

ANNA URSULENKO

Uniwersytet Wrocławski, Polska
annie.ursulenko@gmail.com

Kariji occhi, czorniji browy... Folklor a stereotypowy portret Ukraińca

...по піснях тих пізнаєте себе...

Ольга Кобилянська

Jeden z fragmentów powieści Jurija Andruchowycza *Moskowiada* (*Московиада*, 1992), będącej artystycznym manifestem emancypacji kulturowo-narodowej Ukraińców pod koniec XX wieku, estetycznym i światopoglądowym pożegnaniem z imperium radzieckim¹, stanowi wewnętrzny monolog narratora, który wygłasza litanie nad fizycznym przepoczwarzaniem się własnego narodu. Obserwując rodaków zamieszkujących lub odwiedzających radziecką stolicę, protagonista powieści ze zgrozą, wszelako suto zaprawioną gorzką ironią, opisuje daleko posunięty proces upodobniania się Ukraińców do Rosjan:

за останні триста років ми досить уподібнолися до цих суворих північан. Чомусь почали народжуватись інші українці — свиноокі, з невиразно-заокругленими пиццями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити².

Oszpecenie i degradacja, jak przypuszcza bohater, są skutkiem obsesyjnego dążenia Ukraińców do pełnej asymilacji w stosunku do bratniego narodu. Chęć upodobnienia się do Rosjan skutkuje mimikrą na pierwotnym biologicznym poziomie:

Вочевидь, природне бажання наших предків якомога швидше випнутися у великороси призвело до певних пристосованчих мутацій. Наші славні пращури інтенсивно зривали із себе й своїх нащадків чорнії брови, карії очі, ніженьки білії, вустонька

¹ О. Забужко, *Польська „Культура” і ми або малий апокаліпсис Московіади*, [w:] *eadem*, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х*, Київ 2001, s. 324.

² Ю. Андрухович, *Московиада*, Івано-Франківськ 2000, s. 39.

медовії й тому подібне націоналістичне причандалля. Останні сімдесят років зробили цей процес необоротним³.

Groteskowe pokazanie przerażającej czynności wyzbywania się własnych cech fizycznych oraz karykaturalne nakreślenie rezultatów wysiłków przystosowawczych Ukraińców są, naszym zdaniem, zabiegami artystycznymi, które pozwalają autorowi w niekonwencjonalny i artystycznie oryginalny sposób powrócić do utartego wątku ukraińskiego dyskursu odrodzeniowego, a mianowicie do kwestii zaniku samoświadomości narodowej wśród Ukraińców. Innymi słowy, amplifikując ułomność „ciała narodowego”, pisarz na nowo diagnozuje chorobę, określaną najczęściej mianem kompleksu małosyjskiego, nękającą „duszę” narodu ukraińskiego. Logiczne jest zatem, że procesowi swoistej wizualnej eksternalizacji narzuconych w świecie kolonialnym „norm” fizycznych towarzyszy niwelacja własnych, rozpoznawalnych jako organiczne („націоналістичне причандалля”), cech wyglądu. Nasuwa się jednak pytanie, dlaczego ulegający wynarodowieniu Ukraińcy pozbywają się, zgodnie z artystyczną wizją autora, właśnie „czarnych brwi”, „brązowych oczu”, „białych nóżek” oraz „miodowych usteczek”?

Odpowiedź pozornie nie nastęrcza kłopotów. Pisarz przywołuje bowiem formuły o proveniencji folklorystycznej, epitety stałe, którymi obdarzano postacie folklorystycznych utworów. Dlaczego jednak Andruchowycz określa te cechy mianem nie ludowych, a właśnie „nacjonalistycznych gadżetów”⁴? Intuicyjna odpowiedź na to pytanie, szczególnie dla rodzimych nosicieli kultury ukraińskiej, byłaby zapewne łatwa, a nawet oczywista. Jednak właśnie owa oczywistość jest najbardziej intrygująca i wymaga, naszym zdaniem, odpowiedniej dozy refleksji, a udzielenie uzasadnionej odpowiedzi — rzeczowej analizy.

Pomocne w realizacji tego zamierzenia będzie przywołanie ustaleń antropologii kulturowej, dotyczących zjawiska kształtowania się narodów poprzez tworzenie i rozpowszechnienie symbolicznego uniwersum kultury narodowej. Innymi słowy, w opinii antropologów kultury istnienie nacji jest zależne od sprawnego funkcjonowania kanonu kultury narodowej, czyli wspólnego uniwersum znaczeniowego⁵. Jest to prawo uniwersalne dla procesu powstawania i trwania wszystkich wspólnot, w tym narodowych. Jednak konstatacja różnorodności narodowej świata oraz przekonanie o niepowtarzalności każdej wspólnoty motywuje badaczy do wciąż na nowo podejmowanych dociekań, których zadaniem jest ustalenie unikalnych źródeł oraz dróg powstawania symboliki kulturowej konkretnego narodu.

³ *Ibidem*.

⁴ Określenie „nacjonalistyczny” należy, naszym zdaniem, w tym kontekście traktować jako odpowiednik epitetu „narodowy”.

⁵ Zob. A. Kłoskowska, *Skąd i po co naród?*, „Znak” 1997, nr 3; B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997; A.P. Cohen, *Wspólnoty znaczeń*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i przedmowa M. Kempnego, E. Nowickiej, Warszawa 2005.

Nie będzie nowe stwierdzenie, że od czasu, gdy w pierwszej połowie XIX wieku Ukraińcy zwrócili się ku etnografii w poszukiwaniu wspólnych cech własnego „my” i wyznaczników wyodrębnienia „innych”, rodzimy folklor stał się jednym z najistotniejszych układów odniesienia dla ich kultury i tożsamości narodowej. Innymi słowy, kultura etniczna stała się źródłem symboliki narodowej, rogiem obfitości, z którego wyłonił się zespół podstawowych znaków kultury ukraińskiej. Kanon kultury narodowej opartej w znacznym stopniu na wartościach etnicznych skomponowała epoka odrodzenia narodowego, utrwalił czas dominacji idei narodnictwa, a zakonserwował okres hegemonii pseudoludowych haseł ideologii komunistycznej.

Odzyskanie przez Ukrainę niepodległości sprawia, iż kształt tożsamości narodowej „zmienia się dziś znacznie szybciej i dogłębniej niż kiedykolwiek”⁶. Proces ewolucji ukraińskiej świadomości kulturowo-społecznej skutkuje tym, iż również treści kultury ludowej zmieniają swoje miejsce w hierarchii kultury narodowej. Jednak przewaga wartości etnicznych w dyskursie odrodzenia narodowego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku uaktualniła na nowo tradycyjne treści oraz uczyniła je bardziej lub mniej atrakcyjnymi dla współczesnego narodowego samookreślenia się⁷. Wolno zatem przypuszczać, że większość Ukraińców nadal, pod wpływem większej lub mniejszej dozy refleksji, uznaje (często także biegunowo odmiennie oceniając ten fakt), iż to właśnie kultura ludowa stanowi zasadnicze źródło treści i wartości rodzimej kultury. Ponadto rzeczywistość współczesnej Ukrainy potwierdza niezbitcie, iż wpływu tradycji ludowej na ukraińską praktykę kulturową nie sposób traktować wyłącznie w kategoriach imponderabiliów. Egzemplifikacją mogą być takie nazwy wytworów sztuki ludowej, jak *писанка* (pisanka), *вишиваний рушник* (ręcznik haftowany) czy *вишиванка* (koszula haftowana), a przede wszystkim *народна пісня* (pieśń ludowa), które niejako semantycznie „usamodzieliły się” i mogą występować zarówno w tekstach literackich, jak i publicystycznych jako samoistne obrazy symbolizujące nie tylko tradycję kulturową i jej kontynuację, ale i poniekąd samą istotę ukraińkości. Również symboliczny łańcuch Kozaczyzna — Zaporozie — Kobziarz, którego poszczególne części w języku ukraińskich konserwatystów oznaczają odpowiednio „prawdziwie ukraińską” Historię — Mekkę — Poetę, tradycyjnie zawiera jeszcze jeden element, mianowicie bandurę. Ten ludowy instrument muzyczny, zdaniem jednego z publicystów tygodnika „Literaturna Ukrajina”, stał się nie tylko „symbolem rozśpiewanej duszy ukraińskiego poety”, lecz także „nieoficjalnym herbem”⁸ kraju. Podejmując podobny tok myślenia, można by było zaoponować wobec takiego stwierdzenia, mówiąc, iż za nieoficjalny herb

⁶ A. Wilson, *Ukraińcy*, przeł. M. Urbański, Warszawa 2002, s. 335. Wilson pisze nawet o różnych odmianach „tożsamości ukraińskiej”, podkreślając, iż pojęcie ukraińkości jest dziś wypadkową wielu wyobrażeń o nim.

⁷ Zob. O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003, s. 101.

⁸ М. Литвин, *Кобзарі України*, „Літературна Україна” 4 marca 2004, s. 7.

Ukrainy należałoby ewentualnie uznać kiść kaliny, której wizerunek spotka się w instytucjach ukraińskich, nierzadko obok lub nawet na miejscu oficjalnego herbu. Albo można byłoby dodać, że do miana symbolu ukraińskości ze względu na częstotliwość występowania w przestrzeni publicznej mogą aspirować również takie atrybuty kultury agrarnej, jak słonecznik czy kłosa pszenicy.

Z kolei zapytując o tzw. charakter narodowy Ukraińców, możemy zetknąć się z opiniami, iż jest to naród romantyczno-melancholijny i rzewno-rozśpiewany, jak postacie z liryki ludowej, albo też usłyszeć, iż jest to nacja walecznych i sprytnych mężów zdolnych zarówno do heroicznych czynów, jak i fantastycznych wyczynów na wzór bohaterów dum czy pieśni historycznych.

W tym miejscu warto jednak przywołać opinie znawców problematyki narodowej, którzy uznają, że pytanie o charakter narodowy jest w rzeczywistości pytaniem o stereotypy kulturowe:

Pytanie o tożsamość zbiorową nie dotyczy właściwie jej istoty, tzn. kwestii, czym ona jest *ex definitione*, lecz tylko jej stereotypu funkcjonującego w wyobraźni statystycznej większości danego społeczeństwa⁹.

Autorka tej opinii, Maria Bobrownicka, uważa zatem, iż treści poznawcze stereotypów, mające w zasadzie charakter upraszczających uogólnień, stanowią nieodzowną bazę do określania przez zbiorowość własnej specyfiki. „W formie autostereotypu naród postrzega i rozumie sam siebie”¹⁰ — stwierdza Jan Błuszkowski, przekonując, iż szczególnie ważną rolę w kształtowaniu tożsamości narodowej odgrywa autostereotyp, będący obrazem własnym grupy. Zajmuje on centralne miejsce w systemie stereotypów, wypełniając ważne funkcje integracyjne oraz obronne.

Powróćmy zatem do fragmentu z powieści *Moskowiada* i spróbujmy na wyekspozowane na początku treści spojrzeć z perspektywy konstatacji przedstawionych powyżej. Wykorzystane przez Andruchowycza określenia ludowe, wyzbycie się desygnatów, które symbolizuje odżegnanie się od własnej narodowości, dotyczą wyglądu osoby. Wynika z tego, iż właśnie taki a nie inny wizerunek powierzchowności człowieka został kulturowo utrwalony i jest obecnie odbierany na Ukrainie jako portret Ukraińców własny. Warto zatem zaobserwować drogę, jaką przeszły „kariji oczi, czorniji browy” od folklorystycznych formuł do symboli narodowych. Innymi słowy, będzie nas ciekawił sposób, w jaki cechy wyglądu zewnętrznego postaci ludowych stały się elementami stereotypowego portretu Ukraińców.

Tradycyjne fabuły ludowe są dosyć obojętne wobec wyglądu zewnętrznego swoich bohaterów, a co za tym idzie, charakterystyka portretowa występuje tutaj w formie śladowej. Również opisy świata wewnętrznego postaci w utworach folklorystycznych są ujęte syntetycznie i zarysowane szkicowo. Niewiele więcej

⁹ M. Bobrownicka, *Patologie tożsamości narodowej w postkomunistycznych krajach słowiańskich*, Kraków 2006, s. 13.

¹⁰ J. Błuszkowski, *Stereotypy a tożsamość narodowa*, Warszawa 2005, s. 16.

uwagi poświęca się w nich strojom oraz sposobowi ubierania postaci. Obecna gruntowną wiedzę dotyczącą odmian i funkcji stroju ludowego zawdzięczamy przede wszystkim pracy etnografów¹¹.

Stałym środkiem artystycznym wykorzystywanym przez pieśni ludowe, gdy chodzi o szkice portretowe, są porównania zawierające ustalone treści wartościujące, na przykład zarówno o pięknie fizycznym, jak i walorach duchowo-moralnych dziewczyny świadczą

Оченьки, як тернок,
Брівочки, як шнурок,
Рученьки, хоч милуй,
Губоньки, хоч цілуй¹²

lub

Устонька гожі,
Мов тії рожі¹³,

lub

[...] очі дівочі,
Темні, як нічка,
Ясні, як день¹⁴.

Opis części ciała i rysów twarzy antypatycznej postaci może z kolei wyglądać w następujący sposób:

Такий стан, як у баби,
Такі очі, як у жаби,
Такі вуса, як у рака,
А сам рудий, як собака¹⁵.

Ogólny sąd o urodzie postaci jest przekazywany również za pomocą porównań, na przykład piękno dziewczyny może być wysławiane na następujące sposoby: *гарна (красна, свіжа) наче рожса, як тополя, як мак, як мак в городі, як маків цвіт, як маківка, як калина, як в саду вишня, як гарна квітка, як квітка гайова, як квітка в полі, як квітка навесні, як огірочок*. Porównania folklorystyczne, które wzbogaciły frazeologię języka ogólnonarodowego o przebogaty świat wyobraźni ludowej, są niezwykle interesującym obiektem dociekań, nie-

¹¹ Warto jednak zaznaczyć, iż takie gatunki prozy ludowej jak legenda, a przede wszystkim przekaz, które podejmują tematykę historyczną oraz przedstawiają wybrane fakty i wydarzenia życia społecznego, dostarczają niekiedy dosyć szczegółowych informacji dotyczących również wyglądu zewnętrznego postaci. Zob. *Запорожці в урочищі Сагайдачному*, [w:] *Таємниці віків. Українські народні думи, легенди, перекази, пісні, казки...*, red., przedmowa i komentarze O.Г. Мукомели, Київ 2001, s. 56.

¹² Сут. за: О. Виженко, *Україна кохання*, <http://dotyk.in.ua/uaiove3.htm>.

¹³ *Українські народні пісні*, <http://proridne.com/>.

¹⁴ *Українські народні пісні*, кн. 2, Київ 1954, s. 398.

¹⁵ *Пісні Явдохи Зуїхи*, записав Г. Танцюра, Київ 1965, s. 812.

mniej jednak w niniejszym referacie jako środki charakterystyki zewnętrznego wyglądu bohaterów ludowych będą nas interesowały przede wszystkim epitety stałe.

Epitety stałe należą do *loci communes* obrazowości folklorystycznej oraz stanowią najpowszechniej wykorzystywany przez sztukę ludową środek stylistyczny. Stałe tropy mogą oznaczać między innymi ulubione kolory, które odnoszą się do wybranych drzew, roślin, ptaków itd., albo też odwrotnie, określając dany przedmiot, mogą wywoływać zaprogramowaną w epitecie negatywną reakcję. Powtarzające się określenia mają za zadanie uwypuklić główną cechę bohatera lub zjawiska, a co za tym idzie, też takową cechę postaci lub fenomenowi definitywnie przypisać. Stałe określenia wykorzystują ogólnie przyjętą w danej kulturze warstwę obrazową oraz mają charakter normatywnego, usankcjonowanego przez tradycję związku frazeologicznego. Stanowią one w określonym stopniu werbalne odzwierciedlenie ustalonych wartości estetycznych, sądów mentalnych oraz przekonań moralnych właściwych danej kulturze¹⁶.

Spróbujmy zatem na bazie wyselekcjonowanych epitetów stałych o folklorystycznym rodowodzie zrekonstruować stereotypowe wyobrażenie ideału urody charakterystyczne dla folkloru ukraińskiego, a zatem w określonym stopniu reprezentatywne dla systemu światopoglądowego ukraińskiej kultury ludowej.

Oczy, które w tradycji ludowej są między innymi symbolem zarówno fizycznego, jak i duchowego piękna („Які очі, така й врода”)¹⁷, najczęściej są koloru czarnego (*чорні очі*) lub brązowego (*карі очі*). Oczy urodzivej dziewczyny lub chłopaka powinny być uwieńczone czarnymi brwiami (*чорні брови*), których piękno może być jeszcze dodatkowo udoskonalone przez formę (*брови колесом, брови на шнурочку*). Usta atrakcyjnej dziewczyny są najczęściej czerwone (*красні устенька*) albo zwiastują słodki smak pocałunków (*медові устенька*), uwyrażniając przez to wątek erogenny. Twarz zarówno kobiecych, jak i męskich postaci uosabiających ideał synergii piękna wewnętrznego i zewnętrznego urzeka bielą (*біле личенько*), podobnie jak samo ciało (*біле тіло*) oraz wybrane jego części (*білі рученьки, біла ручка, білі ніженьки*). Istnieje też inny kolorystyczny wariant dotyczący twarzy, a mianowicie — dodający dziewczęcemu licu rumieńców (*рум'яне личенько*). Mamy zatem do czynienia z występowaniem w opisie powierzchowności bohaterów modelowej, właściwej nie tylko ukraińskiej sztuce ludowej, triady kolorystycznej biel — czerwień — czern¹⁸.

Ponadto tradycyjną oznaką dziewczęcej urody jest warkocz (*Коса — дівоча краса; Дівка без коси не має краси*), którego typowym kolorem jest ciemny

¹⁶ S.M. Tolstaja, *Stereotyp w „języku kultury”*, www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/pobierz.php%3FJK-12/JK12-tolstaja. Rosyjska badaczka wskazuje na potrzebę uwzględniania w refleksji naukowej założenia, iż werbalna forma kultury ludowej (język i folklor) nie jest li tylko jej planem wyrażenia, lecz także interpretantem tejże kultury.

¹⁷ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, Київ 2006, s. 414.

¹⁸ Więcej na temat semantyki wymienionych kolorów zob. artykuł Jarosławy Koniewej zamieszczony w niniejszym tomie.

blond (*руса коса*), a odpowiednia długość dobrze świadczy o zaletach właścicielki (*руса коса до пояса*)¹⁹.

Jeżeli chodzi o męskie włosy, to w sylwetce wiejskiego chłopaka w roli atrybutu urody występują kędzierzawe włosy (*чорні кучері*), natomiast typ wojownika obowiązuje, rzecz jasna, kozacki czub (*оселедець*). Z kolei znakiem siły, dojrzałości oraz mądrości życiowej mężczyzny są długie czarne wąsy (*чорні вуса*)²⁰.

W tym momencie warto przywołać ustalenia Iwana Franki zawarte w jego studium poświęconym roli obrazów zaczerpniętych ze sfery zmysłów w kształtowaniu wartości artystycznych między innymi poezji ludowej. Franko podaje bardzo dokładną statystykę występowania „zmysłowych” epitetów stałych (z podziałem na zmysł wzroku, dotyku, słuchu oraz smaku) w ludowych pieśniach rosyjskich, serbskich, bułgarskich oraz ukraińskich. W tych ostatnich, ustępujących wszak bogactwem zmysłowych *epitheta ornamentia* ludowej poezji południowo-słowiańskiej, uczony doliczył się 37 tego typu epitetów stałych, spośród których 17 dotyczy sfery wzroku²¹.

Nasza ogólna rekonstrukcja stereotypowego wizerunku postaci w ukraińskim folklorze nie pretenduje w żadnej mierze do bycia pełnym opracowaniem tego zagadnienia, niemniej jednak uwzględnienie statystycznych danych Franki pozwala stwierdzić, iż epitety stałe dotyczące wyglądu bohaterów stanowią znaczącą część ukraińskich ludowych *epitheta ornamentia* zaczerpniętych ze sfery zmysłu wzroku.

Chcąc jednak ustalić związek toposów folklorystycznych z aktualnymi auto-stereotypami ukraińskimi, w tym interesującego nas utartego wzoru urody ukraińskiej, warto powrócić do pytania o potencjał kultury ludowej wykorzystywany w procesie budowania tożsamości narodowej. Zdaniem bowiem polskiego etnologa Rocha Sulimy, to nie sam folklor, ale sposoby myślenia o folklorze współkonstruują obecnie kulturę narodową²².

Pierwsza połowa XIX wieku przynosi liczne zbiorki utworów ustnej twórczości ludowej, będące odzwierciedleniem coraz bardziej aktywnej pracy etnograficznej na ziemiach ukraińskich. Zastosowanie metod analizy filologicznej prowadzi do uznania wartości artystycznych folkloru: indywidualnych cech poetyki, bogactwa oryginalnych środków artystycznych, różnorodności motywów oraz wielości gatunków, spośród których czołowe miejsce zajmują formy liryczne. Dla ukraińskiej inteligencji twórczej podejmującej wysiłek odrodzenia narodowego poezja ludowa stawała się zatem niezwykle ważnym, a do czasu wystąpienia Tarasa Szewczenki wręcz niezastąpionym wzorcem twórczości narodowej.

¹⁹ В. Жайворонок, *op. cit.*, s. 309.

²⁰ *Ibidem, passim.*

²¹ І. Франко, *Із секретів поетичної творчості*, www.ukrcenter.com/Library/read.asp?id=538&page=13#text_top.

²² R. Sulima, *Folklor i literatura*, Warszawa 1985, s. 50.

Konsekwentne zastosowanie języka ludowego jako języka literatury, które zostaje zapoczątkowane w historii nowożytnej literatury ukraińskiej przez utwory klasycystyczne, musiało przynieść daleko idące skutki. Wraz z językiem ludu do świata literatury zawodowej wkraczają nie tylko tematy, treści czy środki stylistyczne, lecz także — wszak dopiero w romantyzmie najpełniej — ludowe wartości estetyczne i etyczne. Na przykład, bez trudu rozpoznawalną folklorystyczną proveniencję ma portret głównej bohaterki w powieści Hryhorija Kwitki-Osnowianenki *Marusia* (*Маруся*, 1834). Charakterystyka tej postaci jest wiernym odbiciem ludowych wyobrażeń dotyczących zarówno cech wewnętrznej, jak i zewnętrznej doskonałości młodej dziewczyny:

Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці як тернові ягідки, бровоньки як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані. [...] Коси у неї як смоль чорнії та довгі-довгі, аж за коліно; [...] та й шия білесенька-білесенька, от як би з крейди чепуренько вистругана²³.

Chciałoby się rzec, iż podobnie jak owe białutkie ząbki urodziwej wieśniaczki były na niteczkę nanizane, tak w tym jednym opisie na nić narracji literackiej zostały gęsto nawleczone liczne tropy wyłonione ze skarbnicy poezji ludowej.

Warto jednocześnie podkreślić, iż elementy poetyki ludowej, wychodząc poza obręb sztuki ludowej i stając się narzędziem folkloryzmu literackiego, uzyskują odmienną funkcję niż w pierwotnym kontekście artystycznym²⁴. Podjęcie zaś zagadnienia folkloryzmu w ukraińskim romantyzmie jest niemożliwe bez uwzględnienia twórczości Szewczenki. W poezji tego twórcy bowiem wszystko, co ludowe, sięga szczytów kultury narodowej i uniwersalnej. Mówiąc o niezrównanym fenomenie poezji Szewczenki, Dmytro Czyżewski stwierdza: „Мова народної поезії ніби його природна мова”²⁵. Jednocześnie, co jest szczególnie istotne z punktu widzenia stereotypizacji wyobrażeń społecznych, nadal nie traci na aktualności pytanie dotyczące przemożnego, a właściwie determinującego wpływu Szewczenkowskiej wizji Ukrainy na treści autoidentyfikacji narodowej Ukraińców²⁶.

W apostrofie rozpoczynającej poemat *Katarzyna* (*Катерина*, 1842) poeta nawołuje:

²³ Г. Квітка-Основ'яненко, *Маруся*, <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=220>.

²⁴ Podobnie jak znaki kultury ludowej, wychodząc poza jej obręb, nabierają szerszego znaczenia. Konotacja folklorystycznych symboli na gruncie kultury ogólnonarodowej, wzbogacona przez skojarzenie z innymi kodami kulturowymi, odnosi się bowiem do szerszych kontekstów. Zob. J. Burszta, *Folklor czy folkloryzm?*, „Tygodnik Kulturalny” 1969, nr 25, s. 1, 9; M. Drozd-Piasecka, W. Paprocka, *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*, Warszawa 1985.

²⁵ Д. Чижевський, *Історія української літератури*, Київ 2003, s. 455.

²⁶ Zob. Г. Грабович, *Шевченко як міфотворець*, Київ 1991; О. Забужко, *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*, Київ 2001.

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,

Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами²⁷.

Jedna z możliwych interpretacji fragmentu mogłaby implikować stwierdzenie, iż w tej strofie poeta posługuje się odprzymiotnikowym rzeczownikiem „czornobrewę” w roli metonimicznego odpowiednika wyrazu „Ukrainki”. Mamy bowiem wyraźne zakreślenie granicy „my”, nasze czornobrewę dziewczyny, oraz „oni”, obcy Moskale. Jednak takiej interpretacji fragmentu, która pozwalałaby temu epitetowi ludowemu przypisać intencjonalną rolę wyróżnika narodowego, zaprzeczają kolejne strofy, w jakich również ów Moskal nazywany jest czornobrewym, co w tym wypadku oznacza tyle, co urodziwy.

Обіцявся чорнобривий,
Коли не загине,
Обіцявся вернутися²⁸.

Wzorem pieśni ludowych poeta operuje sporym zestawem epitetów stałych, przy czym nie tylko oryginalnie ludowych, ale częstokroć też wymyślonych przez siebie w „duchu” poezji ludowej. Analiza leksykalna dzieł poety wykazała, iż „слово »чорний«, вжите у Шевченка 70 разів, однак ніколи як епітет до слова »очі« — у Шевченка очі завжди »карі«; один раз, щоправда, »чорний« вжито стосовно очей, але не як основний колір, а на підсилення якості»²⁹. Jeżeli chodzi o wyodrębnione przez nas epitety stałe, dotyczące charakterystyki zewnętrznej postaci, to do ulubionych określeń poety należą przede wszystkim *чорні брови, карі очі, біле личко oraz білі рученята*³⁰.

Pierwsi przedstawiciele ukraińskiego realizmu, w opinii Czyżewskiego, w sposób naturalny zaczęli tworzyć w ścisłym związku z tradycjami literatury romantycznej³¹. A co za tym idzie, również charakterystyki wyglądu głównych bohaterów w utworach literackich epoki realizmu nadal nosiły znamiona ludowego ideału urody. Oto jak w powieści Iwana Neczuja-Lewyckiego *Кайдашева сім'я* (1879) ustami zakochanego młodziana opisywana jest aparycja jego przyszłej żony: „Брови чорні, очі карі — любо подивиться; личко, як калина, а як глине, засміється, в мене серце в'яне»³².

Liczne przykłady analogicznego zastosowania, chociaż w ramach indywidualnego stylu artystycznego, toposów folkloru ukraińskiego w opisie postaci

²⁷ Т. Шевченко, *Зібрання моворів у 6 т.*, т. 1. *Поезія 1837–1847*, Київ 2003, s. 92.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Сут. за: *ibidem*, s. 762.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Д. Чижевський, *op. cit.*

³² І. Нечуй-Левицький, *Кайдашева сім'я*, <http://www.ukrcenter.com/LIBRARY/read.asp?id=51&page=13>.

literackich przynoszą utwory także innych twórców epoki realizmu, na przykład Stepana Rudańskiego, Anatola Swydnycykiego³³, Panasa Myrnego.

Przywołane przykłady ilustrują zjawisko posługiwania się znakami zaczerpniętymi ze świata sztuki ludowej nie tylko w celu wzbogacenia przekazu artystycznego o dodatkowe treści poznawcze czy emocjonalne, lecz także, naszym zdaniem, aby ukształtować wspólne *imaginarium* ogólnonarodowej kultury ukraińskiej. O skuteczności podobnych zabiegów, zdaniem Bobrownickiej, może świadczyć między innymi to, iż na Ukrainie, podobnie jak w wielu innych krajach słowiańskich, aksjomaty odrodzenia zachowały w świadomości masowej niemal monopol także na przestrzeni całego XX wieku³⁴. Nie może zatem dziwić, że również pod koniec tego stulecia pisarz ukraiński, nie obawiając się, iż będzie niezrozumiały, posługuje się toposami kultury tradycyjnej nawet w celu przekazania treści jak najbardziej aktualnych.

Powróćmy zatem raz jeszcze do omawianego wcześniej fragmentu powieści *Moskowiada*, w którym autor w misterny sposób spożytkował wybrany stereotyp kultury ukraińskiej. Fakt, iż utwór został przetłumaczony na kilka języków, może nasuwać pytanie o zrozumiałość tego urywku — na wskroś przecież idiomatycznego, zanurzonego całkowicie w symbolicznej sferze tradycji ukraińskiej dla odbiorców z innych krajów. Jednak z dużą dozą pewności można przypuszczać, że takie trudności nie staną się udziałem polskiego czytelnika.

Mówiąc o polskich kolektywnych wyobrażeniach dotyczących Ukrainy i Ukraińców, warto przytoczyć zdanie Mirosława Kasjana. Badacz w studium poświęconym ukraińskiej epice ludowej prezentuje interesujące spostrzeżenie, iż chociaż Ukraina składa się z wielu krain geograficznych, to jednak jej symbolem stał się pejzaż stepowy wspaniale odmalowany w dumach: „Nie tylko dla Ukraińców, ale i dla Polaków, bo takim go zobaczyli i przekazali nam nasi wielcy poeci romantyczni [...]”³⁵. W dużym stopniu podobna konstatacja mogłaby dotyczyć zakorzenienia w polskiej świadomości stereotypowego wyobrażenia o powierzchowności wschodnich sąsiadów. Ma to swoje uzasadnienie zarówno w identycznej genezie, czyli w folklorystycznym pochodzeniu tego stereotypu, jak i w roli klasyki literatury narodowej, w tym wypadku oczywiście polskiej, w jego rozpowszechnieniu i utrwaleniu. Warto dodać, że Ukraińców portret polski, chociażby ze względu na cechy różniące autostereotyp od heterostereotypu, musiał, rzecz jasna, ulec pewnej korekcie. Ze względu jednak na złożoność i wielowątkowość tej kwestii jest to temat zasługujący na odrębne opracowanie.

³³ Zob. artykuł Katarzyny Glinianowicz *Ciało spolonizowane. Blade twarze na Podolu w powieści Anatola Swydnycykiego Luboraccy*, zamieszczony w niniejszym tomie.

³⁴ M. Bobrownicka, *op. cit.*, s. 29.

³⁵ J.M. Kasjan, „*Na ciche wody*”. *Ludowy epos Ukrainy*, Toruń 2000, s. 3.

Kariyi otschi, tschorniyi brovy... Folklore and stereotypical portrait of the Ukrainians

Summary

In consideration of the thesis that native folklore remains one of the key points of reference in creation of the Ukrainian national identity, this paper is an analysis of how the features of appearance of folk characters have become a part of stereotypical portrait of the Ukrainians. An attempt has been made to reconstruct the “ideal looks” characteristic of Ukrainian folk art based on the selected fixed epithets present in folklore. Subsequently, the way of *kariyi otschi, tschorniyi brovy* from folklore concepts to national symbols has been analysed based on the selected fragments of poetry and prose, representative of respective trends in the Ukrainian literature in the 19th century.

Keywords: national identity, stereotype, folklore, fixed epithet, cultural symbol.