

Lidia STEFANOWSKA

Uniwersytet Warszawski

Pisarz poza ojczyzną: sylwetka Jurija Szewelowa

Pisarze, którzy opuścili Ukrainę pod koniec II wojny światowej w rozmaity sposób odczuwali swój los: dla niektórych była to zaszczytna misja, dla innych dopust Boży i przekleństwo. Jedni traktowali emigrację, jako zerwanie z ukraińskim zaściankiem i wyjście na szeroki świat, inni uważali ją za wyrok, skazanie na alienację. Sytuację ukraińskich pisarzy na emigracji, podobnie jak innych artystów z Europy Środkowo-Wschodniej, można opisywać w rozmaity sposób – mnie zainteresował jej fascynujący i głęboki związek ze sztuką, decyzjami artystycznymi, rozumieniem roli pisarza czy krytyka. Byli tacy, którzy tułaczkę uznali za wyzwanie skłaniające do przewartościowań i poszukiwania nowej ekspresji, inni pisali tak, jakby nigdy nie opuścili swojej Galicji, Wołynia czy sowieckiej Ukrainy. Byli również tacy, których emigracyjne losy można uznać za odmianę nowoczesnego wydziedziczenia i wyobcowania artysty (tu przykładem są m.in. Ihor Kostećkyj i Todoś Ośmaczka).¹

Nie ulega wątpliwości, że gromada uchodźców [*Displaced Persons* – dalej „dipisi”], która znalazła się po wojnie na terytorium Niemiec, przekształcenie w zorganizowane środowisko emigrantów zawdzięcza jednostkom, które poważnie traktowały ideowe racje, przemawiające za pozostaniem w obcym kraju. Mówimy zatem o biografiach konkretnych osób i strategiach działania jednostek. Za ideą Związku Pisarzy Ukraińskich MUR, który powstał w Niemczech już we wrześniu 1945 r., stali bowiem żywi ludzie kierujący się nie tylko rozumem, ale też emocjami, dzia-

¹ Różne style bycia emigrantem w środowisku polskim reprezentowali m.in. Miłosz, Gombrowicz, Giedroyc i Mieroszewski. Zob.: A. St. K o w a l c z y k, *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. nauk. Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 183–198. Jeśli chodzi o pisarzy innych narodowości, Cioran traktował emigrację jako zagrożenie, zaś Joyce, podobnie jak Gombrowicz, wybiera emigrację, uciekając przed nacjonalizmem swoich rodaków.

łając pod wpływem potrzeby chwili czy w sytuacjach przypadkowych. To konkretne osoby tworzyły programy i wizje rozwoju kultury, zakładały pisma, zajmowały się krytyką literacką i pisarstwem. W niniejszym artykule chcę przedstawić sylwetkę osobistości, która w sposób szczególny przyczyniła się do kształtowania ukraińskiego życia literackiego na emigracji. Jego działania wzbudzały ogromne kontrowersje w środowisku, a co za tym idzie – wywoływały burzliwe polemiki, które w rezultacie wprowadzały zdrowy ferment w życiu kulturalnym ukraińskich dipisów. Mówię o Juriju Szewelowie, który był głównym teoretykiem i motorem działań MUR-u.

Człowiek o kilku pseudonimach. W przedmowie do swojej książki *Ne dla ditej* [„Nie dla dzieci”] wyjaśnił przyczyny i metodę tworzenia nowych imion, które określa jako „moralne kategorie” [*moral’ni kategorii*]. Najbardziej znany pseudonimem to „Jurij Szerech”, którym podpisywał większość tekstów krytycznoliterackich, zaś pseudonimem „Hr. Szewczuk”, podpisywał mniej ważne teksty (nazywa je *statti druhoho planu* - „artykuły drugorzędne”), stworzony jako „odpłata” za represjonowanych, choć nieznanych mu osobiście, autorów podręcznika gramatyki, który na polecenie władz sowieckich musiał przerabiać zgodnie z wymogami nowej reformy językowej.² Tak samo podpisał artykuł *Ujarmlena mowa* [„Ujarmiony język”] poświęcony kondycji języka ukraińskiego w ZSRR i opublikowany w grudniu 1941 roku w charkowskiej gazecie „Nowa Ukraina”:

„To był początek spłaty niespłacalnego długu. Choć nowy Szewczuk nie był winien śmierci starego Szewczuka oraz Bojkiwa, pozostał ofiarą, nie katem – a dług istniał.”³

Temat ten został przez niego rozwinięty w monografii *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус* [„Język ukraiński w pierwszej połowie dwudziestego wieku (1900–1941). Stan i kondycja”], pierwotnie wydanej po angielsku w 1981 roku, potem przetłumaczonej na język ukraiński.

Główną dziedziną Szewelowa było językoznawstwo, lecz z pasją zajmował się także krytyką literacką i kulturoznawstwem. W tekstach z tej ostatniej dziedziny skupiał się przede wszystkim na dychotomii kultury „prowincjonalnej” (ukraińskiej) i „światowej”, zaś w kulturze narodowej za kluczowe zagadnienie uważał opozycję „wieśniaka” [*селяк*] i „arystokraty” oraz związane z tym przeciwstawienie „nieuctwa” i „wykształcenia” [*освіченість*]. Oprócz literatury Szewelow wiele uwagi poświęcał teatrowi, operze, malarstwu i architekturze sakralnej. W powojennej twórczości krytycznoliterackiej toczył boje z „prowincją”, argumentując na rzecz

² Chodzi o książkę *Граматика української мови* z 1933 r., cz. 1 *Морфологія*, którą ułożyli trzech autorów: Hr. Szewczuk, I. Bojkiw oraz O. Radczenko. Szewczuk brał również udział w akcji likwidowania analfabetyzmu oraz uczestniczył w konferencji poświęconej nowym zasadom ortografii w 1927 r.

³ Ю. Ш е р е х, *Не для дітей*, вид. Пролог, [без місця видання], 1964, с. 7–8.

„europejskiego” oblicza ukraińskiej literatury, choć na początku – czyli w okresie działalności w MUR-ze – z zaangażowaniem starał się jej zaszczyć „ukraiński narodowo-organiczny” styl. Wtedy właśnie zaczął posługiwać się pseudonimem Jurij Szerech. Używał go, występując w roli nauczyciela mas i mentora pisarzy, tak podpisywał recenzje i artykuły krytycznoliterackie oraz inne wystąpienia o doraznym, publicystycznym charakterze. Trzy lata aktywności w MUR-ze były dla niego okresem wiary w to, że wprowadzenie rozmaitych wytycznych pomoże pisarzom w „poprawnym pisaniu” oraz stworzeniu „wielkiej literatury”. Jego pomysł na odgórne kierowanie życiem i procesem literackim nieco przypomina przedwojenną ideologię Doncowa – należy pamiętać, że poważnym doświadczeniem Szewelowa była rzeczywistość sowiecka, kiedy panowała doktryna socrealizmu, a sztuką sterowano centralnie. Trudno się przeto dziwić, że już w 1947 r. prof. Wołodymyr Derżawyn zarzucał kierownikom MUR-u:

„Swoją ironię skierowałem przeciwko tej naddnieprzańskiej młodzieży literackiej, która według mnie, jeszcze nie zrezygnowała z „płużańskiego wyobrażenia [...] o organizowaniu literatury” jako formy „zaspokojenia zamówienia społecznego” oraz uzgodnienia „generalnej linii”, czyli odgórnej politycznej dyrektywy. Owo niewolnicze dążenie do ogólnie obowiązujących „rezolucji”, owe „listy zalecanych lub zakazanych tematów” oraz „ważnych wniosków organizacyjnych” to, krótko mówiąc, jest *płużanstwo*, które chciałem napiętnować.”⁴

Nie tyle więc retoryka i normatywizm Doncowa, co założenia socrealizmu miały wpływ na stworzoną przez Szewelowa koncepcję „narodowo-organicznego” stylu oraz próby sterowania procesem literackim na emigracji. Przy tej okazji pojawia się też kluczowe w dyskursie MUR-u określenie – „misja”. Pojęcia tego używa się wielokrotnie, w rozmaitych okolicznościach, i stanowi ono artykulację głębokiego przekonania, które Szerechowi przyświecało od samego początku:

„MUR wciągnął mnie z niezwykłą siłą, działalność ta całkowicie wypełniła trzy lata mojego życia. Praca naukowa, wykłady uniwersyteckie, zarabianie pieniędzy, jedzenie – wszystko to zeszło na drugi plan [...]. Żyłem ideą stworzenia twórczej atmosfery wokół pisarzy, wyrwania talentów z mroku zwykłego życia, zbudowania pałacu ducha, nowego wcielenia platońskiego państwa, rządzonego przez mężów rozumnych i utalentowanych, położenia podwalin dla wybitnych pism. Wyobrażałem sobie, że później uda się stworzyć szerszy związek artystów, do którego dołączylibyśmy malarzy, rzeźbiarzy, muzyków,

⁴ В. Д е р ж а в и н, лист до О. Гриця від 30 березня 1947 р. [w:] archiwum UWU w Monachium, kolekcja *Derżawyn*,teczka: „korespondencja” nr 1 [bez sygnatury].

aktorów, reżyserów, itp. Znaleźliśmy się na obczyźnie, przegraliśmy politycznie, nie mając możliwości walki. Skoro nie mogło być ojczyzny na mapie geograficznej, chcieliśmy zbudować ojczyznę w naszych duszach. Literackie, artystyczne dzieła, które powstaną dzięki nam, będą inspirowały nasze i cudze dusze. Ponowne stworzenie Ukrainy rozpocznie się od takich dzieł. Wszystko to stanowiło program intelektualny i ledwie byliśmy świadomi problemów i perspektyw, wszelkie niepewności drzemały gdzieś w głębi naszej podświadomości. Ale zarówno świadomość, jak i podświadomość mówiły nam o naszej MISJI [...]. MUR stał się moją *idée fixe*. Rozbudowywanie MUR-u za wszelką cenę, utrzymanie go [...] stało się treścią mojego życia. [...] Każdy zjazd czy konferencja MUR-u były dla mnie próbą. Jechałem na nie jak na wojnę, czułem się szczęśliwy, kiedy odnosiłem sukces, a wpadałem w rozpacz, kiedy mi się zdawało, że górę biorą – jak mi się wydawało – wrogie siły.”⁵

Ponieważ zaangażowanie w działalność MUR-u Szewelow traktował jako cel życiowy, jego późniejsze rozczarowania, związane z licznymi bojami prowadzonymi w imieniu Związku Pisarzy oraz bezowocne polemiki z oponentami z rozmaitych obozów politycznych w końcu zniechęciły go tak bardzo, że na jakiś czas nawet pogrzebał swoje alter ego – Jurija Szerecha – i zajął się wyłącznie pracą naukową. W 1950 roku wyemigrował do USA. Jego powrót nastąpił po wielu latach milczenia w 1964 roku dzięki publikacji zbioru *He для dimeï* [„Nie dla dzieci”], kiedy miał już przemyślaną nową strategię krytycznoliteracką. Autor kontynuował grę z pseudonimami i tożsamością, tak więc książkę rozpoczyna tekst Szewelowa *Юрїї Шерех (1941–1956: Матеріали для бібліографії)* [„Jurij Szerech (1941–1956: Materiały do biografii)”. Zawiera on podsumowanie jego działalności w latach 1941–1956 oraz refleksje związane z zaangażowaniem w odbudowę ukraińskiej literatury po II wojnie światowej. Szewelow doszedł do przekonania, że jego idea „stylu narodowo-organicznego” jako podstawowej koncepcji odrodzenia literatury ukraińskiej na emigracji była romantyczną mrzonką. Stwierdził przy tym, że „do rozpadu MUR-u najbardziej przyczyniła się grupa Derżawyna – Oresta”, jednak przyznał rację Derżawynowi, który od początku protestował przeciwko wytycznym i programom Szerecha: „W swoich atakach na podstawową tezę Szerecha o królestwie narodowo-organicznego stylu w literaturze, które miało nadejść i rozblysnąć nowym światłem, Derżawyn po tysiącokroć miał rację”.⁶ W *Materiałach do biografii* również przyznał również, że choć:

⁵ Idem, *Я – мене – мені... (і довкруги). Спомини*, т. 1: *В Україні*, т. 2: *В Європі*, Харків – Нью Йорк 2001, с. 58 – 59. Eseistyka Szerecha stanowi szczególny przypadek emigranckiej autobiografii, przywołujący na myśl notatki „niespiesznego przechodnia” Jerzego Stempowskiego.

⁶ Ю. Ш е в е л ь о в, op. cit., с. 21.

„[...] kultywowanie cech narodowych to normalna reakcja na wieloletnie wynaradawianie, sztuka nie wyrasta z takich reakcji, choćby prawidłowych i przewidywalnych, wyrasta natomiast z praw wewnętrznych i zewnętrznych wpływów. [...] Teza o zbliżającym się królestwie narodowo-organicznego stylu, nie mówiąc o tym, że nie wiadomo było, jaki to styl, okazała się słodką iluzją i samooszukiwaniem się, a ponadto prowadziła nie w przyszłość, lecz w przeszłość.”⁷

Książka *He для dimej* to szczególny rachunek sumienia, podsumowanie i definitywne zerwanie z dawną postawą i sposobem myślenia. Pożegnawszy się z przeszłością, Szewelow-Szerech rozpoczął nowy etap myśli krytycznoliterackiej. Od tego momentu w jego artykułach granica między wspomnieniami a krytyką uległa rozmyciu, a on sam bardziej otworzył się przed czytelnikiem jako człowiek. Zaczął posługiwać się inną niż do tej pory skalą ocen, wychodząc z założenia, że „w rzeczywistości, w literaturze, kulturze, sztuce nie ma innego celu niż samorealizacja w oparciu o własne zasady”.⁸ Ta konkluzja przypomina wniosek polskiego pisarza Andrzeja Bobkowskiego, który od początku nie żywił żadnych złudzeń co do potencjału emigracji, pisząc w liście do Jerzego Giedroycia:

„Emigracja jest w sensie politycznym jedną wielką bzdurą, nic, a w najlepszym wypadku niewiele zrobimy i jedno, co się naprawdę liczy i będzie mogło przydać, to to, co skomponujemy, namalujemy i napiszemy. Wszystko inne to wierzciepięstwo, podróże dziadzia wokół stołu. [...] Jeżeli mimo wszystko słowo „emigracja” zachowało dziś dla nas żywą treść, to chyba przede wszystkim z powodu tych wychodźców, którzy stworzyli indywidualny styl, styl odrębny, rozpoznawalny, frapujący.”

W świecie sztuki liczą się konkretne osiągnięcia konkretnych osób, a nie programy – dla Bobkowskiego to było jasne. W wypadku Szewelowa było inaczej. Dopiero po doświadczeniach z MUR-em wewnętrznie dojrzał do zerwania z swoją koncepcją „organicznego narodowego stylu”, która łączyła elementy sztuki i polityki na nowych – jak mu się zdawało – zasadach. Jego wyraźna skłonność do dydaktyzmu i przyjęcie na siebie roli ideologa kultury podczas działalności w MUR-ze – gdyby zgodzić się z terminologią Sołomiji Pawłyczko – świadczyły o „narodowych ciągotach”.⁹

⁷ Id e m, c. 25.

⁸ Id e m, c. 29.

⁹ „Krytyka literacka w kulturze narodowej miała zarezerwowaną osobną rolę – rolę ideologii kultury. I jako ideologia była one nie tyle deskryptywna [...] co preskryptywna lub nakazująca. Krytyka wskazywała pisarzom, jak należy pisać, i upatrywała w tym swoją główną rolę. Sporządzano zarówno ogólne recepty rozwoju literackiego, jak i dla każdego pisarza z osobna”. Cytat za: С. П а в л и ч к о, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, c. 34.

Szewelow – podobnie jak kiedyś Doncow, Franko czy Hruszewskij – był nie tylko krytykiem, ale również wydawcą i redaktorem, dysponował zatem dużymi możliwościami wpływania na kulturę w środowisku uchodźców. Jego postawa wpisuje się w charakterystyczną dla ukraińskiej rzeczywistości wielość wykonywanych jednocześnie ról społecznych. Skądinąd ową właściwość kultury ukraińskiej pogłębiał również brak rozdziału między zadaniami ideologicznymi i artystycznymi, między polityką a sztuką. Z tego powodu wszystkie próby modernizacji kultury związane były z negacją dyskursu narodników, będącego zbiorem zobowiązań i nakazów, którymi obarczano artystów. Szerech na początku głęboko wierzył, że uda mu się przełamać ten impas i zrealizować utopijne marzenie o pojednaniu patriotyzmu z artyzmem, na przykład idąc na kompromis z partyjnym wydawcą „Arki”. Jednak w późniejszym okresie życia (koniec lat pięćdziesiątych) swoje kompromisy ze środowiskami partyjnymi z okresu MUR-u uznał za bezowocne. Zaczął postępować zupełnie odwrotnie – wytrwale starał się rozdzielać ideologię i sztukę, czego świadectwem są artykuły: *Про літературу без політики* [„O literaturze bez polityki”], *Шоста симфонія Куліша* [„Szósta symfonia Kulisza”], *Хвильовий без політики* [„Chwyłowij bez polityki”].¹⁰ Osiedliwszy się na stałe w USA, zupełnie zerwał z polityką i poświęcił się pracy naukowej najpierw na Uniwersytecie Harvarda, potem na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, gdzie mieszkał do końca życia.

Ciekawe, że nawet dziś znajdziemy osoby, które nie mogą mu darować późniejszej apolityczności: na przykład rzecznicy „krytyki narodowej”, tacy jak Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk, twierdzą, że Szewelow przez cały czas kierował się osobistą niechęcią wobec Doncowa.¹¹ Mamy również przykłady apologetycznego podejścia do spuścizny Szewelowa. Najbardziej oddanym popularyzatorem jego spuścizny jest Roman Korohodskij, który nie tylko zredagował trzytomowe wydanie artykułów swojego mistrza, *Пороги і запоріжжя* [„Progi i zaporoża”, 1998], ale też wiele zrobił dla przychylniej recepcji jego dorobku, podkreślając, że myśl profesora „wytycza nowy szlak dla kulturologii kolejnego tysiąclecia”.¹²

¹⁰ Te artykuły były zamieszczone w jego książce *Не для дітей*.

¹¹ Z pozycji osobistych Szewelowa atakowali Serhij Kwit i Jarosław Poliszczuk. W monografii *Література як геополітичний проект* (2008), odnosząc się do wspomnienia Szerecha *З повічми про двох Юрків*, gdzie opowiada o swoich relacjach z Jurijem Ławrinenką, Poliszczuk twierdzi, że nieporozumienia między nimi były wywołane zazdrością Szewelowa o zbyt mocną pozycję Ławrinenki w środowisku emigracyjnym. Zarzut to dziwaczny, ponieważ Szerech cieszył się wielkim autorytetem i Ławrinence nie musiał niczego zazdrościć. Poliszczuk krytykuje Szerecha także za karierę językoznawcy i zerwanie kontaktów z emigracyjnymi instytucjami i ugrupowaniami politycznymi. Zachowuje się więc jak prokurator i politruk, a nie literaturoznawca – nie podoba mu się charakter Szewelowa i jego apolityczna postawa. Kwit natomiast krytykuje Szerecha z pozycji ideologicznych, uważając go za „ojca nihilistycznej szkoły w ukraińskiej kulturologii XX wieku”.

¹² Ю. Ш е р е х, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*; 3 томи, Р. Корогодський: наукова редакція і вступна стаття *Така тривала відсутність, таке непросте повернення*, Харків 1998, с. 11.

Po wielu latach Szewelow we wspomnieniach Я – мене – мені... (*i do wokru*) [„Ja – mnie – moje ... (*i wokół*)”] inaczej już rozstawia akcenty i na pierwszy plan wysuwa wątki nie ideologiczne, lecz osobiste. Kontynuuje więc pisanie własnej biografii, autoironia wówczas staje się formą samoobrony, a charakterystyki znajomych bywają czasem dość nieprzyjemne (na przykład wspomnienia o koledze z Harvardu, profesorze Ihorze Szewczenko).

Podając obfite informacje biograficzne, Szewelow zarazem opisuje zmiany swoich poglądów na sztukę, politykę i życie. W środowiskach upolitycznionych owe zmiany zostały przyjęte właśnie jako świadectwo braku poglądów, co nie dziwi, bo jak wiadomo, głoszenie niepopularnych opinii, zawsze wywołuje protesty z różnych stron. Nieprzychylny stosunek politycznie zaangażowanych rodaków do Szewelowa świadczy przede wszystkim o nich samych, o niemożności przyjęcia do wiadomości faktu, że wątplenie w „prawdy oczywiste” i poszukiwanie nowych, kwestionowanie zastanych twierdzeń o rzeczywistości - stanowią podstawowe zadania intelektualisty. Z tej przyczyny pisma Szerecha nie są eklektycznym zbiorem przedmów i artykułów, lecz świadectwem jego intelektualnych poszukiwań. Korohodskyj celnie określił styl pisarski Szerecha jako „teatr jednego aktora”, zwracając uwagę na dramaturgiczne motywy w pismach naukowych, wprawę w budowaniu schematu fabularnego i umiejętnie prowadzoną grę z czytelnikiem.¹³ Warto też dodać, że teksty Szewelowa w okresie „skomplikowanych powrotów”¹⁴ (od końca lat osiemdziesiątych do połowy dziewięćdziesiątych XX wieku) stały się bestsellerami na Ukrainie, wybijające się wówczas na niepodległość. Z drugiej strony, znajdziemy także osoby, które podobnie jak Grabowicz, twierdzą, że w gruncie rzeczy cała działalność krytyczna Szerecha polegała na pouczeniu odbiorców i wskazywaniu jedynie „słusznej drogi”.¹⁵

A jednak niewątpliwą zasługą Szewelowa było to, że w wydawanych przez MUR pismach i beletrystyce zależało mu na polifonii głosów. Swoim oponentom stwarzał możliwość wypowiedzenia się, co było rzadkością w rozpolitykowanym środowisku emigracyjnym. W tym sensie jego konflikt ideowy z Derżawynem, prowadzony przecież merytorycznie, bez ataków osobistych, stymulował dyskusje i polemiki, odgrywał rolę burzy mózgów. Szerech i Derżawyn wymagali od oponentów, by ci precyzowali swe argumenty i skupiali się na przedmiocie debaty, a nie urazach *ad personam*. Tym samym ich polemiki przyczyniały się do podniesienia poziomu kultury wypowiedzi – a przecież sporów nie brakowało wśród skłóconych dipisów, pośród polityczno-partyjnych przepychanek. Sytuację tę zaobserwował i z wycuciem opisał Józef Łobodowski:

¹³ *Ibidem*, c.11.

¹⁴ Chodzi o przypominanie zakazanych wcześniej w ZSRR autorów, m.in. Szewelowa, których zaczęto publikować na Ukrainie na początku lat 90.

¹⁵ Г. Г р а б о в и ч, *У пошуках великої літератури*, Київ 1993, с. 68.

„W zaciętych polemikach, związanych z tym okresem, a sporadycznie rozwlekanych i na dzień dzisiejszy, zbyt często spotykano się na marginesach zagadnienia [...] a jak to często bywa w takich wypadkach – momenty polityczne a nawet osobiste grały za dużą rolę. [...] Szalały najrozmaitsze interpretacje; pozwy, wyroki, kondemnaty, banicje, manifesty i uniwersały mnożyły się jak grzyby po deszczu. Styl „organiczny” stał się i „wańką-wstańką” w rękach prestigitatorów i czekiem bez pokrycia, którym legitymowali się przysięgli grafomani, i czapką-niewidką na rozczochranej głowie wciąż jeszcze powracającego widma parafialnej pseudoludowości.”¹⁶

Łobodowski słusznie zauważył, że konflikt ideowy między Szewelowem i Derżawynem „skończył się bez przelewu krwi”. W ich wieloletnim sporze chodziło głównie o kwestie estetyczne i ocenę poszczególnych zjawisk artystycznych. Nie można jednak pominąć wzajemnej niechęci osobistej. Na pewno podwyższała temperaturę dyskusji. W archiwum Derżawyna znalazłam frapujący rękopis zatytułowany *Список злочинів Юрія Шереха* [„Lista przestępstw Jurija Szerecha”]. Jest to starannie sporządzona lista zarzutów, podzielona na trzy grupy według kategorii „przestępstwa”: I. *Помовienie i insynuacja*; II. *Прекрещування текстів*; III. *Публічне хуліганство*.¹⁷ Jednak w żadnym z opublikowanych tekstów Derżawyn nie wykorzystał zarzutów z listy zapewne dlatego, że miały zbyt prywatny charakter. Pomimo osobistej niechęci do Szewelowa kultura osobista nie pozwalała mu na takie zachowanie na forum publicznym.

Różnił ich także temperament: Derżawyn był porywczy i wyrzucał z siebie cały arsenał merytorycznych zarzutów, zaś Szewelow zawsze starał się być dyplomatą. W zależności od konkretnej sytuacji świadomie posługiwał się różnymi rodzajami retoryki: raz występował w roli wyrafinowanego estety, dla którego sztuka to wartość autonomiczna, innym razem stawał na barykadach jako obrońca stylu narodowego. Jego styl wypowiedzi zależał od adresata: kiedy przemawiał do słabo wykształconej grupy emigrantów, wtedy swój estetyczny elitaryzm starał się poskromić i dopasować wystąpienie do ich potrzeb i zainteresowań związanych z tematyką narodową, chciał tych odbiorców kształcić i wychować zarazem.

¹⁶ J. Ł o b o d o w s k i, *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 32–33.

¹⁷ Ponieważ jest to zupełnie nieznany dokument, podaję jego zawartość: I. *Наклепи та інсинуація*: 1. *Проти П. Одарченка*; 2. *Проти А. Криці*; 3. *Проти В. Державина*; II. *Перекручування текстів*: 1. *Проти М. Хвильового*; 2. *Проти М. Зерова*; 3. *Відносно А. Любченка*; III. *Публічне хуліганство*: 1. *Проти Н. Кибалюка*; 2. *Проти М. Ореста*. (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: Wołodumyr Derżawyn,teczka: *Окремі нотатки Державина*, nr. 15). W tym samym archiwum znajduje się również rękopis listu z dnia 26 lipca 1949 r., napisanego przez M. Oresta do prezesa NTSZ w Ameryce, z tytułem: *Застереження про кандидатуру проф. Шереха на дійсного члена Філоло[гічної] секції НТШ*. (Archiwum UWU w Monachium, kolekcja: *Володимир Державин*, папка: *Листування Державина*, nr. 1).

Styl zależał więc od roli, jaką Szerech przyjmował w określonych warunkach. Choć był twórcą koncepcji stylu organicznego, jednak przy wielu okazjach podkreślał, że trzeba znaleźć konsensus między stylem narodowym a uniwersalnymi wartościami sztuki światowej – wtedy nową sztukę ukraińską kierował ku Europie, nie tylko w poszukiwaniu inspiracji, ale też po to, by walczyła o swoje miejsce, jak równa wśród równych. Za wzór podawał twórczość Wiktora Petrowa, który jego zdaniem, bez problemów nawiązał dialog z Europą, a jego utwory można byłoby uznać za wybitne osiągnięcia literatury europejskiej, gdyby tylko zostały przełożone języki zachodnie.

Chodząca fabryka myśli

Znajomość z Wiktorem Petrowem (korzystał z dwóch pseudonimów: Wiktor Domontowycz oraz Wiktor Ber) – naukowcem, pisarzem, publicystą i prawdopodobnie radzieckim szpiegiem – to jeden z ważniejszych momentów w intelektualnej biografii Szewelowa. Twórczości Domontowycza poświęcił kilka tekstów oraz przygotował do druku pierwsze, trzypięciotomowe wydanie jego utworów na Zachodzie.¹⁸ Z jego wspomnień wynika, że z Petrowem poznał się jeszcze w 1942 roku w okupowanym przez Niemców Charkowie, gdzie pisarz pojawił się w mundurze niemieckim, występując w roli redaktora czasopisma „Ukraińskijskij zasiw”. Szerech niezwykle wysoko cenił jego talent literacki. Na tyle wysoko, że tytuł artykułu *Ne dla ditej* – poświęconego powieści *Doktor Seraficus* (pierwsza publikacja w 1947, choć Szewelow podaje, że napisał ją w latach 1928–1929) – stał się tytułem pierwszego tomu jego rozpraw krytycznoliterackich. Właśnie w twórczości Domontowycza Szerech znalazł wyraz odrzucenia znienawidzonych przez siebie cech literatury ukraińskiej – „sentymentalnego kwasu” i natywizmu. *Doktora Seraficus*a określa mianem „powieści eseju”, zachwyca się jego „europejskością” (rozumianą jako uniwersalizm) i tym, że utwór stanowi kluczowe osiągnięcie tego nurtu prozy ukraińskiej, który rozwijał się w opozycji do prozy narodnyckiej.¹⁹ Szkic *Ne dla ditej* stanowi subtelną analizę metody twórczej prozaika, który po mistrzowsku żongluje różnymi stylami, by wyrazić sceptycyzm wobec kondycji człowieka współczesnego, uwikłanego w instynkty biologiczne, choć chętnego się postępem naukowo-technicznym. Szerech podziwiał Petrowa i wierzył w unikatowy charakter jego twórczości, podkreślał przy tym, że mógłby on wnieść swój wkład do literatury powszechnej (uważał, że jest bliski artystycznie Anatolowi France’owi i Bernardowi Shaw), gdyby tylko mógł w niej zaistnieć. Szerech nie ma wątpliwości, że dzieło Domontowycza to oryginalny i najcenniejszy moment

¹⁸ В. Домонтович, *Проза*, т. I–III, вид. Сучасність, 1988 [без місця видання].

¹⁹ Ю. Шерех, *Не для дітей* [в:] *Не для дітей*, *op. cit.*, с. 356. Pierwodruk fragmentu tego artykułu ukazał się w czasopiśmie „Арка” [т. 2 (8), 1948, с. 1–5].

współczesnej literatury ukraińskiej. Jeszcze na pierwszej konferencji MUR-u w programowej rozprawie „Style współczesnej literatury na emigracji” Domontowycza nazywa „jedynym konsekwentnym europeistą”:

„Abstrakcyjność europejskiego myślenia, racjonalistycznie-chirurgiczny styl – oto składniki europeizmu Domontowycza. [...] Uważam, że to jedyny w naszej prozie konsekwentny, organiczny europeista – może, tu tkwi przyczyna jego bliskości do neoklasyków.”²⁰

Prawie czterdzieści lat później Szewelow tak samo wierzy świadectwom samego Petrowa i zalicza go do *п'ятого гона нездоланих снівців*, uważając za szóste i jedynego w tym gronie prozaika. Przy czym jego argumenty są nie tylko literaturoznawcze, ale też emocjonalne, krytyk bowiem powołuje się tu na doświadczenia samego Petrowa, które ten zawarł w swoich memuarach *Болотняна Лукроза* [„Błotnista Lukроза”]. Wiele lat wcześniej w cyklu artykułów *Legenda o ukraińskim neoklasycyzmie*, napisanych w 1944 roku, Szewelow starał się obalić legendę neoklasyków, dowodząc, że poza utworami Mykoły Zerowa nie można mówić o istnieniu poezji neoklasyzystycznej w literaturze ukraińskiej, a spoiwem grupy poetyckiej był wybitnie prywatny charakter kontaktów towarzyskich. Nadto krytyk dowiódł sporych różnic w poetyce utworów poszczególnych członków *pjatrnoho grona*. A jednak po latach sam kreuje nową legendę, pisząc wstęp do trzytomowego wydania utworów Domontowycza, zatytułowany *Шостий в гоні. В. Домонтович в історії української прози* [„Szósty w gromie. W. Domontowicz w historii ukraińskiej prozy”].²¹

Określenie Petrowa „człowiek rozumu”, jakiego użył Szerech we wspomnianej rozprawie, padło na podatny grunt. Współbrzmiało z emocjami czytelników na emigracji, którzy od dłuższego czasu czekali na utwory literackie skłaniające do refleksji intelektualnej. Określenie to wpłynęło znacząco na recepcję dorobku Petrowa, a „intelektualizm” – jako ogólna charakterystyka jego prozy – wciąż pojawia się w późniejszych analizach, na przykład w monografii autorstwa Sołomiji Pawłyyczko *Дискурс модернізму в українській літературі* oraz w książce Wiry Ahejewoju *Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича*.²² Chyba tylko Mychajło Moskalenko w posłowniu do tomu prac krytycznoliterackich Mykoły Zerowa *Українське письменство*, nie zgodził się na uznanie Petrowa za szóstego członka grupy neoklasyków.²³ Choć nie podważa wysokiego poziomu

²⁰ I d e m, *Стилі сучасної української літератури на еміграції*, s. 201.

²¹ Ю. Ш е в е л ь о в, *Шостий в гоні. В. Домонтович в історії української прози* [в:] В. Домонтович *Проза*, три томи, вид. Сучасність 1988, т. 3, s. 505–556 [без місця видання].

²² Publikowana po wielu latach nieistnienia w obiegu literackim proza tego znakomitego pisarza przynajmniej przez pewien czas cieszyła się dużą popularnością, a od kilku lat jest systematycznie wznowiana na Ukrainie.

²³ М. М о с к а л е н к о, *Українське письменство*, Київ 2006, s. 25.

i rzetelności prac naukowych Domontowycza, Moskałenko zarzuca mu „uzurpację”, dowodząc, że sami neoklasycy nie uważali go (początkującego wtedy prozaika) za członka swojej grupy, i że przynależność do ich grona Domontowycz ogłosił dopiero po śmierci ostatniego żyjącego świadka wydarzeń, czyli Jurija Kłena (Oswald Burghard). Natomiast podobnie jak wcześniej Szewelow, podważa tezę o neoklasykach jako odrębnej grupie poetyckiej: Moskałenko uważa, że grupę wymyśliło KGB, by wygodniej im było wyniszczać przeciwników systemu.

Petrow jest chyba jedyną postacią, o której Szewelow wyraża się kilkakrotnie z prawdziwą sympatią. Uważa go za ofiarę reżimu sowieckiego, a nawet jeśli rzeczywiście pracował dla KGB, to do wykonywania takich czy innych zadań został zmuszany. Skądinąd nawet po powrocie do ZSRR systemowi „nie udało się przerobić Petrowa na „sorealistę”²⁴ – W. Domontowycz przestał bowiem istnieć, to znaczy przestał pisać. Po jego tajemniczym zniknięciu w Monachium 18 kwietnia 1949 roku Szewelow najpierw sądził, że jego przyjaciel nie żyje, a kiedy po wielu latach ten „odnalazł się” na Ukrainie, do końca życia twierdził, że aktywna współpraca Petrowa z wywiadem sowieckim i z Niemcami była niemożliwa; możliwe, że został zmuszony do współpracy, ale swą działalnością nikomu nie wyrządził krzywdy. I rzeczywiście, nie wydaje się, by Petrow miał wybitne zasługi we współpracy z KGB, skoro po porwaniu do ZSRR „odnalazł” się dopiero w 1956 roku i podjął pracę w Instytucie Archeologii w Kijowie, jako szeregowy pracownik, choć jeszcze przed wojną miał obroniony doktorat. Przestał zajmować się prozą, publikował tylko prace naukowe.²⁵

Dziś chyba nie jest tak ważne, czy Petrow był kolaborantem, czy nie. Warto pamiętać, że oprócz znakomitych powieści jest również autorem wielu cennych prac naukowych oraz książki *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*²⁶ („Ukraińscy działacze kulturalni USRR 1920–1940 – ofiary terroru bolszewickiego”), jednej z niewielu prac, obok antologii *Розстріляне відродження* Ławrinienki, pokazujących tragiczne skutki stalinizmu dla kultury ukraińskiej. Nawiasem mówiąc, Szerech nie darował współpracy z KGB innemu pisarzowi – Jurijowi Kosaczowi. Choć wysoko cenił jego prozę, a szczególnie powieść *Enej i життя інших*, jednak jego drogę życiową uważa za pasmo zrad.²⁷ Dopełnienie charakterystyki Petrowa, napisane po wielu latach, znajdziemy we wspomnieniach Szewelowa *Я – мене – мені...*:

²⁴ Ю. Ш е в е л ь о в, *op. cit.*, s. 556.

²⁵ W 1966 r. musiał ponownie obronić doktorat (miał wtedy 74 lata), ponieważ podczas wojny jego dokumenty zostały zniszczone.

²⁶ В. П е т р о в, *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*, Нью Йорк 1959. Niestety, z powodu burzy, jaka rozpętała się po jego zniknięciu i oskarżeń o współpracę z KGB książka została opublikowana dopiero w 1959 r.

²⁷ „Nie byłby sobą, gdyby nie zdradzał i nie szamotał się. Tacy konkwistadorzy zdrady mogą być koryfeuszami literatury. Lecz nie wśród współczesnych”. Por. Ю. Ш е р е х, *Я – мене – мені...*, *op. cit.*, s. 53.

Mieszkał gdzieś z boku i pojawiał się między nami zawsze niespodziewanie. Miał mnóstwo pomysłów na opowiadania i eseje filozoficzne, na syntezy dotyczące zagadnień folklorystycznych i historycznoliterackich. Pomysły te były zawsze świeże i często głębokie, rodziły się ze wszystkiego, co mu się przytrafiało, to mogło być spotkanie ze znajomym, artykuł prasowy, głupi film. Lecz nie wykladał swoich pomysłów systematycznie, zaledwie napomykał o nich i odmawiał komentowania bądź rozszyfrowywania tych napomknień. Za owo bogactwo myśli i za notoryczną niechęć do ich tłumaczenia nazywaliśmy go „Mentalitet” [„Mentalność”]. Nigdy nie podejmował dyskusji z kimś, kto mu się sprzeciwiał. Tylko odmawiał swoim, pożyczonym z niemieckiego „Ja, ja”. I wtedy albo milkł, albo zmieniał temat.²⁸

Okoliczności nadania mu pseudonimu „Mentalitet” Kostećkyj wspominał tak:

„Prywatnie w rozmowach z Szerechem przezwaliliśmy go wtedy „Mentalitet”. To przezwisko nadzwyczajnie do niego pasowało. Był chodzącą fabryką myśli, był wcieloną myślą [...]. We wszystkich możliwych formach aktywności intelektualnej był niezmiernie ciekawy i ostry.”²⁹

„Wykorzenienie”, „brak korzeni” [безрунтянство] – to motyw przewodni utworów Domontowycza. Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku ukraińscy pisarze opowiadający się za nowoczesnością topos ten uczynili przedmiotem intelektualnej refleksji. Walerian Pidmohyl’nyj w powieści *Micmo* pokazuje, jak ludzie przybywający masowo ze wsi do miasta tracą swoją dawną tożsamość pod wpływem całkowicie odmiennych warunków życiowych i stosunków społecznych. Z kolei Majk Johansen w powieści *Подорож доктора Леонардо і його прекрасної коханки Альчести в Слобожанську Україну* [„Wyprawa doktora Leonardo i jego przepięknej kochanki Alczesty na Słobodzką Ukrainę”] obnaża sposoby, jakimi partia posługiwała się, by odcinać ludzi od ich korzeni, niszczyć ich dotychczasową tożsamość, obyczaje i tradycje. Wizualizację tej tragedii widzimy na obrazach Kazimierza Malewicza z lat 1928–1932 (na przykład *Wieśniacy*, „*Połowa figury w żółtej koszuli*”, *Figura kobieca*), na których widnieją schematycznie namalowane korpusy ludzkie bez twarzy. Niestety, odkrycia artystyczne i rozwiązania formalne wspomnianych autorów nie przyniosły efektu, nie wywołały żadnego oddźwięku z prostej przyczyny: książki nowatorów zostały zakazane przez sowiecką cenzurę, a obaj zginęli w czystkach stalinowskich lat trzydziestych XX wieku.

Petrow w okresie 1946–1947 w wypowiedziach publicystycznych porusza problematykę walki pokoleń literackich i anachroniczności ideologii natywistów, z którą

²⁸ Ю. Ш е р е х, op. cit., s. 55.

²⁹ І. К о с т е ц ь к и й, *Фрагмент про В. Домонтовича*, „Україна і світ”, № 10–11, 1953, s. 52.

ostatecznie rozprawia się w artykule *Українське літературознавство за останнє 25-ліття*.³⁰ Jako pisarza zupełnie nie interesowała go problematyka społeczno-politycznego zaangażowania artysty, wojowanie z natywiistami, itp. Wielką zasługą jego twórczości jest to, że od początku postulował zmianę ukraińskiego paradygmatu, polegającą na odejściu od narodowej linii Szewczenki i Chwyłowocho oraz sięgnięciu do uniwersalnego dorobku cywilizacji śródziemnomorskiej. Już we wcześniejszych utworach Petrowa zaprzętała kwestia utraty przez człowieka punktu oparcia w świecie, wykorzenienie w znaczeniu egzystencjalnym i ontologicznym. Podobnie jak Kostećkocho, interesował go człowiek bez imienia, bez tożsamości, pozbawiony hierarchii wartości, niemający wiary i nadziei na uporządkowanie otaczającego go chaosu, który wywołuje degradację duchowości. W artykule *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*³¹ [„Kryzys współczesnej fizyki. Współczesny obraz świata”] Petrow mówi o tym, że po odkryciach Einsteina człowiek stracił pewność siebie i wiarę w możliwość racjonalnego poznania świata. Postać Domontowycza, przedstawiciela wąskiego koła pisarzy uczonych, artystów intelektualistów, do dziś pozostaje jedną z najbardziej kontrowersyjnych i zagadkowych postaci w ukraińskiej literaturze XX wieku – nic dziwnego, że zauroczył intelektualistę Szewelowa, który czuł z nim pokrewieństwo duchowe.

Podsumowując moje rozważania wróć do sporu Szewelowa z Derżawynem, by zwrócić uwagę na niesłuchanie istotne zagadnienie. Otóż ich spór, który z pozoru dotyczył wyłącznie kwestii ukraińskiego neoklasycyzmu i jego roli w literaturze, w rzeczywistości był sporem ideologiczno-światopoglądowym o znacznie szerszym znaczeniu. Dotyczył celu i roli, jaką miała do odegrania w Europie ukraińska emigracja, w szczególności jej kultura i nauka. Z tej perspektywy widać, do jakiego stopnia w misję tworzenia „wielkiej literatury” była zaangażowana właściwie tylko garstka członków MUR-u, którzy będąc pisarzami, filologami lub dziennikarzami, równocześnie pełnili funkcję krytyków literackich. Można powiedzieć więcej: niepowodzenia wynikały również z nadmiaru ról, które niekiedy wykonywała jedna i ta sama osoba. Inteligencja ukraińska na emigracji to byli ludzie zawieszani między polityką i kulturą. Jednoczesne sprawowanie kilku rozmaitych ról społecznych przez jedną osobę – to w historii Ukrainy zjawisko dość typowe. Przedstawiciele inteligencji musieli być po trosze historykami, socjologami i politykami. W przypadku Szewelowa dochodziły do tego role literaturoznawcy, krytyka, pisarza, publicysty, intelektualisty, który wymyśla oraz porządkuje tradycję i kody kulturowe. Ta ostatnia rola była szczególnie znacząca w konfrontacji z Europą, która po II wojnie stała się dla uchodźców z Ukrainy namacalną, a nie jak do tej pory – symboliczną — rzeczywistością.

³⁰ В. Петров, *Українське літературознавство за останнє 25-ліття (1920–1945)* [В:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної XX століття*, В. Яременко, Й. Федоренко (ред.), 4 томи, Київ 1994, т. 1, с. 16.

³¹ В. Бєр, *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*, „Арка”, 1947, ч. 1, с. 7.

LITERATURA

- Бер В., *Криза сучасної фізики. Сучасний образ світу*, „Арка”, 1947, ч. 1, с. 7–10.
- Грабович Г., *У пошуках великої літератури*, Київ 1993.
- Граматика української мови*, ч. I, *Морфологія* за ред. Г. Шевчука, І. Бойківа і О. Радченка, 1933.
- Домонтович В., *Проза*, т. I–III, редакція і вступна стаття Юрій Шевельов, вид. Сучасність 1988 [без місця видання].
- Державин В., лист до О. Гриця від 30 березня 1947 р. [w:] *archiwum Ukraińskiego Wolnego Uniwersytetu w Monachium, kolekcja Державин,teczka: „korespondencja” nr 1 [bez sygnatury]*
- Квіт С., *Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет*, Київ 2000.
- Костецький І., *Фрагмент про В. Домонтовича*, „Україна і світ”, № 10–11, 1953, с. 49–60.
- Москаленко М., *Українське письменство*, Київ 2006.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 34
- Петров В., *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945) [в:] Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття*, ред. В. Яременко, Й. Федоренко, 4 томи, Київ 1994, том 1.
- Петров В., *Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору*, Нью Йорк 1959.
- Поліщук Я., *Літераура як геополітичний проект*, Київ 2008.
- Шевельов Ю., *Я – мене – мені... (і довкруги). Спомини*, т. 1: *В Україні*, т. 2: *В Європі*, Харків – Нью Йорк 2001.
- Шевельов Ю., *Шостий в гроні. В. Домонтович в історії української прози* [w:] В. Домонтович *Проза*, три томи, вид. Сучасність 1988, т. 3, с. 505–556 [без місця видання].
- Шерех Ю., *Не для дітей*, вид. Пролог, [без місця видання], 1964.
- Шерех Ю., *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*; 3 томи, Р. Коргодський: наук. ред. і вступна стаття *Така тривала відсутність, таке непросте повернення*, Харків 1998.
- Bobkowski A., list do J. Giedroycia z 19 października 1955 r. [w:] J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. Jan Zieliński, Archiwum „Kultury”, Warszawa 1997, s. 305.
- Giedroyc J., Bobkowski A., *Listy 1946–1961*, oprac. Jan Zieliński, Archiwum „Kultury”, Warszawa 1997.
- Kowalczyk A. St., *Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem* [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, redakcja naukowa: Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 183–198.
- Łobodowski J., *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*, „Kultura”, czerwiec 1954, s. 32–48.
- Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. nauk. Hanna Gosk i Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa 2005.

WRITER IN EXILE: A FIGURE OF YURYII SHEVELOV

In the second half of the 1940s, Ukrainian literature outside of Soviet Ukraine experienced an unusually intensive period of development in the Displaced Person's camps in western Germany and Austria. Thrown together from various regions of Ukraine, writers managed to develop an amazing literary activity. A key role in this period was played by one of the most important Ukrainian émigré scholar, literary critic and essayist – Yuryii Shevelov (born on 17 December 1908 in Kharkiv, died 12 April 2002 in New York.) Having emigrated to Germany in 1944, he taught at the Ukrainian Free University in München (1946–9) and obtained a doctorate there (1949). He was also a vice-president of the MUR literary association (1945–8) and edited a monthly journal *Arka*. Shevelov is the author of some 500 articles, reviews, and books on Slavic philology and linguistics and the history of literature. He was one of the organizers of émigré literary life in Germany after the Second World War.

In the postwar period Yurii Shevelov (pseud: Yu. Sherekh) has been the most influential literary critic within the Ukrainian émigré community in the West. In his articles in the journal *Arka* (1947–8) he formulated the principles of a 'national-organic style' and stimulated a lively discussion that continued for some time. Another émigré critic, Volodymyr Derzhavyn, produced articles that combined the Neoclassicist and modernist approaches. They both began a discussion that contributed to a revival of postwar Ukrainian literature. The principal intellectual discord between them was an understanding of what "national" means and what kind of tradition should serve as a "source of revival" for Ukrainian culture in exile.

His numerous articles in the field of literature and literary criticism were collected in *Ne dlia ditei* (*Not for Children*, 1964), *Druha cherha: literatura, teatr, ideolohii* (*The Second Round: Literature, Theater, Ideologies*, 1978), and *Tretia storozha* (*The Third Watch*, 1991). Most of these essays were reprinted in Kharkiv in 1998 in a two-volume edition *Porohy i zaporizhzhia* (*The Rapids and zaporizhzhia*).

Key words: Displaced Person's camps, Ukrainian literature of the 20th century, Ukrainian emigration, literary revival.