, ale jest to również niemożliwość globalna, filozoficzna, która pozwala zaliczyć Domontowycza do europejskich pisarzy egzystencjalistycznych. Jako egzystencjalista, Domontowycz prowadzi rozważania nad istotą człowieka, umieszczonego poza historią i bytem społecznym, nad wielością jego tożsamości, nad płynnością czasu i względnością prawdy, nad absurdalnością życia i nieziszczaniem się wolności. Dlatego też wszyscy jego bohaterowie na swój sposób doświadczają całego spektrum egzystencjalnych stanów, w tym lęku, nudy, niepewności, a nawet nerwicy, które z czasem znajdują swój wyraz w pracach Camusa i Sartre’a.

Miłość do miasta, pięknych rzeczy, rzadkich książek i dobrego wina łagodzi tragizm powieści Domontowycza. Jako filozof jest pozbawiony optymizmu, wiary w humanistyczne wartości – po Nietzschem brzmiałoby to po prostu nieprzyzwoicie. Jednak Domontowycz jest jednocześnie też estetą, a nawet hedonistą. W dodatku wie, że najlepszą bronią przeciwko udręce pesymizmu jest ironia.

Ironiczne komentarze na temat życia literackiego i wybitnych postaci artystycznych i naukowych tamtych czasów to prawdopodobnie największa prowokacja wobec ukraińskiej literatury przyzwyczajonej do szanowania swoich klasyków. Kiedy prawdziwe postacie pojawiają się na marginesie artystycznej opowieści, komentarz jest zawsze nieoczekiwany. Stąd w *Dziewczynie z misiem* Ryłskiego wspomina się na potwierdzenie tezy jakoby poeci nie potrzebowali bibliotek oraz jako eksperta w wyborze ciastek; akademik Jawornyckij w *Bez gruntu* (Danyło Jwanowycz Krynyckij) jest postacią całkowicie zagubioną w czasie, „chudy staruszek w złotych okularach, czarnym surducie, białym poźółkłym krawacie i takim samym poźółkłym wyprostowanym kołnierzyku, jakie noszono czterdzieści, pięćdziesiąt lat temu”; poeta Filanski (Arsen Petrowycz Wytwyckij) jest jeszcze bardziej zagubiony, wzruszający i zabawny. A oto sarkastyczny portret nienazwanego, ale łatwo rozpoznawalnego Serhija Jefremowa: „Mizerka w preferansie, wysoka czapka ze smuszki, marynarka założona na haftowaną koszulę, wiśniowy sad nieopodal domu, samotna ulica na obrzeżach miasta, cisza jak makiem zasiał!.. Jak wszyscy działacze polityczni pierwszego dwudziestopięciolecia dwudziestego wieku, krytyk mówił, nieco chrząkając, głupkowato”.

Domontowycz może być uważany za niesprawiedliwego, surowego, zjadliwego, ale jego powieści są dobrym komentarzem do literacko-akademicko-artystycznych scen i mód Kijowa od pierwszej wojny światowej do połowy lat trzydziestych. Petrow był z nimi organicznie zintegrowany, a Domontowycz utrwalił je na kartach swoich utworów.

Przeładowując swoje powieści paradoksami i oszłamiającymi prowokacjami intelektualnymi, Domontowycz nie dba o formę, o prawa gatunku, o piękno stylu, o melodyjność zdania,

o to, że gdy słowo kończy się spółgłoską, następne warto rozpocząć od samogłoski, o to, że w tekstach jest zbyt wiele rusycyzmów (gdyby tylko dobry redaktor przejrzał je w odpowiednim czasie – Ihor Kostecki podobno redagował *Doktora Serafikusa*, ale znając jego własną rozchwilaną prozę, dość trudno sobie wyobrazić, na czym to redagowanie polegało) ...

„I co z tego?”, powiemy, kończąc tę dalece niekompletną listę wad Domontowycza. Jest w jego powieściach coś znacznie cenniejszego niż pięknie skomponowane słowa. Zawierają one ładunek paradoksalnych myśli, które mają magiczny urok. Nie ma ani łatwego, ani jednego wytłumaczenia dla tych powieści, ich bohaterów i fabuł. One żyją, oddychają energią, prowokują do krytycznej rewizji wszelkich prawd, kanonów, wierzeń, narodowych i międzynarodowych świętości. Intelktualna prowokacja Petrowa-Domontowycza trwa.

Przełożyła: *Viktoria Durkalevyh*,
Redakcja przekładu: *Anna Skubaczewska-Pniewska*

Bibiografia

- Kotyńska, Katarzyna 2020. *Warsztat tłumacza. Przekład powieści Wiktora Domontowycza – wier-
ny, piękny, zrozumiały?.* W: *Wiktor Petrow: mapuwanie twórczości pyśmennyka.* Kraków:
Universitas.
- Pawlyczko, Sołomija 2002. *Roman jak intelektualna prowokacja.* W: Sołomija Pawlyczko. *Teorija lite-
ratury.* Kyjiv: Osnovy.
- Rylski, Maksym 1965. *Jabłka już dojrzały...* Przeł. Włodzimierz Słobodnik. W: Maksym Rylski. *Po-
ezje.* Red. Włodzimierz Słobodnik. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył: Florian Nie-
uważny. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.