

**red. Monika Michalska,  
Mariusz Brodnicki, Artur Bracki**

# **ŻYWIENIE – ZDROWIE – EDUKACJA**

**Zdrowotne aspekty jedzenia w kulturze, literaturze i języku**

**Gdańsk – Kijów 2021**

УДК 327+351.746]:007](082)=111

Б40

Reviewer:

Bracka M.V. – Doctor of Sciences in Philological, Professor Department of Polish Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Nutrition – Health – Education. Zdrowotne aspekty jedzenia  
Б40 w kulturze, literaturze i języku / Ed. Monika Michalska, Mariusz  
Б40 Brodnicki, Artur Bracki. – K.: Talkom, 2021. – 208 p.

**ISBN 978-617-8016-13-8**

The aim of the book is to present the issues of food culture, health and education in the conditions of modern Central Europe, which are reflected in the culture of language and literature. Since human development opportunities depend on the social system, the development opportunities of countries, especially Central Europe, depend on social consciousness, an important component of which is a culture of nutrition combined with health and education. The proposed collection of works discusses various aspects of these three issues in the context of food images recorded in culture, literature and language. The editors are convinced that the variety of articles will allow to see the complexity of the issues and draw attention to the new social, cultural and technological space, which deserves further consideration and research both among the humanities and among health scientists. the latter is the culture of life, the greatest threat to which there is always depression.

УДК 327+351.746]:007](082)=111

**ISBN 978-617-8016-13-8**

© Monika Michalska,  
Mariusz Brodnicki,  
Artur Bracki,- 2021

# SPIS TREŚCI

<b>Artur Bracki. WSTĘP</b> .....	5
 <b>Rozdział 1. JEDZENIE JAKO KOD, METAFORA, OBRAZ i ZNAK W TEKŚCIE LITERACKIM</b>	
<b>Ołena Bondarewa (Олена Бондарева). JEDZENIE I JEGO „TEATRALNE” ZNAKI W SZTUCE OŁEHA MYKOŁAJCZUKA ZABIERZ KELNERA Z NIEBA</b> .....	<b>12</b>
<b>Ołena Browko (Олена Бровко). METAFORA ŻYWNOŚCI JAKO CZYNNIK W TRANSGRESYWNYCH FABUŁACH UTWORÓW WALTERA BENJAMINA I JAKOWA GOŁOSOWKERA.</b> .....	20
<b>Оксана Гальчук. ГОЛОД І СПРАГА ЯК ЕМБЛЕМИ БУТТЯ ПОЕТА ДОБИ МОДЕРНУ: ФРАНЦУЗЬКА І УКРАЇНСЬКА ВЕРСІЇ</b> . . .	28
<b>Ludmyła Danylenko (Людмила Даниленко). CZŁOWIEK RADZIECKI &amp; JEDZENIE W ARTYSTYCZNYM TWORZENIU CZASU (W TEKSTACH NOWOCZESNEJ PROZY UKRAIŃSKIEJ)</b> .....	50
<b>Iryna Rusnak (Ірина Руснак) KOD ŻYWNOŚCIOWY W PROZIE UŁASA SAMCZUKA.</b> .....	68
 <b>Rozdział 2. JEDZENIE JAKO OBRAZ W JĘZYKU, KULTURZE I TRADYCJI – W POSZUKIWANIU TOŻSAMOŚCI</b>	
<b>Mykola Lutsiuk (Микола Луцюк) SYMBOLIKA JEDZENIA W TANACHU</b> .....	84
<b>Sofija Fiłonenko (Софія Філоненко) OWSIANKA, FRYKAS I TORT WESELNY: OBRAZY GASTRONOMICZNE W POWIEŚCI JANE AUSTEN <i>EMMA</i></b> .....	98

**Ołena Bondarewa (Олена Бондарева)**

Uniwersytet im. Borysa Hrinchenki w Kijowie

<https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

## **JEDZENIE I JEGO „TEATRALNE” ZNAKI W SZTUCE OŁEHA MYKOŁAJCZUKA *ZABIERZ KELNERA Z NIEBA***

### **Streszczenie**

W tekście zbadano, w jaki sposób obrazy jedzenia, menu, restauracji, kelnera we współczesnym tekście dramatycznym mogą nabierać cech konceptów, tworzyć i reprezentować rodzaj modelu świata-restauracji, który jest później niszczonej w konwencji poetyki postmodernistycznej poprzez grę, oszustwo, przejęzyczenia. Materiałem do artykułu stała się sztuka współczesnego dramaturga ukraińskiego Ołeha Mykołajczuka.

**Słowa kluczowe:** jedzenie, koncept, gest teatralny, artyzm, model świata

**Olena Bondareva**

Borys Grinchenko Kyiv University

## **FOOD AND ITS “THEATER” SIGNS IN THE ART OF OLEG MYKOŁAYCHUK “TAKE THE WAITER FROM HEAVEN”**

### **Summary**

The paper examines how images of food, menus, restaurants, and a waiter in contemporary dramatic text can take on the features of concepts, create and represent a kind of model of the restaurant world, which is later destroyed in the convention of postmodern poetics by playing, cheating, and linguistic stumbles. The material for the article was a play by the contemporary Ukrainian playwright Oleh Mykolaychuk.

**Key words:** food, concept, theatrical gesture, artistry, world model

Ołeh Mykołajczuk to współczesny ukraiński dramaturg ze sporym dorobkiem dramatycznym. Większość jego sztuk wystawiana była na Ukrainie i za granicą, publikowana w różnych antologiach drama-

tycznych, czasopismach, almanachach, a w roku 2019 osiem z nich ukazało się w osobnym zbiorze *Alchemia czasu* (ukr. oryg. *Алхімія часу*)<sup>1</sup>, co było swego rodzaju efektem niemal dwóch dekad twórczości ich autora., jak sam napisał – „prawie dwudziestoletniej posługi twórczej na niwie dramaturgii”.

Sztuka *Zabierz kelnera z nieba albo Po co nam zeszłoroczny śnieg* jest również elementem tego zbioru jako część finałowa. Oczywiście finał to mocna pozycja każdej książki, a więc i dla samego autora ten tekst jest szczególnie ważny. Ma już swoją postać sceniczną w Narodowym Centrum Sztuki Teatralnej im. Łesia Kurbasa w Kijowie, Teatrze im. Panasa Saksahanskiego w Białej Cerkwi (Ukraina) oraz Państwowym Teatrze im. Janki Kupały w Mińsku (Białoruś).

O czym jest ta sztuka? O jedzeniu, jego anturazie restauracyjnym i kodach artystycznych oraz o poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „Czy kelner w restauracji to zawód czy powołanie?” ... O poszukiwaniu siebie i tragicznie ironicznej niemożności odnalezienia się w postmodernistycznym lub pospostmodernistycznym świecie podzielonym na segmenty... O rozproszeniu własnego „ja” wśród wszystkich uroków społeczeństwa konsumpcji... O jasnych emocjach, które wybuchają i potem nie są już w stanie ogrzewać... O cynizmie i dewastacji, o maskach i ich zrzucaniu, które ujawnia istotę i o tym, co z nami pozostaje w postaci bliskich nam kontekstów kulturowych i osobistych wspomnień o zeszłorocznym śniegu... Utwór ten może zabrzmieć w każdym języku i przyciągnie widza, bo ma ogromny potencjał mise-en-scène, gry, refleksji filozoficznych.

Swoistym modelem świata, przedstawionym w dramacie *Zabierz kelnera z nieba*, a w szczególności w jego pierwszej części, jest świat-restauracja, w której można zamówić jedzenie „dla ciała” i zanurzyć się we wspomnieniach, konsumując własne refleksje jako wykwintne dania, gdzie podczas relatywnie krótkiej wizyty można stać się zupełnie innym i osiągnąć ciekawe poziomy konkluzji, czyli odrodzić się metafizycznie i zaskoczyć widza.

---

1 Tu i dalej w tekście nazwy i cytaty z utworów nietłumaczonych na język polski podano w przekładzie autorskim.

Sztuczność i zarazem nienaturalną zmienność tego świata ilustruje namalowana makieta kelnera, któremu gość wyjmuje menu spod pachy. I dopiero frapujące zainteresowanie gościa „ożywia” tę makieta, choć żywy, fizycznie prawdziwy kelner ujawnia wiele oznak sztuczności, podkreślonej ambiwalencji, zawodowej rutyny, a nawet odległego obserwatora czy krzywego zwierciadła. Zna odpowiedzi na wszelkie pytania, ma całkowicie zredukowany, bliski zeru rejestr emocjonalny, jest zimny, mechaniczny i grzeczny – rodzaj marzenia przeciętnego pracodawcy.

Ta oschłość uwypukla jedynie burzliwe, emocjonalne życie, pełne wrażeń oraz gry dla samej gry, które przytrafiło się bohaterowi spektaklu.

Życie kelnera Alfonso staje się wzorem wirtuozowskiej gry, która rozgrywa się między pracą, powołaniem i osobistymi historiami. Alfonso, paradoksalnie, nie pozostawia śladu ani w sferze zawodowej, ani życiowej, chociaż jest przekonany o własnej wyjątkowości i niemal mesjanizmie. Jego doświadczenie zawodowe jest pełne błyskotliwych momentów, ale są one zbyt sarkastyczne, aby były interesujące dla innych ludzi, stąd też inny młody kelner z łatwością udziela wyniosłemu mężczyźnie kilku lekcji wirtuozowskiej etyki zawodowej, „odczytuje” niezwerbalizowane życzenia wymagającego klienta, robi aluzje co do napiwku, demonstruje mu prawdziwe cuda zawodowe:

„Kelner. Dzięki!

Alfonso. Przyjacielu, nie sądzisz, że zbyt często dziękujesz.

Kelner. To jest, wie pan, taka reakcja obronna.

Alfonso. Czy możesz wtajemniczyć mnie w twój sekret?

Kelner. Nie mogę.

Alfonso. W końcu byliśmy kiedyś kolegami. Czyż nie dogadamy się teraz?

Kelner. DOBRZE. Zawsze mówię „dziękuję” zamiast „a idź ty...”

Alfonso. A po co to?

Kelner. Żeby cię nie urazić.

Alfonso. Dobry sposób.

Kelner. Dziękuję”.

Jeśli chodzi o życie osobiste, Alfonso żyje w iluzorycznym przekonaniu, że związek musi być zawsze „świeży”, jak drogie jedzenie w restauracji, więc nic nie pozostawia światu po sobie – są tylko jego wspomnienia, które dla nikogo nie są cenne poza nim samym: „Alfonso: Panie i panowie, tylko nie patrzcie na moje ciało tak, jakby nie było w nim już nic. Posiada wszystko, aby ludzi ród na nim się nie zatrzymał. Choć też nie widzę swej kontynuacji w potomkach. (*Biegnie po scenie*). Nie, nie i jeszcze raz nie!!! Moją kontynuacją są moje uczennice. Choć i bez potomków.

Oczywiście w modelu restauracja-świat menu restauracji jest konceptem i swoistym rodzajem teatralnego znaku. W danym przypadku jest on rozległy i pstrokaty, nieprzypadkowo Alfonso podkreśla jego znaczenie jako konceptu:

„Alfonso. Menu, szanowny panie, powinno być przestudiowane nie tylko uważnie, ale baaardzo uważnie! W końcu w przypadku złego wyboru – twoje ciało może po prostu ci nie wybaczyć. Nieprawdaż?”

„Dogłębne opanowanie menu” odczytujemy jako „gwarancję szczęśliwego spotkania z samym sobą w nadchodzącym dniu”, a jego design, pełnię i niepowtarzalność – jako status restauracji, która może zadowolić nawet najbardziej wymagającego klienta.

Dla Alfonso model świat-restauracja to organiczne, komfortowe środowisko jego cielesnej i intelektualnej egzystencji, w którym można wynosić się ponad innych, zanurzać się we wspomnieniach, pocuć, bawić się w kapryszenie.

Dramaturg opracowuje różne sytuacyjne gry językowe i komunikacyjne, związane z jedzeniem i jego podawaniem w restauracji:

„Alfonso. Pamiętam, jak jeden klient twierdził, że kurczak, którego dostał, miał jedną nogę krótszą od drugiej. A wiesz, co mu wtedy powiedziałem?”

*Kelner*. Wiem.

*Alfonso* (z zaskoczeniem). No, no...

*Kelner*. Spojrzałeś w jego łagodne, tłuste oczy i wyszeptales: „Proszę pana, zamówił pan kurczaka do jedzenia czy do tańca?”

*Alfonso*. Ha-ha-ha! I tak to było. Wtedy dostałem przyzwoity napitek”.

Dziwny gość restauracji składa bardzo dziwaczne zamówienie: prosi o „zeszłoroczny śnieg z lekko różowawo-niebieskim odcieniem”, a następnie o „przypaloną jajecznicę, filiżankę zimnej kawy i czarny czerstwy chleb”. Kelner spokojnie przyjmuje to zamówienie i udaje, że je realizuje przez cały spektakl.

W oczekiwaniu na „wykwintne” dania restauracyjne, bohater retrospektywnie rozkłada przed publicznością własną mapę przysmaków. W jego percepcji „restauracyjnej” kobiety z różnych krajów i kontynentów są równie wyjątkowe jak wykwintne dania porządnych restauracji.

O ile Alfonso postrzega jedzenie i picie jako święto „dla ciała”, o tyle swe relacje z kobietami – jako boski pokarm „dla duszy”.

„Menu” jego przygód miłosnych rozwija się jako prezentacja najbardziej egzotycznych potraw, które mogą być odpowiednio docenione tylko przez prawdziwego smakosza. Te dania nie są do codziennego użytku, kosztuje się je niemal raz w życiu, dzięki czemu smak zostaje zapamiętany i nie wytraca swojej ekskluzywnej ostrości.

Ta miłosna linia sztuki stopniowo sprawia, że doświadczony „degustator” o wymownym imieniu staje się coraz bardziej podatny na „słabą” płeć, której przedstawicielki, jak się okazuje, są także zdolne do zapomnienia, podstępności i oszustwa, czyli wyrafinowanego kunsztu, z którego on sam jest tak dumny. Kelner zagląda do tych historii w odosobnieniu, ale one w ogóle nie są w stanie go poruszyć.

Pod koniec pierwszego aktu kelner spokojnie informuje gościa, że może już zapłacić, bo jego śnieg „pada”, przypalone jajka „płoną”, a nawet wykałaczką jest „w użyciu”.

Przy bliższym przyjrzeniu się okazuje się, że w restauracji z potraw na gorąco dostępny jest tylko barszcz, a pozostałe wyśmienite dania w menu wymienione są wyłącznie „na zaostrenie apetytu” – restauracja z elitarnej przestrzeni dla widzów zamienia się w niemalże zwykłą jadalnię. Po tym, jak widzowie zobaczyli takie „zdjęcie z niebios” i „zejście na ziemię” nie tylko wizerunku restauracji i jej personelu, ale także dziwnego gościa restauracji o imieniu Alfonso, jego nowe zamówienie karafki wódki z czymś w rodzaju przekąski – „zeszłorocz-



nym śniegiem” – jest już objaśniane dość prosto i przyziemnie – jako „karafka zimnej wódki”.

Wydaje się, że nastaje bardzo przyziemne rozwiązanie dramatycznej akcji dzieła – każdy zostaje z niczym: Alfonso – bez jedzenia, Kellner – bez oczekiwanego napiwku. Jednak to tutaj na pierwszy plan wysuwa się niewidzialny obraz dramaturga Oleha Mykołajczuka, a drugi akt sztuki, znacznie bardziej zwięzły objętościowo od pierwszego, przedstawia nam bohatera nie jako Alfonso i sługę, ale jako człowieka sztuki, nieprzypadkowo obdarzonego pewnym kunsztem, zdolnego do wprowadzenia nas za kulisy teatru – przy czym od czasów Szekspira aż do współczesności.

Dlatego „menu” będzie teraz zawierało „przysmaki” sztuki, a model świata-restauracji natychmiast zmieni się w słynny model świata-teatru Szekspira. Ludzie w tym modelu stają się lalkami, a sam Alfonso zmienia się ze sługi w Stwórcę i Demiurga.

Jedzenie w takim chronotopie umuzealnia się i wciska w przestrzeń krzywo zawieszzonego obrazu przedstawiającego pieczoną gęś, zająca, baraninę, wieprzowinę i inne przysmaki mięsne – w jednym z muzeów Szekspira w Straftwood nad Avonem, gdzie Muzealnik mówi odwiedzającemu Alfonso, że w dawnych czasach wielmoże jadali głównie mięso, ponieważ uważano, że „warzywa i owoce mogą jeść tylko ubogie prostaczki. A Szekspir, jak pan wie, naprawdę chciał być bogatym człowiekiem...”.

Między zwiedzającym a Muzealnikiem zawiązuje się interesujący dialog o sztuce, o teatrze szekspirowskim, o losach spuścizny słynnego dramaturga w Anglii, który kończy się ironicznymi grami językowymi wokół postaci i poszukiwań Szekspira, a jedzenie w tych grach odzyskuje cechy konceptu, prowokującego teatralne gesty i służącego ironicznemu zachowaniu teatralnemu, charakterystycznemu dla teatru ponowoczesnego:

„Alfonso. Ot ci i Anglia! Ot ci i Szekspir! A teraz jeden przez drugiego mówią – geniusz sztuki teatralnej, klasyk świata. A ja myślę, cóż to za sztuka i cóż to za klasyk, skoro najzwyczajniej nie jadł warzyw i owoców? Słowem, tragedia.

*Muzealnik.* Tragedia Szekspira. (Kłania się i wychodzi za kulisy).

*Alfonso*. Na pewno. Tragedia Szekspira. Podsumujmy. Na talerzu nie może być tylko mięso. Na przykładzie Szekspira nie jest to dobre dla zdrowia. (Sklada ręce w modlitwie). Amen!”

Osobnym epizodem tej „teatralnej” akcji jest demonstracyjne „pożegnanie” Alfonso z karierą kelnerską, a raczej retrospektywna opowieść o tym zdarzeniu. Zawczasu zdając sobie sprawę z konsekwencji swojego zachowania, uniemożliwiającego pozostanie w zawodzie, Alfonso celowo szokuje aroganckiego bogatego gościa, a jego gry językowe wykraczają daleko poza przyzwoitość i etykietę. Świat sztuki jest dla Alfonsa tak fascynujący, że z lekkością i artyzmem opuszcza model świat-restauracja i wpasowuje się w radykalnie inny model teatr-świat.

„Menu” tego najnowszego modelu to dzieła i cytaty z „klasyków” współczesnej kultury ukraińskiej. I choć nie wymienia się tu żadnego nazwiska, to „menu” jest również przeznaczone zarówno dla przeciętnego konsumenta dóbr kultury, jak i dla „smakoszy”, w szczególności w dziedzinie współczesnego dramatu ukraińskiego. Bo nawet uczeń bez trudu rozpozna kultowe wyrażenie Liny Kostenko „Dusza zniszczona jak Troja przeżyje swoich zabójców” (choć w oryginale – „Dusza zniszczona jak Troja swoich zabójców przeżyje”), ale nie wszyscy nawet spośród tych, którzy znają współczesną literaturę ukraińską, od razu odgadną odniesienia do dzieł innych „klasyków”, kolegów z cechu dramatycznego – a mianowicie do sztuk *Dusza moja z bliźną na kolanie* Jarosława Wereszczaka czy *I mimo wszystko zdradzę cię* Nedy Nezhdany, bo nie uczy się ich w szkole, mało się drukuje, a współczesny dramat ukraiński od dawna istnieje w przestrzeni pewnego kulturowego hermetyzmu (według autora sztuki ukraiński teatr koryfeuszy zdarzył się, ponieważ był „oparty na ówczesnym dramacie współczesnym”, „i na nim opiera się cały teatr europejski. 50–60 % przedstawień w repertuarze to dramaty współczesne. Na Ukrainie – 3–5 %. W niektórych teatrach od lat nie ma przedstawień współczesnych rodzimych dramaturgów. I nie można powiedzieć, że nie ma dobrych przedstawień. Mamy wielu utalentowanych dramatopisarzy i scenarzystów. Ale jest jeden duży problem. W naszym kraju współczesny dramat w ogóle nie jest wspierany” [2], podczas gdy np. „We

Francji jest 20 wydawnictw drukujących współczesny dramat, a na Ukrainie wydawnictwa nie są nim zainteresowane” [3]). Właśnie z tymi dramaturgami Ołeh Mykołajczuk przez wiele lat współpracował w oddziale dramatu Narodowego Centrum Sztuk Teatralnych im. Łesia Kurbasa i realizował projekty dramaturgiczne.

Może dlatego sztuka kończy się zamówieniem kieliszka ambrozji. Zatem, kelnerze, i my prosimy o nalanie nam po szklance tego napoju...

### **BIBLIOGRAFIA:**

1. Миколайчук-Низовець О., Алхімія часу: Збірка драматургічних творів, Кіjów, Wydawnictwo „Світ Знань”, 2019.
2. Миколайчук О., “Просто – не просто”: Сучасному театру необхідне реформування. [Dostęp: <https://cbn.com.ua/2020/09/25/prosto-ne-prosto-ukrayinskomu-teatru-neobhidne-reformuvannya/>].
3. Українська та україномовна драматургія: тернистий шлях розвитку. [Dostęp: <https://expedicia.org/ukrainska-ta-ukrainomovna-dramatur/>].

### **Nota biograficzna**

Prof. dr hab. Ołena Bondarewa jest głównym pracownikiem naukowym Katedry Literatury Ukrainiejskiej, Komparatystyki i Hrinchenkoznawstwa w Instytucie Filologii Uniwersytetu im. Borysa Hrinchenki w Kijowie. Jej badania naukowe oscylują między teatraliami i literaturą współczesną, które analizowane są z perspektywy literaturoznawstwa ukraińskiego. E-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua