

FEMINISTYCZNE NADRABIANIE POLSKO-UKRAIŃSKICH ZALEGŁOŚCI.
O MODERNISTKACH – ANTOLOGII UKRAIŃSKIEJ PROZY KOBIEC

(*Modernistki. Antologia ukraińskiej prozy kobiecej okresu międzywojennego*,
redakcja Grażyna Borkowska, Iwona Boruszkowska, Katarzyna Kotyńska,
wstęp Ola Hnatiuk, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN,
Warszawa 2017, s. 485)

DEZYDERY BARŁOWSKI*

Projekty, które już w swych założeniach wyznaczają sobie szerokie pole badawcze na styku różnorodnych kultur, obarczone są dużym ryzykiem niepowodzenia nie tylko w sferze formalno-wydawniczej, ale też – rzecz można – dyplomatycznej. Takowe prace nabierają jeszcze większych komplikacji, gdy efekty prowadzonych działań mają stanowić swoiste *novum* w określonej dziedzinie. Z takimi też trudnościami przyszło się zmagać uczestniczkom projektu *Polska i ukraińska proza kobieca – perspektywa modernizmu (środkowo) europejskiego*, w ramach którego opublikowane zostały dwie książki. Pierwsza z nich to liczący blisko pół tysiąca stron tom wyselekcjonowanych przekładów prozy piętnastu ukraińskich autorek opatrzonej zwięzłymi, acz treściwymi, notami biograficznymi o tytule *Modernistki. Antologia ukraińskiej prozy kobiecej okresu międzywojennego* pod redakcją Grażyny Borkowskiej, Iwony Boruszkowskiej oraz Katarzyny Kotyńskiej i ze wstępem Oli Hnatiuk; druga to *Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914–1945* stanowiąca pokłosie konferencji o podobnym tytule, która odbyła się 21 i 22 kwietnia w Warszawie. Redaktorkami obejmującej blisko trzydzieści artykułów antologii są Grażyna Borkowska, Iwona Boruszkowska i Katarzyna Nadanej-Sokołowska. Obie książki ukazały się w 2017 roku nakładem Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie. W niniejszym tekście zajmuję się pierwszą z publikacji, niemniej oceniając ją przez pryzmat całokształtu projektu badawczego.

We wstępie autorstwa Oli Hnatiuk (opatrzonym podtytułem *Kobieca twarz ukraińskiego modernizmu*) czytamy: „Ambicją badaczek uczestniczących w projekcie było szerokie ujęcie porównawcze, które umożliwiłoby nowe spojrzenie na epokę modernizmu: poszerzenie jego ram czasowych oraz wzbogacenie o nurt feministyczny¹”. Lektura omawianej antologii w kontekście powyższych słów prowadzi czytelnika do jednoznacznego stwierdzenia, iż założenia zaangażowanych w powstawanie *Modernistek* naukowcyń zostały zrealizowane z nawiązką. Rozszerzenie ram „docelowego modernizmu” o czas międzywojnia oraz lata wojenne, można uznać nie tylko za koherentne wobec zachodnioeuropejskich „szerszych” wizji owej „epoki”, ale też za naukowo atrakcyjne wobec społeczno-kulturowej specyfiki, w jakiej powstawała ukraińska literatura na przełomie XIX i XX wieku. Ukonstytuowane długimi tradycjami tendencje do sztywnego katego-

* Dezydery Barłowski – doktorant, Wydział Polonistyki UJ.

¹ O. Hnatiuk, *Wstęp. Kobieca twarz ukraińskiego modernizmu* [w:] *Modernistki. Antologia ukraińskiej prozy kobiecej okresu międzywojennego*, red. G. Borkowska, I. Boruszkowska, K. Kotyńska, Warszawa 2017, s. 9.

ryzowania zjawisk w ukraińskiej kulturze tamtego czasu, już w założeniach omawianego projektu zostają skutecznie rozbite. Taki zabieg pozwolił na uwolnienie pracy literaturoznawczej od wielkich kwantyfikatorów utrwalonych m.in. przez wytyczne rosyjskiej awangardy, socrealistyczny kanon, perspektywę estetyki mimetyzmu – a przede wszystkim zdystansowanie od wpisane w powyższe „falocentryzmu”. Warto też zwrócić uwagę, iż wojenna zawierucha oraz względna stabilizacja lat międzywojnia składnie korespondują z niepewnym losem kobiet we wczesnych dekadach rodzącej się „fali feminizmu”. Co więcej, owa perspektywa czasowa modernizmu wydaje się dziś mocno oddziaływać na świadomość historyczną Ukraińców, co można zobaczyć m.in. w najnowszych publikacjach o charakterze podręcznikowym czy popularnonaukowym².

Recepcja ukraińskiego modernizmu zarówno nad Dnieprem, jak i nad Wisłą (w kręgach literaturoznawczych), konstytuowała się w ostatnich dekadach głównie podług narracji o, niemalże zmitologizowanym, „Rozstrzelanym odrodzeniu”. Analizie tego fenomenu Hnatiuk słusznie poświęca stosunkowo dużo miejsca we *Wstępie*. Dramatyczna opowieść o „międzywojennej” generacji ukraińskich artystów, której gros został wymordowany przez NKWD w latach 30. XX wieku silnie oddziaływała na wyobraźnię badaczy literatury oraz skrywała ogromny potencjał wspólnototwórczy. Te kwestie wpłynęły też na popularność wydanego w 1959 roku przez paryski Instytut Literacki zbioru *Rozstrzelane Odrodzenie* zredagowanego przez Jurija Ławrinenkę. Choć tom skutecznie włączył się do walki z sowieckim kolonializmem na polu literatury, to w batalii z patriarchalnymi opresjami kultury wschodnioeuropejskiej stanął po stronie „męskiego tradycjonalizmu”, gdyż kobiety w *Rozstrzelanym Odrodzeniu* zostały zmarginalizowane. Taktyka spychania artystycznych wypowiedzi kobiet do środowiskowego *undergroundu* przy jednoczesnej „rekompensacji” ich postaci – jako takich – w sferze symbolicznej ma na gruncie tak polskim, jak i ukraińskim długą tradycję. Za koronny przykład można uznać tu postać Łesi Ukrainki – nie tylko wybitnej artystki, ale też wielce zasłużonej działaczki, której zasługi dla tworzenia ukraińskiej narodowej tożsamości są nie do przecenienia, a w polskiej historii nie mamy żadnego jej kobiecego odpowiednika – która w światku literackim była wręcz maskulinizowana przez Iwana Frankę, a w narodzie stawiana na piedestał w formie niemalże – używając tu terminologii zaczerpniętej z rozpraw Marii Janion – fantazmatycznej³. Rzecz jasna, można tu też wymienić ogromny korpus antologii literatury ukraińskiej z ostatnich stu lat, w których kobiety były mocno niedoreprezentowane. Niemniej patrząc nawet na polskie zbiory przekładów z ostatnich lat, problem ten wciąż wybrzmiewa dość mocno, bo przecież we wznawianym, niezwykle popularnym u nas tomie *Wiersze zawsze są wolne. Przekłady z poezji ukraińskiej* Bohdana Zadury⁴ na 20 nazwisk poetów pojawiają się tylko trzy kobiety. Powinno się być jednak świadomym, że za południowo-wschodnią granicą – dzięki takim naukowcom jak Oksana Zabuzko, Słomija Pawłyyczko czy Niła Zborowska – kobiety odzyskały swój donośny głos w historii literatury, a ukraińskie badania feministyczne wiodą prym na całym obszarze byłego ZSRR i w wielu kontekstach oferują bardziej atrakcyjną i spójną perspektywę niż ich polskie „odpowiedniki”. *Modernistki. Antologia ukraińskiej prozy kobiecej okresu międzywojennego* jest pierwszym tego typu zbiorem, który w rzeczywistości daje wybrzmieć feministycznym osiągnięciom z Ukrainy na polskim rynku wydawniczym. „Lepiej późno niż wcale” – można by stwierdzić i jednocześnie liczyć na kolejne publikacje w analogicznym literacko-naukowym anturazie, co również zaznacza Hnatiuk.

Kolejną istotną kwestię omawianego tomu stanowi wybór ograniczony do prozaiczek zachodnioukraińskich. Dzięki tej perspektywie czytelnik ma szansę zapoznać się z spuścizną literacką mocniej i dosadniej oddziałującą na współczesną literaturę ukraińskojęzyczną aniżeli jej oblicze

² Zob. О. Палій, *Короткий курс історії України*, Київ 2018.

³ E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej* [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 218; M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006, s. 272–273.

⁴ *Wiersze zawsze są wolne. Przekłady z poezji ukraińskiej*, red. B. Zadura, Wrocław 2007.

z ówczesnego wschodu kraju, a przy tym doświadczyć różnorodności tudzież bogactwa ideowego i artystycznego twórczości prezentowanej piętnastki. Trudno tu poddać recenzji kolejno wszystkie tłumaczenia zawarte w tomie, niemniej warto wspomnieć, iż ogólne wrażenie lektury zdecydowanie potęgują wysokiej jakości przekłady. Praktycznie każda z tłumaczek stanęła w niniejszym projekcie na wysokości zadania, a translacje w wykonaniu Katarzyny Kotyńskiej (szczególnie jej przekład Olhy Duczyminskiej), Iwony Boruszkowskiej (szczególnie – Natałeny Korolewej) i Katarzyny Glinianowicz (szczególnie – Dariji Wikońskiej) ocierają się wręcz o kongenialność, z wycuciem przepracowując – by przywołać tu swoistą nomenklaturę teorii Paula Ricœura – żałobę po tłumaczeniu doskonałym⁵.

Wybór dokonany na kartach *Modernistek* znamionuje nie tylko perspektywa literaturoznawczo-praktycznego „trzeciofalowego feminizmu”, ale też głęboka świadomość polityczna redakcji. W konstrukcji korpusu tłumaczonych tekstów widać dużą konsekwencję przebijającą się zarówno na polu „klasycznej” już „walki o kanon”, jak też w postmodernistycznej wojnie o „kształt polityki nowego wieku”⁶. Wśród wybranej piętnastki, obok artystek prezentujących zaawansowane umiejętności w materii stylistycznej czy konceptualnej (jak np. Daria Wikonska i Iryna Wilde) pojawiają się twórczynie pokroju Mileny Rudnickiej, a więc pisarki-aktywistki, wybitne publicystki o ogromnej wrażliwości społecznej, wycuciu w kwestiach politycznych i „eseistycznym zacięciu”. Takie zestawienie wychodzi naprzeciw studiów nad politycznością po zwrocie politycznym oraz współczesnym ideom „zaangażowania”⁷. Kobięcy podmiot zostaje tu doceniony, a „postfeministyczna” równowaga między perspektywami „kobiecej solidarności” i „antykolonializmu” jest wyraźnie zachowana⁸.

W dwubiegunową koncepcję całego projektu świetnie wpisuje się również układ przypisów i opracowań. Teksty kolejnych autorek poprzedzają noty biograficzne przygotowane przez ukraińskie literaturoznawczynie przełożone przez tłumaczki zajmujące się daną pisarką ukraińską. Natomiast przypisy posiadają zróżnicowany charakter, zarówno od samych autorek, jak i od redaktorek oraz tłumaczek, a ich poetyka nie jest ujednoliconą. I choć ostatni z niniejszy problemów redakcja przedstawia jako negatyw, to odbierając całość kształtu tomu w perspektywie Derridańskiej koncepcji przekładu jako „walki o własne imię”, kwestię tę należy postrzegać *in plus*⁹.

Analizując *Modernistki*, nie sposób nie wspomnieć o estetycznych tudzież edytorskich walorach książki. Całość jest niezwykle przejrzysta; układem zbioru rządzi konsekwencja; każdy element podporządkowano specyfice najnowszych badań komparatystycznych; równowaga między „pierwiastkiem polskim a ukraińskim” zachowana jest z ogromnym wycuciem, wolnym od kolonialnych tendencji czy prób „spolszczenia” ukraińskiego dziedzictwa kulturowego (typowego dla wielu polskich badaczy „ukraińskiej twórczości piśmienniczej” jeszcze kilkadziesiąt, kilkanaście lat temu).

Warto też zaznaczyć, że na gruncie ukraińskim *Modernistki* posiadają też swoją „siostrzaną antologię” pod analogicznym tytułem *Модерністки*¹⁰, w której znalazły się ukraińskie przekłady polskich twórczyń z obranego w projekcie okresu, zaś rolę polskich redaktorek przejęły niejako ich ukraińskie koleżanki, a rolę ukraińskich badaczek zaangażowanych w opracowanie *Modernistek* – polskie.

⁵ T. Swoboda, *Powtórzenie i różnica. Szkice z krytyki przekładu*, Gdańsk 2014, s. 49.

⁶ T. Eagleton, *The Idea of Culture*, Oxford 2000, s. 51.

⁷ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 34–35.

⁸ G. Ch. Spivak, *Polityka przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, tłum. D. Kołodziejczyk, Kraków 2009, s. 417–421.

⁹ J. Derrida, *Wieża Babel* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, tłum. A. Dziadek, Kraków 2009, s. 380–383.

¹⁰ *Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду*, red. Оля Гнатюк, Катажина Котинська, Івона Борушковська, Львів 2018.

Oceniając *Antologię ukraińskiej prozy kobiecej okresu międzywojennego* jako część dużego projektu skupionego na badaniach nad modernizmem, można odczuć pewien niedosyt ze względu na brak wyraźniej obecności „ikon epoki” – Łesi Ukrainki oraz Olhy Kobylińskiej. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o „siłowe” wkomponowanie ich twórczości między prozę ich następczyń, lecz o mocniejsze zaakcentowanie ich roli we wstępie czy przypisach. Niedoszacowanie „wielkich prekursorok” przywołuje niepotrzebnie zasadniczo korodujący dla całego feminizmu spór „matek z córkami”. Jednak finalna objętość *Modernistek* oraz sama koncepcja książki w pewnym sensie bronią redaktorki przed powyższym zarzutem, a ponadto naukowe zainteresowania badaczek dają nadzieję na dalsze nadrobienie zaległości w niniejszej materii.

„Kto tłumaczy na język danego narodu, tłumaczy dla jego literatury¹¹” – stwierdza Jerzy Pieńkos na kartach nieco już przebrzmiałej rozprawy z teorii przekładu. W kontrze do jego słów można skonstatować, iż badaczki zaangażowane w powstawanie *Modernistek* przewyższyły powszechnie założenia polskiej translatoologii z przełomu XX wieku i stały się „tłumaczkami-ambasadorkami¹²” zarówno kultury ukraińskiej w Polsce, jak i – polskiej w Ukrainie.

¹¹ J. Pieńkos, *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*, Warszawa 1993, s. 408.

¹² J. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012, s. 32–33.