

ALBERT NOWACKI

MYCHAJL SEMENKO I FUTURYZM UKRAIŃSKI

*Вся моя душа повна змагання
Вся сила мого розуму горить у поривах*
Mychajl Semenko

Futuryzm to jeden z podstawowych prądów artystycznych awangardyzmu, który narodził się pod koniec pierwszej dekady XX wieku w Europie Zachodniej, a dokładniej – we Włoszech, skąd z czasem przedostał się do wielu europejskich literatur narodowych (np. Portugalia, Francja, Niemcy, Rosja, Polska), następnie do Ameryki Południowej a nawet do Japonii¹. Główne założenia programowe futuryzmu sformułował pisarz włoski Filippo Tommaso Marinetti w manifestie ogłoszonym we francuskim piśmie „Le Figaro” w 1909 roku². Jak słusznie zauważył Edward Balcerzan, „nazwa futuryzm była obietnicą – lub groźbą! – rozstania ze „starą” sztuką, nakazywała powołanie do życia oryginalnych metod tworzenia oraz nowych sposobów przeżywania sztuki”³.

MGR ALBERT NOWACKI – asystent Katedry Literatury Ukraińskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; e-mail: anowacki@kul.lublin.pl

¹ G. G a z d a, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 144.

² Jak podaje G. G a z d a (dz. cyt., s. 145), manifest Marinettiego powstał pod koniec 1908 r., pierwszy raz ukazał się drukiem jako przedmowa do tomiku wierszy Enrico Cavacchiolego *Le ranocchie turchine*, który ukazał się w styczniu 1909 r. Jeszcze w tym samym miesiącu noszący tytuł *Fondazione e Manifesto del Futurismo* tekst manifestu przesłany został do redakcji wielu pism, by wreszcie ukazać się 20 lutego w języku francuskim pod tytułem *Manifest du futurisme*.

³ E. B a l c e r z a n, *Poezja polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1996, s. 31.

Idee futuryzmu dotarły także do Europy Wschodniej, a więc do Rosji i Ukrainy. Początek tego prądu na Ukrainie przypada na rok 1913, czyli w dwa lata po utworzeniu rosyjskiej Hylaei (Гилея) Włodzimierza Majakowskiego i Wielimira Chlebnikowa, cztery lata po ukazaniu się manifestu Filippo Marinettiego i siedem lat przed grupowymi wystąpieniami polskich futurystów. Futuryzm ukraiński kojarzył się, a często kojarzy nadal z imieniem jednego tylko pisarza – Mychajła Semenki, najbarwniejszej chyba postaci ukraińskiej bohemy literackiej tamtych lat. Taki automatyzm skojarzeniowy, choć nie do końca poprawny, jest w pełni usprawiedliwiony, ponieważ właśnie Semenka był założycielem tego ruchu na Ukrainie i, przynajmniej na początku, jedynym jego przedstawicielem w literaturze. Zdaniem Ołeha Ilnyckiego jest bardzo prawdopodobne, iż „без його ініціативи рух не існував би взагалі. Звичайно, він не з’явився б 1914 року і не проіснував би настільки довго”⁴. Pod koniec 1913 roku Semenka wraz z dwoma innymi malarzami, Pawłem Kowżunem i bratem Mychajła, Wasylem, stworzyli pierwsze ukraińskie ugrupowanie futurystyczne, założyli także drukarnię „Kwero”, która w 1914 roku wydrukowała dwie niewielkie książeczki Semenki: *Derzannia* (*Дерзання – Дажєнія*) i *Querofuturyzm*. We wspomnianych zbiorach autor umieścił dwa manifesty literackie *Sam* i *Qerofuturyzm*, które zostały sprawcami wielkiego skandalu w ówczesnej literaturze ukraińskiej.

Obydwa swoje zbiorki autor skomponował tak, by uderzyły one w panujące wówczas modernistyczne rozczulenie, by były prozaiczne i niepoprawne, dotyczyły nie głębokich prawd lecz banalnej codzienności. Debiutująca awangarda ukraińska, do której – rzecz jasna – należał Semenka dążyła do zanegowania dotychczasowych modeli liryki, a nawet więcej – do zerwania z całą linią rozwoju literatury i sztuki ukraińskiej. Odrzucała też tradycyjną rytmikę wiersza i motywy wiejskie na rzecz *vers libre*, eksperymentów językowych, programowego urbanizmu i tematyki szerokiej sfery prozy codzienności. Zadanie awangardy polegało na destrukcji dotychczasowej tradycji literackiej, na „знищенні «красивої» поезії взагалі, витворенні нової мови української літератури й просто в епатажі без конкретної цілі”⁵, a to zdecydowanie nie podobało się czytelnikom przywykłym do – jak to określił O. Ilnycki – słodkiego i uroczystego tonu modernizmu⁶.

Jednak tym, co najbardziej rozzłościło krytyków, były wspomniane już manifesty, a zwłaszcza niesłychanie zuchwały *Sam*, w którym pisarz całkowicie odrzucił i potępił dotychczasowy dorobek literatury rodzimej, włączając

⁴ О. Ільницький, *Український футуризм 1914-1930*, Львів 2003, s. 25.

⁵ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, s. 183.

⁶ Zob. Ільницький, dz. cyt., s. 28.

w to dzieła Tarasa Szewczenki. Utwór został napisany w formie rozmowy z „człowiekiem”, postacią, która uosabia prymitywną i prowincjonalną sztukę ukraińską:

Ей ти, чоловіче, слухай сюди! [...] Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосує ся – тільки декільки слів [...].

...Ах, з тобою страшенно тоскно [...]. Я не хочу з тобою говорити. Ти підносиш мені засмальцьованого *Кобзаря* й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заязовані мистецькі «ідеї» й мене канудить. Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі й не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім, воно не боїть ся нападів. Навпаки. В нападах воно гартує ся. А ти вхопивсь за свого *Кобзаря*, від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш, що його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. [...] Хто ним захоплює ся тепер? Чоловік примітивний. [...] Час титана перевертає в нікчемного ліліпута і місце Шевченкові в записках наукових товариств. [...] Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? [...] Як би я отсе тобі не сказав, що думаю, то я б задушив ся в атмосфері вашого «щирого» українського мистецтва. Я бажаю йому смерти. [...] Я палю свій *Кобзар*⁷.

Dyskurs tego pierwszego manifestu awangardy ukraińskiej wyznaczyło maksymalistyczne antynarodnictwo, a nie ataki na ukraińskiego wieszcz. *Sam* to nic innego jak rozmowa „o sztuce i o wszystkim, co jej dotyczy”. Zdaniem autora kult Szewczenki zastąpił czytelnikom prawdziwego Szewczenkę i spowodował lawinę epigoństwa, które w rzeczywistości stało się kulą u nogi literatury ukraińskiej. Nie zmienia to jednak faktu, że *Kobzarza* Szewczenki traktuje Semenko jak anachronizm dla czasów jemu współczesnych, lecz warto tu podkreślić, iż futurysta nie zanegował osiągnięć Szewczenki, on jedynie „wyrzeka się” Szewczenki – przestarzałego kanonu literackiego⁸. Semenko twierdził, iż „przed futuryzmem sztuka znajdowała się w stadium dzikości”⁹, postulował więc tworzenie sztuki ogólnoludzkiej, uniwersalnej, operującej współczesnymi realiami, którą jest futuryzm poszukujący, czyli *querofuturizm*:

⁷ М. Семенко, *Сам*, w: *Futurizm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie*, wybór i redakcja В. Назарук, Warszawa 1995, s. 13.

⁸ Zob. Г. Черниш, *До історії українського футуризму*, w: *Futurizm na Ukrainie...*, s. 60-61.

⁹ В. Назарук, *Futurizm na Ukrainie*, w: *Futurizm na Ukrainie...*, s. 3.

Кверо-футуристичне мистецтво мусить бути виявом вселюдського почуття. [...] Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкусмо. В сім наша консеквентність. Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину), втішають ся «рідним» мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!¹⁰

Publikacje *Sam* i *Querofuturyzmu* postawiły ich autora w bardzo trudnej sytuacji: gazety nie przyjmowały jego recenzji, księgarnie odmawiały sprzedaży jego utworów, najgorsze miała jednak przynieść ostra krytyka. Nagonkę na Semenkę rozpoczęło modernistyczne pismo „Ukraińska Chata”, gdzie znalazły się jadowne artykuły *Suprema lex* oraz *Етюд про футуризм*, których autorami byli młodzi krytycy Mykoła Jewszan i M. Sriblanski (pseudonim Mykyty Szapowała). Obydwaj krytycy odnosili się do Semenki z wyraźną pogardą, pierwszy z nich nazwał futurystę „idiotą”, zaś jego wiersze „idiotyczną czkawką”¹¹, natomiast drugi dodał jeszcze inwektywę „degenerat”¹². Jewszan porównywał Semenkową twórczość i jego teorie z „pluciem czytelnikowi w oczy”, zaś Sriblanski ogłosił utwory Semenki „bandytyzmem, a nie literaturą”¹³. W atakowaniu głównej postaci ukraińskiego futuryzmu obydwaj przedstawiciele Ukraińskiej Chaty posunęli się tak daleko, że trudno nie zgodzić się ze słowami Sołomiji Pawłyyczko mówiącymi, iż wypowiedzi Jewszana i Sriblanskiego „це не просто критика нової стилістики, де найменшим звинуваченням виглядав закид в епігонстві щодо російського футуризму, а повний розгром”¹⁴.

Szczególnie ostro osądzono wystąpienia przeciwko Szewczence. Autorowi futurystycznych manifestów zarzucono zdradę stawiając go w jednym szeregu z rosyjskimi monarchistami i szowinistami, ponadto stwierdzono, iż prezentowany przez niego futuryzm „не був літературою, а чимось на кшталт мовного паскудства, що загрожує самому існуванню української літератури та мови”¹⁵. Tymczasem futuryści upajali się rozpętanym przez nich skandalem, co więcej, przygotowywali drugie wydanie zbiorku *Derzania*, poszerzonego jeszcze o artykuł obu braci Semenków. Planowali też wystawy i liczne wystąpienia publiczne, jednak ich ambitne plany przerwał wy-

¹⁰ М. Семенко, *Кверо-футуризм*, w: *Futuryzm na Ukrainie...*, s. 15-16.

¹¹ Zob. Ільницький, dz cyt., s. 30.

¹² Павличко, dz. cyt., s. 160.

¹³ Ільницький, dz. cyt., s. 30.

¹⁴ Павличко, dz. cyt., s. 161.

¹⁵ Ільницький, dz. cyt., s. 33.

buch pierwszej wojny światowej oraz represje wobec kultury ukraińskiej ze strony rządu rosyjskiego.

Prawdziwy rozwój futuryzmu ukraińskiego nastąpił dopiero po rewolucji, jednakże tym razem, jak zauważyła S. Pawlyczko, kierunek ten pełnić miał rolę sztuki okresu przejściowego od kapitalizmu do socjalizmu, innymi słowy – sztuki rewolucji¹⁶. W 1918 roku Semenko rozpoczął wydawanie tygodnika „Uniwersalnyj żurnał” („Універсальний журнал”), lecz świat ujrzały jedynie dwa numery tego pisma. W 1919 roku pisarz zorganizował w Charkowie samodzielną grupę literacką „Flamingo” (Фламінго), w składzie którego znaleźli się również Hnat Myhajłyczenko, Wasyl Ełan-Błakytny oraz Wasyl Czumak, a także malarze Anatol Petrycki, Robert Lisowski. Działalność tej grupy była mocno ograniczona, a okres jej istnienia bardzo krótki. O. Ilnycki przypuszcza, iż „Flamingo” nie była organizacją futurystyczną *sensu stricte*, lecz pełniła rolę swoistej deklaracji niezależności od symbolistów. Ponadto wydaje się, że powołanie tej organizacji miało jeden tylko cel: pod jej szyldem Semenko opublikował trzy zbiorki swoich poezji¹⁷. W tym też okresie zaczął ukazywać się redagowany przez Semenkę tygodnik „Mystectwo” („Мистецтво”). Już wtedy twórczość futurystów zaczęła wyrażać swe oddanie sprawie rewolucyjnych przemian na Ukrainie.

W roku 1921 Mychajł Semenko znalazł się w Kijowie i wraz z Ołeksą Sli-sarenką, który stał na czele lewicowej naukowo-artystycznej grupy „KomKosmos”, utworzył nową i silną organizację o nazwie „Aspanfut” (Asocjacja Panfuturystów), w skład której weszli: Wołodymyr Jaroszenko, Mykoła Tereszczenko, Myrosław Irczan, Geo Szkurupij, Mykoła Bażan, Mychajło Jałow-y (ps. Juliana Szpoła) i inni. Ówczesne społeczeństwo dosyć szybko ochrzciło nową grupę mianem buntowników, którzy postanowili doprowadzić sztukę do zguby. Podstawę do tego typu sądów na temat panfuturystów dawały głoszone przez nich hasła destrukcji anarchistycznej czy „śmierć sztuki”, jak również opowiadanie się za metasztuką jako syntezą poezji, malarstwa, rzeźby i architektury. Z uwagi na zbyt daleko posuniętą tradycyjność sztuki, członkowie „Aspanfutu” postawili sobie za zadanie pochować ją (wskazuje na to tytuł jednego z jej wydań – *Katafalk mystectwa*), zaś na jej grobie powstać miała zupełnie nowa sztuka przyszłości. Oprócz tego panfuturyści, jak wskazuje na to prefiks, usiłowali ogarnąć swoim programem cały awangardyzm.

Od 1922 roku można mówić o pełnym ukształtowaniu się teorii ukraińskiego panfuturyzmu, będącego zmodernizowaną postacią dotychczasowego futuryzmu. Dominującym założeniem miała tu być destrukcja, która, co należy

¹⁶ Павличко, dz. cyt., s. 185.

¹⁷ Więcej zob.: Ільницький, dz. cyt., s. 64.

podkreślić, dotyczyć miała nie tylko samej sztuki. Po dokonaniu destrukcji i – w rezultacie – likwidacji sztuki burżuazyjnej nastąpić miał okres konstrukcji nowej sztuki i nowego ładu społecznego:

Завданням деструкції є розкласти «мистецтва» до абсолютного стертя меж. Ліквідація буржуазного мистецтва – це й є деструкція, ліквідація взагалі «мистецтва». Розпорошити мистецтво на атоми – це й є фундамент для синтези, що буде зовсім інше «мистецтво» [...], відповідне до нових форм побуту. [...] Що революційніше пройде деструкція [...], то чистіша буде конструкція¹⁸.

Swoje tezy i swoje utwory panfuturyści publikowali m.in. na łamach pisma „Semafor u majbutnie” („Семафор у майбутнє”, ukazał się tylko jeden numer) oraz w almanachu *Žovtnewyj Zbirnyk Panfuturystiw* (*Жовтневий Збірник Панфутуристів*).

Panfuturyści poświęcili bardzo wiele energii na zbudowanie teoretycznych fundamentów dla swojego ruchu. Rezultatem tychże działań była znaczna ilość prac poświęconych wyjaśnieniu i propagowaniu panfuturystycznej teorii sztuki. Swoje manifesty publikowali nie tylko w języku ukraińskim, lecz także francuskim (*Du Panfuturisme Spécial*), angielskim (*What Panfuturism Wants*), niemieckim (*Die Kunst is Tot*) czy rosyjskim (*Панфутуризм. Искусство переходного периода*). Drukowali też utwory literackie, popularyzowali dadaizm (obszerne tłumaczenia z niemieckiego „Dada Almanach”), ekspresjonizm. Geo Szkurupij propagował futuryzm w artykułach o Marinettim, a Semenکو poezję wizualną. W piśmie „Semafor u majbutnie” zjawiały się artykuły dotyczące nowych kierunków w sztuce Niemiec, Polski, Włoch, Francji, Anglii, Czechosłowacji czy Ameryki. Co ciekawe – zupełnie ignorowano Rosję, wyjątkiem od tej reguły były różnego rodzaju ataki, często przepełnione sarkazmem lub agresją¹⁹.

Teoretyczne osiągnięcia panfuturystów oraz głoszone przez nich teorie znajdowały uznanie u coraz większej grupy pisarzy (jeśli wierzyć danym „Gongu Komunkultu”, w latach 1923-1924 kijowska organizacja panfuturystów liczyła 60 członków²⁰) i umocniła swą pozycję na scenie ukraińskiego

¹⁸ *Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби (Панфутуристичний маніфест)*, w: *Futuryzm na Ukrainie...*, s. 20, 23.

¹⁹ Mówiąc o atakach na twórców rosyjskich O. Ilnycki przytacza treść napisanego po rosyjsku telegramu Mychajła Semenki, zaadresowanego do Włodzimierza Majakowskiego, w którym futurysta stawia sprawę na przysłowiowym ostrzu noża: „пан-футурист или труп”, zob. Ільницький, dz. cyt., s. 86-87; zob. też M. Shkandrij, *Modernists, Marxists and the nation: the Ukrainian literary discussion of the 1920's*, Edmonton 1992, s. 154-155.

²⁰ Черниш, *До історії українського футуризму*, w: *Futuryzm na Ukrainie...*, s. 68.

życia kulturalnego. Fakt ten nie podobał się jednakże innym ugrupowaniom literackim, które poczuły się teraz zagrożone. Największymi oponentami „Aspanfutu” okazały się ugrupowanie pisarzy proletariackich „Hart” oraz zrzeszająca pisarzy pochodzenia wiejskiego grupa „Pług” i to właśnie one celowały w różnych oskarżeniach pod adresem panfuturystów. Bardzo szybko posypały się oskarżenia o formalizm, a także o wprowadzanie radykalnego i niejasnego programu pod szyldem retoryki marksistowskiej. Jednak najcięższe oskarżenie wysunął W. Ełan-Błakytny stwierdzając, iż „Aspanfut” daleki jest od problemów życia codziennego, a zwłaszcza – od chłopstwa i klasy robotniczej. Jego zdaniem panfuturyści zmierzają „pod prąd” występując przeciwko panującym tendencjom ukierunkowania „na masy”, a które to tendencje reprezentują „Hart” i „Pług”. Rezultatem tak poważnych oskarżeń była reorganizacja i utworzenie nowego ugrupowania, które zadeklarowało chęć propagowania idei masowości jak również tworzenia kultury komunistycznej.

W 1924 roku „Aspanfut” zniknął z ukraińskiej sceny kulturalnej, a jego miejsce zajęła Asocjacja Kultury Komunistycznej, która tylko w pewnym sensie była kontynuatorką swego poprzednika, gdyż nie była już organizacją *stricte* futurystyczną (Асоціація Комуністичної Культури, w skrócie – AsKK, która później połączyła się z „Hartem”, a z której po pewnym czasie wyodrębniła się bardziej niezależna grupa „Żowteń” (Жовтень). Dla pełniejszego oglądu futuryzmu należy też wspomnieć o powstałej w Moskwie pod koniec 1925 roku organizacji o nazwie Związek Pisarzy Wiejskich i Proletariackich RSFRR (Miasto i Wieś) (Спілка пролетарських і селянських письменників РСФРР (Село і Місто) – SiM²¹. Manifest tej grupy wyrażał wiarę w przyszłość literatury ukraińskiej i występował przeciwko cywilizacji burżuazyjno-chrześcijańskiej, głosząc jednocześnie „czerwony renesans”, który nadejdzie ze Wschodu²².

Futuryści z AsKK pragnęli, by ich organizacja, teraz już masowa, miała zasięg co najmniej ogólnoukraiński, a najlepiej – ogólnoświatowy. Nie mogąc już dłużej zajmować się jedynie literaturą i sztuką, skupili się oni na życiu proletariatu, ponadto zrozumieli, „якщо вони хочуть змінити буржуазні традиції та звичаї на комуністичні, то їм потрібно поширити свою діяльність поза вузькі рамки мистецтва”²³. Pozostając w zgodzie z powyższym nowy program futurystów skupił się na realizacji

²¹ Aby nie pozostawiać żadnych wątpliwości, należy wyjaśnić, iż SiM nie był organizacją o charakterze futurystycznym, zaś z tym nurtem wiązały ją lewicujące poglądy oraz bardzo radykalny program estetyczny.

²² Я. Гординський, *Літературна критика підсоветської літератури*, Львів 1939, s. 11.

²³ Ільницький, dz. cyt., s. 112.

гасла раціоналізації побуту, пропаганди ідей нону [...], гасла *повізації* всіх галузей творчості, підтримки й роботи в тих галузях мистецтва, що мають серед сучасних умов більший вплив на маси (наприклад кіно проти опери), що є мистецтвом для «небагатьох вибраних»²⁴.

Realizując swoje plany futuryści zakładali filie wszędzie tam, gdzie tylko była taka możliwość, a przecież przed rokiem 1924 unikalі takiej działalności. W wyniku tej aktywności powstały filie nie tylko w wielkich miastach lecz także w małych, prowincjonalnych miasteczkach. Jednakże dwie najważniejsze filie miały swoje siedziby w Humanі i Odessie; ta ostatnia nawiązała nawet ścisłą współpracę z rosyjskojęzycznym pismem awangardowym „Jugolef” („Юго-леф”).

Już na początku 1925 roku okazało się, że zmiana charakteru organizacji z elitarnej na masową przyniosła skutki odwrotne do zamierzonych. AsKK zaczął trawić wewnętrzny konflikt pomiędzy zwolennikami budowania kultury komunistycznej w duchu tradycji futurystycznych a zwolennikami kultury proletariackiej i idei masowości, wśród których znaleźli się Jaroszenko, Jakiw Sawczenko i M. Tereszczenko. W następstwie konfliktu w łonie AsKK doszło do rozłamu, w wyniku którego ci ostatni utworzyli wspomnianą już grupę „Żowteń”. Wewnętrzne napięcia, a także, jak twierdzi O. Pnycki, brak ludzkiej woli zachowania organizacji²⁵ przyczyniły się do jej upadku w 1925 roku, co z kolei oznaczało koniec drogi, którą futuryści wędrowali przez prawie cztery lata. Na przykładzie losów AsKK można wysnuć dalej idące wnioski mówiące, że kryzys w tej organizacji był odbiciem kryzysu nurtującego całe ukraińskie środowisko literackie w połowie lat dwudziestych.

Po dwóch latach nieobecności na scenie kulturalnej²⁶ w 1927 roku Mychajł Semenko zorganizował tzw. lewy front sztuki, rozpoczynając jednocześnie wydawanie miesięcznika „Nowa Generacja” („Нова Генерація”), który odznaczał się doskonałym poziomem artystyczno-literackim i edytorskim. Jak słusznie należało tego oczekiwać, pojawienie się „Nowej Generacji” nosiło w sobie pewne cechy skandalu i wywołało zbiorowe oburzenie na nowy wybieg Semenki. Swemu niezadowoleniu dało wyraz wiele ukraińskich organizacji

²⁴ М. Яловий, *До об'єднання АсКК (Комункульт) із Гартом*, w: А. Лейтес, М. Яшек, *Десять років української літератури (1917-1927)*, т. II, Харків 1928, s. 128.

²⁵ Ільницький, dz. cyt., s. 127.

²⁶ W swojej monografii na temat ukraińskiego futuryzmu O. Pnycki napisał, iż ten okres dwóch lat literackiej nieobecności Mychajła Semenki nie jest i, być może, nigdy nie będzie w pełni zrekonstruowany. Wiadomo jednak, że w tym czasie Semenko poświęcił się najmłodszej ze sztuk – filmowi. Wtedy właśnie pracował na stanowisku głównego redaktora wytwórni filmowej w Odessie oraz głównego redaktora WUFKU (Wseukrajinske kinofotouprawlinnia).

literackich, co objawiło się w używaniu niewybrednych nazw dla nowego organu futurystów, m.in. konstruktywiści ogłosili pismo mianem „nowej degeneracji” i „pisma czarnej i białej magii”. Pozytywny program nowej grupy oddawał ukłon w stronę władzy komunistycznej:

Ми за: комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію, винахідництво, якість, економність, соціально витриманість, універсальну комуністичну установку побуту, культури, науко-котехніки, ліве мистецтво

заś negatywny program utworzyły takie oto hasła:

Ми проти: національної обмеженості, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства, нецтва, еkleктизму²⁷.

Dla Mychajla Semenki „Nowa Generacja” nie była po prostu kolejnym stowarzyszeniem pisarzy lecz „об’єднанням робітників різних галузей мистецтва єдиного принципового напрямку, що відрізняється від інших методами своєї роботи і творчості”²⁸. Na przestrzeni następnych trzech lat (1927-1930) ugrupowanie dwukrotnie zmieniało nazwę: WUSKK (Всеукраїнська спілка робітників комуністичної культури – Комункульт) oraz OPPU (Об’єднання пролетарських письменників України)²⁹, chcąc w ten sposób ratować swą egzystencję wobec nieustannie narastającej nagonki na wszelkie przejawy swobody twórczej w USRR.

Semenko uważnie dobierał sobie współpracowników, którzy zajmowali się wszystkimi dziedzinami sztuki z wyjątkiem literatury; zebrani tu ludzie reprezentowali film i teatr (Marko Tereszczenko, Hlib Zatwornycki), malarstwo (Anatol Petrycki, Pawło Kowżun), fotografię (Dan Sotnyk), a nawet architekturę (I. Małozemow). Filozofia panfuturystyczna zakładała, że sztuka jest jednorodnym procesem na skalę światową, pozbawioną introspekcji narodowej, toteż nie dziwi obecność cudzoziemców w składzie redakcyjnym „Nowej Generacji”. Wśród współpracowników gazeta wymieniała Herwartha Waldena, impresario niemieckiego awangardyzmu, László Moholy-Nagy, Enrico Prampoliniego, Johanna Bechera czy Rudolfa Leonharda. Powyższą listę uzupełniali przedstawiciele Rosji: Aleksiej Gan, Siergiej Eisenstein, Władimir Maja-

²⁷ *Futuryzm na Ukrainie. Manifesty...*, s. 58.

²⁸ Cyt. za: Черниш, op. cit., s. 70.

²⁹ „Нова генерація”, w: А. Лейтес, М. Яшек, *Десять років української літератури (1917-1927)*, т. II, Харків 1928, s. 507.

kowski, Aleksandr Rodczenko, Władimir Tatlin, Wiktor Szkłowski oraz Kazimierz Malewicz³⁰. W rzeczywistości wymienianie w kolegium redakcyjnym wspomnianych nazwisk było przejawem megalomanii ze strony „Nowej Generacji”, gdyż udział tych osób był, jak podaje O. Ilnycki, marginalny. Niewielu z nich przekazywało gazecie materiały oryginalne (wyjątek stanowili tu Walden i Malewicz³¹), a pojawiające się prace były przeważnie po prostu ukraińskimi przekładami wcześniejszych publikacji w językach oryginalnych³².

„Nowa Generacja” konsekwentnie zmierzała do wyprowadzenia literatury i sztuki ukraińskiej z cienia tradycjonalizmu i włączenia jej w nurt światowego procesu literackiego. Niewątpliwą ich zasługą było, jak pisze Bazyli Nazaruk, „utrwalenie w świadomości szerszych kręgów odbiorców prawa twórcy do nowego, własnego widzenia świata i wyrażania go za pomocą niekonwencjonalnych środków, znaków nowego języka sztuki. Trwałym nabytkiem stało się również ukazanie powiązań sztuki z innymi dziedzinami ludzkiej aktywności, np. z nauką i pracą, owocne próby włączenia się swoimi utworami w nurt życia i udzielenia odpowiedzi na wyzwania wobec twórców płynące z rzeczywistości”³³. W pierwszym numerze „Nowej Generacji” wspomniano, iż warsztat twórczy pisarza powinien być „maksymalnie zbliżony do metod współczesnego przemysłowego ukształtowania i racjonalizacji psychiki, życia i budowy miast”³⁴. Członkowie „Nowej Generacji” zamierzali zmienić zastaną rzeczywistość poprzez jej „rapidyzację” (czyli dynamizowanie, przyspieszenie) i stworzyć ją od nowa.

Rzeczywistość okazała się jednak o wiele bardziej odmienna od ambitnych planów futurystów. Z chwilą uzyskania przez Stalina pełni władzy, ukraińskiej kulturze narzucano coraz silniejszą kontrolę ideologiczną, co z kolei godziło w różnorodność artystyczną i intelektualną. Dla Semenki i jego „Nowej Generacji” nadeszły teraz złe czasy. Futurystów porwał wir dyskusji literackiej, który, jak się niebawem okazało, pociągnął ich na dno. W latach 20. partia komunistyczna zwalczała przede wszystkim „pomyłki ideologiczne”, zaś na początku lat 30. rozpoczęła kampanię przeciwko samej kulturze ukraińskiej. W wyniku totalnej nagonki na pisarzy, odbywającej się w atmosferze moralnego terroru, futuryści dokonali w styczniu 1931 roku aktu samolikwidacji.

³⁰ Ільницький, dz. cyt., s. 149.

³¹ Nie będąc pisarzem, lecz artystą malarzem, w okresie 1928-1930 Malewicz opublikował w „Nowej Generacji” serię czternastu artykułów z zakresu teorii i historii sztuki współczesnej. Kilka z nich zostało później przetłumaczonych na język angielski.

³² Tamże, s. 150.

³³ N a z a r u k, dz. cyt., s. 9.

³⁴ G a z d a, dz. cyt., s. 368.

Akt ten był *de facto* końcem ukraińskiego futuryzmu, zaś sami futuryści przestali odgrywać jakąkolwiek rolę w dalszym rozwoju literatury.

Patrząc na historię ukraińskiego futuryzmu z perspektywy wielu lat można stwierdzić, że w historii literatury ukraińskiej futuryści nie zdołali odegrać tak wielkiej i znaczącej roli, do jakiej pretendowali. Myliłby się jednak ten, kto uważałby, że futuryzm to tylko puste teoretyzowanie grupy awanturników, które nie wniosło nic nowego do literatury ukraińskiej. Przeciwnie: futuryści pomogli wyzwolić literaturę ukraińską od wpływu tradycjonalistów i przynieśli ze sobą wiele znaczących odkryć w dziedzinie poezji: pojawiła się nowa rytmika wiersza, wiersz wolny i niezmiernie ciekawe eksperymenty językowe, które otrzymały miano poezjomalarstwa, wreszcie podarowali tejże poezji nową tematykę, która teraz dotyczyć miała również problemów życia codziennego. Futuryści przekazali też, jak ujął to Bazyli Nazaruk, „żywotne dziedzictwo w postaci owocnego niepokoju poszukiwaczy nowego języka wyrazu artystycznego, nowych dróg w sztuce współczesnej, wrażliwej na sprawy i rytmy świata, otwartej ku rzeczywistości”³⁵.

Dlaczego zatem mimo tak znaczących osiągnięć odnieśli dotkliwą porażkę? Dziś wydaje się, że klęska futurystów była od początku nieunikniona, co najwyżej udało się ją nieco opóźnić, a swoje źródło miała częściowo w niezrozumieniu znaczenia ich dokonań przez ówczesne środowisko artystyczne Ukrainy oraz głównie w ekstremalnie niesprzyjających twórczym poszukiwaniom uwarunkowaniach społeczno-politycznych na początku lat 30.

Na sam koniec pokażmy się jeszcze o jedno, jak się wydaje, ważne i na paradoks zakrawające stwierdzenie: pomimo znacznej liczby nazwisk związanych z ruchem futurystycznym na Ukrainie, w tym także nazwisk obecnych w niniejszym tekście, można zaryzykować tezę, iż jedynym prawdziwym ukraińskim futurystą, w dodatku do końca wiernym swym ideom, był właśnie Mychajl Semenko. Wszyscy inni pisarze i twórcy szeroko pojętej sztuki jedynie ocierali się o futuryzm, który był tylko epizodem w ich życiu twórczym.

LITERATURA

В а л с е р з а н Е., Poezja polska w latach 1918-1939, Warszawa 1996.

Черниш Г., До історії українського футуризму, w: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995, s. 59-70.

Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995.

Г а з д а Г., Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku, Warszawa 2000.

³⁵ N a z a r u k, dz. cyt., s. 10.

- Гординський Я., Літературна критика підсоветської літератури, Львів 1939.
- Ільницький О., Український футуризм 1914-1930, Львів 2003.
- Яловий М., До об'єднання АсКК (Конункульт) із Гартом, w: Лейтес А., Яшек М., Десять років української літератури (1917-1927), т. II, Харків 1928, s. 128-132.
- Лейтес А., Яшек М., Десять років української літератури (1917-1927), т. II, Харків 1928.
- Nazaruk B., Futuryzm na Ukrainie, w: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995, s. 3-11.
- Павличко С., Дискурс модернізму в українській літературі, Київ 1999.
- Постановка питання в теорії мистецтва перехідної доби (Панфутуристичний маніфест), w: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995, s. 18-24.
- Семенко М., Кверо-футуризм, w: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995, s. 14-16.
- Семенко М., Сам, w: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literacie, wybór i redakcja B. Nazaruk, Warszawa 1995, s. 13.
- Shkandrij M., Modernists, Marxists and the nation: the Ukrainian literary discussion of the 1920's, Edmonton 1992.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО И УКРАИНСКИЙ ФУТУРИЗМ

Резюме

Niniejszy artykuł jest próbą przedstawienia zarysu historii futurizmu ukraińskiego i jego czołowej postaci – Mychajła Semenki. Autor artykułu postawił przed sobą zadanie pokazania, że futurizm nie był jedynie pustym teoretyzowaniem grupy awanturników, które nie wniosło nic nowego do literatury ukraińskiej, lecz zbiorem nie tyle jakich odkryć w dziedzinie poezji: pojawiła się nowa rytmika wiersza, wiersz wolny i niezmiernie ciekawe eksperymenty językowe, które otrzymały miano poezjomalarstwa. Wreszcie podarowali tejże poezji nową tematykę, która teraz dotyczyć miała również problemów życia codziennego

Słowa kluczowe: futurizm ukraiński, *querofuturizm*, panfuturizm, awangarda.

Ключевые слова: украинский футуризм, кверофутуризм, панфутуризм, авангард.

Key words: Ukrainian futurism, *querofuturism*, panfuturism, avant-garde.