

Kalyna journal

2007

Year 1

Vol. 1

No 2

Студії європейських діаспорних літератур і ідентичностей

Исследования европейских диаспорных литератур и идентичностей

2007
Year 1
Vol. I
No 2

2007
Jahre 1
Band 1
No 2

Kalyna journal

2007
Рік 1
Том I
Число 2

2007
Год 1
Том I
Выпуск 2

Studies in European diasporal literatures and identities

Studiiji ewropejs'kyx diaspornyx literatur i identycznostej

УДК 82
ББК 83.3 (7)
К 17

Editorial Board:

A.A. Bautin, E.S. Voinov, I.B. Gorsheneva, PhD in History M.W. Kyrzaniw (editor-in-chief), A.V. Pogorelsky, PhD, Assistant Professor V.I. Sanlnikov

Редакційна колегія:

*А.А. Баутін, Е.С. Войнов, І.Б. Горшенєва, к.і.н. М.В. Кирчанів (гол.),
А.В. Погорельський, к.и.н., доц. В.І. Сальніков*

Редакционная коллегия:

*А.А. Баутин, Е.С. Войнов, И.Б. Горшенева, к.и.н. М.В. Кирчанов (пред.),
А.В. Погорельский, к.и.н., доц. В.И. Сальников*

Kalyna journal. Студії європейських діаспорних літератур і ідентичностей.
(Исследования европейских диаспорных литератур и идентичностей. Studies in
European diasporal literatures and identities. Studiiji ewropejs'kyx diaspornyx literatur i
identycznostej). 2007. Vol. I. No 2.

В НОМЕРЕ / В ЧИСЛІ / IN THE ISSUE

| <i>стаття / статья / article</i> | <i>pp numbers</i> |
|---|-------------------|
| Juris Silinieks LATVIAN LITERATURE IN EXILE: THE RECYCLING OF SIGNS | 5 – 12 |
| Lisa Grekul DIASPORIC CARTOGRAPHY: MAPPING THE UKRAINIAN CANADIAN LITERARY LANDSCAPE | 13 – 18 |
| Максим В. Кирчанів ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ ШУКАЄ ІДЕНТИЧНІСТЬ (про одну «хорватську» розповідь Марти Тарнавської) | 18 – 24 |
| Волтер С. Куланіч УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ В КАНАДІ (проблеми ранньої англомовної творчості канадських українців) | 24 – 31 |
| Lisa A. Alzo SILENT VOICES: IDENTIFYING THE HISTORICAL SIGNIFICANCE OF SLOVAK IMMIGRANT WOMAN | 32 – 39 |

LATVIAN LITERATURE IN EXILE: THE RECYCLING OF SIGNS

Статья Юриса Силиниека впервые была опубликована в 1972 году в журнале «Lituanus». На момент издания статьи Ю. Силиниека был профессором Карнеги-Мэллонского Университета. Silinieks J. Latvian Literature in Exile: the Recycling of Signs // Lituanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences. — 1972. — Vol. 18. — No 1. Публикуется с любезного разрешения редакционной коллегии журнала «Lituanus».

Стаття Юріса Сілінієкса вперше була опублікована в 1972 році в часописі «Lituanus». На момент видання статті Ю. Сілінієкс був професором в Університеті Карнегі-Меллон. Silinieks J. Latvian Literature in Exile: the Recycling of Signs // Lituanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences. — 1972. — Vol. 18. — No 1. Публікується з люб'язного дозволу редакційної колегії часопису «Lituanus».

Latvian bibliophily, or perhaps bibliomania, evidenced by the fact that we have the highest per capita rate of books published, must have some relation to our cyclopean literary productivity. In 1965 a survey of the Latvian literary harvest estimated that about 100 collections of poems and 350 volumes of novels, short stories, essays, and plays had been published in exile since 1945. If we add five more years of undoubtedly equal literary activity, the task of surveying faithfully and justly Latvian literature in exile would require a Gargantuan appetite for letters and a Sisyphean patience for winnowing out what sometimes defies one's capacity for critical forbearance.

As expected, exile occasioned prodigious amounts of ink spillage by those who felt it their duty to commit themselves through their lucubrations to the redress of our national wrongs, but it has also inspired some of the best writing in Latvian literature. Of unequalled beauty and intensity of feeling are the prophetic pre-exile lines by *Andrējs Eglītis*, the dean of our national bards: "God, Thy earth is aflame — in fires of hatred and sin!" Much of the poetry of the first decade of exile is infused with pathetic lament about the loss of our land and with hope and determination to reach "the shores of Courland, burning in blood, agony, and flames," — to quote *Veronika Strēlerte* whose polished prewar verse had leaned toward refined insular intellectualism. Our most prominent playwright, *Mārtiņš Zīverts*, turned out some of his best plays, experimental yet classically taut in form, drawing for plots on the tragedies and tragicomic coincidences of war and exile. In prose fiction, next to war novels and patriotic memoirs, the first decade spawned a series of works devoted to the spectacle of *Tatters in the Wind*, to borrow the title of a popular novel by *Ģirts Salnājs* about refugee life.

With the dissipation of hope for an early return to Latvia and with further emigration to more distant lands, new thematic shifts take hold,

indicating awareness of the new environment. Our poets like Zinaīda Lazda, Kārlis Abele, Andrējs Eglītis, Dzintars Freimanis contemplate with a feeling of unreality, as if before stage sets, the strange paysages of foreign lands whose natural beauty has only the catalitic function of summoning memories of the homeland. In potboiler prose, pseudo-sociological observations are popular as the customs and the people of the host country are viewed with incomprehension, indignation, or ridicule, from the biased vantage point of self-congratulating cultural superiority. At the end of the first decade, our critic Jānis Bičolis [1] contentedly concludes that, apart from tentative stylistic, and hopefully inconsequential, innovations by poets like Velta Sniķere, Dzintars Sodums, Andrējs Pablo Mierkalns, most of our writers have recognized our literary heritage, which is rich enough to accommodate all artistic temperaments and would render any experimentation with new forms gratuitous. The old tree of Latvian literary traditions, as he put it, although mutilated by war and exile, will produce new vigorous shoots. He judges existentialism and surrealism wrecked ships, of little interest to a serious writer who needs a more solid boat — to continue his metaphore — to regain the shores of the abandoned land. And that was the truth — unfortunately.

If the political dimension of exile first enlarged the committed writer's vision, later it acted as a stranglehold. As an emotional state, exile cannot become endemic. Because of its initial intensity, it is likely to deteriorate fast. And only a lucid recognition of the fact that what is left of the incipient poignancy of shock and outrage is only perhaps a dull ache can rescue the committed writer from being trapped in the fixation of ideological orthodoxy and values that may turn out to be less than infallible and incorruptible.

The thematic and ideological evolutions of Mārtiņš Zīverts may offer a case in point. One of Zīverts's masterpieces dating from the early years of exile is *Kāds Kura Nav* (Somebody who is not). The action is set in desolate DP barracks. Two exiles, an engineer who hopes to break out of the refugee's imprisonment in hopelessness and misery with his invention, and a young widow whose husband has apparently disappeared during the war, are ready to celebrate the arrival of good news, when an invalid, assigned to the same room, joins their company. The invalid is the epitome of dispossession and disenfranchisement. Ever since a shrapnel obliterated his facial features and wiped out his memory, the amnesiac returnee, without a country or family, in his frantic search of himself, finds only the blank walls of his anonymous personality. Through coincidences, the young widow discovers that the invalid is her husband. Although it would not be difficult for her to flee with the man she loves now, she sacrifices the prospects of a happier future and accepts her fate as the invalid's wife in order to rescue him from the utter loneliness of a man who has

no past. The play is a moving drama of sacrifice and duty, fraught with emotional intensity and authenticity.

Some ten years later, Zīverts is seemingly still obsessed with plots that involve lost spouses, love affairs struck up through circumstance and convenience and providential encounters that disrupt the symbiosis. The new play, *Meli, Meklē Meli* (Lies Lay for Liars) is based on a similar dramatic situation, but while 'Somebody who is not' is a tragedy, 'Lies Lay for Liars' is its parody. The love triangle is grotesquely misshaped: the paramour is a ridiculous immigrant parvenu, the wife a frivolous scatterbrain, and the returning husband an alcoholic who, for a while, would be quite willing to exchange his claims on his wife for 400 bottles of gin. At the end, though, magnanimity and hope prevail, as the husband breaks his addiction to lead a life of creativity as a painter. Zīverts considers this his best play, and perhaps it would be no critical crime to concur, for the play is delightful because of its lighthearted laughter and levity mixed with a good dose of sobering irony. The gloomy tragedy of exile on various levels in the first play is transformed into a farce of ludicrous legal, moot and confused identities in the second play.

If Zīverts's work evinces sometimes viable reorientations, Latvian drama in general is steadily declining in quality and productivity. More than fifteen years ago, Mārtiņš Zīverts declared that the Latvian theater is practically dead, partly because the playwright in exile is jobless. The dearth of professionally trained actors, financial restrictions, lack of facilities, and countless other inconveniences can amply suggest reasons for the scarcity of dramatic works. Bourgeois realism, in some form or other, which presupposes a philosophical and aesthetic outlook hardly tenable in our days, still holds sway over most of our authors. The ponderous tragedies, moralizing dramas, vacuous comedies manufactured by our professional playwrights and self-inflated promoters of Latvian culture are sadly lacking in originality and contemporary relevance. Of mentionable merit, however, are two plays by Anšlāvs Eglītis.

Ferdinands un Sibila (Ferdinand and Sibyl) is a fantasy play without a real plot. The action consists of a quarrel between two teenagers in front of a shop window. Ferdinand has become disenchanted with his girl friend Sibyl and has seemingly fallen in love with the shop window's mannequin, Julia, with whom he can converse when nobody sees them. The play flouts every rule of logic and stage realism. The dialog is jerky, nervous, sometimes primitive and quite frequently contradicts the action on stage or pokes fun at itself through puns, word games, funny Americanisms that have crept into Latvian, and blatant illogic. Fantasy, a bit wild and sometimes strained, intermingles with stark realism, maintaining a certain ambiguity of

meaning, oscillating from the grotesque to the pathetic, sad and sarcastic, pleasant and abrasive.

In a way, a sequel to "Ferdinand and Sibyl" is Eglītis's *Cilvēks Grib Sēlēt* (Man Wants to Play), the title being a take-off on one of Zīverts's plays, "Man Wants to Live." It is a play of the self-conscious stage, reflecting upon itself, upon playwriting, staging, acting, in addition to emitting comments of considerable causticity on the Latvian American. Rolands Mūrs, a theater man of the old guard, is in the process of preparing a production of "Ferdinand and Sibyl," painting stage sets, recruiting actors, readying everything with feverish exaltation for the most significant event in the history of Latvian theater. In the final scene, deserted by his actors who cannot share his enthusiasm and devotion, he grabs a sword and in a gesture of defiance and anger, stabs in his imagination the traitors. Vowing to persevere in his efforts to give the most magnificent production, be it a one-man show, Rolands Mūrs proclaims the final victory, but his shouts echo madness and grotesqueness, mixing pity and ridicule. In a way, the play may be prophetic concerning the prospects of the Latvian theater in exile.

What has perhaps rendered the works of most of our writers susceptible of nonconfidence is their blind trust in a preordained meaning or words. The notion that the name is inextricably bound to its object by an immediate and natural relationship is of course ancient. In this system of logocentric metaphysics, "écrire c'est dévoiler la syntaxe du monde," as the French critic, Jean Paris [2], put it, since the world is like a text, like "the infinite book of secrecy" of which Shakespeare speaks. Words participate in the consecration of a certain order of things. To quote Jean Paris again, "l'organisation du langage demeure isomorphe à celle de la société et réciproquement." [3] Thus, with the crumbling of the reality of a world that is now stripped of transcendence and riddled with doubts and suspicions, its signs can only appear ambiguous and incoherent. Throughout literary histories, accompanying convulsions of an age, linguistic crises have been caused by the rupture between the sign and what it denotes. Rabelais, to coincide with recent critical opinion, led an early assault on language. Beckett's semantic slaughter, among other linguistic assassinations, is a more recent example. Corroded by political slogans, advertising jingles, academic jargon, social prattle, the word hovers in the twilight zone between bothersome noise and an assertion of one's existence. The writer who has not fallen prey to literary psittacism is sailing between the Scylla of uncompromising, therefore impotent, silence and the Charybdis of accepting to use tools whose imperfections will inevitably taint the work.

In our prose fiction, the old guard, the urban and the urbane, the bucolic and the naive, the patriotic and the cosmopolitan, continue to

keep watch over time-honored literary traditions and attitudes that derive their essence from a kind of literary Euclidean geometry, from true-false syllogistic paradigms, from an elevated concept of the functions of the writer, from the inviolability of language. Their works are generally well read and appreciated, i. e. condemned to the success of mediocrity and mediocre success. As entertaining and engaging as their prose may be for its elegant polish, caustic wit, or smart-alecky condescension, one cannot escape the impression that a pall of monotony, of *déjà vu*, of lethal sterility is draped over their productions. The first signs of a displacement along the fault of literary generations came in the late 50's with the works of Modris Zeberīņš, Dzintars Sodums, and Guntis Zariņš.

Tālvāldis Ķīķauka first gained acceptance as a sharptongued satirist. Next, with his absorbing tale, *Leonards*, he ventured into fantasy eschewing reality in favor of a richer experience through imagination and wild adventure. In his latest work, *Putni* (Birds), he achieves a most original fusion of the satirist and the fantast, evoking an eerie feeling of nightmarish drollery and incisive immediacy. His main characters are members of a family whose name is Bird, and in a way each member represents a human archetype. The characters are caught up in an absurdist collage of picaresque events that upon closer inspection reveals itself as the very image of human existence. The erotic suggestions, the scatological mischief, the sarcastic digs at the ossified bourgeois, the obsession with Kafkasque scenes of drowning, the hallucinogenic description of a universal grinder that can reduce everything, including punishable and innocent humans, to a homogeneous mass of primary matter — these are the ingredients of a kind of underground metaphysics of an iconoclast. Ķīķauka's style is disquietingly amorphous. Weird surrealist juxtapositions of images that may simultaneously be grotesque and beautiful are interspersed with platitudes, nonsensical phrases, malapropisms, anachronisms, inventory-like enumerations. In defiance of standard syntax, with the excitement of a child flattening his sand castle, Ķīķauka twists, truncates, chops up his sentences, naughtily playing with solecisms and linguistic improprieties. It is not, perhaps, Ķīķauska's gratuitous joy to wreak semantic havoc, but rather a deep-seated malaise of existence that is reflected in the malaise of language. When the allegedly absolute veracity of slogans, borrowed *idées fixes*, and ready-made attitudes loses its hypnotic grip, heresy and sin, linguistic and ideological, have the charm of freedom and authenticity. If affinities have any merit, it may be suggested that we are perhaps witnessing the making of a Latvian Ionesco.

Ķīķauka is not an isolated case. Benita Veisberga has also helped with her novel, *Es, Tavs Maigais Jērs* (I, Your Gentle Lamb), explode some of the sacrosanct myths concerning literary language. Veisberga

engages the reader's complicity with her disarming candidness that strips from her viable vernacular all graceful amenities and rhetorical ornament, all elegant gesture and gallant pose. The language, stark and simple, arrested by frequent punctuation stops, limited by syntactical fragmentation, disconnected, without causal conjunctions, suggests an experience that oscillates between dazed incomprehension of the world that has no a priori meaning and inarticulate desire for a life of fulfillment. The writer's perspective coincides with that of a human being who is in the process of living his life and faces an undetermined future, not knowing how the episode will end. It is the individual reader's task to assign value and meaning to a human experience that the author refuses to interpret for the reader. The work may suffer from lack of clarity and purposefulness, but its freedom from traditional literary contrivance can only accrue its relevance. The work carries no inspirational message to the Latvian exile, and, apart from some vague intimations about a once abandoned land, its only ethnical characteristic is the language.

At the forefront of our prose writers, Ilze Šķipsna and Andrējs Irbe are absorbed in psychological probing into the labile, multifaceted, mostly "pre-cogito" states of the ego. Though dissimilar in their idiosyncratic ways of expression, both writers disintegrate human experience into fragments of perceptions. Disjointed, floating in the eerie unreality of the outside world around them, these patches of intense feeling never fit together and always escape value judgment by the rational mind, the organizing principle. Especially with Šķipsna, reality immaterialized is thus reduced to tropisms, to involuntary contractions from horror and anguish, to dilations in a sudden rush of joy and compassion. The protagonist ego seems to overpower other characters making them appear as mere extensions or echoes of the central consciousness. Needless to say, in these novels of subtle psychological symbolisms it would be futile and inappropriate to search for a well-delineated plot. At best, if the plot is not obscured in the torrent of words, as if to drown out the anguish of being, the reader is asked to work out his own version with optional episodes of multiple exposure. No specifically ethnic peculiarities, save, of course, the language which both writers use with exceptional mastery, identify these novels, since their scope transcends national dimensions to reach out to man, the modern man in exile everywhere.

As another facet of literary transformations, one must mention Kļēvės Dēls Kurbads, punningly translated as 'The Mayor's (not Maire's) Son Kurbads.' The author, Jānis Turbads, again a punning pseudonym, designates his work as a fairy tale, which of course it is not. It is a kind of Latvian version of Simplicissimus, a Bildungsroman, of Ubu Roi, the indictment of the bourgeois and his culture, and of Hair, the epitome of modern iconoclasm and irreverence. It is an anti-

fairy tale, a parody of the making of a mythological figure, a spoof spewing out light-hearted black humor, affectionate blasphemy on axiomatic truths, on tenets of humanism, poking fun at venerated mythological and historical figures, identifiable and thinly disguised contemporary patriots, soldiers, writers, intellectuals, politicians, bureaucrats. Puns, deliberate anachronisms and absurd incongruities, mixing sweet fantasy and nightmare, eschatology and scatology could consign this piece to the yet unknown regions of authentically Latvian anti-literature. From the point of view of artistic merit, the work is perhaps lightweight, but the future historians of Latvian literature may judge it a milestone along the road of evolution of our national letters.

In poetry, while our national bards continue to trumpet their parts from the well-known score, a new generation of poets is coming to the fore, striving for uncompromising sincerity, shunning pose and gesture, and strangling rhetoric. Divorced from direct political involvement and overt didacticism, their verse is overwhelming with rich imagery. The newcomers like Gunārs Saliņš, Baiba Bičole, Astride Ivaska, Linards Tauns, Rita Gāle, Aina Kraujiete, and others, have no particular reverence for time-honored devices, letting their poetic substance find its appropriate mold, preferring most frequently the irregular line, short and concentrated, without rhyme, 'ce bijou d'un sou' as Verlaine so contemptuously put it.

Astride Ivaska's latest collection of poems, *Ziemas Tiesa* (Winter's Share), opens most significantly with a poem, in a captivating typographical arrangement, about curtains, a forgotten dear memento from Riga, now hung before the window in a new home. The curtains from the homeland depict a hunting scene with familiar and exotic game, and through them the poetess looks out on the world: the familiar front yard and everyday commonplace objects like flower pots and the street in a land that she cannot call hers. This poem both sets the tone of the collection and epitomizes Ivaska's poetic idiosyncrasies. The impressions from the outer world as they filter through the dear souvenir from Latvia evoke nostalgic and meditative moods that are imbued with warmth and intimacy of a very personal presence which is so closely felt because it is self-effacing, sincere, and humble.

Gunārs Saliņš is a member of the Latvian cenacle, Hell's Kitchen, named after a section of Manhattan. His poetry is crisscrossed with harmonious incongruities and cacophonous harmonies. An urban poet whose natural habitat is the American megapolis, as if through some compulsive atavism, Saliņš invests the city scene with bucolic signs of vernal regeneration and rejoicing. Echoes from Latvian rural sonorities fuse with New York's din and bustle. Like in a Bartok string quartet, where typical Hungarian airs appear modified and distorted as vague reminiscences, Saliņš's jagged rhythms, ironic refrains are sometimes

suggestive imitations of folk song patterns. An irreverent, blasphemous tra-la-la, jingling, hollow-sounding internal rhymes, half-rhymes, assonances, awkward rhymes, colloquialisms, slang are facets of Saliņš's search for authenticity and of his vibrant sensibility probing the ontological vacuum of modern man.

Baiba Bičole, o poetess of nature with a very personal, original idiom, tends toward a kind of 'elementalism' that finds expression in an ecstasy of discovering primeval forces of nature and in a visceral joy of experiencing oneness with what is not mind. Her exaltation over a union with the physical world intimates ancient fertility rites. Typical of Latvian poetry in exile, her lines are short, rhymeless, most frequently without interrupting divisions into stanzas, since the intensity of feeling, unwary of syntactical niceties, must gush forth in one breath. The cascading line arrangements, as if the poem tended to escape the word, make the eye hurry to the next line. The magic of the word can only be briefly sustained lest it prolonged diffuse into hollow oratory.

The three poets, not necessarily the most typical representatives of the new era, exemplify facets of certain incipient attitudes like the deflation of poetic arrogance, the existential anguish in a world that refuses to yield meaning, and the circumspection toward language and intellectualism.

It would be inaccurate to insist on a very sharp cleavage between literary generations because every re-orientation willy-nilly takes its bearings from some reference point in the evanescent literary milieu. And so it seems permissible to view the present state of Latvian literature in exile as a transitional period: the exit of the old guard representing the era of the unresolved national trauma and the ushering in of harbingers of a looming evolution from adherence to pre-fabricated values to groping for certainties in a labyrinth of modern ambiguities. The disengagement from the persistent literary modes may first appear to come through a destructive and disarticulating process, especially in the area of language. Yet, perhaps from this recycling of signs, our language will accede to a new level of expressiveness and our literature, no longer a typical exile literature, will preserve viability.

1. Latviešu Trimdas Literatūras 10 Gadi // Latviešu Trimdas Desmit Gadi (Astras Apgāds, 1954), p. 144.
2. Rabelais au Futur (Paris: Seuil, 1970), p. 172.
3. Ibid., p. 50.

*Lisa Grekul**PhD, Assistant Professor**University of British Columbia***DIASPORIC CARTOGRAPHY:****MAPPING THE UKRAINIAN CANADIAN LITERARY LANDSCAPE**

One of the largest ethnic minority groups in Canada, Ukrainian Canadians have played a significant role in shaping virtually all aspects of Canadian society—economic, social, political, and cultural: this, however, is a fact often overlooked in mainstream discourse on Canadian history. Most non-Ukrainian Canadians see Ukrainian Canadians as the progeny of stalwart pioneers who cleared vast tracts of land in the west beginning in the late 19th century, overcoming tremendous physical hardship to become prosperous “New Canadians.” But the “story” of Ukrainians in Canada is far more complex. The contributions that first and subsequent generations of Ukrainian Canadians have made to the nation are so rich and varied that the Ukrainian Canadian “experience” in Canada simply cannot be reduced to a single mythology. Though we (and I say “we” because I am a fourth-generation Ukrainian Canadian) are united by a common ancestral homeland, our identities are multiple and heterogeneous. Looking closely at the literature that has been produced by Ukrainian Canadian writers over the past century (poems, plays, short fiction, novels, creative non-fiction) makes this abundantly clear.

To begin, a brief history of Ukrainians in Canada is necessary in order to “set the stage” for the development of the Ukrainian Canadian literary tradition. As numerous historians and demographers point out, Ukrainians immigrated to Canada in three distinct waves: from the 1870s until 1914, approximately 170,000 Ukrainians settled in Canada; in the late 1920s, some 68,000 Ukrainians immigrated; and, between 1947 and 1950, a further 32,000 arrived. As a result, Ukrainians became (and remain) one of the largest ethnic communities in Canada (in 1941, Ukrainian Canadians were the fourth largest ethnic group in Canada behind British, French, and German Canadians; in 1989, Ukrainian Canadians were the fifth in size of all ethnic groups in Canada). The first wave of immigration (1870s-1914) comprised largely uneducated, impoverished peasant farmers from the (then Austro-Hungarian) western provinces of Galicia, Bukovyna, and Transcarpathia. Having heard stories about cheap, abundant land in Canada—160 acres for ten dollars—many Ukrainians were enticed to immigrate and the vast majority formed rural bloc settlements in Manitoba, Saskatchewan, and Alberta. Unlike immigrants of the first wave, immigrants of the second wave (1919-1939) comprised two “categories” of people: peasants who had suffered hardship during the First World War and members of the

nationalistic intelligentsia. Most came from eastern Galicia and were fleeing the economically and politically oppressive Polish state. Historians suggest that immigrants of the second wave were, on the whole, more educated and nationally conscious than those of the first wave, and, while the majority settled in the prairie provinces, a significant number of “interwar” immigrants remained in southern Ontario. Immigrants of the third and final wave (1947-1952) were primarily political dissidents and intellectuals, refugees from all parts of Ukraine seeking asylum from Stalin’s oppressive communist regime. These highly educated, politically active immigrants (referred to in derogatory terms as “DPs” or “Displaced Persons”) settled almost exclusively in large southern Ontario and Quebec urban centres; since most of them came from urban backgrounds in Ukraine, they were drawn to large cities. Although Ukrainians continue to immigrate to Canada, they do so now in much smaller numbers. The vast majority of Ukrainian Canadians are, simply put, Canadian-born.

From the outset of immigration, the homogeneity of the Ukrainian community in Canada has been less real than imagined. Ukrainian Canadians have long been divided along religious and political lines, not only between but also within immigrant waves. Immigrants carried with them existing “Old Country” tensions between members of the Ukrainian Greek-Catholic Church and the Ukrainian Greek-Orthodox Church, and between adherents of pro-Soviet and pro-nationalist ideologies. Descendants of Ukrainian immigrants continue to differ, moreover, in terms of their ethnic and national allegiances: whereas some maintain strong ties with their Ukrainian heritage (in some cases “constructed” ties through the practice of culture, in other cases actual social, political, and economic ties with Ukraine), others identify themselves only nominally as “Ukrainian Canadian,” and still others see themselves as simply “Canadian.”

It bears mentioning, however, that, regardless of their differences, each immigrant wave developed and nurtured strong traditions of artistic expression (music, dance, folk and visual arts) and literary arts have always occupied a central position in Ukrainian Canadian cultural production. A number of Ukrainian-language newspapers, for example, were established in Canada by the educated individuals who immigrated in the first wave. Some of the most prominent newspapers of this period included *Kanadiiskyi Farmer/Canadian Farmer* (1903), *Robochyi Narod/Working People* (1909), *Ranok/Dawn* (1905), *Ukrainskyi Holos/Ukrainian Voice* (1910), and *Kanadiiskyi Rusyn/Canadian Ruthenian* (1911). Many of these newspapers published Ukrainian-language poetry and short fiction by Ukrainian Canadian writers (including Ivan Drohomeretsky, Dmytro Rarahowsky, Pawlo Krat, Wasyl Holowatsky, Sawa Chernetsky-Chaly, Wasyl Kudryk, and Semen Kowbel, and Illia Kiriak—note that Kiriak’s three-

volume, epic novel *Syny Zemli/Sons of the Soil* [1939-45] is widely recognized as the first Canadian novel written in Ukrainian). Ukrainian Canadian voices continued to emerge during and after the second- and third-waves of immigration, with some writers (Volodymyr Kupchenko, Alexander Lukowy, Hryhory Mazuryk, Mykyta Mandryka) articulating their aspirations for an independent Ukrainian state and others (Onufriy Iwach, Stephan Doroschuk, John Danylchuk, Joseph Wizniuk, Hryhoriy Skehar) increasingly identifying themselves as Ukrainian Canadians.

In the decades following the third wave of immigration, what we see in Ukrainian Canadian literature—not surprisingly, given the intense assimilationist pressures that Ukrainian Canadians experienced—is a dramatic shift from Ukrainian-language writing to writing in the English language. This is not to say that Ukrainians abruptly stopped writing in Ukrainian, but the best-known and most successful writers of the 20th and 21st centuries were, or are, English-language writers of the second-, third-, or fourth-generation who have little or no fluency in Ukrainian.

For these writers, importantly, the issue of assimilation becomes a ubiquitous concern. Vera Lysenko's *Yellow Boots* (1954), the first English-language novel by a Ukrainian Canadian writer, is a prime example: the coming-of-age story of a young Ukrainian girl who struggles to find her place in Canadian society, this text promotes the notion that tensions between ethnicity and nationality are best resolved by embracing Canadian values while retaining superficial aspects of ethnic identity (song and dance). Other writers, particularly those who began publishing in the multicultural milieu of the 1970s and 1980s, articulate a very different perspective on assimilation. A number of prose writers, such as Gloria Kupchenko Frolick (*The Green Tomato Years*, 1985; *The Chicken Man*, 1989; *Anna Veryna*, 1992), Yuri Kupchenko (*The Horseman of Shandro Crossing*, 1989), and Larry Warwaruk (*The Ukrainian Wedding*, 1998) celebrate the rural pioneer experiences of early Ukrainian settlers in primarily realist works of fiction. Their texts, which implicitly enact a refusal to “forget” the way of life of Ukrainian immigrants, resist the notion that assimilation is a “positive step” for Ukrainian Canadians. Other fiction writers—Maara Haas (*The Street Where I Live*, 1976) and Ludmilla Bereshko (*The Parcel From Chicken Street and Other Stories*, 1989), for example—explore, in a similar vein, the experiences of immigrants in urban settings, again challenging the rhetoric of assimilation.

In many texts published during the 1980s, including Ted Galay's play *After Baba's Funeral* (1981) and George Ryga's play *A Letter to My Son* (1981), conflicts between Ukrainian pioneers and their “Canadianized” children are thematized. In exploring intergenerational conflict, these writers draw attention to the devastating effects of

assimilation on Ukrainian families and communities. For Andrew Suknaski, one of the most prolific Ukrainian Canadian poets (his oeuvre includes *Circles*, 1970; *This Shadow of Eden Once*, 1970; *In Mind Ov Xrossroads Ov Mythologies*, 1971; *Leaving*, 1974; *Leaving Wood Mountain*, 1975; *Blind Man's House*, 1975; *Octomi*, 1976; *Wood Mountain Poems*, 1976; *Ghost Gun*, 1978; *the ghosts call you poor*, 1978; *East of Myloona*, 1979; *In the Name of Narid*, 1981; and *The Land They Gave Away*:

New and Selected Poems, 1982), the loss of culture and the pain of intergenerational conflict again emerge as prominent themes.

Some of the most formally and thematically provocative Ukrainian Canadian literature has been written by women writers of Ukrainian descent. In novels, short fiction, and poetry by Helen Potrebenko (*No Streets of Gold: A Social History of Ukrainians in Alberta*, 1977; *A Flight of Average Persons: Stories and Other Writings*, 1979; *Walking Slow*, 1985; *Taxi!*, 1986; *Life, Love and Unions*, 1987; *Hey Waitress and Other Stories*, 1989; *Riding Home*, 1995) and Marusya Bociurkiw (*The Woman Who Loved Airports*, 1994; *Halfway to the East*, 1999), the act of writing becomes an overtly political act as these writers explicitly criticize patriarchal and heterosexist social structures—within Ukrainian Canadian communities as well as within Canadian society more generally—as well as capitalist economic structures. Works of non-fiction, or creative non-fiction, by such writers as Myrna Kostash (*All of Baba's Children*, 1977; *Bloodlines: A Journey Into Eastern Europe*, 1993; *The Doomed Bridegroom: A Memoir*, 1998), and Janice Kulyk Keefer (*The Green Library*, 1996; *Honey and Ashes: A Story of Family*, 1998) challenge traditional literary genres as well as folkloric expressions of Ukrainian Canadian ethnicity: their accounts of traveling “back” to Ukraine suggest that Ukrainian Canadian identity is best nurtured by maintaining strong ties to Ukraine and its people.

Of course, as I have tried to emphasize, it is dangerous to make sweeping generalizations about Ukrainians in Canada and equally dangerous to make similar generalizations about Ukrainian Canadian literature. Broadly speaking, however, some trends are both noticeable and noteworthy. In “mapping” the development of the Ukrainian Canadian literary tradition, we can safely say that writing in the Ukrainian language has given way to writing in English. We can also say that Ukrainian Canadian writers have undergone several significant shifts in their attitudes toward their ethnic heritage: support for assimilation, followed by a questioning of assimilationist rhetoric, and now—in the last decade or so—an increasing interest in returning to Ukraine to reconnect with the ancestral homeland. Perhaps most importantly, we can say with confidence that Ukrainian Canadians are more supportive than ever of their writers, that Ukrainian Canadian literature is burgeoning, and that literary scholars are giving

unprecedented attention to Ukrainian Canadian literary production, not only in the context of Ukrainian Canadian studies but also into the context of Canadian literary studies. The recently-established Kobzar Literary Award, sponsored by the Ukrainian Canadian Foundation of Taras Shevchenko, speaks volumes about the value that Ukrainian Canadians place on literature by and/or about Ukrainian Canadian: the \$25,000 award is among the most substantial of all Canadian literary prizes.

The publication of three anthologies over the past twenty years—Yarmarok: Ukrainian Writing in Canada Since the Second World War (1987); Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine (1998); and Kobzar's Children: A Century of Untold Ukrainian Stories (2006)—illustrates that the body of Ukrainian Canadian literature is robust and growing. And such scholars as Sonia Mycak, Tamara Palmer Seiler, Jars Balan, Carolyn Redl, Janice Kulyk Keefer, Beverly Rasporich, and Lindy Ledohowski, who approach Ukrainian Canadian literature from a variety of theoretical perspectives, have taken important steps toward both acknowledging the merit of the existing body of Ukrainian Canadian literature and encouraging new writers to contribute to that body of writing. While we cannot definitively "map" future directions that Ukrainian Canadian literature will take, we can certainly look forward to exciting new twists and turns in the road that lies ahead.

Works Cited

- Yarmarok: Ukrainian Writing in Canada Since the Second World War / eds. J. Balan, Y. Klynovy. – Edmonton, 1987.
- Bereshko L. The Parcel From Chicken Street and Other Stories / L. Bereshko. – Montreal, 1989.
- Bociurkiw M. Halfway to the East. – Vancouver, 1999.
- Bociurkiw M. The Woman Who Loved Airports. – Vancouver, 1994.
- Dedora B. White Light. – Toronto, 1987.
- Kobzar's Children: A Century of Untold Ukrainian Stories / ed. M. Forchuk Skrypuch. – Markham, 2006.
- Galay T. After Baba's Funeral and Sweet and Sour Pickles: Two Plays / T. Galay. – Toronto, 1981.
- Haas M. The Street Where I Live / M. Haas. – Toronto, 1976.
- Kiriak I. Sons of the Soil / I. Kiriak. – Toronto: Ryerson Press, 1939-45.
- Kostash M. All of Baba's Children / M. Kostash. – Edmonton, 1977.
- Kostash M. Bloodlines: A Journey Into Eastern Europe / M. Kostash. – Vancouver, 1993.
- Kostash M. The Doomed Bridegroom: A Memoir / M. Kostash. – Edmonton, 1998.
- Kulyk Keefer J. The Green Library / J. Kulyk Keefer. – Toronto, 1996.
- Kulyk Keefer J. Honey and Ashes: A Story of Family. – Toronto, 1998.
- Two Lands, New Visions: Stories From Canada and Ukraine / eds. J. Kulyk Keefer S. Pavlychko – Regina, 1998.

- Kupchenko Y. The Horseman of Shandro Crossing / Y. Kupchenko. – Edmonton, 1989.
- Kupchenko Frolick G. Anna Veryna / G. Kupchenko Frolick. – Don Mills, 1992.
- Kupchenko Frolick G. The Chicken Man / G. Kupchenko Frolick. - Stratford, 1989.
- Kupchenko Frolick G. The Green Tomato Years / G. Kupchenko Frolick. - Toronto, 1985.
- Lysenko V. Yellow Boots / V. Lysenko. - Edmonton, 1992.
- Potrebenko H.A. Flight of Average Persons: Stories and Other Writings / H.A. Potrebenko. - Vancouver, 1979.
- Potrebenko H.A. Hey Waitress and Other Stories / H.A. Potrebenko. - Vancouver, 1989.
- Potrebenko H.A. No Streets of Gold: A Social History of Ukrainians in Alberta / H.A. Potrebenko. - Vancouver, 1977.
- Potrebenko H.A. Riding Home / H.A. Potrebenko. - Vancouver, 1995.
- Potrebenko H.A. Taxi! / H.A. Potrebenko. - Vancouver, 1986.
- Ryga G. Portrait of Angelica and A Letter to My Son / G. Ryga. – Winnipeg, 1984.
- Suknaski A. Blind Man's House / A. Suknaski. – Wood Mountain, 1975.
- Suknaski A. Circles / A. Suknaski. - Calgary, 1970.
- Suknaski A. East of Myloona / A. Suknaski. – Saskatoon, 1979.
- Suknaski A. Ghost Gun / A. Suknaski. – Toronto, 1978.
- Suknaski A. the ghosts call you poor / A. Suknaski. - Toronto, 1978.
- Suknaski A. The Land They Gave Away: New and Selected Poems / A. Suknaski. - Edmonton, 1982.
- Suknaski A. Leaving Wood Mountain / A. Suknaski. - Wood Mountain, 1975.
- Suknaski A. In Mind Ov Xrossroads Ov Mythologies / A. Suknaski. - Calgary, 1971.
- Suknaski A. In the Name of Narid / A. Suknaski. - Erin, 1981.
- Suknaski A. Octomi / A. Suknaski. - Saskatoon, 1976.
- Suknaski A. This Shadow of Eden Once / A. Suknaski. - Calgary, 1970.
- Suknaski A. Wood Mountain Poems / A. Suknaski. - Toronto, 1976.
- Warwaruk L. The Ukrainian Wedding / L. Warwaruk. - Regina, 1998.

Максим В. Курчанів

к.і.н., Воронізький університет

ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ ШУКАЄ ІДЕНТИЧНІСТЬ

(про одну «хорватську» розповідь Марти Тарнавської)

Хорвати і українці – народи, контакти між якими почалися в 18 сторіччі. Вони стимулювалися постійною еміграцією українських селян на території, де проживали хорвати. Ці відносини мали різний характер – в 20 столітті почалися серйозні політичні і культурні контакти між українськими і хорватськими інтелектуалами. Цьому сприяла історична, культурна і мовна

близькість двох народів і ті політичні умови, в яких розвивалися український і хорватський національні рухи. У розвитку відносин були зацікавлені і українські і хорватські політики, вчені, діячі культури. Новий етап в історії україно-хорватських відносин почався після 1945 року. Створення Югославії вимусило і українських і хорватських інтелектуалів жити в авторитарній державі із значними великосербськими тенденціями. Тому, багато українських і хорватських діячів стали жертвами політичних репресій. Значна частина хорватів була вимушена емігрувати. У еміграції хорватські інтелектуали вступили в контакти з українцями. Ці контакти сприяли розвитку україно-хорватських відносин. Українські письменники-емігранти теж брали участь в розвитку цих контактів.

Марта Тарнавська добре відома в українському світі як американська українська письменниця [1]. У наші дні книги Тарнавської повернулися до України [2]. Більшість її творів присвячена українській тематиці. Хорватська тема на сторінках її творів з'являється нечасто. У такому контексті хорватський дискурс в творчості письменниці виглядає не тільки цікаво, але і демонструє унікальний досвід українського сприйняття аналогічного хорватського досвіду збереження національної культури у вигнанні. Головний «хорватський» твір Марти Тарнавської – «Самотнє місто під сонцем» – невелика розповідь, написана в 1972 році [3]. У центрі цього твору – образ Радомира Драгомановича, хорватського емігранта в Америці. Саме на сторінках цього твору ми знаходимо своєрідне переплетення україно-хорватського еміграційного досвіду, який, належачи до кола слабо проаналізованих проблем, потребує вивчення.

Розповідь «Самотнє місто під сонцем» [4] розвивається як монолог героя, як його авторефлексія над навколишніми людьми і над своїм власним досвідом. Герой розповіді, Радомир Драгоманович, хорватський емігрант, професор, доктор права читає лекції в одному з американських університетів і чекає продовження свого контракту. Це залежить від Університетської Ради, деякі члени якої не розуміють і не люблять емігранта. Драгоманович вже уявляє як один з них, скаже: «Professor Dragomanovič не вживає сократівського методу. Його лекції – це майже суцільний монолог. Крім того, в нього дуже помітний східноєвропейський акцент – стежити за його лекціями нелегко». Але така думка не дуже його турбує – інші члени Ради схиляються до того, щоб залишити Драгомановича в університеті: «Radomir Dragomanovič – гарна людина, і ми хотіли б, щоб він залишився між нами». Його не дуже цікавить і думка колег, які припускають, що він займається не актуальною проблематикою: «якби він був інтернаціоналістом – спеціалістом, скажімо, від

Европейського ринку або Об'єднаних Націй – ці курси мають практичну вартість і зацікавлення серед студентів велике».

Драгоманович стикається з нерозумінням колег – вузьких фахівців, які не упевнені в тому, «щоб бути добрим водопровідником, потрібно знати як працювали римські акведуки?». Хорватського емігранта більше хвилюють його власні, внутрішні переживання і в такій ситуації це «самотнє місце» на університетській кафедрі перетворюється на місце самотньої людини – «самотнє місце під сонцем». Драгоманович – людина не тільки амбітна, але і, ймовірно, талановита. Він і в еміграції прагне займатися наукою. Його лякає перспектива вимушеного переїзду в інше місто, в провінцію. Вона здається йому майже відмовою від наукової активності, а цього він не хоче: «Працювати десь на глухій провінції, без бібліотеки і не за своєю спеціальністю – це те саме, що і взагалі покинути академічний світ». У такій ситуації він майже впадає у відчай: шансів почати свою власну юридичну практику немає, а на державній службі в США його теж ніхто не чекає: «адвокатської практики не відкрию – не приймуть цивіліста до американської палати адвокатів, у державну адміністрацію також не піду – я ж тут чужинець».

У такій ситуації він в своїх думках повертається на Батьківщину, в Загреб – так виникає інший образ «самотнього місця під сонцем» – покинутої, але незабутої Батьківщини. Загреб для Драгомановича – це і те, де він народився, і те, де вчився, де робив свої перші кроки в науці: «я часом зовсім серйозно думаю про Загреб. Як-не-як моя alma mater ... і перші мої праці – від докторської дисертації починаючи – народжувались і росли, мов гриби, у теплому підсонні Загреба». Від такої пам'яті від не може відмовитися. Він і не відмовляється – спомини стають для нього своєрідною аутопсихотерапією. Тому, він думає про Загреб, «далекий рідний світик», згадує ті часи, коли на його лекції, які він читав хорватською мовою («а як було приємно викладати рідною мовою»), ходили не тільки студенти-юристи, але і ті, хто був упевнений, що саме право – «контакт з далеким світом, міст до Заходу».

Загреб став для Драгомановича своєрідним «місцем пам'яті». Він уявляє рідне місто, думає про нього. Думає про те, як воно змінилося, но живе, згадує його будинки і вулиці. Загреб трансформується для нього в символ всієї Хорватії: «Коханий старий Загреб, кожна вуличка знайома ще з дитинства, ще стоїть будинок біля єзуїтського костьолу на Зеленій вулиці, куди мама повела свого найменшого до народної школи. Десь, мабуть, років сорок тому». Загреб – це не тільки його минуле, це загальний символ для всіх хорватів-емігрантів, це живий зв'язок з тими, хто вважав за краще залишитися на Батьківщині. Іноді Радомир

одержує листи від свого брата Бранка, який став лікарем: той написав, що виїхав із Загреба і тепер незалежний і «живе з народом».

Але Радомир пам'ятає і про іншого свого брата. І якщо свого брата-лікаря він ще розуміє і відчуває з ним спільність, то брат-письменник здається йому вже майже чужою і дуже далекою людиною: «Душан – немов зовсім чужа людина». І ймовірно він згодиться з Бранком, який написав про Душана, що той пише книги на замовлення, спрощуючи історію. Але Душан досяг і найбільшого визнання серед братів – йому дозволили і довірили написати біографію Тіто: «наш лавреат відпокутовує гріхи батька. Саме з'явився його новий роман із часів війни. Прикро читати. Все чорно-білі контрасти. Не роман, а пропагандивний памфлет. Успіх у пресі має колосальний. Більший, як маршалова біографія». Але він розуміє і те, що між братом-юристом і братом-письменником існує особлива близькість – вони залежать від обставин і ймовірно зможуть дійти до взаємного розуміння і прощення: «стільки в нас с Душаном спільного». Радомир знає, що книги брата перекладені і на англійську мову, пам'ятає, що про нього писали американські газети, припускає, що його твори читали його колеги, від рішення яких залежить його доля. Але і це усвідомлення лише підкреслює чужість братів і чужість Радомира в Америці: «Біографія маршала була навіть перекладена англійською мовою, були рецензії... може й знають. Душан Драґо – зірка югославської літератури. Соцреалістичної югославської літератури».

І вже Радомир представляє як член Ради Гольдман, ерудит і знавець літератури, навмисно запитає його: «Dragomanović? Це прізвище мені звідкись знайоме... Чекайте, чекайте... Якийсь Dragomanović був членом хорватського уряду, того, що за німців, знаєте? Може ваш якийсь родич?». Ну що ж? Радомир Драгоманович не приховуватиме, він не відмовлятиметься від свого минулого, тому що це єдине, що у нього є і в що він ще вірить. Він відповість чесно: «Так, батько». Гольдман не зупиниться і продовжить: «Ах, то ви, певно, теж хорватський націоналіст?». Драгоманович буде вимушений визнати, що «мої політичні погляди не тотожні з батьковими». Але і в такій ситуації він не може з своїми американськими колегами знайти загальної думки, він не погоджується з тим, що «бути націоналістом – справжній анахронізм».

Але Драгоманович, який приїхав в США з Хорватії, в очах американців – справжній націоналіст. Серед своїх у нього абсолютно інша репутація. Саме вона ще раз підкреслює те, що він самотній і не може знайти свого місця ні серед хорватів, ні серед американців. «Між американцями я маю репутацію націоналіста, а між своїми» – ця дилема – джерело і причина

його внутрішніх постійних мук, сімейних проблем. Саме через нього його дружину-балерину не запрошують виступити на хорватське національне свято, день незалежності. Хорватські національно орієнтовані емігранти не можуть йому пробачити його федералістські виступи («Ваш чоловік – федераліст, як він посмів виступати з доповіддю і доводити недоцільність негайного відокремлення Хорватії від Югославії?»), а хорватські націоналісти бачать в ньому майже ворога, коли той засуджує захоплення літака хорватськими націоналістами і називає їх терористами («Або це інтерв'ю ... ви читали як він назвав нищих хорватських героїв, що викрали літак з пасажирами і наказали везти себе до Швеції? Терористами! Тобто, розумієте, злочинцями!»). Він розуміє всю згубність ситуації, коли хорвати перестали з ними вітатися, але вже не в силах нічого змінити.

Тепер він тільки вимушений в хорватській пресі читати, як його критикують і чути про те, що навіть спортивна організація, в будівлі якої він виступав, тепер має проблеми з хорватськими діячами. Драгоманович вимушений жити в умовах, коли його обвинувачують, що він веде «шкідливу, підривно і ворожу роботу». Його почали обвинувачувати в розповсюдженні і популяризації «ворожих поглядів». Але найстрашніше для Радомира Драгомановича не це. Страшніше те, що його опоненти в полеміки з ним апелюють до імені його батька: «можливо йому промили мозок після того, як партизани вбили його батька – нашого славної пам'яті пана міністра». І боїться він того, що його супротивники з їхньою принциповою позицією мають рацію: «про святі справи нашої боротьби не може бути жодної дискусії. Ми в стані перманентної війни з ворогом. Радомир Драгоманович зрадив святі батькові ідеали. Таких людей треба викласти, викинути поза рамки нашого суспільства». Він усвідомлює, що він дійсно самотній – і серед американців і серед хорватів – серед перших його ніхто не розуміє з його помірним націоналізмом, а серед других – ніхто і не намагається зрозуміти його федералізм. І тут вже народна чутка перетворює його на комуніста («А крім того, він – комуніст! Адже Душан Драґо – його рідний брат. Читали?»), а співвітчизники ухвалюють йому образливий вирок – «Драгоманович для нас не хорват, він просто собі югослов'янин».

Радомиру Драгомановичу залишається тільки згадувати, згадувати і жити від листа до листа з рідної Хорватії. Він згадує, як колись до дружини, після балету, за куліси прийшли якісь молоді люди, які виявилися хорватами, і попросили її підписати їм програму хорватською мовою. З листу Бранка він взнає, що той зміг «знайти своє місце під сонцем, на своїй землі, серед свого народу». Радомир тільки вимушено констатує факти: «Бранко знайшов своє місце під сонцем на провінції, серед хорватських

селян, куди ледве-ледве доходить цивілізація. Його це середовище задовольняє. Він не тужить за Загребом – він може жити без університету, без бібліотек, без балету, без театру». Але і це не заспокоює його – для себе ж він так і не відповів на питання: «А я? Де моє місце під сонцем?».

Залишається тільки одне – жити спогадами – про братів, молодість, про те, як зустрівся в маленькому ресторанчику недалеко від юридичного факультету з майбутньою дружиною, про студентський рух, про те як і він вимагав розширити права хорватської автономії. Але поступово на зміну цим приємним пам'ятним моментам прийшли інші – він усвідомлює, що ця весна, яка була у минулому, там і залишиться. Але гірко йому не від цього. Він сумує від того, що «весну розгромили». Він пам'ятає, що в Комуністичній Партії Хорватії змінили керівництво, прийшли нові люди, а ним, національно орієнтованим хорватом, не залишилося місця. Ось він і емігрував в США. Вже якось після еміграції його університетський колега Гольдман сказав йому, що хорвати повинні бути з своєю «кабінетною революцією» щасливі, тому що Загреб не став Будапештом або Прагою. І ось фінал: Радомир Драгоманович, «чужинець, людина з іншого світу», наодинці з своїми думками. Він не знає, що буде завтра, але головне, що завтра наступить.

Розповідь Марти Тарнавської «Самотнє місто під сонцем» - твір філософський і глибоко символічний. Авторка ставить перед читачами декілька питань, які зв'язані і з проблемами вибору власного шляху в житті, і з тим, як поєднувати цей вибір з своєю ідентичністю – з хорватською чи українською ментальністю. Це розповідь про пам'ять, про національну історичну пам'ять, про її метаморфози і спробу окремо взятої людини інтегрувати свої спогади в пам'ять всієї нації і окремої громади емігрантів. Марта Тарнавська на ці складні питання дає прості, але конкретні, загальнолюдські відповіді. Поєднувати свою національну пам'ять і ідентичність, не тільки потрібно, але і можна. Немає людини без пам'яті, немає людини без минулого. Саме ця наша пам'ять, наша причетність до того, що ми зробили самі і до того, що зробили хорвати чи українці, робить нас не просто людьми, але робить нас такими, якими ми є чи тими, ким ми є – хорватами, українцями... Авторка не випадково звернулася до хорватської проблематики.

Хорватський досвід в Америці в значній мірі був ідентичний українському. І українці і хорвати, і українські і хорватські емігранти, були перш за все людьми, які намагалися знайти своє місце в новому американському житті. Це вдавалося не всім. Але те, що герой Тарнавської мучиться, згадує і шукає своє місце, «місце під сонцем» свідчить про те, що він людина. Ця розповідь письменниці, як і інші її твори, пройнята гуманним пафосом,

спробою затвердити людське над національним. Вона не заперечує і необхідності збереження свого національного коріння. І в цьому процесі збереження ідентичності саме пам'ять виконує особливу роль.

Колись американський російський письменник Владімір Набоков назвав англійську версію книги своїх спогадів «Пам'ять, говори!». «Самотнє місто під сонцем» – це монолог пам'яті, це затвердження людини, яка намагається знайти своє місце, в світі, де для людини залишилося так небагато місця.

1. Москаленко М. Поетичний досвід Марти Тарнавської // Тарнавська М. Вибране. – Київ, 2004. – С. 6 – 9; Костюк Г. Поетичний світ Марти Тарнавської // Нові дні. – 1982. – грудень; Доценко Р. Словоскип Марти Тарнавської // Українська мова і література в школі. – 1992. – грудень.
2. Тарнавська М. Вибране. – Київ, 2004.
3. Тарнавська М. Самотнє місце під сонцем. – Філядельфія, 1991.
4. Тарнавська М. Самотнє місце під сонцем // Тарнавська М. Вибране. – Київ, 2004. – С. 178 – 185. У цій статті всі цитати по київському виданню 2004 року.

Волтер С. Куланіч

Independent Researcher

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ В КАНАДІ

(проблеми ранньої англомовної творчості канадських українців)

Якщо українські переселенці в Канаді з'явилися в кінці XIX століття, то канадські автори українського походження, які писали англійською мовою, в 1930-ті роки. Українська література в Канаді розвивалася разом з іншими літературами біля витоків яких стояли емігранти з Європи. Вона стала складовою частиною канадського літературного процесу [1]. Масова міграція європейців до Канади почалася у середині XIX століття і була викликана причинами економічного і політичного характеру. Приїхавши до Канади, вони намагалися осмислити свій особистий досвід літературними засобами і за допомогою англійської мови. Так в Канаді виник такий феномен як емігрантська література. Першими, хто зміг інтегруватися і асимілюватися в канадське суспільство, були емігранти з Скандінавських країн. Наприклад, в 1923 році вийшов роман Лаури Салверсон «Серце вікінга». У 1939 році вийшла її друга книга – «Визнання емігрантської дочки». У центрі її уваги – важкі роки пристосування ісландських емігрантів до нового життя в Манітобі. У 1925 році була видана повість Марти Остензо «Дикі гусаки», присвячена життю емігрантів з Норвегії [2].

Початку англомовного періоду в історії української літератури в Канаді передував період активної діяльності письменників і поетів, які зберігали зв'язки з Україною і були в своїй творчості переважно україномовними [3]. Історія української літератури в Канаді починається в 1897 році, через всього шість років після того, як перші українські емігранти досягли канадських берегів. Перші матеріали літературного характеру, присвячені українцям в Канаді, були опубліковані в американській українській газеті «Свобода», що була єдиною тоді українською газетою в Америці. У 1897 році американський український діяч Нестор Дмитрів відвідав українські поселення в Калгарі і Вінніпезі, після чого написав серію нарисів «Канадійська Русь» [4].

Першим українцем в Канаді, який став засновником канадської української літературної традиції, був фермер Іван Збура (1863 – 1925) [5]. Він жив в Бівер Крік у Калгарі. У 1898 році він написав поему «Канадійські емігранти». Збура став батьком канадської української поетичної традиції: до початку 1970-х років історія української поезії в Канаді знала вже більше п'ятдесяти поетів. У своїй поемі Збура описав ті труднощі і умови з якими зустрілися українські переселенці в Канаді. Він описав і сподівання і мрії українських селян, щире прагнення знайти нові придатні для сільського господарства землі, облаштувати свій побут і життя своїх дітей. Але реальне життя перших канадських українців було далеке від сільської ідилії.

Про це свідчить літературна спадщина Сави Чернецького (1873 – 1934) – першого українського прозаїка в Канаді. У 1900 році він опублікував свою розповідь «З глибини пропасти». У центрі цього твору – трагічна доля українського переселенця в Канаді. Герой розповіді – Василь Ласюк – замерзнув в преріях «в трьохстах милях від найближчого міста і в п'ятдесяти милях від залізничної станції». Тоді як Ласюк замерзаючи вмирав, його дружина народила дівчинку, яка померла від виснаження через декілька тижнів.

Інтеграція українців в англомовний компонент канадського суспільства пройшла відносно швидко [6], але вона була важкою для української етнічної групи. Українці більшою мірою відрізнялися від англосакської більшості, ніж емігранти з Ірландії, Німеччини і Італії. За словами доктора Олега В. Геруса українці радикально не відповідали «одягу, кулінарним звичкам, мові і релігії» інших європейських переселенців. Якщо до 1914 року канадський уряд не помічав українців, то з початком першої світової війни запанували антиукраїнські настрої і зазвучали вимоги асиміляції українців як потенційних посібників Австро-Угорщини. Після війни відношення до українців стало мінятися: канадська влада відмовилася від репресивної політики, але і не

виявляла цікавості до української громади [7]. У такій ситуації деякі українці звертаються до англійської мови, починаючи використовувати її в творчості.

Перший письменник, етнічний українець, що почав писати англійською мовою - Майкл (Володимир) Барабаш (1900 - 1997). Він народився в Гамбурзі, коли його батьки були на шляху з Галичини до Канади. Володимир Барабаш був одним з перших українців, які пішли працювати до англomовних фермерів, завдяки чому він оволодів англійською мовою. Коментуючи феномен освоєння англійської мови представниками емігрантських етнічних груп, Р. Бретон вважає, що це дистанціює мову від етнічної приналежності. Згідно точки зору Дж. Півато, в такій ситуації відбувається детериторізація пануючої мови [8]. У 1937 році Барабаш почав писати свої англomовні вірші, які публікувалися в газетах і журналах, що виходили в Калгарі.

Творчість Майкла Барабаша вивчена слабо і його поетична спадщина опублікована в 1996 році [9]. Вірші, написані ним, можна розділити на дві групи: лірику, представлену традиційними для цього жанру темами, і вірші, присвячені Україні і українцям в Канаді. Вона показова в контексті його ідентичності. «Ода Україні: пророцтво» («Ode to the Ukraine: A Prophecy») - вірш, написаний англійською мовою і присвячений Україні, починається з порівняння України з феніксом, що підіймається з попелу. Українська ідентичність автора в даному випадку очевидна: Україна для нього країна «forgotten centuries» («забутих сторіч»). Ця тема традиційна для української поезії ХХ століття. Подальші роздуми про долю України під «російською п'ятою» указують, що в ідентичності автора переважали українські компоненти. Твердження, що «the end to Moscow's rule must come to last, faith of our Fathers shall, at last, prevail» підкреслює переважно український елемент в його ідентичності.

Вірш «Нашим українським піонерам» («To Our Ukrainian Pioneers») демонструє інший дискурс ідентичності. Він показує її як україно-канадську, або як українську, яка починає канадізуватися. Сама назва, де українські переселенці порівнюються з «піонерами» - спроба вписати українців в канадську реальність, уподібнити їх раннім англійським колоністам. У вірші В. Барабаш звертається до українців, що «принесли нашу культуру на ці береги, перенесли зерна з українського ґрунту». Українці - це майже колонізатори, що освоїли дикі простори, що «гордяться своїм ім'ям». Надалі спроби визначити українців в категоріях американо-канадської історії стають очевиднішими: Барабаш писав про українську Канаду як країну майбутнього, як про «обіцяну землю», як про постійний фронтір [10].

Нерідко Барабаш писав для себе, для свого власного задоволення. Поезія була для нього не просто формою рефлексії над собою, миром і подіями, але і була своєрідною аутопсихотерапією. Тому, у вірші «Пісні мого серця і душі» він писав: «Мої поеми - це пісні мого серця - голос мого духу. Я пою ці пісні як павук мчить по нитках своєї павутини і тільки Час виріше чи мало значення чи ні мені писати. Я не симуюю - я не знаю, як симулювати. Слова, які я пишу, - це діти мого серця і духу» [11].

Творчість В. Барабаша не знайшла відгуку у сучасників, оскільки «етнічні співтовариства на першому і другому поколінні еміграції украї стурбовані лише тим як зберегтися як нація». Він не був понятим не тільки канадцями, але і українцями. У 1930-1940-ті роки його твори сприймалися як органічно чужі в канадському суспільстві і українському співтоваристві. Для перших він був не тільки чужим, але і чужим за визначенням - малоосвіченим емігрантом з європейської периферії. В той же час він не знайшов розуміння і серед співвітчизників, для яких основною мовою залишалася українська. Така ситуація підтверджує припущення Т.П. Сейлер про те, що «література, створювана в Канаді емігрантами, чий походження не було британським або французьким, була маргінальною, оскільки виглядала не як канадська, а як тільки вироблена в Канаді» [12].

Не дивлячись на таку реакцію, спадщина В. Барабаша показує, що перші англomовні твори українських авторів відмічені подвійною ідентичністю: вони сприймали себе як українців, але вже починали розуміти себе як канадських українців, інтегруючись в канадське суспільство. Важко прослідити зв'язки поезії Барабаша з подальшими англomовними творами авторів українського походження, але деякі паралелі можливі. І якщо його значення як письменника невелике, то спроби писати на англійській мові важливі, оскільки свідчили про значний інтеграційний потенціал канадських українців, про їхнє бажання знайти своє місце в канадському суспільстві, починаючи з 1930-х років.

Після другої світової війни в Канаді з'являються англomовні переклади творів, написаних українською мовою канадськими українцями, які привели до зміни відношення до українців в канадській літературі. Вони містили фольклорні мотиви, торкаючись проблем історії заселення Канади українцями, освоєння ними прерій. Найяскравіший твір подібного плану - роман Іллі Кіряка «Сини землі», написаний автором українською мовою і перекладений на англійську. Книга розказує про українських переселенців, які «селилися в тисячах миль від Дауфіна і Едмонтона, без керівництва, самостійно, не маючи ніякого плану і не одержуючи допомоги». Кіряк писав про

українців, які приїжджали до Канади «з одного села, щоб кинути своє коріння на новому місці». Роман - масштабна картина історії колонізації і історії українського канадського співтовариства, починаючи з кінця XIX століття і завершуючи подіями кінця другої світової війни. Канадський історик Ерік Томпсон, аналізуючи книгу, указує на її, рідкісну для перевідного твору, літературну якість, а самого автора відносить до «народних письменників», які могли літературно розповісти про «життя простого народу, охопленого ідеями колективного освоєння нових територій» [13].

У Канаді до початку мультикультуралізму неканадські інтелектуали були приречені на існування в рамках свого етнолітературного співтовариства. Після введення мультикультуралізму канадська література змогла зазвучати голосами етнічних співтовариств канадського суспільства. В. Барабаш спробував поруйнувати цю ізоляцію ще в 1930-1950-ті роки. Не дивлячись на свої спроби інтегруватися в канадське суспільство і літературу, йому не вдалося досягти значного успіху. Його інтеграція була поверхневою і носила локальний характер. Він зміг ввійти в житті Калгарі, але не всієї Канади. Коментуючи ситуацію з першими канадськими авторами українського походження Дженіс Кулик Кіфер відзначає: «не один автор, що походив не з англо-кельтського співтовариства, не міг нічого опублікувати» [14].

Приймаючи слова відомої письменниці і дослідниці як своєрідний емоційний прояв, ми можемо згадати в цьому контексті творчість Віри Лисенко (1910 - 1975) - англomовної письменниці українського походження, яка не тільки писала, але і видавала свої книги англійською мовою. Віра Лесик, яка писала під псевдонімом Віра Лисенко, народилася в 1910 році у Вінніпезі в сім'ї робітників-емігрантів з України. Віра Лисенко - це своєрідний «номер один» канадської української літератури. Перша, чиї англomовні літературні твори помітила критика (її роботи аналізував Д. Кіркконнел); перша, чиї книги стали видаватися; одна з перших, що дістали в Канаді вищу освіту; перша, про кого згадують історики української англomовної літератури [15]. Вона - автор трьох опублікованих книжок - «Чоловіки в смушкових плащах» (1947), «Жовті черевики» (1954) і «В дикому західному напрямі» (1956) [16].

У романі Віри Лисенко «Жовті черевики» чимало мотивів, навіяних реаліями суворого життя українських переселенців в Канаді. Ліллі Ландаш – героїня книги. Її батьки емігрували до Канади з Галичини в надії знайти тут кращі умови для себе і своїх дітей. Вона провела своє дитинство в Манітобі, але у віці шести років її забирає брат батька, який перевозить її на свою ферму, де вона працює з ним, захворює і слабіє. Вона вимушено, вже будучи

смертельно хворою, повертається додому, до батька. Вона трохи не вмирає, але хвороба відступає. Пізніше, подорослішавши, вона виїжджає в місто. Саме місто сприяє тому, що вона вибудовує свою нову ідентичність. У місті вона зустрічає п'яніста Сема, співака Тіма і керівника хору Меттью Рейнера. Вона починає відвідувати вечірню школу і співати в багатонаціональному хорі. Поступово вона стає популярною співачкою, але несподівано припиняє співати і потім співає рідко і лише народні українські пісні. Через сім років вона знов повертається на рідну ферму і бачить як її родичі відмовилися майже від всього українського і поступово асимілюються англоканадцями.

«Жовті черевики» - перша прозаїчна книга українського автора на англійській мові. З другого боку, це не тільки перший англomовний твір, але і перша спроба осмислити кризу ідентичності частини українського співтовариства, яка в розриві з українським середовищем, забуває українську мову і традиції: «За ці роки ... люди навчилися повсюдно пристосовуватися до нового, щоб відмовитися від багатого, що йшло з селянської традиції. Вони мали дуже небагато, щоб протиставити автоматичній одноманітності індустріалізації - вони мали тільки декілька символів старомодного життя, скриню з різьбленням, народну пісню, пару жовтих черевик. Старі автори пісень вмирали, руки, що колись були в змозі створити гобелен, тепер не могли цього зробити, скарби фольклору були забуті». Особистий успіх героїні книги - це не просто успіх, але і розрив з своїм етнічним середовищем [17]. Правда, його не можливо порівняти з тією глибиною асиміляції, яку ми спостерігаємо в книгах Дженіс Кулик Кіфер. А жовті туфлі, які героїня носить від випадку до випадку, глибоко символічні, оскільки вони - тільки нагадування про батьківщину, яке не ведуть її ближче, навпаки, відводить ще далі.

Поява творів Володимира Барабаша і Віри Лисенко свідчать про початок нової тенденції в розвитку літературного процесу в Канаді. Саме тоді, на думку деяких канадських письменників і критиків, канадське літературне життя стає більш самобутнім, національним і саме канадським. Наприклад, у середині 1950-х років Р. Дейвіс писав, що «Канада пристрасно жадає національної самостійності, яка має на увазі і національну культуру» [18]. У такій ситуації в канадському літературному хорі починають звучати голоси письменників європейського походження. З другого боку, те, що вони майже не були почуті і канадське інтелектуальне співтовариство залишилося до них глухим, є іншою проблемою.

Якщо канадські дослідники 1980-х років бачили в спадщині В. Лисенко як письменниці «поступову втрату української спадщини», то сучасна канадська критика схильна уявляти образ

авторки на межі двох співтовариств, мов, культур. Їй «дорікають» у відсутності чіткої позиції, в неможливості класифікувати її твори як однозначно «лефтістські» (leftist) і як «модерністські». Один з перших дослідників англomовної української канадської літератури М. Мандрика бачив в її творчості комуністичні мотиви, що, за його словами, не сприяло об'єктивному розумінню її книг. Подальший розвиток англomовної української літератури демонструє конфронтацію окремих авторів з українським співтовариством, до якого належали їхні батьки [19]. В. Лисенко заклала основи феміністської традиції, які визначатимуть творчість найбільших канадських письменниць українського походження – Мирни Косташ, Дженіс Кулик Кіфер, Марші Форчук Скрипик...

1. Див.: Овчаренко Н.Ф. Англоязычная проза Канады. – Киев, 1983; Овчаренко Н.Ф. Канадская литература XX века: три грани эволюции. – Киев, 1991.
2. Назви романів англійською мовою: The Viking Heart (1923), Confessions of Immigrant's Daughter (1939), Wild Geese (1925).
3. Slavutych Y. Expectations and Reality in Early Ukrainian literature in Canada // Identifications. Ethnicity and the Writer in Canada / ed. Jars Balan. – Edmonton, 1982. – P. 14 – 21.
4. Дмитрів Н. Канадійська Русь: подорожні спомини / ред. М. Марунчак. – Вінніпег, 1972.
5. Славутич Я. Іван Збура: перший український поет в Канаді // Західноукраїнський збірник. – Едмонтон, 1972. – Кн. 2. – С. 28 – 36.
6. Dennis R. Foreigners who live in Toronto: attitudes towards in a Canadian city, 1890 - 1918 // Migration in Canada / ed. B. Messamore. - Edinburgh, 1999.
7. Balan J. Backdrop to an era: The Ukrainian Canadian stage in the interwar years // Journal of Ukrainian Studies. - 1991. - Vol. 16. - No 1. - P. 89-113. Праця Олега В. Геруса (Oleh W. Gerus) «Українські канадці: профіль співтовариства, 1891 - 1999» (The Ukrainian Canadians: A Community Profile, 1891 - 1999) розміщено на www.ucc.ca - офіційному сайті Конгресу українців Канади.
8. Breton R. Collective Dimensions of the Cultural Transformation of Ethnic Communities and the Larger Society // Migration and the transformation of Cultures. - Toronto, 1992. - P. 3 - 21; Pivato J. Representation of Ethnicity as Problem: Essence or Construction // Literary Pluralities / ed. C. Verduyn. - Peterborough, 1998. - P. 152 - 161.
9. Barabash V. Poems and Aphorisms. – Winnipeg, 1996.
10. Про переважання канадських рис над національними, про процес канадізації етнічних співтовариств європейського походження див.: Banning K. Playing in the Light: Canadianizing Race and Nation // Gendering the Nation: Canadian Women's Cinema. - Toronto, 1999. - P. 291 - 310.
11. Barabash V. Poems and Aphorisms. – Winnipeg, 1996.

12. Blodgett E.D. Literary History in Canada: The Nation and Identity Formation // Spaces of Identity. - 2001. - No 3. - P. 44; Seiler T.P. Multi-Vocality and National Literature: Towards a post-Colonial and Multicultural Aesthetic // Literary Pluralities / ed. C. Verduyn. - Peterborough, 1998. - P. 53.
13. Budurowycz B. The changing image of Ukrainians in English-Canadian fiction // Journal of Ukrainian Studies. - 1989. - Vol. 14. - No 1 - 2. - P. 143 - 157; Kiriak I. Sons of the Soil. - Toronto, 1959. Український оригінал складається з 1100 сторінок, в англійський переклад ввійшло біля третини українського тексту. Mandryka M.L. History of Ukrainian Literature in Canada. - Winnipeg-Ottawa, 1968. - P. 73; Thompson E. Prairie Mosaic: the Immigrant Novel in the Canadian West // Studies in Canadian Literature. - 1980. - Vol. 5. - No 2.
14. Див. дисертацію М. Генетша, де розглянуті проблеми положення етнічних груп неканадського походження до і після початку політики мультикультуралізму - Genetsch M. Difference and Identity in Contemporary Anglo-Canadian Fiction. Dissertation. - Kiel Universität, 2003. Див. так само: Curtis L., Gupta D., Straw W. Culture and Identity: Ideas and Overviews. - Halifax, 2001. - P. 9; Batts M.S. Multiculturalism and Canadian Literature // Us/Them: Translation, Transcription and the Identity in Post-Colonial Literacy Cultures / ed. G. Collier. - Amsterdam, 1992. - P. 41 - 46; Kulyk Keefer J. The Sacredness of Bridges: Writing Emigrant Experience // Literary Pluralities / ed. C. Verduyn. - Peterborough, 1998. - P. 103.
15. Картон Т. В. Кіркконнел про українські видання в Канаді 1961 - 1964 // Півноче сяйво. - Т.2. - Едмонтон, 1965. - С. 163 - 175; Rasporich B. Retelling Vera Lysenko: A Feminist and Ethnic Writer // Canadian Ethnic Studies. - 1989. - Vol. XXI. - No 2. - P. 38 - 52.
16. Lysenko V. Men in Sheepskin Coats. - Toronto, 1947; Lysenko V. Yellow Boots. - Toronto, 1954; Lysenko V. Westerly Wild. - Toronto, 1956.
17. Lysenko V. Yellow Boots. - Toronto, 1954. - P. V. Про цю проблему див.: Aponiuk N. The problem of identity: The depiction of Ukrainians in Canada in Canadian literature // Canadian Ethnic Studies. - 1982. - Vol. 14. - No 1. - P. 50 - 61; Aponiuk N. Some images of Ukrainian women in Canadian literature // Journal of Ukrainian Studies. - 1983. - Vol. 8. - No 1. - P. 39 - 50.
18. Publisher's Weekly. - 1956. - October 15. - P. 186.
19. Adamson A. Identity Through Metaphor: An Approach to the Question of Regionalism in Canadian literature // Studies in Canadian Literature. - 1980. - Vol. 5. - No 1; Thompson E. Prairie Mosaic: the Immigrant Novel in the Canadian West // Studies in Canadian Literature. - 1980. - Vol. 5. - No 2; Blodgett E.D. Literary History in Canada: The Nation and Identity Formation. - P. 35; Mandryka M.L. History of Ukrainian Literature in Canada. - Winnipeg-Ottawa, 1968. - P. 58.

*Lisa A. Alzo**Independent Researcher, USA***SILENT VOICES: IDENTIFYING THE HISTORICAL SIGNIFICANCE OF
SLOVAK IMMIGRANT WOMAN***Introduction*

Nearly two million Americans claim Slovak ancestry. I am one of them. This vast number is not surprising, given that some 650,000 [1] Slovaks came to North America between 1875 and 1914. The Slovaks have been counted among the category of new immigrants called "Slavs," emigrating from Central and Eastern Europe and speaking a Slavic language. The terms "Slav" and "Slavic" are generic terms used to refer to the peoples of various different nationalities, which include, in addition to Slovaks, Poles, Croats, Czechs, Slovenians, and Ukrainians. The languages and cultures of these people have tended to be lumped together in America, but there are actually marked differences between. The Slavs were the third largest group to immigrate to the United States during this period from 1875 to 1914, ranking behind only Italian and Jewish immigrants. The Slovaks are the second largest of the Slavic-speaking groups in the United States, outnumbered only by the Poles.

Some Slovaks emigrated for economic reasons, others to escape political repression. The majority of the immigrants to the United States arrived before World War I. Many returned home after earning enough money to buy land back in Slovakia, but eventually some 500,000 Slovaks settled permanently in the New World. Many of their stories are compelling and engaging, yet only a few have been told.

Despite the influx of Slovak immigrants to this country in the late 19th and early 20th centuries, American literature of the time shows a definite lack of Slovak identity. A possible explanation for this is the generalized view of turn-of-the-century America that Slovaks were poor, downtrodden and living in misery. Such stereotypes resulted and were sustained primarily by the prejudice from the leadership of the Irish Catholic church. Moreover, labor unions excluded from their ranks the less skilled and under-educated, non-English speaking Slovak peasants, who were often labeled as "Hunkies." The term "Hunky" comes from the habit of calling Slovaks "Huns," (in reference to Attila the Hun and his Asiatic followers) by people disgusted by these immigrants' cramped living quarters. The term "Huns" was often even preceded by the epithets "miserable" or "murderous." The slur had its origin with those early Slovak immigrants who settled in the Northeastern and Midwestern states, particularly in and around industrial centers such as Pittsburgh, Cleveland and Chicago. Slovak immigrants lived in the poorest neighborhoods, typically in those

places abandoned by the Irish. The Irish denigrated the Slovaks because they feared that these new immigrants would take away their jobs. Eventually "Hun" was softened to "Hunky," which became the name given to a foreigner or immigrant laborer, first popular in Pennsylvania, where it designated Hungarian, Lithuanian, and other "Slavic" workers who were not really Slavs. "Hunky" was often interchanged with "Bohunk," which, in turn, was formed from two words: "Bohemian" and "Hungarian", and was then reinforced by the derogatory word "hunk", which meant a stupid or clumsy person.

There was an even more serious form of prejudice toward Slavic immigrants than the ethnic slurs hurled at them by the Irish and other groups. A group of young Harvard graduates, and wealthy Bostonians, alarmed by the influx of new arrivals from Eastern Europe, formed the Immigrant Restriction League (1890 - 1924), to help develop laws to exclude aliens they considered "undesirables." Such groups had friends in high places, who shared their views. Even Senator Henry Cabot Lodge has been quoted as saying, "The Slavic immigrant threatened to contaminate America."

The Portrayal of Slovaks in Literature

Such real-life stereotypes as the above were further reflected in literature. In some 100 works published between 1900 and 1965 (not written by immigrants or hyphenated Americans), the Slav portrayed is often the Pole. Furthermore, Novels and short stories written for both adults and juveniles during this period provide stereotypical images of the Slav. In adult fiction the image of the Slav, whether man, woman, worker or priest, is typically marked by negative stereotypes, and the Slav is often used as a symbol or as the representative ethnic for immigrants in general.¹

For example, in Upton Sinclair's novel, *The Jungle* (1905), Slovak voices are not identified as Slovak but are blended into a chorus of other Eastern European groups. When they are identified, the Slovaks were shown as the newest immigrant group, forced to endure a dismal existence like that of the other immigrant groups which had preceded them: "The Poles, who had come by tens of thousands, had been driven to the wall by the Lithuanians, and now the Lithuanians were giving way to the Slovaks. Who there was poorer and more miserable than the Slovaks, Grandmother Majauszkiene had no idea..." (*The Jungle*, Chapter 6, page 2).

In a 1985 essay, dealing with the Slovak immigrant's view of work, Patricia Ondek Laurence asserted that "Prejudice, stereotypes, and 'silence' about Slovaks persist even today because no writer of

¹ *American Xenophobia and the Slavic Immigrant*, Josephine Wtulich.

Slovak-American heritage has achieved significant stature in American literature to carry the voice and images of Slovaks into the mainstream." In fact, according to this writer, only a small body of Slovak immigrant literature (about 15 works) focusing on the turn-of-the-century immigrant experience is available in English. Among such written works are Father Andrew Pier's autobiography, *The Woodlands Above, the Mines Below* (1975), which describes his family's life among the mines in the small town of Blandburg, Pennsylvania; Thames Williamson's *Hunky* (1929), about a Slovak worker in a bakery; and finally, Thomas Bell's *Out of This Furnace* (1941), a classic novel which chronicles the lives of three generations of Slovak men working in the steel mills of Braddock, Pennsylvania.

In reviewing each of these poignant sagas, I noticed that a strong emphasis is placed on the Slovak immigrant male, whose daily existence was a mere backdrop to the work he did in those places most familiar to him—the mills and the mines. For it was there, in the depths of the black pits or near the chasms of the hot blast furnaces, that the Slovak male performed the backbreaking tasks of digging the coal that provided fuel or producing the metal and steel which were the signature materials of industrial growth.

In early literature, only Bell's book mentions, in any detail, the Slovak woman. In one section of his book, entitled "Mary," he devotes 50 pages to the thoughts, struggles and daily activities of Mary Dobrechak, who was a first generation American Slovak. The focus on the woman, however, is still secondary to the overall story of the three men in the story. We see Mary as a widow who is left to deal with life after her husband is killed in the mill. She is shown taking up where her husband left off in trying to support herself and her children and is enthusiastically encouraged to marry again rather than try to make it on her own. In Part 3, "Mary," Bell writes: "She was at this time a few months past thirty. She had four children, the oldest eleven, and the youngest not yet two. She had something over a thousand dollars in the bank, knowledge of housework and dressmaking, and her two hands. Thus equipped she took up where Mike had left off." (*Out of This Furnace*, p. 210).

With Mary, Bell gives us a only glimpse—albeit a moving and accurate one—into the lives of Slovak women who served not only as the money handlers by controlling the family's finances, but who also became the backbone of the family with responsibility for rearing their children. These women performed work that was not only tedious and endless, but also essential.

After reading Bell's book several years ago, I yearned to know more about all of the other "Mary's" that life and literature had left by the wayside.

Except for general history books dealing with immigrants, and the occasional collection of biographies in which she is counted among women from various other ethnic groups, I have come across only a few modern and contemporary works concentrating on women: *Icon of Spring* by Sonya Jason (1993), an autobiographic account of a young Slovak girl's coming of age as a first generation American and her discovery that she is really a "Rusyn" and not a Slovak; and the fictional *Sorrows of Marienka*, written by a man, Vasil Koban (1979), which follows a young girl from her wedding in Slovakia through her subsequent immigration to America. Koban writes: "It wouldn't be easy to raise five sons without his help. But already her mind turned to plans of how she would manage by keeping boarders... So she did what she had to do." (*The Sorrows of Marienka*, p. 201).

I can only speculate on the reasons why such a comparatively small number of texts have been written about Slovak immigrant women. Perhaps these females thought their lives unimportant or unworthy of mentioning, or perhaps the mere struggle for day-to-day survival left them with little time to concern themselves with writing their memoirs. They often lacked the time or enough education to create written literature; some were literate neither in English nor in their native language. Thus, if these were obstacles to writing for immigrants in general, then they were certainly much more profound for those women who stayed at home and had little exposure to the English language or to formal education. A third possibility is that others did not view Slovak women as significant contributors to this country's history. As women, they were already looked upon as a minority, but they had an additional strike against them because they were also foreigners.

Some documented sources put forth an interesting theory. Before 1965 most traditional historians considered the immigrant to be a "problem" that could only be solved by assimilation, a circumstance that left the ethnic American to fall victim to discrimination. Much of the literature on immigration has, in general, centered on the male, taking men's experiences as the norm and assuming that women's experiences were either identical to men's or not important enough to warrant separate and serious attention. The distinctive experiences of immigrant women were usually placed under men's history or treated with indifference or condescension. Women were forced into and kept in the background by cultural and societal barriers. In the case of Slovaks in particular, the family was patriarchal in nature, and served by the age-old practice of male domination and the belief that the man was the boss. Since women were typically undervalued in traditional Slavic culture, it is plausible to assume that contemporary literature reflected such treatment in newer society as well. While I have not found any definitive statements to corroborate this assumption for

"Slovak" women, Paul R. Magocsi in his book, *Rusyn-American Ethnic Literature*, does discuss the portrayal of women in Rusyn-American literature along these lines. The Rusyns once inhabited portions of several counties in Northeastern Hungary and, like their kindred Slavs, came to America as part of the massive, pre-World War I immigration from eastern and southern Europe. Regarding the treatment of women in Rusyn culture, Magocsi writes: "Women are disparagingly treated. In almost all instances describing male-female relationships, the courtship stage is marked with promises by the suitor that he will give his fiancée everything in life. After marriage, however, the standard characterization reveals a disrespectful husband who treats his passive wife as chattel and can only address her as the old lady (*stara*) or grandma (*baba*)." [2]

It was not until the late 1960s and early 1970s, however, that two movements emerged to alter the way in which female immigrants were viewed: the rise of a "new ethnicity" and the revival of the women's movement. As a result, many scholars began to rethink the way they approached the history of immigration in general and the history of women in particular. Whatever the reasons for the lack of written accounts documenting the lives of Slovak immigrant women in the past, I believe it is both illuminating and important for some stories to finally be told. This does not mean that men should be completely forgotten, because they indeed played pivotal roles in shaping such women's lives. Rather, these early Slovak women immigrants need to be shown as human beings with their own feelings, hopes, dreams and desires. Their stories are personal and at the same time universal—a genuinely human representation of 20th century American history. For this reason, if none other, Slovak immigrant women must somehow find their place in historical literature.

The Image of the Slovak Woman

When one thinks of the "Slovak woman" the first image that typically comes to mind is that of the grandmother (*baba*). My own grandmother, Verona Straka, came to America from Slovakia in the early 20th century. She left behind the world most familiar to her to make a new home in this country. Yet in all the time that I spent with her before she died, I never thought about her as someone who had her own identity or interesting stories to tell. I saw her only as my grandmother. Until a few years ago, I knew nothing about her life as a young girl back in Slovakia, the story of how and why she came to America, or her experiences as an immigrant trying to survive in a culture that was new and different from her own. In this respect, my grandmother was no different from the other Slovak women whose stories were never told.

In reality, although often overlooked, the Slovak woman was often the “backbone” of the family in the New World—serving as not only the homemaker, and often the breadwinner, especially during the Depression, but also the comforter, disciplinarian, financial manager, instiller of religious teachings, morals and values, and the one who insured that the traditions from the old country were preserved in America and passed on to successive generations.

Upon evaluating the circumstances of my own grandmother’s life, I was able to determine that she assumed all of the roles mentioned above. After making it with some difficulty through immigration at Ellis Island, my grandmother began her life in America as a domestic, and through an arranged courtship, married Janos Figlyar, a hardworking, but stern Rusyn coal miner/steelworker. Once married, she struggled to raise seven children during the Depression, and coped with her husband’s fondness for alcohol and frequent violent outbursts. As the details of my grandmother’s background, journey to America and struggles as an immigrant woman were revealed to me, I came to appreciate her as more than just my grandmother, but as someone with a poignant life story. On the one hand, she endured as a wife and mother despite her domestic situation; on the other hand, she was very strong and astute financial and household manager. Below are two transcripts from interviews with my mother describing my grandmother as her children viewed her. [3]

Interview #1

LISA: *“So would you say he had this anger streak in him?”*

ANNA: Yes, he had a very bad temper when he was drinking.

LISA: *What did grandma ever do about it? Did she ever stand up for herself or did she just take it?*

ANNA: She just took it. She just took it.

LISA: *Did she ever talk about it?*

ANNA: Yeah, she talked about it, but she just took it.

LISA: *She just accepted it?*

ANNA: She accepted it, but in those days there was no such thing as a divorce, you didn’t hear of a divorce; there may have been, but you didn’t hear, you just, you just took it, you had your children to raise, your family to raise and you just -- I guess they figured that was their duty. It wasn’t like the women’s lib today.”

Interview #2

ANNA: "She was the master of the house, not him.

He gave her the money, but she, it was remarkable how she was able to do things with so little and sometimes he demanded money from her and she didn’t want to give it to him because she knew what he would spend it on and she wanted to save her money, because all our life we rented and she, they both, both not only her but both wanted us to have a house -- our own house, our own home and this was what her main goal was—to save enough money so she could have a down payment on a home someday, for us. [4]

In order to tell my grandmother's full story, I explored how her experiences and choices as a young woman—what she thought and did—ultimately influenced not only her daughter's (my mother's) life but also that of her granddaughter (me). My grandmother's influence was undoubtedly a profound one that created lasting ties and affectionate bonds between the generations, as I would hope the influence of other immigrant women did for their own families."

Researching the Immigrant Woman

In general, women are difficult to research. [5] Most historical records have been created for and/or about men. Also, few women left diaries or letters. Because of the scant information available on women in general, the Slovak immigrant woman may also be difficult to write about, but, as I have shown with *Three Slovak Women*, it can be done.

First of all, we take an inventory of all home and family sources, such as family documents (birth, death, marriage records, deeds, and tax records) and any family photographs, bibles, diaries, letters, and other important papers, and possessions, such as clothing and jewelry. Secondly, if possible, we interview family members, friends and/or neighbors or anyone who may have known the woman whose life you are interested in researching. Next, we peruse public documents (birth, marriage and death records) and are sure to check church records in cases where civil records are not accessible or available. Also we look at U.S. Federal Census records (and/or state census records), immigration and naturalization records and other civil records (probate, property, tax). We always check everything under the woman's husband's name as well, because many times the woman is listed only under her husband's records. Finally, we review other printed sources such as newspapers, library/historical society collections, books and Web sites about Slovaks and/or Slovak women, oral history accounts, and fraternal society publications.

What Can We Do Now to Break the Silence?

There are a number of ways to make the lives of Slovak women more visible. First, we can encourage more women (or their descendants) to research their histories and write them down. We can join Slovak organizations and attend conferences to publicize our goals. We all need to explore our family histories, and then document our findings for future generations in order to give voice to the stories of the silent women from our past. As I wrote about my grandmother in the *Three Slovak Women*: "I want to be the one to finally tell her

story, perhaps not in the way she would have told it had she been given the opportunity, and maybe not as eloquently as she deserves. But I hope that my account has captured her experiences as accurately as possible to show, above all else, that she mattered."

References

- Alzo, Anna Figlar. Oral History Interviews, *November 1991*.
- Alzo, Lisa. *Three Slovak Women*. Baltimore: Gateway Press, 2001.
- Bell, Thomas. *Out of This Furnace*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1941.
- Fourteenth Census of the United States. *Taken in the year 1920, Vol. II, Population: General Report and Analytical Tables, (Washington, 1922): 1984*.
- Jason, Sonya. *Icon of Spring*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1993.
- Koban, Vasil. *The Sorrows of Marienka*. Middletown: Jednota, 1979.
- Laurence, Patricia Ondek "The Garden in the Mill: The Slovak Immigrant's View of Work," Furdek, Jednota, 1985.
- Magocsi, Paul R. *Rusyn-American Ethnic Literature*. Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute, 1978.
- Pier, Rev. Andrew, OSB. *The Woodlands Above, the Mines Below*. Cleveland: First Catholic Slovak Union, 1975.
- Sinclair, Upton. *The Jungle*. New York: New American Library, 1905.
- Vines Little, CG, Barbara. "Teasing the Silent Woman," NGS 2003 Conference in the States, May 2003.
- Walko, Ann. *Eternal Memory*, Pittsburgh: Sterling House Publisher, Inc. 1999.
- Williamson, Thames. *Hunky*. New York: Coward McCann, Inc., 1929.
- Wtulich, Josephine. *American Xenophobia and the Slavic Immigrant*, Boulder: East European Monographs, 1994.

1. Stolarik M. The Slovak Americans – NY., 1988.
2. Magocsi P.R. Rusyn-American Ethnic Literature. - Cambridge, 1978.
3. Oral History Interview with Anna Alzo, November 1991.
4. Oral History Interview with Anna Alzo, November 1991.
5. Vines Little, CG, Barbara. "Teasing the Silent Woman," NGS 2003 Conference in the States, May 2003.

Научное издание

Kalyna journal

2007

Year 1

Vol. 1

No 2

На русском, украинском и английском языках

Оригинал-макет: М.В. Кирчанов

Воронежский государственный университет
Факультет международных отношений
Воронеж, Московский проспект, 88

Тираж: 100