

Monika Wróblewska

"Художний дискурс української поезії кінця ХІХ - початку ХХ ст.",
Ольга Каминчук, Київ 2009 :
[recenzja]

Acta Polono-Ruthenica 17, 277-279

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ольга Камінчук, *Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.*: Монографія, „Педагогічна преса”, Київ 2009, ss. 352.

W kręgu zainteresowań Olgi Kamińczuk znalazły się m.in. problemy estetycznej specyfiki ukraińskiej poezji przełomu XIX i XX wieku. Monografia *Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. (Artystyczny dyskurs ukraińskiej poezji końca XIX – początku XX w.)* poświadcza bogactwo doświadczeń badaczki oraz jej interdyscyplinarną wiedzę. Wcześniej tematyką tą zajmowali się m.in. Bohdan Rubczak, Mykoła Bondar, Mychajło Najenko, Jurij Szerech, Wołodymyr Morenec.

Autorka łączy rozmaite wyobrażenia, rozdział po rozdziale omawia najważniejsze etapy rozwoju poezji przełomu XIX i XX wieku, skrupulatnie wyróżnia strukturalno-semantyczne typy artystycznego stylu, który wyraża się twórczą jednością ontologicznej koncepcji i strukturalnego paradygmatu. Kamińczuk podjęła próbę interpretacji określonych nurtów tego okresu – romantyzmu, neoklasycyzmu, neoromantyzmu, symbolizmu i dekadentyzmu, wiele uwagi poświęcając estetyce. Ujęła w duchu epoki główne tematy, motywy i nastroje występujące w poezji. Scharakteryzowała sytuacje poznawcze generowane przez poezję ukraińską, gdzie właściwie dopiero sto lat temu poetyka zaczęła dojrzywać do artystyczno-literackich norm europejskich i nowoczesnych.

W rozdziale pierwszym *Просвітницький романтизм: особистість і соціум (Oświeceniowy romantyzm: osobowość i społeczeństwo)* autorka analizuje tendencje romantyzmu i oświecenia. Według niej poetycka recepcja ujawnia się w sferze świata przedstawionego liryków, w których występują obrazy romantyczne. Ta liryczna synteza poezji przełomu XIX i XX wieku ilustruje interpretację głównych kategorii wypracowanego światopoglądu. Przodują zatem idee duchowej wieczności oraz moralności jednostki. Autorka uważa, że również przyroda wyznacza syntezę romantyczną, połączoną z psychologiczną, dzięki której można odnaleźć prawdziwe oblicze sztuki. Jednocześnie z romantyzmem wiąże się niecodzienna miłość, której rozumienie ujawnia się w kategoriach etyki chrześcijańskiej. Kamińczuk pisze, iż poezja omawianego okresu stanowi recepcję tradycyjnego romantyzmu początku XIX wieku, a zarazem widoczne są estetyczne zjawiska, jakie nabyła w trakcie rozwoju. Tradycje romantyczne reprezentowali m.in. Mychajło Staryckyj, Ołena Pczilka, Iwan Manżura, Pawło Grabowskyj, Borys Hrinchenko, Jakiw Szczochołow, Pantelejmon Kulisz.

W drugim rozdziale *Неокласицизм: раціоналістичний вимір (Neoklasycyzm: racjonalny wymiar)* Kamińczuk bada początki nurtu neoklasycznego, który

racjonalnie zgłębiał szeroką problematykę oraz poszukiwał sensu ludzkiego bytu w świecie intelektualnych zasad. Neoklasyczna poezja charakteryzuje się filozoficznym rozumowaniem fenomenu twórczości jako duchowo-praktycznej działalności człowieka i jego osobowości. Wyróżnia ją także artystyczne postrzeganie miłości – filozoficzne wyobrażenie ludzkiego uczucia traktuje się jako walkę z siłami zła. Neoklasycyzm odznacza się również specyficzną interpretacją obrazu przyrody, którą pokazuje jako źródło życia ukryte w semantyce mitologicznej. Kamińczuk uważa, że racjonalny typ poetyckiego myślenia, czyli nadludzki stopień artystyczny, współdziała z emocjami sfery egzystencjalnej. Szczytowym zjawiskiem neoklasycyzmu stała się poetycka twórczość pięciu poetów: Mykoły Zerowa, Pawła Fylypowycza, Mychajły Draj-Chmary, Maksyma Rulskiego i Oswalda Burcharda.

Z kolei trzeci rozdział *Неоромантизм: антропоцентричне самоозначення* (*Neoromantyzm: skoncentrowane samostanowienie*) to analiza ukraińskiej poezji neoromantycznej, postrzegającej świat jako dynamiczną jedność kontrastów. Twórczość pisarzy tego okresu jest najwyższą formą wyrażenia osobowości oraz odkryciem duchowo-estetycznego potencjału w kontekście antytezy duchowości i świadomości. Interpretacja przyrody ma raczej charakter symboliczny, przy czym neoromantyczna poezja wykorzystuje szeroki strukturalno-semantyczny aspekt motywów nieba, morza, górskich dolin, wiosny i kwiatów. Kamińczuk twierdzi, że neoromantyczna sztuka nasączona jest poetyckimi, symbolicznymi obrazami, a w utworach poetów tego nurtu występują ludowe symbole, co jest szczególnie widoczne w twórczości Lesi Ukrainki, Uljany Krawczenko, Dniprowe Czajky, Mykoły Czerniawskiego, Sylwestra Jaryczewskiego, Ołeksandra Olesja.

W kolejnym rozdziale, zatytułowanym *Символізм: сакральне й естетичне* (*Symbolizm: sakralny i estetyczny*), Kamińczuk twierdzi, że styl ukraińskiej poezji odzwierciedla duchowe odczucia, a estetyczne oznaczenia obrazów odkrywają idealny świat oraz ideę piękna. Ważną strukturalno-semantyczną funkcję pełni symbolika koloru w kontekście artystyczno-stylistycznym europejskiego symbolizmu, który określa jednolitość formy. Badaczka przyznaje, że ukraiński symbolizm czerpie ze źródeł francuskich, rosyjskich etc., dlatego najczęściej ujawnia elementy innych artystycznych nurtów poezji europejskiej. Rozwój tych estetycznych tendencji prezentują wiersze Mykoły Woronoja, Petra Karmańskiego, Wasyla Paczowskiego, Hrygoria Czupryni.

Ostatni rozdział *Декаданс: натурфілософія часу* (*Dekadentyzm: naturalna filozofia czasu*) badaczka poświęciła dekadentyzmowi, który postrzega jako filozoficzną interpretację śmierci jako zakończenia ziemskiego bytowania. Charaktery-

styczną cechą dekadentyzmu jest również aspekt ideału, który w sferze przeszłości stanowi artystyczną tendencję. Według Kamińczuk głównym formatem dekadentyzmu oprócz estetyki i śmierci jest konotacja pejzażu oraz symbolika morza. Ten artystyczny styl wiąże się z neoklasycyzmem i symbolizmem. Zjawisko to ujawnia się w twórczości Bohdana Łepkiego, Stepana Czarneckiego, Mykoły Filanskiego.

Kamińczuk opisuje w sposób klarowny najważniejsze nurty, bada z różnych punktów widzenia utwory wymienionych pisarzy, porusza wątki historyczne, estetyczne, kulturowe oraz poetyckie. Przyjęte założenia i przedstawione etapy rozwoju poezji formułuje w sposób konceptualny – każdy rozdział to obszerna analiza pewnego nurtu. Wspólną cechą poezji ukraińskiej przełomu wieków było głębokie współczucie ludziom, często spotyka się też motywy historyczne o zabarwieniu patriotycznym.

Monografia stanowi bogate kompendium wiedzy o poezji ukraińskiej i z czasem stanie się konieczną „bazą danych” dla każdego badacza, który zajmuje się tą problematyką. Podsumowując, można powiedzieć, że Kamińczuk prezentuje nowe poglądy na estetyczną specyfikę poezji przełomu XIX i XX w. kultury ukraińskiej.

Monika Wróblewska

Halina Mazurek, *Róża i Płaszcz. Teatr Mariny Cwietajewej*, WW Oficyna Wydawnicza, Katowice 2009, ss. 116.

Książka Haliny Mazurek składa się z trzech rozdziałów. W rozwiniętym wprowadzeniu *Od liryki poprzez biografię do dramatu* (s. 7–22) autorka przedstawia trudne i skomplikowane losy życiowe poetki, poddaje analizie tworzone w poszczególnych okresach życia utwory, zgadzając się z wypowiedziami wielu badaczy, iż „obsesyjnym wręcz jej tematem jest miłość, do wszystkich niemal i do wszystkiego” (s. 11). Ona to również stanowi główny temat jej dramaturgii, którą do tej pory badacze mało się zajmowali. Do środowiska teatralnego wprowadził poetkę Paweł Antokolski, co zaowocowało jej twórczością przeznaczoną na scenę. Autorka szczegółowo omawia powiązania Cwietajewej z teatrem, aktorami, reżyserami, a także utwory liryczne tematycznie związane z teatrem, gdyż jej „wiersze antycypowały, dopełniały i na wszelkie sposoby nawiązywały do dramatów” (s. 21).