

AGNIESZKA MATUSIAK

Wrocław

Z PROBLEMATYKI TAŃCA W TWÓRCZOŚCI WASYLA PACZOWSKIEGO

Wielokrotnie przywoływanym oraz nośnym znaczeniowo wątkiem twórczości lwowskiej „Młodej Muzy”¹ jest ruch taneczny przyobleczony w formę krążenia, wirowania wchodzącego w bogaty treściowo związek z symboliką żywiołów. W takim połączeniu, uzasadnionym typową dla secesji mitologizacją przyrody, taniec nawiązywał do idei kosmicznego pratańca konstytuującego ład i harmonię wszechświata. Przy powszechnej zaś kulturowej kwalifikacji zjawiska ruchu jako świadectwa i zarazem symbolu życia (analogicznie: bezruch to atrybut i symbol śmierci) taniec zyskiwał status znaku kosmiczno-przyrodniczego życia o absolutnej, boskiej proveniencji². Bezpośrednie odwzorowanie takiego sposobu

¹ Trzon „Młodej Muzy” - pierwszego faktycznego ukraińskiego ugrupowania literackiego, aktywnie funkcjonującego we Lwowie w latach 1906-1909 - stanowili pisarze: Petro Karmanski, Wasyl Paczowski, Mychajło Jackiw, Ostap Łucki, Sydir Twerdochlib, Stefan Czarnecki, z którymi sympatyzowali malarze: Modest Sosenko, Julian Pankewycz, Mychajło Bojczuk, Iwan Seweryn, Iwan Kosynin, rzeźbiarze: Mychajło Hawryłko, Mychajło Paraszczuk oraz kompozytor Stanisław Ludkewycz. W ścisłych kontaktach z „Młodą Muzą” pozostawali także reprezentanci polskiej kultury, m.in. pisarze Władysław Orkan i Józef Jedlicz, malarze Kazimierz Sichulski, Włodzimierz Błocki i Józef Wodyński oraz rzeźbiarz Zygmunt Kurczyński. Zob.: П. Карманський, *Українська богема*, Львів 1936. Jednocześnie pragniemy zasygnalizować, iż wieloaspektowe omówienie symboliki tańca w dorobku młodomuzowców przeprowadziliśmy w złożonej do druku rozprawie *W kręgu secesji ukraińskiej. „Młoda Muza”*.

² „Życie staje się w tańcu czymś szczególnym; budzi w duszy człowieka pogodne poczucie wolności i błogą świadomość jakiejś przemożnej energii [...]. Odrzucenie własnego ja na korzyść silniejszej potęgi i włączenie własnych poruszeń w ruch wszechświata nadaje tańcowi religijny charakter i potrafi uczynić z niego instrument Boga. Kto tańczy na sposób ludzi prymitywnych lub ogarniętych religijną ekstazą, [...] ten ma świadomość mocniejszą lub słabszą, że jego poruszenia są odbiciem tego, co pierwotne,

myślenia zawarte jest w mitach kosmogonicznych, w których taniec, ruch, pierwsze drgnienie kreatora czy pierwsza vibracja materii stanowią czynnik sprawczy aktu twórczego³. Jednoznaczne potwierdzenie zaprezentowanej logiki kojarzeń odnajdujemy w *Dialogu o tańcu* Lukiana z Samosate. Lykinos, wielbiciel tańca, zwracając się do swego rozmówcy, Kratona, potępiającego taniec, stwierdza: „Przede wszystkim nie

i że rytm jego tańca jest odległym echem pulsacji w sercu świata. Podobnie jak w szczytowym punkcie chrześcijańskiej liturgii ziemskie głosy mieszają się z chórem anielskim, tak w tańcu usiłuje człowiek dotrzymać kroku aniołom i naśladować ruchy ich niebiańskiego korowodu”. G. Van der Leeuwe, *Czy w niebie tańczą?*, tłum. A. Wojtaś, „Literatura na Świecie” 1978, z. 5, s. 346-347.

³ „A gdy bogowie tam stanęli,
W morzu ująwszy się za ręce,
Od nich, jak gdyby od tańczących
Ostry się podniósł pył do góry.

Kiedy bogowie czarodzieje
Świat ten brzemienным uczynili,
Wynieśli wówczas z głębin morza
Słońce, co było tam ukryte” (*Rigweda*, mandala 10, hymn 72, tłum. Franciszek Michalski).

Cyt. za: J. Kowalska, *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*, Warszawa 1991, s. 7. Jest to pierwsza część *Wed* obejmująca 1028 utworów o treści religijnej, filozoficznej i historycznej. Pochodzi prawdopodobnie z drugiej połowy II tysiąclecia p.n.e. Powszechnie uważa się je za najstarszy piśmienny zabytek indoaaryjski. Według wierzeń indyjskich taniec pochodzi od Brahmy, który przekazał innym bogom wiedzę o tej formie ekspresji. Pierwszym tancerzem był czteroręki Siwa, którego jednym z główniejszych przydomków jest miano Nataradża („król tańca”, „wielki tancerz”). Najbardziej rozpowszechnione przedstawienie Śiwy Nataradży ukazuje jego postać wpisana w mandalę z płomieni, symbolizującą odwieczną energię, Bóg-tancerz w zewnętrznej prawej ręce trzyma bębenek, którego pulsujący rytm symbolizuje stworzenie, w zewnętrznej lewej dźwiga płonąca głownię zdolną zniszczyć, ale i oczyścić świat. Męski kolczyk w prawym uchu i żeński w lewym sugerują podwójną naturę bóstwa. Taniec, na ciele karłowatego demona uosabiającego ludzką „ślepotę” i niewiedzę, wskazuje na pięć kosmicznych aktów: stworzenie, utrzymanie, zniszczenie, zasłonięcie i zbawienie; dzięki nim wszechświat zostaje utrzymany w równowadze. Zob.: A. Coomaraswamy, *Stworczy tan. Podstawy kultury hinduskiej*, Warszawa 1964, s. 148. Dodajmy też, że mitach kosmogonicznych wielu kultur (wspomniana wedyjska, ale i japońska, kałamucka, fenicka, egipska lub słowiańskie) występuje taniec, który spełnia w nich trojaką funkcję. Po pierwsze, stanowi warunek prawidłowego funkcjonowania świata, zapewnia trwałość stworzonej ziemi. Po drugie, jest środkiem porządkowania rzeczywistości; jest gwarantem ładu na ziemi i w całym wszechświecie. I po trzecie, częstokroć jego wykonanie oznacza zwieńczenie aktu kreacji. Por.: M.-G. Wosien, *Tanz im Angesicht der Götter*, München 1985, np. s. 8 i n.

wiesz prawdopodobnie, że taniec nie jest czymś nowym, lecz jest spuścizną przekazaną nam przez naszych ojców i praocjców. Ci, którzy znają jego powstanie od pierwszych początków, pouczają nas, że taniec zjawiał się równocześnie z chwilą, w której powstał wszechświat [...]. A ruchy gwiazd, stanowisko planet wobec gwiazd stałych, prawidłowy bieg ciał niebieskich i ład, harmonia, czy to wszystko nie jest odbłaskiem kosmicznego pratańca?"⁴. A dalej poucza on swego rozmówcę: „Wobec tego mój drogi, miej się na baczności, byś nie popełnił bluźnierstwa, potępiając sztukę, która jest pochodzenia boskiego i stanowi część misterium, która jest ulubienicą bogów i która służy do ich czci [...]"⁵. Nad słowami Lukiana, nawiązującymi tak jednoznacznie do kreacyjnej mocy tańca i ruchu, zaciążył zapewne istniejący w mitologii greckiej jeden z najpiękniejszych obrazów stworzenia świata w tańcu przy współudziale ruchu. Zachował się tam przekaz o Eurynome, bogini wszechrzeczy, która tańcząc samotnie na falach praocceanu oddzieliła wody i sklepienie niebios. W ślad za tańczącą boginią ciągnął wiatr. Eurynome roztarła go w dłoniach i stworzyła węża Ofiona. Połączyła się z nim, a owocem ich związku było jajo, które zniosła, przybrawszy postać gołębicy. Z jaja ogrzanego splotami Ofiona wysypały się «dzieci Eurynome»: Słońce, Księżyc, Planety, Gwiazdy, Ziemia ze swymi górami i rzekami, drzewami, ziołami i istotami żyjącymi"⁶.

Odpowiedniki opisanej powyżej współzależności znajdujemy w dorobku młodomuzowskim u Wasyła Paczowskiego (1878-1942) w lirykach

⁴ Lukian z Samosate, *Dialog o tańcu*, tł. i wstęp J. W. Reiss, Warszawa 1951, s. 14-15.

⁵ Ibidem, s. 20.

⁶ R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, wstęp A. Krawczuk, Warszawa 1992, s. 41. W zacytowanym fragmencie odnajdujemy echo starożytnej chorei, która w zależności od tradycji, przypisywała taniec bogom, różnym ciałom niebieskim lub istotom anielskim. Już w starożytnym Egipcie tańce wykonywane wokół ołtarza miały odwzorowywać ruch gwiazd i planet. W myśli pitagorejskiej taniec odpowiadał muzycznej harmonii sfer. A u Plotyna motyw chorei scalał w sobie wątki kosmologiczne z soteriologicznymi w wizji duszy ludzkiej, pływającej wokół Dobra i kontemplującej w swym tanie Źródło wszystkich bytów. Zob.: Plotyn, *Enneady*, tłum. i wstęp A. Krokiewicz, Warszawa 1959, t. 2, s. 689-690. Z kolei Dionizy Areopagita przedstawił dwa rodzaje ruchów wokół Dobra wykonywanych przez chóry anielskie: ruch wstępująco-zstępujący oraz ruch okrężny. Zob.: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, [w:] idem, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, przedm. T. Stępień, Kraków 2005, s. 135. Wreszcie w *Boskiej Komедii* Dantego występuje opis dziewięciu ognistych kręgów anielskich krążących wokół stałego centrum - Boga. Zob.: Dante Alighieri, *Boska Komedia: Raj*, tłum. i przypisy A. Świdorska, Kęty 2003, pieśń XXVIII, w. 1-39.

Wesele (Весілля), Przed wschodem słońca (До схід сонця), Carewna Mgła (Царівна Млака), Pieśń gór (Пісня гір), Szepczą wiśnie, kwiaty lśnią... (Шепчуть вишні, сяють квіти), czy też w najbardziej reprezentatywnym w tym kontekście *Deszczowym zarzewiu (Дощова заграва),* w którym poeta kreśli moment rodzącego się dnia poprzez przywołanie przenikniętego prasłowiańskim panteizmem żywo-łowego tańca spersonifikowanych tworców przyrody: Jutrzenki, Wiatru i Obłoku Mgły:

Из синього моря з поза крутих гір
 Жаром Сонце Зорю гудить, кличе на весь бір:
 - Дочко моя, рожечко, йди у танець
 Вранці рано,
 Та не ставай край Тумана -
 Туман дитя без пуття,
 Сам кацап-поганець!...
 Розпустила Зоря косу
 Золотоволосу.
 Степ широкий освітила у жемчужню росу.
 Де не взяв ся
 Буйний Вітер та й не розигрався,
 Займив ляшок-обі дранець
 Ясну Зорю в танець -
 Хоч кивнула, хоч махнула білою рукою,
 Та віночок,
 Трепіточок
 Пірвав за собою!
 Тільки вроду попсувала стидом як дитина!
 Її личко як золото стало як калина!
 Ой-бо до хеї прибіг, бо до неї до ніг
 Поклонився Туман, на нім срібний жупан,
 А той сміх, його сміх -
 - Я, мамунцю, не можу, не можу!..
 Коником іграє, за вітром летить,
 Та срібними копитами по мості біжить;
 Має злотогривою, замітає
 Шовком гори -
 А дивися впає на море,
 За мій вінок трепіток
 Вітра побиває!

Сміхом Зоря спаленіла
Та й замерехтіла -
Утікає від Туману, сама запаліла!
Та він Зорю
Доганяє на синьому морю,
Зняв шапочку, приблизився,
До ніг поклонився:
- Віддам тобі павин вінчик, дай мені обручку!
Повернулась,
Усміхнулась
Та й подала ручку...
В її личку на оченьках блисла жемчужина:
- Вже я, мамо, моє Сонце, не твоя дитина!
Ой же віночок зняла - та чіпець одягла
За Туманом Зоря - грають сині моря,
Сонцю хмара з чола,
Чорна хмара гасить Україну!⁷

Wykreowany przez poetę kosmogoniczny obraz „dziania”, stawania się natury, jej wyłaniania się z mroków nocy ku światłu dnia jest symbolicznym zmanifestowaniem żywotnego w secesji przekonania, motywowanego podtekstem mitologiczno-folklorystycznym, iż cykl życia na ziemi mieści się w cyklu natury. Przywołane zjawiska ze świata przyrody stanowią symbol panującej w owym świecie harmonii, stałego witalnego porządku, opartego na ruchu wiecznych przemian, zgodnie z którymi przyroda i cały wszechświat wykonuje swój kolisty taniec, rozpoczynający się od wynikania = stwarzania = narodzin, poprzez istnienie = życie, a kończący się na przemijaniu = niszczeniu = śmierci, by w akcie odradzania się coraz to nowych form bytu kontynuować go od początku. Taniec ów jest więc, tkwiącym immanentnie w przyrodzie, pędem do odnawiającego się nieustannie w niej życia natury (ewolucja - inwolucja)⁸. Osnową zaś owego pędu jest Miłość, Eros, który, w myśl nauki Platońskiej, wprowadza na świat nowe życie: „tylko dzięki niemu wszy-

⁷ В. Пачовський, *Дощова заграва* в: його же, *На стоці гір*, Львів 1907, с. 209-210.

⁸ Annemarie Schimmel na przykładzie wirującego tańca derwiszów, wywodzącego się z kultu astralnego, wykazuje, iż najgłębszym sensem istoty tańca w ogóle jest symbolizowanie nieprzerwanej metamorfozy życia i śmierci, umierania i rodzenia się. Zob.: A. Schimmel, Rumi. *Ich bin Wind und du bist Feuer*, Düsseldorf 1978, s. 208 i n.

stko się rodzi i wyrasta na ziemi”⁹. Platon określa go mianem lotnego i nieuchwytnego w formach Wielkiego Ducha, pośredniczącego między tym, co boskie a tym, co śmiertelne¹⁰. W utworze Paczowskiego pewną analogię z kosmotwórczą siłą platońskiego Erosa dostrzegamy w obrazie dynamicznych skoków i porywów Wiatru, który w wierzeniach słowiańskich wyobrażany jest częstokroć jako „istota tańcząca”¹¹. Ruchy owego żywiołu, jednoznaczne z dynamiką obrotową, z racji swego podobieństwa do oddechu lub tchnienia stwórczego (wiatr i duch jednakowo niewidzialne łączą się wyraziście w greckim słowie *pneuma*: „duch”, „tchnienie”, „dmuchnięcie”, „wiatr”)¹², a w związku z tym posiadania aktywnej mocy zapładniającej i odnawiającej życie¹³, jawią się metaforycznym ujęciem wiru kosmicznego wzbudzającego bezustanny ruch materii i jej przemianę przy jednoczesnym zachowaniu ciągłości, wiecznie trwającego rytmu życia. Wzmocnieniem takiej wymowy symbolicznej Wiatru jest motyw zerwania i porwania z głowy Zorzy wianka, który, jak wszelkie figury okrągłe i zamknięte, a zwłaszcza te asocjujące się ze sferą spiral i linii esowatych (tu analogia nasuwa się poprzez fakt pleceni wianka), jest przejawem ciągłości i całościowości. Symboliści wierzyli bowiem, iż ruch kolisty, na skutek swej dynamiki i formy, ma sens czegoś, co uruchamia, aktywizuje i ożywia wszelkie siły ukształtowane w toku omawianego procesu, aby włączyć je w swój bieg; ma więc również sens wszelkiego rodzaju przeciwieństw. I tu dochodzimy do obrzędu

⁹ Platon, *Uczta*, tłum. oraz wstęp i objaśnienia W. Witwicki, Kęty 2002, s. 193 A, 197 A. W innym zaś fragmencie Platon ustami Eryksimachosa wypowiada myśl, iż ład i porządek w przyrodzie i całym wszechświecie jest następstwem działania Erosa: „Bo jeśli tylko dobry Eros zapanuje [...], jeśli się ciepło i zimno, wilgoć i posucha pogodzą i połączą przyzwoicie, wtedy przynoszą urodzaj i zdrowie ludziom i innym stworzeniom i roślinom, a niczemu krzywdy nie robią. Ale kiedy ponad porami roku zapanuje zły Eros, siła psoty i krzywdy przynosi. [...] Przecież i szron, i grad, i rdza na zbożu powstaje ze zdrożnego współzawodnictwa i nieporządku pomiędzy tymi siłami czy dążeniami, które obejmuje nauka o ruchach gwiazd i o porach roku, zwana astronomią”. Ibidem, 188 A-B.

¹⁰ Ibidem, 196 A.

¹¹ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, Warszawa 1967, s. 470.

¹² Takie właśnie wykorzystaniem znaczenia ożywczej pneumy zostało rozpowszechnione w sztuce europejskiej przez mistycznie i hermetycznie nastawionych artystów renesansu, którzy nawiązywali w swych powietrznych symbolach do mitologii klasycznej oraz pitagorejsko-neoplatońskiej wizji ożywionego kosmosu. Dość wspomnieć znakomity obraz Botticellego *Narodziny Wenus*, na którym pojawieniu się Piękna i Miłości w świecie (Wenus) towarzyszy tchnienie życiodajnej pneumy wydobywającej się z ust uskrzydłego Zefira.

¹³ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 446.

zaślubin Zorzy z Obłokiem Mgły. Obrzęd ten stanowi powtórzenie erotycznego prawzoru zaślubin jako „wniknięcia” w fundamentalną tajemnicę odwiecznej kosmicznej męsko-żeńskiej więzi i nierozłączności = jedności¹⁴, pierwotnej nienaruszonej zgody, czy też harmonijności istnienia w stanie zgody, początkowej pełni i szczęśliwości, które Paczowski wpisuje w konwencję tańca-gry miłosnej¹⁵, rozumianej jako zbliżanie i oddalanie się od siebie dwóch działających, a więc kreujących¹⁶ = kosmizujących, postaci niebiańskich płci przeciwnej. Taniec wpisany w taki kontekst staje się wyrazem woli „zjednoczenia i odrodzenia świata w Erosie” – Miłości stwórczej, która wygenerowała wszechświat cały¹⁷. Stąd decydującym i docelowym momentem owych „tanecznych zaślubin” stają się oczepiny – stanowiące w weselu środkowy, transformujący człon – nawiązujące metaforycznie do obrzędów „przejsia”, w których wyrażana jest i realizowana symbolicznie przemiana jakości życia, polegająca na jego odrodzeniu, poprzez śmierć, do nowej przewartościowanej postaci¹⁸. Jak zaznacza Jolanta Kowalska, taniec poprzez swą dychotomiczną naturę ruchu-bezruchu symbolizuje w owych obrzędach życie, informując zarazem o jego zamieraniu i odradzaniu się¹⁹. Zatem poranna Zorza Paczowskiego, wzorem panny młodej – która, trwając podczas oczepin pomiędzy dotychczasowym a przyszłym stanem swej egzystencji, poprzez inicjację dziewczyny do roli kobiety (ściągnięcie wianka i ubranie czepca), „umiera” w sensie obrzędowym dla dawnego życia, by z niego

¹⁴ Wyrazistym przykładem, który natychmiast się tu nasuwa, jest kosmogonia chińska, gdzie na pełnię świata składają się dwa dopełniające się elementy: *jang* – kojarzony z pierwiastkiem męskim, niebem, słońcem oraz *in* – asocjowany z pierwiastkiem żeńskim, ziemią, księżycem. Symbolicznym wyrazem współistnienia obu zasad był zaś starochiński taniec odgrywany w okresie świąt zimowych, który miał za zadanie przyspieszyć nadejście pory ciepłej i odradzanie się przyrody. Idea ta była przedstawiana w owym tańcu poprzez choreografię dwóch zespołów, sugerujących pantomimicznie ściernie się i współistnienie *jang* i *in*. Zob.: M. Granet, *Cywilizacja chińska*, tłum. M. J. Künstler, Warszawa 1973, s. 168-174.

¹⁵ Por.: C. Sachs, *The World History of the Dance*, New York 1938, s. 155-160.

¹⁶ Por.: T. P. van Baaren, *Selbst die Götter tanzen. Sinn und Formen des Tanzes in Kultur und Religion*, Gütersloh 1964, s. II.

¹⁷ Por. na ten temat doktrynę miłości ojca Teilharda de Chardin, która w epoce była znana za pośrednictwem myśli Władimira Sołowjowa. Zob.: P. Teilhard de Chardin, *O szczęściu, cierpieniu, miłości*, tłum. W. Sukiennicka, M. Tazbir, Warszawa 1981, s. 96 i in.

¹⁸ Por.: A. van Gennep, *The Rites of Passage*, London 1960.

¹⁹ J. Kowalska, *Tanec drzewa...*, op. cit., s. 65.

народзич сие наступниэ до жыциа о новэй йакошци („Вже я, мамо, моэ Сонце, не твоя дитина! / Ой же віночок зняла – та чіпець одягла / За Туманом Зоря – грають сині моря...”) – porzuca mrok posy, by mogła zatriumfować radość światła dnia – wschód słońca („Сонцю хмара з чола”).

Owo rozbłyśnięcie ognistego światła słonecznego u progu budzącego się dnia można odczytać jako odwieczny boski dar niebios dla ziemi, który na mocy oczyszczających właściwości ognia winien ją uświęcić i odnowić²⁰. Jutrzenka-córka jest ofiarnym aspektem Słońca-matki, zsyłanym światłu na mocy właściwej jej „macierzyńskiej miłości” jako podstawy życia na ziemi. Paczowski, który – jak wielu innych symbolistów – pojmuje symbol jako „zanurzenie się w żywiole folkloru”²¹, nawiązuje tu do najodleglejszych wyobrażeń mitycznych o kulcie obdarzonego magiczną mocą „ognia niebiańskiego” oraz wszelkich form ognia świętego, którym patronuje nie bóstwo męskie, ale żeńskie²² – *Magne Mater*, prasłowiańska Żywia (tu w swej symbolice zbieżna ze starorzymską *Mater Matutina* – matką zorzy porannej i wczesnego światła), jaka podług wierzeń ludowych wynurza się z morza = pramaterii i wyrusza na firmament niebieski w czarodziejskim powozie, by przeganiając złe siły, wyprowadzić spoza zimnych chmur rozsiewające życie = rosę życiodajne światło słoneczne²³ („Из синього моря з поза крутих гір) Жаром Сонце Зорю гудить, кличе на весь бір: / Дочко моя, рожечко, йди у танець / Вранці-рано...” i dalej: „Розпустила Зоря косу / Золотоволосу. / Степ широкий освітила у жемчужню росу”). Żywia jako bogini życia, szczęścia i miłości, która czyni ziemię płodną, symbolizuje nie tyle ludzki aspekt miłości (między kobietą i mężczyzną – tej patronuje raczej w słowiańskim panteonie Łada), ile właśnie miłość wszechświatową. Biorąc pod uwagę, iż była ona wyobrażana jako piękna, strojna kobieta, jej symboliczna wymowność w wierszu Paczow-

²⁰ Zob.: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 72-74.

²¹ Иванов В.: *По звездам. Статьи и афоризмы*, С. Петербург 1909, с. 40.

²² W folklorze ukraińskim bardzo często występuje motyw małżonków (względnie rodzeństwa), a później rodziców Słońca-matki, Księżycy-ojca i gwiazd jako ich potomstwa: „Ясен місяць – пан господар, / Красне сонце – жінка його, / Дрібні зірки – його діти”. Сут. за: В. Войтович, *Українська міфологія*, Київ 2002, с. 497.

²³ Zob.: М. Костомаров, *Слов'янська міфологія*, Київ 1994, с. 214, 227, 230; В. Войтович, *op. cit.*, s. 175.

skiego może być sprzężona z Platońskim rozumieniem Erosa jako dążeniem = płodzeniem = tworzeniem = narodzinami życia w pięknie, dobru i szczęściu²⁴. A zatem logicznie rozumując piękno, miłość i boskość stanowią dla poety ukraińskiego całość, jedno. Pogląd ten, jak mniemamy, jest pokłosiem nie tylko wpływu nurtu platońsko-plotyńskiego²⁵, ale także filozofii Fridricha Nietzschego²⁶ oraz oddziałującej silnie na światopogląd symbolistów myśli Nikołaja Bierdajewa, głoszącego „pragnienie bytu jako piękna i piękna jako bytu”²⁷. Podążając dalej tak wyznaczonym tropem interpretacyjnym, dochodzimy do żywotnego w epoce twierdzenia Pseudo-Dionizego Areopagity, dla którego piękno jest zasadą wszystkiego jako przyczyna sprawcza. Świat natomiast jawi się emanacją boskiego piękna, a jego „odbicia” są widoczne w zewnętrznej rzeczywistości. Stąd piękno ten średniowieczny myśliciel postrzega na wzór światła, blasku: „nic co piękne nie może się przejawić, nie może być pięknym bez światła”, zaś „nadsobstancjonalne piękno” na kształt światła oświetlając wszystkie rzeczy i zalewając je swymi promieniami daje im udział w tworzeniu piękna²⁸. Dlatego też w utworze Paczowskiego „światłonośną” Jutrzenkę znamionuje piękno skorelowane z symboliką świetlną złota i macicy perłowej („коса золотоволоса”, „ясна Зоря”, „личко як золото”, В її личку на оченьках блисла жемчужина”). Złoto bowiem już w najstarszych kulturach i religiach, szczególnie w kręgu bizantyjskim, było uważane za barwę boską, świętą.

²⁴ „Eros to miłość tego, co piękne”; „[...] podobnie jest i z Erosem. W najgłówniejszym znaczeniu jest to wszelkiego rodzaju dążenie do dobra i szczęścia”; „Więc Piękno prawo wszelkich narodzin wyznacza i narodzinom pomaga. [...] Przeto kto nasienia i potęgi twórczej jest pełen, ten za pięknem goni [...]. Za płodzeniem, za tworzeniem w pięknie”. Platon, *Uczta*, *op. cit.*, 204 B, 205 D, 206 D-E.

²⁵ Por.: K. Jaspers, *Filozofia egzystencji*, tłum. D. Lachowska i A. Wołkowicz, Warszawa 1970, s. 321.

²⁶ O świetle słonecznym, pięknie i szczęściu oraz „woli płodzenia” Nietzsche ustami Zarastury rozprawia (w interesującym nas aspekcie) przede wszystkim w rozdziałach *O ludziach wzniostych* i *O niepokalanym poznaniu*; drugi z wymienionych rozdziałów kończy się zawołaniem: „Spójrzcież bo tylko! [...] oto nadchodzi już płomienność! - nadchodzi jej miłość ku ziemi! Niewinnością i pragnieniem tworzenia jest wszelka miłość słoneczna! Patrzcież, jak niecierpliwa ona wschodzi ponad morzem! Nie czujecież jej pragnienia i gorącego oddechu jej miłości? [...] Zaprawdę, jako słońce kocham ja życie [...]” F. Nietzsche, *Tako rzecze Zarastura*, tłum. W. Berent, Poznań 1995, s. 111.

²⁷ Zob.: H. Бердяев, *Декадентство и мистический реализм „Русская мысль”* 1907, № 6, c. 120.

²⁸ Zob.: Pseudo-Dionizy Areopagita, *op. cit.*, s. 250.

Analogiczny sens posiadała użyta przez Paczowskiego do charakterystyki Zorzy symbolika czerwieni („Дочко моя, рожечко”, її личко [...] як калина”, „Сміхом Зоря спаленіла / Тай замерехтіла -/ Утікає від Туману, сама запаліла”), która oczywiście w pierwszej kolejności kojarzy się niewątpliwie z jej ludową percepcją - urodą, pięknem = krasą²⁹, ale w towarzystwie złota oraz bieli, jak na ruskich ikonach, nabiera wymowy świętości³⁰. Potwierdzeniem takiej interpretacji jest analogia momentu rodzącego się dnia i zwiastującego go rozbłysku porannej zorzy z perłą, której symbolika już od najdawniejszych czasów była powiązana z niebem. Starożytni sądzili bowiem, iż małż na wiosnę rozchyła swą skorupę i przejmuje od bóstwa lunarnego jego niebiańską rosę³¹. Zamknięta w ciemnościach muszli perła dojrzewa i rozwija swoje nasycone blaskiem piękno. Gdy wreszcie zostanie wydobyta z muszli i opromieni ją światło słoneczne, rozbłyskuje jasnością, przesyconą powietrzną przejrzystością, godną niebiańskiej boskości. W utworze autora Rozsypanych pereł silniej przejawia się jednak związek perły ze światłem bóstwa solarnego, które, jak mniemano, za pośrednictwem błyskawicy rzucaanej na morze przekazywało swe życiodajne zarodki małżowi. W świetle tych wierzeń perła stanowi, po pierwsze, dar niebios dla ziemi, a po drugie, w wyniku zjednoczenia w wilgotnym środowisku małża pierwiastków najbardziej przeciwstawnych żywiołów: ognia i wody, jest ona symbolem boskiej jedni, przypieczętowującej łączność nieba i ziemi, bo „jak w perle przychodzi na ziemię to, co Boskie, tak przez nią powraca do nieba to, co ziemskie” (M. Lurker). Analogia z tekstem Paczowskiego jest oczywista: zaślubiny Zorzy jako nośnika ognia niebiańskiego, która dojrzewa, podobnie jak perła, w ciemnościach nocy i z niej się wyłania, z Obłokiem Mgły, w symbolice swej wyrażającego fuzję żywiołów powietrza i wody, rodzi boski brzask porannego słońca oświetlającego i niebo, i ziemię. Ale wszystko, co rodzi się z ciemności, do niej powraca; słońce rano się zapala, by wieczorem zgasnąć. Dlatego boskie zaślubiny Jutrzenki i Obłoku w swym nadrzędnym symbolicznym sensie ewokują związek tego, co było, z tym, co będzie, *continuum* wszystkich zjawisk makro- i mikrokosmosu. Ów „ognisty” aspekt symboliki solarnej wynikał u Paczowskiego zapewne pod wpływem gloryfikacji przez sztukę

²⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 56.

³⁰ Por.: P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.

³¹ D. Forstner, *op. cit.*, s. 290, *passim*.

secesyjną bujności i dynamiki życia, którą twórcy z kręgu Art Nouveau często ujmowali pod postacią wiecznie zmieniającego się ognia, niejednokrotnie w połączeniu z płynącą wodą, a te, jak wiadomo, były ulubionymi obrazami-ideami Heraklita oraz stoików. Wnikając zaś w nietzscheańską myśl filozoficzną, zauważamy, jak wiele zawdzięcza ona heraklitejskiemu „wariabilizmowi”, co w konsekwencji nie pozostawało bez znaczenia i dla sztuki secesji, która na początku XX wieku pozostawała przecież pod niezaprzeczanym wpływem autora *Tako rzecze Zaratustra* (w przeciwieństwie do jej początkowej fazy zdominowanej przez oddziaływanie filozofii Schopenhauera). Nietzsche przypomniał i twórczo wykorzystał doktrynę Heraklita przy konstruowaniu fundamentalnej dla jego filozofii teorii „wiecznego powrotu”³², „owej idei przedradzania się w nieprzerwanym procesie płodzenia i niszczenia”³³. I tu dochodzimy do sedna omawianego tekstu, którego sens został głęboko ukryty pod wierzchnią tkanką symboli ulubionej nie tylko przez secesję lwowską stylizacji na folklor³⁴. O jego istnieniu świadczy zaś jedynie zamykające wiersz zdanie: „Чорна хмара гасить Україну!...”. Wers ten, zestawiony z koncepcjami historiozoficznymi autora *Snu ukraińskiej*

³² W *Ecce homo* filozof pisze: „Została mi wątpliwość co do Heraklita, w którego bliży w ogóle mi cieplej, milej na duchu, niż gdziekolwiek. Potwierdzenie przemijania i niszczenia, rzecz rozstrzygająca w filozofii dionizyjskiej, przyświadczenie przeciwności i wojnie, stawanie się [...]. Nauka o «wiecznym nawrocie», to znaczy o bezwarunkowym i nieskończonym powtarzającym się kołowaniu wszechrzeczy – ta nauka Zaratustry mogła też ostatecznie już być głoszona. Przynajmniej Stoa, która prawie wszystkie zasadnicze wyobrażenia odziedziczyła po Heraklicie, wykazuje tego ślady”. F. Nietzsche, *Ecce homo*, tłum. L. Staff, Kraków 2004, s. 42.

³³ Por.: G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1993, s. 29. Warto zaznaczyć też, że do rozpowszechnienia tej teorii w modernizmie przyczyniły się utwory Stanisława Przybyszewskiego, do których, mimo ogólnego pesymistycznego wydźwięku, pisarz interpolował wątki optymistyczne. Regeneracja kosmosu, wywieziona z filozofii Nietzschego, obecna jest w takich choćby utworach, jak *Requiem aeternam* czy w późniejszych *Synach ziemi*, gdzie pisze on: „I przyjdzie czas, gdy ciała, krążące naokoło słońca, postarzeją się... [...] i nagle ze strasznym krzykiem wyzwolenia tysiące znanych i nieznanych planet rzucą się w piekielne objęcia Molocha – Słońca. Ze wszystkich dali, ze wszystkich wysokości ciska się to wszystko, leci [...] w łono strasznej, potwornej matki. Matka umiera. He, he! Nie umiera, na nowo życie rozpoczyna [...] i pierścień wiecznego powrotu rozpoczyna się na nowo”. S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, Warszawa b.d, t. I, s. 139.

³⁴ Szerzej na ten temat pisaliśmy w naszym artykule *З проблематики польсько-українських культурних інспірацій доби сецесії [в:] Київські полоністичні студії*, т. IV: *Українсько-польські літературні контексти*, ред. та упоряд. Р. Радишевський, Київ 2003, с. 341-354.

*nocy*³⁵, przynosi nową perspektywę odczytania utworu³⁶. Perspektywa taka wyłania się tym wyraźniej, jeśli uwzględnimy już sam tytuł utworu wpisany w konstrukcję oksymoronu, nawiązującego do immanentnej secesji dialektyki światopoglądowo-filozoficznej. W świetle takiej optyki wyrażenie „deszczowe zarzewie” nie jest tylko jednym ze sposobów epatowania czytelnika czy manierecznym konceptem autorskim, lecz głosem polemicznym, mającym prowokować do głębszych i daleko idących przemyśleń światopoglądowych. Albowiem, mimo iż Paczowski już w Rozsypanych perłach zadeklarował swój asumpt po stronie „sztuki dla sztuki”, pisząc słowa: „То э штука, я не пхаю / Тут идей, настроэм маю / «нагу дууы» розбудить...”, to jednak „idee” zajmują w jego dorobku miejsce istotne³⁷. Jaskrawym przejawem obecności tej problema-

³⁵ „Я не живу тільки у світі почувань, а ставлю теж конструкцію української державності з елементів народної творчості, яка створила свою народну словесність, свою музику, своє пластичне мистецтво, свою архітектуру через свою тисячолітню історію терпіння і змагання до абсолюту Бога... Я говорю символами народної душі”. В. Пачовський, *Зібрані твори*, Філадельфія-Нью Йорк-Торонто 1984-1985, т. 1, ц. 43. Por. także: В. Соболев, *Державницьки мотиви у творчості Василя Пачовського*, „Дивослово” 1998 № 7, с. 5-7.

³⁶ Zwróćmy uwagę, że przyjęcie przez Paczowskiego takiej konwencji utworu pozostaje w zgodzie z Nietzscheańską kategorią taneczności jako strategią konstruowania tekstu, w którym określony „tanecznie” sposób myślenia łączy to, co poważne, z tym, co ludyczne, *logos* i *mythos*. Por.: G. Deleuze, *Nietzsche...*, *op. cit.*, s. 114 i in.

³⁷ „[...] мої учителі були: устна словесність, тисячелітня історія народу, історія його мистецтва і його філософії та життя серед найбільшої трагедії розвалля своєї держави [...]. Вона довела мене до конструктивних ідей, як можна вийти з провалля занепаду, тому я хочу і мушу бути собою, маючи свою поетичну мову і свою стилістику, вірний традиції і народній творчості, яка складалася з терпіння і переживань душею цілої, нації тому мою «внутрішню поетичність» відчує й оцінить колись прийдешнє покоління по моїй смерті...”. В. Пачовський, *Зібрані твори*, *op. cit.*, s. 41. Niebagatelną rolę historii i tradycji dla pisarstwa autora *Złotyeh wrót* dostrzegł i docenił nawet tak nieprzejednany oponent Paczowskiego, jak Mykoła Jewszan, który konstatował: „Сила Пачовського найбільше там, де він натрапить на старий, традиційний ґрунт. Тоді відзивається правда в його слові, повага та аристократичність. [...] Тут показав він великі заслуги: інстинктом поета відчув, яки велики скарби існують в нашій минувшині, поміг до зреабілітування пам'яті передових одиниць козаччини, якими помітувано, зумів викликати їх з могил та дати тіням життя, воскресити їх постати в чудових красках для українського народу ...”. М. Эвшан, *Критика, літературознавство, естетика*, Київ 1998, с. 187-188. Warto również pamiętać, iż Paczowski jest autorem takich prac, jak: *Українці як нація* (1907), *Історія Підкарпатської Русі* (1927); on też dokonał pierwszego przekładu *Powieści lat minionych* na współczesny język ukraiński. Jurij Biriulow, omawiając system obrazowania lwowskiej secesji, zwraca uwa-

tyki są nie tylko liczne utwory poetyckie z tomików *Na stoku gór* (На стоці гір, 1907) *Ładzie i Marenie - cierniowy ogień mój* (Ладі й Марені - терновий огонь мій, 1912), *Огні Месті* (1923-1927), *Rozproszone gwiazdy* (Розгублені звізди, 1927), *Dzwon chwały książęcej* (Дзвін слави князям, 1933), ale przede wszystkim dzieła dramatyczne *Sen ukraińskiej nocy* (Сон української ночі, 1902), *Słońce Ruiny* (Сонце Руїни, 1908-1909) czy też tworzony wiele lat, nieukończony „mistyczny epos” *Złote Wrota* (Золоту Ворота), w których temat Ukrainy staje się dominującym, przechodząc ewolucję od nuty heroicznej do tonu tragicznego³⁸. W zasadzie zagadnienie to wpisuje się w ogólny kontekst motywu przewodniego całej twórczości Paczowskiego (choć oczywiście realizowanego w różnych wariantach na poszczególnych etapach jego drogi artystycznej), to jest walki życia ze śmiercią, zmagania się świadomości najwyższych powołań i obowiązków tak jednostki, jak i narodu z bezwładem woli porażonej niemocą i brakiem wiary. Przedmiotem zaś szczególnej troski pisarza była tragedia bezpaństwowości nacji ukraińskiej. W jego wspomnieniach czytamy: „Попри життєві струни я відчував щораз виразнішу зміну в атмосфері європейської цивілізації. [...] За студіями літератури й мистецтва я відчував, що багато нових здобутків знання, яке осліплювало людей, втратили свій чар. Пізнано релятивність модерної цивілізації, в якій лежить послідній ключ мудрости. Змисли і почування віддалися визвольчій силі великого розуміння і прочуття. В Європі пробудилась метафізична потреба, що жила в середніх віках. Зі землі глибші уми вглянули вгору до останніх проблем і загадок, що оточують наше життя. Зачинало родитися щось у роді релігійности, глибоко поняте шукання Бога. Далеле від конфесії, що ставить питання про послідні причини і цілі світу та життя, і це не тільки одиниці, але громадського життя. І я перебув перелім, спершу несвідомий у своїй духовності, та й станув перед містичною загадкою свого народу, коли йому кинули клевету, що якби зникла зі світу його країна, то людство не втратило б нічого, бо він не має ніякої цінности”³⁹. Sięgnięcie

gę, iż „lwowska secesja językiem symbolizmu wiele mówiła również o nabrzmiałych problemach społecznych i narodowych. Jeden z wielu paradoksów nowego stylu polegał na jednoczesnym dążeniu do odzwierciedlenia wyrafinowanych, tajonych doznań jednostki i palących kwestii życia społecznego”. Idem, *Secesja we Lwowie*, tłum. J. Derwojed, Warszawa 1996, s. 96.

³⁸ М. Ільницький, „Від Молодої музи” до „Празької школи”, Львів. 1995, с. 54.

³⁹ В. Пачовський, *Зібрани твори*, *op. cit.*, t. 2, s. 21.

przez pisarza do historii było zatem gestem zmierzającym do odnalezienia odpowiedzi na pytanie, jaki jest sens bytu jednostki i narodu, co jest przyczyną bezpaństwowości ukraińskiej oraz co może być źródłem siły i możliwością jej odrodzenia. Poeta był bowiem przekonany, że „nad усіма українцями тяжить прокляття бездержавности, почуття вини і гріха за розвал своєї держави, який жде відкуплення через жертви героїв. Над усіма тяжить первородний гріх нашої нації, що завалила свою державу за татарських часів татарськими людьми” a w innym miejscu czytamy: „Ніхто не винен, а всі винни, бо всі родились як прокажені бездержавним духом, який замість ставити, все валити готов”⁴⁰. Wy tłumaczenie znajduje zatem Paczowski w fatum. W *Deszczowym zarzewiu* poeta nie pozostaje jednak wobec niego bierny, lecz lansuje postawę aktywistyczno-witalistyczną, posiłkując się przy tym rozbudowaną symboliką Nietzscheańskiej „woli mocy” „tańczącego nadczłowieka”⁴¹. W tym kontekście dynamiczny ruch żywiołów na „tancecznym boisku niebios”⁴², ich płasy, gonitwa, lot zostają uwikłane w charakterystyczny dla twórców secesji spłot pojęciowo-wyobrażeniowy ewokujący problematykę narodową⁴³. Wówczas Wiatr, obdarzony wymownym epitetem „ляшок-обідранець”, to wicher dziejów historii, porywający od wieków w swój żywiołowy, a więc zmienny taniec Ukrainę. Jednakowoż Paczowski wyraźnie kieruje uwagę czytelnika na zmienność natury wiatru (określając go „bujnym”), jaką znamionuje podwójny walor niszcząco-regenerujący, dzięki czemu zapowiadana przez gwałtowny

⁴⁰ Ibidem, s. 53.

⁴¹ W *Woli mocy* czytamy: „[...] moc jako poczucie w mięśniach panowania, jako giętkość i ochoczość w ruchach, jako taniec, jako lekkość i presto [...]”. F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, tłum. S. Frycz i K. Drzewiecki, Kraków 2003, s. 255.

⁴² W pieśni Zaratustry *Przed wschodem słońca* Nietzsche ucieka się właśnie do takiej metafory nieba w obliczu zbliżającego się wschodu słońca: „O niebios stropie ponade mną przeczysty! Wyniosły! Tem jest mi oto twa czystość, [...] żeś tanecznym ty boiskiem dla boskich przypadków, żeś mi boskim jest stołem dla boskich kości i graczy! [...] O niebios stropie ponade mną wstydlivy! Płomienny! O szczęście ty moje przedstonieczne!” F. Nietzsche, *Tako rzecze..., op. cit.*, s. 150.

⁴³ Por. znaczenie symboliki zjawisk atmosferycznych choćby u Wyspiańskiego, Staffa czy Błoka. Zob.: M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka - otchtań - pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 87 i n.; G. Bryś, *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich - Aleksander Błok i Andrzej Biely*, Wrocław 1988, s. 40 i in.

wiatr zmiana pogody i „naganiane” przez niego na niebo „czarne chmury” zwiastują jednocześnie zmianę in plus: „oczyszczenie ciężkiej atmosfery” i życiodajny deszcz⁴⁴. Stąd szczególnego znaczenia nabiera symbolika Obłoku, który poprzez mgłę wiąże się ze sferą pośrednią między ukształtowaniem i nieukształtowaniem, a więc implikuje sens formy jako zjawiska w ciągłej przemianie, skrywającej odwieczną, nieuniknioną istotę prawdy najwyższej, zaś przez tradycję chrześcijańską, w której chmurom nadawano sensu proroczego⁴⁵, możemy go odczytać jako posłańca niebios dla budzącej się i wyłaniającej się z mrocznego chaosu (symbolizowanego u Paczowskiego zgodnie z duchem epoki obrazem morza⁴⁶) historycznej nocy do światła = ładu nowego dnia/nowych czasów, niosących wiele nadziei i obietnic wydarzeń historycznych początku XX stulecia Jutrzenki-Ukrainy. Obłok staje się więc u Paczowskiego symbolicznym wyobrażeniem postawy, jaką winien reprezentować heroiczny, piękny duch jednostki, nie godzącej się z natury swej na „instynkt niemocy”, pasywne cierpienie i zapaść duchową cechujące od wieków zniewolony naród ukraiński; ducha śmiało podejmującego wyzwanie⁴⁷ rzucane przez „wiatr historii”, a przez to stymulującego innych do działania⁴⁸, którego rezultatem powinna stać się restytucja państwowości

⁴⁴ Por.: H. Abrams, *Wiatr - odpowiednik stanów duchowych. O pewnej romantycznej metaforze*, tłum. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 292 i n.

⁴⁵ Zob.: J. E. Cirlot, *op. cit.*, s. 96.

⁴⁶ Por.: W. Gutowski, *Cztery obrazy morza (w kręgu wyobraźni młodopolskiej)*, [w:] idem, *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991, s. 77-95.

⁴⁷ W tej kwestii stanowisko pisarza jest jasno sprecyzowane: „Треба освідомити українську масу про вагу власної держави для кожної одиниці, тоді вона споїться великою ідею, в одну лаву, готову до найбільших жертв, але провід, мусить зєднати собі довіря до себе...”. В. Пачовський, *Зібрани твори, op. cit.*, т. 2, с. s. 37.

⁴⁸ „[...] poczucie mocy wypowiada sąd «piękne» nawet o rzeczach i stanach, które instynkt niemocy może tylko uważać za godne nienawiści, za «szpetne». Wycucie tego, z czym byśmy mniej więcej dali sobie radę, jeślibyśmy się zetknęli, jako z niebezpieczeństwem, problemem, pokusą, to wycucie określa nasze estetyczne «tak». [...] Wyptywa stąd, biorąc ogólnie, iż upodobanie w rzeczach problematycznych i strasznych jest symptomem siły [...]. Upodobanie w tragedii, charakteryzuje epoki i charaktery silne: ich *non plus ultra* jest być może *divina commedia*. Są to duchy heroiczne [...]: są one dość twarde, żeby cierpienie odczuwać jako przyjemność... [...] W końcu sztuka straszliwości, o ile pobudza nerwy, może być ceniona jako *stimulans* przez słabych i wyczerpanych [...]”. F. Nietzsche, *Wola mocy, op. cit.*, s. 265.

ukraińskiej – wschód nowego Słońca nad Ukrainą. Tylko jednostka taka jak Obłok: piękny duchem szlachcic⁴⁹ (stąd Paczowski włącza do charakterystyki Obłoku symbolikę srebra i złota), odważny w swych działaniach („Ой бо до неї прибіг, бо до неї до ніг / Поклонився Туман, на нім срібний жупан”), gotowy do poświęceń = pościgu za Wiatrem, któremu – by go dogonić i pokonać – musi dorównać⁵⁰, stając się jemu podobnym⁵¹ przez uzyskanie „bosko lekkiej sprawności tańczącego”⁵² „najwolniejszego wolności poseła”⁵³ i umiającego się śmiać trzpiota/lekkoducha o „gąszczach pogach”⁵⁴ („А той сміх, його сміх [...] / Коником іграє, за вітром летить, / Та срібними копитами по мості біжить; / Має злотогривою, замітає / Шовком гори – / А ливися впавав на море, /

⁴⁹ „Przeto, o bracia moi, nowego potrzeba szlachectwa, które [...] wszelkim przemocom – władnym przeciwnikiem będzie i na nowych tablicach wypisze słowo «szlachetnie». Wielu szlachetnych potrzeba i wielorakich szlachetnych, aby szlachta była!” F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, op. cit., s. 183.

⁵⁰ „Trzeba nie mieć wyboru: albo górą – albo na spodzie, jak robak być wyszadzonym, unicestwionym, rozdeptanym. Trzeba tyranów mieć przeciw sobie, żeby stać się tyranem, tj. wolnym. Niemala to korzyść sto mieczów Damaklesowych mieć nad sobą: to uczy tańczyć, dzięki temu dochodzi się do «wolności ruchów»”. F. Nietzsche, *Wola mocy*, op. cit., s. 239.

⁵¹ „Czyńcie mi jako wicher, gdy się z górskich czeluści rwie: w takt własnych dud płaszać on rad [...]: sławiony niech będzie ten dziki, dobry, wolny wichrowy duch, który po trzęsawiskach i pognębieniach jak po łanach płaszał!” F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, op. cit., s. 68.

⁵² Zob.: F. Nietzsche, *Wola mocy*, op. cit., s. 253.

⁵³ Por. jedną z Nietzscheńskich *Pieśni Księcia Lekko ducha*: „Wietrze Mistralu, obłoków łowcze, / Morderco smętków, co runa owcze / Chmur zmiatasz, jakże ja kocham cię! / Czyż nie z jednego my pierworody / Łona, na losu jednego gody / Znaczeni kędyś w wieczności mgle? / Tu na wyżynnych ścieżyn zawrocie / Naprzeciw ciebie biegnę w polocie, / Tańcząc, jak ty mi gwizdzesz i grasz, / Co bez okrętu, żagli i wiosła, / Jak najwolniejszy wolności poseł, / Ponad dzikimi morzami gnasz”. F. Nietzsche, *Do Mistrala (Pieśń taneczna)*, [w:] idem, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, posł. K. Matuszewski, Kraków 2003, s. 238.

⁵⁴ „[...] sławiony niech będzie ten wolny duchów duch, ten śmiejący się wicher, co wszelkim czarnowidom i ropiejącym pył w oczy dmie! O ludzie wyżsi, najlichszym z was jest to, żeście się wszyscy tańczyć jeszcze nie nauczyli, jako tańczyć należy – w płasach poza siebie wybiegać! [...] Nauczcie się więc śmiechem poza siebie wybiegać! Wznoscie serca ku górze, dobrzy tancerze, wyżej! jeszcze wyżej! A nie zapomnijcie przy tym i o śmiechu! [...] Uświęcitem śmiech; o ludzie wyżsi, nauczcie się mi się śmiać!” F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, op. cit., s. 268; oraz: „Ma dłoń – sowizdrzała to dłoń [...]. Ma noga – konia to noga: nią to stęgam i cwałuję [...] przed się, w pola, wschwał; a diabła pod skórą mam w szalonym pędzie tym.” Ibidem, s. 172.

За мій вінок трепіток / Вітра побиває!), „awanturника”⁵⁵ (Туман ди-тя без путя, / Сам кацап-поганець!...) – tylko taka jednostka będzie w stanie pokonać „ciemne moce” i rozniecić w narodzie ukraińskim wolę czynu⁵⁶, czego przejawem w utworze staje się zapalenie światła porannej Zorzy („Сміхом Зоря спаленіла / Тай замеретіла - / Утікає від Туману, сама запаліла!”), wiodące w konsekwencji do zwrotu utraconego przez Nią wianka = wieńca/wolności. Zaś przypieczętowaniem na wieki odzyskanej wolności staje się akt zaślubin („Віддам тобі павин вінчик, дай мені обручку! / Повернулась, / Усміхнулась / Тай подала ручку...”), poprzez który dokonuje się przemiana jakości, statusu życia Jutrzenki-Ukrainy – panny młodej do roli nowo poślubionej żony – kobiety na początku jej nowego, pełnego wiary i nadziei „odnowionego” życia, zbieżnego w swej symbolicznej wymowności z chwilą wschodu Słońca: jego nowo rodzące się światło, można by tu rzec: młode światło, reprezentuje bowiem przyrodę w fazie nie w pełni określonej, a więc w pełni jej możliwości, bo z zapasem jeszcze wszystkich sił, „hojnie trwonionych” dopiero w miarę stawania się słońca, dnia, sił „woli mocy” tożsamej z życiem⁵⁷. Słowem: pisarz sygnalizuje w ten sposób, iż tak, jak w przyrodzie rozbłyskujące zarzewie porannej zorzy stanowi zapowiedź przyszłej „radości południa” stojącego wysoko nad głowami słońca, a więc pory odnowionej ludzkości⁵⁸, tak i *per analogia* dla Ukrainy jest to kluczowy i niepowtarzalny, jedyny

⁵⁵ „[...] moc jako ochoczość ku dowodzeniu mocy, jako brawurada, awantura, nieustraszonosc, obojętnosc na życie i śmierć... Wszystkie te chwile szczytne w życiu wzajem się wywołują”. F. Nietzsche, *Wola mocy...*, op. cit., s. 255. Por. też wypowiedź ze s. 60. W innym zaś miejscu swej książki filozof jednostkę obdarzoną „wolą mocy” nazywa znacznie dosadniej: „sąsiadującą z Bogiem kanałią”. *Tamże*, s. 262.

⁵⁶ Apoteozę wszechwładnej siły i zdolności kreacyjnych wybitnej jednostki w dobie symbolizmu znajdujemy nie tylko u Nietzschego. Postawę taką lansowali między innymi również Charles Morice, André Gide, Oscar Wilde, czy też Jean-Marie Guyau. Zwłaszcza ostatni z wymienionych, którego główne dzieła *Zarys moralności bez powinności i sankcji* (1885), *Problemy estetyki współczesnej* (1886), *Sztuka* (1889) były szeroko znane i cytowane w Europie, akcentował wzajemne współoddziaływanie jednostki wybitnej i środowiska: wychodząc z określonego środowiska jednostka staje się twórcą środowiska nowego lub też modyfikatorem środowiska dawnego. Zob.: J.-M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Paris 1889 (rozdz. *Le génie comme création d'un nouveau milieu social*).

⁵⁷ F. Nietzsche, *Wola mocy...*, op. cit., s. 199.

⁵⁸ Zob.: F. Nietzsche, *Tako rzecze...*, op. cit., s. 249-252 (rozdz. *W południe*, choć nie jest to jedyne miejsce, gdzie pojawia się symbolika południa).

w swoim rodzaju, swoiście magiczny moment dziejowy, z którego naród ukraiński powinien wydobyć całą jego wartość i wielkość, by zapewnić sobie powodzenie w przyszłości, sugestywnie zarysowane w tekście Paczowskiego w symbolicznej wizji „czarnej chmury” „gaszącej”, a więc niejako używającej swym życiodajnym deszczem „jałową” (ja można się domyślać w podtekście) ziemię Ukrainy. Gwarantem owej pomyślności jest ofiarowana Zorzy przez Obłok ślubna obrączka, stanowiąca w myśł wierzeń ludowych, swoistą ideę męskiego makroświata, mającego za zadanie strzec mikroświat dziewczyny. Natomiast wzięwszy pod uwagę, iż Obłok znamionuje „cnota tancerza”, to obrączka staje się w omawianym wierszu Nietzscheańskim „weselnym pierścieniem pierścieni”⁵⁹, „wiecznie toczącym się kołem bytu”, symbolem archetypu „wiecznego powrotu”⁶⁰, w którym twórca *Zaratustry* nihilizmowi⁶¹ i pełnemu fatalizmowi życia, lansowanym przez pesymizm Schopenhauera, przeciwstawił życie jako „obręcz wiecznego powrotu”, tj. mądrość afirmacji świata⁶². Tylko wówczas świat może zostać ponownie objęty w „słonecznoupojmym zachwyceniu” „tańcem i swawolą bogów”; może stać się

⁵⁹ „Jeśli cnota ma jest tancerza cnotą, jeśli skoki nóg obu wskakiwał często w złoto-szmaragdowe olśnienie [...]. Jeśli alfą i omegą mą jest, że wszystko lekkim, każde ciało tancerzem, każdy duch ptakiem powinien się stać: a zaprawdę toć jest alfą i omegą moją. O, jakżeby nie miał być żadnym wieczności i weselnego pierścienia pierścieni - pierścienia wrotu nie pragnąć?” Ibidem, s. 211.

⁶⁰ Teoria cyklicznych przemian, zdaniem Mirce Eliadego, ze względu na obecność w wielu kręgach kulturowych i jej mocno znaczący charakter posiada kwalifikację archetypu (w szerokim tego słowa znaczeniu). W kontekście rozważań o poglądach na regenerację ludzkości pisze on: „Wiara w czas cykliczny, w wieczny powrót, w periodyczne zniszczenie świata i ludzkości, co jest zapowiedzią nowego wszechświata i nowej «odrodzonej» ludzkości, dowodzi przede wszystkim pragnienia i nadziei periodycznej regeneracji czasu minionego, historii”. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, post. S. Tokarski, Warszawa 1993, s. 390-391. A więc jest to archetyp, który w symbolizmie wystąpił z całą sugestią pradawnych wyobrażeń i wierzeń. Por.: M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, op. cit., s. 98-132. raźni, op. cit., s. 98-132.

⁶¹ Nietzsche nigdy nie rozwinął szerzej swej definicji nihilizmu, ale z ogólnego kontekstu jego rozważań wynika, iż kategoria ta stanowiła dla niego przejaw schyłku kultury Zachodu i wszelkich form dekadencji końca XIX i początku XX wieku, niosących pogląd, iż życie pozbawione jest wartości, że nie ma w nim sensu. Por. np.: L. Kusak, *Fryderyk Nietzsche w poszukiwaniu utraconego ideału*, Kraków 1995, s. 160-161 i in.

⁶² Przy rozszyfrowywaniu Nietzscheańskiej myśli o „wiecznym powrocie” posiłkujemy się pracą Hanny Buczyńskiej-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003 (rozdz. *Wieczny powrót*).

„wolny i rozpięty, i do samego siebie ponownie pierzchający - [...] jak wieczne pierzchanie i odnajdywanie się wielu bogów, jako szczęśliwości pełne przeczenie sobie, ponowne uleganie i ponowne do się przynależenie wielu bogów”⁶³. A jak ważna w omawianym kontekście była kategoria tańca, niech zaświadczy jeszcze jeden cytat z rozdziału *Powracający do zdrowia*: „O Zaratustro - rzekły na to zwierzęta - przed takimi, co jak my myślą, rzeczy wszelkie same płasają: wszystko to jawi się, dłonie sobie podaje, pierzcha - i powraca. [...] wiecznie toczy się koło bytu. Wszystko zamiera, wszystko zakwita; wiecznie rok bytu bieży. [...] Wszystko się rozłącza, wszystko wita się ponownie; wiernem pozostaje sobie wieczne bytu kolisko”⁶⁴. Z perspektywy czasu Zaratustriańska nauka o wiecznym powrocie zaprzecza nihilistycznej koncepcji nieważności przemijającego momentu, albowiem wszystko zostaje, każda chwila trwa wiecznie, bo wiecznie wraca kolisty czas. A skoro wieczność trwa w każdej chwili i życie dokonuje się w każdej chwili, to chwila jest wszystkim, co najważniejsze. Dlatego też Nietzsche nawołuje do „odbicia obrazu wieczności na życiu”, co oznacza dla człowieka przykazanie, iż należy tak żyć, „jakby” każda chwila była wieczna, ponieważ ona jak widmo powraca i zakłóca spokój chwili następnej⁶⁵. Człowiek, jak powiada Heidegger, stoi wówczas w świetle „prawdy bycia”. A czy taki moment się zdarzy, czy nie zdarzy się nigdy, to zależy tylko od człowieka. I z takiej właśnie perspektywy wieczny powrót wiąże się z koncepcją przewycięzania fatalizmu. Nietzsche czyni to przez wyjaśnienie sensu losu, które wielokroć przewija się na kartach jego dzieł. Dla nas istotna jest zwłaszcza myśl o „fatalizmie tureckim”, zawarta w *Ludzkie, arcyłudzkie*, gdzie czytamy: „Zasadniczym błędem fatalizmu tureckiego jest to, że przeciwstawia on los i człowieka jako dwie różne rzeczy... W rzeczywistości każdy człowiek jest sam częścią losu; gdy sądzi, że przeciwstawia się losowi, wtedy właśnie wypełnia swój los, walka jest pozorna, lecz pozorna jest także rezygnacja wobec losu; obie tkwią w losie. [...] Ty sam, biedny lękający się losu człowieku, jesteś królującą ponad bogami mojrą, która rządzi wszystkim, co się dzieje. Ty jesteś błogosławieństwem lub przekleństwem, ty tworzysz pęta najsilniej wiążące; w tobie cała przyszłość ludzkości jest z góry określo-

⁶³ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, op. cit., s. 177.

⁶⁴ Ibidem, s. 197.

⁶⁵ Zob.: R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, tłum. D. Stroińska, postł. Z. Kuderowicz, Warszawa 2003, s. 264-265.

na”⁶⁶. A zatem należy mniemać, że Paczowski, za niemieckim filozofem, pragnął przekazać współczesnemu odbiorcy swego wiersza „wiedzę radosną”, iż los tkwi w człowieku, w jego woli i działaniu, w jego konieczności ustosunkowania się do niezależnych okoliczności. Warto zwrócić uwagę, że w myśli Nietzschego nie chodzi o to, jaki jest los, czyli co się przytrafia człowiekowi jako świat, w który każdy z nas jest rzucony, ale o to, jaki jednostka ma stosunek do tego świata. Twórca Deszczowego zarzewia, w naszym przekonaniu, doskonale to przesłanie „wiecznego powrotu” rozumiał, tworząc afirmujące postawy swych bohaterów lirycznych: nie bunt przeciw zewnętrznemu losowi, który może zniszczyć człowieka, ale amor fati – rozumiane jako formuła spontanicznego (żywołowego) twórczego aktywizmu, samodeterminacja, zaprzeczenie Schopenhauerowskiej bierności i negacji woli – dające indywidualium szansę stworzenia swego własnego losu, swej wolności, w świecie, w jakim przyszło mu żyć. Reasumując: nauka o wiecznym powrocie jest dla ukraińskiego poety nauką o szczęściu, „a jako taka ma na celu nie tylko opisać życie, lecz także je zmienić, przekształcić. Kto ją zna, nie tylko wie więcej, lecz też żyje inaczej. W tym sensie należy ona do Nietzscheańskiego projektu nadczłowieka, czyli człowieka żyjącego inaczej niż nowożytny dekadent”⁶⁷.

⁶⁶ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, cz. II: *Wędrowiec i jego cień*, tłum. K. Drzewiecki, Warszawa 1909-1910, s. 270-271.

⁶⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 126.

ИЗ ПРОБЛЕМАТИКИ ТАНЦА
В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛЯ ПАЧОВСКОГО

Предметом анализа данной статьи является тема танца, рассматриваемая автором, прежде всего, с точки зрения философии Ф. Ницше. Автор исследуя текст *Дожевой жар* В. Пачовского (одного из самых главных представителей „Молодой музы” - первой украинской литературной группировки), доказует, что танец - как важный элемент поэтики стиля модери - тесно связан в творчестве украинского писателя с его историозовскими концепциями. Анализируемый вопрос сыграл наиболее значительную роль в контексте трагедии бездержавности украинской нации.