

Тетяна ДОВЖОК
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

РОЛЬ БАГАТОКУЛЬТУРНОСТІ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття висвітлює процеси переосмислення ролі й присутності різних етносів у польському культурному просторі, характерні для польської літератури на зламі тисячоліть. Еволюція образу Іншого, руйнування стереотипів простежується у порівнянні з повоєнною літературою пограниччя та на тлі сучасних теорій мультикультуралізму.

Ключові слова: Інший, мультикультуралізм, пограниччя, ідентичність, центрально-європейсьць.

The article highlights the process of redefining the role and presence of various ethnic groups in the Polish cultural space, typical of Polish literature at the turn of the millennia. Evolution of the image of the Other, the destruction of stereotypes seen in comparison with the post-war literature of the frontier and on the background of contemporary theories of multiculturalism.

Key words: Other, multiculturalism, borderlands, identity, Central European.

Artykuł ukazuje procesy przewartościowania roli i obecności różnych pierwiastków etnicznych w polskiej przestrzeni kulturowej, zachodzące w literaturze polskiej na przełomie tysiącleci. Ewolucja postaci Innego, burzenie stereotypów uwiadczenia się w porównaniu z powojenną literaturą pogranicza oraz na tle nowoczesnych teorii wielokulturowości.

Słowa kluczowe: Inny, wielokulturowość, pogranicze, tożsamość, Środkowoeuropejszczyk.

Свобода міграції і відкритість кордонів увійшли у польську дійсність на початку ХХІ ст. зі вступом до Європейського Союзу. Зняття разом з кордонами багатьох соціальних, економічних, культурних завіс спонукали до переосмислення власного погляду на Іншого та взаємин з Іншим, можливо, сформували новий ментальний тип, уяву і почування якого відображає молоде польське письменство.

За Ю. Кристеву: «Необхідність жити з іншим, з чужинцем ставить нас перед можливістю чи неможливістю бути інакшим. Йдеться не просто про нашу здатність прийняти – з гуманних міркувань – іншого, а про те, щоб бути на його місці, що означає мислити себе і самому ставати іншим щодо самого себе» [4, 22].

Подібна засада лежить в основі (зізнатися, надто популяризованого останнім часом) явища, і водночас поняття мультикультуралізму, витоків якого слід шукати в концепціях етнокультурної політики Канади і США др. п. ХХ ст. «Головною ознакою мультикультуралізму, – за словами Н. Висоцької, – є перенесення наголосу з перемішування в національній культурі різноманітних складових (концепція «melting pot». – Т.Д.) на внутрішню цінність, притаманну кожній з них» [1, 273].

Суспільно-політичні й етнокультурні рухи на американському континенті вплинули на формування нових напрямків гуманістичних досліджень, а разом з тим, і нового типу худож-

ньої творчості, що над усе ставить множинність дивного і неповторного: «Останні декади в американській літературі позначено трансформацією постмодернізму в мультикультуралізм» [1, 184], – зазначає проф. Т. Н. Денисова. Наприкінці минулого тисячоліття розвинувся ряд новітніх культурологічних та літературознавчих дисциплін, які предмет дослідження переносять з тексту у сферу людського досвіду, розглядаючи культуру передусім як інтегровану мозаїку оповідей, образів і практик, де головною цінністю є збереження різниць та повага до Іншості (літературна антропологія, постколоніальні студії, імагологія, «cultural studies» тощо) [19, 412].

Мультикультуралізмом називають нині розмаїття європейських культурних спільнот, передусім малих народів Центральної Європи, специфіку якої окреслювали раніше як полікультурність. Причому під мультикультуралізмом нині розуміють як активну політику толерантності щодо етнічно відмінних груп, так і саме «співіснування в межах однієї території (країни) багатьох культур, з тим, що жодна з них не є панівною» (як стверджує О. Гриценко в аналітичному огляді «Багатокультурність і освіта» [2, 5]). Він же, підкреслюючи неоднозначність у тлумаченні терміну, звертається по допомогу до Британського довідника з теорії культурної комунікації О'Саллівена і Гартлі, який дає таке тлумачення: «Мультикультуралізм / мультикультурність – визначення (ви-

вчення) суспільства як такого, що вміщує численні відмінні, але взаємно пов'язані культурні традиції й практики, які часто асоціюються з різними етнічними компонентами цього суспільства» [12, 189-190]. Хорватський культуролог Санін Драгоевич зазначає, що цей термін «почав широко вживатися у Східній Європі після подій 1989 року та передбачає повагу й підтримку всіх існуючих у суспільстві культурних потреб та способів життя – не лише культур етнічних, мовних меншин, а й соціальних меншин, традиційних селянських субкультур, інвалідів тощо» [10, 131].

Відповіддю на згадані процеси стали й останні декади у польській літературі, що принесли небувале зацікавлення «периферіями, теренами недосказаними, розпливчатими» [23, 205], як про своє власне письменство висловилася відома Ольга Токарчук. Ці периферії – не лише території з сумнівним статусом, а й пограничні, ризиковані терени людського досвіду, оповідь про які нерідко стає викликом проти елементарних етичних норм (у текстах Дороти Масловської, Ярослава Кучока, Томаша Пьонтека, Даніеля Одії, Міхала Вітковського), проти застиглих національних канонів і стереотипів (у прозі Пьотра Краєвського з його міфологізацією німецького Вроцлава; у повістях Стефана Хвіна, Павла Гіле, в оповіданнях Ганни Кралль з їхнім пошуком німецьких слідів у повоєнному Гданську, Сілезії та на Помор'ї), проти глобалізаційних зазіхань сучасної техно- і попкультури (в есеїстиці Анджея Стасюка, Кшиштофа Варгі). Так чи інакше – це бажання почути Іншого – нерідко маргіналізованого, деградованого, що живе за межею, у власній країні-утопії (втіленим прообразом такої країни є анонімні міста Магдалени Тулли). Але нерідко це також і спроба усталення власної ідентичності, котра розмивається ледь сягнути углиб недавнього німецького, литовського, українського, єврейського минулого нині етнічно польських теренів.

Варто пригадати, що «література периферій» мала у польському письменстві свою солідну передісторію – традицію, яка ще з часів романтизму й міжвоєнного двадцятиліття здобула ймення «літератури кресів», після Другої світової війни, коли креси відійшли в минуле, іменована літературою пограниччя, хоча творена все ще вихідцями з колись польських регіонів – Галичини, Поділля, Волині, Литви, Білорусі. Увага до культурного розмаїття, міфологізація міжнаціональної

гармонії у стосунках, свідками якої автори були у дитячі роки (часто тому й ідеалізованої), безперечно, є однією з головних цінностей тієї літератури. Але пам'ятаймо, що міф багатонаціональної «приватної вітчизни» у літературі пограниччя був передусім антитезою поняття народу як моноетнічного тоталітарного молоха. Немовби йому «на противагу» об'єднувалася розсіяна по світу наднаціональна спільнота «викорінених» митців (письменники переважно емігрували, або жили у ПНР як аутсайтери), усі оповіді якої зливалися в єдиному антитоталітарному дискурсі – дискурсі неоднорідних, творчих, індивідуалістичних польських Кресів. Відтак, джерелом творчого натхнення для пограничних авторів була ностальгія, майже фізичне відчуття втрати найдорожчого, як це окреслив в антропологічних поняттях Є.Яжембські: «Креси в нашій літературі – як відрізана рука, що продовжує боліти» [14, 129]. На жаль, сум за власним втраченим раєм нерідко призводить до того, що поліетнічна спільнота у повоєнній кресовій прозі іноді бачиться крізь призму такого собі «керованого мультикультуралізму» (за визначенням Б. Бакули), із залученням традиційних колоніальних стереотипів у зображенні Іншого [5, 15].

Покоління письменників, народжених по війні, не зазнало тієї духовної ампутації, що її пережили батьки і яку далі переживали у власній творчості аж до пізніх 80-х. Після подій 1989 року у польській літературі стає дедалі помітнішим своєрідне, назвімо його, переміщення простору ідентичності. Дедалі меншає присутність українсько-литовських ремінісценцій, натомість все більш усвідомлюваною стає приналежність до кола центральноєвропейських культур, все більшим прагнення ідентифікації із «західнішою Східною Європою». Як відомо, ідею Центральної Європи як терену «викраденого у заході» висунув Мілан Кундера 1984 р. у своєму есе «Трагедія Центральної Європи» [16], відтоді чеська, румунська, угорська мислячі еліти всіма засобами розбудовували підвалини своєї центральноєвропейської ідентичності. Польські ж духовні еліти за часів «Солідарності» мусили утримувати свій власний сильний націєтворчий міф Речі Посполитої, католицької держави, що опікувалася численними малими народами, аби виграти у двобої з великою комуністичною системою. Після 1989 р. цей міф виявився вже непотрібним, і поляки все

більше проймалися усвідомленням себе як одного з малих народів Центральної Європи, множинність яких творить її унікальну мозаїку. Література стала дзеркалом цих змін.

Одна з найбільш помітних фігур на видноколі сучасного польського письменства – Анджей Стасюк. 2001 року спільно з Юрієм Андруховичем створив книгу-есе «Моя Європа». У сенсі територій Стасюк є дійсно периферійним: перебрався з Варшави до села Воловець, що у Малому Бескиді, поблизу польсько-словацького кордону. Звідти щороку вирушає у мандри заштою Європою, а взимку пише і видає книги у власному видавництві «Чарне». Дивовижність польсько-українсько-словацького світу, що запов у стан архаїчного тривання пострадянської доби, описав у повістях «Дукля» (1997), «Галицькі оповідки» (1995), «Зима» (2001). Люди і земля у прозі А. Стасюка становлять єдиний пейзаж плінності й зникання, несуть на собі тяжкий досвід одвічного переміщення кордонів, які на цих теренах змінювалися надто часто.

Хоча у прозі А. Стасюка немає бодай найменших натяків на черпання з кресової літературної традиції, проте його характер образотворення, техніка оповіді, навіть мелодика – з динамічними, але глибоко зворушливими, просякнутими грою світла пейзажами, з простакуватими мікронараціями місцевою мішаниною мов – вперто нагадує ранню поетичну прозу Леопольда Бучковського, вихідця з галицьких Бродів, що пізніше обрав долю митця-відлюдника у варшавській провінції.

Обидва змальовують дивовижність людського існування у хорі різноголосся, обидва описують його містерію, чарівну таємничість. «Це космічне розміщення людей, ці види і різновиди освітлення, що дають у результаті іншу цінність» [7, 50], – як писав Л. Бучковський. Пограничному світові Л. Бучковського і А. Стасюка притаманна така собі «дореклексивна різнорідність», коли культурно, етнічно відмінний Інший не є чужим, а становить лише частину локальної спільноти тутешніх – спільноти, по суті, темної і жорстокої, зануреної в епічну значимість власного існування. Чужим, незалежно від національності, є завжди прибулець, котрий вносить хаос у впорядкований «тутешній» світ і пізніше гірко платить за це втручання (згадаймо долю Лукаша Шеремети з повісті Л. Бучковського «Вертепи»). Тому закономірною є доля Бабки з «Галицьких оповідань» А. Стасюка, яка після загибелі чоловіка прорікає, мов заклинання: «Це тому, що він був не звідси» [22, 57].

Оповідь А. Стасюка, як сам він зазначав, насичена матеріальністю, тут домінують запах, смак, дотик, звук, шок від незвично широкого спектру кольорів, як і в створеній півстоліття тому поетичній повісті «Вертепи» Л. Бучковського. Ця матеріальність буття, підлеглого законам тлінності й розпаду, породжує відносність і незавершеність його неначе б випадкових, взятих живцем з реальності героїв (ніколи – персонажів), амбівалентних у своєму коливанні між правдою і брехнею, добром і злом, що найчастіше виявляються лише «раціями різних сторін». С. Бурила писав про Л. Бучковського: «В ньому є щось таке, що, мабуть, лише у Станіслава Вінценза проявлялося з подібною силою: захоплення багатовимірністю світу і відкритість на все те, що відмінне» [8, 227]. Згадане «таке», напевно, присутнє і в А. Стасюка.

Другою серією письменства А. Стасюка є його література мандрівки, подорожні нотатки, які здобули особливу прихильність сучасного читача, адже на тлі реестрування культурних відмінностей А. Стасюк порушує в них глобальні проблеми нашої доби. Це вже перекладені українською повісті «Дорогою на Бабадаг» (2004), «Фад» (2006), а також «Дойчланд» (2007). Бездомності, загубленості у постсовєцькому світі А. Стасюк протиставляє тепер оселення у спільному просторі «приватних культур», віднайдення Дому у Центральній Європі, де «метафора осілості і вкорінення матеріалізувалася ідеально» [21, 68]. Цей Дім, аби повноцінно існувати, мусить перебувати у постійному русі, у процесі взаємодії малих етносів, невпинного перетинання меж, взаємозбагачення і взаємопізнання. Адже за М. Бахтіним, саме «на межах відбувається найбільш напружене і продуктивне життя культури» [3, 177]. Дещо утопічним прообразом вічного помежів'я є у А. Стасюка не хто інший, як цигани: «Це справжнє обличчя мого краю, моєї частини континенту, саме ця змінність, яка нічого не змінює, цей рух, що сам себе вичерпує...» [3, 247].

А. Стасюка захоплює природна циклічність буття. Його герої – селяни, пастухи, цигани – подібні у цілій Європі, виконують ті самі одвічні ритуали, доглядаючи землю й тварин, навіть пахнуть так само в різних країнах. Тут немає жодного романтизування, ідеалізації, туристичної екзотики. А. Стасюк віднаходить неприкрашену Іншість всюди навколо у селах Румунії, Молдови, Угорщини, Словаччини, України. Його вабить чутлива й жорстока людська

природа, що спонукає до глибокого релігійного зворушення і водночас готова завдати болю Іншому у боротьбі за виживання.

Такий образ пограниччя надзвичайно близький до галицького села, змальованого у прозі Л. Бучковського. І це не єдина паралель з кресовою літературою старшого покоління. А. Стасюк, як майже півстоліття раніше інший виходець з Поділля, лауреат премії паризької «Культури» З. Гаупт, вдається до скрупульозного перелічення, називання найдрібніших проявів Іншості, що зринають перед поглядом подорожнього, породжуючи колажі екзотичних імен, назв сіл і містечок, гір і долин, доріг і вокзалів, марок пива, цигарок, автомобілів. Проте є й істотна різниця: З. Гаупт, створюючи мелодійні скоромовки з назв колись близьких українських гір, річок, долин і присілків, прагнув затримати тривання, зафіксувати момент буття, зібрати як мозаїку застигли уламки часу, отже, підлягав імперативу історії, як документаліст, котрий залишає на щадкам кадри хроніки.

А. Стасюк натомість визнає лише вічне тепер, момент тривання, усвідомлюючи невблаганність розкладу-розпаду, зникнення за мить кожного унікального прояву культури: неважливо, елітної чи масової, досконалої мелодії народної пісні чи незугарної вивіски над шинком у забутій Богом угорській провінції. Для А. Стасюка кожне має свою власну цінність, а «промовляння» читачеві потоку швидкоплинних візуальних вражень, як вигадливого заклинання, є способом передати саму природу, сутність розмаїття, докорінну гетерогенність терену Центральної Європи, де мандрівець щомиті перетинає межі культур. Опис як статичний прийом був би тут безпорадним. Оповідь-нарація марно впорядковувала б колаж миттєвостей. Тож пограниччя А. Стасюка – це рух, мандрівка, змінність, що рятує від одновимірності, стагнації, зверхності одного культурного дискурсу, зрештою, від уніфікації у цивілізаційному «глобальному селі», натомість дає порятунок у власній недоладності, недовершеності, потворній надмірності. Як на румунському автовокзалі: «Це було щось таке, що неможливо запам'ятати. Якесь нікчемність, котра на мить спробувала стати автовокзалом. [...] Чи то помешкання, чи то звалище мотлоху, темно, тісно й низько, абияк зварені залізні труби, метал, ламінат, все на купі, вже одразу попсоване, щоб потім не турбуватися і швидше з усім покінчити. Це був розпач зневаженої матерії. Люди сиділи,

їли, пили і чекали, але здавалося, вони зовсім голі й ось-ось пораняться об гострі краї всього того, що їх оточувало» [21, 141].

Переживаючи у мандрівці Центральною Європою ще «свіжу і невстояну» відкритість кордонів, А. Стасюк асоціює її з «передісторією» Європи XX ст. – з «дволикою» Австро-Угорщиною, в межах якої проживали українці, євреї, німці, поляки, румуни, угорці. Всі ці народи потроху долучилися до пізнішого створення міфу габсбурзької лояльності, багатокультурної гармонії під крилом мудрого Франца Йозефа.

Пригадаймо, що австро-угорський міф став джерелом численних тем і мотивів у творчості «втаємниченого у клан ерцгерцога» [17, 99] галичанина А. Кусьневіча. У повісті «На шляху до Коринфу» (1977) він змалював алегоричну мандрівку українця, поляка, німкені та єврея до спільних джерел власного родоводу, шлях пошуку ідентичності східно- чи центрально-європейця як мандрівку з Галичини до Парижа. Проте у серці Європи вони, навпаки, остаточно гублять свою індивідуальність, їхня ідентичність зазнає краху під ударом масової культури. Австро-Угорщина у А. Кусьневіча є знаком винятковості, а водночас двоїстості, хиткості власного Я, уособленням її природи стає дволикий оповідач – поляк на ім'я Адольф (!), який у гротескній грі раз по раз ототожнюється з приятелем українцем [18].

А. Стасюк, здається, відчуває цей давній дух відкритої, невизначеної, немовби трохи божевільної, пристаркуватої Центральної Європи. Його, так само як А. Кусьневіча, притягує австро-угорський присмак занепаду, пересичення, тривання як воно є, а також незмінна іронія, що виливається у сміх над собою. Історія розповідається як анекдот, тому втрачає серйозність і політичність. Важливою складовою «стереотипу Галичини» у польській суспільній свідомості, за Е. Вігандт, було «переконання, що про Галичину важко говорити серйозно» [25, 10], іронізування було ніби фільтром для сприйняття того світу, який поволі ставав карикатурою себе самого. У А. Стасюка також незмінно звучить ця іронія, змішана з ностальгією, він так само ідентифікується з багатонаціональною «напівжартівливою, напівліричною спільнотою» [17, 99] на межах Європи. У «Дорогою на Бабадаг» автор зворушливо описує, як на сходинах бідної провінційної крамнички він разом з угорським вар'ятом розпивав дешево

вино на честь 169-ї річниці народження імператора Франца Йозефа.

В останні декади ХХ ст. у польській літературі щоразу більш відкрито звучить проблематика іншого пограниччя – польсько-німецького. Нині це погляд на польсько-німецькі зв'язки і перехрестя, позбавлений, по-перше гіркоти і травми по Другій світовій війні, якої не уникнути було старшому поколінню, по-друге, цей погляд позбавлений національно-патріотичних штампів, спрямований углиб Іншого, де криються таємниці міжлюдських взаємин і джерела трагізму окремих доль.

Стефан Хвін («Ганеман» (1995), «Коротка історія одного жарту» (1991), «Щоденник для дорослих» (2008)), народжений у Гданську, довоєнному Данцігу, усвідомлює своє місто і околиці як палімпсест, де першотекст німецької культури надійно витравлено з пам'яті пізніших мешканців. Повсякчас існуючи у просторі «їхніх» вулиць, будинків, речей, вічнозелених садів, С. Хвін відчуває присутність Іншого, відчуває живий дотик людей, які створили навколо себе довершену архітектуру та ідеально впорядкований світ речей, ретельно допасований до потреб пересічного громадянина. Письменник невтомно збирає ці сліди Іншого і змальовує скрупульозно, до найменших деталей, не уникаючи мимовільного захоплення. Доки не постає питання: **як** турбота про людину поєдналася тут з тотальним злом, **де** воно корінилося і **чи** корінилося? Автор свідомо балансує на межі небезпечного релятивізму, де спокуса поставити знак рівняння між естетикою й етикою є надто великою: «Тепер краса виявлялася норовистою: слалася всюди, як імла, і зовсім не рахувалося з добром. Вона могла оселитися у біло-червоному кольорі, але могла мешкати і в чорній готиці, могла існувати в уланській шаблі, але так само і в шмайсері [...]. Тож залишався один лише крок, остаточний – питання: якщо все дійсно так, то що справді було гарніше – орел чи свастика? Що мало кращу, доладнішу форму – незалежно від усього? Незалежно від усього?» [9, 85] – автор умисно повторює провокаційне запитання.

Відтак на тлі просякнутої двозначністю матеріальної культури, що оточувала поляка в найінтимніші моменти життя, власна ідентичність виявлялася надто непрозорою, хисткою, немов дволичною, а встояні рації – амбівалентними. До того ж родоводи багатьох місцевих мешканців сягали корінням у

далекі східні терени – українсько-литовсько-білоруське пограниччя, звідки на північний захід Польщі внаслідок різних політичних зачисток, акції «Вісла» і численних депортацій було виселено маси людей. З литовсько-білоруського регіону походив батько С. Хвіна, з довоєнної Львівщини бере початок родовід Павла Гіле. Люди, які з примусу оселилися на цих так званих повернутих («odzyskanych») землях, на все життя лишили в собі екзистенційний неспокій тимчасовості. «Навіть те, як вони доглядали рослини, видавало тривогу людей, котрі, як Мама і Тато, прибули сюди здалеку, несучи в собі почуття перестороги до часу, смуток нетривкості життя і гіркоту вигнання» [9, 102], – писав С.Хвін у «Короткій історії...». Подібна настроєвість пронизує оповідь у повісті «Мерседес-Бенц» Павла Гіле. Титульний автомобіль, що належав його дідусеві до Першої світової війни, спогади про погоню за повітряною кулею галицьким бездоріжжям та інші яскраві деталі увиразнюють контраст між повнотою і справжністю існування «там» і одновимірність буття «тут і тепер». Спробою вирватися з цієї одновимірності стає старий Мерседес, куплений на заощадження вже за радянських часів...

Важливим елементом культурної мозаїки Польщі споконвіку було єврейство, неодмінно присутній цей компонент і в молодій прозі. В одній з кращих книг десятиліття – повісті «Вайзер Давідек» (1987) – Павел Гіле створює образ незвичайного, талановитого єврейського хлопця – Іншого у середовищі польських школярів. У ході захоплюючої історії герої твору змушені дібрати ключі до цієї Іншості, зрозуміти і прийняти її, а Вайзер відкриває їм минуле німецького Гданська, втаємничує у незвідане [13].

Анна Болецка у повісті «Білий камінь» (1998) проникливо змальовує долі єврейських родин, що одвіку мешкали поряд з українцями й поляками (регіон анонімний, але, без сумніву, це колишні Креси), вибудовує поетичну оповідь навколо долі власного (?) Прадідуся, оповідь, що її критики порівнювали з музичною композицією [див. 6 епіграф на обкладинці]. У цій композиції гармонійно звучать польська, єврейська, українська партії, створюючи міфічну дійсність єдності різнорідностей, загублену у війнах та ідеологіях ХХ ст. [6].

Тексти С. Хвіна, П. Гіле, А. Болецкої, А. Стасюка, а також Ганни Краль, що у «Танці на чужому весіллі» (2001) намагається переосмислити польсько-німецькі родові гріхи і

провини [15], спонукають до відкритості на відмінне, змушують уявити польський культурний простір як мереживо етнічних і ментальних погранич, як помежів'я трагізму історії і таємниці народжень (саме так сприймав своє походження Стефан Хвін). Сучасні письменники, як істинні центрально-європейці, підходять до історії з великою недовірою, адже, як писав Гжегож Дзямські, малі народи Центральної Європи ніколи не почувалися переможцями, лише жертвами історії, тому виплекали – і в художній творчості також – підозріливість щодо історії і прагнення до втечі в особистісне [11, 169]. Анджей Стасюк це відчуває як метафізичну непевність буття поміж одвічними антономіями: «От що значить бути центрально-європейцем: жити між Сходом, який не існував ніколи, і Заходом, який існував аж занадто» [20, 136].

Пригадаймо, що повоєнна кресова проза була ще дуже залежною від історії, адже в ній відбився світогляд людини, яка пережила війни («смеркання світу», або ж «безсвіття», як писав Л. Бучковський [7, 22]). Тому вона говорить передусім про «смерть цінностей» та руйнацію впорядкованого світу європейської культури. Про крах європейської культури, базованої на середземноморській традиції, писав Станіслав Вінценз у книзі «На боці діалогу»: «Справжній універсалізм має своє ко-

ріння в землі, черпає свої соки з регіоналізму, і це провідна ідея всієї Європи», і далі: «кожен закуток Європи сповнений скарбів спонтанної і розмаїтої творчості», проте «після війн [...] самі осердя європейської культури, найпотужніші й найглибші, знищено. Європи поменшало, і є побоювання, що вона стискатиметься й далі» [24, 88]. Коренів кризи гуманізму прагнув дошукатися і Чеслав Мілош у книгах «Поневолений розум» (1953), «Рідна Європа» (1958), «Земля Ульро» (1977). У візії цих видатних польських митців XX ст. втрата цінностей, які визначали неповторність європейської спільноти, є невблаганною і невідворотною, а вигнання з найближчої серцю «малої вітчизни» стає уособленням долі європейця, що назавжди і внаслідок власної фатальної провини віддаляється від джерел «рідної Європи».

Література останніх десятиліть доводить нам попри все, що шлях до цих джерел усе ж не загублено: багатокультурна мозаїка Європи здобуває новий вимір через усвідомлення цінності кожної «приватної вітчизни», кожної Іншості, яка порушує спокій нашого тісного стабільного матеріального світу у зручну добу технологій. «Це, звісно, утопія, – говорить нам А. Стасюк, – просто я шукаю переходів на інший бік фотознімка... Мій первісний образ європейської географії нагадує розсипаний вітраж» [24, 130].

ЛІТЕРАТУРА

1. Американська література після середини XX ст. Матеріали наукової конференції. Київ, 25-27 травня 1999 р. / Під ред. М. Жулинського, Т. Денисової. – К.: В-во «Довіра», 2000.
2. Багатокультурність і освіта. Перспективи запровадження засад полікультурності в системі середньої освіти України. Аналітичний огляд та рекомендації. За редакцією О. Гриценка. – К.: УЦКД, 2001.
3. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках (опыт философского анализа) // Эстетика словесного творчества. – М.: «Искусство», 1986. – С. 297-325.
4. Кристева Ю. Самі собі чужі. – К.: «Основи», 2004.
5. Bakula B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego // «Teksty Drugie». – 2006. – Nr 6. – S. 12-32;
6. Bolecka A. Biały kamień. – Warszawa: Wydawnictwo «Sżpak», 1998.
7. Buczkowski L. Trziszka Z. Wszystko jest dialogiem. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984.

8. Buryła S. Być na uboczu – portret artysty osamotnionego // Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim / pod red. J. Tomkowskiego. – Ossa: Wydawnictwo «Dom na Wsi», 2005.
9. Chwin S. Krótka historia pewnego żartu. – Gdańsk: Wydawnictwo «Tytuł», 1991.
10. Dragojevic S. Culture of Peace and Management of Cultural Diversity: Conceptual Clarifications, in: CULTURELINK. – Vol. 10. – No 29, November 1999. – P. 131-137.
11. Dziamski G. Hybrydyczna tożsamość Europy Środkowej po 1989 roku // Dylematy wielokulturowości. – Kraków: «Universitas», 2007. – S. 163-176.
12. Hartley J., Multiculturalism, in: T.O'Sullivan, J.Hartley e.a. (eds), Key Concepts in Communication and Cultural Studies. 2nd edition. – Routledge, London, 1994. – P. 189-190.
13. Huelle P. Weiser Dawidek. – Kraków: Wydawnictwo «Znak», 2008.
14. Jarzębski J. Exodus (ewolucja obrazu Kresów po wojnie) // W Polsce czyli wszędzie. – Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1992. – S. 129-147.

-
15. Krall H. Taniec na cudzym weselu. – Kraków: Wydawnictwo «a5», 2001.
 16. Kundera M. Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej // «Zeszyty Literackie». – 1984. – Nr 5.
 17. Kuśniewicz A. Moja historia literatury. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.
 18. Kuśniewicz A. W drodze do Koryntu. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
 19. Prokop-Janiec E. Etniczność // Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy / pod red. R. Nycza, M. P. Markowskiego. – Kraków: «Universitas», 2006. – S. 409-432.
 20. Stasiuk A. Dziennik okrętowy // Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową. – Wołowiec: Wadawnictwo «Czarne», 2000.
 21. Stasiuk A. Jadąc do Babadag. – Wołowiec: Wadawnictwo «Czarne», 2004.
 22. Stasiuk A. Opowieści galicyjskie. – Wołowiec: Wadawnictwo «Czarne», 2001.
 23. Tokarczuk O. Bieguni. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
 24. Vincenz St. Po stronie dialogu. – T. I. – Warszawa: PIW, 1983.
 25. Wiegandt E. Literacki mit pogranicza a idea Europy Środkowej // «Krasnogruda». – 1995. – Nr 4. – S. 199-202.