

# JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

STUDIA

## FOLKLOR I LITERATURA MASOWA. UKRAIŃSKA PERSPEKTYWA BADAWCZA

TATIANA HAJDER

Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie  
Instytut Filologii Polskiej

**N**a terenie byłego Związku Radzieckiego poważniejsze i prowadzone na większą skalę studia nad kulturą masową rozpoczęły się dopiero na przełomie lat 60. i 70. XX wieku. W znacznym stopniu to opóźnienie wynikało z panujących realiów politycznych. Dominujące wówczas w nauce założenie stanowiło bowiem, że kultura masowa jest zjawiskiem burżuazyjnym, czyli nietypowym dla radzieckiego sposobu myślenia. Stąd jej przejawy uznawano za wytwory kapitalistycznych stosunków pracy i mechanizmów produkcji, które niosły zniszczenie i degradację osobowości człowieka socjalistycznego. Jednak jeszcze w końcu lat 80. XX wieku pojawiły się pierwsze wystąpienia, w których akcentowano nowoczesność kultury masowej i interpretowano ją jako przejaw otwartości społeczeństwa cechującego się rozwiniętym

systemem komunikacji. Warto o tym wspomnieć, ponieważ obecny stan ukraińskich studiów literackich, w szczególności zaś sytuacja badań nad literaturą masową, w poważnej mierze przypomina proces zmian zachodzących w dawnym ZSRR.

Switłana Olijnyk w obszernej recenzji monografii (zresztą na Ukrainie jednej z nielicznych poświęconych literaturze masowej) Oleny Romanenko *Semiosfera ukraińskiej literatury masowej: Tekst. Czytelnik. Epoka* (*Semiosfera ukraïns'koï masovoï literatury: Tekst. Čitač. Epoha*) z 2014 roku wspomina krótko o innych najważniejszych opracowaniach z tej dziedziny. Wśród wymienionych przez recenzentkę badaczy pojawiają się nazwiska znanych teoretyków i historyków literatury ukraińskiej: Ołeksandra Astafjewa, Tamary Hundorowej, Nily Zborowskiej, Jarosława Poliszczuka, Sofii Filonenko (Olijnik: 281-282). Lecz symptomatyczny wydaje się fakt, iż większość spośród tych autorów (tu zwłaszcza szczególną uwagę należy zwrócić na dorobek naukowy Tamary Hundorowej) nawiązuje bezpośrednio do prac Jurija Łotmana. Można więc stwierdzić, że właściwie do dziś jego studia nad zagadnieniami kultury, w tym kultury masowej w szczególności<sup>1</sup>, stanowią na Ukrainie nienaruszalny fundament refleksji humanistycznej.

Dlatego warto przypomnieć po części te wątki z prac Łotmana, które odnoszą się do zjawisk z zakresu kultury masowej. Uznany badacz takie specyficzne cechy literatury masowej, jak: powtarzalność, szablonowość, wyjaśniał tym, że dla pojawienia się kultury masowej zasadnicze znaczenie miał ten fakt, że jeszcze w końcu XVIII wieku, kiedy to nadal występuje formalizacja stylowa kultury, powstaje już nowy paradygmat kulturowy, określający życie, modę, oficjalne rytuały i codzienne zachowania:

XVIII век принес глубокие перемены во всей системе русской культуры. Однако новый этап общественной психологии и семиотики культуры был трансформацией предшествующего [...] наиболее заметным [...] было изменение официальной идеологии. [...] На этом фоне протекает и противоположный процесс [...] акцентируются условность, немотивированность знака, ритуал. (Łotman 2001b: 371-382)<sup>2</sup>.

Podłożem takiego paradygmatu jest „umowność oznaczania”, w efekcie czego związek między znakiem a treścią rozluźnia się, staje się bardziej swobodnym, symbolicznym. Na skutek tego kształtuje się stylistyka imitacji, naśladowania i powtarzalności (Łotman 2001b).

<sup>1</sup> Nawet na poziomie terminologicznym – znacznie szerzej jest używany termin „literatura/kultura masowa” niż „popularna”.

<sup>2</sup> „Wiek XVIII przyniósł głębokie zmiany w całym systemie rosyjskiej kultury. Jednak nowym etapem psychologii społecznej i семиотики культуры była transformacja poprzedniego [...], najbardziej widoczna [...] była zmiana ideologii oficjalnej. [...] Na tym tle zachodzi również przeciwny proces [...], zaakcentowane zostają umowność, brak motywacji, rytuał”. Wszystkie tłumaczenia na język polski – jeśli nie zaznaczono inaczej – T.H.

Z takiego założenia Łotmana wynika powszechnie akceptowane przekonanie o wtórności, imitacyjnym charakterze wytworów kultury masowej. Co istotne jednak, założenie to przynosi dalsze komplikacje metodologiczne. Uznając literaturę wysoką za nieodzowny wzorzec i w pewnym sensie kulturową podstawę, Łotman podnosi postulat literaturocentryczności<sup>3</sup> w badaniach nad kulturą. Stąd zarówno Romanenko, jak i Hundorowa opisują historię kształtowania się ukraińskiej literatury masowej przez pryzmat tekstów XIX-XX-wiecznych, konsekwentnie opierając się na idei Łotmana o pierwotnym semiotycznym charakterze literatury pięknej jako wzorcu modelowania życia codziennego.

Autorce niniejszego studium nie chodzi o podważanie koncepcji Łotmanowskich, lecz o zasygnalizowanie, że metody czytania literatury (i kultury), ukształtowane w ramach radzieckiej i postradzieckiej (do końca lat 90. ubiegłego stulecia) szkoły literaturoznawczej, często opartej na ideologicznych, materialistycznych założeniach i postulatach, akcentującej „pożytek i dobro społeczne” oraz dydaktyczne obowiązki literatury – nie przystają do współczesnych uwarunkowań kulturowych i nie są w stanie należycie oddać specyfiki literatury masowej.

Najbardziej elementarnym przykładem tej nieprzystawalności może być dominujące w dawnej praktyce badawczej i szkolnej metodyce nauczania literatury zainteresowanie autorem, jego intencjami; zainteresowanie w studiach nad fenomenem literatury masowej całkowicie nieistotne. Masowa literatura bowiem nie wchodzi głęboko w sferę psychologii bohaterów, nie uzasadnia w wyrafinowany sposób postaw i motywów działania przedstawianych postaci. Jej funkcją jest raczej konstatacja pewnych faktów z życia. W swej typowości, powtarzalności może być odczytywana jako symptom pojawiających się w nowoczesnym społeczeństwie problemów socjalnych, psychologicznych, a nawet moralno-etycznych. W istocie teksty literatury masowej podważają mit stworzony przez literaturę wysoką z epok poprzednich. Niszczą matryce literackie (gatunkowo-tematyczne, artystyczne *etc.*), które służyły jako przewodniki dla czytelnika w jego osobistej ewolucji.

Twórca literatury masowej nie ma nic do powiedzenia (w większości przypadków), zamiast niego przemawia bycie (jako kategoria filozoficzna). Działając niczym reporter, podgląda i bardzo oszczędnie, czasem niedbale (pod względem stylistycznym) notuje, co widzi. Tak więc, w zależności od przynależności do określonego typu literatury masowej, możemy rozpoznać, jakie gatunkowe struktury literatury wysokiej ulegają destrukcji bądź deformacji. Nasuwa się tu jednak pytanie: co literatura masowa stwarza i proponuje w zamian?

<sup>3</sup> Pod tym określeniem Łotman rozumie z góry założoną orientację na klasyczną literaturę, zwłaszcza XIX-wieczną, z pewnych, zrozumiałych zresztą, przyczyn takie cechy kojarząc przede wszystkim z literaturą rosyjską. W późniejszym okresie ta formuła rozumienia „klasyczności” w Związku Radzieckim uległa wzmocnieniu, obejmując także utwory powstałe do pierwszej połowy XX wieku. Szerzej pisał o tym m.in. w pracach: *Wewnątrz światów myślących* (Łotman 2001b) i *Tekst jako problem semiotyczny* (Łotman 2002b).

Skoro jej wytwory mimowolnie ilustrują dynamikę globalnych zmian naszej cywilizacji, nie można zaniedbywać i lekceważyć tego zjawiska bądź ograniczać jedynie do łatwego wartościowania. Schematyczność tego typu literatury, właściwy jej problemowo-fabularny redukcjonizm i prostota stylistyczna odzwierciedlają współczesne tendencje rozwarstwienia świata na elitarną, zamkniętą, oligarchiczną część społeczeństwa i przeciętną warstwę „szarych mieszczan z szarych mieszkań”, którzy konsumują takie same przeciętne produkty. Jednakże jeśli w związku z tym poprzestaniemy wyłącznie na wartościujących etykietach utożsamiających kulturę *resp.* literaturę masową z ersatz-kulturą czy ersatz-literaturą, możemy zejść na niebezpieczny poziom, gdzie dominują pseudohumboldtiańskie idee (takie jak „wyższy” i „niższy” potencjał intelektualny), odnoszone do całych grup społecznych identyfikujących się z pogardzaną i dyskwalifikowaną sferą praktyk kulturowych.

Na Ukrainie jedną z pierwszych prób przełamania takiego konserwatywnego w istocie podejścia do kultury masowej była monografia *Kicz i literatura* wspomnianej już Tamary Hundorowej (Hundorova 2008a). Książka, która w swoim czasie wywołała burzliwą dyskusję w gronie naukowców, publicystów, a nawet pisarzy. Jej powodem był brak gotowości na przyjęcie prowokacyjnej tezy, iż w rzeczywistości całe nasze życie (ujmowane w perspektywie ukraińskich realiów i dokonań literackich) – to kicz.

Z braku miejsca ograniczę się tylko do omówienia ledwie kilku punktów kontrowersyjnej książki. Po pierwsze – brakuje w niej konsekwentnej analizy kiczu jako zjawiska literackiego; po drugie – niedostatecznie przejrzyście wyjaśnione są istota i treści właściwe literaturze masowej. Wreszcie inny jeszcze zarzut, jaki postawić można autorce *Kiczu i literatury*, dotyczy braku czytelných kryteriów i argumentów, którymi kierowała się, wybierając na bohaterów swojej książki znanych ukraińskich klasyków z XIX wieku, a także twórców późniejszych (praca kończy się na socrealistycznym okresie lat 30. XX wieku). Kontrowersyjne zestawienie ich twórczości z kiczem rzeczywiście czasami wywołuje zdumienie. Chodzi bowiem o tak wielkich twórców, jak: Iwan Kotlarewski, Olga Kobylanska, Łesia Ukrainka, Taras Szewczenko, Wasyl Stefanyk, Marko Wowczok, Oles Honczar, Lina Kostenko *etc.* Stawiając ich dzieła na granicy lub wręcz w obrębie kiczu, autorka nie tłumaczy dostatecznie, co skłoniło ją do tak radykalnych wniosków. Natomiast niezbywalnym atutem jej monografii jest to, że badaczka nie bała się przełamania konwencji i praw literatury naukowej, pisząc o literaturze wysokiej i popularnej – dosłownie – popularnie, bez obciążeń terminologicznych, teoretycznych itp., mimo że Tamara Hundorowa jest członkiem korespondentem Akademii Nauk Ukrainy i ma w dorobku naukowym poważne opracowania z zakresu teorii i historii literatury.

Jak zatem badać literaturę masową, mając na względzie nowe uwarunkowania kulturowe, polityczne i społeczne oraz jej specyficzny, z pewnością nietożsamy z literaturą wysokoartystyczną charakter? *Casus Kiczu i literatury* jednoznacznie wskazuje, że rzeczą konieczną wydaje się stworzenie nowego modelu lektury, możliwie zamkniętego paradygmatu (gestaltu) badawczego, a pierwszym krokiem ku realizacji tego celu jest uściślenie znaczenia kluczowych terminów i sposobów ujmowania tekstów zaliczanych do literatury masowej. W swoim czasie Łotman pisał, że:

Владычествующая довольно литературная теория всегда представляет собой систему. Поэтому с переходом литературы на новый этап она отбрасывается, и новая глубоко теоретическая система не создается в порядке совершенствования из старой, а строится заново и на новых основаниях. Непосредственно совершенно предшествующая теория ощущается как „ошибочная”, объект полемики, а не продолжения. Но теория настоящей литературы той или другой эпохи еще не есть сама эта литература. Разница между ними — явление неминуемое. В частности, живой грандиозный процесс никогда не обладает такой жесткой и последовательной системностью, которую приписывает ему наблюдающий его теоретик. В нем всегда есть нечто внесистемное, „лишнее”, случайное, что неизмеримо просто ускользает от глаз современников или представляется им несущественным. Не случайно, что в дальнейшем, в свете последующей литературной эволюции и новых глубоко теоретических концепций, меняется представление о фактическом лице, казалось бы, хорошо общеизвестной эпохи. Факты, остававшиеся в тени, выдвигаются вперед, переосмыслиются. (Łotman 1997: 817-827)<sup>4</sup>.

Nieco dalej autor *Struktury tekstu artystycznego* stwierdzał, że tak kształtujący się system potrzebuje nowego „materiału”, którym dziś, z racji zachodzących przemian kulturowych, wydaje się być literatura masowa. Skoro jest ona powołana do odzwierciedlenia terażniejszej sytuacji społecznej i niszczenia zastanych matryc kulturowych i literackich, logicznym posunięciem jest prześledzenie jej głębszych więzi – gatunkowych, tematycznych, artystycznych nawet – z pierwowzorem, czyli literaturą wysoką. Tyle że w odwrotnym porządku. To znaczy, że rozpoznanie, na czym wzorują się autorzy literatury masowej, będzie dawało wyobrażenie o tym,

<sup>4</sup> „Dominująca teoria literatury – to jest zawsze system. W związku z tym, wraz z przejściem literatury na nowy etap, jest on odrzucany, a nowy głęboko teoretyczny system nie jest tworzony w celu poprawy starego, ale jest budowany na nowo i na nowych podstawach. Bezpośrednio poprzedzająca teoria jest odczuwana jako »błędna«, jako obiekt polemiki, a nie kontynuacji. Ale teoria literatury tej czy innej epoki właściwie nie prezentuje do końca tej literatury. Różnica między nimi – to zjawisko nieuniknione. A mianowicie: żywy, wyrafinowany proces nigdy nie posiada cech sztywnej i spójnej systemowości, które przypisuje jej obserwujący teoretyk. W nim zawsze jest coś pozasystemowego, »zbędnego«, przypadkowego, co niewymownie łatwo wymyka się spojrzeniu współczesnych lub wydaje się dla nich nieistotne. Nie ulega wątpliwości, że w przyszłości, w świetle późniejszej ewolucji literackiej i nowych głęboko teoretycznych pojęć, zmienia się rzeczywisty obraz pozornie dobrze znanej epoki. Fakty pozostające w cieniu są eksponowane, ponownie interpretowane”.

co z literatury wysokiej nadal pozostaje aktualne, mieszcząc się w granicach nowego paradygmatu kulturowego. Właśnie w takiej perspektywie najlepiej objawia swoją funkcjonalność kicz, który był przedmiotem refleksji Hundorowej. Kicz bowiem – to w istocie była sztuka, wielokrotnie pomnażana i przetwarzana. Jeden z jego prominentnych krytyków w artykule *Awangarda i kicz* (Greenberg 1959) przekonuje, że ten ostatni uzależniony jest od dojrzałej tradycji kulturowej, z której może korzystać dla własnych celów, zapożyczając z niej chwyt, środki perswazji, tematy i przetwarzając je we własny, pasożytniczy system.

Lecz przyjęta tradycyjnie wartościująca opozycja elitarniej i masowej (kiczowej) literatury narzuca pewien schemat odczytania obu poziomów kultury. Na terenach Ukrainy i Rosji odwoływali się i odwołują do niego zarówno starsi badacze, jak i młodsza generacja: Ilija P. Iljin, Piotr P. Iljin, Iwan A. Iljin, Jurij Łotman, Walentyn Chaliziew, Jewgienij Kozłow, Borys Dubin, Tamara Hundorowa, Nila Zborowska, Sofia Filonenko, Maria Czerniak, Olena Romanenko. Przy czym zasadniczo związana z tym założonym z góry dychotomicznym podziałem analiza opiera się na następujących przesłankach:

- literatura masowa wywodzi się z tradycji zachodniej;
- literatura elitarna ciąży ku tradycji rodzimej;
- dla współczesnej literatury elitarniej charakterystyczna jest pewnego rodzaju gra polegająca na hybrydyzacji gatunkowej, wykorzystywaniu stylistycznych wzorców wypowiedzi nieliterackich;
- cechą wytworów literatury masowej jest rygorystyczne respektowanie poszczególnych norm i konwencji gatunkowych;
- literatura elitarna zorientowana jest na czytelnika posiadającego „pamięć literacką” i większe kompetencje literackie;
- literatura masowa zakłada krótką pamięć odbiorcy, liczy na nierozpoznanie strukturalnych podobieństw i niższej wartości estetycznej poszczególnych utworów.

Spośród wymienionych tu punktów wyjaśnienia wymaga zwłaszcza kategoria literackiej pamięci. Wśród wschodnich literaturoznawców zaczęła być ona stosowana od momentu wejścia w naukowy dyskurs pojęcia „intertekstu” (powstałego z inspiracji pismami Michaiła Bachtina). Po części łączyć ją też należy z Łotmanowskim ukierunkowaniem czytelnika na pewien wzorzec literacki lub kulturowy. Chodzi bowiem o to, że zakładana przez literaturę masową jej pamięciowa krótkość determinuje całkowicie inny sposób odbioru, niż ma to miejsce w przypadku utworów wysokoartystycznych. Głębia tych ostatnich polega na tym, że od

potencjalnego „wykwalifikowanego czytelnika”<sup>5</sup> wymaga się nie tylko umiejętności rozpoznania linearnego, horyzontalnego przebiegu fabularnych zdarzeń, ale też zdolności do bardziej złożonej lektury, uwzględniającej wertykalne mechanizmy konstruowania historii, to znaczy: dostrzegania zmiennych i odmiennych punktów widzenia, ewolucji występujących w niej postaci *etc.* (Sidorova 2003: 16-25).

W rezultacie dla wielu badaczy kategoria literackiej pamięci dobrze tłumaczy charakterystyczną dla literatury masowej ekonomię zawiązywania akcji, fabularną dynamikę następujących zdarzeń i scen, predylekcję do budowania postaci typowych i równoczesną rezygnację z podnoszenia złożonych problemów etyczno-moralnych, z mozolnego budowania historii, niuansów w relacjach między bohaterami *etc.* Jednakże widoczna w utworach rozrywkowych, konsumpcyjnych tendencja do uproszczeń i stereotypizacji niekoniecznie musi wiązać się z negatywnymi ocenami, ponieważ cechy te można uznać za istotny dla konsumentów tej literatury stały punkt orientacji. W tym sensie więc fraktalny charakter literatury masowej, jej schematyczna, powtarzalna postać sprzyjałaby identyfikacji wzorców pochodzących z literatury wysokiej, jak i prywatnych doświadczeń czytelnika.

W swoim czasie Anna Martuszevska (1997) – za Northropem Frye’em – poszukiwała korzeni literatury masowej w mitach, które ewoluując (poprzez baśń), zaowocowały takimi gatunkami, jak: kryminał, romans czy komiks. Wydaje się, że reprezentowany w tej pracy kierunek myślenia otwiera jeszcze jedną perspektywę badawczą, w której zmienia się podejście do kulturowego schematyzmu – czytania literatury masowej za pomocą lub przez pryzmat folkloru.

Propozycja ta wymaga wszakże przedstawienia szeregu kwestii natury gnoseologicznej i ontologicznej. Folklor jest uważany za swoistą formę poznawania i utrwalania wiedzy człowieka o sobie i świecie otaczającym, czego dowodzą poważne studia zachodnie z pogranicza badań folklorystycznych, kulturoznawczych, filozoficznych czy psychologicznych. W znanej pracy *Women who Run with the Wolves* (1992) Clarissy Pinkoli Estés w sposób wyrazisty wyrażone jest podstawowe założenie, że wszyscy tęsknimy za pierwotnym. Kultura proponuje niezbyt wiele środków na taką „tęsknotę” (Estés 2003: 14).

Otóż literatura masowa czytana w odniesieniu do folkloru może być rozumiana jako jedna z form kulturowego zagospodarowania tej tęsknoty. Podkreśla to mocno jeden ze znanych rosyjskich badaczy Jewgenij Kozłow, wskazując, jak współczesna literatura masowa ma wiele wspólnych cech z utworami folklorystycznymi.

<sup>5</sup> Chodzi o wprowadzony przez radzieckich historyków sztuki i kultury termin „czytelnik wykwalifikowany”, który również powstał z inspiracji semiotyczną teorią Lotmana. Takiego potencjalnego czytelnika cechują wysokie kompetencje literackie i związane z tym nastawienie w odbiorze na poszukiwanie oryginalności, twórczej indywidualności. Rozpoznanie przez takiego odbiorcę różnego rodzaju klisz wprowadza go w stan *déjà vu* czy też *déjà lu* (już czytane), co skutkuje negatywną opinią na temat czytanego utworu.

В эпоху массовой коммуникации подавляющее количество художественных произведений, обладающих успехом у широкой аудитории, обнаруживают в той или иной степени глубинную внутреннюю близость к фольклорным структурам...Особенность фольклорной поэтики и стилистики – принцип повторяемости. Для фольклора и однотипных с ним художественных явлений релевантна эстетика тождества. В основе эстетики тождества лежит сумма принципов, которая сводится к максимальному отождествлению изображаемых явлений жизни с уже известными аудитории и вошедшими в систему „правил” моделями – штампами. [...] Данное решение напрямую касается области художественной эстетики. Продукт художественного творчества институционализирован в качестве литературного произведения именно благодаря своей уникальности. И, наоборот, текст, определяемый как паралитература, зачастую получает негативную оценку из-за того, что нем обнаруживается повторение „того же самого”. (Kozłow, data dostępu 17.09.2017)<sup>6</sup>

Problem powinowactwa literatury masowej i folkloru szeroko opracowywany był również w literaturze zachodniej. Na tym polu wyróżnia się zwłaszcza John G. Cawelti i jego książka *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture* (1976), w której krytyce poddane jest podejście do literatury masowej oparte na oświeceniowym modelu sztuki elitarniej. Zamiast niego amerykański kulturoznawca postuluje, by w typowych dla popularnej prozy formularnych, archetypowych przedstawieniach poszukiwać głębokich i pojemnych znaczeń. Jego zdaniem bowiem odpowiadają one na istotne potrzeby czytelników: ucieczki od życia codziennego, a zarazem chęci jego uporządkowania, rozrywki, wiary w ludzkie możliwości itp. Jak widać, rozpięta na narracyjno-fabularnej płaszczyźnie koncepcja formuły forsowana przez Caweltiego i funkcje jej przypisywane z bardzo mocno zaznaczonym etycznym modelem walki dobra ze złem zbliżają literaturę masową do baśni (bajki magicznej).

Jest to o tyle istotne, że analizowane przez amerykańskiego badacza podstawowe rodzaje formuł fabularnych: przygoda, romans, tajemnica, melodramat, motyw obcego (*alien*) właściwie we współczesnych pracach teoretycznych rosyjskich i ukraińskich badaczy (Romanenko, Filonenko, Czerniak i inni) wykorzystywane są jako kategorie gatunkowe służące charakterystyce poszczególnych odmian literatury masowej, ale – generalnie – bez uwzględnienia podłoża folklorystycznego (poza nielicznymi opracowaniami poświęconymi *fantasy*).

<sup>6</sup> „W dobie masowej komunikacji ogromna liczba dzieł sztuki, które odniosły sukces u szerokiej publiczności, ujawnia w większym lub mniejszym stopniu głębokie powinowactwo do struktur folkloru ludowego. Szczególną cechą folklorystycznej poetyki i stylistyki jest zasada powtarzalności. Dla folkloru i podobnych zjawisk artystycznych estetyka tożsamości jest istotna. U podstaw estetyki tożsamości leży suma zasad, która jest ograniczona do maksymalnej identyfikacji przedstawionych zjawisk życiowych ze znanymi już odbiorcom i tymi, które weszły w system »reguł« w postaci modeli-klisz. Produkt twórczości artystycznej jest zinstytucjonalizowany jako dzieło literackie właśnie ze względu na swoją wyjątkowość. Wręcz przeciwnie, tekst zdefiniowany jako paraliteratura często oceniany jest negatywnie, ponieważ ujawnia powtórzenie »tego samego«”.



Tymczasem współcześnie zwrot w stronę badań folklorystycznych i ich wykorzystanie w refleksji nad literaturą masową zdaje się być krokiem we właściwym kierunku, skierowanym w stronę interdyscyplinarnych badań, uwzględniających również filozofię, psychologię, socjologię, socjo- i psycholingwistykę. Ich zintegrowanie z pewnością pozwoliłoby na pogłębienie i poszerzenie wiedzy o literaturze masowej i jej czytelnikach, ale też autorach tej literatury często pozostających w cieniu (może z wyjątkiem ustabilizowanych już „brandów” literackich).

W tym modelu badawczym wszakże folklorystyczne ujęcie, z zasady przecież ściśle związane z obrazem świata dominującym w wyobraźni konkretnych grup etnospołecznych, stwarza szansę na czytanie literatury popularnej w podwójnej perspektywie – uniwersalnej i narodowej, lokalnej. Przez wieki folklor był nierozdzielny z rytuałami i obrzędami, dzięki którym człowiek wchodził w szczególne relacje ze światem. U podstaw wielu zjawisk folklorystycznych leżą wyobrażenia kosmogoniczne. Wraz z wieloma innymi środkami właściwe dla kultury ludowej wierzenia i praktyki pomagały dbać o urodzaj, miały zapewniać powodzenie w czasie polowania, leczyć chorych, służyć nawiązywaniu relacji między żyjącymi i umarłymi, a także regulować związki kosmiczne. Oczywiście dla większości przedstawicieli współczesnej miejskiej kultury to wszystko nie ma żadnego znaczenia. W obrębie miasta ukształtował się nowoczesny folklor, na który składają się specyficzna mitologia, legendy miejskie, podania toponimiczne lub lokalno-historyczne opowieści demonologiczne itp.

Niemniej jednak przecież i ta nowa mitologia wykazuje pokrewieństwa z dawnymi praktykami i może być traktowana jako przejaw podkreślanej przez Estés tęsknoty za pierwotnym. Widać to wyraźnie w twórczości Łady Łuziny (właściwe imię Władysława Kuczerowa), współczesnej rosyjskojęzycznej pisarki ukraińskiej, która znana jest przede wszystkim jako twórczyni powieściowego cyklu o wiedźmach kijowskich, ale też jako kontrowersyjna dziennikarka pisząca książki i artykuły o tematyce poradnikowej i związanej z modą, w których dominuje wątek awansu kobiety i jej społecznego wyzwolenia. Zresztą temat kobiecy, ujęty w sposób bardzo niezwykle, przyniósł jej rozgłos także przy okazji debiutu literackiego (opowieści objęte tematycznie podgatunkiem „romans żeński”, pod tytułem *Moja Lolita* – 2002 rok).

Obraz kobiety w tekstach Łuziny wyraziście koresponduje – z jednej strony – z powszechnie znanym ironicznym stwierdzeniem, że wszystkie kobiety to wiedźmy; z drugiej jednak – wyrasta z miejskiej mitologii Kijowa i – szerzej – tradycji wschodniosłowiańskiej w ogóle. Te związki widoczne są niemal od początku jej kariery pisarskiej. W 2003 roku wychodzi drukiem cykl opowiadań *Jam wiedźma! (Á – ved'ma!)*, w którym znalazło się skromne opowiadanie *Noc miasta*, będące właściwie zacznem stworzonej przez autorkę przyszłej historii Kijowa jako

miasta czarownic<sup>7</sup>. Historię tę, zamkniętą w dziesięciotomowym cyklu powieści, spinają losy tytułowych wiedźm – zwykłych niegdyś dziewczyn, które pewnego dnia zmieniły się w legendarne kapłanki Miasta (tak konsekwentnie nazywane jest miejsce, gdzie rozgrywa się akcja), służące jego ocaleniu i ludziom w nim mieszkającym<sup>8</sup>. Interesujące w rozpoczętym w 2005 roku fantastycznym cyklu Łuziny jest wszakże i to, że Kijów, jego historia okazują się nie tłem dla opowiadanych zdarzeń, ale ich ważnym bohaterem. Dlatego autorka odtwarza w swoich utworach legendarne dzieje Miasta od czasów pogańskich – z całym panteonem bogów, bogiń, bóstw i demonów z folkloru słowiańskiego, ukraińskiego, kijowskiego.

Powieściowa przestrzeń staje się dzięki temu miejscem śmiałych eksperymentów historycznych i filologicznych. Wewnętrzna stabilność i jednorodność, rozpoznawalność gatunkowych i literackich konwencji, według których tworzone są linie fabularne, stereotypowe postacie współczesnych bohaterów i bohaterek (superman, kobieta-wamp itp.), wprowadzenie mistycznego patosu jako chwytu dla odtwarzania wielu praktyk społecznych (zemsta, założenie rodziny, stosunki płciowe itp.), celowo eksponowana niezwykłość fabuły (skoki w czasie i przestrzeni), w połączeniu z wiarygodnością świata przedstawionego (Łuzina bardzo dba o mimetyczny detal: stąd biorą się wyliczenia modnych brandów i przywoływanie znanych postaci z życia publicznego, cytaty z popularnych filmów, piosenek, wzmianki o ostatnich wydarzeniach politycznych i kulturalnych), wreszcie brak krytyki społecznej, współbrzmienie aktualizowanych w tekście archetypów i mitów lokalnych z prywatnymi sytuacjami życiowymi każdego potencjalnego czytelnika – to wszystko decyduje o atrakcyjności i dostępności tekstu wynikającej z jego uproszczonej i łatwej percepcji.

Zarazem jednak Łuzina, nie wychodząc poza granice literatury masowej, drażni temat Miasta-Kijowa wewnątrz zamkniętych struktur historycznych i kulturowych, aktualizując tym samym „materiał pozaliteracki” i „rezerwę”, o których pisał Łotman. W efekcie czego powieściowa mistyka i magiczny *entourage* wzmacniają przekaz, że opowiadana przestrzeń jest nasza, rodzima, kijowsko-słowiańska, przez co staje się on atrakcyjną literacko formą przywoływania zapomnianej niekiedy tradycji i włącza ją w kontekst bardziej uniwersalny. W ten sposób Kijów zyskuje status metafory historycznej łączącej Ruś pogańską, Ruś Kijowską

<sup>7</sup> Prawdopodobnie inspiracją dla Łuziny był – z jednej strony – Bulhakow ze słynną powieścią *Mistrz i Małgorzata* jako osoba ściśle powiązana z Kijowem oraz – z drugiej – Nikołaj Gumilow. Do tego ostatniego pisarza odwoływała się nawet bezpośrednio, żartobliwie twierdząc, że tak jak on „jest w połowie genialna, w połowie – debilka”. Głównym argumentem jednak na rzecz tego pokrewieństwa może być słynny wiersz Gumilowa dedykowany żonie – Annie Achmatowej: „Z legowiska Zmija, z miasta Kijowa wzięłem sobie nie żonę, lecz czarownicę” (*Iż logova zmieva...*, 1911).

<sup>8</sup> W całym cyklu wiedźmy pełnią swoją nocną straż nad Miastem na Łysej Górze – obecnie Górze Zamkowej. Miejsce to w Kijowie ma szczególne znaczenie – mieścił się tam gród książęcy, znajdują się tam resztki świątyni pogańskiej, cerkwie i klasztory mające swoje legendy i historię. Wypada tu dodać, że naprzeciwko tego serca Kijowa mieszkał Bulhakow.

z częścią kultury rosyjskiej oraz współczesnym życiem Ukrainy. Można stwierdzić nawet, że Miasto z *Kijowskich Wiedźm*, jako kolebka i ostoja kultury wschodniosłowiańskiej, nie tyle jest personifikowane, ile mitologizowane jako sakralne centrum, którego niepodzielność i nienaruszalność gwarantuje istnienie nienazwanej co prawda w całym cyklu formacji kulturowo-politycznej. W ogóle brak jakichkolwiek bezpośrednich współczesnych odniesień zabarwionych politycznie, religijnie czy rasowo *etc.* – jest atutem utworów Łuziny. Nawet przedstawiane w kolejnych powieściach perypetie z codziennego życia prywatnego trzech współczesnych wiedźm-Kijowic znajdują się na drugim planie, będącym jedynie tłem dla ich głównego zadania – ochrony Miasta.

Misje realizowane przez tytułowe bohaterki, oparte na Gogolowskim łączeniu wierzeń i motywów religii chrześcijańskiej, magii i folkloru ukraińskiego, często odwołują się do mniej lub bardziej znanych wydarzeń historycznych. Tak więc na przykład w *Strzale w operze*, drugiej w kolejności powieści należącej do cyklu, przedstawione są okoliczności zabójstwa w Kijowie Piotra Stolypina, prominentnego polityka imperium rosyjskiego za rządów cara Mikołaja II. Podobna technika polegająca na mieszaniu faktów i fikcji powtarza się w wielu innych sytuacjach, wśród których można wymienić chociażby kijowski epizod z życia wybitnego malarza Michała Wróbla albo pobyt aktorki Sarah Bernhardt.

Taka otwarta, fantastyczna konstrukcja świata przedstawionego, w którym podróżujące w czasie Kijowice pośrednio bądź bezpośrednio wpływają na przebieg historycznych zdarzeń, sprawia, iż trudno cykl Łuziny zaklasyfikować gatunkowo. Z pewnością nie jest to proza historyczna, kolejne powieści nie realizują w pełni również wzorca historii alternatywnej. Fantastyczny obraz świata w *Kijowskich wiedźmach* stanowi raczej ilustrację idei, że nic nie dzieje się w rzeczywistości „tak po prostu”. Łuzina konstruuje raczej w swoich powieściach wizję świata zdeterminowanego za sprawą mistycznych więzi, podporządkowanego prawom karmicznym, a nie przypadkowi czy losowi w zachodnioeuropejskim rozumieniu. I właśnie z tego względu folklor ludowy i miejski w powieściach o młodych wiedźmach z Kijowa jest użytecznym instrumentem do prezentacji takiej interpretacji świata.

Naturalnie w granicach krótkiego artykułu nie sposób opisać wielostronności i wielowymiarowości funkcjonowania folkloru w tekstach pisarzy ukraińskich. Warto tylko zaznaczyć, że twórczość Łuziny, choć z pewnością charakterystyczna i wyróżniająca się na tle innych autorów – nie jest przypadkiem odosobnionym. Przeciwnie – znaczne zainteresowanie folklorem w literaturze prowokuje raczej do stwierdzenia, że szersze badania na tym polu wydają się być nie tylko możliwe, ale i konieczne. Także z tego powodu, że są szansą na inne odczytanie literatury masowej.

## SUMMARY

**Folklore and Mass Literature. Ukrainian Perspective of the Researcher**

The article is devoted to the actual problem of contemporary literary and interdisciplinary humanitarian studies such as denotation of the role of the mass fiction as well as functioning of the folkloristic motives in mass fictional literature. The attention is paid to the overview of the question of theoretically-methodological mass culture's definition in Ukraine and emphasizing of the motives of folkloristic origin in the texts of contemporary writers.

## KEYWORDS

Mass literature, folklore, folkloristic motive

## BIBLIOGRAPHY

- Černák Mariâ. 2005. Fenomen massovoj literatury XX veka. SPB.: Izd-vo RGPU im. A.I.Gercena. [Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Издво РГПУ им. А.И.Герцена].
- Černák Mariâ. 2007. Massovaâ literatura HH veka: u eb. posobie. Moskva: izdatel'stvo Flinta; Nauka. [Черняк Мария 2007. Массовая литература XX века: учеб. пособие. Москва: издательство Флинта; Наука].
- Èstes Klarissa Pinkola. 2003. Begušaâ s volkami. Moskva: Izdatel'stvo:Sofiâ. [Эстес Кларисса Пинкола *Бегущая с волками*. 2003. Издательство: София].
- Filonenko Sofiâ. 2011a. Masova literatura v Ukraïni: diskurs/gender/žanr. Donec'k: vidavnictvo LANDON–XXI. [Филоненко Софія. 2011. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр. Донецьк: видавництво ЛАНДОН–XXI].
- Filonenko Sofiâ. 2011b. Masova? Populârna? TRIVIAL'NA? Âk ne zablukati v tr'ohterminologičnih sosnah. Online:

- [http://www.dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../1/Filonenko\\_Sofiya.pdf](http://www.dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../1/Filonenko_Sofiya.pdf). Data dostępu 17.09.2017. [Філоненко С. Масова? Популярна? ТРИВІАЛЬНА? Як не заблукати в трьох термінологічних соснах. – [Электронный ресурс] [http://www.dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../1/Filonenko\\_Sofiya.pdf](http://www.dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../1/Filonenko_Sofiya.pdf)].
- Greenberg Clement. 1959. Awangarda i kicz. W: Miłosz Czesław, red. Kultura masowa. Paryż: Instytut Literacki; Kuropejs'kij slovník fmlsolfmj; Leksikon neperekladnostej. Per. Z fr. – T. 2. – К. дух м літера, 2011. [Європейський словник філософій; Лексикон неперекладностей. Пер. з фр. – Т. 2. – К. дух і літера, 2011.]
- Gundorova Tamara. 2008a. Kitč i Literatura. Travestii. Kiiŭ. Vidavnictvo „Fakt”. [Гундорова Тамара. Кітч і Література. 2008. Травестії. Київ: видавництво „Факт”].
- Gundorova Tamara. 2008b. „Visoka kul'tura i populárnakul'tura: slov`âns'kij kontekst” / Tamara Gundorova // Slovo i Čas (9): 52-63. [Гундорова Т. Висока культура і популярна культура: слов'янський контекст / Тамара Гундорова // Слово і Час. — 2008. — №9. — С. 52-63].
- Kavelti Džon G. 1983. Izuenie literaturnyh formul (Cawelti J.G., Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976. P.5-36) Referat vsej monografii sm. v knige: Problemy sociologii literatury za rubežom. – M. [Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул (Cawelti John G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976. P.5-36). Реферат всей монографии см. в книге: Проблемы социологии литературы за рубежом. – М., 1983. – С.165-184].
- Kozlov Evgenij. [brak daty wydania]. „K voprosu o povtorâemyh strukturah v hudožestvennom tekste massovoj kommunikacii” [Электронный ресурс] // ]/ E.V.Kozlov // Informacionnyj portal «Fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologîa,semiotika». Online: <http://www.ruthenia.ru/folklore/kozlov1.htm>. Data dostępu 17.09.2017. [Козлов Е. В. К вопросу о повторяемых структурах в художественном тексте массовой коммуникации [Электронный ресурс] // ] / Е.В.Козлов // Информационный портал «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика». – Режим доступа:<http://www.ruthenia.ru/folklore/kozlov1.htm>].
- Kozlov Evgenij. 2003. „Diskursivnye strategii paraliteratury”/ E.V,Kozlov// Âzykovoe soznanie: ustoâvšeesâ i spornoe. XIV Meždunarodnyj simpozium popsiholingvistike i teorii kommunikacii. Tezisy dokl.: 121-122. [Козлов Е.В. Дискурсивные стратегии

- паралитературы/Е.В.Козлов//Языковое сознание: устоявшееся и спорное. XIV Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. Тезисы докл. – М.: 2003. – С. 121-122].
- Lotman Ūrij. 1997. Massovaâ literatura kak istoriko-kul'turnaâ problema. V: Lotman Ū.M. Orusskoj literature. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB: 817- 827. [Лотман Юрий. 1997. Массовая литература как историко-культурная проблема. В: Лотман Ю.М. О русской литературе. Санкт-Петербург: издательство Искусство-СПБ: 817 - 827].
- Lotman Ūrij. 2001a. Kul'tura i vzryv. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB: 12-149. [Лотман Юрий. 2001. Культура и взрыв. Санкт-Петербург: издательство Искусство-СПБ: 12-149].
- Lotman Ūrij. 2001b. Vnutri myslâših mirov. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB: 12-149. [Лотман Юрий. 2001. Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург : издательство Искусство-СПБ: 150-391].
- Lotman Ūrij. 2002a. Stat'i po semiotike iskusstva. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Akademi eskij proekt Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass. Online: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/gas\\_voss/index.php/](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gas_voss/index.php/). Data dostępu 17.09.2017. [Лотман Юрий. 2002. Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург: Издательство Академический проект Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/gas\\_voss/index.php/](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gas_voss/index.php/) (дата обращения 10.11.2015)].
- Lotman Ūrij. 2002b. Tekst kak semiotičeskaâ problema. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB:12-149. [Лотман Юрий. 2002. Текст как семиотическая проблема. Санкт-Петербург : издательство Искусство-СПБ:158-221].
- Luzina Lada. [brak daty wydania] a. Kievskie ved'my. Vystrel v opere (Лузина Лада. Киевские ведьмы. Выстрел в опере). Online: <https://www.e-reading.club/book.php?book>. Data dostępu 17.09.2017.
- Luzina Lada. [brak daty wydania] b. Kievskie ved'my. Recept мастера. Čast' vtoraâ: Revolûciâ amazonok (Лузина Лада. Киевские ведьмы. Рецепт мастера. Часть вторая: Революция амазонок). Online: <https://www.e-reading.club/book.php?book>. Data dostępu 17.09.2017.

- Olijnik Sofija. 2016. „Ukraińska literatura popularna: nowe horyzonty deskrypcji”. Bibliotekarz Podlaski (1/XXXII). Online: <http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl>. Data dostępu 17.09.2017.
- Romanenko Olena. 2014. *Semiosfera ukraińskoï masovoï literaturi: Tekst. Čitač. Epoha*. Kiev: Privatnij vidavec' Ākubec' A. V. [Романенко Олена. 2014. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха. Київ: Приватний видавець Якубець А. В.].
- Sidorova Marija. 2003. „Kvalificirovannyj čitatel' imassovaâ literatura (lingvisti eskij aspekt problemu)”. *Biblioteka v èrohu peremen* (4): 16-25. [Сидорова, М. Ю. Квалифицированный читатель и массовая литература (лингвистический аспект проблемы) // Библиотека в эпоху перемен. – Вып. 4. – 2003. – С. 16-25].
- Šmeleva Elena. 2003. *Skvernoslovie. Kul'tura ruskoj re i: Ènciklopedi eskij slovar'-spravonik*. Moskva. [Шмелева Е.Я. Сквернословие // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003].
- Špengler Oswald. 1993. *Zakat Evropy*. Novosibirsk: Novosibirskoe VO «Наука». [Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск : Новосибирское ВО «Наука», 1993].

