

Marta Ruszczyńska  
(Zielona Góra)

## LITERACKIE PORTRETY MIESZKAŃCÓW POGRANICZA W POWIEŚCIACH ABGARA SOŁTANA

Pochylając się nad twórczością prozatorską zapomnianego już dziś pisarza Kajetana Abgarowicza (Abgara Sołtana), autora, którego powieści cieszyły się na przełomie XIX i XX wieku sporym zainteresowaniem czytelnictwem<sup>1</sup>, warto przywołać garść szczegółów z jego biografii literackiej. Pisarz używający również pseudonimu Abgar Sołtan żył w latach 1856–1909, a urodził się w Czerniowie koło Stanisławowa w ormiańskiej rodzinie ziemiańskiej, ale silnie związanej z kulturą polską. Właściwie od urodzenia najbliższym jego światem było Podole galicyjskie. Został zapamiętany jako pisarz łączący życie ziemianina z profesją autora powieści, który w swojej twórczości przedstawia świat najbliższy, a więc ten związany z życiem bliskiego mu środowiska podolskiego ziemiaństwa.

Toteż akcja jego powieści (*Polubowna ugoda*, *Panna Siekierzanka*, *Rywale*) rozgrywa się właśnie w środowisku podolskiej szlachty. Pisarz przedstawia życie owej warstwy społecznej w atmosferze wspomnień z czasów młodości. Sam ukrywa się częstokroć pod postacią narratora – antykwariusza, mającego świadomość, że opisywany świat odchodzi w przeszłość. Tak też przez kronikarzy swojej epoki został zapamiętany – jako literat, który chciał być świadkiem życia na obszarze kresów wschodnich, kolekcjoner anegdot i opowieści z życia miejscowego ziemiaństwa, które traktował jako późniejszy materiał do swoich powieści<sup>2</sup>.

Ten element przyczyniał się także do różnorodnej formy owych utworów: szkiców, obrazków z wyróżniającą się jednak strukturą gawędową. Nie zabrakło również i we wzmiankowanych wyżej powieściach, oddanych z niezwykłą sugestywnością portretów podolskich Ormian. Tworzyły one wraz z postaciami Rusinów, jak i epizodycznie przedstawionymi sylwetkami Żydów, a także polskiej szlachty, wielokulturowy i barwny obraz Podola końca XIX wieku.

Nie przedstawiał jednak Abgarowicz jakiejś wyidealizowanej enklawy kresów wschodnich, gdyż nie stronił również od ukazywania ciemniejszej strony tego świata i szedł tutaj śladami takich powieściopisarzy, jak Józef Korzeniowski, pokazując wyizolowany świat złotej młodzieży, nastawionej głównie na rozrywkę, z jej bałagulstwem, ale też żywą na tym terenie miłością do koni i rodzimej przyrody. Ostatecznie jednak, z małymi wyjątkami, nie ma w tej prozie wielkich konfliktów, a jeżeli się one zdarzają, to są raczej wynikiem błędów młodości bohaterów Abgarowicza, których pisarz pokazuje jako ludzi obdarzonych bujną fantazją.

---

<sup>1</sup> Zob. S. Uliasz, *Abgarowicz Kajetan*, w: *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 8.

<sup>2</sup> Zob. A. Bar, *Abgarowicz Kajetan*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, pod red. W. Konopczyńskiego, t. 1, Kraków 1935, s. 5.

Toteż większość tych powieściowych fabuł, w których istotną rolę odgrywa schemat romansowy, kończy się jakimś pojednaniem, a to sprawia, że nawet zbrodnia, będąca wynikiem lekkomyślnego postępowanie jednego z bohaterów, jak dzieje się to w powieści *Polubowna ugoda*, zostaje przesłonięta tytułową ugodą, co w jakiś sposób chwilowo zażegna konflikt między wsią a dworem. I chyba rację ma Stanisław Uliasz, nazywający te podolskie powieści Abgarowicza dziewiętnastowieczną „dworkową ilustracją” w stylu Andriollego<sup>3</sup>. Z pewnością pisarz miał świadomość tworzenia popularnej powieści kresowej i choć daleko mu do przedstawiania Podola jako cudownej krainy idyllicznej, w której bohaterowie żyją w swoistej enklawie miłości i zgody, to jednak tendencja do zacierania konfliktów i konserwacji regionalnych tradycji staropolsko-szlacheckich z pewnością przyczyniła się do stworzenia w pewien sposób zmityzowanego obrazu tej części Ukrainy.

Tym to powieściom, a także szkicom i obrazkom zamierzamy się przyjrzeć w kontekście kategorii pograniczności, gdyż, jak sądzić można, właśnie ten pisarz żyjący w drugiej połowie XIX wieku w wielokulturowej społeczności Galicji wschodniej, przywołując także Podole jako dawną prowincji Rzeczypospolitej, próbuje w swojej twórczości nawiązywać do dawnej idei wzajemności kulturowej romantycznych idealistów spod znaku „szkoły ukraińskiej” czy bardziej „szkoły czerwonoruskiej” i szukać będzie dialogu właśnie na obszarze Ukrainy, gdzie owe konflikty w przeszłości miały miejsce. Z pewnością właśnie ten obszar, jak i Lwów, z którym pisarz był związany zarówno swoimi studiami uniwersyteckimi, jak i pracą w redakcji „Przedświtu”, stanowił teren, gdzie niejednokrotnie dochodziło do owych konfliktów i gdzie relacje między Polakami i Rusinami były szczególnie napięte.

Ta przestrzeń pogranicza, na której do głosu dochodzi dialog różnych kultur, ma jak wiemy, charakter szczególnie konfliktogenny, gdyż tu właśnie na kresach południowo-wschodnich, gdzie w przeszłości granice administracyjne ciągle ulegały zmianom, a liczne wojny, które przetaczały się przez ten obszar, w tym również kozackie, tworzyły siatkę wzajemnych uprzedzeń umacnianych jeszcze działaniami o charakterze represyjnym. Toteż tutaj właśnie powstają trudne do przezwyciężenia emocje i gruntują się często wiekowe stereotypy etniczne. Jednak właśnie na tym obszarze pogranicza dochodziło przecież do swoistych kulturowych fuzji; wymiany myśli, poglądów, idei, tradycji i kultury. Stanisław Uliasz pisząc o pograniczu stwierdza:

Przenikanie i mieszanie się kultur czyni z pogranicza obszar przejściowy, rodzaj pomostu między wzajemnymi wartościami kultury. W tej bowiem przestrzeni występują spotkania, ścieranie się oraz współlistnienie kultur.<sup>4</sup>

Podobnie wygląda przestrzeń pogranicza w powieściach Abgara Sołtana. Pisarz przekonuje nas bowiem w swoich powieściach, że na tym obszarze południa kresów znaleźć można багаż różnorodnych doświadczeń, a przede wszystkim olbrzymi kapitał ludzi oraz, co ważniejsza, ich tolerancyjny i głęboko humanistyczny stosunek do kultury innych, kultury, która właśnie staje się rodzajem pomostu między różnymi społecznościami i nacjami.

<sup>3</sup> Zob. S. Uliasz, *Abgarowicz Kajetan*, s. 8.

<sup>4</sup> S. Uliasz, *O kategorii pogranicza kultur*, w: tegoż, *O literaturze Kresów i pograniczu kultur*, Rzeszów 2001, s. 11.

W rzeczywistości bowiem głębsza lektura powieści Abgara Sołtana bywa niezwykle pouczająca i uświadamia nam, że owa tonacja idylliczna to często tylko powierzchniowa fasada, i że poza nią kryją się liczne konflikty, wśród których także i ten najczęstszy na tych terenach: spór między polskim dworem a wsią rusińską, a także, że świat powieści tego pisarza podobnie jak w *Polubownej ugodzie* przepełniony jest antagonizmami z dramatycznie zarysowanymi postaciami oraz melodramatyczną fabułą. Często też odczuwamy w tej powieści atmosferę dekadencją jako konsekwencję świadomości końca pewnej epoki. Stąd biorą się lęki przed nowym i postawy ucieczki od świata, które choć na chwilę mogą zagłuszyć i odsunąć egzystencjalne lęki bohaterów. Również samo zakończenie tej powieści przeczy owej idyllicznej formule, gdyż na ostatecznie zawartej ugodzie między dworem a wsią cieniem kładzie się brutalny mord wiejskiej dziewczyny, ofiary niefortunnej miłości do lekkomyślnego panicza z dworu, zamordowanej przez zazdrosnego męża, występującego tu w roli egzekutora dawnych krzywd społecznych. Jest to osoba daleka od ideału i będąca w istocie jakimś odległym cieniem, a nawet karykaturą owych mścicieli krzywd z romantycznych poematów.

Będzie to jednak trop wart z pewnością zapamiętania, gdyż w swojej prozie będzie Abgarowicz jeszcze niejednokrotnie odkrywał tropy i szyfry nawiązujące do romantycznej „szkoły ukraińskiej”, które wykorzystane zostaną przez pisarza również do prezentacji własnych poglądów politycznych, ale także do nawiązywania dialogu z romantyczną przeszłością.

Wśród konfliktów, które wdzierają się do świata dworkowych bohaterów, z pewnością wymienić należy zmiany obyczajowe i jakieś nowinki społeczno-polityczne, choć podolska szlachta bywa z reguły na nie odporna, co nie znaczy, że nie zostawiają one jakiegoś śladu na tych zastygłych w dawnych strukturach życia małych wspólnotach szlacheckich. Wciąż liczą się tu więzi sąsiedzkiej przyjaźni, pogłębiane rytuałem jarmarków, handlu końmi, ale gdzie wciąż wciska się nowa obyczajowość, będąca wyzwaniem dla konserwatywno - patriarchalnej struktury, jaką staje się w *Pannie Siekierzance* emancypacja kobiet. Toteż nowoczesne zachowania tytułowej bohaterki, Mani Siekierzanki, są nie do przyjęcia w konserwatywnym świecie tradycji podolskich ziemian, dlatego też bohater-narrator przeżyje jedynie gorący romans, a miłość dwojga młodych nie zakończy się przysięgą małżeńską, pozostając jedynie pięknym wspomnieniem.

Jednak, co warto zaznaczyć, obrazy zarówno mieszkańców, jak i okolic pogranicza, które kreśli w swojej prozie Kajetan Abgarowicz, dzielą się na dwie grupy. Innym jest pisarz portrecistą wówczas, gdy przedstawia szlachtę podolską we wcześniej wspomnianych powieściach i gdy prezentuje swoich bohaterów wpisanych w ramy dworkowego życia, gdzie zastygłe istnieją nadal dawne tradycje, ze światem bujnej przyrody, ludzi kochających życie, ceniących i oddających się z radością ziemiańskim i obywatelskim obowiązkom. Właśnie taki arkadyjski mit kresów, przepełniony urodą życia, który mimo niepokojów i konfliktów posiada znamiona trwania, daje się odczytać z powieści Abgarowicza.

Zgoła inaczej przedstawia się ten świat Podola z perspektywy dawnych i nowych antagonizmów społecznych oraz etnicznych, szczególnie jeżeli są one aranżowane i podsycane przez władze zaborcze i to w Galicji doby autonomicznej. I to jest jakby

drugi obraz kresów i rodzinnego Podola, który znaleźć można w jego tomie *Rusini. Szkice i obrazki* (Kraków 1893), odczytując go zarazem jako zapis tej ciemnej karty rodzimego pogranicza. W *Rusinach* mamy do czynienia z inną perspektywą, a obraz mieszkańców kresów nabiera intensywności i głębi, którą często trudno uchwycić w owych, jak je nazwaliśmy, „kresowych powieściach dworkowych”. Przede wszystkim dużo tutaj w porównaniu z tamtym ziemiańskim światem, świeżych i dawnych napięć oraz powodów do wzajemnych niechęci, konfliktów i antagonizmów. Ich wspólnym źródłem jest tu trudna i burzliwa historia oraz życie na galicyjskiej wsi i prowincji drugiej połowy XIX wieku w czasach autonomii, która przecież nie zaleczyła zadawnionych urazów, a także nie stworzyła jakiejś nowej płaszczyzny współżycia tych zniewolonych nacji.

Pisarz, co zdaje się przyświecać idei napisania owych szkiców i obrazków, należał do grona tych twórców galicyjskich, wśród których znaleźć można zapomniane już dzisiaj nazwiska takich kresowych i galicyjskich powieściopisarzy, jak: wcześniejszy Józef Dzierzkowski, a także Józef Rogosz czy Juliusz Turczyński. Wszystkich ich – podobnie jak i Abgarowicza – połączyła idea porozumienia między Polakami i Rusinami, której byli gorącymi orędownikami i próby budowania wspólnego mostu i dialogu w tej zantagonizowanej dzielnicy, jaką była Galicja wschodnia, a która to idea była tam szczególnie ważna i potrzebna, i miała swoich gorących zwolenników na tym terenie aż do dwudziestolecia międzywojennego. Jednym z nich, tu na marginesie warto nadmienić, był Henryk Józewski, związany z Łuckiem – wojewoda wołyński, nazywany twórcą „eksperymentu wołyńskiego”. Owa idea, do której utrwalenia przyczynili się właśnie poeci i pisarze zarówno pierwszej, jak i drugiej połowy XIX wieku na kresach wschodnich, ostatecznie załamała się podczas drugiej wojny światowej.

Toteż portrety mieszkańców pogranicza, które kreśli w *Rusinach* Abgarowicz, miały właśnie pokazywać, że owo pojednanie między dwiema skłóconymi nacjami jest możliwe, i że dialog jest potrzebny dla wspólnej przyszłości. Nawiązywał tutaj autor *Rusinów*, jak i wspomniani wyżej twórcy do tradycji romantycznych pisarzy kręgu „Ziewonii”, a także tych związanych z ideologią słowianofilską, którzy idee federalcyjnego istnienia narodów słowiańskich w zaborze austriackim rozwijali już w latach trzydziestych XIX wieku. Idee te, jak wiemy, legły w gruzach w okresie Wiosny Ludów, a Abgarowicz właśnie w *Rusinach* do nich powraca. Ma jednak świadomość innego czasu, stara się dopisać nowy fragment, dopełniając zarazem o te elementy, których zabrakło w owym przerwany polsko-rusiński dialogu sprzed Wiosny Ludów.

Dla wyjaśnienia warto dodać, że ten etniczny dyskurs, który miał miejsce w latach trzydziestych i czterdziestych w promieniach Lwowa między literatami „szkoły czerwonoruskiej” a pisarzami z kręgu „Ruskiej Trójcy”, będąc wspólnotowym projektem kulturowym, otwierał się na tłumaczenia, translacje i liczne związki między pisarzami. Był on z jednej strony otwarciem a z drugiej zamknięciem. Literaci z kręgu „Ruskiej Trójcy” zarzucali swoim polskim przyjacielom – słowianofilom, że w swojej twórczości nie przedstawiają tej współczesnej młodej Ukrainy, ale zamykają się w jakimś zmytizowanym skansenie tradycji rycerskich i kozackich, a w owej metaforze grobów, tak popularnej w kontekście Ukrainy, współczesność jest czasem bezpowrotnie pogrzebanym. Można tu nawiązywać dialog z przeszłością, ale współczesności tam po prostu nie ma. Warto w tym miejscu przywołać wnikliwe uwagi Danuty So-

snowskiej z jej książki *Inna Galicja*, która przedstawiając problemy tożsamościowe Galicji właśnie w promieniach Lwowa z perspektywy trzech kultur, a mianowicie: polskiej, ukraińskiej i czeskiej, pisząc o sposobach prezentacji tamtejszego krajobrazu przez te trzy nacje, zwraca uwagę na szczególną różnicę między polskim a rusińskim widzeniem:

O starożytności kulturowych śladów na Ukrainie mówiły także polskie teksty, ale z ich refleksji płynęła zaduma nad przemijaniem cywilizacji. Ten rodzaj melancholii jest obcy Hołowackiemu: pejzaż patriotyczny ma ożywiać, promieniować energią, zmuszać, by przerwano ciszę, jak nad nim zapadła<sup>5</sup>. I jak dalej Sosnowska pisze:

...Rysując obraz społeczeństwa ruskiego Hołowacki wygrywa emocjonalną nutę wspólnoty „biednych i poniżonych” Tworzy wizję ludzi wykluczonych z różnych form oficjalności: z oficjalnej kultury, bo jest mu obca, z oficjalnej władzy, bo tę sprawują inni.<sup>6</sup>

Może nie do końca przyjdzie się nam z autorką *Innej Galicji* zgodzić, ale to, co z pewnością uderza współczesnego badacza literatury polskiej, powstałej w zasięgu „szkoły ukraińskiej”, to dość jednostronny sposób przedstawiania Rusinów. Widzimy ich właściwie tylko poprzez obrazy ludu, brakuje tu przede wszystkim przedstawicieli inteligencji rusińskiej, stanowiącej wówczas dość skromną grupę, ale której pomijanie w tym dość jednostronnie postrzeganym obrazie współczesności mogło być rozumiane jako kolejny sposób kulturowego wykluczenia tej nacji. Toteż właśnie w tym kontekście można i trzeba odczytać zbiór szkiców i obrazków Abgarowicza. Ta współczesność rusińska, mimo iż spóźniona, pojawia się w *Rusinach* w obrębie czterech utworów, do których należą: *Do celu*, *Semen Kwitka*, *Hnat sierota*, *Przy ognisku myśliwskim*.

Najbardziej wyeksponowanym tekstem uczynił pisarz pierwszy z nich. Jest on najobszerniejszy w całym tomie i na nim spoczywa też główny ciężar ideowy. Bohaterem jest Rusin, Iwan Gudź, syn tragicznie zmarłego Tanasa, którym zaopiekował się hrabia Teodor z Zahnilicza, a spłacając dług wobec jego ojca, wychował go wraz ze swoim synem, a także pomógł zdobyć wykształcenie. Iwan, mimo związków z polską rodziną szlachecką, pozostał synem swojego ludu i w chwili, w której go poznajemy, jest już doktorem filozofii po studiach w Wiedniu, a także znanym poetą. Wraca w rodzinne strony, aby po wakacjach objąć posadę nauczyciela przy ruskim gimnazjum we Lwowie. Jednakże przyjaźń z rodziną hrabiego staje dla Iwana Tanachowycza przeszkodą w jego kontaktach z Rusinami.

Abgarowicz rysując, wydawać by się mogło, dość czytelny i jednoznaczny portret swojego bohatera jako idealisty o liberalnych poglądach, słowianofila, ale także strażnika narodowej kultury i języka, jednocześnie pokazuje, jak jego obecność dla dawnych przyjaciół Rusinów zaburza społeczne i politycznie utrwalone struktury, pokazuje, jak Iwan Gudź staje się powoli obcym, a jego przyjazd w rodzinne strony traktowany jest przez Rusinów, a więc „swoich” jako zachwianie poczucia tożsamości. W konsekwencji bohater będąc orędownikiem politycznej i kulturowej współpracy z Polakami, a przeciwstawiając się wiedeńskiemu projektowi unickiego księdza Bazylego, zostaje okrzyknięty zdrajcą i to zarówno ze strony świętojursów jak i rusińskiego obozu narodowego. W całej tej historii interesujące wydaje się również zakończenie

<sup>5</sup> D. Sosnowska, *Inna Galicja*, Warszawa 2008, s. 186.

<sup>6</sup> Tamże.

opowiadania. Wbrew jakby wcześniejszym fabularnym przesłankom utwór kończy się pogodnie. Iwan poślubia Eufrozinę, córkę księdza Bazylego i zostaje profesorem literatur słowiańskich w nowo otwartym Uniwersytecie w Czerniowcach. Nic dziwnego, skoro finał utworu miał dowodzić, że ostatecznie wygrają idealisci pokroju Iwana Gudza, którzy mają w przyszłości stanąć na czele uśpionego narodu, a nie podli i przepkupni przywódcy, jak wynikało to z listu, który bohater pisze do brata.

Te budujące i pogodne zakończenia, często jakby na przekór takiej „polubownej ugodzie”, miały również wspierać poglądy samego autora o możliwości współpracy i pojednania między oboma narodami, chociaż czasem czytelnik odnosi wrażenie, że ten końcowy *happy end* jest częstym kompromisem autora na rzecz wyznawanych idei, a porządek fabularny domaga się tu bardziej tragicznych rozwiązań.

Zresztą nie wszystkie przedstawione w tym tomie historie zostają zakończone tak pomyślnie. W drugim szkicu tytułowy bohater nauczyciel gimnazjalny, Semen Kwitka, za swoje związki z polskością płaci wysoką cenę, gdyż zostaje okrzyknięty przez Rusinów zdrajcą i perekłńczykiem. Jednakże przykład ten dowodzi, iż Abgarowicz próbował w swoich szkicach przedstawiać skomplikowane przyczyny owych etnicznych wykluczeń. Powodem bywa tu świadomość zagrożenia własnej świeżej narodowości, którą należy chronić przed obcymi, a tymi są z jednej strony Polacy, zaś z drugiej Rosjanie, jak czytamy w tym szczególnym pytaniu retorycznym zadany przez narratorkę *Semena Kwitki*:

Czy nie jest przypadkiem cały ten naród tylko ludowym pierwiastkiem, z którego czerpią surowy materiał dwie rdzennie różne cywilizacje: polska i rosyjska? Czy ten Rusin ukształcony, który nie stał się Polakiem, nie jest z konieczności – Moskalem?<sup>7</sup>

I mimo iż autor stara się unikać jaskrawie zarysowanych podziałów na swoich i obcych, gdyż one w istocie właśnie wytyczałyby linię graniczną w wielokulturowej Galicji, to bohaterowie prozy Abgarowicza wciąż doznają i zmagają się z doświadczeniem swojskości i obcości. Natomiast tak pożądanego zbliżenia między oboma narodami ostatecznie dokonuje się na kartach *Rusinów* głównie poprzez kulturę. Jego symbolicznym przykładem staje się przyjaźń między małym rusińskim chłopcem a polskim szlachcicem, uczącym młodego bohatera, tytułowego Semena Kwitkę, języka polskiego. Innym razem bywają to też odległe toposy Ukrainy, zastygłe we wspólnie przeżywanej tradycji romantycznej, przywołanej przez jakąś postać starca czy wędrownego dziada, tkwiących w odległej przeszłości. Kultura, jak zdaje się wynikać z opowieści, pozwala właśnie przełamać uprzedzenia etniczne, które wyhodowała trudna częstokroć historia i wspólne życie w zniewoleniu, a to ostatecznie daje nadzieję, że w przyszłości uda się stworzyć jakąś nową nić porozumienia między dwiema nacjami.

Ten wspomniany wyżej przykład, jak i obrazek *Hnat sierota*, pokazują też bliskie pisarzowi pozytywistyczne wartości, takie jak: praca u podstaw na rzecz warstw niższych, a których odrzucenie, także z pobudek etnicznej i kulturowej obcości, doprowadza do śmierci tytułowego bohatera i jest, jak zdaje się nas przekonywać pisarz, przyczyną wzajemnych urazów i niechęci, a przede wszystkim obcości.

<sup>7</sup> K. Abgarowicz, *Semen Kwitka*, w: tenże, *Rusini. Szkice i obrazki*, Kraków 1893, s.162.

Tom *Rusini* kończy opowiadanie *Przy ognisku myśliwskim*, wprowadzające tematykę huculską. Temat ten szczególnie fascynował Abgarowicza i mimo iż nie należał pisarz do wybitnego grona huculistów, które zapoczątkowała pierwsza połowa XIX wieku i romantyczny kult natury, to zarówno we wspomnianym opowiadaniu, jak i w późniejszym *Ilko Szwabiuk. Obrazek z życia ludu huculskiego* (Lwów 1896), zaprezentował autor własne portrety huculskiego ludu. Dla Abgarowicza mieszkańcy huculskiej krainy nie są już wcieleniem romantycznego kultu wolności. Karpaccy górale z końca XIX wieku pozostali jednak w dalszym ciągu dziećmi natury, tworzą oni niezwykle barwną kulturę, w której różnorodność etniczności, a także zamknięty i reliktowy jej charakter przyczyniły się do stworzenia niezwykle konglomeratu wierzeń pogańsko-chrześcijańskich.

Te na wpół dzikie dzieci gór (jak podkreśla narrator) nie mają jasnego pojęcia o Bogu: na pozór powierzchownie są chrześcijanami, chodzą do świątyni chrześcijańskich i duchowieństwu składają dziesięciny; w duszy ich jednak panuje chaos wierzeń i pojęć; dawne wspomnienia pogańskie i obrzędy chrześcijańskie łączy się w jakąś dziwną fatalistyczną religię, która do dziś nie znalazła godnego siebie badacza.<sup>8</sup>

Toteż obrazy mieszkańców tego pogranicza, jakim było Pokucie, maluje Abgarowicz zdecydowanie najbardziej dramatycznie. I są to też portrety najbardziej spójne w sensie literackim i regionalnym. Bohaterów cechuje bowiem niezwykle intensywność w sposobie przeżywania świata. Tutaj miłość pokazana jest jako uczucie niebezpieczne i występne, łamiące prawa moralne i z góry skazane na klęskę, ale któremu bohaterowie nie mogą się oprzeć. Tak jak dzieje się to w historii burzliwego romansu *Ilko Szwabiuka* i pięknej *Marijki*, zamordowanych przez zazdrosnego męża. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że w tych huculskich opowiadaniach elementy melodramatyczne czy sensacyjno-kryminalne nie rażą, odwrotnie niż dzieje się to w innych powieściach Abgarowicza o tematyce współczesnej. Stają się one bowiem czymś bezsprzecznie naturalnym na tle surowej i dzikiej przyrody, która wyhodowała owe bujne temperamenty, gdzie pozostały jeszcze relikty wierzeń pogańskich i magii, a mieszkańcy żyjąc w jakimś cywilizacyjnym bezczasie z dala od historii, trudniąc się zarówno pasterstwem jak i zbójceckim rzemiosłem, sami dla siebie tworzą prawa moralne.

I można się w ocenie huculskich postaci Abgara Sołtana zgodzić ze znawcą tej problematyki, Janem Choroszym, iż:

...zajmuje Abgarowicza przeważnie Huculszczyzna dostatnia, barwna, rycersko-opryskowska, podziwiana na równi z cudownym krajobrazem. Wyakcentowaniu podlega ścisły związek górskich charakterów ze środowiskiem, co z kolei otwiera perspektywę do konstruowania huculskich bohaterów w konwencji powieści sensacyjnej. Huculi okazują się idealnym materiałem „aktorskim”, a całe Karpaty Wschodnie, niczym Transylwania, idealną na potrzeby powieści sensacyjnej scenarię. Trzeba podkreślić, że owe adaptacje nie naruszają prawdopodobieństwa i nie burzą utrwalonego w tradycji kulturowej stereotypu wschodniego górala, a raczej powodują jego odświeżenie i ożywienie.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Tenże, *Ilko Szwabiuk. Obrazek z życia ludu huculskiego*, w: tegoż, *Dobra nauczka. Nowela – Ilko Szwabiuk. Obrazek z życia ludu huculskiego w Galicji*, Lwów 1896, s. 27-28.

<sup>9</sup> J. A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 161.

Huculszczyzna dopełnia i dookreśla zarazem portret mieszkańców pogranicza w twórczości tego pisarza. I gdybyśmy próbowali złożyć z tych przedstawień jakąś całość, to z pewnością to, co wyróżnia mieszkańców pogranicza w opowiadaniach i szkicach Abgara Sołtana, to ich niezwykła barwność i to nie tylko w odniesieniu do Huculów. Wynika to z różnorodności etnicznej i dialogu toczącego się tutaj, często także na obszarze kultury. Z zaprezentowanego wywodu jasno też wynika, że inaczej kształtuje się obraz pogranicza w relacjach społeczno-politycznych a inaczej na obszarze kultury.

Ten pierwszy ma charakter zdecydowanie konfrontacyjny, drugi natomiast w większym stopniu można właśnie nazwać dialogiem. Ten dialog próbuje Abgarowicz pokazać także poprzez swoje postaci i mimo iż osobowość jego bohaterów nie jest szczególnie złożona, to udało się pisarzowi stworzyć pełen napięcie, ale i sugestywny w swojej typowości, a także spójny artystycznie portret mieszkańców pogranicza, zarówno Podola jak i Pokucia, regionów niezwykle charakterystycznych na mapie dawnych kresów wschodnich.