

Wnikliwa lektura monografii Lubasia pozwala dostrzec pewne fragmenty pracy mogące budzić wątpliwości lub — precyzyjniej rzecz ujmując — pewien naukowy niedosyt. Oba główne zastrzeżenia można podnieść wobec konstrukcji trzeciego rozdziału monografii. Autor zdecydował się w nim omówić politykę językową dwóch komunistycznych krajów federacyjnych — ZSRR i Jugosławii, pomijając *casus* Czechosłowacji. Wydaje się jednak, że szczegółowy opis sytuacji językowej panującej w tym trzecim komunistycznym kraju federacyjnym mogłby dać pełniejsze spektrum sytuacji socjolingwistycznej panującej w dawnym bloku wschodnim, zwłaszcza w kontekście szerokiej elaboracji, której poddano obszar radziecki i jugosłowiański. Drugie zastrzeżenie dotyczy stosunkowo niedużej uwagi, jaką Lubaś poświęcił zagadnieniu praw — w tym językowych — posiadanych przez mniejszości narodowe zamieszkujące dawną Jugosławię. Wydaje się, iż problem ten powinien być w recenzowanym dziele obszerniej zaakcentowany nie tylko dlatego, że kwestia językowego pluralizmu była jednym z najważniejszych wyróżników jugosłowiańskiej polityki językowej, ale również dlatego, że problemowi praw mniejszości zamieszkujących ZSRR poświęcono w omawianym, trzecim rozdziale monografii, bardzo dużo miejsca. Pisząc o usterkach recenzowanej monografii, trzeba podkreślić, że w pracy tej odnaleźć można stosunkowo dużo drugorzędnych błędów edytorskich obciążających rzecz jasna nie autora, ale redaktorki wydawnictwa. Spora liczba błędów literowych, daleki od jednolitości system stosowanych w tekście wyróżnień i cytowań, brak konsekwencji w tłumaczeniu cytatów (cytaty z języka ukraińskiego i białoruskiego nie są tłumaczone, podczas gdy cytaty z pozostałych języków — w tym np. rosyjskiego — zwykle tłumaczenia zawierają) czy też takie przeoczenia, jak niezamieszczenie w treści książki mapki, do której odsyła autor (s. 360), nie powinny się przydarzyć nawet w wypadku publikacji tak obszernej jak *Polityka językowa*.

* * *

Kończąc recenzję *Polityki językowej* Władysława Lubasia, raz jeszcze trzeba dobitnie zaakcentować, że polska lingwistyka została ubogacona o kolejną, niebywale cenną pozycję. Można sobie jedynie życzyć, aby wspomniany badacz, który w ciągu kilku ostatnich lat wydał trzy (*sic!*) wyjątkowo obszerne i stojące na wysokim poziomie naukowym monografie (*Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny* (2003), *Język w komunikacji, w perswazji i w reklamie* (2006), *Polityka językowa* (2009)) oraz zredagował cztery (*sic!*) tomy *Słownika polskich leksemów potocznych*, również w kolejnej dekadzie XXI wieku będzie zasilal językoznawstwo tak samo cennymi owocami swoich naukowych badań i dociekań.

Henryk Jaroszewicz

Motywy cielesności tańca w utworach pisarzy „Młodej Muzy” w ujęciu badawczym Agnieszki Matusiak — Agnieszka Matusiak, *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, ss. 393.

Na wstępie zastanowić się trzeba, czym jest owa cielesność, a ponieważ każdy z nas inaczej ją pojmuje — warto pogłębić refleksję na ten temat. Otóż, wszelkie myślenie o cielesności dokonuje się, jak sama nazwa wskazuje, z perspektywy ciała, dlatego stała się ona jednym z najistotniejszych nurtów badań we współczesnych naukach humanistycznych. Kiedyś potrzeba było wielu prób w celu wyjaśnienia tajemnicy ludzkiej cielesności oraz dramatycznych doświadczeń historycznych, by ciało wreszcie znalazło się w polu świadomej refleksji. Twórcy doszli do wniosku, że ma ono swoje sekrety głęboko skrywane przed świadomością, dlatego tym bardziej cielesność zaczęła ich intrygować.

W utworach pisarzy „Młodej Muzy” motywy cielesności nierzadko się przeplatają, a to doskonale ukazuje książka Agnieszki Matusiak *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki*

twórczości pisarzy „Młodej Muzy”, która ujmuje symbol jako ucieleśnienie nieokreślonej ekspresji, analizując krok po kroku fenomen muzyki słowa, tańca i świat młodomuzowskich obrazów w otoczeniu natury. Oprócz tego znakomicie pokazuje rozwój literatury ukraińskiej, precyzując styl wczesnej fazy ukraińskiej moderny, a w rezultacie, analizując ukraińskie społeczeństwo na przełomie XIX i XX wieku. Tematyka utworów jest różnorodna: od dzieł zaangażowanych społecznie ukazujących ocenę społeczeństwa, które odzwierciedlają dylematy młodych ludzi końca XIX wieku, do utworów skierowanych przeciwko Bogu, liryce miłosnej oraz właśnie ucieleśnieniu sztuki. Literatura młodomuzowców była otwarta na wpływy europejskie, dlatego pisarzom udało się w znacznej części przedstawić panujące wówczas nurty.

Na przełomie XIX i XX wieku ruch kulturalno-polityczny narodu ukraińskiego przyczynił się do rozkwitu literatury modernizmu. Pisarze z kręgu „Młodej Muzy” szukali nowych form wyrażenia swoich tęsknot i marzeń: wędrowali wszystkimi ścieżkami swojej i obcej literatury, błędzili najróżniejszymi szlakami wiedzy, szukali zaczarowanej królowej piękna, intrygowało ich jej ciało, cierpieli i radowali się, walczyli z sobą i ze środowiskiem. Wspólnymi wysiłkami osiągnęli dużo, między innymi przyczynili się do wyrobienia poetycznego języka, do udoskonalenia formy i rozszerzenia widnokęgów myślowych. Zbliżyli literaturę ojczyzną do piśmiennictwa światowego, walcząc o jej prawo do życia i dalszy rozwój.

Bohaterowie młodomuzowskich utworów są na ogół idealistami służącymi sztuce, ojczyźnie i społeczeństwu. Galeria kobiet w literaturze modernizmu jest niesłychanie bogata, a ich cielesność bardzo ujmująca. W „Młodej Muzie” można odnaleźć grono bogiń, które uwodzą męskie serca, są wierne, kochające i gotowe do poświęceń. Epoka ta przełamuje również stereotyp niewinnej dziewczyny, choć miejscami można znaleźć jeszcze symbole niewinności.

Matusiak motywy cielesności próbuje pokazać poprzez muzykę słowa, taniec oraz otaczającą naturę. Najbardziej interesujący wydał mi się wątek tańca, który wszyscy rozumieją jako układ ruchów ciała i gestów wykonywany w takt muzyki. Obejmuje on różne formy: od takich, które angażują całe ciało w swobodnym i otwartym ruchu, do takich, w których ruch ograniczony jest tylko do pewnych części ciała. Taniec bowiem może wprost wyrażać na zewnątrz to, co człowieka porusza wewnątrz, a w ten sposób każdy może uzewnętrznić swoje emocje. Mykoła Ilnycki w swoim artykule *Ранній український модернізм: польська реценція* scharakteryzował taniec jako aspekt młodomuzowskich tekstów, pisząc, że „не був ще в полі зору дослідників, тимчасом як він суттєво розширює і збагачує межі функції поетичного слова й виявляє емоційні реакції та поведінкові механізми персонажів художніх творів чи суб’єкта лірики. У теоретичному плані дослідниця [А. Мatusiak — М.М.] виходить із засади, що порівняно з музикою, яка обіймає сферу простору, та з просторовими пластичними мистецтвами танець об’єднує час і простір”¹. Przez wieki powstawały nowe tańce przypisywane zarówno do pewnego obszaru, jak i narodu. Taniec niewątpliwie stanowi i stanowił część kultury oraz tradycji, dlatego jego motyw stał się tak popularny w literaturze i sztuce.

Według Matusiak, artyści secesyjni zafascynowani grą teatralną widzą ją jako ucieleśnienie sztuczności i ironii życia. Zwrot do tańca w owej grze stworzył odpowiedź na różnorakie apele teoretyków, aby napełnić codzienność treścią artystyczną. Zwiększone zainteresowanie tańcem w XIX i XX wieku było spowodowane niesamowitą choreografią tancerek tamtych czasów: Loie Fuller i Isadory Duncan, o których wspomina Matusiak w swojej monografii. To one porzuciły sztywne reguły tańca klasycznego, a dzięki temu połączyły to, co przyziemne, z tym, co duchowe. W ten sposób taniec został wprowadzony w krąg zainteresowań modernistów. Za jego pośrednictwem artyści mogli pokazać to, co było trudne do bezpośredniego wyrażenia. Twórcy z kręgu „Młodej Muzy” poszukiwali nowych form, a taniec był właśnie jedną z nich. Ekspansja nowych wielkich wynalazków technicznych i rozszerzenie cywilizacji wpłynęło na ukształtowanie nowej, odrębnej

¹ М. Ільницький, *Ранній український модернізм: польська реценція*, „Слово і час” 2008, nr 3, s. 63.

świadomości młodego pokolenia oraz zainspirowało ich do śmiałych, oryginalnych pomysłów. Odębność ta zaznaczyła się zwłaszcza w sferze duchowej, albowiem osiągnięcia techniczne spowodowały w tej dziedzinie pewną próżnię i niezadowolenie, toteż dochodzące do głosu w kulturze europejskiej nowe pokolenie starało się wyraźnie odseparować od swoich ojców-pozytywistów.

Matusiak w swej książce często powołuje się na twórczość Fryderyka Nietzschego — wydaje się, że trafnie, gdyż młodomuzowcy wzorem innych europejskich modernistów również nawiązywali do jego filozofii i postulatów. Rozwijając swój pozytywny program, Nietzsche sugerował obudzenie w człowieku tego, co niezmiennie i trwale — siły życia, zdrowia i zdolności twórczej. Jego ideał estetyczny polegał na dążeniu człowieka do stawania się dziełem sztuki. W swoich utworach interpretuje ruch taneczny jako najbardziej pożądaną element służący komunikowaniu się. A muzyka i taniec to główna struktura jego myślenia, wskazująca tendencję do jedności międzyludzkiej. Do podjęcia badań nad fenomenem tańca w dziełach młodomuzowskich wystarczyło to, że pragnęli oni nadać za nowoczesnością i śmiało sięgali po ten motyw, aby stworzyć swoisty kod między ludźmi.

Według Pnyckiego młodomuzowski motyw tańca Matusiak traktuje „в екзистенційному плані, як вияв підсвідомих спонук людини, вислову тілом, дотиком того, чого не можна вповісти словом, як узаконене порушення табу, зокрема у сфері еротичних марень, як метафору трагічної таємниці життя, буття до смерті. Водночас танець виступає як форма гри, вияв гротескної свідомості, що було підхоплене й розвинуте постмодернізмом”². Młodomuzowcy często zwracają się do tańca jako modelu konstrukcyjnego w swoich utworach. Jako przykład Matusiak podaje wiersz Bohdana Łepkiego *Rozmyślania patrioty w bufecie* (*Дума нампіота*), w którym poeta wielokrotnie odwołuje się do obrazu tańca. Jego obecność w świecie młodomuzowskim nasycona jest nieustannym ruchem, dlatego tak bardzo przedstawiciele tego nurtu dążą do jego uwiecznienia. Zatem pisarze „Młodej Muzy” określają w swoim języku poetyckim takie składniki, które charakteryzują taniec bazujący na mowie ciała między innymi przez gestykulację taneczną.

Kolejnym utworem badanym przez Matusiak jest wiersz Paczowskiego *Lansjer, cudowny taniec...* (*Лансієр, чудовий танець*). Odnajdujemy w nim zmiany ruchu towarzyszące secesyjnej estetyce, gdzie poeta wprowadza odpowiednie figury taneczne. Sama nazwa, czyli lansjer, to w pojęciu ogólnym jeden z tańców salonowych, popularny w XIX wieku. W układach figur tego tańca widoczna jest próba naśladowania dawnej dworskiej galanterii. Odznaczał się on szczególną elegancją i utrzymaniem tempa umiarkowanego. Paczowski obdarzony był specyficzną wyobraźnią plastyczną, dzięki czemu potrafił doskonale „tańczyć słowem”. W jego utworach tańczący człowiek zabarwia ruchy swoim indywidualizmem i własnymi emocjami, dlatego taniec jest niezastąpionym towarzyszem nastrojów.

Za pomocą tańca można wyrazić nawet bardzo skomplikowane i niejednoznaczne uczucia, których wyrażenie za pomocą słów jest niezmiernie trudne. Treści tańca przekazywane widzowi są odbierane intuicyjnie, a każdy z nich interpretuje je w inny sposób. Matusiak w swojej twórczości przedstawia również taniec powiązany z symboliką żywiołów. Taką współzależność opisywał Paczowski w swoich lirykach, np. *Wesele* (*Весілля*), *Przed wschodem słońca* (*До сходу сонця*), *Carew-na Mgła* (*Царівна Млака*) oraz *Deszczowe zarzewie* (*Дощова заграва*). Poeta zaznacza moment rodzącego się dnia przez przywołanie żywiołowego tańca i pokazanie w nim twórców przyrody: Jutrzenki, Wiatru i Obłoku Mgły. Pokazuje obraz wyłaniania się światła dnia z mroków nocy oraz stwierdza, że cykl życia na ziemi mieści się w cyklu natury. Przyroda stanowi symbol harmonii, stałego porządku, który istnieje od zawsze w owym świecie. W związku z tym przyroda wykonuje symboliczny kolisty taniec, który zaczyna się od wynikania, przechodzi przez istnienie, a kończy się na przemianianiu. Taniec ten jest doskonałym przykładem odnawiania się w przyrodzie życia natury. Według symbolistów ruch kolisty w swojej dynamice ma sens czegoś, co ożywia wszystkie siły. Paczowski przez swój utwór chciał przekazać czytelnikom, iż los tkwi w człowieku, w jego woli

² *Ibidem*.

i działaniu. Ulegając wpływowi modernizmu, Paczowski w niejednej liryce łączy sztukę taneczną z zabawą. Taniec, będąc pewną formą zabawy polegającej na rytmicznie powtarzanym ruchu, wprawia uczestników w zrozumiałą zachwyty i niesie „odpływ” w krainę marzeń.

Matusiak pisze także o nurcie dionizyjskim, który objawia się pod postacią tańca stanowiącego wolę wyrażania sztuki. Do tego motywu oprócz poetów europejskich sięgali młodomuzowcy, co doskonale ujmuje badaczka. Bohater literacki „Młodej Muzy” jest pełen aktywności, a w samym tańcu przejawia się pełnią życia, triumfując nad zmiennością i śmiercią. Dlatego twórcy tego okresu próbują wydobyć z symboliki tańca postać witalistyczną. Najwyraźniej pokazał to Mychajło Jackiw w utworze *Вечерниці Романа Ничаєнка*, w którym śpiewających i tańczących ludzi można uznać za symbol boskiego Dionizosa. Męskie postacie w noweli, mianowicie Paweł Dubyna i Danyła Lebedia, urzeczywistniają własną cielesność w orszaku Dionizosa poprzez bliskość swego boga oraz gwałtowną biologiczność i energię życiową. Bohaterowie Jackowa uważają za ideał miłosne połączenie ciał i wierzą, że odrodzą swój charakter i siebie. Dionizos zaraża wszystkich swą muzyką, która wyzwala w tańczących parach zmysłowość.

U Jackowa nurt dionizyjski jest ściśle związany z kobietami, gdyż Dionizos specjalnie dla nich przybywał, aby tańczyły w jego orszaku. Stanowi on zatem dla poety, podobnie jak i dla innych symbolistów europejskich, wzorzec siły życia. Poeta chciał podkreślić, jak bardzo cielesność kobieca wiąże się z cielesnością męskości. Pomiędzy tymi płciami przejawia się rodzicielstwo, które w tekstach ukraińskich ma wymiar egzystencji ludzkiej. Jackow przekonuje tym samym, że jednostka w obliczu cielesności staje się bezsilna. Nie przyniesie jej ocalenia nawet rozmowa z drugą osobą. Symboliczne utwory Jackowa łączą się z twórczą siłą miłości, jaka tkwi w kobiecie ucieleśniającej nadludzkie siły rządzące naturą.

Taniec jest przemawiającym symbolem egzystencjalnej postawy narodu ukraińskiego, uświadamiającym smutną sytuację tego narodu. W tańcu istnieje jakaś nieznaną moc wiodąca do poznania świata. A urok kobiety secesyjnej powoduje, że wizerunek jej staje się ważnym elementem w sztuce. W ten kontekst kobiety doskonale wpisuje się tańcząca bohaterka utworu Jackowa *Дитяча грудь у скрутиці*, której ciało i dusza są tak idealnie rozwinięte, że tworzą naturalną mowę duszy. Kobieta pokazuje swą cielesność poprzez najczystszy taniec. Jednak Jackow nadaje mu pesymistyczną barwę, co czyni go tragiczną tajemnicą życia.

Kolejną wizją, jaką zajęła się Matusiak, jest taniec nazwany przez nią „maska w maskę”, czyli podejście do niego twarzą w twarz. W utworach młodomuzowskich przedstawiona jest sala zabaw i tańców odzwierciedlająca wartości negatywne. Ukraińscy twórcy wskazują przez to na cały swój naród, a zwłaszcza tę jego część, która ma stanowić elitę społeczeństwa. Taką wizję pokazuje Wasyl Paczowski w zbiorze *Rozsypane perły (Pozcunani perły, 1901)*. Poeta zwraca uwagę na panującą obojętność w stosunkach międzyludzkich, która zgodnie z postawą tańca powinna sprzyjać raczej bliskości.

Matusiak była pierwszą polską badaczką, jaka nie tylko zainteresowała się, ale również zaczęła poruszać ciekawe wątki, pisząc w sposób efektowny o „Młodej Muzie”. O modernizmie ukraińskim mówi się od niedawna, w ten sposób nadrabiane są „straty poniesione w czasach, gdy o tym zjawisku mówiono jako o marginalnym wytworze »zwyródniałej« sztuki »burżuazyjnej« lub traktowano jako antymodernistyczną frondę, czy — jak to się niekiedy dzisiaj sądzi — jedynie jako przejaw reakcji wobec tradycji narodnickiej”³.

Jednym z pierwszych i głównych celów modernistów było przekonanie reszty społeczeństwa do słuszności ich drogi oraz uznania ważności sztuki, która głosiła kryzys kultury i moralności mieszczańskiej, sztuki wyrażającej protest wobec panujących norm społecznych. Według Ilnyckiego, Matusiak wtapia „Młodą Muzę” w „розвиток української національної літератури — творчий, а не наслідувальний, вторинний. Його результати ґрунтуються на загальнокультурній основі

³ T. Poźniak, *W kregu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, „Slavia Orientalis” 2007, nr 3, s. 447.

початку XX ст., вписані в літературний контекст цього часу і є ланкою в системі українського літературного процесу”⁴. Natomiast Poźniak o pracy Matusiak napisał, że „należy przeto ocenić ją wysoko z punktu widzenia jej walorów merytorycznych oraz warsztatowych — interdyscyplinarności, celności spostrzeżeń szczegółowych i stawianych tez ogólnych. Ma ona charakter pionierski”⁵. Śmiało można powiedzieć, że Matusiak osiągnęła bardzo wiele na tle innych badaczy, którzy zajmowali się współczesną ukrainistyką literaturoznawczą.

Debata na temat cielesności toczy się już od kilkunastu lat, jednak dopiero od niedawna zaczęła nabierać szczególnego znaczenia. Każdy uczestnik wnosi ciekawe interpretacje, które rozmaicie dopełniają ten temat. Nie da się bowiem ukryć, że ciało i cielesność zostawiły liczne ślady swojego bytowania w historii ludzkości, dlatego stwarzają barwny pejzaż dla otwartej dyskusji.

Monika Mazurkiewicz

⁴ М. Льницький, *op. cit.*, s. 65.

⁵ Т. Poźniak, *op. cit.*, s. 450.