

ANNA KORZENIOWSKA-BIHUN  
(Uniwersytet Warszawski)

## O DRAMACIE MODERNISTYCZNYM POLSKIM I UKRAIŃSKIM W UJĘCIU PORÓWNAWCZYM

REC.: Наталія П. Малютіна, *Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій. Монографія*, ОНУ ім. І.І. Мечникова, Одеса 2013 [Natalija P. Malutina, *Polski i ukraiński dramat modernistyczny: skrzyżowanie tradycji. Monografia*, Odessa 2013], ss. 173, nlb. 12, il.

STUDIA PORÓWNAWCZE zajmujące się polsko-ukraińskimi relacjami teatralnymi zyskują coraz większą popularność. Coraz więcej naukowców po obu stronach granicy zestawia i analizuje dorobek polskich i ukraińskich twórców, poszerzając tym samym wspólną wiedzę o życiu teatralnym i literackim sąsiadujących ze sobą państw<sup>1</sup>.

- 1 W Polsce kilka lat temu ukazała się monografia Sylwii Wójtowicz *Dramatopisarstwo Łesia Ukrainki. Horyzont aksjologicznych refleksji kulturowych* (Wrocław 2008). Ostatnio ogromną popularnością cieszą się u nas także studia nad życiem i dorobkiem Łesia Kurbasa. Badaniami takimi zajmował się przede wszystkim Bruno Chojak, ale także: Marta Karasińska, Anna Korzeniowska-Bihun, Matylda Małecka, Wanda Świątkowska i in. Studia komparatystyczne nad twórczością Łesia Kurbasa i polskich reformatorów teatru prowadziły Anna Korzeniowska-Bihun i Marta Kacwin. Zob. B. Chojak, *Łeś Kurbas*, „Konteksty” 1996, nr 3–4; M. Karasińska, *Estetyka? Historia? Polityka? Miejsca wspólne. O teatralnej twórczości Stanisławy Wysockiej, Leona Schillera i Łesia Kurbasa*, w: *Porównanie jako dowód: polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*, pod red. B. Bakuley, Poznań 2001; M. Małecka, *Łeś Kurbas – pomiędzy natywizmem, nacjonalizmem i modernizmem*, „Kultura Enter” 2010, nr 27/28 [online], [dostęp: 2014-12-18]: <<http://kulturaenter.pl/les-kurbas-pomiedzy-natywizmem-nacjonalizmem-a-modernizmem/2010/11/>>; W. Świątkowska, *Łeś Kurbas – europejski reformator teatru ukraińskiego*, „Performer” 2013, nr 7 [online], Grotowski.net [dostęp: 2014-12-18]; A. Коженювська-Бігун, *Театральна реформа Леся Курбаса у контексті польських пошуків*, w: *Матеріали наукової конференції в рамках міжнародного мультимедійного проекту “Леся Курбас і світовий театральний контекст”*, Київ 2012; M. Кацвін, *Актор і театр у світлі теорії Леся Курбаса та Юліуша Остерви*, *Матеріали наукової конференції в рамках міжнародного мультимедійного проекту “Леся Курбас і світовий театральний контекст”*, Київ 2012. W Polsce ukazały się także dwie istotne publikacje na temat ukraińskiego modernizmu: A. Korniejenko, *Український модернізм. Проба періодизації процесу історичнолітературного*, Kraków 1998 i Г. Корбич, *Захід, Польща. Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму. Вибрані аспекти рецензії*, Poznań 2010.

O ile jednak polscy badacze koncentrują się przede wszystkim na poznawaniu, przedstawianiu, czasem porównywaniu poszczególnych zjawisk teatralnych (w zdecydowanie mniejszym stopniu dramaturgicznych) z terenu Ukrainy, o tyle w studiach komparatystycznych poświęconych obu dramaturgiom zdecydowany prym wiodą badacze ukraińscy<sup>2</sup>. Natalija Malutina, zajmująca się przede wszystkim ukraińską dramaturgią przełomu XIX i XX wieku i znana z szeregu publikacji na ten temat<sup>3</sup>, jest także autorką książki *Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій (Polski i ukraiński dramat modernistyczny: skrzyżowanie tradycji)* – publikacji o zdecydowanie komparatystycznym charakterze, w której porównane zostały polskie i ukraińskie dramaty, reprezentujące różne ówczesne kierunki literackie tego okresu.

W przedmowie autorka kreśli krótki rys historyczny badań na temat wzajemnych polsko-ukraińskich wpływów literackich, zwłaszcza w dramaturgii. Wspominając swoich poprzedników, wymienia Iwana Frankę i Łesię Ukrainkę jako tych, którzy rozpoczęli studia porównawcze nad oboma „bliskimi, ale tym niemniej całkowicie oryginalnymi narodowymi typami dramaturgii”<sup>4</sup>. Następnie śledzi rozwój badań aż do współczesności, również zamykając się w kręgu nazwisk ukraińskich badaczy. Z polskich Malutina wymienia tylko Danutę Sosnowską jako autorkę *Innej Galicji* (Warszawa 2008).

Na książkę składa się pięć rozdziałów, z których każdy poświęcony został innym zagadnieniom literackim. Spektrum jest szerokie, bo rozciąga się od mitologii narodowych, przez motywy biblijne, do naturalizmu i symbolizmu, a jedynym wspólnym mianownikiem staje się szeroko rozumiany modernizm.

Rozdział pierwszy: *Тип театрального бачення: зближення та віддалення української та польської драми (Typ widzenia teatralnego: zbliżenie i oddalenie ukraińskiego i polskiego dramatu)* to właściwie hołd złożony badaniom komparatystycznym, zwłaszcza prowadzonym i opisanym przez Edwarda Kasperskiego. Malutina akcentuje istotę dialogu i jego rozumienie we współczesnej literaturze. Zdaniem badaczki, „dialog, w tym także międzytekstowy, staje się metodą poznania” (s. 11), a więc narzędziem badawczym, które autorka wykorzysta nie tylko do porównania dwóch dra-

2 Zob. np. M. Медицька, *Творчість Станіслава Виспянського й українська література кінця XIX – початку XX століття: рецепція і типологія*, Івано-Франківськ 2008. Medycka była autorką artykułów, w których porównywała twórczość Stanisława Wyspiańskiego z twórczością współczesnych mu ukraińskich dramaturgów, zob. np. M. Медицька, *Драматургія Івана Франка та Станіслава Виспянського: історико-типологічні паралелі (на матеріалі п'єс „Сон князя Святослава” і „Болезлав Сміливий” та „Скалка”)*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 2007, nr 23–24. Rostysław Pyłupczuk zajmuje się natomiast badaniem ukraińsko-polskich związków teatralnych, zob. np. R. Pyłupczuk, *Українсько-польські зв'язки театральні (od czasów najdawniejszych do początku XX w.)*, w: *Polska. Kultura. Ukraina: wykłady o teatrze*, pod red. W. Świątkowskiej, H. Wesołowskiej, Kijów–Wrocław 2010.

3 Zob. *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006; *Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття*, Черкаси 2009; *Художнє втілення екзистенційного типу мислення в драматургії Лесі Українки*, Одеса 2001; *Українська драматургія кінця XIX – поаіку XX ст.*, Київ 2010 i in.

4 Wszystkie fragmenty recenzowanej książki podaje w tłumaczeniu własnym.

maturgii narodowych, ale do zgłębienia i wydobycia z nich tych elementów, które świadczą o oryginalności, niepowtarzalności i sile wyrazu każdej z nich. „Poszukiwanie indywidualności i istoty w literaturze, rozumianej jako niestabilny, dynamiczny dyskurs, potrzebuje dialogu kulturowego, mnożenia kontekstów, w których właśnie ujawnia się zmienna natura opisywanych zjawisk” (s. 11) – jest to swoista deklaracja metodologiczna, w której autorka zwraca uwagę na specyfikę badania pogranicza kulturowego. Rozdział ten można uznać także za wstęp do reszty publikacji. Badaczka prezentuje tu rozumienie kluczowych dla swych badań pojęć (w tym właśnie pojęcie „pogranicza kulturowego”), założenia badawcze, stawia też hipotezy interpretacyjne. Malutina przypomina, że w dotychczasowych pracach „powszechnie stosowana stała się teza o różnicy dwóch typów wczesnego modernizmu (ukraińskiego i polskiego)” (s. 12), proponuje też odczytywanie dramatów jako romantycznego wariantu metafory *theatrum mundi*. Zgodnie z tezą pierwszą, sztuka polska miałaby się zwrócić w stronę ogólnoeuropejskiego kanonu literackiego, a ukraińska w stronę tradycji narodowej, nie do końca – zdaniem autorki – zdefiniowanej. Zgodnie z założeniem drugim, omawiane utwory miałyby wpisany w swą strukturę sakralno-metafizyczny paradygmat. Badaczka dokonuje także bardzo sprawnego i trafnego porównania obu tradycji teatralnych. Wyprowadza je ze wspólnego źródła, którym był dawny szkolny dramat i misteria (często wspólne dla obu tradycji), przy czym zwraca uwagę na fakt, że w przypadku literatury ukraińskiej ciągłość ta została przerwana i funkcjonowała wyłącznie w pojedynczych stylizowanych utworach.

Charakteryzując ukraińską i polską dramaturgię modernistyczną, Malutina w zaskakujący sposób poszerza plan czasowy, na przykład poprzez nawiązanie do literatury romantycznej, ale nie jako tej, która miała wpływ na rozwój modernizmu, lecz jako tej, która stała się obiektem krytyki dwudziestowiecznych myślicieli i pisarzy, jak Sigmund Freud, Robert Musil, Max Brod, Franz Kafka i Witold Gombrowicz. Cytuje także opinię Krystyny Latawiec na temat relacji autorskie „ja” – model wizji teatralnej z książki *Dramat poetycki po 1956 roku Jarosław M. Rymkiewicz, Stanisław Grochowiak, Tymoteusz Karpowicz* (Kraków 2007), która – jak sam tytuł wskazuje – zajmuje się zdecydowanie dużo późniejszym okresem (s. 19). Bardzo cenne jest także zwrócenie uwagi na odmienności w kodach kulturowych ukraińskich, polskich i europejskich autorów oraz na wspólne dla polskiej i ukraińskiej tradycji „wybiórcze odniesienie do europejskiej tradycji kulturowej (częściowo w formie stylizacji), co nadawało sztukom posmaku egzotyki i sztuczności” (s. 20) Uwidacznia się to zwłaszcza w twórczości Wołodymyra Wynnyczenki, ale także Lucjana Rydla, Stanisława Wyspiańskiego czy Leopolda Staffa. Ta strategia artystyczna wraz z charakterystycznym podejściem do własnej tradycji (w szczególności ludowej), to jest „repertuaru haseł, gestów i póż”, nadaje modernistycznym utworom cech swoistych, przede wszystkim przez wykorzystywanie ironii w budowie napięcia dramatycznego.

Drugi, najobszerniejszy rozdział: *Драма С. Виспянського «Весілля» та трагедія В. Пачовського «Сон української ночі» як культурний універсум (Dramat S. Wyspiańskiego „Wesele” i tragedia W. Paczowskiego „Sen nocy ukraińskiej” jako kulturalne*

*uniwersum*), poświęcony jest porównaniu dwóch utworów: *Wesela* Wyspiańskiego i dramatu *Сон української ночі* (*Sen nocy ukraińskiej*) Wasyla Paczowskiego. Właściwą analizę dramatów poprzedza zarówno krótkie wprowadzenie w literacki klimat epoki, osadzające badane utwory w kontekście im współczesnym, jak i pobieżny rys historyczny rozwoju ówczesnego teatru, poczynając od komedii Wojciecha Bogusławskiego, a kończąc na komicznych operach i wodewilach Iwana Kotlarewskiego i Hryhorija Kwitki-Osnowjanenki. W tradycji tych właśnie autorów Malutina słusznie doszukuje się inspiracji dla dramatopisarzy modernistycznych. Akcentuje przede wszystkim ich skłonność nie tyle do korzystania z poetyki ludowej, co raczej do łączenia jej z elementami pańskimi, mieszania światów chłopów i panów na zupełnie innych prawach niż dotychczas, jako dwóch równych sobie i przenikających się rzeczywistości. Chłopski mit traktowany jest tu jak jeden z mitów założycielskich modernistycznej dramaturgii. Autorka twierdzi, że: „Nieco kiczowaty obraz bajkowego wyidealizowanego ludu wywoływał w wyobraźni widza romantyczną utopijną wizję szczęśliwego chłopca, niezdatnego do buntu” (s. 36), jakby nie zauważając, że w *Weselu* występuje wyraźne nawiązanie do rabacji galicyjskiej 1846 roku. Obraz wyidealizowanego chłopca zostaje połączony z innymi polskimi mitami, zwłaszcza narodowo-martyrologicznymi. Niebawem cenna jest przeprowadzona w książce analiza didaskaliów w *Weselu*. Badaczka w bardzo precyzyjny sposób wydobywa i interpretuje wszystkie elementy przestrzeni, którą opisuje Wyspiański. Zestawienie symboli wraz z całą plastyczną i poetycką wrażliwością autora *Warszawianki*, łączeniem muzyki, kręgów tanecznych, idei szopki, planów realistycznych i fantastycznych, nadaje *Weselu* status dramatu metafizycznego, który Malutina przeciwstawia dramatom idei pisarzy ukraińskich, gdzie napięcie dramatyczne uwidacznia się przede wszystkim w dialogach i ich poetyckiej sile (zob. s. 29). Wiele miejsca badaczka poświęca także na interpretację postaci dramatycznych występujących w sztuce Wyspiańskiego. Ze szczegółowych uwag skorzysta przede wszystkim czytelnik ukraiński, który ani nie zna całego kontekstu *Wesela*, ani nie jest w stanie odczytać aluzji do polskich wydarzeń i postaci historycznych. Szczególnej analizie poddana zostaje postać Chochoła.

Sposób funkcjonowania mitów narodowych w modernistycznej dramaturgii ukraińskiej omawia Malutina na przykładzie utworu Paczowskiego *Сон української ночі* (*Sen nocy ukraińskiej*). O ile jednak analiza *Wesela* jest w dużej mierze analizą własną badaczki, o tyle w przypadku ukraińskiego dramatu korzysta ona z innych ustaleń badawczych, niekiedy zanadto asekuracyjnie. Autorka przytacza także opinie na temat tego, czy utwór Paczowskiego jest celowym nawiązaniem, wręcz polemiką z utworem Wyspiańskiego, jednak sama nie zajmuje żadnego stanowiska w tej dyskusji. Uwagę jej przykuwa głównie zbiór narodowych mitów, którymi dramatopisarz wypełnił sztukę i jej czysto formalna budowa. A więc zaakcentowany zostaje szereg mitologicznych narracji, alegorii i odniesień do dyskursu narodowego. Sam rozdział ma natomiast charakter otwarty, postawionych w nim tez nie wieńczą jednoznaczne wnioski.

Kolejny rozdział: *Проблема інтроспективної колізії в трагедійних п'єсах не біблійну тему Лесі Українки, Кароля Ростворовського та Казімежа Пішперви*

*-Тетмаєра* (*Problem kolizji introspekcyjnej w tragediach na tematy biblijne Łesi Ukrainki, Karola Rostworowskiego i Kazimierza Przerwy-Tetmajera*) poświęcony jest szczegółowej analizie i porównaniu wątków biblijnych poruszanych przez ukraińskich i polskich dramatopisarzy. Autorka na wstępie nawiązuje do twórczości Williama Szekspira i jej kanonicznej pozycji w literaturze europejskiej. W takim kontekście umieszcza też swoje rozważania na temat polskiej i ukraińskiej dramaturgii modernistycznej, akcentując zwłaszcza pochodzącą jeszcze z antyku tradycję introspekcji. Głęboką analizą własnych przeżyć zajmują się nie tylko bohaterowie Szekspira z Hamletem na czele, ale także Kasandra Łesi Ukrainki. „Obecność dyskursu *innego* w wypowiedziach bohatera” (s. 84) jest, zdaniem autorki, cechą wspólną takich utworów, jak *Ha poli krowi* (*Na polu krwi*) Łesi Ukrainki oraz *Judasza z Kariothu* Rostworowskiego oraz *Judasza* Przerwy-Tetmajera. Rozdział stanowi bardzo precyzyjną analizę tych dramatów, skoncentrowaną przede wszystkim na sposobie budowania obrazu Judasza przez wymienionych pisarzy. W konkluzji Malutina podkreśla wyjątkowość bohatera Łesi Ukrainki, której dramatyczne poematy „w kontekście tragicznych poematów dramatycznych Rostworowskiego i Przerwy-Tetmajera prezentują inny punkt widzenia. W psychologicznym akcie rozpoznania Judasza wyartykułowana zostaje obecność Innego w jego świadomości – Chrystusa, z którym Judasz prowadzi swoisty agon” (s. 99).

W następujących dwóch rozdziałach autorka poddaje analizie polskie i ukraińskie dramaty naturalistyczno-symboliczne, a także problematykę czasu i przestrzeni w jednoaktówkach, reprezentujących obie literatury. Rozdziały te są wnikliwym studium komparatystycznym z próbą określenia stopnia wpływu polskiej (rozdział 4) i zachodniej (rozdział 5) tradycji literackiej na twórczość ukraińskich dramaturgów. Podane tu zostały także konkretne przykłady oddziaływania inscenizacji teatralnych na rozwój rodzimej dramaturgii, a także wykorzystywania przez teatry jej zdobyczy. Trudno bowiem mówić o dramaturgii Spyrydona Czerkasenki i Jelyseja Karpenki bez wspomnienia o Teatrze „Ukrajńskiej Besidy” (wcześniej „Ruśkiej Besidy”), tak samo jak trudno analizować jednoaktówki Ołeksandra Ołesia, pomijając ich inscenizację w teatrze Łesia Kurbasa, która przeszła już do historii teatru ukraińskiego.

Książkę Malutiny zamyka jej własne tłumaczenie artykułu Stanisława Kolbuszewskiego *Le théâtre de Stanislaw Wyspianski* z 1961 roku<sup>5</sup>. Jest ono o tyle wartościowe, że tekst ten został w Polsce praktycznie zapomniany – i ze względu na czas swego powstania, i język francuski, w którym został napisany.

*Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій* to cenna publikacja, zdecydowanie rozszerzająca stan badań na temat polskiej i ukraińskiej dramaturgii modernistycznej, nadto ładnie wydana, dopełniona umieszczonymi na końcu fotografiami z różnych inscenizacji teatralnych. Zdarzają się w książce drobne pomyłki redakcyjne, jak na przykład zatytułowanie poematu Juliusza Słowackiego *Сон срібної (sic!) Соломії* (*Sen srebrnej [sic!] Salomei*) (s. 47)<sup>6</sup> czy poprzedzenie

5 S. Kolbuszewski, *Le théâtre de Stanislaw Wyspianski*, Warszawa [1961].

6 *Sen srebrny Salomei* Słowackiego został na język ukraiński przetłumaczony przez Romana Łubkińskiego. Zob. Ю. Словацький, *Срібний сон Саломей*, w: tegoż, *Срібний міф України. Поетії. Поєми. Драми*, Львів 2005, s. 206–293.

nazwiska Kwitki-Osnowjanenki inicjałem „I”, choć pisarz miał na imię Hryhorij (s. 28). Niemniej, mimo kilku usterek, które recenzent z obowiązku musi wytknąć, książka Malutiny jest znaczącą pozycją na coraz bardziej rozwijającym się polu wspólnych polsko-ukraińskich badań.



ABSTRACT

ABOUT THE MODERNIST POLISH AND UKRAINIAN DRAMA:  
THE COMPARATIVE APPROACH

REVIEW OF: NATALIYA MALUTINA, *THE POLISH AND UKRAINIAN MODERN DRAMA: THE CROSSROAD OF THE TRADITIONS. MONOGRAPH*, ODESSA 2013

The review of Nataliya Malutina's *Polish and Ukrainian Modern Drama: the Crossroad of Traditions. Monograph (Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій. Монографія)* (Odessa 2013) emphasizes the broad spectrum of the Ukrainian researcher's interests as well as a detailed analysis of the issues presented by her. The text presents also the current state of research in the field of the Polish-Ukrainian literary and theatrical interrelationships during the Modernist Period.

KEYWORDS

Modernist Period, drama, Polish drama, Ukrainian drama,  
comparative literature, Nataliya Malutina