

ALBERT NOWACKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska  
anowacki@kul.lublin.pl

## Problematyka zmysłów i zmysłowości w prozie Mykoły Chwyłowego

Przywykliśmy uważać, że ośrodkiem ludzkiej wiedzy jest nasz umysł, który na wzór nasiąkliwej gąbki lub gigantycznego dysku twardego przez całe życie człowieka gromadzi zdobywaną przezeń wiedzę. Często jednak zapominamy, że w znacznym stopniu zdobywanie tej wiedzy, a zwłaszcza w początkowym okresie naszego życia, możliwe jest dzięki zmysłom, które dla umysłu zbierają informacje z otaczającego nas świata, najczęściej w postaci różnych bodźców. Działanie zmysłów najlepiej zauważyć, obserwując małe dzieci, które swojego otoczenia doświadczenia niemal wyłącznie dzięki zmysłom: chwytanie wszystkiego w zasięgu małej rączki, dotykane otaczających przedmiotów, wkładanie do buzi tego, co się do niej zmieści, czyli innymi słowy to wszystko, co jest prawdziwym utrapieniem dla rodzica, dla dziecka stanowi wielką przygodę i okazję do poszerzania swojej wiedzy o świecie. Małe dzieci patrzą, wachają, smakują i dotykają, co jest warunkiem niezbędnym do prawidłowego rozwoju, zrozumienia i nareszcie przyswojenia wiedzy, na początku nieświadomego, potem kontrolowanego już coraz bardziej świadomym umysłem.

Na przestrzeni wieków ogromne znaczenie zmysłów w procesie poznania dostrzegali zarówno filozofowie, jak i ludzie pióra, zmieniały się też ich nazwy. Mawiano, że zmysły to okna duszy ludzkiej, inni uważali, że to raczej bramy ciała, jeszcze inni twierdzili, że są to po prostu otwory ciała lub duszy<sup>1</sup>. Należy zauważyć, iż od zarania dziejów w filozofii i literaturze traktowanie roli zmysłów było co najmniej ambiwalentne i niejednoznaczne: dla starożytnych doświadczenie zmysłowe było zbyt mało wiarygodne, gdyż, jak twierdzili, pewne pojęcia są dla zmysłów

---

<sup>1</sup> Zob. B. Cieszyńska, *Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej*, Bydgoszcz 2006, s. 8.

niedostępne<sup>2</sup>, natomiast kultura chrześcijańska widziała w nich jedynie grzech<sup>3</sup>. Z czasem jednak koncepcje sensualistyczne coraz silniej poczęły zaznaczać się w europejskiej refleksji poświęconej ludzkiemu poznaniu, by wreszcie najbardziej jaskrawo zaznaczyć się w wieku XVIII i XIX, w kontekście panującego wówczas empiryzmu<sup>4</sup>. Mirosława Hanusiewicz zauważyła, że swoista hipertrofia zmysłów, która została oparta na kompozycyjnym schemacie wyliczenia pięciu zmysłów<sup>5</sup>, dokonała się w barokowym widzeniu ciała ludzkiego. Od tego czasu problematyka zmysłów oraz związanej z nimi zmysłowości na stałe zagościła w historii literatury.

Literatura ukraińska także podejmowała zagadnienia percepcji świata za pomocą zmysłów. Jednym z klasycznych przykładów jest chociażby ukraińska literatura barokowa i twórczość wielkiego myśliciela ukraińskiego, Hryhorija Skovorody. Popularność tego motywu w literaturze naszego wschodniego sąsiada nie słabła z biegiem czasu, wręcz przeciwnie — była stale obecna i ewoluowała w różnych kierunkach. Jednym z pisarzy, który problematykę zmysłów i zmysłowości postanowił wykorzystać w swoich utworach, był Mykoła Chwyłowy.

Okres twórczości pisarza przypadł na lata dwudzieste XX wieku, czyli czas wielkich i burzliwych przemian nie tylko politycznych, lecz także kulturalnych, literackich oraz estetycznych. Jak wiadomo, pierwsza połowa lat dwudziestych to z jednej strony czas umacniania się władzy bolszewickiej na Ukrainie, z drugiej zaś gorączkowe poszukiwania zarówno nowych środków wyrazu artystycznego, jak i całego systemu estetycznego, na którym można byłoby zbudować twórczość socjalistyczną. Teoretycy marksistowskiej myśli estetycznej zaproponowali koncepcję literatury proletariatu, która miałaby się opierać na realizmie nowej literatury, zwanej później „realizmem proletariackim” bądź „realizmem socjalistycznym”<sup>6</sup>.

Wielu przedstawicielom ukraińskich środowisk literackich nie spodobała się koncepcja literatury realistycznej. Musimy však pamiętać, że „nowa” literatura wyrastała w czasie, kiedy w uszach pisarzy rozbrzmiewały jeszcze echa niedawnych walk rewolucyjnych. Wychodząc zatem z takiego punktu widzenia, naturalne wydaje się pragnienie spokoju i chęć konsumowania zdobyczy rewolucji. Nie dziwi więc, że do głosu doszły idee oparte na estetyce romantyzmu, albowiem proletariackie widzenie świata przynosiło wizję przepięknej przyszłości, „błękitnej bajki” czy też bliżej nieokreślonej „błękitnej komuny, co za górą”, a prawdziwy proletariusz stawał się swoistym człowiekiem-pomostem pomiędzy realną rzeczywistością, w której działa, a idealnym światem, do którego dąży i które-

<sup>2</sup> D.J. Boorstin, *Poszukiwacze. Dzieje ludzkich poszukiwań sensu świata*, przeł. M. Stopa, Warszawa 2001, s. 39.

<sup>3</sup> B. Cieszyńska, *op. cit.*, s. 19.

<sup>4</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 7. Por. także L. Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund 1975, s. 7–10; B. Russel, *Dzieje filozofii Zachodu*, Warszawa 2000, s. 741–742.

<sup>5</sup> M. Hanusiewicz, *op. cit.*, s. 101.

<sup>6</sup> S. Morawski, *O marksistowskiej myśli estetycznej*, [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2000, s. 135.

go poszukuje. Jak trafnie zauważyła Tamara Hundorowa, ten właśnie idealizm proletariacki neoromantycznej proveniencji „відбивав становлення духовного чуття свободи в процесі творчості нових форм життя. Невід’ємною, питомою ознакою його був ілюзійнізм — прагнення розгорнути реальний людський характер у »візію« »повної« людини, »цілого« чоловіка, »синтезованої« чи »інтегрованої« людини тощо»<sup>7</sup>. Jak sugeruje ukraińska badaczka, lata dwudzieste przyniosły przekształcenie neoromantycznej syntezy marzeń i rzeczywistości w kategorię imperatywu „романтичного утвердження”<sup>8</sup>. Przy okazji należałoby w tym miejscu wspomnieć, iż historycy literatury, zwłaszcza zaś badacze stylowego oblicza literatury ukraińskiej, podkreślają, że zjawisko romantyzmu lat dwudziestych na Ukrainie nie jest homogeniczne, a raczej niejednorodne i często sprzeczne<sup>9</sup>. Inny jest romantyzm nowelisty Hryhorija Kosynki, inny w wersji Myrosława Irczana czy Iwana Dniprowskiego.

Wspomniany już wcześniej Mykoła Chwyłowy zaproponował własną koncepcję, którą nazwał „romantyka witaizmu”<sup>10</sup>. Było to jedyne w swoim rodzaju połączenie tendencji romantycznych ze zmodyfikowanymi koncepcjami witalizmu Bergsonowskiego i domieszką historiozofii Oswalda Spenglera, jednak poprzez odrzucenie litery „l” w wykreowanej przez siebie nazwie Chwyłowy sygnalizował, iż w miejsce biologizmu Henri Bergsona pojawiają się jego autorskie pomysły. Można by tu wymienić chociażby widoczny na pierwszy rzut oka Spenglerowski impuls silnej woli, forsowanie ideału człowieka aktywnego, który jest w stanie zmieniać otaczającą go rzeczywistość, negację codzienności oraz dynamizm życia<sup>11</sup>.

W świetle tak sformułowanej koncepcji estetycznej nie powinien dziwić, że w twórczości tego przedstawiciela epoki „Rozstrzelanego Odrodzenia” zagościła problematyka zmysłów i zmysłowości, które, jak zauważył Mario Praz, taką niezwykłą popularnością cieszyły się przecież u pisarzy romantyków<sup>12</sup>. Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób sensualność człowieka wykorzystał Mykoła Chwyłowy.

Czytając utwory tego fundatora ukraińskiej dyskusji literackiej, nawet nie-uważny odbiorca musi w pewnym momencie zwrócić uwagę, że pisarz nader często odwoływał się do ludzkich zmysłów: czasami robił to wprost, używając leksyki oznaczającej zapach („smród”, „woń”, „zapach”, „oszałamiający zapach”), wzrok (kolory), słuch („krzyk”, „wycie”, „dzwonienie”, „wybuch” itp.), rzadziej zaś smak i dotyk; innym razem, by wydobyć wspomniane odniesienia, odbiorca

<sup>7</sup> Т. Гундорова, *Руйнування романтичної метафізики*, „Слово і час” 1993, nr 11, s. 23.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> М. Наєнко, *Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література*, Київ 2000, s. 159.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat pisałem w swojej monografii dotyczącej twórczości Mykoły Chwyłowego, zob. A. Nowacki, „*Myśli pod prąd*”. *Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*, Lublin 2013, s. 147–153.

<sup>11</sup> Рог. Л. Пізнюк, *Гасло чи теорія? „Романтика вітаїзму” та її художнє вираження в прозі Аркадія Любченка*, „Українська мова та література” 2002, nr 16, s. 21.

<sup>12</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Gdańsk 2010, s. 9.

musi włożyć nieco więcej wysiłku i zadać sobie trud, by zdać sobie sprawę, jak intensywnie pachnie mięta, macierzanka, konwalia albo też jak strasznie śmierdzi zgnilizna lub kał, jak nieprzyjemnie drażni nozdrza dym, jak niemiły jest zapach przetrzawionego alkoholu, musi zwizualizować sobie wreszcie, jak piękne są zielone łąki, złote słońce i błękitne mgły.

Szczególnie dużo uwagi poświęcił pisarz zapachowi. Można powiedzieć, iż niemal każda karta jego nowel jest nasycona zapachem, co daje dowód jego szczególnej wrażliwości na zjawiska świata zewnętrznego. Jak wiadomo, zmysł powonienia od dawna odgrywał istotną rolę w przetrwaniu człowieka, albowiem często jako pierwszy informował chociażby o przydatności bądź nieprzydatności pożywienia. Europejski krąg kulturowy docenił zapach właściwie dopiero w okresie baroku, kiedy to zapanowało przekonanie, że przyjemne i dobre zapachy przynoszą błogostan umysłowi i pobudzają intelekt, odrażające zaś spowalniają pracę umysłu poprzez obniżenie jego zdolności percepcyjnych i w konsekwencji wpływając negatywnie na stan zdrowia<sup>13</sup>. Podobny klucz nie jest obcy Mykole Chwyłowemu, choć zapachowi przeznaczył on nieco inną rolę.

W spuściźnie prozatorskiej tego wybitnego przedstawiciela literatury ukraińskiej znajdziemy niewątpliwą pochwałę rewolucji, która była głównym motywem większości jego nowel. Szczególnie w początkowym okresie jego pisarskiej działalności widać autentyczny zachwyt nad zdobyczami rewolucji. Rewolucyjny zamęt porównał do burzy, która zmyła cały brud i kurz poprzedniej epoki. Stąd zapewne często pojawiający się w jego nowelach motyw letniej lub wiosennej burzy niosącej pachnący deszcz, który ciężkie i zapyłone powietrze nasycza świeżością ozonu. Deszcz symbolizuje oczyszczenie, użyczenia ziemi, a także zapładnia umysły, ducha ludzkiego<sup>14</sup>:

А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар і йде справжній тропічний дощ — густий, запашний і надзвичайно теплий. Горожани зовсім збожеволіли від такої несподіванки й висипали на вулицю<sup>15</sup>.

Dla pisarza rewolucja jeszcze się nie skończyła. Wciąż oczekuje dalszego ciągu batalii, ostatecznego zniszczenia dawnego porządku świata. Jego bohaterowie tęsknią do wizji „komunistycznego raju”, wizji, która ukryta jest za „błękitnym horyzontem”, „błękitnymi górami” czy „błękitnym jeziorem”. Owa wabiąca i ulotna idea pachnie maltańskimi mandarynkami i migdałami, które są przecież symbolem nowego życia, wiosny i nadziei<sup>16</sup>.

Podążając tropem zapachów, natrafiamy na fiołki. Chwyłowcy zastosował zabieg, dzięki któremu bukiet fiołków niejako przeciwstawił pewnemu profesorowi Kanaszkinowi, o którym odbiorca dowiaduje się, że jest to „lipny” pro-

<sup>13</sup> B. Cieszyńska, *op. cit.*, s. 186.

<sup>14</sup> Por. hasło *Deszcz*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 66–67.

<sup>15</sup> М. Хвильовий, *Вступна новеля*, [w:] *idem*, *Твори в п'ятьох томах*, t. I, Нью-Йорк-Балтімор-Торонто 1984, s. 109.

<sup>16</sup> Por. hasło *Migdał(owiec)*, [w:] W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 225–226.

fesor z „lipnej” katedry. Bohater — *alter ego* pisarza — przyznaje, że uda się do dzielnicy robotniczej, gdzie, jak powiada,

[...] не зустріну професора Канашкіна, і я пригадую, що попереду мене стелиться великий життєвий шлях. [...] Драстуй, Юліяне Шпол! Драстуй, запашне життя! Тисну вам руку! Завтра піду на могилу комунара, автора „Ударів молота і серця”. Я понесу йому пучок синьооких фіялок і там згадаю про свою загадку смерті<sup>17</sup>.

Pod obrazem skromnych fiołków autor zamaskował nie tylko zapach, lecz także kolor. Fiolet, który w chrześcijaństwie symbolizuje męczeństwo i cierpienie, jest również symbolem stałości, wyniosłości, kwiaty fiołka natomiast to jedno z pierwszych kwiatów wiosennych. Jak podkreślała Dorothea Forstner, starożytni Grecy upatrywali w nim symbolu budzącej się na nowo do życia ziemi i uważali za roślinę świętą<sup>18</sup>. Fiołek symbolizuje też nadzieję, a nawet, jak podaje Wilhelm Pelikan, w kodzie roślinnym jest oznaką postępu i niepowstrzymania<sup>19</sup>. Wszystkie przymioty fiołka znowu przywodzą na myśl *idée-fix* Chwyłowego, czyli rewolucję, która nie tylko zwycięży, lecz także przyniesie rozwój kultury i wzniesie naród na wyższy stopień rozwoju cywilizacyjnego.

Pozostając w kodzie zapachowym, natrafiamy na intensywne zapachy mięty i macierzanki. Jak pisze w swojej kapitalnej rozprawie *L'homme et les plantes médicinales* Pelikan, zapachy roślin z rodziny, do której należą macierzanka, mięta, bazylia, działają pobudzająco, stymulują świadomość człowieka<sup>20</sup>. Zawarte w macierzance olejki eteryczne działają stymulująco, jednak nie mają właściwości powodujących melancholię, odurzenie, ekstazę czy otumanienie. Wręcz przeciwnie — wykorzystywane są w terapii stanów apatycznych. Woń macierzanki jest jednym z najczęściej powtarzających się zapachów u Chwyłowego. Ta rosnąca w suchych miejscach roślina obecna jest w kulturze człowieka od bardzo dawna. Stanowi tradycyjny składnik wianków plecionych z okazji świąt kościelnych, była też używana przez starożytnych Rzymian jako roślina nadająca aromat podczas składania ofiary. Stanowi symbol wierności i nieśmiertelności<sup>21</sup>. Stąd też zapewne pojawia się w *Arabeskach* (*Арабеску*, 1927), jednym z najbardziej silnych i znanych obrazów.

We wspomnianym utworze nowelista wykreował ciekawy obraz rewolucji jako narzeczonej — zwiewnej niczym rusałka, lecz jednocześnie tak bliskiej, która niczym rusałka wabi młodzieńców-rewolucjonistów w błękitną dal i której poślubiony jest każdy komunard. Jak przyznaje bohater,

<sup>17</sup> М. Хвильовий, *op. cit.*, s. 113, 114.

<sup>18</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 186; zob. też hasło *Fiołek*, [w:] W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 94–95.

<sup>19</sup> *La Violette*, [w:] W. Pelikan, *L'homme et les plantes médicinales*, t. III, Paris 2001.

<sup>20</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>21</sup> Por. R. Landowski, *Dawnych obyczajów rok cały: Między wiarą, tradycją i obrzędem*, Pelplin 2000.

І я, закоханий у свою наречену, знову бачу її сіроокою гарячою юнкою з багряненою полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя.

— Чи наздожену її — свою сірооку м'ятежну наречену<sup>22</sup>?

Jak widzimy, zadaniem macierzanki jest trzeźwienie bohaterów, ciągle przypominanie im o tym, by nie zboczyli z raz obranej ścieżki rewolucji. Pisarz nieustannie pilnuje, by wykreowane przez niego postacie były nieugięte w swoich postanowieniach, toteż ciągle rozściela na ich drodze całe naręcza macierzanki, które nie tylko stymulują, lecz także są w stanie uleczyć, a nawet, jak w przypadku dziewczyny-rewolucji — zapewnić nieśmiertelność.

Orzeźwienie i ochłodę przynosi również mięta. Jest rośliną o działaniu antyseptycznym, kojącym i trzeźwiącym. Zapewne dlatego jest tak potrzebna młodemu komunardowi z noweli *Ja (Romantyczność)* (*Я (Романтика)*, 1924), który ciągle przebywa w okowach fanatycznej ekstazy rewolucjonisty. Mięta otrzeźwia go, przypomina dom i matkę podlewającą tę roślinę każdego wieczoru w swoim ogródku<sup>23</sup>. Jednakże w interpretacji Chwyłowego roślina ta stanowi symbol przeszłości — we wspomnianej noweli kojarzy się z matką, która należy do przeszłości i której trzeba się pozbyć w imię nadrzędnej idei, natomiast w noweli *Sentymentalna historia* (*Сентиментальна історія*, 1928) jest, jak sugeruje Leonid Plusz, prologiem do zerwania z sentymentalizmem, zacofaniem i tradycją, do zerwania z prowincjonalizmem<sup>24</sup>, albowiem dziewczyna — centralna postać tego utworu — postanawia opuścić swoją wieś rodzinną i udać się do wielkiego, porewolucyjnego miasta, gdzie czekałyby na nią postęp i tajemnicza, błękitna przyszłość.

Powróćmy jeszcze do obrazu dziewczyny będącej alegorią już to samej rewolucji, już to dążności do zmian, który przecież dosyć często gości na kartach utworów Chwyłowego. Autor uściśla, że jest to młoda kobieta, świeża, niczym zielona, ciężarna wiosna<sup>25</sup>. W tym sensie miłość do kobiety-rewolucji jest zawsze czysta i świeża jak majowe kwiaty:

А над містом мчиться, як революція, молода весна. Зазирає в обивательські вікна, показує язика й летить далі.

[...] Д'ех моя коханко. Дай, візьму тебе в свої залізні обійми. Твоє волосся пахне, мов виноградне вино<sup>26</sup>.

W jednym ze swoich utworów Mykoła Chwyłowy wyłuszczył, dlaczego obraz kobiety-rewolucji jest dla niego tak niezwykle ważny. Słowa te wcisnął w usta jednego z bohaterów, który tak odpowiada na pytanie swojej towarzyszki:

<sup>22</sup> М. Хвильовий, *Арабески*, [w:] *idem*, *Твори в п'ятьох томах*, s. 403.

<sup>23</sup> М. Хвильовий, *Я (Романтика)*, [w:] *idem*, *Твори в п'ятьох томах*, т. II, Нью-Йорк-Балтімор-Торонто 1984, s. 33, 39.

<sup>24</sup> Л. Плющ, *Його таємниця, або „Прекрасна ложа” Хвильового*, Київ 2006, s. 460.

<sup>25</sup> М. Хвильовий, *Силуети*, [w:] *idem*, *Твори в п'ятьох томах*, т. I, s. 205.

<sup>26</sup> М. Хвильовий, *Чумаківська комуна*, [w:] *idem*, *Твори в п'ятьох томах*, т. I, s. 242.

— Nicolas! — i Марія виймає хустку, що пахне конвалією, i підбирає волосинки під капелюшок, що їх розкидає весняний вітер. — Nicolas! Ти скажи мені: невже женщина так міцно зв'язана з революцією, що без неї новелістові не можна обійтись?

— Да, Маріє! Без женщины не можна обійтись. Бо Женина — це круг наших емоцій<sup>27</sup>.

Autor słynnych pamfletów w sposób niezwykle subtelny, choć jak na tamte czasy odważny, pokazał swój autentyczny zachwyt nad pięknem kobiecego ciała, czym niewątpliwie wpisał się w długą tradycję kultury europejskiej<sup>28</sup>. Jak zauważyła Sołomija Pawłyyczko, Chwylowy był jednym z tych pisarzy, którzy obalili narodnicke stereotypy tej prozy, w której w miejscu ciała i seksualności ziajała ogromna przepaść<sup>29</sup>. Trop zmysłów zmienia się niepostrzeżenie w trop zmysłowości, jednak nie znika całkowicie, ponieważ w analizowanych utworach kobiece ciało niesie także nowe, często zaskakujące zapachy i inne wrażenia zmysłowe.

W ten sposób poznajemy siedemnastoletnią Oksanę, bohaterkę noweli *Життя* (Життя, 1922), która stała się ofiarą zaściankowej tradycji, gdyż uznano, że w jej wieku czas już najwyższy przenieść się z domu do stodoły, gdzie mogłaby zacząć sypiać w towarzystwie osobników płci przeciwnej. Dziewczynie jednak udało się, albowiem uczucia swe ulokowała nie w zwyczajnym chłopcu ze wsi, lecz w reprezentancie nowych czasów — komuniście, czyli człowieku z szerszym światopoglądem niżli jej własne otoczenie. Być może dzięki temu nie weszła brutalnie w świat miłości fizycznej, a zamiast tego doświadczyła delikatności i powolnego rozkwitu uczucia:

Біля Оксани лежав Мишко, мовчки цілував їй волосся, а вона мовчала. Мишко брав її руку й теж цілував. Оксана пручалась тихо.

— Господи, не треба, у мене руки брудні.

Мишко важко дихав і уперто не пускав її руки. Було тремтіння. І так цілу ніч: він її руки цілував, а вона пручалась [...]. Світало — і вони розходились. Дивно, яка ніч була коротка! Оксана козою бігла додому, і цілий день туманіло в голові<sup>30</sup>.

Kiedy uczucie między dwojgiem młodych stało się bardziej dojrzałe, Oksana postanowiła ofiarować się ukochanemu:

На світанку після однієї ночі Мишко віддався Оксані й Оксана віддалася Мишкові [...].

Ах, яка тоді була чудова ніч!

У неї такі тугі зідхання, як яблука з антонівки i величезні очі, де цвіте життя, щирість i тихий сум кохання [...], i серпнево виглядали її груди, наче стіжки молоді на білій стерні<sup>31</sup>.

Jakże często używa Chwylowy porównań części kobiecego ciała do roślin lub owoców, wzbudzając tym samym nie tylko skojarzenia wzrokowe, lecz także sen-

<sup>27</sup> М. Хвильовий, *Арабески...*, s. 401–402.

<sup>28</sup> Zob. I. Malej, *Eros w symbolizmie rosyjskim*, Wrocław 2008, s. 12 i n.

<sup>29</sup> С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, s. 224.

<sup>30</sup> М. Хвильовий, *Життя*, [w:] *idem, Твори в п'ятьох томах*, t. I, s. 117–118.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 119–120.

sacie zapachowe. Jabłko bowiem, jak powiada Stanisław Kopaliński, stanowi nie tylko symbol zdrowia i wiecznej młodości, lecz także miłości, płodności i — poprzez swój kolor, zapach i słodycz — także uciech cielesnych i pokus tego świata<sup>32</sup>.

Autor w sposób niesłychanie poetycki potrafił przedstawiać rosnącą napiętość między dwojgiem kochanków, umiejętnie budował napięcie, a wszystko to ubierał nie tylko w zmysłowość cielesną, ale i symbolikę sensualności:

...Наталочко! Моє миле котенятко! Я весь дзвеню цукровим тросиком... [...].  
Наталочко! Моя зелена наядо!

Тоді кипіла скажено друга молодість, тоді не вірила, що йде тридцята весна, бо в очах темніло, а під ягодою тугої перси ревли від солодких мук отари самців.

Вона:

— ... Олексо! Мій божевільний! Я п'янію...

Налий усю мене столітнім медом, туманним хмелем, Олексо! Розірви мені сорочку!<sup>33</sup>

W niniejszym tekście pominąłem wiele ciekawych elementów, które stanowią niejako drugą, ciemniejszą stronę twórczości pisarza. Wtedy bowiem, gdy przyszło rozczarowanie ideałami rewolucji, odmienił on radosny ton wiosenneletni na minorowe nastroje jesieni prowadzącej do schyłku życia. Trzeba byłoby wspomnieć tu o zapachu, który przeradza się w odór, o wszechobecnej zgniliznie symbolizującej zgniliznę ludzi, którzy sprzeniewierzyli się ideałom rewolucji, i nareszcie kobiece postacie, które, porzuciwszy swą niewinność, przeistaczały się w złowrogię kobiety fatalne<sup>34</sup>.

Z lektury dzieł Chwyłowego możemy konstatować, iż miał on niezwykle głęboką świadomość olbrzymiej roli doznań zmysłowych w życiu człowieka i umiał je obserwować nie tylko u siebie, lecz także u innych, czym udowodnił swą niezwykle wrażliwość sensualistyczną. Problematyka zmysłowości doskonale wpisała się w jego koncepcję „romantyki witaizmu”.

## The issues of senses and sensuality in Mykola Khvylovy's prose

### Summary

The subject of this article is the analysis of the prose of one of the most outstanding Ukrainian writers of the 1920s, Mykola Khvylovy, paying special attention to the issues of senses and sensuality. The analyses carried out have shown that the writer often reaches for olfactory trails as well as motifs connected with the senses of sight and touch. In the course of research it was revealed that in some of his works the trails of senses, and especially the sense of smell, were used to create a subtle portrayal of female corporality.

*Keywords:* senses, sensuality, body aspects, woman, smell, smell plant

<sup>32</sup> W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 112–113.

<sup>33</sup> М. Хвильовий, *На глухім шляху*, [w:] *idem, Твори в п'ятьох томах*, t. I, s. 182.

<sup>34</sup> M. Praz, *op. cit.*, s. 163.

## Питання сенсорності і чуттєвості в прозі Миколи Хвильового

### Резюме

Предметом цієї статті є аналіз прозових творів одного із найвидатніших українських письменників 20-их рр. XX століття — Миколи Хвильового — з врахуванням питання почуттів та сенсорності. Проведений аналіз показав, що письменник досить часто використовував мотиви запаху, а також мотиви зору та дотику. Проведені дослідження показують, що в деяких його творах сенсорні мотиви, особливо мотив запаху, використовується письменником для створення витонченого зображення жіночої чуттєвості.

*Ключові слова:* сенсорність, чуттєвість, тілесність, жінка, запах, рослинний запах