

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-6230-0621

TRAUMA WIELKIEJ WOJNY W WYBRANYCH OPOWIADANIACH WASYLA STEFANYKA. LEKTURA W KONTEKŚCIE TWÓRCZOŚCI PISARZA

Oto czym jest Ukraina. To nasze dusze!

To raj, który, jak wiadomo, albo w tobie jest, albo go w tobie nie ma.

Wołodymyr Rafiejenko

Kto chce zrozumieć poetę, powinien udać się do jego kraju.

Johann Wolfgang Goethe

Biorąc pod uwagę obszerną spuściznę literacką dotyczącą I wojny światowej, obecną w różnych literaturach narodowych, warto poddać analizie kilka tekstów Wasyla Stefanyka (1871–1936), ukraińskiego pisarza wywodzącego się z Pokucia, który wypracował niezwykle ciekawy i poruszający sposób mówienia o wydarzeniach wojennych. Wartość literacka i myślowa, osobność i innowacyjność tych krótkich utworów objawia się dopiero w pełni, kiedy usytuujemy je na tle jego życia i twórczości pokazanych w ich dynamicznym rozwoju, a następnie zestawimy z innymi tekstami wojennymi wpisującymi się nurt mizeralistyczny, dający się wyodrębnić przede wszystkim w polskiej literaturze tego okresu, który reprezentują głównie Stefan Żeromski, Władysław Reymont i Andrzej Strug.

*

Wasył Stefanyk, jeden z przedstawicieli modernizmu ukraińskiego, wchodził w skład *Pokuckiej Trójcy*, czyli nieformalnego stowarzyszenia trzech ukraińskich pisarzy pochodzących z Pokucia, do której obok niego przynależą Łeś Martowycz i Iwan Semaniuk (pseud. Marko Czeremszyna). Ze względu na tematykę ludową, sposób ujęcia materiału i styl wypowiedzi często są oni porównywani ze szkołą podhalańską Władysława Orkana. Twórczość Stefanyka zestawiano również z „chłopskimi” utworami Reymonta i Żeromskiego. Jednak autor *Kamiennego krzyża* wypracował własny pogląd na zadania pisarza, kładąc nacisk na odpowiedzialność za słowo w rozwoju życia duchowego narodu ukraińskiego.

Badacze literatury najczęściej przedstawiali Stefanyka jako populistę, agitatora, twórcę podejmującego zagadnienia wyzysku klasowego chłopstwa i kwestie narodowe, co powinno ukierunkować uwagę odbiorcy przede wszystkim

na ideologiczną interpretację tej twórczości. Warto zmienić optykę i spojrzeć na Stefanyka nie tylko jako na ideologa, ale przede wszystkim jako na znakomitego artystę słowa, o co dopominał się już w latach 30. XX wieku wybitny krytyk galicyjski, Mychajło Rudnycki, pisząc:

Jeżeli podchodzić do utworów ze stanowiska „idei” w znaczeniu ideologii, niezależnie od tego, jak ona została zrealizowana, jeżeli pozostawić na marginesie chwytły artystyczne, przy pomocy których działa pisarz, to wtedy nie będziemy mieli żadnych problemów, ażeby wybrać z zarysów Stefanyka przykłady na jego „zdolność do walki” – o nacjonalistycznym, socjalistycznym bądź komunistycznym zabarwieniu. (...) Fabuła utworu (w popularnym znaczeniu jej „historii”) zaćmiewa u nas dotychczas te głębsze chwytły, które przemawiają do czytelnika o różnych sympatiach ideologicznych¹.

W przypadku pisarstwa Stefanyka potwierdza się prawda, że uprawiana przez danego twórcę forma literacka jest wyrazem jego postawy światopoglądowej, etycznej i estetycznej. Pisarz ten, obdarzony dużą świadomością estetyczną, kroczył własną drogą artystyczną i wypracował indywidualny styl mówienia o świecie nacechowanym cierpieniem. Przez całe życie podejmował zagadnienia o charakterze estetycznym, wciąż powracając do określenia roli artysty i słowa w rozwoju piśmiennictwa i życia narodu ukraińskiego. Począwszy od programowych wypowiedzi obecnych w jego wczesnych utworach z ducha jeszcze młodopolskich, takich jak proza poetycka pod tytułem *Samemu sobie* (1897) czy *Moje słowo* (1889), dopełnionych przez fragmenty pisanej u schyłku życia *Autobiografii*, szkice literackie i przemówienia okolicznościowe poświęcone innym pisarzom, zwłaszcza ukochanemu twórcy, Iwanowi France, dystansował się wobec idei „sztuka dla sztuki”. Sformułował własne *credo* artystyczne. Stefanyk należał do tych artystów, których można nazwać „artystami krytycznymi”, czyli do takich, którzy poszukują wiarygodnych sposobów dla wyrażenia interesujących ich kwestii, dekomponują schematy myślowe i kwestionują ustalone gusta i przyzwyczajenia czytelników². W ten sposób autor *Błękitnej książeczki*:

(...) balansując na krawędzi wzorców uniwersalnych i nader osobliwego podejścia do aktu kreacji artystycznej – stworzył swój napiętnowany cierpieniem i dramatyczną refleksją świat przedstawiony, który został u niego dodatkowo mocno zakorzeniony zarówno w tradycji jego małej ojczyzny, jak i w otwarciu się na świat, w próbie odwołania się do szerszego czytelnika³.

¹ Zob. М. Рудницький, *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке „Молода Муза”?*, Дрогобич 2009, s. 188, [cyt. za:] J. Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, redakcja tomu i opracowanie tekstu J. Ławski i M. Siedlecki, Białystok 2015, s. 65.

² W „Krakowskich Zeszytach Ukrainoznawczych” 1998–1999, t. VII–VIII, ukazały się artykuły 26 badaczy uczestniczących w międzynarodowej konferencji *Wasył Stefanyk i jego epoka*. Omówienie materiałów tej konferencji zamieszczone zostało w almanachu „Między Sąsiadami”, nr 8, Kraków 1998, s. 58–65. Obszernie twórczość W. Stefanyka omówił: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka*, Kraków 2001.

³ J. Poliszczuk, *Huculszczyzna bez egzotyki Wasyla Stefanyka*, [w:] tegoż, *Ukraińskie rozstaje...*, s. 57–70.

W centrum świata przedstawionego utworów Stefanyka sytuuje się Pokucie, ziemia rodzinna pisarza, kraina historyczna leżąca nad Prutem, z którą na stałe związał swe losy. Jarosław Poliszczuk mówił o wykreowanym w tym okresie literackim obrazie Huculszczyzny egzotycznej oraz bez egzotyki. Pisarstwo Stefanyka nie mieści się w przestrzeni szkoły etnograficznej, której reprezentantami byli: Jurij Osyp Fedkowycz (1834–1888), autor *Poezji* (1862), poematów z życia wsi bukowińskiej (*Dowbusz* [1862], *Łukjan Kobyłycia* [1865]), opowiadań i dramatów, czy Marko Czeremszyna (1874–1927), autor zbiorów nowel *Karby* i *Wehrowyny*, budujący niezwykle obraz życia Huculów, przepojony psychologizmem, nastrojowością, bogaty w elementy folklorystyczne, będące formą wyobrażeń ludowych o otaczającej rzeczywistości.

Stefanyk wykreował odmienny obraz życia na Pokuciu, daleki od idealizacji, niemający nic wspólnego z wyobrazeniami o krainie wiecznej szczęśliwości. Zdecydowanie odszedł od arkadyjskiej wizji Huculszczyzny, głoszącej pierwotną naiwność, radość istnienia, witalizm, niczym niedającą się określić wolność, jak również od promowania polskiej wizji rusińskości⁴. W wykreowanym przez siebie obrazie, opierając się na indywidualnym doświadczeniu, kładł nacisk na realizm i psychologizm, chcąc ujawnić ciemną stronę ludzkiego bytu. Jednocześnie zrezygnował z prezentacji obrazu wsi ukraińskiej na podobieństwo *Mojżesza Franki* czy *Bojaryni* Łesi Ukrainki. Za pomocą słów w gwarze pokuckiej starał się wyrazić ducha tej ziemi. To surowe, realistyczne spojrzenie autora *Klonowych liści* na Huculszczyznę wysoko oceniła Łesia Ukrainka w odczycie zatytułowanym *Małoruscy pisarze na Bukowinie* (Малоросійські письменники на Буковині) wygłoszonym w roku 1899 na posiedzeniu Towarzystwa Literacko-Artystycznego w Kijowie, stwierdzając, że „Василь Стефаник близький до селян, до їх мови і світогляду” (pol. „Wasył Stefanyk jest zbliżony do chłopów, do ich języka oraz światopoglądu”)⁵.

Debiut literacki Stefanyka stał się zaskoczeniem dla odbiorców. Zrezygnował on z tekstów programowych na rzecz obrazków fizjologicznych czy też nowel, prezentujących pisarstwo do głębi przepojone realizmem i treścią moralną. Od razu objawił się jako twórca silnie zaangażowany w otaczającą go rzeczywistość. W literalnym odczytaniu jego utworów mamy do czynienia z dokumentem epoki, wpisującym się w promowaną przez pisarza formułę literatury jako świadectwa czasów, wykraczającą jednak poza wąsko rozumiane wzorce. Jego teksty zmuszają czytelnika do przemyśleń nad sensem ludzkiej egzystencji.

⁴ K. Glinianowicz, *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015, s. 33; A. Woldan, *Huculi w literaturze*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1999, pod red. S. Kozaka, t. 8–9, s. 208 i nast.; J. A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991; A. Matusiak, *W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*, Wrocław 2006, s. 135.

⁵ Tamże, s. 58.

Pisarstwo Stefanyka demonstruje szczególnie rozumiany autobiograficzny styl pisarstwa, przy czym pod tym pojęciem należy rozumieć nie tyle regułę pisania, ile określoną linię życia. Jeśli przyjmiemy, że „autobiografia jest zwierciadłem, które odbija własny obraz człowieka”⁶, „jest zwierciadłem pewnego życia, jego oświetlonym odbiciem, poniekąd wykończonym rysunkiem jakiegoś losu”⁷, to „klucz autobiograficzny pozwala ująć związki pomiędzy życiem a dziełem”⁸ w tym znaczeniu, że narrator/autor, budując narrację o „sobie”, żyjącym w określonej czasoprzestrzeni, nadaje sens nie tylko własnemu życiu, ale również otaczającej go rzeczywistości. Ból, udręczenie, cierpienia jego bohaterów są tak naprawdę doznaniem samego pisarza, który w osobistym wyznaniu stwierdzał, że „ja swoją duszę puściłem w duszę narodu i tam szerniałem z rozpacz”⁹. „Przetapiałem chłopskie słowo, które miałem blisko siebie, aż palce wykręcało mi z bólu i gryzłem je (...)”¹⁰, a „wszystko, co pisałem, bolało mnie”¹¹. I dodawał: „ja mam to szczęście, że ludzie przychodzą do mnie ze swymi ranami, żebym je jak pies oblizywał”¹². W strukturę tych tekstów wpisane są twórczo przekształcone doświadczenia osobiste i wydarzenia biograficzne, jak również rozterki, dywagacje i głębsze refleksje autora *Pogrzebu*, co znalazło swe odzwierciedlenie w kształcie estetycznym utworów.

Z tego powodu warto prześledzić losy pisarza po to, aby zbudować odpowiedni kontekst dla jego twórczości. Miejscem szczególnym dla Stefanyka był Rusów na Pokuciu. Urodził się w domu bogatego chłopca. Jego ojciec dostał gospodarstwo od swego ojca Łukasza. Ożenił się z Oksaną Kejwan, kobietą bardzo pracowitą i religijną. Rodzice marzyli o tym, aby ich syn kształcił się na lekarza. Nie było to jednak łatwe. Pomógł im przyjazny chłopcom polski dziedzic, Józef Teodorowicz. Lata nauki szkolnej dla młodego chłopaka okazały się doświadczeniem głęboko traumatycznym. Ten trudny czas 55-letni Stefanyk z żalem wspominał w swej *Autobiografii* z roku 1925. Warto przytoczyć dłuższy jej fragment, aby zobrazować panujące wtedy stosunki społeczne i narodowościowe w austriackiej szkole, które pisarz ukazał także w opowiadaniu *Uczeń*:

Z wiejskiej szkoły w Rusowie przeniosłem się do czterooddziałowej szkoły w Śniatyniu, oddalonym od Rusowa 8 kilometrów. Tu odczułem wielką pogardę nauczycieli do mnie i do wszystkiego co wiejskie. Tu zaczęli mnie bić, choć w domu moi rodzice nigdy mnie nie bili. Ukończywszy w Śniatyniu 4-oddziałową szkołę, po feriach pojechałem z moim ojcem do gimnazjum w Kołomyi zdawać egzamin. Moja mama po cichu, żeby ojciec nie słyszał,

⁶ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przekł. J. Barczyński, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 25.

⁷ Tamże, s. 35

⁸ Tamże, s. 42.

⁹ [Cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 27.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 80.

¹² Tamże, s. 27.

namawiała mnie, żebym się nie uczył i w ten sposób wrócił z powrotem do domu. Żałuję i teraz, że nie posłuchałem matki. W wielkiej sali pierwszej klasy w gimnazjum polskim w Kołomyi my, wiejscy chłopcy, zajęliśmy ostatnią ławkę. Kiedy nauczyciel języka niemieckiego powiedział mi: „Idź, mudiu [chamie], świnie paść”, to cała klasa zarechotała, a profesor historii naturalnej – Wejgel bił mnie trzcina po rękach, dlatego, że nie mogłem dosięgnąć obrazka z namalowaną hieną, gdyż obrazek był zawieszony wysoko, a ja byłem mały. Potem tenże nauczyciel swoim prętem podniósł koszulę, która opadała mi na zewnątrz spodni i pokazywał klasie pas mojego nagiego ciała. Klasa ryczała z radości. Wyszedłem wówczas z klasy i poszedłem do swej kwatery. Pod płotem mojej wynajmowanej kwatery siedziała niewidoma żebraczka – Paulina, ona tam żebrała przez cały dzień, a na noc moja gospodyni przyjmowała ją na piec do kuchni – i jak tylko jej jedynej opowiedziałem o swoim smutku, ona, żeby mnie rozweselić, podała mi z torby jabłuszka i jeszcze kilka drobnych monet na cukierki. Wieczorem w kuchni opowiedziałam mojej gospodyni, co mnie spotkało w szkole i zaraz napisała do mojego ojca, żeby przyjechał, a ojciec gdy przyjechał, to zaskarżył nauczycieli i dyrektora gimnazjum, a mi sprawił pańskie odzienie. Widać, że sukno tego ubrania nie było pierwszego gatunku, bo nie mogłem znieść jego zapachu i bardzo wysoko nosiłem głowę. Gdy pojawiłem się już przyodziany w klasie, to przywitał mnie huragan śmiechu, tak że ledwie doszedłem do ostatniej ławki. Od tego momentu do dziś nie odczułem większego wstydu, i wydaje mi się, że byłbym innym człowiekiem, gdyby ten wstyd mnie nie zatruł¹³.

Tak więc gimnazjum – jak ze smutkiem stwierdził Stefanyk – prócz „formalnego nauczania i wrogiego stosunku do nas, ukraińskich uczniów, niczego nam nie dawało”¹⁴. Czas swego dojrzewania w twórczy sposób odtworzył w pełnym bólu autobiograficznym utworze *Droga* mającym kształt poematu dramatycznego:

– Idę, ja idę, mamu.

– Nie idź, nie idź, synu...

Poszedł, bo ścieliła się przed jego oczyma jasna i daleka

Każde wrota mijał, wszystkie białe okna.

Kochał swoją drogę, nie schodził z niej nigdy.

W dzień była bezkresna, jak promień słońca, a w nocy nad nią wszystkie gwiazdy nocowały.

Ziemia kwitła i swoimi kwiatami uśmiechała się do niego On zrywał je i wtykał w swoją bujną czuprynę.

Każdy kwiatek rzucił mu jedną perłę pod nogi.

Oczy miał wesołe, a czoło jasne, jak krynica przy polnej drodze.

Aż spotkał ludzi.

Wbici po kolana w ziemię w nieświadomej mnogości padali i podnosili się.

Czarnymi dłońmi strącali pot z czoła i wielkimi rękami chwyтали się ziemi.

Zmęczenie powalało ich, przepychali za sobą własne dzieci i szlochali z bólu.

Podnosili się i padali.

A noc układała ich w sen, jak kamienie, jeden obok drugiego.

Strasznymi twarzami zwróceni do nieba, jak morzem głów przeciw morzu gwiazd.

Ziemia jęczała pod uderzeniami ich serc, a wiatr uciekł za góry.

Czytał z tych twarzy i wielką pieśń boju na nich.

¹³ W. Stefanyk, *Autobiografia*, [cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 11–12.

¹⁴ Tamże, s. 11.

Z ich ust spijał słowa, a z czołł zaczytywał myśli, a z serc wysysał uczucia. A gdy słońce rodziło się we krwi i całowało między długimi rzęsami ich oczy, w jego sercu zrodziła się pieśń. Rozśpiewała się w jego duszy, jak burza, rozkołysała się, jak matczyne słowo. I stał się silny i dumny. Wiatr nachylił ku niemu wszystkie kwiaty. Kroczył swoją drogą dalej. Ona, jak płótno, ugiwała się pod nim. Mijał wszystkie wrota, białe okna umykały. I znów zobaczył ludzi. Stali ławą. Przed nimi i morze kłosów złota, za nimi i dzieci w chłodzie snopów. Ogień ich prażył, żelazo płakało w ich rękach. Wyblakła niebiańska pustka zwisła bezdusznie nad nimi. Wszyscy w białych koszulach, jak na Wielkanoc. Ale snopy znad dzieci ginęły i ogień wżerał się w ich białe głowy. A one znów wtapiały się w żółte łany. Szczytywał ich rozpacz i ich bezsilność. Na ich czołach wykopywały się rowy jeden przy drugim. Ich wargi zasychały i bieleły. Serca ogarniała żółć. I pieśń jego duszy zgorzkniała, jak zgniła pszenica. Zmętniały mu oczy, a czoło stało się niczym zmacona krynica przy drodze. Jego siła i duma upadły na twardą drogę. Przemieniał się. Poszedł swoją drogą, jak ptak, który własnych skrzydeł nie czuje na sobie. Na świeżej roli pod wesołym sklepieniem stała jego miłość. Ziemia radowała się z jej białych śladów. Jak słabe dziecko wyciągnął do niej rękę. – Chodź! – Nie mogę, bo tyś trucizna. Zachwiał się, a gdy przetrawił swój osąd, to położył na czarną rolę okruchy swojej pieśni i powlókł się dalej. Szedł jak cień spróchniałego dębu przed zachodem słońca. Droga ciemna, jak dla ślepego, młodego kaleki. Któregoś dnia potknął się o grób swojej mamy. Zapłakał suchymi oczami i upadł. Wrył czoło w mogiłę i prosił matkę, by nazwała go tak jak wtedy, gdy był jeszcze dzieckiem. Jedno maleńkie słowo, żeby powiedziała. Długo prosił. Potem położył głowę na krzyż i poczuł od niego mróz. Wzdrygnął się, ucałował mogiłę w maleńką jabłonkę i powlókł się bezimienny i samotny. Boże, Ty daruj mi resztę mojej drogi, bo nie mogę już iść. I przeskakiwał z mogiły na mogiłę, jak jesienny mikołajek. A gdy przeszedł sto grobów, to sto pierwszy był jego. Przypadł do niego, jak dawniej pod matczyną pazuchę¹⁵.

Dopełnieniem tej poetyckiej opowieści biograficznej stał się kolejny tekst Stefanyka zatytułowany *Moje słowo* z 1899 roku¹⁶:

...Drwili z mej białej koszuli, krzywdzili mnie, serce ranili.
A ja chodziłem cichutki jak biały kotek.

¹⁵ W. Stefanyk, *Droga*, tłum. W. Mokry, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 19–23.

¹⁶ Problemom tym poświęcił W. Stefanyk wydrukowany (w rok po sformułowanym w *Moim słowie* programie artystycznym) szkic publicystyczny pt. *Poeci i inteligencja* z roku 1899.

I czułem całą podłość moich nieśmiałych kroków i moje
dziecięce serce krwią opływało.
Sypiałem w cudzym kącie wśród brudnych, splecionych
w rozpuście ciał.

Listeczek białej brzozy wśród śmieci... [podkreśl. M. J. O.]

Przedemną stanął inny świat – nowy i czarny.[...]

Stworzyłem sobie własny świat. [...]

I w świecie moim żyje, żyję!¹⁷.

Mówiąc o sobie „Listeczek białej brzozy wśród śmieci...”, Stefanyk wysuwa na plan pierwszy traumę, którą przeżył i z którą się identyfikuje, ona stała się „żywą” tkanką jego utworów. W trakcie szkoły poznał on Łesia Martowycza i Lwa Baczyńskiego. Wywarli oni silny wpływ na jego życie: Martowycz nakłonił go do pisania, a Baczyński rozbudził w nim zainteresowanie sprawami społecznymi. Za zakładanie czytelnicy ukraińskich Stefanyk został wkrótce relegowany ze szkoły. Maturę zdał w Drohobyczu. Czas pobytu w tym mieście okazał się znaczący dla młodego chłopaka. Poznał tu między innymi Frankę, co miało duży wpływ na ukształtowanie się jego światopoglądu. Po Drohobyczu przyszedł czas na studia medyczne w Krakowie w latach 1882–1900. Stefanyk zamieszkał w domu przy ul. Ariańskiej 1. Jego pobyt w tym mieście znamy z zapisów w *Autobiografii* i listów, o których mawiał: „moja literatura – w moich listach”¹⁸. Wśród listów szczególne miejsce zajęła korespondencja prowadzona z pisarzami ukraińskimi, a zwłaszcza z zaprzyjaźnioną z nim Olgą Kobylańską. W tym czasie Stefanyk obracał się w kręgu krakowskiej inteligencji, do której przynależeli Zofia i Wacław Moraczewscy, Bohdan Łepki i Orkan. W Krakowie spotkał także Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Jana Kasprówicza, Kazimierza Przerwę-Tetmajera i Ignacego Daszyńskiego¹⁹. Ludzie ci odegrali – jak sam to przyznawał – ważną rolę w jego życiu. Ukształtowali go moralnie i intelektualnie, o czym pisał w utworze o charakterze wspomnieniowym *Serce*, powstałym 27 lat po opuszczeniu Krakowa.

Osobą, która szczególnie pomogła Stefanykowi, był Moraczewski, o którym pisał, że jest to „moja droga w świat”²⁰. Poznali się w roku 1895 na koncercie ku czci Tarasa Szewczenki w Krakowie i od tego momentu Moraczewski stał się jednym z pierwszych krytyków początkującego pisarza. Wkrótce polecił

¹⁷ W. Stefanyk, *Moje słowo*, tłum. W. Mokry, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 237–239.

¹⁸ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 35.

¹⁹ Ten okres w życiu W. Stefanyka obszernie omówiła E. Wiśniewska, *Wasył Stefanyk w środowisku literackim Krakowa w latach 1892–1900*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca, Wrocław 1974; teź, *Wasył Stefanyk i Stanisław Przybyszewski*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia” 1974, t. I, pod red. B. Białokozowicza; teź, *Wasył Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław 1986.

²⁰ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 13.

go Przybyszewskiemu. Pomimo że różnili się światopoglądowo, a Stefanyk nie podzielał poglądów autora *Dzieci szatana* na temat sztuki, to musiał przyznać, że „Stanisław Przybyszewski, sam wielki i jego wielcy koledzy nauczyli mnie szanować sztukę”²¹. Te kontakty ze środowiskiem bohemy i elitą intelektualną Krakowa dostarczały pisarzowi ukraińskiemu ważnych informacji o tendencjach rozwojowych w sztuce na Zachodzie, co skłaniało go do głębszych przemyśleń i procentowało – dostarczało konkretnych pomysłów literackich, pogłębiało jego wiedzę na temat gorąco dyskutowanych w tym okresie zadań sztuki, roli twórcy i sposobów artystycznych kreacji świata przedstawianego w literaturze, malarstwie i muzyce. Z tego powodu kontakty z Przybyszewskim okazały się kluczowe dla rozwoju artystycznego Stefanyka.

Autor *Złotego runa* dostrzegł w ukraińskim pisarzu ogromny potencjał twórczy i zdecydował się na druk jego utworów w „Życiu”²². Wkrótce na łamach pisma ukazały się jego nowele w przekładzie Moraczewskiego poprzedzone artykułem pod tytułem *Wasył Stefanyk* (nr 10)²³. Współczując Przybyszewskiemu, że ten „zerwał wszystkie nici między sobą a ludźmi”, twórca *Kamienno go krzyża*

²¹ Tamże.

²² Wbrew twierdzeniom niektórych badaczy o braku oddziaływania środowiska młodopolskiego na sztukę pisarską Stefanyka można powiedzieć, iż koncepcje estetyczne S. Przybyszewskiego „mogły stać się inspiracją dla ukraińskiego poety”, jak pisze Gabriela Matuszek, która zwraca także uwagę na kilka istotnych podobieństw obu artystów, by wymienić chociażby fakt, że: 1) „obydwu cechował głęboki humanitaryzm, postawa współczucia wobec nieszczęścia i cierpienia oraz wielka wrażliwość”; 2) „zbliżały ich poglądy na literaturę, a w pewnym sensie być może nawet podobieństwo losów. Obydwaj odbyli symboliczną podróż «na Zachód», choć zapewne geograficzny punkt wyjścia spowodował, że owa podróż przyniosła nieco inne rezultaty”. Zob. W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 81.

²³ Powstałe głównie w Krakowie nowele Wasyla Stefanyka tłumaczyli na język polski, analizowali i popularyzowali krakowscy pisarze, krytycy, badacze i wydawcy, np. w „Życiu”, „Czasie Krakowskim” czy „Świecie Słowiańskim”. Liczba tłumaczeń utworów Stefanyka na język polski w latach 1899–1951 przekracza sto pozycji. W tłumaczeniu Moraczewskiego ukazały się w krakowskim „Życiu” następujące nowele Stefanyka: *Kasia* – „Życie” 1899, nr 10, s. 196–197; *Nowina* – „Życie” 1899, nr 10, s. 198–199; *Majster* – „Życie” 1899, nr 13, s. 240–241; *Rodzina Bartka* – „Życie” 1899, nr 13, s. 241; *W rekruty* – „Życie” 1899, nr 19–20, s. 326. Inne teksty: *Śmierć* – „Krytyka” 1900, nr 2, z. 5, s. 362–363; *Droga. Zwiastuny* – „Chimera”, t. 3, 1901, z. 7–8, s. 271–285, ukazały się również przekłady Henryka Folga (*Wieczornia hodyna*), Michała Moczulskiego (*Kłenowi łystky*). Dużą rolę w promowaniu twórczości Stefanyka odegrał Orkan, który dzięki zetknięciu się z życiem literackim Ukraińców we Lwowie zaprzyjaźnił się z kilkoma twórcami literatury ukraińskiej: Łepkim, Stefanykiem, Sydorem Twerdochlibem. Tłumaczył utwory pisarzy ukraińskich, w tym nowele Stefanyka – m.in. *Palij*, wydrukowaną w roku 1901 w warszawskim „Głosie”, oraz *Kłenowi łystky* i *Kaminnyj chrest*, które ukazały się w lwowskim piśmie „Tydzień”. Tłumacząc na język polski utwory współczesnych poetów ukraińskich, wraz z Łepkim, Wołodymyrem Jaroszem, Twerdochlibem Orkan wydał dwa ważne zbiory utworów pisarzy ukraińskich w przekładach na język polski – *Młoda Ukraina* (1908) i *Antologia współczesnych poetów ukraińskich* (1910).

przeciwstawiał idei skrajnego indywidualizmu umiłowanie człowieka, któremu pragnął służyć.

Kolejną ważną osobą, która wpłynęła na rozwój młodego człowieka, był profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, autor trylogii *Mazepa*, wielu zbiorów poezji, tłumacz poezji ukraińskiej na język polski i literatury polskiej na język ukraiński, a także autor polskiej i ukraińskiej wersji podręcznika literatury ukraińskiej, Bohdan Łepki. Jak wyznawał Stefanyk, był to „poeta najbardziej wrażliwy na przeszłość, za co zawsze chciałem go całować, ale boję się banalności i wtedy gryzę [...]”²⁴. Z kolei Orkan, poeta chłopskiego pochodzenia, zafascynowany literaturą ukraińską, tłumacz wybranych utworów współczesnych twórców ukraińskich zebranych w tomie *Młoda Ukraina* (1908), starający się zrealizować pragnienie zbliżenia do siebie dwóch bliskich kultur – polskiej i ukraińskiej – przełożył nowele Stefanyka na język polski. W tłumaczeniu posłużył się językiem literackim, co obniżyło ich autentyzm, ale nie można mu odmówić wysiłku propagowania tej twórczości. Jednak twórcą, który bezwarunkowo zafascynował Stefanyka, do czego sam chętnie się przyznawał, był przedstawiciel romantyzmu ukraińskiego, poeta narodowy, etnograf, folklorysta, malarz oraz działacz polityczny, Szewczenko (1814–1861), o którym w roku 1901 tak pisał:

Szewczenko był pierwszym synem wieśniaka, który wyedukowawszy się, nie porzucił wieśniaków i nie stał się ich wrogiem. Całe jego życie i wszystkie utwory ukazują jego dwa główne cele. Pierwszym celem była obrona chłopów, a drugim celem było dążenie do ukazania duszy chłopskiej w jej całej krasie i niewinności. Służąc tej sprawie, stracił on całe życie, za to cierpiał w długoletniej niewoli i z tymi myślami umarł. Chyba lepszego syna nie spodziliście, chyba większego przykładu nie ma dla tysięcy tych chłopskich synów, którzy po nim wyszli z chłopstwa²⁵.

Szewczenko był bliski Stefanykowi ze względu na ich wspólne, chłopskie pochodzenie. Docenił fakt, że choć autor *Kobziarza* przyszedł na świat kiedy „szlachta i duchowieństwo wyrzekło się wówczas swego narodu”²⁶, pozostawiając chłopów samych sobie, to jednak nigdy nie wyparł się swego pochodzenia społecznego i moralnie oraz kulturowo starał się podnieść chłopski naród. Swe pełne bólu poezje świadomie tworzył w języku ukraińskim. W nacechowanej tragizmem twórczości Szewczenki, wyrastającej wprost z rodzimej ziemi, zawarta została – według Stefanyka – dusza narodu ukraińskiego, jego mentalność

²⁴ [Cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 1; B. Łepki, *Literatura ukraińska*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, Warszawa 1930, t. IV, s. 533; tegoż, *Zarys literatury ukraińskiej. Podręcznik informacyjny*, Warszawa – Kraków 1930, s. 263. Por. O. Kich, *Bohdana Łepkiego portret literacki Wasyla Stefanyka*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1998–1999, t. VII–VIII, s. 236.

²⁵ [Cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 33.

²⁶ Tamże.

i trudna historia. W jego mniemaniu była ona świadectwem głębokiego przywiązania do ludu i miłości do Ukrainy.

Jak widać, czas spędzony w Krakowie dla Stefanyka okazał się niezwykle ważny ze względu na kształtowanie się jego postawy ideologicznej i jednocześnie artystycznej. Czytał utwory autorów ukraińskich, polskich, niemieckich, rosyjskich i innych. Dość szybko zyskał szacunek zarówno w środowisku polskim, jak i ukraińskim. Ważnym świadectwem poszukiwań i wyborów ideologicznych oraz estetycznych Stefanyka są dwa jego artykuły: *Poeci i inteligencja* (1899) oraz *Polscy socjaliści jako restauratorzy Polski od morza do morza* („Narod” („Народ”) 1895, nr 13–14). W tym ostatnim Stefanyk ostro skrytykował polskich socjalistów, których jednym z liderów był Ignacy Daszyński, zarzucając im fałsz w głoszeniu internacjonalizmu. Pod tymi hasłami w rzeczywistości dążą oni do odbudowy Polski w przedrozbiorowych granicach „od morza do morza”. Stefanyk zwrócił uwagę, iż w biuletynie polskich socjalistów na Europę, tam gdzie mówi się o niezawisłości Polski, „nie powiedziano jasno, o jaką Polskę im chodzi, czy o etnograficzną czy o historyczną”²⁷. Jednak z tego, co piszą w biuletynie, w skład polskiego socjalistycznego państwa mieliby wejść także „Rusini i Litwini (...)”. Internacjonalistycznego socjalizmu wśród nich nadal nie ma, jest tylko szowinistyczny patriotyzm, jak wynika z biuletynu”²⁸.

Stefanyk szybko przezwyciężył pokusy dekadencje i udało mu się, jak twierdził, „wydostać się z lasu różnych literackich kierunków, które teraz opadły mię na rozdrożu i ciągną każdy w swoją stronę”²⁹. Od białych wierszy stopniowo przechodził do realistycznych szkiców z życia chłopskiego³⁰. Pierwsze nowele

²⁷ Tamże, s. 13

²⁸ Tamże.

²⁹ [Cyt. za:] <https://twblogs.wordpress.com/tag/wasyl-stefanyk/> [dostęp 10.09.2021].

³⁰ Głoszone od 1901 roku opinie o twórczości W. Stefanyka, najpierw wśród członków Klubu Słowiańskiego, a następnie w dzienniku krakowskim „Czas” oraz na łamach poczytnego „Przeglądu Powszechnego”, zawarł B. Łepki w *Wielkiej literaturze powszechnej* oraz w podręczniku informacyjnym zatytułowanym *Zarys literatury ukraińskiej*. Łepki był pierwszym popularyzatorem, krytykiem i tłumaczem utworów Stefanyka. Na temat jego twórczości mówił m.in. w odczycie pt. *O najnowszej literaturze rusko-ukraińskiej*, jakim swe pierwsze posiedzenie zainaugurował powołany do życia przez Mariana Zdziechowskiego krakowski „Klub Słowiański”, którego organem wydawniczym stał się redagowany przez Feliksa Konecznego miesięcznik „Świat Słowiański”, wydawany od roku 1905. Ukazał się też szkic B. Łepkiego o twórczości W. Stefanyka na łamach krakowskiego „Czasu” oraz „Przeglądu Powszechnego”. Zob. B. Łepki, *Wasył Stefanyk. Szkic literacki*, „Czas”, Kraków 1903, nr 102–104, 106; tegoż, *Pogląd na literaturę ukraińską w 1901 r.*, „Przegląd Powszechny”, Kraków 1902, t. 73, s. 435. Por. E. Wiśniewska, *Rola Bohdana Łepkiego w procesie popularyzacji literatury ukraińskiej*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1992–1993, t. 1–2, s. 265; R. Rusnak, *Bohdan Łepki jako autor ukraińskiej i polskiej wersji „Zarysu literatury ukraińskiej”*, [w:] *Harmonijne współistnienie kultury Wschodu i Zachodu na Ukrainie*, pod red. W. Mokrego, Kraków 2000, s. 125–136.

ogłosił w roku 1897 w bukowińskiej gazecie „Pracia” wydawanej w Czerniowcach, a pierwszy zbiór jego nowel pt. *Synia knyżeczka* (Синя книжечка) ukazał się w roku 1899. Wkrótce drukiem wyszły kolejne zbiory jego opowiadań: *Kaminnyj chrest* (Камінний хрест 1900), *Doroħa* (Дорога 1901) i *Moje słowo* (Моє слово 1905). Pozycje te zasadniczo wyczerpują aktywność pisarza z okresu 1897–1902. Wtedy to powstała znacząca część jego twórczości. W momencie, kiedy jego utwory zaczęły zyskiwać rozgłos i były wydawane w przekładach na język rosyjski, czeski i polski, Stefanyk niespodziewanie zamilkł aż do roku 1916. Wrócił do siebie na wieś, gdzie aktywnie włączył się w życie społeczności. W latach 1908–1918 został wybrany na posła do sejmiku austriackiego. Wcześniej, w roku 1903, odbył podróż na Wielką Ukrainę i wziął udział w uroczystości odsłonięcia pomnika Iwana Kotlarewskiego. W czasie pobytu w Kijowie i Połtawie poznał najwybitniejszych ukraińskich pisarzy: Mychajła Kociubynskiego, Łesię Ukrainkę, Mychajła Staryckiego.

Już w tym pierwszym okresie swej twórczości Stefanyk wypracował własną, indywidualną formę wypowiedzi literackiej, zbliżoną swym kształtem genologicznym do opowiadania, noweli czy obrazka fizjologicznego. Jak podają badacze, napisał 59 tego typu tekstów. Stefanyk pragnął pójść drogą wytyczoną przez ukochanego Szewczenkę, którego celem, jak pisał, „było dążenie do ukazania duszy chłopskiej w jej całej krasie i niewinności”³¹. Jego twórczość cechuje silny, nierozzerwalny, wręcz aktywistyczny związek z ziemią rodzinną. W jego teksty, tak jak w przypadku Orkana, wpisana została egzystencjalna geografia – geografia autobiograficzna. Pokucie dla Stefanyka, tak jak Gorce dla Orkana, było miejscem prezentującym się w kulturze „jako rodzaj antroposu, który posiada własną ontologię, własny «krajobraz centralny», własną tożsamość i aksjologię”³². Za Małgorzatą Czermińską można nazwać je „miejscem autobiograficznym”, czyli indywidualnym miejscem pamięci, które pod jej wpływem staje się tekstowo-rzeczywistym tworem³³. Obszar pokucki, rekonstruowany przez pracę „pamięci wyobraźni” danego pisarza, ulega estetycznemu przetworzeniu, wzbogaconemu przez wprowadzoną przez niego symbolikę kulturową. Dla Stefanyka rodzinny krajobraz „małej ojczyzny” stawał się źródłem nieustającej i niewyczerpanej

³¹ [Cyt. za:] W. Mokry, dz. cyt., s. 83.

³² S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy – pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 133. Tymi związkami zajmuje się geopoetyka, czyli orientacja badawcza, która zakłada geograficzność twórczości literackiej. Jej celem jest badanie interakcji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną oraz próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób i dla jakich celów literatura i kultura wytwarzają wyobrażenia przestrzenne i jak ukazują związki człowieka z przestrzenią. Zob. K. Withe, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, tłum. przejrzała B. Kaniewska, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”. Rocznik Wydziału Filologicznego 2004, nr 2, s. 7–25.

³³ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadekstwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 125.

artystycznej inspiracji i pomocą w budowaniu projektu tożsamości narodowej na zasadzie, o której pisał badacz tej problematyki Nikodem Bończa Tomaszewski:

Poprzez ojczyznę podmiot okazuje swoją wszechobecność. Odnajduje się w kulturze (w ojczystym języku, w historii, w sztuce itd.) i w naturze (w ojczystej ziemi, krwi, krajobrazie itd.). Wszystkie dziedziny życia stają się stopniowo ojczyste, a więc moje. Kluczowe jest jednak to, żeby ojczystość objawiła się w sposób widzialny. Cieleśność ojczyzny staje się widoczna. [...] Utożsamienie ojczyzny z naturą jest oczywiście fundamentem świadomości patriotycznej³⁴.

Stefanyk w swych utworach wykreował prywatną wizję Ukrainy. Świat rodzinny Pokucia został przez niego pokazany z określonej perspektywy, w optyce głęboko pesymistycznej. W tych pozornie, jak się okazuje, realistycznych obrazach „małej ojczyzny” ciągle następują jakieś pęknięcia, mamy permanentne poczucie jakiegoś braku, z czego rodzi się trauma. W kolejnych utworach świat Pokucia staje się coraz bardziej obcy, wymyka się racjonalizacji, można go doświadczyć tylko emocjonalnie i reagować nań uczuciowo, przy czym zawsze będą to uczucia silnie negatywne. Pokucie w widzeniu Stefanyka, a przez to również jego bohaterów, okazuje się przestrzenią udręki, osaczenia, zmory i bezsily duchowej. Wydawałoby się, że to Pokucie jest realne (choćby ze względu na topografię), w rzeczywistości jednak jego obraz nieustannie oscyluje na pograniczu jawy i koszmarnego snu, a ta jego nierealność pogłębia jeszcze wszechobecną traumę. W świecie Stefanyka Pokucie niezmiennie pozostaje przestrzenią waloryzowaną negatywnie, w której ludzie bezpowrotnie tracą sens istnienia i nie potrafią odnaleźć drogi do wewnętrznego przebudzenia. Te literackie obrazy prowokują do zadania pytania, dlaczego się tak dzieje, co jest źródłem ludzkiego cierpienia, które wydaje się wypełniać sobą cały Wszechświat. Autor nie kolo-ryzuje życia, tylko ukazuje jego prawdziwe oblicze. Aby oddać jego surowość, Stefanyk wykorzystał wzorce naturalistyczne, przekształcając je jednak w twórczy sposób. W swym podręczniku z roku 1930 Łepki zwrócił uwagę na osobność pisarstwa autora *Klonowych liści*, o czym tak pisał:

Stefanyk krewnych w żadnej literaturze nie ma. Wyrasta wprost z ziemi, z geniuszu ludu, z życia na Pokuciu (...) zatapia sondę w duszę swoich bohaterów i dobywa z niej nieznane dotychczas zjawiska. Zadziwia i przeraża niejednokrotnie ten najgłębszy z psychologów-analityków ukraińskich. Nie zapomina jednak nigdy, że jest artystą, poetą, chociaż również pisze prozę. Ma swój język, chociaż pisze gwarą pokucką, swoją własną składnię, swoją architektonikę i ornamentykę, w której jest ogromnie skąpy, ale wytrawny³⁵.

Stefanyk stał się reformatorem noweli. Jego teksty nie są pisane w języku literackim, tylko w dialekcie pokuckim wzbogaconym o elementy języka ukraińskiego. Tak więc jego bohaterowie zawsze wypowiadają się we własnej mowie,

³⁴ N. Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006, s. 127.

³⁵ B. Łepki, *Zarys literatury ukraińskiej...*, s. 263.

czyli w gwarze z okolic rodzimego Rusowa, co sprawia, że wykreowany obraz świata nabiera walorów autentyczności. Ich język wyróżnia się „żywością, krwistością”³⁶. Wzięty bezpośrednio ze świata istot „czuwających i bogatych w swej nieprzewidywalności”³⁷, wyraża przeżycia konkretnego człowieka. Stefanykowi chodziło o to, by słyszalny był głos jego chłopskiego bohatera. Należy podkreślić, że w swych utworach autor *Podpalacza* nie komentuje postępowania bohaterów, ani sytuacji, w jakiej się znaleźli, nie przygląda im się z zewnątrz, a nawet nie przemawia w ich imieniu, przedkładając nad opis bezpośrednio wypowiediane myśli swych wziętych z życia, najczęściej z okolic rodzimego Rusowa, postaci, takich jak Iwan Diduch z opowiadania *Kamienny krzyż*. Konsekwentne użycie mowy pozornie zależnej, zamierzony autentyzm i szczerość nadają prozie Stefanyka ekspresywny charakter. Tak autor *Kamiennego krzyża* krótko scharakteryzował własną twórczość: „Pisałem to, co serce śpiewało”³⁸. Chciał więc wnikać i wiarygodnie odtworzyć świat intymnych, ludzkich doświadczeń i emocji³⁹.

Świadomie dążył do uchwycenia wszelkich wzburzeń chłopskiej duszy, które ujawniały złożoność psychiki ludowego bohatera. Wypowiedane słowa ujawniają jego osobowość, pozycję społeczną i stopień piśmienności, ale przede wszystkim wyrażają jego stan emocjonalny i stanowią zapis wewnętrznego agonu, czego potwierdzenie znajdziemy w tak ważnych utworach jak: *Klonowe liście*, *Niebieska książeczka*, *Kamienny krzyż*, *Nowina*, *Podpalacz*, *Nieszczęście*, *Pogrzeb*, *Rodzina Łesia*, *Katrusia*, *Nowina* czy *Anioł*. Każdy z tych tytułów, a można ich wymienić więcej, buduje przeniknięty ludzkim bólem i nieszczęściem obraz chłopskiego życia. Nad chłopskim losem od urodzenia ciąży fatum. Całkowicie bezbronni bohaterowie wydają się skazani na jego pastwę.

Upadek odwiecznych tradycji życia rodzinnego, postępujący wraz z ubożeniem wsi i nową ideologią materialistyczną, rozpad systemu wartości i zasad etycznych, był dla Stefanyka przerażający. Tak dzieje się chociażby w noweli *Matka*, w której rolę matki pisarz ograniczył do jedynego zadania, polegającego na przekonaniu swej córki Kateryny do popełnienia samobójstwa, ponieważ tylko w taki sposób, według niej, może ona odkupić swój grzech cudzołóstwa. W noweli *Nowina* ojciec utopił w rzece swą córkę, a drugą posłał na służbę, ponieważ po śmierci żony nie miał pieniędzy na ich utrzymanie, po czym sam oddał się w ręce Sprawiedliwości. W *Klonowych liściach* narodzenie dziecka staje się nieszczęściem dla rodziny. Umierająca matka zdaje sobie sprawę, że jej osierocone dzieci zostaną skazane na straszny los. W *Katrusi* i *Pogrzebie* Stefanyk mówi o przedwczesnej śmierci dzieci. Z kolei w noweli *Zabił się* podjął temat tragedii

³⁶ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 29.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 28.

³⁹ R. Biros, *Psychologizm w prozie Wasyla Stefanyka*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1998, t. VII–VIII, s. 243–258.

rodziców, których syn powiesił się w wojsku. Generalizując, można powiedzieć, że każdy z jego utworów okazuje się wstrząsającym, poruszającym najgłębsze struny ludzkiej wrażliwości zapisem trudnej wiejskiej codzienności egzystencji i tragizmu istnienia⁴⁰. W ostatecznym odczytaniu utwory te zamieniają się w studiowanie ludzkiej udręki, bo tym – dla Stefanyka – jest ludzkie życie, o czym świadczą wysuwające się na pierwszy plan w jego krótkich tekstach motywy niehumanistycznego cierpienia, bólu, rozpacz, rezygnacji, umierania i śmierci – pośrednio lub bezpośrednio obecne w każdym prawie utworze twórcy *Kamiennego krzyża*. Świat opisany w nowelach przez Stefanyka wydaje się przenikać dźwiękiem smutnej piosenki o klonowych listkach rozwianych po polu śpiewanej dzieciom przez umierającą matkę. W jego utworach dominuje kolor czarny, symbolizujący śmierć, krzywdę, nieprawdę i zło, rzadko natomiast pojawia się biały promyk światła symbolizujący życie, nadzieję, wiarę, miłość i dobro, co sprawia, że wymowa tych tekstów jest głęboko pesymistyczna. Prozę Stefanyka cechuje głęboka empatia. Tak o tym pisał:

Przedstawiłem wasze ciemne życie i przedstawiłem wasz nastrój. I wszystko to straszne, co jest w tym życiu, a co tak mnie boli, pisałem płonąć i krew ze łzami mieszała się. Ale gdy znalazłem w duszach waszych takie słowa, które mogą grzmieć jak grom i świecić jak zorze – to jest to optymizm. Więcej pisać nie mogę, bo ręce się trzęsą i mózg krew oblewa. Przybliżyć się jeszcze bliżej do was – znaczy spalić się⁴¹.

Bohdan Łepki scharakteryzował krótko twórczość Stefanyka: „Nikt tak nie pisze. To nie jest literatura, lecz wiwisekcja! (...) krótkie zwięzłe zdania bez jednego zbędnego słowa...”⁴². Kyryło Hamorak, przyjaciel Stefanyka, miał przestrzegać go przed takim pisanem, mówiąc mu: „Nie pisz tak, bo umrzesz”⁴³.

Struktura artystyczna tekstów autora *Kamiennego krzyża* wyróżnia się niezwykłą zwięzłością, brakiem rozbudowanych opisów, koncentracją uwagi na doznaniach bohatera. Jeśliby porównać sposób przedstawiania chłopów przez przywoływanych już pisarzy: Orkana, Reymonta i Stefanyka – widoczna jest między nimi różnica. Podczas gdy polscy twórcy w szeroko zakreślonej panoramie życia wsi starają się przedstawić chłopów jako postacie same w sobie, a ich portrety są „wyszlifowane do najmniejszych” szczegółów, to Stefanyk wybierał „jedno ludzkie serce” i na nim skupiał swą uwagę, a zatem – jak pisała Maria Markowska – „łowi taki jeden poniewierający się klonowy listek, bierze jedną duszę, jedno ludzkie serce, bierze subtelnie, jak zranionego ptaka, w gołębie ręce, ożywia go swoim oddechem, ogrzewa ciepłem swojego uczucia, dopóki

⁴⁰ B. Łepki, *Literatura ukraińska*, [w:] tegoż, *Wielka literatura powszechna*, Warszawa 1930, T. IV, s. 533.

⁴¹ В. Стефаник, *Публіцистика. Вибране із статей, промов та листів*, Київ 1953, s. 85 [cyt. za: J. Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje...*, s. 64].

⁴² Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 77.

⁴³ Tamże, s. 80.

zwiądnęty listek-dusza nie ożyje, nie zapłacze perłami-lzami, nie zaczerwieni swoją krwią duchowych ran⁴⁴. Stefanyk dążył do uchwycenia pojedynczych momentów z życia swych bohaterów o charakterze przełomowym, które doprowadziły do dramatu, przy czym z perspektywy tragicznego zakończenia okazuje się, że jest to wydarzenie o charakterze ostatecznym. A zatem wyjątkowość tych nowel nie polega na próbie odtworzenia obyczajowości ówczesnej wsi, ani na ich pozornie „surowym” dokumentaryzmie, tylko na ukazaniu uniwersalnych aspektów życia ludzkiego i na wypracowaniu w tym celu innowacyjnej formy wypowiedzi, lapidarnej i wysoce dramatycznej, służącej do uchwycenia owych pożądanych przez Stefanyka pojedynczych, przełomowych momentów z życia bohatera. Dramatyzm opowieści sprawił, że te krótkie utwory z powodzeniem mogłyby zostać wystawione na scenie jako scenki dramatyczne.

Podsumowując te rozważania, trzeba stwierdzić, że utwory Stefanyka na tle ówczesnej literatury modernistycznej wyróżniają się nowatorstwem artystycznym. W opowiadaniach autora z jednej strony pojawia się temat tragedii życia chłopskiego, pokazanej w taki sposób, że jego tragiczny los staje się całościowym obrazem życia Ukraińców galicyjskich i jednocześnie symbolem ogólnej sytuacji egzystencjalnej człowieka. Stefanyk wielokrotnie podkreślał, że, krocząc śladem swego duchowego mistrza, Szewczenki, chciał nie tylko bronić pogardzaną wieś, ale również ukazywać duszę chłopską, która – w jego mniemaniu – na zawsze pozostanie „twarda i niezwyknięta”, „bo taką nas uczyniła *Ona – Ziemia*, a my jesteśmy jej krwią⁴⁵”.

*

Stefanyk wrócił do pisania po 15 latach przerwy. Stało się tak pod wpływem wybuchu I wojny światowej, która boleśnie doświadczyła mieszkańców Galicji. Wybuch wojny zastał pisarza w rodzinnym Rusowie na Pokuciu. Pełne grozy wydarzenia wojenne dotknęły także Stefanyka, któremu najpierw zmarła żona Olga, a potem jego przyjaciel Mychajło Pawłyk, a w roku 1916 we Lwowie Franko. W dodatku pisarz w marcu roku 1915 został aresztowany pod fałszywym zarzutem. Dzięki pomocy Czeremszyny opuścił więzienie. Wkrótce wyjechał do Wiednia, gdzie przebywał ponad rok, pracując jako poseł na Sejm wiedeński. Od czerwca roku 1916 pełnił także funkcję kierownika biura wydziału wiedeńskiego Krajowego Towarzystwa Gospodarczego „Syls'kyj Hospodar” (Крайового господарського товариства „Сільський господар”) we Lwowie, które zajmowało się sprawami poszkodowanych przez wojnę chłopów⁴⁶.

⁴⁴ M. Markowska, *Wasył Stefanyk*, „Klonowe liście”, [cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 28.

⁴⁵ Tamże, s. 84.

⁴⁶ O. Ciwka, *Poetyka opowiadania Wasyla Stefanyka „Dziecięca przygoda”*, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZPOsjO43bYkJ:https://journals.pnu.edu.ua/index>.

Twórczość wojenna Stefanyka wpisuje się w nurt mizeralistyczny i pacyfistyczny obecny w literaturze tego okresu. I wojna światowa okazała się doświadczeniem nieporównywalnym z żadnym z dotychczasowych. Stworzyła nowe jakości poznawcze i etyczne. Na Bukowinie i w Galicji Wschodniej toczyły się zacięte boje z Rosjanami, które wyniszczyły tę ziemię. Echa tych wydarzeń odnajdziemy m.in. w prozie Kobylańskiej z tego okresu: *List skazanego żołnierza do żony* (*Лист засудженого вояка до своєї жінки*, 1917); *Назустріч доли* (1917); *Зійшов з розуму* (1923), Osypa Makoweja (1867–1925) czy Marka Czeremszyny, który mieszkał w rodzinnej wsi Kobaki, znajdującej się w strefie najbardziej zacieklých walk, a swoje wojenne doświadczenia utrwalał w nowelach zebranych w tomie pt. *Selo wyhybaje* (*Село вигибає*) takich jak: *Selo poterpaje* (*Село помернає*), *Perszi strily* (*Перші стріли*), *Pomennyk* (*Поменник*), *Bodaj jim put' propala* (*Бодай їм путь пропала*), *Zradnyk* (*Зрадник*), *Pisla boju* (*Після бою*), *Jordan* (*Йордан*), *Selo wyhybaje* (*Село вигибає*). Utwory te ukazują trudne wojenne warunki życia chłopów, ich traumatyczne przeżycia, zmiany w życiu huculskiej wsi pod wpływem wojny, jak również zbrodnie żołnierzy i oficerów dokonywane na cywilnej ludności. Bohaterowie tej prozy przeżywają zagładę znanego im świata i nie potrafią wytłumaczyć sobie przyczyn niezawinionego cierpienia, owej głęboko nacechowanej tragizmem „winy bez winy”. Wkrótce do wymienionych pisarzy dołączył Stefanyk, ale zrobił to we właściwy sobie sposób, chcąc oddać bezradność człowieka wobec okrucieństwa wojny.

Pisarze podejmujący zagadnienie wojny i jej totalizmu z punktu widzenia cywila opisują tragiczne wydarzenia I wojny światowej, pierwszej wojny totalnej, która jak wir wciągnęła w niego wszystkich⁴⁷. Twórcy zdawali sobie sprawę, że nie wystarczy – jak pisał Juliusz Kleiner – dokonać szczegółowego zestawienia: „wielkich i drobnych przykrości, strat okropnych, ciągłych niepokojów”, ograniczyć się do zapisów dokumentalnych, pokrewnych fotografii”, tylko chodzi

<http://sch/article/download/5299/5666/&cd=1&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=firefox-b-d> [dostęp 26.11.2021].

Badaczka dosłownie tłumaczy z jęz. ukraińskiego. Opowiadanie Stefanyka znane jest w polskim tłumaczeniu jako *Dziecięce nieszczęście*.

⁴⁷ T. Burek, *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć do epickiego ujęcia tematu*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 1, 1918–1932, pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej, S. Żółkiewskiego, Warszawa 1975, s. 461 i nast.; I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny*, [w:] *też: Rewolucja i niepodległość*, Chotomów 1991; por. M. J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Próby opisanie świata i ludzkiej egzystencji w polskiej prozie z lat 1914–1919*, Warszawa 2005, cz. II *Wojenny mizeralizm*, s. 95–222; cz. IV *Heroiczna odpowiedź wojnie*, s. 254–294, *też: Wojenne ucieczki „do życia”, czyli kilka uwag na temat rozumienia kategorii cywilności w prozie polskiej z lat 1914–1918* [w:] *Literatura wobec I wojny światowej*, pod red. M. J. Olszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000, s. 19–47.

o odkrycie, na czym polega „zmieniony typ przeżywania świata”⁴⁸. Totalizm wojennej rzeczywistości dla ówczesnych pisarzy stał się jedną z formuł doświadczania człowieczeństwa. Obok ewangelicznej miłości równie ważnym typem więzi okazuje się agresja. W takim odczytaniu wojna ma charakter więziotwórczy: zło jest siłą, która łączy ludzi. Na ten fakt zwrócił uwagę Karol Irzykowski, pisząc, że: „Obcowanie ludzi z sobą przez okrucieństwo było dotychczasowo silniejsze niż obcowanie przez litość”⁴⁹. Zwykły człowiek, niewyrażający chęci militarnych, został niespodziewanie, wbrew swej woli, postawiony wobec nieznanych, a przez to nierozpoznawalnych dla niego sytuacji.

Wojna totalna zaskoczyła wszystkich swoim wyjątkowym okrucieństwem, bezwzględnością walk bratobójczych, ogromem strat materialnych (stosowanie taktyki spalanej ziemi, doszczętnie zniszczone miasta, miasteczka i wsie, zniszczone plody rolne, rabunkowa gospodarka, pacyfikacje wsi i pędzenie ludzi na Wschód). Wojna o wymiarze totalnym dotknęła przede wszystkim bezbronną ludność cywilną, przyniosła niespotykane dotąd nieszczęście, cierpienie i śmierć. Literacką odpowiedzią na okrucieństwo wojny i jej absurd był ton mizeralizmu (termin wprowadzony przez Tomasza Burka), towarzyszący literaturze wojennej i wyrażający się chociażby w starym toposie „rozdziobią nas kruki, wrony...”⁵⁰. Mizeralizm, na co zwrócił uwagę Andrzej Romanowski, do końca nie zdominował literatury tego czasu, ale łączył się z demistyfikacją idei „wojny kolorowej” postrzeganej jako spotęgowanie instynktów, żołnierska „zabawa” w zabijanie i śmierć. Otwierał drogę do obserwacji najbardziej niepoetyckich stron wojny⁵¹. Ta deheroizacja wojny umożliwiła wpisanie jej obrazu w inną niż „żołnierska” konwencję, prowadząc do utrwalenia wojny jako zjawiska nie-ludzkiego, co prowadziło do jej deheroizacji, ale i demonizacji. Wśród pisarzy polskich, którzy żywo zareagowali na okrucieństwo I wojny światowej, a zwłaszcza na zagładę ludności cywilnej, należy przede wszystkim wymienić nazwiska Żeromskiego i Reymonta. W swej twórczości poświęconej wydarzeniom I wojny światowej wyeksponowali najbardziej niepoetyckie strony wojennej codzienności. Na szczególną uwagę zasługuje zbiór dziewięciu opowiadań Reymonta pod tytułem *Za frontem* i opowiadanie Żeromskiego pod tytułem *Sen o chlebie* oraz nacechowana pacyfizmem powieść *Charitas*. Pisarze ci starali się dotrzeć do samej istoty zjawiska, jakim jest wojna totalna, i rozpoznać mechanizmy nią rządzące w ogólnoludzkim wymiarze.

⁴⁸ J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*, [w:] tegoż, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, s. 450.

⁴⁹ K. Irzykowski, *Alchemia ciała (Zagadnienie okrucieństwa)* (1938), [w:] tegoż, *Alchemia ciała i inne szkice oraz aforyzmy*, wybrał W. Głowala, Wrocław 1996, s. 89.

⁵⁰ T. Burek, *Prozatorski obraz i bilans wojny...*, s. 464.

⁵¹ A. Romanowski, „Przed złotym czasem”. *Szkice o poezji i pieśni patriotyczno-wojennej lat 1908–1918*, Kraków 1990, s. 248.

Zarówno Żeromski, jak i Reymont pokazali, że wojna nie uszlachetnia ludzi, tylko jest potężną, niszczącą, przerażającą swą bezwzględnością i okrucieństwem siłą. Okazuje się, że w okresie wojny – czasie zagłuszonego głosu sumienia – z człowiekiem można zrobić wszystko. Swej wojennej powieści Żeromski nadał znamienity tytuł *Charitas*, zaczerpnięty z *Summy teologicznej* św. Tomasa z Akwinu, a słowo to oznacza bezinteresowną miłość, będącą źródłem bezgranicznego poświęcenia dla bliźniego. Swe rozważania na temat wojny pisarz wpisał w manichejskie kategorie walki dobra ze złem, światła z ciemnością, co doprowadziło do mitologizacji i ideologizacji obrazu wojny. Walka ze złem potraktowanym w kategoriach metafizycznych jako „walka z szatanem”, a zawężając sprawę – z krzywdą bliźniego, staje się nie tylko codzienną koniecznością, ale w etyce pisarza urasta do rangi nakazu moralnego⁵². *Charitas* daje się odczytać jako monografia wojennej nędzy i zniszczenia. Żeromski odkrył prawdę, że wojna, będąca czasem wyzwolenia najokrutniejszych instynktów spod władzy ograniczeń kulturowych, uznaje za pożądane wszelkie gesty i zachowania dotąd zabronione. Wszystko, co było potępione przez etykę życia pokojowego: radość niszczenia, upojenie mordem, świętokradztwo, marnotrawstwo, kłamstwo, podstęp, kradzieże, profanacja ludzkiego ciała i śmierci, zyskuje wartość pozytywną. Dlatego za idealnego człowieka wojny pisarz uznał Leszka Śnicę, malarza, nietzscheanistę, człowieka bezwzględnego, pozbawionego zupełnie zasad moralnych. Powieść Żeromskiego buduje syntezę wojennego świata. Podobnie pisarz postąpił w krótkim opowiadaniu *Sen o chlebie*, w którym doświadczenia głównej bohaterki, Matki, mają wymiar uniwersalny, a ona zamienia się w wojennego *everymana*. Żeromski w budowanym przez siebie obrazie wojny zdecydowanie dążył do ujęć syntetycznych.

Z kolei Reymont w swych opowiadaniach *Za frontem* podstawową przestrzeń poddaną obserwacji uczynił wojenną wieś. Według pisarza I wojna światowa dokonała swego rodzaju dogłębnego otwarcia wsi. Zniszczyła porządek codziennego życia. Okaleczona przyroda staje się wielkim oskarżeniem wojny jako bezwzględnego zła. „Powszechna ruina! Cała Polska jak jedna rana i jeden krzyk rozpacz”⁵³. Pisarz na plan pierwszy wysunął kwestię cierpienia. Jak ten wojenny świat przeczekać? – w jego opowiadaniach wydają się pytać zarówno ludzie, jak i cały świat przyrody. W wojennym doświadczeniu egzystencjalnym pewne są tylko strach, ból i fatalizm, czyli przekonanie o nieodwracalności zagłady. Jeden

⁵² Na temat *Charitas* piszą: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 242, 260, 268, 273, 276, 282, 287–288, 312, 315–316, 318, 359, 363, 368, 411; K. Stępnik, *Wojenna narada. Twórczość Żeromskiego w latach 1914–1918*. „Charitas”, [w:] tegoż, *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997, s. 122–131; M. J. Olszewska, *Charitas – dialog z wizją Niepodległej. Aksjologiczne ambiwalencje wielkiej wojny*, „Zeszyty Stowarzyszenia im. Stefana Żeromskiego” 2010, nr 1, s. 20–36.

⁵³ W. Reymont, *Za frontem*, [w:] tegoż, *Za frontem*, Warszawa 1919, s. 153.

z najbardziej przejmujących obrazów niszczenia wsi przez Moskali przedstawił Reymont w środkowej części zbudowanego w formie tryptyku opowiadania *Za frontem*, w którym pacyfikacja wsi została wystylizowana na dzień Sądu Ostatecznego.

Pisarz wykreował obraz wojny totalnej na wzór kosmicznej katastrofy, wybuchającej z siłą żywiołu, nad którym nikt nie jest w stanie zapanować. Przestrzeń wojennej wsi w Reymontowskich opowiadaniach zamienia się w totalny teatr grozy, okrucieństwa i absurdu, gdzie rozgrywa się widowisko kosmicznego szaleństwa żywiołów, prowadzące ku nieuniknionej zagładzie. Budując swe monumentalne wojenne obrazy, pisarz z powodzeniem wykorzystał techniki nie tylko naturalistyczne i impresjonistyczne, stosowane przez siebie już wcześniej, ale także sięgnął po ekspresjonistyczne (hiperbole, kontrasty, dysonanse, oksymorony, symbole głównie o proveniencji biblijnej), w wyniku czego rzeczywistość nabiera wymiaru widmowego. Kontrastujące ze sobą światła pożarów i mroki nocy są próbą przełożenia na język wizualny poetyki krzyku, a transponowane na język symboliczny wyrażają odwieczną walkę światła i ciemności; Dobra i Zła. Fundamentem swych wojennych tekstów Reymont nie uczynił historii orężnej, tylko chłopską, widzianą jako fatalistyczna, czyli objawiająca się przez nieuchronność zjawisk przyrodniczych. Wojna w tym ujęciu zgodnie z chłopskimi wyobrażeniami zamienia się w wielką katastrofę, kosmiczny kataklizm, potop, morowe powietrze, koniec świata, a więc w bezwzględną realizację nakazów natury, na które człowiek nie ma żadnego wpływu. Totalizm wojny musi być postrzegany przez bohatera ludowego jako domena działania Antychrysta czy innych, obcych człowiekowi pozaludzkich sił świata. Po wojnie w podobny sposób o męczeństwie ludności cywilnej będzie pisał Andrzej Strug między innymi w *Odnace za wierną służbę*, a najobszerniej w *Kluczach otchłani*.

Na tle pisarstwa Żeromskiego, Reymonta i Struga widoczna jest osobność wojennych obrazów utrwalonych przez Stefanyka. W roku 1916 napisał nowelę *Ditocza pryhoda* (*Димоча прухода*, pol. *Dziecięce nieszczęście*). Motyw cierpiących dzieci pojawia się we wcześniejszych utworach pisarza by wspomnieć *Pogrzeb*, *Nowinę*, *Pole*, *O chłopczyku, którego wiosna zabiła*, *Katrusię* czy *Ucznia*. Jego dziecięcy bohaterowie, pozbawieni rodzicielskiej opieki, skazani na smutne, sieroce dzieciństwo, są przedwcześnie dojrzały, samotni, cierpią głód, chorują i w końcu umierają. Ich życie staje się podobne do opisanego w *Pogrzebie* przybitego do niebieskiej, dziecięcej trumny z bieluchnym krzyżykiem na wieku wianka z żółto-brudnych, na wpół zwiedniętych kwiatów pogrzebowych, które rosną na kamiennych podwórkach, „co to nigdy nie oglądały do woli słońca i zawsze z jednej strony są brudnozielone, z drugiej jasnożółte”⁵⁴. Dzieciństwo w nowelach

⁵⁴ Tegoż, *Pogrzeb*, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 191.

Stefanyka przypomina koszmar⁵⁵. W *Dziecięcym nieszczęściu* dzieje się podobnie. Wojna odebrała bezbronnym dzieciom wszystko. Obraz wojennego losu dzieci i traumy z tym związanej dobrze koresponduje z motywem dziecka w literaturze tego okresu we wspomnianym już nurcie mizerabilistycznym⁵⁶.

W *Charitas* Żeromskiego los małej Zosi, ujęty w powieści w kategorię ewangelicznej ofiary niewiniątek, staje się nośnikiem wartości patriotycznych i chrześcijańskich, a zwłaszcza tytułowej *charitas*. W świecie, w którym „Bóg umarł”, ludzkie cierpienie nie ma charakteru odkupieńczego. Strach dziecka, jego upodlenie i przemiana z pełnej życia i radości dziewczynki w małe, zaszczone zwierzątko, wszystko to, emocjonalnie silne i przepojone współczuciem, zostało przez pisarza przedstawione w konwencji wykraczającej poza naturalistyczną. Bolesny, szaleńczy, pełen ekspresji krzyk dziecka zamienia się w symboliczny protest samego Żeromskiego przeciwko wojnie – złu, dziełu Szatana, w imię bezwzględnej aprobaty dla wartości życia. Wojna nie daje nadziei na zmianę, gdyż – według pisarza – niszczy wszelkie dobro i ujawnia siłę zła. W *Echu* Reymonta za zniszczenie domu i śmierć rodziny z rąk pruskich okupantów 14-letni Józek mści się na wrogach, butnych i bezlitosnych, rzucając w twarz pruskiego żołdaka kawałek potłuczonej cegły, za co zapłacił najwyższą cenę: zginął zatłuczony koltami przez żołnierzy. Wojsko odeszło z triumfalnym śpiewem i muzyką, a „przy drodze pozostała bezkształtna kupa ciała, z której wznosiła się tylko pięść groźnie zaciśnięta”⁵⁷. Józek staje się „każdym” polskim dzieckiem, dotkniętym przez wojenny los. Wojna i związane z nią traumatyczne przeżycia zmieniła jego „duszę starą jak świat, jak ból, jak ludzkość. Patrzył na wszystko jakby w coraz głębiej zapadającej się otchłani, że nawet nie czuł już żadnych obaw i trwóg. Dusza mu skamieniała na bryłę zlodowaciałych łez”⁵⁸. Życie w takim świecie musi prowadzić do zwyrodnienia, ponieważ „tyle łajdactwa namnożyło się po świecie, że trudno rozpoznać, kto poczyty, a kto zbój (...) człowiek zaganiany, gorzej psa, to boi się własnego cienia”⁵⁹.

Z kolei Stefanyk zgodnie z przyjętą formułą swego pisarstwa nie buduje monumentalnych i wizyjnych obrazów. Nie mówi o zemście i wrogu. Stara się wyrazić „niewyraźalność” dziecięcej krzywdy⁶⁰. Skupia się na pojedynczym

⁵⁵ A. Nowak, *Świat dziecka w dziele Wasyła Stefanyka*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1998, t. VII–VIII, s. 249–258.

⁵⁶ Obszernie na ten temat: M. J. Olszewska, *Wojenne portrety dziecięce w literaturze polskiej z lat 1914–1918*, [w:] *Z zagadnień literatury dziecięcej (studia i materiały)*, Zeszyt Naukowy „Guliwera”, Warszawa 1995; H. Skrobiszewska, *Literatura chwili dziejowej*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, pod red. J. Papuzińskiej, Warszawa 1992.

⁵⁷ W. Reymont, *Echo*, [w:] tegoż, *Za frontem*, s. 186.

⁵⁸ Tamże, s. 183.

⁵⁹ Tegoż, *Skazaniec nr 437*, [w:] tegoż, *Za frontem*, s. 204.

⁶⁰ O. Ciwkaż (Poetyka opowiadania Wasyła Stefanyka) przytacza recenzję tego opowiadania Denysa Łukijanowycza z roku 1927, który „słusznie zauważył w swojej recenzji z 1927, że

wydarzeniu z życia bohatera, co nadaje opisywanej sytuacji osobny, intymny, kameralny charakter. Akcja *Dziecięcego nieszczęścia* rozgrywa się „gdzieś” nad rzeką, w polu czy w lesie. Do okrwawionego trupa Matki zastrzelonej przez rosyjskiego żołnierza tulą się dzieci. Opowiadanie ma formę szczególnie zbudowanego monologu chłopca skierowanego do młodszej siostry, Nastusi⁶¹. Obraz wojny budowany jest konsekwentnie z dziecięcej perspektywy, co nadaje mu specyficzny wymiar i charakter.

W swej analizie opowiadania Olga Ciwkacz zwróciła uwagę na nowoczesność ujęcia kompozycyjnego utworu i umiejętne wykorzystanie technik behawioralnych, co pozwoliło pisarzowi na wiarygodne oddanie grozy wojny totalnej⁶². Według badaczki w tym czasie, prawdopodobnie pod wpływem wydarzeń wojennych, Stefanyk zmienił formułę pisania. Odszedł od charakterystycznej dla

to opowiadanie podobne do «obrazów Wasilija Wierieszczagina», który przez nie pragnął potępić zjawisko wojny i wywołanych przez nią zniszczeń. Oprócz tego, Łukijanowycz zobaczył w lapidarności fabuły opowiadania Stefanyka, umiejętności przekazywania odruchów, nastrojów bohaterów, w oryginalnej technice narracji bliskość najlepszym przykładom literatury zachodnioeuropejskiej, a właśnie niektórym dramatom Maeterlincka”. Inni krytycy – jak pisze Ciwkacz – zwrócili uwagę na prostotę i głęboki liryzm ukraińskiego pisarza. Iwan Franko sytuował go obok Alphonsa Daudeta.

⁶¹ Olga Ciwkacz (*Poetyka opowiadania Wasyla Stefanyka*) podejmuje polemikę ze stanowiskiem tych badaczy twórczości Stefanyka, którzy uważają, że „opowiadanie *Dziecięca przygoda* jest psychologicznym monologiem małego Wasylka, jednak naszym zdaniem należy zwrócić swoją uwagę na szczególnie charakter tego «monologu». Wiadomo, że monolog – to słowa bohatera, skierowane do siebie (monolog wewnętrzny) lub innych, ale w przeciwieństwie do dialogu, on nie opiera się na jakichś wskazówkach, nie zawsze wymaga odpowiedzi. Ale wszystko, co mówi Wasylko, zależy od reakcji określonego adresata: najpierw umierającej matki, a potem młodszej siostry. Powieść stwarza sytuację napiętą, temat wypowiedzi zostaje nazwany, a to prowadzi do ukrycia dialogicznej opozycji «ja» – «ty»: Wasylko – Nastia. W języku Wasylka stale obecne są formy «ty», «tobie», które są typowe dla dialogu, ale samego dialogu być nie może – Nastia jeszcze nie umie mówić, a matka umarła. Dlatego naszym zdaniem mamy do czynienia z monologiem dialogicznym, uwarunkowanym kontekstem całej narracji, który bardzo często podobny do narracji behawioralnej, a więc bardziej skupia się na opisie wydarzeń, ruchów, reakcji na zdarzenia niż na konkretnym przedstawieniu myśli psychologicznych chłopca. Wasylko prowadzi dialog bez odpowiedzi ze swoją małą siostrą, a nawet ze zmarłą matką, co pomaga mu zwyciężyć lęk przed nieznanym. Postrzeganie wydarzeń przez chłopca jest przekazywane za pomocą prostych, pozbawionych emocji słów”.

⁶² Badaczka w przytaczanym artykule zwróciła uwagę, że w „drugim” okresie twórczości w prozie Stefanyka pojawiła się nowa metoda, jaka do tej pory nie była w niej obecna, czyli behawioryzm, metoda opracowana przez Johna B. Watsona wyłożona w 1913 r. w jego pracy *Psychology as the Behaviorist Views It*, polegająca, jak pisze Ciwkacz, „na umiejętności obiektywnego obserwowania bohatera, w której podmiot opisu – zewnętrzne przejawy ludzkich zachowań, a nie wewnętrzne procesy psychologiczne, co właśnie bada «psychologia» zachowania. Literatura behawioralna w inny sposób posługiwała się analizą psychologiczną i wyrzekła się wszelkich przejawów uczuć, a wnioski o bohaterze wyciągała dopiero na podstawie obserwacji jego zachowania”.

„pierwszego” okresu jego twórczości metody introspekcji, służącej obrazowaniu wewnętrznych stanów bohaterów na rzecz metod behawioralnych, którymi posługiwali się w swych wojennych utworach m.in. Ernest Hemingway, John Dos Passos, John Steinbeck czy Juliusz Kaden-Bandrowski. W opowiadaniu Stefanyka, jak pisze badaczka:

(...) nie ma charakternego dla gatunku opowiadania szczegółowego wstępu. Nic nie wiemy o przedwojennych losach matki i jej dzieci, tylko ze słów chłopca dowiadujemy się, że ojciec został pobrany do wojska. Autor nie opisuje przebiegu poprzednich wydarzeń. Fabułą jest wojna, która przesądziła o tragedii życia zwykłej wiejskiej rodziny. Akcja powieści zaczyna się od momentu kulminacji, decydującego momentu w życiu rodziny, tu przecinają się ścieżki wszystkich bohaterów opowiadania, (...). Od tego miejsca narracja ma już charakter niemal protokolarnej rejestracji zdarzeń, obserwujemy jedynie zewnętrzne zachowanie Wasylka, autor unika wewnętrznych monologów i skupia się na jego czynnościach, gestach i ich werbalnych odpowiednikach⁶³.

Strach, rozpacz, ból po stracie Matki mieszają się w świadomości chłopca ze złością, rozpaczą i bezsilnością. To, co się wydarzyło, przekracza jego rozumienie świata, z którego najpierw zniknął ojciec, potem matka, a teraz został sam z małą siostrą bez opieki, narażony na trafienie przez rosyjskie kule niosące śmierć. Spojrzenie Wasylka wydaje się naiwne, ale to potęguje grozę wojennego świata. Nagromadzenie urywanych zdań, anakolutów, wykrzyknień i pytań retorycznych dobrze wyraża stan emocjonalny chłopca, który wraz z siostrą znalazł się w sytuacji granicznej – na dnie wojennego piekła. Bohater rozmawia z siostrą, w ten sposób reagując na to, co się wokół nich dzieje. Wasylko nie wie, co ma zrobić. Tak zwraca się do siostry:

– Widzisz Nastusiu, kula gwizdnęła i zabiła mamę, a to przez ciebie, czemu płakałaś, kiedy żołnierz chciał objąć mamę? Wadziło ci to? Uciekaliśmy, a kula bzyknęła... A teraz nie będziesz miała mamy, pójdziesz na służbę... Nie mów już – nie żyje. Mógłbym ci teraz zdrowo porachować kości, aleś już sierota. No, i do czegoś zdalna? Kiedy umarła nasza sąsiadka Iwanycha, to jej dziewczęta ciągle zawodziły: „matuś, matuś, a gdzieżże cię szukać, a skąd oczekiwać?”. A ty i tego nie umiesz, a ja chłopiec jestem i lamentować mnie się nie godzi. Patrz, wojsko puszcza światło z tamtego brzegu, jakby kto wodę wylewał z sita, błysnie i od razu zobaczy, gdzie żołnierz, gruchnie w niego kulą, a ten upadnie jak mama. Prędeż, kładź się koło mamy, bo zaraz polecą kule. Słyszysz, jak gwizdzą?⁶⁴

Chłopiec stara się „opowiedzieć” wojnę siostrze, aby w ten sposób oswoić nieznane mu, przerażające zjawisko, które niesie śmiertelne zagrożenie.

– A tam, widzisz, za Dniestrem, żołnierze ogniste kule podrzucają, wypuszczają wysoko, wysoko, a kula pali się i pali, a potem gaśnie. Bawią się nimi, och, jak ich dużo!...
– Patrz, armata: hu, hu, hu; ale ona w ludzi nie strzela, tylko w cerkiew albo w chatę, albo w szkołę.

⁶³ O. Ciwkacz, *Poetyka opowiadania Wasyla Stefanyka „Dziecięca przygoda”*.

⁶⁴ W. Stefanyk, *Dziecięce nieszczęście*, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 195.

– Nie bój się nigdy armaty. Kula w niej taka ogromna jak ja, a koła – jak we młynie. Ale ty nic nie rozumiesz. A ja za to umiem skakać jak koń... Chowaj się za mamę, znowu puszczają ogień, tylko teraz – białe jak muślin; zaraz wykiekują na nas. Popatrz, jacyśmy biali, a kule gwizdzą znowu. Aha, ale jak mnie trafi kula, to położę się koło mamy i umrę, a ty sama drogi do wujka nie znajdziesz. Lepiej więc już, żeby ciebie kula trafiła, bo ja sam jakoś trafię do niego i opowiem mu wszystko, to wujek was obie pochowa. No, zahuczała, a czyż boli, kiedy kula uderza? Bzyknie tylko, wywierci dziurkę w piersiach, a dusza w tę dziurkę hyc – i do widzenia! Tu ci nie dom, gdzie jak chorujesz, to jeszcze wódką nacierają.

Ten porażający monolog chłopca przerywa siostra, która domaga się jedzenia:

„Jeść chcę”... chwała Bogu. A cóż ci dam jeść, kiedy nie ma mamy. Niechaj mama da! Powiedz tak mamie, no, powiedz! Co, odpowiada mama? Bierz, bierz za rękę, a ręka opadnie. A co, czy nie mówiłem? Głupia dziewczyna, z mamy dusza już wyleciała. A to przecież ona, ta dusza, i mówi, i chleb daje, i tłucze.

Jak Boga kocham, Nastiu, wytłukę ciebie. Cóż ja ci dam jeść? Przyjrzyj się lepiej wojnie, jaka ona piękna, a z rana pójdziemy do wujka i będziemy jeść barszcz... Zaczekaj, zdaje się, że za pazuchą u mamy znajdziemy chleb... Milcz, mama za pazuchą ma chleb, masz, jedz, żarłoczna dziewczyno!...

– Znowu wypuszczają ten muślin, widzisz, białe jak śnieg. idzie na nas, o! Nastiu, co ci to? Oj, oj, cała buźka we krwi i ręce? Kula cię zastrzeliła? Oj, biedulka Nastuńka, kładź się prędzej koło mamy... nie ma rady...⁶⁵

Okazuje się, że to nie kula zraniła Nastusię, tylko wyjęty z pazuchy martwej Matki bochenek nasiąkł jej krwią. Głodna dziewczynka zjadła chleb, brudząc sobie ubranie, twarz i ręce. Matka nawet po śmierci wydaje się czuwać nad swymi dziećmi, karmi je i swym ciałem ochrania przed zabójczymi kulami wroga. Nie wiadomo, jak skończy się ta historia, ponieważ opowiadanie ma charakter otwarty. Wojna w bezwzględny sposób zbiera swe krwawe żniwo.

Tekst ma niezwykle ekspresywny charakter. Przydało to całej sytuacji grozy, co Stefanyk oddał za pomocą estetyki groteski, która pozwala na ukazanie świata w „krzywym zwierciadle”, jakby wykrzywionego w strasznym grymasie.

A to niegodziwa dziewczyna, żre wszystko, jak to prosię, patrz, jak się umorusałaś, ręce też we krwi... Jak poprowadzę cię jutro rano do wsi taką umorusaną? Ale zaczekaj, będziemy przechodzić koło ruczaju, to wymyję cię w tak zimnej wodzie, że będziesz wrzeszczeć nie-swoim głosem, a ja cię jeszcze wytłukę.

Najadłaś się, no więc kładź się koło mamy, a ja koło ciebie; ty w środku, widzisz, wilk cię nie zje, śpij, jeszcze popatrzę na wojnę, a ty się wygrzewaj koło mnie.

A może kula na wojnie zabiła już ojca, a może do jutra zabije i mnie, i Nastię i wtedy nie będzie już nikogo...

Zasnął.

Do samego świtu biała świecąca narzuta drżała nad nimi i powolutku przesuwiała się za Dniepr⁶⁶.

⁶⁵ Tamże, s. 196.

⁶⁶ Tamże, s. 196–197.

Perspektywa dziecięca nadaje obrazowi wojennej traumy niezwykłą wiarygodność i prawdziwość. Stefanykowi udało się dotrzeć do samej istoty zjawiska i udokumentować, że wojna jest przerażającą „zabawą” w śmierć. Nie ma przed nią ucieczki, w swój wir zła wciąga wszystkich, a najbardziej cierpią niewinni, matki i dzieci. Pisze o tym w sposób powściągliwy, surowy, bez zbędnych emocji, skupiając się na słowach, odruchach i gestach małego chłopca.

*

W roku 1926 ukazał się zbiór nowel Stefanyka pod tytułem *Zemla* (Земля; pol. *Ziemia*). Poza *Dziecięcym nieszczęściem* w obręb tomu weszły takie utwory jak *Ziemia*, *Synowie*, *Miedza* i *Maria*, połączone wspólnym motywem ziemi, który daje się ująć w zwięzłą formułę wypowiedzianą przez Stefanyka: „Nasza sprawa – to ziemia...”⁶⁷. Ziemia jest głównym motywem występującym w większości jego utworów⁶⁸. W swych tekstach starał się odtworzyć taki obraz ziemi, jaką widział, rozumiał i szanował. Dla niego, chłopca z urodzenia, ziemia jest „matką żyjących” czy macierzyńskim łonem wszelkiego stworzenia⁶⁹. Z ziemi wyłaniają się rośliny, zwierzęta i ludzie. To tłumaczy, dlaczego mocno zakorzeniony w niej i z poświęceniem uprawiający ją gospodarz zwany jest w tej prozie synem ziemi, wieśniakiem, ziemianinem czy po ukraińsku „chleborobem”, co podkreśla nierozzerwalny związek między ziemią-matką a chłopami, będący czymś więcej niż tylko ziemi „przypisaniem”⁷⁰. Ziemia jest bowiem obecna we wszystkich chwilach ich życia, poczynając od narodzin, przez kolejne lata ich trudnego i pracowitego życia, a skończywszy na śmierci i spoczynku w grobie, czyli w „domowynie” – chacie, bo tak w tradycji ukraińskiej nazywana jest mogiła. Wtedy dopiero dojdzie do powrotu do „łona-ziemi” i pełnego połączenia się z nią już na zawsze. Tej niezwykłej wprost jedności z rodzinną ziemią doświadcza np. bohaterka noweli *Anioł – Zojeccze*. Umierająca Tymczycha została położona na gołej na ziemi, co – zgodnie z prądowymi wierzeniami – miało oznaczać ponowne narodzenie. Stefanyk nie traktuje śmierci jako końca ludzkiej egzystencji, tylko jako obumarcie na podobieństwo ziarna, z którego rodzi się nowe życie.

Motyw ziemi obecny jest także w tekstach wojennych Stefanyka. Wyjątkowość ujęcia tego motywu jest dobrze widoczna, kiedy zestawimy go z podobnym motywem w polskiej literaturze wojennej. Tu na plan pierwszy wysuwa

⁶⁷ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 37.

⁶⁸ D. Puchacz, *Wasyla Stefanyka prawda o ziemi i ludziach*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1996–1997, t. V–VI, s. 299–316; W. Mokry, *O godnym przejściu i odejściu z oblicza ziemi*, [w:] tegoż, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 37–53.

⁶⁹ Hasło: *Ziemia*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 494–495. Zob. też M. Eliade, *Ziemia, kobieta, płodność*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 236, 254–255.

⁷⁰ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 37.

się motyw zniszczonej ziemi rodnej, która zamienia się w ugór, a klęska wegetatywna wydaje się totalna i nieodwracalna⁷¹. Z tą wizją śmierci współgrają motywy okaleczonej przyrody, wśród których na plan pierwszy wysuwają się chore drzewa, cierpiące i usychające, obłupane z kory, o pooblamywanych przez pociski gałęziach. Obok motywu zagłady ziemi, który realizowany jest głównie w literaturze tego czasu w postaci licznych opisów pól bitewnych i pobojuwisk, pojawia się także motyw ziemi o charakterze odrodzeńczym i konsolacyjnym wpisany w wojenny topos, który można nazwać „cywilną żołnierką”, będący odpowiedzią literatury nieżołnierskiej na zideologizowaną najczęściej kreację żołnierza, świadomego swego posłannictwa i wagi patriotycznej misji, przekonanego o sensowności i skuteczności ponoszonej przez siebie ofiary, w losie którego odbija się najczęściej wyidealizowana, a w konsekwencji upolityczniona historia działań wojennych.

Najbliżej wizji Stefanyka sytuuje się Reymont. Jego ulubiony bohater, przeciętny człowiek, kierujący się instynktem, bez względu na grożące mu niebezpieczeństwo stara się wypełnić obowiązki dnia codziennego. Pisarz niezwykle szacunkiem otaczał ludzi prostych, waloryzując pozytywnie ich pokorę, uczciwość, dobroć, poczucie godności i hart ducha, które dla niego mają wartość fundamentalną, bez zastrzeżeń akceptowaną. Jego bohaterowie, choć nie noszą mundurów, to zachowują się jak żołnierze. Wierni swym ideałom trwają na posterunku lub podejmują walkę z wrogiem równie skuteczną jak działania militarne. W opowiadaniach *Orka* i *Za frontem* wojnie jako domenie śmierci został przeciwstawiony prometejski nakaz wypełniania odwiecznej pracy na roli, będący symbolicznym powrotem „do źródeł”. Dzieciący bohaterowie *Orki* zaprzęgają się do pług a nie zważając na obolałe i poranione ramiona, z ogromnym wysiłkiem orzą ugór, aby móc posiać ziarno na chleb. Ta dziecięca orka ma wymiar symboliczny – zapowiada odradzające się życie i jego triumf nad śmiercią. Staje się moralnym nakazem wierności ojcowiznie, potraktowanej w tekście jako *pars pro toto* ojczyzny. Codzienny chłopski trud i dół w opowiadaniach Reymonta należy postrzegać w kategoriach religijnych. Symbolika obrzędów uświęcających pracę, archetypiczność i rytualność tych scen jest tu wyraźnie czytelna. Podjęcie się pracy to działanie w sferze wartości, a przez to nadawanie sensu chaotycznemu światu wojny.

Odzwierciedleniem tego typu myślenia jest także opowiadanie *Za frontem*. Choć wojna zniszczyła ziemię, wyjałowiła pola, zamieniła je w cmentarzyska, to jednak chłopci, idąc za głosem instynktu, powtarzają gesty mitycznych oraczy i siewców. W pierwszej części opowiadania stary Michał Kozioł, wykreowany na postać Macieja Boryny z *Chłopów*, wśród toczącej się na polach bitwy usłyszał głos ziemi, która teraz, zgodnie z rytmem odmierzonym przez kosmiczny zegar,

⁷¹ M. J. Olszewska, *Zabójstwo ziemi*, [w:] *teże, Człowiek...*, s. 185–189.

„pod tkliwymi całunkami słońca (...) zdała się dygotać i przeżyć żarem zbierającej mocy. (...) całym światem przepływał wznagający się z minuty na minutę nieśmiertelny hymn życia”⁷². Stary chłop, nie zważając na grożące mu niebezpieczeństwo, o świecie (czytelne jest w tym miejscu nawiązanie do *Chłopów* i sceny przedśmiertnego siewu Boryny) każe synowi zaprzęgać konia do pług. Żadna siła nie jest w stanie powstrzymać go przed wykonaniem zadania:

Stanął nieustraszenie na zagonie, przeżegnał się. Orał zawzięcie, z lubością, z lubością wpięrając bosc nogi w wilgotną, chłodną ziemię, radośnie patrzył na lśniące, tłuste skiby. Rzeźwy a ostry zapach ziemi upajał go niby kadzidlane dymy w czas podniesienia. Hej, co mu tam wojna i kule! Swoją własny zagon orze, pod chleb uprawia rolę, jak jego ojciec i dziadzi robili, jak jego wnuki robić będą. Szczęsny spokój przepełnił mu duszę. Pan ci on jest nad pany, gospodarz prawy i wierny posłusznik tej świętej ziemi. Cichość się w nim rozrosła ogromna – cichość pełna tajemniczych, wiośnianych poczynąń i marzeń, jako w tej ziemi rodzącej⁷³. Za jego przykładem poszli inni, jak on posłuszni nakazowi ziemi. „Robili, co robić powinni”⁷⁴.

Jednak kula wystrzelona przez wroga dosięgnęła Kozła. Zdołał tylko przekazać płachtę synowi i wtedy „padł twarzą w czarną spuchniętą ziemię jakoby w matczyne miłujące objęcia – padł na roli jako ten prawy żołnierz”⁷⁵. A Jasiek siał niestrudzenie dalej. Gdy zabrakło ojca, wtedy on, jego dziedzic i następca, „stanął na świętym zagonie, jako zawsze bywało i jak zawsze będzie”⁷⁶. W drugiej części opowiadania, kiedy ludzie pełni nadziei czekają na żniwa, do wsi wkracza wojna. Rosjanie pacyfikują wieś, a mieszkańców wypędzają na Wschód. Wydawać by się mogło, że poświęcenie Kozła poszło na marne. Poczucie triumfu wszechogarniającej śmierci wydaje się nie do pokonania. Jednak pisarz ostro przeciwstawił się wojennej traumie i pokazał, jak wielka jest ludzka zdolność do zapominania i regeneracji sił. W trzeciej części opowiadania do wsi powracają mieszkańcy, którym udało się przetrwać. Otuchą zbolełych ludzi napętnia ksiądz, dawny powstaniec 1863 roku. Odprawiane przez niego w ruinach kościoła codziennie msze przywracały ludziom wiarę w Boga. Tak przemawiał do ocalałych z pogromu wojny mieszkańców wsi:

(...) nie płaczcie! Łzy nie pomogą. (...) Cóż wam poradzę? Wracać do domów choćby na gruz! Lepiej zdychać na swoich śmieciach. Trzeba ratować, co tam jeszcze pozostało na polach. A przede wszystkim skończyć z kłótniami. Sami bierzcie rządy w swoje garście. Sami ruszcie rozumem i troskajcie się o powszechne dobro. Sami stanowicie prawa i czuwajcie nad nimi. Któż jest mocen tego wzbronić? (...) troskajcie się o siebie i o swoich braci, a nie o Moskali⁷⁷.

⁷² W. S. Reymont, *Za frontem*, s. 80.

⁷³ Tamże, s. 82.

⁷⁴ Tamże, s. 87.

⁷⁵ Tamże, s. 88.

⁷⁶ Tamże, s. 111.

⁷⁷ Tamże, s. 92, 154.

W scenie kończącej opowiadanie odpoczywający na polu pełnym dojrzałej pszenicy ksiądz bierze w dłonie ciężkie od ziarna kłosy. W tym momencie odczuwa spokój ducha i jednocześnie głęboką pokorę wobec potęgi przyrody zakłętej w pszenicy, kiedy to „wszystka ziemia zdawała się być nabrzmiąta modlitwą – głęboką modlitwą szczęścia płynącą nieustającym hymnem upojenia”⁷⁸. Konsołacyjny charakter omawianej sceny znajduje swe zakorzenienie w głoszonej przez Reymonta filozofii narodowego odrodzenia i łączy się z jego przekonaniem, że prawa życia muszą zatriumfować nad prawami śmierci”⁷⁹. Tajemnica ludzkiego heroizmu, według pisarza, leży w niezgodzie na śmierć. Życie w jego biologicznym wymiarze ma dla niego wartość nadrzędną.

Jedność chłopca z ziemią jest szczególnie widoczna w chwili jej utraty. Stefanyk pokazał to w opowiadaniu pt. *Ziemia*, będącym literacko przetworzonym zapisem rozmowy jego ojca, Semenka, któremu ten utwór został zadedykowany, ze zmuszonymi zostawić swą ziemię uciekinierami wojennymi z Bukowiny. Danyło i jego żona Maria wraz ze swymi synowymi, córką i ich dziećmi szukają w jego zagrodzie schronienia przed dalszą wędrówką. Nie wiedzą, dokąd idą, chcą tylko uciec przed zagładą. Z żalu z powodu utraty ziemi Marii odebrało mowę. Jej milczenie jest znaczące. Rodzina utraciła nie tylko podstawy materialne swej egzystencji, ale coś więcej – sens swego istnienia.

Dopóki jeszcze widziała naszą wieś, ciągle płakała i uciekała z wozu, synowe ją łapały, ale jak wieś zginęła nam z oczu, po prostu oniemiała. I siedzi jak niema wśród wnucząt...

– Nie dziwcie się, dziadku Danyło! Zostawiła swoje słowa na oknach i przy złotych obrazach swej chaty, a one tam, w pustej chacie tłuką się jak te ptaszynki, jak te sieroty, modlitwy szcziebioczą po kątach. A stara bez nich zostanie niema...⁸⁰

Ojciec zwraca się do uciekinierów z pytaniem dotyczącym tej fundamentalnej kwestii:

„Nie moja to sprawa, ale czemuż to, powiedzcie, porzuciliście swoją ziemię na szybkich wozach, na wronych koniach?”⁸¹. Danyło odpowiada mu, że działał pod wpływem impulsu, uciekł ze strachu, który okazał się silniejszy niż wszystkie inne uczucia.

– Na szybkie wozy i na wrone konie posadziłem dzieci swoje, wujku Semenku, żeby nie oddać ich wrogowi na poharńbienie. Kiedy popa i popadę skuli i powieźli w góry, kiedy nauczyciela w nocy zabrano Bóg raczy wiedzieć gdzie, a wójta powiesili pośród sioła i postawili żołnierza, żeby go nie pozwaliał grzebać – wtedy wyrzekłem się swojej ziemi, krewnych swych posadziłem na szybkie wozy, żeby ich nikt nie zhańbił. Kara boża spada na nas za grzechy całego

⁷⁸ Tamże, s. 140.

⁷⁹ W. Reymont, *I wynieśli*, [w:] tegoż, *Za frontem*, s. 69.

⁸⁰ W. Stefanyk, *Ziemia*, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 201.

⁸¹ Tamże.

świata. I przed ciężkim dopustem Pana naszego miłosiernego spróbowałem krew swoją, dzieci swoje uwieźć w świat chrześcijański⁸².

I podążają teraz „jako te ptaki (...) nie wiadomo dokąd”⁸³. Ojciec tłumaczy uciekinierom, że

Nie godzi się staremu ptakowi porzucać starego gniazda: sił mu nie starczy na zbudowanie nowego. Przecież lepiej mu głowę złożyć w starym gnieździe, aniżeli gdzieś w rowie przy obcej drodze. [...] Gdzieżeście się to wybrali? W trop za panami? Cesarski skarbiec dla nich otwarty, a dla was zamknięty. Obcy tam język, ściany chłodne, wysokie i los rozrzuci was po kamiennych drogach, i tylko we śnie oglądać będziecie naszą miłą ziemię i na pośmiewisko próżnującym panom na kamieniach jarą pszenicę siał będziecie. Bóg nie przyjmie was stamtąd idących, ale wyjdzie na powitanie wasze przed wrota, jeśli legniecie w boju na swej ziemi. Wróćcie na swoją ziemię miękkuchną, a tam pobłogosławi was Bóg nawet na szubienicy... [...] Nasza sprawa – to ziemia, porzucisz ją – zginiesz, a przylgnąłeś do niej – zabierze ci wszystkie siły, garściami wyczerpie ci duszę; w zapamiętałości żłisz się na nią, ona ci wszystkie wypruwa żyły, ale za to masz bydło i stada owiec, masz także stogi. Za siłę twoją napelni ci ona chatę dziećmi i wnukami, co to się śmieją jak srebrne dzwoneczki, a kwitną niczym kalina... Nie idź, Danyło, z panami, nie szukaj cesarza, bo jego nie potrzebujesz, zawsze jakiś przyjdzie do chłopą, żeby brać pogłówne.

Danyło rozumie, że popełnił grzech, porzucając swą ziemię, o czym tak mówi:

– Grzesznym, Semenie, grzesznym przed Bogiem i przed wami. Przecież moje niwy – to jak te dobrze pasione owce: czarne i kędzierzawe. Migiem zawracam wozy z powrotem, żeby nie gniewać Pana Boga. [...]

– Daj wam, Boże, wszystko co najlepsze, Semenie, za wasze słowa. Wracam do domu, niech się dzieje wola boża.

A wtem zagadała stara Maria:

– Jedźmy, Danyło, do domu, jedźmy!

– A to ci chytra baba, jak jej na wierzchu – to zaraz wróciła jej mowa!⁸⁴

Uciekinierzy postanowili wrócić do domu nawet za cenę życia, ponieważ uświadomili sobie prawdę fundamentalną, że bez własnej ziemi, ojcowizny, człowiek nie istnieje i skazuje siebie i swą rodzinę na niebyt.

No, a teraz wypijemy! Niechaj się wam szczęści! Niechaj Bóg wam pozwoli czarną godzinę przeżyć, a kiedy mrzemy, niechaj kości wasze zetleją w naszej ziemi. (...) I prześpiewali tak aż do zorzy, o świtanu zaś zaturkotały szybkie wozy: Danyło wracał do domu. Słońce już wschodziło, kiedy żegnali się dwaj staruchowie, całując sobie wzajemnie ręce, a czerwone słońce hen ziemi, poprzez miedze słało ich cienie⁸⁵.

Narrator głęboko odczuwa ból wygnańców, współczuje im i podziela ich rozpacz, dlatego radzi im, aby pomimo niesprzyjających okoliczności i zagrożenia

⁸² Tamże.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ Tamże, s. 202.

⁸⁵ Tamże, s. 203.

utruty życia wrócili do siebie. Zdaje sobie bowiem sprawę, że ziemia, której chłop nie może łatwo się pozbyć, „przepadnie” wraz z jego jedyną nadzieją, że za swą katorżniczą, sumienną pracę w końcu wynagrodzi mu stadem owiec i krów, stogami zboża, „pełną chatą i dzieci i wnuków, które zarechoczą, jak srebrne dzwoneczki i zaczerwienią się jak kalina”⁸⁶. Ta konstatacja wiele mówi o filozofii życia chłopów ukraińskich, którzy – jak wielokrotnie podkreślał to Stefanyk – „przetrwali i żyją, choć przeszły nad nimi burze światowe i powaliły narody i kultury”⁸⁷.

Wkrótce po wydanej w roku 1922 *Ziemi* Stefanyk napisał utwór pod tytułem *Miedza*, w której pogłębił tematykę ziemi. Główny bohater utworu umiera z nadzieją na odpuszczenie grzechów i tak w modlitewnym błaganiu zwraca się do Boga-Stwórcy: „Ziemia – to Twoja córka i Ty powinienes mi wybaczyć”⁸⁸. W przedśmiertnych słowach prosi rodzinę, żeby po śmierci nie ubierali go do trumny, tylko obsypali jego ciało ziemią: „Abyście mi do trumny nasypali ziemi i nie ubierali mnie. Chcę tylko z nią być, tak jak Nasi [...] Zdejmijcie mnie na ziemię, niech ją raz jeszcze pocałuje...”⁸⁹. Chce zostać pochowany nagi, spowity tylko ziemią jak całunem, wsypaną wprost do trumny, tak jak grzebani są ginący w obronie ukraińskiej ziemi jej synowie, którzy z pieśnią jak ptaki szli na śmierć. Jemu samemu dane było spełnić ważną powinność, kiedy zbierał z krwawych pobojuwisk i grzebał ciała „szczerniałych, zmieszanych z ziemią i krwią” martwych „słowików”, którym matka nie mogła zakryć oczu⁹⁰. Wysokie, opiewane w dumach mogiły, kryjące ciała bohaterów narodowych, zaporoskich Kozaków, synów ojczystey ziemi, są żywymi znakami na „ciele” ziemi ukraińskiej. Spoczęli w nich ci, którzy podczas swego „snu”, będą mogli odpocząć, oczyścić się i odnowić przed ponownym powstaniem do nowego życia już „w miejscu światłym, w miejscu kwitnącym, w miejscu spokojnym, skąd uleciał ból, smutek, westchnienie; wszelkie grzechy uczynione słowem, uczynkiem albo myślą, które jako łaskawy i miłujący człowieka Bóg, niech wybaczy, bo nie ma człowieka, który by nie zgrzeszył”⁹¹. Zasnęli w tych mogiłach jak w swej „domowynie”, by dokończyć wędrówkę ku wolnej, niebiańskiej Ukrainie. Bohater *Miedzy* jest więc przekonany, że dopóki Ukraińcy zamykają poległym za swą ziemię „śmiejące się oczy – diamenty, dopóty miedza będzie nasza”⁹².

⁸⁶ Cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 38.

⁸⁷ Tak w liście W. Stefanyk pisał do O. Kobyłańskiej, cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 36.

⁸⁸ W. Stefanyk, *Miedza*, cyt. za: W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 39.

⁸⁹ Tamże, s. 45.

⁹⁰ [Cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 46.

⁹¹ Słowa pieśni pogrzebowej [cyt. za:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 46.

⁹² Tamże.

Również kolejny umierający bohater z noweli *Ozimina*, podobnie jak Maksym z *Miedzy*, nie traktuje nadchodzącego kresu swej egzystencji jako unicestwienia, tylko jako obumarcie, konieczne do powstania nowego życia. Ciało ludzkie, pogrzebane w miękkiej ziemi na podobieństwo do siewu nasion, tak jak one po obumarciu wydadzą obfity plon. Dojrzałe ziarno po to wrzucane jest do ziemi, aby mogły wyrastać z niego nowe kłosa i aby nieprzerwanie trwał wieczny łańcuch życia. Ziemia, pokryta młodymi, zielonymi pędami wschodzącego zboża porównana jest przez bohatera do zalotów panny: „Ziemia zawsze jest młoda, ona – jak panna, święto jest – to stroi się, dzień powszedni – to ona choć zwyczajnie ubrana, ale zawsze wdzięczy się – od świtu i słońca”⁹³.

Podobnie widzi ziemię, rozgrzaną w słońcu, rozpulchnioną, wilgotną, miękką, gotową na przyjęcie ziarna Maksym, bohater noweli *Synowie* (1922). Nie traktuje jej tylko jako karmicielki, ale z oddaniem pielęgnuje ją, aby stała się „kołyską” dla sianych ziaren zboża.

Brony szły również, ziemia ustępowała, rozsypywała się, nogi Maksyma wyczuwały miękkość, tę miękkość, która rzadko gości w duszy chłopa: od ziemi płynie do niego ta miękkość i dlatego tak ziemię miłuje. Maksym rzucił garść ziarna i przygadywał: „posłałem wam kołyseczkę mięciuchną, rośnijcie pod niebo”⁹⁴.

Maksym wysyłał swych synów na wojnę, aby bronili ziemi rodzinnej, i zapłacił za to wysoką cenę. Synowie polegli w boju, a on stracił dziedziców. Żona mu umarła, został więc w opuszczonej, zrujnowanej chałupie „samiuteńki jako ten palec na świecie” i „już nie pomoże na tym świecie”⁹⁵. Nie ma sił do pracy w gospodarstwie ani w polu. Jednak dla swej ziemi gotów jest zrobić wszystko. Z ogromnym trudem, samotnie, w skwarze wiosennego słońca broni rolę pod jarą pszenicę. W swym żalu Maksym nie znajduje ukojenia. Czuje się wyalienowany z gromady wiejskiej, wśród której nie potrafi już znaleźć sobie miejsca. Ma świadomość własnej obcości. Nie godzi się na taki porządek świata, w którym na starość zostają załamani ojcowie, a synowie giną bez wieści. „Do późnego wieczora prowadzał Maksym konie po polu i nie krzyczał już, zamilkł zupełnie. Dzieci goniące owce, ludzie, co dzwoniли pługami, przejeżdżali mimo i ze strachu nawet się z nim nie witali. Cały w błocie, obdarty, kulawy, jakby się zapadał w ziemię”⁹⁶. Zapach wilgotnej ziemi przypomina mu poległych synów. Zastanawia się

Ech, synowie, synowie moi, gdzieżście złożyli swoje główki. Sprzedałbym nie tylko ziemię, ale i duszę i na okrwawionych nogach doszedłbym do waszego grobu. Panie Boże, kłamię te złote księgi w cerkwiach, kiedy mówią, że miałeś syna, kłamię, że go miałeś! Mówią, że Ty swego wskrzesiłeś, ale ja nie proszę „Wskrzesz moich”, a proszę tylko: „Pokaż mi ich grób,

⁹³ Tamże.

⁹⁴ W. Stefanyk, *Synowie*, s. 205.

⁹⁵ Tamże, 209, 207.

⁹⁶ Tamże, s. 209.

pozwól lec razem z nimi”. Ty widzisz cały świat, a nad grobami synów moich oślepleś... A niechaj pęknie to błękitne niebo, tak jak pęka moje serce!...⁹⁷

W innej noweli Stefanyka z tego okresu, *Marii*, narrator ze smutkiem konstatuje: „Ukraina zabiera jej dzieci” – synów, ginących w walce o swą ziemię, bo „cały świat zwariował i ludzie i bydło”⁹⁸. Maksym nie tylko błogosławił starszego syna na wojnę, ale doradził mu jeszcze, aby wziął ze sobą młodszego brata: „weź i jego na sprawę; mocny jest, niechaj już lepiej was obu pochowam w naszej ziemi, żeby się tylko nie dostała okrutnemu wrogowi”⁹⁹. Tak więc z bólem oddał ziemi ukraińskiej to, co miał najlepsze – swoich synów. W ciężkiej, samotnej pracy na roli towarzyszy mu teraz tylko śpiew skowronka, który przypomina ojcu najszcześniejsze chwile, kiedy jego syn Iwan, będąc jeszcze dzieckiem, biegał za „tym samym skowronkiem” oznajmiałającym czas wiosennego siewu:

(...) wtedy ty, ptaszku, mądrze robiłeś, że nad nim śpiewałeś, wtedy trzeba było śpiewać. Twoja pieśń i pieśń pagórka Iwanowego słały się w dole, a nad wami słońce, i wszyscy byliście wtedy jak głos boży i nade mną, i nad połyskującymi pługami, i nad całym radosnym światem. A poprzez słońce, niczym przez złote sito, Bóg obsypywał nas jasnością, i cała ziemia, i wszyscy ludzie pobłyskiwali złotem. Tak oto słońce, jak w wielkiej nieccie miesiło wiosnę na ziemi... A z niecki tej braliśmy kołaczki i kołaczki leżały też przed muzykantami, i młodzi kochali się, i w kwiatach stawiali pod koroną, i płynęła wiosna jak morze, jak potop; wtedy to, ptaszku, śpiew twój wlewał się w moje serce, jak dźwięczny strumień wody do nowego dzbanka¹⁰⁰.

Teraz radosny śpiew ptaszka irytuje Starego. Prosi więc: „Leć do nieba do swego Boga i powiedz mu, żeby nie wysyłał do mnie głupiego ptaka ze śpiewem, a jeśli on jest naprawdę wszechmocny, to niech przyśle moich synów. Przecież z jego woli zostałem sam jeden jak palec na świecie bożym. Niechaj mię twój Bóg piosenkami nie schlebia. Precz!”¹⁰¹. Pragnie już tylko jednego, aby uprawiane przez niego ziemia odwzajemniła mu miłością i modlitwą rosnących na jego polu kwiatów: „Jak umrę, niech na mym polu rosną kwiaty i swymi maciupenkimi główkami modlą się za starucha”¹⁰². Prosi skowronka: „Leć, ptaszku, do tych krajów, gdzie jeszcze nie odebrano kołaczy i nie wyrżnięto dzieci”¹⁰³. Dla swej ziemi Maksym jest gotów usynowić nieślubne dzieci swoich grzesznych synowych. Ziemia potrzebuje dziedziców, inaczej zginie.

Z tego powodu Maksym w zakończeniu opowiadania zwraca się z modlitewną prośbą do Matki Bożej, aby Ta, doświadczona bólem utraty Syna – Chrystusa,

⁹⁷ Tamże, s. 207.

⁹⁸ W. Stefanyk, *Maria*, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 60. W *Marii*, gdzie przedstawiony został los „córek” ziemi ukraińskiej, wszyscy jej trzej synowie godnie walczyli i oddali swe życie za Ukrainę i spoczęli w ojczyźnie, ziemskiej „domowynie”.

⁹⁹ Tegoż, *Synowie*, [w:] W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka...*, s. 208.

¹⁰⁰ Tamże, s. 207.

¹⁰¹ Tamże, s. 206.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Tamże, s. 207.

stała się jego pocieszycielką i orędowniczką u Boga-Ojca: „Ty, Matko Boża, bądź moją gospodynią w mojej chacie, ty ze swym synem będziesz pośrodku, a po boku – Iwan i Andryj... Tyś jednego oddała syna, a ja obu!”¹⁰⁴. To dzięki Matce Chrystusa ziemia stała się świętą. To przez narodziny Chrystusa, Boga-człowieka, będącego wcieleniem wiecznego Słowa, niebo złączyło się z ziemią i odtąd w owocach uświęconej przez Zbawiciela ziemi, którymi są także ludzie, może współistnieć pierwiastek boski i ziemski. Ziemia jest i pozostanie dla ukraińskiego chłopca, „chleboroba”, największą świętością. Stefanyk docenia owo wręcz religijne poczucie obowiązku i odpowiedzialność za utrzymanie ziemi ojców i zabieganie, by nie przestała ona rodzić, by była źródłem pożywienia dla całej rodziny, a gdy zajdzie taka potrzeba, synowie mają obowiązek bronić tej ziemi nawet za cenę najwyższą – poświęcenia własnego życia.

Zakończenie

W całej twórczości Stefanyka, nie tylko przedwojennej, ale również powojennej, występują ściśle powiązane ze sobą nacechowane symbolicznie motywy ziemi, życia i śmierci, która nie jest jednak traktowana jako ostateczny kres życia, tylko jako powrót do pierwotnego początku, do łona matki-rodzicielki, wiecznie żywej, przemieniającej obumierające istnienie i odradzające się w kolejnych cyklach nieśmiertelnego życia. W teksty Stefanyka wpisane są twórczo przekształcone mity agrarne i telluryczne prowadzące do kultu Bogini-Matki, jaką jest Ziemia. W szczególnie sposób proza Stefanyka wpisuje się w wywodzącą się z romantyzmu, głównie niemieckiego, literaturę *Heimatkunstabewegung* (literaturę ojczyznianą) czy też *Heimatliteratur* (literaturę „małych ojczyzn”) lub, używając bardziej współczesnego terminu, *Regionalliteratur*¹⁰⁵. W przypadku Stefanyka oznacza to literaturę budującą swą narrację wokół waloryzowanego pozytywnie

¹⁰⁴ Tamże, s. 209.

¹⁰⁵ Interesuje mnie ten typ literatury około roku 1900, czyli przed rokiem 1933 (dojście Adolfa Hitlera do władzy). To, co regionalne, prowincjonalne, tradycyjne uznaję za wartościowe, a nie wsteczne i zachowawcze, czy wręcz reakcyjne. Świadomie pomijam tu uwikłania tej literatury w kwestie związane z narodowym socjalizmem w Niemczech. Jak pisze H. Orłowski (*Literatura w Trzeciej Rzeszy*, Poznań 1976, s. 138): „Ziemia, na której rolnik pracuje nabiera cudownych mocy Anteusza: kto na niej pracuje, kto się z nią styka, jest zdrowy, jest moralny, jest lepszy. Pojęciu *Heimat* nadaje się znaczenie niewyraźne w ludzkim języku. *Heimat* niby zaklęcie nabiera mocy metafizycznych”. Na przełomie wieku XIX i XX kształtowanie literatury „małych ojczyzn” polegało przede wszystkim na budowaniu centrum aksjologicznego wokół takich wartości rozumianych metafizycznie jak: ojczyzna, ojczysty krajobraz, więzy krwi, ród, naród, wspólnota, nakaz jedności. Według Orłowskiego kategoria „krwi” rozumiana jest religijnie czy biologicznie, a nie rasowo (tak stanie się w latach 20. i 30. XX w.). Wtedy traktować zaczęto ją instrumentalnie i powiązano z faszyzmem przez nadawanie jej charakteru nacjonalistycznego czy już szowinistycznego (s. 50).

Pokucia, co prowadzi ku *Blut-und-Boden-Dichtung* promującej irracjonalizm, instynkt, mistykę „krwi i ziemi”, dzięki czemu praca rolnika czczona jest jako źródło wiecznej, niezniszczalnej siły. Pokucie można odczytać jako *pars pro toto* wielkiej Ukrainy.

Stefanyk, podobnie jak w literaturze polskiej Reymont, stworzył filozofię narodową, opartą na instynkcie trwania. Jednak jego twórczość nie jest całkowicie podporządkowana tej ideologii. Stefanyk buduje swą wizję świata na fundamencie indywidualnego doświadczenia, co nadaje jego prozie charakter autentyczny. Prawda ludzkich przeżyć sprawia, że nabierają one wymiaru uniwersalnego. Stają się tragedią zbolelej, udręczonej duszy. Chłopi są podglebiem biologicznym narodu, co nabiera dodatkowego i szczególnego znaczenia w czasie I wojny. Stefanyk do końca swego życia niezachwianie wierzył, że „przyjdzie wiosna i zakwitną po wsiach białe wiśnie, białe jak odzienie duszy chłopskiej”¹⁰⁶.

Bibliografia

- Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
- Biros R., *Psychologizm w prozie Wasyla Stefanyka*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1998, t. VII–VIII, s. 243–258.
- Bończa Tomaszewski N., *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006.
- Burek T., *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć do epickiego ujęcia tematu*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 1, 1918–1932, pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej, S. Żółkiewskiego, Warszawa 1975.
- Choroszy J. A., *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.
- Ciwicki O., *Poetyka opowiadania Wasyla Stefanyka „Dziecięta przygoda”*, „Султанівський читання” 2021, nr X, [online] <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZPOsjO43bYkJ:https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/download/5299/5666/&cd=1&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=firefox-b-d>, [dostęp 26.11.2021].
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Glinianowicz K., *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015.
- Harmonijne współistnienie kultury Wschodu i Zachodu na Ukrainie*, pod red. W. Mokrego, Kraków 2000.
- Łepki B., *Wielka literatura powszechna*, t. IV, Warszawa 1930,
- Łepki B., *Zarys literatury ukraińskiej. Podręcznik informacyjny*, Warszawa – Kraków 1930.
- Maciejewska I., *Rewolucja i niepodległość*, Chotomów 1991.
- Mokry W., *Ukraina Wasyla Stefanyka*, Kraków 2001.
- Nowak A., *Świat dziecka w dziele Wasyla Stefanyka*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1998, t. VII–VIII, s. 249–258.

¹⁰⁶ Fragment listu W. Stefanyka do J. Hamoraka, [w:] W. Mokry, dz. cyt., s. 18.

- Olszewska M. J., *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Próby opisanie świata i ludzkiej egzystencji w polskiej prozie z lat 1914–1919*, Warszawa 2005.
- Olszewska M. J., *Wojenne portrety dziecięce w literaturze polskiej z lat 1914–1918*, [w:] *Z zagadnień literatury dziecięcej (studia i materiały)*, Zeszyt Naukowy „Guliwera”, Warszawa 1995.
- Olszewska M. J., *Wojenne ucieczki „do życia”, czyli kilka uwag na temat rozumienia kategorii cywilności w prozie polskiej z lat 1914–1918*, [w:] *Literatura wobec I wojny światowej*, pod red. M. J. Olszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000, s. 19–47.
- Poliszczyk J., *Ukraińskie rozstaje. Studia*, redakcja tomu i opracowanie tekstu J. Ławski i M. Siedlecki, Białystok 2015.
- Puchacz D., *Wasyła Stefanyka prawda o ziemi i ludziach*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1996–1997, t. V–VI, s. 299–316.

Maria Jolanta Olszewska

University of Warsaw

**THE TRAUMA OF THE GREAT WAR IN SELECTED STORIES
BY VASYL STEFANYK. READING IN THE CONTEXT OF
THE WRITER'S WORK**

Summary

Vasyl Stefanyk (1871–1936) is one of the most outstanding Ukrainian writers of the late nineteenth century and the first half of the twentieth century. He created his own form of literary expression similar to a short story or a picture. His stories present the life of Ukrainian peasants. For this purpose, he used free indirect speech. He wanted to reliably recreate the truth about the peasant's soul. He wrote in the Pokuttia dialect, which additionally made his texts more credible. In his stories the most important themes are suffering, pain, orphanhood, disease and death. The world presents itself as a nightmare and torment. Stefanyk created a non-exotic image of his homeland Pokuttia. The image of World War I as seen through the eyes of a boy in *Children's Adventure* fits in with the formula of this writing. In addition to these motifs, in Stefanyk's works such as *Mother Earth*, *Sons*, *The Boundary Line*, *Winter Grains*, we find the land motif, which documents the strong relationship of Ukrainian peasants with land. Without it, they don't exist. They work for land and die fighting for land. For Stefanyk, they are the subsoil of the nation. Stefanyk's work is strongly mythologized. This allows a national philosophy to be included in his texts. The myth of "little homeland" present in it brings this work closer to the *Blut-und-Boden-Dichtung* literature, derived from the Romanticism, promoting irrationalism, instinct, and the mysticism of "blood and earth".

Keywords: land, peasant, suffering, death, war, homeland.