

Eulalia Papla
(Kraków)

BUKOWINA OLGI KOBYLAŃSKIEJ: PRZYRODA, KOBIETA, MODERNIZM

Wieloletnia Bukowina, „kraina geograficzno-historyczna położona na pograniczu Ukrainy i Rumunii, pomiędzy Karpatami a środkowym Dniestrem”¹, nazywana jest „Europą w miniaturze”. Powtarzają się określenia: „mozaika ludów”, „składanka etniczna”, „różnorakie wpływy”, „kwintesencja dziejów całej Europy”, „kultura prześiąknięta etosem pogranicza”².

W krajobrazie kraju dominują góry i lasy, a nazwa – jak łatwo się domyśleć – pochodzi od „buk”, „bukowy las”. Metafora „mozaika ludów” nie jest bynajmniej przesadna: tak barwną historię, jak i „pstry” skład etniczny Bukowiny cechują różnorodność i dynamika³. Mało jest też terenów, wobec których termin „pogranicze” byłby bardziej adekwatny. Charakteryzując zjawisko i kulturę pogranicza, badacze

¹ H. Krasowska, *Bukowina – wspólnota kulturowa*, w: *też, Bukowina mała ojczyzna – Pietrowce Dolne*, Pruszków 2002, s.23.

² Zob. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Bukowina> (kraina historyczna).

³ Z perspektywy historycznej Bukowina jawi się jako obszar „przejęciowy”, ruchomych i stale przesuwanych granic państwowych: Ruś Kijowska (X-XI), Księstwo Halicko-Wołyńskie (XII-XIII), Mołdawia (XIV-XV), Turcja (po podbiciu Mołdawii), epizod polski – przyłączenie Czerniowców do Rzeczypospolitej przez Jana Sobieskiego (1687, ale już w 1699 zwrócono je Mołdawii). Od XVII w. osiedlają się tu Żydzi, od XVIII – Ormianie i staroobrzędowcy. Wreszcie w 1775 większą część Bukowiny Austria przyłącza do Galicji, kształtując jej rozwój w wieku XIX; liberalna polityka państwa Habsburgów, swego rodzaju załóżka unii europejskiej, utrwała i „uzupełnia” wieloetniczność tego terenu, do tubylczego osadnictwa rusińskiego dołączają Austriacy, Niemcy, Ślązacy, Polacy, a klimat tolerancji sprzyja świadomemu rozwojowi wielonarodowej kultury, prześiąkniętej etosem pogranicza. W 1849 r. odłączono od Galicji Księstwo Bukowiny ze stolicą w Czerniowcach i autonomicznymi organami władzy (Sejm Krajowy, 31 posłów, szczególnie zasłużony Polak Antoni von Kochanowski, rajca czerniowiecki przez 42 lata i burmistrz przez lat 27). Według spisu ludności z roku 1857, Bukowinę zasiedlali w procentach: Rumuni – 44,6; Rusini + Huculi – 38,2; Niemcy – 6,4; Żydzi – 6, 4; Polacy – 3; Węgrzy – 1,6; Rosjanie – 0,57; Ormianie – 0,10 (nie uwzględniono Romów). W 1875 roku założono Uniwersytet Czerniowiecki; działało tam ponad 120 organizacji i zrzeszeń studenckich, a w miejskiej kawiarni wykładano ok. 160 gazet i czasopism z całego świata. Bukowinie, choćby i niepiśmienny, mówił w kilku językach. Ten błogostan zmienia I wojna światowa: Ukraińcy i Rumuni walczą o Bukowinę, która w r. 1918 przypada tym ostatnim, zaś w wyniku paktu Ribbentrop-Mołotow zostaje podzielona na część południową (Rumunia) i północną z Czerniowcami (ZSRR); od roku 1991 integralna część Ukrainy (więcej – zob. <http://wikipedia.org/wiki/Bukowina>...). Wiele o geografii i gospodarce Bukowiny czasów habsburskich można dowiedzieć się z unikalnej dwujęzycznej publikacji: *Die Bukowina. Eine allegemaine Heimatkunde, verfasst anlässlich des 50 Jahrgigen glorreichen Regierungsjubiläums Seiner kaiserialichen und königlichen Apostolischen Majestät unseres Allergnädigsten Kaisers und Obersten Krigsherrn [Franz Joseph I] durch die k.k. Gendarmerie des Landes-Gendarmerie-Commndos № 13*, Czernowit 1899, reprint Czerniów 2004. Zob. też: *Міні-Космос Буковини. Культурні здобутки регіону. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 130-річчю Чернівецького університету (3-4 жовтня 2005 р)*, Чернівці 2006 (wyd. dwujęzyczne).

wymieniają wielogłosowość, dialogowość i tolerancję, podkreślając zarazem, że w sytuacji „bycia wobec inności” konieczna jest samoidentyfikacja i poczucie odrębności, chroniące przed wynarodowieniem⁴.

Dla pełności obrazu małej ojczyzny bukowińskiej pisarki Olgi Kobyłańskiej (1863–1942) dodajmy jeszcze opozycję „peryferie – centrum”. W przeglądowym artykule *Małorosyjscy pisarze na Bukowinie* (1899) znana poetka Łesia Ukrainka pisała: „Bukowina – prowincja, nawet bardziej niż Galicja odosobniona od pozostałej Austrii – to zamknięty, mało dostępny dla postronnych wpływów świat”⁵. Z archaicznego bogactwa tego „wsobnego” świata obficie czerpie Kobyłańska, a jej rodowód, losy i twórczość oddają istotę bukowińskiego pogranicza, są jakby jego odbiciem w wymiarze jednostkowym. Z jednym – jak się przekonamy – zastrzeżeniem: pisarka przekracza strefę peryferyjną, nie zamyka się na wpływy centrum.

Urodziła się w miasteczku Hura-Humora na południu Bukowiny (obecnie Rumunia). Jej ojciec, Julian, przybył tu z Galicji w wieku lat czternastu, nauczył się języka niemieckiego, odbył kurs elementów prawa i rozpoczął pracę jako sekretarz sądowy. Matka Maria była córką Niemca Józefa Wernera, który osiedliwszy się w bukowińskiej wsi Dymka, pracował jako zarządca polskiego dworu ziemiańskiego i tam ożenił się z Polką, Łucją Kuczmajewską (korzenie rodziny babki Olgi sięgają uchodźców polskich z czasów powstania listopadowego), wychowującą się w domu właściciela dworu, hr. Gołuchowskiego⁶. Była więc Olga w połowie Rusinką, w jednej czwartej Niemką i w jednej czwartej Polką.

W rodzinie Kobyłańskich była czwartym dzieckiem, miała siostrę i pięciu braci. Rodzina przemieszczała się po Bukowinie w zależności od miejsca pracy ojca: do Suczawy, w 1875 do Kimpolungu (z tym miastem swojej młodości była Olga najbardziej związana), w 1891 do Czerniowców. Synów kształcono, córki zwyczajowo – nie. Olga ukończyła jedynie czteroklasową szkołę niemiecką, potem zdobywała wiedzę samodzielnie, w czym pomagali jej bracia. A kształcić się bardzo chciała. Wspomina, jak to kiedyś brat Julian opowiedział o swoim czerniowieckim profesorze Johanie Wroblu, starym dziwaku, który jakoby miał wyznać, że gdyby trafił na uczciwą i mało wyma-

⁴ W odróżnieniu od kresów – „Pogranicze jest strefą przenikania się, adaptacji i integracji kulturowej, amalgalacji, a w mniejszym stopniu asymilacji i akulturacji narodów” (K. Kwaśniewski, *Spoleczne rozumienie relacji kresów i terytorium narodowego*, w: *Kresy – pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 77). „Najdonioślejsze (z punktu widzenia uzyskania przez daną wspólnotę pełnej osobowości) zjawiska zachodzą na [...] styku odmiennych stylów myślenia i odczuwania różnych wizji świata i człowieka [...] Jedna kultura w oczach innej kultury odsłania się pełniej i głębiej. Doświadczenie to stwarza możliwość zobaczenia siebie i własnej kultury w lustrze innych kultur. Ponadto doświadczenie obcowania ze sobą przedstawicieli rozmaitych kultur jest tego typu relacją, w której ‚obcy’ przestaje być ‚obcym’, a staje się jedynie ‚innym’, wskutek czego mamy szansę na naukę tolerancji. [...] Uświadomienie sobie przez jednostkę, a także przez formację kulturową własnej odrębności w zetknięciu z Innym stanowi konieczny [...] warunek dalszego rozwoju osobowości czy też wzbogacenia całości kulturowej nowymi ideałami i wartościami” (S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, w: tamże, s. 139–140).

⁵ Л. Українка, *Малорусские писатели на Буковине*, w: *Ольга Кобилянська в критичі та спогадах*, Київ 1963, s. 77. Tu i w przypadku innych źródeł obcojęzycznych, gdy nie podano nazwiska tłumacza – przekład mój – E. P.

⁶ Zob. *Збірник на пошану Ольги Кобилянської (1863–1942)*. За ред. О. Кисілевської-Ткач, Мюнхен 1991, s. 11–21; В. Врублевська, *Шарітка з Рунгу. Біографічний роман про Ольгу Кобилянську*, Київ 2007.

gającą pannę, ożenił by się. Usłyszawszy to, dziewiętnastoletnia Olga, ułożyła list do profesora z propozycją, że zostanie jego żoną w zamian za możliwość studiowania. Była już gotowa list wysłać, lecz uświadomiła sobie, że skompromituje brata i może nawet spowodować „akademicki” skandal⁷.

Wolny czas wypełnia jej intensywna lektura. Literaturę europejską poznaje w języku niemieckim, to przede wszystkim Heine i oczywiście modny Nietzsche. Szekspir, Turgieniew, Dostojewski oraz Skandynawowie. Prócz tego kanonu pisarka wymienia szwajcarskiego pisarza Gottfrieda Kellera, duńskiego impresjonistę Jensa P. Jacobse-na, a zwłaszcza Eugenię Marlitt (E. Ion, 1825–1887), niemiecką przedstawicielkę tzw. beletrystyki kobiecej, której sentymentalne opowieści mocno oddziałują na jej wczesną twórczość. W ten sposób – poprzez książki – centrum wkracza w prowincjonalny bukowiński zakątek.

Charakterystyczne są młodzieńcze przyjaźnie Kobyłańskiej. Nie ograniczają się wyłącznie do ukraińskich rówieśnic, jak Olga Ustianowycz, córka znanego działacza społecznego i pisarza czy Sofia Okuniewska, pierwsza ukraińska kobieta-lekarz, która po ukończeniu w roku 1894 studiów medycznych w Zurychu wychodzi za mąż za polskiego biologa Wacława Moraczewskiego i praktykuje we Lwowie i Krakowie. Jest także polska przyjaciółka, malarka Augusta Kochanowska (córka wspomnianego już czerniowieckiego starosty i rajcy, por. przypis 3), późniejsza ilustratorka książek Kobyłańskiej. Z sentymentem wspomina też przyszła pisarka swoją ukochaną nauczycielkę, niejaką panią Miller, „zmadziarowaną” Słowaczkę.

Jak wiele ówczesnych wykształconych „sufrażystek”, Kobyłańska włącza się do ruchu na rzecz emancypacji kobiet; to jej pierwsze dotknięcie modernizmu.

Zaczyna pisać w języku niemieckim i większość swoich wczesnych opowiadań z lat 80. i 90. drukuje w takich pismach, jak wiedeńska „Wiener-Mode”, stuttgartska „Die Neue Zeit”, berlińska „Die Gessellschaft”. Może zostałaby wkrótce jakąś poczytną niemiecką pisarką, gdyby nie S. Okuniewska i pisarka Natalia Kobryńska, które namówiły ją do lepszego opanowania języka ukraińskiego; stopniowo Kobyłańska wchodzi do ukraińskiego środowiska literackiego i zaczyna publikować w małosyjskich, jak wówczas je nazywano, pismach i wydawnictwach⁸. Jednak jeszcze długo odnoszono się do jej pisarstwa nieufnie jako niezupełnie „rodzimego”. Natomiast Lesia Ukrainka z właściwą sobie przenikliwością i „europejskim” dystansem wobec ówczesnego stanu ukraińskiego piśmiennictwa dojrzała w niemieckiej edukacji Kobyłańskiej istotną wartość „szerszą perspektywę”; pisała do niej:

⁷ Por. О Кобилянська, *Про себе саму*, w: тежє, *Твори в п'яти томах*, Київ 1962-1963, t. 5, s. 237-238.

⁸ Pierwsza ukraińska powieść *Людина* (1894) była przeróbką z wcześniejszej wersji niemieckiej. Inne ważniejsze utwory: *Impromptu phantasie* (1894), *Царівна* (1896), *Valse melancolique* (1898), *Земля* (1902), *Нюба* (1904), *В неділю рано зілля копала* (1909), *Апостол черні* (1928, 1936). Największą jej spuścizną stanowi nowelistyka (ponad 40 opowiadań). W roku 1931 Wolny Uniwersytet Ukraiński (założony latach 20. w Wiedniu, wówczas mający swą siedzibę w Pradze) przyznał jej doktorat *honoris causa*; już wcześniej pisarka utrzymywała kontakty z czeskimi literatami (jeszcze jedna z pogranicznych koneksji!) i bodaj najwięcej jej utworów przekładano na język czeski (zob. Б. Єржабова, *Чеські переклади і критика творів Ольги Кобилянської та її листування з чеськими науковцями*, w: *Збірник на пошану...*, dz. cyt., s. 57-67).

To właśnie jest dobre, że weszła Pani do naszej literatury poprzez szkołę niemiecką, a nie galicyjsko-polską, jak większość Galicjan, bo to żadna szkoła. Jeśli by Pani zaczęła od tego, na czym by kończyła, korzyść byłaby mniejsza. Nieważne, że Pani późno nauczyła się naszego języka literackiego, za to Pani się go n a u c z y ł a , podczas gdy inni od razu m y ś l e l i , ż e g o z n a j ą . A zresztą – *entre nous soit dit* – kto z n a język ukraiński?; to jest tak, jak można znać francuski, niemiecki, angielski ect. Kiedy Pani ze szkoły niemieckiej przyszła na Ukrainę, to przyszła świadomie, wiedząc dokąd i po co, a więc nie ma obaw, że ją Pani porzuci⁹.

Ważnym elementem biografii Kobylańskiej są jej fascynacja bukowskią przyrodą i pasja turystyczna, samotne górskie wędrówki – także konno, „po huculsku”. Przyroda jest niewątpliwie *leitmotivem* trzech wczesnych opowiadań, które zamierzam tu przedstawić. We wspomnieniach pisarki powtarzają się znamienne wyznania:

Najmocniej ze wszystkiego działała na mnie przyroda. Niezliczone wędrówki w góry – piechotą lub na koniu – to było jedyne, co mnie satysfakcjonowało. Napelniało duszę, wyzwalało w niej śpiew, odzew i uszczęśliwiała¹⁰.

Bywały miesiące, kiedy nie przepuściłam ani dnia, by nie wyjść na jakiś szczyt górski, nie odkryć jakiegoś nowego czarującego zakątka między skałami [...], nie zanurzyć bosych stóp w spienionym potoku (V, 232).

Ponieważ wołałam samotność niż towarzystwo, które mi nie odpowiadało, robiłam wielogodzinne marsze pośród przyrody, by nabrać sił i rozkoszować się pięknem szczytów górskich, potężnymi rozgałęzionymi sosnami, wsłuchując się w ich szum lub śledząc płynny lot drapieżników pod chmurami... [...] Gdy zdarzało mi się wędrować w większym towarzystwie, miałam w zwyczaju iść lub jechać wierzchem poprzedzając innych, by nie być zmuszoną mówić, odpowiadać na pytania ludzi nieciekawych dla mnie lub przeszkadzających mi w rozmyślaniach (V, 222).

Z jednej z takich wędrówek Kobylańska przywozi – jak to nazwała – „zdobycz” w postaci utworu, któremu nadaje tytuł *Bitwa* (*Bumba*, 1896): „ogłądałam [ją] na własne oczy, spędziwszy ponad dzień w lasach, gdzie prowadzono wyręb” (V, 222). Jest zatem *Bitwa* (krytyka ówczesna nazwała ją „szkicem z natury”) – biorąc pod uwagę jej dokumentalną podstawę (i sugestię, że notatki robione były na gorąco) swego rodzaju reportażem, ale reportażem poetyckim, zbliżonym do gatunku poezji w prozie. Stylistyczną dominantą jest tu antropomorfizacja z użyciem „militarnej” leksyki, jaką zapowiada już tytuł. To bitwa między nietkniętym ludzką stopą pralasem i człowiekiem, reprezentantem cywilizacji technicznej.

Bitewne starcie zapowiada pierwsze uderzenie siekiery, od którego wiekowy świerk „...wzdrygnął się. Odkąd żył, nie czuł na sobie uderzenia topora. Uderzenie rozległo się po całym lesie i wszystkie drzewa w s t r z y m a ł y o d d e c h” (II, 302, te i kolejne podkreślenia moje – E. P). „Najstarsze „...stały uzbrojone w d u m ę i niedostępność i n i e w i e r z y ł y w możliwość jakiegokolwiek napaści. Stały tu przecież tyle lat, całe stulecia” (II, 304). Kiedy w napiętej złowieszczej ciszy pada komenda „zrębać!”, leśną przestrzeń wypełnia trwożny szept drzew, przechodzący w potężny szum i gwałtowną burzę. Błyskawice, gromy i ulewa to odpowiedź przyrody na atak człowieka. Las, jak przystało na męznego olbrzyma, podejmuje wal-

⁹ Л. Українка, „Гірська верховина”, w: Ольга Кобилянська в критиці..., dz. cyt., s. 70 (podkr. autorki).

¹⁰ О Кобилянська, *Твори в п'яти томах*, Київ 1962–1963, t. V, s. 233. Przy kolejnych cytatach z tego źródła, tom i stronę wskazuję bezpośrednio w tekście – E. P.

kę. Reaguje przeciwnatarciem: śliski mech i rozmokła ziemia utrudniają napastnikom drogę, ranią ich gęste ostre gałęzie, nękają „zastępy” komarów i wypełzające spod zmurszałych pni węże. Siły są jednak nierówne, zagłada nieuchronna.

Pierwsze padają młode drzewa: „...te jednakowego wzrostu, jednakowo zdrowe i smukłe, ścięto i z d a r t o z n i c h o d z i e ż” (II, 306) Złożone równo uderzano toporem „w g ł o w ę i w n o g i”, by stawały się drogą dla „kolejnych t r u p ó w”, ich „k r e w” spływa do potoku (II, 306). Przychodzi kolej na stare: „Niektóre rozpostarły swe strojne ramiona szeroko do nieba, jakby o coś b ł a g a ł y” (II, 307). Lecz „i stuletnie p o l e g ł y” (II, 308), a góry, obnażone, „z h ań b i o n e aż po niebo”, daremnie usiłowały „resztką swego stroju przykryć niekształtne s t a w y” (II, 308). Uśmiercone drzewa, a właściwie już tylko ich kadłuby, grube bale, skuwano łańcuchami „jak niewolników”, „...żelazne haki wbijano im w głowę, tak ciasno, aż żelazo wgryzało się w i c h c i a ł o [...] i broczyły krwią” (II, 310). Ładowane do wagonów, żegnały na zawsze swych „jeszcze żywych towarzyszy, z g a d u j ą c, dokąd ich wiozą” (II, 310). „Moloch”-tartak staje się ostatnim miejscem ich kaźni¹¹.

I w tym obrazie dominuje metaforyka funeralna: „...mnóstwo niepociętych pni oczekiwało jeszcze na swą ś m i e r ć” (II, 313). „Siedmiuset ich towarzyszy g ł a d z o n o dziennie – tych, którzy potrzebowali dziesiątków lat, by osiągnąć swój pyszny stan” (II, 314). W odróżnieniu od zgiełku dnia, w nocy panuje tu „ś m i e r t e l n a cisza”, tylko księżyc oświetla „wojenny obóz” (II, 315), gdzie „p o l e g ł e pnie [...] spoczywają bez d u s z y” (II, 316). Kończący opowieść opis „krajobrazu po bitwie” jest szczególnie przygnębiający: na pobojuwisku z pożółkłej trawy spoczywają szczątki „okaleczonych” młodych sosen i starych smreków – „b e z r a d n y c h s t a r c ó w” (II, 317), milknie kukulka, pod stertą trocin zamiera wesóły ongiś szmer potoku, pozbawione cienia, spalone słońcem poszycie leśne „p o s t a n a w i a u m r z e ć” (II, 318).

Antropomorfizacja to trop raczej prosty, by nie rzec – zbanalizowany. Jednak z punktu widzenia użytej tu konwencji bitewnego starcia okazuje się tropem najwłaściwszym, pozwala skutecznie osiągnąć cel ideowy: leśny olbrzym, dziewiczy pralas zyskuje atrybuty tworu żyjącego i staje się jedynym bohaterem; antropomorfizowane drzewa **pozostają drzewami, lecz zachowują się i czują jak istoty ludzkie**. Równie funkcjonalny dla „ekologicznego” przesłania utworu jest kontrast natury i cywilizacji, przeciwstawienie ciszy leśnej zgiełkowi techniki (uderzenia topora, przejmujący gwizd pociągu transportowego, hałas pił mechanicznych), żywego „ciała” drzewa – bezdusznemu żelazu siekiery, ogromu lasu – małym sylwetkom agresorów, wiekowe go wzrostu i trwania drzew – ich szybkiej tartacznej obróbce. Ekspresyjne środki artystycznego wyrazu dynamizują narrację; dynamiczna jest nie tylko relacja z „pola bitwy” w centralnej części utworu, ale również okalające ją statyczne z założenia opisy: napięta cisza oczekującego na starcie idyllicznego boru i martwa cisza pobojuwiska. Nawet śmierć – jak ją postrzega narratorka – nie wnosi tu spokoju, bo jest dla bujnej karpackiej przyrody czymś nienaturalnym, narusza odwieczny rytm natury, pozbawia życia istoty młode, a starym nie pozwala rozsypać się w proch w leśnym łożu.

¹¹ Ta sceneria może się nam obecnie kojarzyć wręcz z osobliwym „holocaustem”: „nowoprzybyłe” drzewa znakowano, „kominy [...] wyrzucały czarne chmury dymu” (313), taboru pilnują strażnicy z psami.

Czym jest *Bitwa*? Najprostsze odczytanie każe zaliczyć ten niebanalny utwór do jednego z pierwszych, jakie podejmują problematykę ekologiczną, a autorkę do pionierów tego modnego dziś ruchu¹². Nie wyczerpuje to jednak głębszej wymowy utworu. Maksymalne zmetaforyzowanie tekstu ujawnia osobisty, współodczuwający stosunek Kobyłańskiej do karpackiej przyrody. Ten „... obraz śmierci ogromnego dziewiczego lasu w górach Kimpolungu, który padł pod toporami przemysłowych Kulturträgerów” – jak skomentowała *Bitwę* Lesia Ukrainka¹³, w ujęciu Kobyłańskiej nie mógł być beznamietną reporterską relacją. W zachwycie pisarki nad pięknem górskiego lasu („pieszczący swe korony w słońcu”, „pachnący żywicą”, II, 301-302) i gorzkiej końcowej refleksji: „Spustoszone [...] ograbione z całego piękna i poprzedniego bogactwa góry pozostały jak na pośmiewisko...” (II, 318) można widzieć typową postawę modernistki-estety. Ale także coś więcej.

W książce *Przestrzeń i miejsce* amerykański badacz, reprezentant tzw. geografii humanistycznej, Yi-Fu-Tuan, przywołując niemiecki termin *Heimat*, wskazuje na przywiązanie, graniczącą z sakralizacją więź mieszkańców z rodzimym pejzażem:

Pejzaż jest uwidocznieniem historii osobistej i plemiennej. Identyeczność urodzonego tu człowieka – jego miejsce w totalnym schemacie rzeczy – nie podlega wątpliwości, bo podtrzymujące je mity są tak rzeczywiste, jak skały i kałuże, które można zobaczyć i dotknąć. [...] Cały krajobraz jest jego drzewem genealogicznym¹⁴.

Z obserwacjami badacza korespondują wypowiedzi Olgi Kobyłańskiej:

Piękna i silna, dziko-romantyczna przyroda mojej ojczyzny [pisarka używa tu wymownego ukraińskiego słowa *батьківщина* – E. P.] stała się jakimś mym światem, który pieścił i karmił jednocześnie mą głodną duszę (V, 216).

Mam osobliwy dar, by się smucić i czuć nieszcześliwą, zwłaszcza kiedy wybieram się w góry, akurat w te miejsca, które są szczególnie „moimi” i widzę, jak cała hurma jakichś nieznośnych ludzi wlece się za mną: ciasno zasznurowane damy (pardon!) i mężczyźni, gawędzący o piwie i rzucający dwuznaczne żarty (V, 281).

Uderza „zaborcze”, swoiście egoistyczne uczucie „wyłącznieści”, jakie żywi pisarka do „swoich” karpackich gór. Dla Kobyłańskiej, pisarki „regionalnej”, prowincuszki, nie opuszczającej nigdy na dłużej rodzinnych stron, zanurzonej „w swoim wewnętrznym świecie i swojej topograficznej przestrzeni” – jak ładnie ujęła to Hun-

¹² Podobnie jak u współczesnych ekologów, obraz „zagłady” przyrody u Kobyłańskiej jest mocno jednostronny. W rzeczywistości nie było tak źle. Wykorzystywano, oczywiście, leśne bogactwo Bukowiny, ale nie była to gospodarka rabunkowa. Przeciwnie, władze austriackie podchodziły do tej sprawy raczej rozsądnie i z troską; celem polityki rządowej było chronienie lasów przed dewastacją i nadmierną eksploatacją, dbano też o fachową kadrę służb leśnych. Świadczą o tym liczne dokumenty i rozporządzenia, w tym dotyczące terenów bukowińskich. Zob. D. Kocurek, *Problematyka lasu na obszarach zaboru austriackiego XIX wieku w świetle ogólnych zarządzeń władz*, w: *Las w kulturze polskiej. (Ogólnopolska konferencja „Las w kulturze polskiej”, Gołuchów 13-15. X. 1999)*, pod red. W. Łysiaka, Poznań 2000, s. 87-93, a także rozdział *Лісове господарство* w: *Die Bukowina. Eine allgemeine Heimatkunde...*, dz. cyt., s. 477-480.

¹³ Л. Українка, *Малорусские писатели на Буковине*, w: *Ольга Кобилянська в критичі...*, dz. cyt., s. 80. Z kolei T. Hundorowa, interpretując Kobyłańską w duchu krytyki „gender” ujmuje akcję wyrębu lasu jako gwałt dokonany na przyrodzie-kobiecie (T. Гундорова, *Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ 2002, s. 30).

¹⁴ Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 199.

dorowa¹⁵, góry i lasy „zielonej Bukowiny” są właśnie jej „drzewem genealogicznym”. Olgi Kobyłańskiej **placz po pralesie** to świadectwo jej przywiązania do „małej ojczyzny”, mieszczącej w sobie taki właśnie sens i takie wartości, jakie mieści bliskie jej przecież, bo wychowanej na niemieckiej kulturze, słowo *Heimat*.

Nowela *Natura (Прупода)* wprowadza nas w inną aurę. Jest ciekawa z kilku powodów. Kobyłańska napisała ją w języku niemieckim w roku 1887, ale ze względu na obyczajowo śmiałą, tabuistyczną (niewykluczone, że dla niej samej zbyt intymną) tematykę, zwleką ją w wydrukowaniu; w efekcie ukazała się po siedmiu latach w stuttgartskim „Die Neue Zeit”, a w języku ukraińskim w roku 1897 w Czerniowcach osobnym wydaniem. W jednym z pierwszych omówień twórczości pisarki krytyk Osyp Makowej (nawiasem, wielka niespełniona miłość Olgi) odnotowuje jako „drażliwą” w ukraińskiej literaturze kwestię „potrzeb ciała”, o jakich wprawdzie wyraźnie się nie mówi, ale „trudno byłoby zaprzeczyć, że nie istnieją” i stwierdza: „Wobec przyjętych u nas towarzyskich norm trzeba było nie lada odwagi, aby napisać dla Rusinów *Nature*”¹⁶, wyznając przy okazji, że sam na odwagę się nie zdobył, by utwór wcześniej wydrukować.

Tytuł utworu jest dwuznaczny, odnosi się zarówno do tła zdarzeń, jak i do kierujących się prawami natury bohaterów. To opowieść o miłosnej przygodzie, jaką na łonie dzikiej karpackiej przyrody przeżywa panna z dobrego domu z równie dzikim „dzieckiem natury”. Nieco znudzona i kapryśna, egzaltowana marzycielka, córka miejscowego adwokata („dziecię kultury”?) „nade wszystko kocha przyrodę” (I, 401). Stąd jej – obok lektur („życie znała wyłącznie z książek”, I, 401) – zamiłowanie do samotnych górskich wędrowek; tylko one mogą zaspokoić jej romantyczne fantazje i młodzieńczą witalność. Podczas jednej z nich spotyka młodego pięknego Huculę; ten prowadzi ją na nieznaną jej jeszcze górski szczyt, gdzie zatrzymują się na odpoczynek. Staje się to, co stać się musiało.

Dziewczyna jest oczarowana widokiem, on zaś prześwitującym w słońcu przez lekką odzież jej ciałem: „...widział wszystkie jego formy i zarysy i czuł je tak, jak czuje się z bliska oszalamiającą mocnym zapachem roślinę. Krew w jego żyłach krążyła jak szalona” (I, 416). Pożądanie udziela się dziewczynie: „Kiedy ją przytulił, poczuła, jakby coś nieodgadnione, niczym prąd elektryczny przeszło od niego na nią i tysiąc płomieni ją ogarnęło. [...] Klęcząc, objął jej kibić i trzymał ją mocno jak w kleszczach [...]. Straciła całą swą wolę... [...] i poddając się władzy nieznanej siły, powoli, niczym złamana palma i niemal bez czucia osunęła się na ziemię” (I, 416-417).

Efekt tej utrzymanej w stylistyce epoki, z obecnej perspektywy cokolwiek taniej, by nie powiedzieć – kiczowatej – sceny miłosnej „na gór szczycie” – jest przewrotnie feministyczny. Wydawałoby się, że to mężczyzna zniewala kobietę, jest panem sytuacji. Tymczasem to on okazuje się ofiarą. Od początku bohaterka ma nad nim przewagę: rozpoznaje w nim tego, który przyprowadził dla jej ojca dzikiego konia, ona pozostaje dla niego zagadką. Motyw konia ma tu oczywiście znaczącą wymowę, jak wiadomo, koń jest jednym z najbardziej znanych symboli zmysłowości, erotyki, po-

¹⁵ Т. Гундорова, dz. cyt., s. 109.

¹⁶ О Маковей, *Ольга Кобилянська (літературно-критична студія)*, w: *Ольга Кобилянська в критиці...*, dz. cyt., s. 61, 62. O. Makowej był przez jakiś czas redaktorem pisma „Bukowyna” (wychodziło w Czerniowcach w latach 1885–1910, 1916–1918 w Wiedniu).

żądania¹⁷. Kobieta prześladuje go w snach, opanowany tęsknotą bezskutecznie usiłuje ją odnaleźć, przechowuje porzuconą przez nią czerwoną (!) chustę, zaniedbuje gospodarstwo i starą matkę, jest bliski obłądu. Wreszcie „racjonalizuje” całe to zdarzenie: tłumaczy sobie, że rudowłosa panna musiała być wiedźmą. Niejako uwalniając się od jej czarów, w symbolicznym geście rzuca chustę do potoku.

Otóż to – była rudowłosa. Taki szczegół charakterystyki bohaterki wydaje się znaczący w kontekście epoki:

Choć Rusinka w całej swej postaci, miała rude włosy, co u Rusinów rzadkość, w rysach znać było rasę, zaś melancholijny smutek [...] był osnową jej charakteru. Jej oczy – wielkie, trochę nieruchome i wilgotne, były smutne nawet wtedy, kiedy usta uśmiechały się. Z powodu tych oczu nazywano ją „ruską madonną” (I, 401).

Ten opis swego rodzaju „madonny *a rebours*” przywodzi na myśl malarstwo secesyjne, zwłaszcza zmysłowe kobiece portrety Gustawa Klimta. W emanującym erotyką utworze Kobylańska wprowadza do literatury ukraińskiej śmiałą, jak na owe czasy, scenę aktu seksualnego oraz równie rzadką postać, rzecz można – **bukowińskiej *femme fatale***. Oryginalności całej tej feministycznej fabule przydaje specyficzne połączenie karpackiego folkloru z modernistycznym perwersyjnym klimatem opowieści¹⁸.

Utworem dojrzałym artystycznie, prawdziwą perełką pośród powstałych wówczas małych form Kobylańskiej jest opowiadanie *Paraska* (*Некультурна*, 1896, tytuł pierwotnej niemieckiej wersji *Eine Unzivilisierte*)¹⁹. W sposób szczegółowy analizowałam je we wcześniejszym eseju²⁰, tutaj skupię się na dwu kwestiach: postaci tytułowej oraz jeszcze jednego aspektu bukowińskiej przyrody.

Paraska to samotna wdowa, żyjąca niejako „poza kulturą” (stąd ironiczny tytuł). Mieszka u stóp Magury w chacie z ogródkiem. Narratorka podkreśla jej piękno zewnętrzne i wewnętrzne, znamienna jest niezwykła siła Hucułki i zamięłowanie do męskich prac. Tamara Hundorowa dostrzega w tej postaci znamiona archetypiczne, „...idealną formę bytu żeńskiego, nieseparującego się od innej płci, przeciwnie – upodobnionego do androgenicznego”²¹. To kobieta niepospolita, silna fizycznie i psychicznie, a jednocześnie wrażliwa, z rysami „naturalnego arystokratyzmu”, wolna góralka, nade wszystko ceniąca własną niezależność, nawet kosztem samotności, której zresztą – jak wyznaje – nie odczuwa: to samotność z wyboru, płynąca z wewnętrznej kultury, bogactwa osobowości. W sumie – połączenie cech idealizowanej „ludowości” i modernistycznego wzorca emancypantki, choć skądinąd wiadomo, że to portret z natury,

¹⁷ W. Kopaliński, hasło *Koń*, w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

¹⁸ Byłoby nadużyciem interpretacyjnym doszukiwanie się w postaci bohaterki bezpośrednich odniesień biograficznych (zob. В Врублевська, dz. cyt., passim; subtelniej robi to, analizując dzienniki pisarki T. Гундорова, dz. cyt., 93-95). Trudno jednak zaprzeczyć, że odnajdujemy w tym obrazie wiele cech samej Kobylańskiej; to projekcja tęsknot i pragnień autorki, 24-letniej romantycznej marzycielki, karmiącej się beletrystyką spod znaku E. Marlitt.

¹⁹ Polski tytuł w przekładzie T. Hołyńskiej w: *Stepowa legenda. Antologia ukraińskiej małej formy prozatorskiej lat 1890–1930*, pod red. O. Hnatiuk i L. Szost, Warszawa 2001, s. 37-60. Tłumaczka stanęła przed niełatwym wyborem: tłumaczenie dosłowne brzmi po polsku niezręcznie, z kolei *Paraska* zaciera przesłanie ideowe.

²⁰ E. Papla, *Opowiadanie Olgi Kobylańskiej „Paraska” (Некультурна): kompozycja, postać, przestrzeń*, w: *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku. Studia Ruthenica Cracoviensia 5*, pod red. J. Poliszczuka, O. Baraniwskiej, T. Hodany, Kraków 2011, s. 133-138.

²¹ T. Гундорова, dz. cyt., s. 44.

Paraska miała swój prototyp, o znajomości z nią Kobyłańska wspomina w listach do przyjaciół (np. V, 483).

Kompozycyjnie utwór oparty jest na retrospekcyjnych wynurzeniach bohaterki, opowiadanych przy spotkaniach z „pewną panią”; z tych fragmentów jej życia wiemy o niej tylko tyle, ile Paraska zechce nam o sobie zdradzić, toteż mimo wyznań i wyrazistej charakterystyki pozostaje postacią cokolwiek tajemniczą. Zdarzenia dotyczą głównie jej relacji z mężczyznami (praca w polu u „dobrego pana Kuby”, małżeństwo, a potem niefortunny związek z niejakim „synem Maliny”, rozbity przez intrygę siostry Paraski, Teklę).

Ważną rolę pełni przestrzeń nacechowana symbolicznie, w wypadku gór – zdecydowanie pozytywnie. To miejsce przez Paraskę oswojone, przyjazne: „Tu, między Run-giem a Magurą Hucułka czuje się jak u siebie”²². Ale w opowieści o ostatnim mężczyźnie pojawia się przestrzeń inna. Bohaterka wyrusza na poszukiwanie młyna, jak okazuje się potem – „młyna diabelskiego” – wysłana tam podstępnie wskutek zmywy kochanka i siostry pod pretekstem, by dowiedziała się, kiedy młynarz miele mąkę za darmo.

Od razu nasuwają się wątpliwości, czy wyprawę Paraski i przedstawiony tu pejzaż można traktować w kategoriach realistycznych. Jaki sens miałyby usytuowanie młyna w tak niedostępnym miejscu? Początkowo droga prowadzi pośród pięknych łąk i pastwisk, lecz z każdym krokiem bohaterki okolica staje się bardziej ponura i niebezpieczna; Paraska wchodzi w ciemny, nieznany jej las, gdzie nie dociera żaden promień słońca. Jedyny szlak prowadzi przez rwący, przenikliwie zimny potok, pełny spróchniałych pni i skalistych głazów, które ranią boscie nogi wędrującej. Wydostawszy się z lasu, wpada w nową pułapkę, zamknięta między dwiema kamiennymi ścianami; pokonuje i tę przeszkodę, by znaleźć się ponownie w tym samym lesie. Po raz pierwszy odważna i zaradna Paraska czuje strach, podejrzewa działanie nieczystych sił, traci orientację i poczucie czasu. Domyśla się, że wysłano ją na zgubę.

Nie odnajduje młyna, choć słyszy jego dźwięki, zda się on sumieć tuż obok. Bo diabelski młyn szumi... w niej, jest doznaniem wewnętrznym. Znamienne, że krajobraz stopniowo, w miarę zagłębiania się bohaterki w złowieszczy las, nie tylko się odrealnia, ale i niejako przenosi do wnętrza postaci. I nabiera znów realnych kształtów, gdy koszmara ustaje i Paraska dostrzega znajome skały masywu Rarywa (tzw. *Pietrele doamnei* koło Kimpolunga). Powraca przestrzeń rzeczywista (dodajmy – także geograficznie).

Symbolikę przestrzenną wędrówki bohaterki można interpretować w różny sposób. Po pierwsze, w konwencji **baśniowej** (źli bracia wysyłają dobrego na zgubę, macocha pasierbicę w zimie do lasu po jagody itp.). Las w mitologii ludowej jest zawsze miejscem czarów, zazwyczaj złych czarów, wiąże się z wyobrażeniem o biologicznej, groźnej dla człowieka sile, może też prowadzić do krainy zmarłych²³. Po drugie, w kontekście literackiej **topiki** (toposu drogi) jako wędrówkę alegoryczną. Píše Janina Abramowska: „Przestrzeń drogi ukształtowana jest często według wzorca *locus horridus*: ciemność, gęsty las, groźne wadoły i przepaści, ostre skały i ciernie...”²⁴.

²² O. Kobyłańska, *Paraska*, przeł. T. Hołyńska, w: *Stepowa legenda*, dz. cyt., s. 38. Przy kolejnych cytatach z tego wydania stronę podaję bezpośrednio przy tekście – E. P.

²³ Por. M. Соколов, hasło *Лес*, w: *Мифы народов мира. Энциклопедия*, ред. С. А. Токарев, Москва 1988.

²⁴ J. Abramowska, *Peregrynacja*, w: *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Warszawa 1978, s. 138.

To niemal dokładna topografia przestrzeni z opowieści Paraski, przestrzeni demonicznego lasu. Abramowska wskazuje przy tym na ambiwalentny charakter toposu: może to być trudna, lecz słuszna droga sprawiedliwego lub też błędna droga grzesznika. Jako ilustrację do tej ostatniej badaczki zwykle przywołują frazę z Dantego: „W życia wędrowce, na połowie czasu, / Straciwszy z oczu szlak niemyłnej drogi, / W głębi ciemnego znalazłem się lasu”²⁵.

Zauważmy, że bohaterka znajduje się niejako w połowie drogi życiowej, ma za sobą już określone doświadczenia i staje przed kolejną decyzją związaną z nowym – także „jakościowo” – uczuciem: bodaj po raz pierwszy w życiu Paraska pokochała na prawdę (małżeństwo nie było jej wyborem, lecz tym, co przyniósł los). Czy popełniła błąd kochając? Czy przeciwnie – „dumnie” nie wyznając wybranemu miłości?

I wreszcie – wyprawę Paraski do diabelskiego młyna można interpretować w kategoriach **psychoanalitycznych**. Mroczny las posiada cechy przestrzeni chthonicznej, świata podziemnego, symbolizuje podświadomość, mrok grzechu, błądzenie²⁶. Wędrownica czy raczej błądzenie bohaterki (nie dociera do celu, wraca w to samo miejsce) to wejście do podziemia świadomości, podróż w głąb siebie, próba wyzwolenia się z niedobrej namiętności. Ważny wydaje się motyw akwaticzny: podążając strumieniem, Paraska znajduje się jakby na granicy dwóch światów – żywych i umarłych²⁷. Ale nie porzuca potoku, nie przekracza Styksu.

„Gdy wychodziła z lasu [...] roześmiała się w głos. I Bóg dał tak, że ten śmiech odbił się od ściany lasu, echo przywróciło jej rozum” (53). Głośny śmiech Paraski to znak ocalenia, wyjścia z „lasu podświadomości”. I dystans wobec tego, co właśnie mija; jest znowu wolna. A jak wiemy, wolność kocha tak, jak „swoje” góry.

W ostatniej scenie utworu Paraska wchodzi na szczyt Magury, uzbierała malin i odpoczywa. Wspomina swą niesamowitą przygodę i znów wybucha ozdabiającym śmiechem. I wierzy, że szczęście, jak zawsze dotąd, jej nie opuści. Tu jest jej miejsce, *locus amoenus*: jej „rajski ogród” i dwie – jak to ona widzi – zapatrzone w siebie, zakochane góry – Rung i Magura.

W „modernistycznej baśni” Kobyłańskiej urzeka postać Hucułki, jej archaiczny związek z przyrodą, naturalna prostota życia przewrotnie łączona z tajemnicą bytu; już sama podatność jej „metafizycznej” wędrownicy na odczytanie w kategoriach symbolicznych skłania do niejednoznacznego traktowania bohaterki. Folklorystyczna proveniencja postaci nie przeszkadza pisarce wyeksponować w jej obrazie znamion epoki: emancypację, rolę podświadomości, kryptoerotyzm.

Łesia Ukrainka, z zainteresowaniem śledząca rozwój talentu przyjaciółki, powitała utwór entuzjastycznie:

Jakież pyszne opowiadanie, ta *Paraska*! Nie umiem Pani opowiedzieć, jak wspaniałe wrażenia we mnie wzbudziło. Jakie typy, jakie pejzaże! [...] Co do samego charakteru Paraski, to proszę darować, nie spodziewałam się po austriackiej Rusince takiej szczerości i odwagi, z jaką odmalowany jest i sam typ i sytuacje; czytając, co raz to wykrzykiwałam w myśli: Brawo, pan-no Olgo! *Es lebe die Kunszt! Es lebe die Freiheit!*²⁸.

²⁵ Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1986, s. 3.

²⁶ W. Kopaliński, hasło *Las*, w: tenże, dz. cyt.

²⁷ „Woda (...) żywioł pośredni między żywiołami eterycznymi, jak powietrze i ogień a elementem stałym – ziemią, między życiem a śmiercią...” (W. Kopaliński, hasło *Woda*, w: tamże, s. 477).

²⁸ Ольга Кобилянська в критиці... (fragment listu do pisarki z dnia 30. I. 1900), dz. cyt., 75.

W tej minirecenzji Łesia trafnie uchwyciła dwa istotne wyznaczniki modernizmu i zarazem prozy Kobyłańskiej: pochwałę indywidualizmu i kult piękna.

Trzy różne tematycznie i nastrojowo „bukowińskie opowieści” Olgi Kobyłańskiej łączą dwa motywy: przyrody i kobiety. Pisarka pokazuje przyrodę w jej wymiarze realnym, geograficznym, ale także metaforycznym, symbolicznym. Jej „kobiety wyzwolone”, indywidualistki, należą do natury, ale i do kultury. W obu motywach Kobyłańska prezentuje postawę estетки. Utwory mają wyraźne podłoże autobiograficzne, ich problematyka wzięta jest z osobistych doświadczeń i doznań pisarki. A więc inspirowane są tym, co „lokalne”, bukowińskie, „marginalne” wobec centrum, jakim z tej perspektywy jawi się Wiedeń czy Paryż. Ale jednocześnie sposób postrzegania, interpretacja tych wątków jest zgodna z tendencjami rozwoju literatury europejskiej, z odczuwaniem świata przez pokolenie modernistów, do którego autorka należy. Toteż bukowiński folklor nie jest traktowany w konwencji etnograficznej, wydaje się wręcz jej zaprzeczeniem.

Jest jednak Kobyłańska „modernistką prowincjonalną”, a to znaczy, że w jej prozie modernistyczne chwyt i modernistyczny klimat leżą jakby na powierzchni, nie trzeba się ich doszukiwać, jak u pisarzy bardziej wyrafinowanych. Z tego punktu widzenia patrząc, dostrzeżemy różnicę między jej pisarstwem, a twórczością innej modernistki, Łesi Ukrainki. Łesia wykracza daleko poza swą „ukraińskość”, projektuje ją na problematykę europejską, uniwersalną, poza miejsce i czas. Kobyłańska przeciwnie – przenosi wzorce europejskie do swojej małej ojczyzny, europeizuje margines.

Czy inaczej: Łesia otwiera ukraińską literaturę na Europę, „austriacka Rusinka” zamyka Europę w kulturze pogranicza.