

MIROŚLAWA OŁDAKOWSKA-KUFLOWA

JULIANA WOŁOSZYNOWSKIEGO
STOSUNEK DO TRADYCJI LITERACKIEJ
W *OPOWIADANIACH PODOLSKICH*

Tom Juliana Wołoszynowskiego zatytułowany *Opowiadania podolskie*, który ukazał się w 1959 r., wzbudził pewne zainteresowanie krytyki literackiej¹, także emigracyjnej², jednak nie cieszył się popularnością wśród literaturoznawców. Nieco więcej uwagi zwrócono na te opowiadania po ich trzecim wydaniu³ w 1996 r.⁴ Aż dziwne, że nie zajęto się nimi wcześniej, najwyraźniej nie sprzyjały temu okoliczności. Najpierw, po wydaniu utworów w 1959 r., te-

Prof. dr hab. MIROŚLAWA OŁDAKOWSKA-KUFLOWA – kierownik Katedry Literatury Współczesnej w Instytucie Filologii Polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: kufel@kul.lublin.pl

¹ Recenzje napisali m.in. J. Iwaszkiewicz (*Wiatr od stepu*, „Życie Warszawy” 1959, nr 124); J. Krzyżanowski (*W krainie dziwności*, „Nowe Książki” 1959, nr 13); J. Sławiński (*Wieczór nad albumem starych fotografii*, „Twórczość” 1959, nr 6); M. Prosnakówna (*Nowa książka Juliana Wołoszynowskiego*, „Polonistyka” 1959, nr 6).

² Zob. M. DANILEWICZOWA, *Elegie podolskie*, „Wiadomości” 1959, nr 31; Z. KOZARYNOWA, *Żyzne Podole*, „Wiadomości” 1960 nr 45.

³ Drugi raz wydano *Opowiadania podolskie* w 1960 r. W niniejszej pracy korzystam z wydania trzeciego: J. WOŁOSZYNOWSKI, *Opowiadania podolskie*, Warszawa 1996. Strony, z jakich pochodzą cytaty, podaję w nawiasie po cytowanym fragmencie.

⁴ Krytyka literacka wracała do *Opowiadań podolskich* także w latach 70. i 80., jakkolwiek głosów tych było niewiele; zob.: Z. UMIŃSKI, *Romantyczność*, „Kierunki” 1978, nr 27; P. SZEWC, *Głosy z Podola*, „Twórczość” 1987, nr 5. Trzecie wydanie odnotował przede wszystkim W. Paźniewski (*Podróże pamięci*, „Nowe Książki” 1996, nr 11).

mat nie był „na czasie”. O ziemiach niegdyś należących do Rzeczypospolitej, które po Jańcie znalazły się w granicach Związku Sowieckiego, lepiej było w ogóle nie wspominać w publicznym dyskursie. Stosunek do tej tematyki wyznaczany oczekiwaniami władz najlepiej charakteryzuje recenzja Ryszarda Wasity, który, pisząc o geograficznej i kulturowej przestrzeni ukazanej w opowiadaniach Wołoszynowskiego, określił ją mianem martwej, zastygłej planety⁵. Nic dziwnego; wprawdzie najtrudniejszy okres socrealistyczny minął kilka lat wcześniej, ale zakończył się też czas tzw. odwilży (1956-1957), czyli względnej tolerancji reżimowej cenzury.

Przedmiotem zainteresowań w latach 90. stała się przede wszystkim tematyka kresowa omawianych utworów. Po okresie fascynacji twórczością pisarzy emigracyjnych oraz poruszonymi przez nich zagadnieniami Kresów⁶ przyszła pora na badanie tej tematyki w utworach powstałych w kraju. Stąd także w opowiadaniach Wołoszynowskiego zainteresowanie badaczy budziła przestrzeń kresowa⁷, zarówno geograficzna, jak i kulturowa, rodząca się ze spotkania wielu żywiołów, jak to zwykle bywa na pograniczu. W pisarzu dostrzeżono dwudziestowiecznego kontynuatora twórców „szkoły ukraińskiej”⁸, co implikuje przywołanie romantycznej tradycji, świata kresowej szlachty, kultury ludowej⁹.

⁵ R. WASITA, *Przypomnienie Wołoszynowskiego*, „Nowa Kultura” 1960, nr 44, s. 2.

⁶ Zagadnienie to, jak i kwestię nieprzychylności władz w okresie PRL-u dla tematyki kresowej omawia Ewa Szczepkowska, najpierw w artykule poświęconym gawędowości opowiadań, później w swojej monografii poświęconej życiu i twórczości Wołoszynowskiego. Por. E. SZCZEPKOWSKA, *Gawędowe stylizacje Juliana Wołoszynowskiego*, „Ruch Literacki” 2006, nr 2, s. 216-217; TAŻ, „Zegar mego życia zawsze się późnił...”. *O życiu i twórczości Juliana Wołoszynowskiego*, Olsztyn 2008, s. 228-230.

⁷ Zob. B. HADACZEK, *Podole w poetyce Juliana Wołoszynowskiego*, „Zeszyty Naukowe Szczecińskie. Prace Polonistyczne Uniwersytetu Szczecińskiego” 1988, nr 10, przedruk [w:] TENŻE, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999; B. SOKOŁOWSKA, *Juliana Wołoszynowskiego wyobrażeniowa podróż po pograniczu kultur*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Świątowski, S. Uliasz, Rzeszów 1998; TAŻ, *Kreacje przestrzeni w cyklu podolskim Juliana Wołoszynowskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, Seria Filologiczna, Historia Literatury 1999, z. 5, s. 231-250.

⁸ Por. M. DANILEWICZOWA, *Elegie podolskie*; Z. KOZARYNOWA, *Żyzne Podole*; H. DYBUK, *Pogłosy „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. UKSW dra hab. P. Mitznera, Warszawa 2011, s. 205-215.

⁹ Ludowością w opowiadaniach zajął się przede wszystkim Julian Krzyżanowski (*W krainie dziwności*), wspomina o niej też E. Szczepkowska („Zegar mego życia...” , s. 277) w swoich rozważaniach o gawędowości, baśniowości, a także Hanna Dybuk (*Pogłosy „szkoły ukraińskiej...”*, s. 205-207).

Zainteresowano się żywiołem gawędowym, ale także balladowym, mityczno-legendowo-baśniowym.

Trop tradycji romantycznej oraz mityczno-baśniowej jest u Wołoszynowskiego niezwykle istotny. Słuszne jest wiązanie go z wątkami autobiograficznymi, wskazywanie, że wywodzi się z kręgu kultury kresowej o takim właśnie charakterze, bo z niej wyrósł i czerpał inspirację pisarz. Jednakże nie dość dobitnie, jak do tej pory, zaakcentowano fakt, iż opublikowanie zbioru, jakim są *Opowiadania podolskie*, z pewnością było zmanifestowaniem niezależności twórczej postawy pisarza. Sytuował się on poprzez ten tom w opozycji do oficjalnych trendów i oczekiwań władzy. W czasach PRL-owskiej reglamentacji kultury nie do romantycznej tradycji należało się odwoływać. Istotna dla tego okresu historycznoliterackiego tematyka patriotyczna nie była mile widziana przez sterujących kulturą, a zwłaszcza romantyczny szacunek dla tego, co irracjonalne, z baśni i podań ludowych zaczerpnięte, nie zgadzał się z głoszonym oficjalnie „światopoglądem naukowym”. To epoki racjonalne, odwołujące się do rzeczywistości sprawdzalnej empirycznie, szanowano i wskazywano jako właściwą tradycję, z której należało czerpać. Traktowano je bowiem jako przygotowujące do zwycięstwa światłego materializmu. Tymczasem w utworach Wołoszynowskiego irracjonalizm o romantycznym rodowodzie zdecydowanie dominuje nad racjonalizmem. Ewa Szczepkowska, która romantycznemu rodowodowi twórczości Wołoszynowskiego poświęciła wiele miejsca w swoich pracach, pisze wprost o tekstowych zabiegach powtórzenia i imitacji, w stosunku do romantycznych i modernistycznych wzorców¹⁰.

Godząc się w ogólnych zarysach na stwierdzenia dotyczące źródeł tradycji, trzeba jednakże zaznaczyć, że jest to tradycja wprawdzie celowo obficie przywoływana – choćby przez liczne cytaty z literatury – ale też przepuszczona przez filtr świadomości człowieka XX wieku. Chodzi nie tylko o to, że Wołoszynowski napisał *Opowiadania podolskie*, dysponując wiedzą o zagładzie, jaka spotkała zapamiętany przez niego świat jego dzieciństwa oraz wczesnej młodości. W opowiadaniach wiele jest sygnałów swoistej ich elegijności wobec tego, co bezpowrotnie odeszło w przeszłość¹¹. Nastrój powagi, smutku i melancholii wprowadzają aluzje do XX-wiecznej klęski, jaką był totalitaryzm niosący destrukcję i zniszczenie. Jako przykład niech posłuży

¹⁰ Por. E. SZCZEPKOWSKA, „Zegar mego życia...”, s. 277-278.

¹¹ O elegijności *Opowiadań podolskich* zob. M. DANILEWICZOWA, *Elegie podolskie*; E. SZCZEPKOWSKA, „Zegar mego życia...”, s. 231-232, 277; TAŻ, *Podolskie opowieści Juliana Wołoszynowskiego*, „Kresy” 1998, nr 3, s. 234-235.

opinia wypowiedziana przez zbójcę Sylwestra już w pierwszym z opowiadań tomu: „cały świat należy do rozbójników, tylko że ci najgorsi są bezkarni” (s. 13). Zresztą utwór *Sylwester* ma tytuł o podwójnym znaczeniu. Prócz tego, że odnosi się on do imienia zbója, jednego z grasujących pod Mohylowem, wskazuje czas, w którym rozstajemy się z głównym bohaterem utworu, panem Sołtykiem Rogalą-Romańskim. Jest właśnie sylwester poprzedzający pierwszy dzień 1900 roku, w potocznej świadomości roku inicjującego XX wiek. Jakkolwiek wielokrotnie sięga się w opowiadaniach do czasów wcześniejszych, wiek XX jest w nich stale przypomniany, czy to przez nawiązanie do wydarzeń ze świata realnego, np. śmierci Lwa Tołstoja (1910 r.), czy poprzez przywoływanie artystów lub filozofów, którzy odegrali wielką rolę w XX w., jak chociażby Friedrich Nietzsche (s. 145), czy w końcu poprzez umieszczanie dat w opowiadaniach, jak w *Demonie secesji*, gdzie w dołączonym *Post Scriptum* dodaje się uzupełniającą informację: „Działo się to latem 1914 roku, w przeddzień wybuchu wielkiej wojny, a potem rewolucji” (s. 195).

Jest rzeczą naturalną, iż utwory powstałe w połowie XX wieku noszą znamiona swoich czasów. Sygnały te zresztą sięgają głębiej w strukturę utworów, nie uwidoczniają się tylko w płaszczyźnie literackich aluzji czy w przywoływaniu rzeczywistości pozaliterackiej. Przede wszystkim należy w sposób dokładniejszy przyjrzeć się stosunkowi autora do tradycji literackiej i to nie tylko romantycznej. Wiele z opowiadań jest zbudowanych wprost na nawiązaniach do konkretnych utworów, ale podejmujący dawne wątki wariant Wołoszynowskiego wprowadza zupełnie nowe jakości.

Odmienne rozstrzygnięcia można zaobserwować w zakresie romantycznej opozycji, w jakiej „czucie i wiara” stawiane były wobec racjonalizmu odwołującego się tylko do empirii „szkiełka i oka”. Owszem, racjonalizm nie znajduje uznania w optyce, jaka została przyjęta w *Opowiadaniach podolskich*. Podobnie jak w romantyzmie i neoromantyzmie ukazywany bywa jako niewystarczający sposób ujmowania świata. Jednakże na tym podobieństwo z nurtami romantycznymi się kończy, gdyż sama opozycja racjonalizmu i irracjonalizmu budowana jest u Wołoszynowskiego inaczej niż chociażby w balladach Mickiewicza. W opowiadaniu *Sylwester* główny bohater, wspomniany już Sołtyk Rogalą-Romański, z wykształcenia jest prawnikiem. Nie musi uprawiać wyuczonego zawodu, gdyż – jak wszystko na to wskazuje – może spokojnie żyć ze swego majątku. Jednakże główna motywacja zaniechania przez niego praktyki prawniczej leży gdzie indziej. Wbrew jego oświadczeniu: „Jestem prawnikiem. To znaczy, że wiem, jak powinno być [...]” (s. 11), całe życie męczy go niepewność w kwestii rozstrzygnięcia konkretnych spraw:..

„Każde zagadnienie prawne rodziło tyle wątpliwości, wymagało tylu komentarzy. Im dłużej się je studiowało, tym bardziej stawało się oderwane. [...] Nawet doskonałe prawo rzymskie poczynało chwiać się w swych formułach” (s. 8).

Roztrząsaniem prawniczych kwestii zajmuje się zresztą pan Rogala całkowicie bezinteresownie, to znaczy bez związku z jakimikolwiek, swoimi lub cudzymi, praktycznymi potrzebami. Ani on zresztą, ani nikt inny w utworze, z narratorem włącznie, nie przeciwstawia logiki prawa jakiemuś innemu porządkowi, czy to moralnemu, czy też religijnemu. Osią opowiadania jest spotkanie głównego bohatera ze zbójem, który jak najbardziej szanuje prawniczą wiedzę Rogali-Romańskiego. Ważne jest dla przestępcy i to, że prawnik nigdy nikogo ani nie oskarżał, ani nie bronił, tym bardziej nie sądził. Żyjący w ciągłej kolizji z prawem, a wywodzący się ze szlacheckiej rodziny przestępca aranżuje spotkanie prawnika nie tylko ze sobą, ale i z gromadą innych jeszcze zbójów. Nie dowiadujemy się, na czym polegał spór pomiędzy bandą Rusinów a ich hersztem – „głównym zbójcą”, zresztą Polakiem o szlacheckich korzeniach. A że o spór chodziło, wynika to z relacji pana Rogali, który ocenia „prelekcję” Sylwestra wygłoszoną w jaskini zbójców, czyli – dosłownie – w zamieszkałej przez zbójcką gromadę pieczarze. „Muszę przyznać, że dobrze bronił swojej sprawy” (s. 13), stwierdza pan Rogala, który wrócił bezpiecznie do swego domu nie utraciwszy nawet pieniędzy, które wiózł do notariusza.

Istotne przecież jest nie to, czego dotyczył spór żyjących w kryjówece pod Mohylowem przestępców. Ważny jest fakt, iż dzięki spotkaniu ze zbójcami żyjący przez dziesięciolecia teoretycznym roztrząsaniem kwestii prawniczych pan Rogala po raz pierwszy zetknął się z konkretem życia, co zresztą wcale nie uzdrawia go z niepewności wobec świata. Wprawdzie książki, w których się zagłębiał dotychczas, przestały go fascynować, ale jego komentarzem do całej sytuacji są słowa: „Mało wiedziałem, a teraz wiem jeszcze mniej. [...] Cały świat jest taki dziwny, gdy go dotknąć” (s. 14).

Utwór *Sylwester* jest jednym z niewielu opowiadań w tomie, w których nie zostają uchylone żadne drzwi do zdarzeń, postaci, zjawisk nadprzyrodzonych, czy to proweniencji religijnej, czy mitycznej, czy wreszcie baśniowej. Zastosowana poetyka jest w całości realistyczna, jakkolwiek wyraźne jest w utworze nawiązanie do ballady *Powrót taty* Adama Mickiewicza. W warstwie zdarzeniowej mamy spotkanie na drodze jadącego pana z pieniędzmi z „głównym zbójcą”, później z całą ich gromadą. Herszt zbójców przeżywa moment wzruszenia, a spotkanie kończy się szczęśliwie dla głównego bohatera, który nie doznał uszczerbku na zdrowiu i mieniu. W dialogu przytoczony zostaje cytat

z ballady: „A zbójców było dwunastu”, który zresztą włożony zostaje w usta Sylwestra, gdy ten ostatecznie upewnia pana Rogalę co do swojej zbójczej tożsamości.

Na tym wszakże podobieństwa romantyczne się kończą, gdyż to nie żarliwość modlitwy wstawienniczej chroni prawnika przed nieszczęściem ani żadna inna siła wyższa. Raczej ubezpiecza go logika myślenia i praktyczne podejście do sprawy przez herszta zbójców, także fakt, iż nie wiedząc, z kim ma do czynienia, prawnik potraktował nieznanego z szacunkiem. W momencie, kiedy już został upewniony, że drogę odbywa z przestępcą, nie okazał lęku, ale „uśmiechnął się dobrotliwie” i uznał niespodziewane spotkanie za intrygującą przygodę. Niewątpliwie przyczyna takiego zachowania Rogali-Romańskiego tkwiła w jego całkowitym oderwaniu od praktyki życiowej. Niemniej zachowanie prawnika wywołało wzruszenie u zbója przyzwyczajonego, że spotykając się z ludźmi spoza swojej bandy, wzbudza w nich jedynie strach.

U podstaw bezpieczeństwa Rogali leży zatem sprzeczność, jaką daje się zaobserwować w jego postawie. Zbój szanuje jego wiedzę zdobytą poprzez książkowe studia, a jednocześnie ważne jest dla niego, że wiedza prawnika nigdy wcześniej nie znalazła zastosowania w praktyce. Dziwność świata, jakiej doświadcza główny bohater, polega też na tym, że kiedy jedyny raz wykorzystuje swoje wykształcenie, okazuje się ono ważne i zostaje uszanowane w środowisku przestępczym, które bynajmniej nie zamierza zmienić się w społeczność o zapatrywaniach legalistycznych. Wiedza książkowa zatem nie zostaje zdeprecjonowana w konfrontacji z ludową mądrością, tradycją czy wiarą religijną. Z pewnością zakwestionowany zostaje wzorzec pozytywistyczny, ale bynajmniej nie porzuca się go dla romantycznych czy neoromantycznych idei. Tajemnica, która odgrywa w opowiadaniu pewną rolę, dotyczy przeszłych losów postaci, przede wszystkim Sylwestra, motywów, które pchnęły go na przestępczą drogę, wreszcie przedmiotu sporu z innymi zbójcami. Wprowadzenie motywu tajemnicy pozostaje w sprzeczności z pozytywistyczną poetyką, zbyt jednak racjonalne są powody zaistnienia tajemniczości postaci i sytuacji, zbyt odległe od jakichś nadprzyrodzonych motywacji, by uznać ich romantyczną proveniencję. Są też zbyt mało irracjonalne, a przede wszystkim brakuje im nastrojowości charakterystycznej dla modernistycznych utworów, w których pojawia się czy to motyw zagrożenia życia, czy też tajemnicy.

Inne opowiadanie, w którym do końca zastosowana zostaje poetyka realistyczna, nosi tytuł *Pancylia*. Fabuła utworu do pewnego stopnia przypomina

nowele pozytywistyczne. Mamy w nim do czynienia z trójką pierwszoplanowych bohaterów. Pan Wincenty jest właścicielem znacznego majątku, do którego sam doszedł. Jego syn Zbyszko okazuje się typowym paniczem trwoniącym majątek ojca, łasym na wdzięki zarówno wiejskich dziewczyn, jak i wielkomijskich aktorek, romansującym też z guwernantką swej zmarłej siostry. Daleko tu jednakże do morału wypływającego z pozytywistycznych nowel. Pan Wincenty nie może służyć za wzór pracowitego i gospodarnego człowieka, podnoszącego poziom ekonomiczny kraju i dającego szansę szerszego rozwoju społecznego. Bogactwo zdobył drogą nieuczciwą i czerpie satysfakcję z faktu, że ze względu na pozycję materialną muszą okazywać mu szacunek ci, którzy w innym wypadku nie podaliby mu ręki. Udziela cynicznych nauk pannie Cecylii, a dotyczą one umiejętności kierowania się w życiu czystą kalkulacją, bez zwracania uwagi na wymiar moralny czynów. Zbyszko nie ponosi kary za swoje utracjuszostwo ani za uwodzenie kolejnych kobiet. Wreszcie panna Cecylia, była guwernantka, z którą romansuje ten panicz, wcale nie jest niewinną, niedoświadczoną dziewczyną. Umiejętnie wykorzystwała nauki swego chlebodawcy i równie cynicznie, jak niegdyś on, łapie okazję do polepszenia swego bytu. Wykorzystuje chorobę Wincentego i przyspiesza jego śmierć, a czyni to tak sprytnie, że zyskuje jeszcze uznanie dla swej rzekomej szlachetności. Opowiadanie kończy scena, w której panna Cecylia chełpi się swoją „zaradnością” i uzyskaną pozycją. Wspomina co prawda, że przestała się spowiadać, ale najwyraźniej nie stanowi to dla niej problemu. Żadne z trójki bohaterów nie przeżywa moralnych rozterek, nikomu sumienie niczego nie wyrzuca.

W *Pancylui* znowu nawiązania do tradycji widoczne są wyłącznie w warstwie fabularnej, zewnętrznej. Na poziomie ogólnej idei utworu spotykamy się z zaprzeczeniem tradycyjnych wątków lub motywacji. Dotyczy to zarówno idei pracy u podstaw, pracy organicznej, jak i przesłania etycznego, które w pozytywistycznym opowiadaniu musiało być wyraźnie zaakcentowane. Także mitologia kresów znajduje tu swoje zaprzeczenie. Zamiast dziewiętnastowiecznej idei utrzymania majątków ziemskich w polskich rękach, mamy do czynienia z przykładem absolutnie nieuczciwego wejścia Polaka w posiadanie znacznych dóbr ziemskich, co niczemu szlachetnemu nie służy.

Pozostający w opozycji do „szkiełka i oka” pierwszy człon znanej z Mickiewiczowskiej ballady, „czucie i wiara”, przejawia się w wielu opowiadaniach, ale także w odmiennej od tradycyjnego wzorca postaci. Warto obserwację tego zagadnienia rozpocząć od postaci księdza Kozłowskiego z opowiadania *Wrzeciono*. Jest to duchowny, który w równym stopniu czuje się

odpowiedzialny za świadomość religijną swoich parafian, jak i jest zwolennikiem racjonalnego podejścia do rzeczywistości. Najlepiej charakteryzuje go retoryczne pytanie: „Czyż nie jesteśmy chrześcijanie i ludzie początku dwudziestego wieku?” Zostaje ono zadane w sytuacji, gdy jego goście – młody wikary, hrabia oraz inżynier – próbują zniechęcić go do rozkopania stepowego kurhanu. Obawy tych „przedstawicieli najświatlejszych” okolicznego społeczeństwa podyktowane są wiarą miejscowego ludu, który obawia się nieokreślonego niebezpieczeństwa w razie naruszenia skrytej w ziemi tajemnicy. Nawet inżynier, jeden z głównych budowniczych odcinka kolei odescko-kijowskiej, nie reprezentuje w odbywającej się dyskusji racji „szkiełka i oka”. A przecież przeprowadzenie kolei przez step ukraiński można potraktować jako triumf racjonalnej i technicznej myśli nad mitem dzikich pól.

Następuje zatem odwrócenie romantycznej sytuacji – najświatlejsi, najlepiej wykształceni są przekonani, że nie wszystko poddaje się regułom racjonalności. Mąż księżej gospodyni, „człowiek z ludu”, nie wierząc w przesady, z zapalem zabrał się do rozkopywania kurhanu. Ksiądz Kozłowski natomiast stara się łączyć *ratio et fides*, i to zdecydowanie w szyku, w którym rozum wyprzedza wiarę. W dodatku jego postawa ukształtowana jest nawykami żołnierskiej dyscypliny, bo przez lata był kapelanem wojskowym. W takim kształcie jego kreacja nie ma znamion postaci romantycznej, na przekór temu, że w opowiadaniu znajdziemy wiele nawiązań do romantycznych wzorów, łącznie z wyeksponowanym w tytule wątkiem wrzeciona, który służy przypomnieniu baśni o śpiącej królewnie. Zła wróżba w końcu się wypełnia, ale znowu na sposób modyfikujący romantyczne wzorce. Kluczowe dla polemiki z nimi jest ukształtowanie postaci utworu oraz ich przekonań.

Są w zbiorze opowiadania, w których znajdziemy zdecydowanych rzeczników romantycznej „wiary i czucia”. Do takich należy na przykład żebrak Jarema z opowiadania *Nenufary*, dawny żołnierz, który powtarza krążącą od pokoleń opowieść o rusałce zamieszkującej staw w Serbach. Oczywiście są znowu nawiązania do Mickiewicza, zarówno do *Pana Tadeusza*, jak i do ballady *Lilie*. Jednak pojawienie się rusałki w przestrzeni fabuły opowiadania realizuje się w taki sposób, że równie dobrze można dowodzić, iż miało ono miejsce, jak i zaprzeczać temu. Początek historii „przeklętego” stawu związany jest z kaźnią, jaka odbyła się na dziedzińcu serbiańskiego dworu, kiedy w męczarniach stracono jednego z przywódców koliszczyzny, chłopskiej rebelii z 1768 r. Niewątpliwym faktem jest, że po rzekomym ukazaniu się rusałki umiera Julian, jeden z braci, dziedziców wyrosłych w serbiańskim dworze. Wprawdzie nie on odziedziczył stary dwór, nie jego przodkowie byli od-

powiedziałni za egzekucję Gonty, do której nie przyłożyli ręki. Okazuje się jednak, iż to Julian gromadził wszelkie materiały dotyczące straconego. Jest zatem sugestia, że nie na ślepo uderza w niego cios – dotykał sprawy naznaczonej przekleństwem.

Podobnie zresztą we *Wrzecionie* umiera księża gospodyni, bo zraniła się trzpieniem, szpilą wydobytą z kurhanu, a właśnie ta kobieta należała do najzarliwiej broniących nienaruszalności mogiły. W obydwóch opowiadaniach sytuacja jest dość tajemnicza pod tym względem, że sugeruje się działanie jakiejś nadprzyrodzonej siły, ale jednocześnie pozostawia się dość wątpliwości w tym aspekcie dla sceptyków. Jeżeli zatem przyjąć jedną z możliwości, a mianowicie magiczną, odrywamy się od przyjętej w literaturze romantycznej, zwłaszcza u Mickiewicza, zasady kary, jaka w końcu musi osiągnąć winowajcę. Klątwa dotyka nie winowajcy, nawet nie tego, kto narusza jakieś tkwiące w ogólnej świadomości tabu, ale tych, którzy wchodzą – choćby pośrednio – w kontakt z „przeklętą” przestrzenią: Julian gromadził materiały o straconym przywódcy rebeliantów, gospodyni Janowa przędąc posługiwała się przedmiotem wyjętym z kurhanu.

Nie jest też realizowany w opowiadaniach romantyczny wzorzec miłości. Tylko w *Wyrąbanych dębach* rozłączenie kochanków powoduje śmierć jednego z nich. Jednakże nie jest to miłość w żaden sposób idealizowana, jakkolwiek narrator mimochodem napomyka o „romantycznych historiach”. Karczmarsz, charakteryzując ukochaną Iwasia, nie wspomina nawet jej imienia: „Taka tam [...], z tych, co to na skrzyżowaniach ulic w czerwonych chustkach i w trzewikach na wysokich obcasach na gołą nogę chodzą” (s. 38). Z kolei Iwaś, rozpaczający po jej stracie („Kupili ją do baletu, do Odessy”, s. 38), zostaje zaliczony do grona pijaków. Rzeczywiście – nie usycha z tęsknoty, nie pęka mu serce, ale ginie w upojeniu alkoholowym, bo jest tak zamroczony, że w znanej sobie miejscowości myli kierunki, i zaprzęg konny, którym powozi, wpada wprost do głębokiego jaru, gdzie zarówno woźnica, jak i konie znajdują śmierć.

W gruncie rzeczy to nie nieszczęśliwa miłość do ulicznej dziewczyny jest w utworze osią dramatu, którego bohaterem jest Iwaś. Ten niepiśmienny prawosławny „jamszczyk” ma świadomość, że nie pochodzi z chłopów pańszczyźnianych, tylko z Kozaków, co jest przedmiotem jego dumy – „Ja tak prawie jak szlachcic” (s. 36) – mówi o sobie. Jednak dopiero po śmierci pocztowego woźnicy okazuje się, kim był. W jego paszporcie widnieją dwa używane obocznie nazwiska, ukraińskie i polskie. To ostatnie, Lanckoroński, wskazuje, że pochodził nie tylko z „czynszowej szlachty”, do której zalicza go inny zu-

bożały szlachcic po znalezieniu jego zwłok i zapoznaniu się z dokumentem noszonym przez zmarłego. Ani Iwaś, ani jego otoczenie nie miało świadomości, że Lanckoroński wywodził się z arystokratycznego rodu i być może był potomkiem Przeclawa Lanckorońskiego, słynnego rycerza kresowego i domniemanego hetmana kozackiego, co tłumaczyłoby zachowaną w rodzinie pamięć o kozackich przodkach. W dodatku jest to „ostatni Lanckoroński” – ostatni przedstawiciel zruszczonej i schłopiałej linii, który traci swe życie w całkowitym zamroczeniu, gdyż nie tylko w karczmie, ale również w czasie drogi, wioząc pocztę, pił na umór po utracie swej miłości – ulicznej dziewczyny. Narrator zresztą ani słowem nie napomyka o degradacji wielkiego rodu czy też jego „ostatniego” przedstawiciela. W sposób całkowicie dwudziestowieczny, znany przede wszystkim z reportażowych opowiadań powstających po II wojnie światowej, odsłania fakty i wstrzymuje się od jakiegokolwiek ich oceny. Jednakże jego stosunek do przedstawianych wydarzeń można odsłonić, biorąc pod uwagę strukturę utworu. Wątek równoległy do historii Iwasia dotyczy wytrzebienia na Podolu słynnych dębowych lasów, co zamieniło tę pierwotnie lesistą krainę w step. Tytuł utworu, *Wyrąbane dęby*, nabiera symbolicznego znaczenia. Wskazuje tragizm zachodzących w nieodwołalny sposób procesów, których ani twórcy romantyczni, ani pozytywistyczni nie przewidywali, gdyż jedni i drudzy zachowywali wiarę w siłę przekazywanej w rodzinach tradycji, a także mieli nadzieję na odrodzenie – zarówno państwa w jego dawnych granicach, jak i narodu. Zachowywali więc ufność, choć z odmiennych źródeł ją czerpali.

W innym opowiadaniu, noszącym tytuł *Niebieska poczta*, potencjał romantycznego dramatu pozostaje w swej załączkowej formie. Bogaty pan hrabia Tomasz żeni się ze swą ubogą ukochaną, która jednakże nie jest prostą dziewczyną, choć jest sierotą. Jako córka kapitana wojennej floty czarnomorskiej, który zginął w czasie wojny Rosji z Turcją, miała zapewnione utrzymanie i edukację w internacie ekskluzywnej szkoły żeńskiej w Petersburgu. Na przeszkodzie związku mógł co prawda stanąć istotny fakt, iż byli stryjecznym rodzeństwem, a tymczasem „Cieleśna miłość zaczęła się między nimi od razu. Piękna jasnoruda, dwudziestoletnia stryjeczna siostra uległa pięknemu ciemnorudemu, trzydziestoletniemu stryjeczemu bratu; weszli na stromą ścieżkę, na samą krawędź przepaści skąd nie ma już odwrotu.” (s. 143) Jednakże i ten załączek romantycznego, a może bardziej jeszcze neoromantycznego, napięcia (temat przeklętej, kazirodczej, demonicznej miłości) został łagodnie rozwinięty. Starania o pozwolenie na małżeństwo między krewnymi zostały pomyslnie sfinalizowane, z Watykanu nadeszła dyspensa i bliscy krewni mogli

po szybkim ślubie swobodnie korzystać z praw małżeńskich. Cieszyli się nimi tylko przez rok, bo młody i uzdolniony hrabia Tomasz zmarł w rocznicę ślubu na galopujące suchoty. Nawet ten tragiczny koniec krótkiej historii miłosnej, w której lekko przewyciężone zostały wszystkie przeszkody, nie może być traktowany jako nagły grom niweczący szczęście. O chorych płucach hrabiego wiedziała przed ślubem cała rodzina, także jego ukochana, i oczywiście on sam. Dwa fragmenty opowiadania sugerują, że wybrał sobie stryjeczną siostrę właśnie po to, by przeprowadziła go jak najłagodniej do śmierci. Obydwie świadczące o tym wypowiedzi pochodzą od narratora, ale wnikają w odczucia chorego hrabiego Tomasza. Ten, gdy tylko pierwszy raz zobaczył swą stryjeczną siostrę, „od razu wyczuł w niej instrument, którego strun wystarczy umiejętnie dotknąć, by się rozedrgały instynktowną, w swym przyciszeniu obłądną muzyką” (s. 142-143). W podsumowaniu utworu, w nawiązaniu do namalowanego przez hrabiego portretu żony, „pięknej Krysi”, padają słowa: „Tak zwana na Podolu «piękna Krysia» była tajemniczym instrumentem, który jak śpiew i uścisk Syreny najdelikatniej prowadzą do przeznaczonej śmierci. (Jak może pomyślał o niej kiedyś autor jej portretu. Jeżeli można czytać w cudzych myślach.)” (s. 151).

Jeśli zatem hrabia Tomasz z premedytacją rozkochał w sobie krewniaczkę, by lżej mu było przebyć drogę do przewidzianej śmierci, historia wygląda jeszcze inaczej, niż w tradycyjnych schematach o nieszczęśliwej miłości. Czy należy wówczas piękną Krystynę traktować jako ofiarę? W jakim sensie? Po mężu, jedynym dziecku arystokratycznych rodziców, z pewnością odziedziczyła znaczny majątek. Jednak „pół wieku prawie przeżyła w melancholii” (s. 151), przez rok po śmierci pisała listy do zmarłego męża, na starość była osamotniona i w końcu „w głowie jej się pomieszało”. Nie było to jednak romantyczne szaleństwo z miłości, ale zdecydowanie objawy zachodzących starczych zmian. Tak zatem miłość przemieszana została z wyrachowaniem, a romantyczne myślenie zostało zanegowane szczególnie poprzez odsłonięcie refleksji hrabiego Tomasza na temat średniowiecznych zamków. Ich sednem jest postawione przez niego pytanie: „Kto je budował i po co, przez kogo były zagrożone w tamtym surowym i brutalnym, wcale nie romantycznym czasie?” (s. 145). Stosunek do średniowiecza i rycerskiej przeszłości może przecież być probierzem romantycznego sposobu myślenia o świecie.

Jedyna historia miłosna, nazwana romantyczną, ukazana zostaje w opowiadaniu o zdecydowanie realistycznej poetyce, jakby w obawie, by nie uczynić z niej historii baśniowej czy też z pogranicza sennego marzenia lub ubarwionego podania, którego treść niekoniecznie musi być prawdopodobna. W opo-

wiadaniu *Buraczycha* przedstawione zostają losy chłopskiej pary, która w noc poślubną, zanim jeszcze nowożeńcy mieli możliwość w pełni zostać małżeństwem, została rozdzielona z powodu branki do carskiej armii. Iwana pognano do koszar na dwudziestopięcioletnią służbę wojskową, Kiłyna została we wsi jako ani mężatka, ani panna. Można się domyślać, że bohaterowie byli niepiśmienni, gdyż przez dwadzieścia pięć lat nie mieli o sobie żadnych wiadomości. Jak w baśni Iwan przeżył niebezpieczeństwa walk frontowych, zabójczych marszów w górach nad przepaściami oraz chorób, wrócił z wojska i zastał wiernie oczekującą na niego, wbrew radom otoczenia, Kiłynę. Dopiero wówczas mają możliwość dopełnienia swego małżeństwa i w dodatku dane jest im doczekać się i urodzin syna, i jego dorosłości. Zatem jest to historia romantyczna w potocznym znaczeniu tego słowa. Natomiast nawiązaniem do literatury romantycznej i neoromantycznej jest imię nadane przez dziedzica Iwanowi już w jego podeszłych latach – Wernyhora. Zdecydowanie nie jest to jednak monumentalna postać wieszczka z romantycznej czy też neoromantycznej literatury. Siwobrody starzec, podobny do tego z obrazu Matejki, nie przepowiada przyszłości, ale śpiewa i opowiada historie przeżyte i poznane w czasie dwudziestopięcioletniej służby wojskowej, a wysłuchują ich przede wszystkim dzieci dziedzica. Jest to zatem „domowy” Wernyhora, który zajmuje się bardzo prozaicznym zajęciem – pali w dworskich piecach.

Historia spełniałaby raczej kryteria sentymentalnej opowieści, gdyby było w niej choć trochę lirycznego nastroju i egzaltacji trwałym uczuciem, którego nic nie zdołało zniszczyć. Realistyczna poetyka wyklucza jednak sentymentalną tkliwość, bohaterowie są ukazani jako ludzie bardzo trzeźwi, racjonalni, a przy spotkaniu po dwudziestu pięciu latach tylko Kiłyna, jako kobieta, pozwala sobie na wybuch emocji. Zupełnie niebaśniowa jest poetyka, która została wybrana dla opowiedzenia historii ukazującej, iż po wielkiej próbie, jaką nowożeńcom zgotował los, oboje „żyli długo i szczęśliwie”.

Jest przecież w omawianym zbiorze opowiadanie respektujące poetykę modernistyczną w przedstawieniu tragicznej historii miłosnej. Utwór nosi zresztą tytuł *Demon secesji* i może być potraktowany jako pastisz wobec modernistycznych wzorów. Wydarzenia, których dotyczy fabuła, zostały umieszczone w 1914 r., tuż przed wybuchem wojny światowej, a na zakończenie okresu królowania secesji – na balkoniku z secesyjną balustradą widzimy po raz pierwszy demonicznego kochanka, który doprowadza zakochane w nim kobiety do śmierci. W samym utworze znajdujemy nawiązania do poematu *Demon* Michaiła Lermontowa oraz opery Antona Rubinsteina o tym samym tytule, której libretto napisał Paweł Wiskowatow na podstawie poematu Ler-

montowa. Nie tu miejsce, by szczegółowo analizować, jak romantyczny motyw demona zmienia się w modernistyczny temat demonicznego człowieka – kaukaskiego abreka – opętanego nienawiścią do innych ludzi. Zamiast pięknej księżniczki, w której u Lermontowa zakochuje się demon, wprowadzona zostaje w opowiadaniu postać Tatiany (imię bohaterki *Eugeniusza Oniegina*), córki bogatego kupca (filistra) ogarniętej dekadencją i melancholijnym nastrojem. *Spleen* w jej wypadku powoduje, że unika bezpośredniej śmierci z rąk demonicznego księcia, ale obrzydliwszy sobie już wcześniej życie, także pozostając pod urokiem opery Rubinsteina, sama sobie zadaje śmierć poprzez przedawkowanie tabletek nasennych. Równoległy do miłosnego wątek też ma rodowód romantyczny. Abrek, jak się okazuje, ma korzenie polskie, a motyw jego postępowania tłumaczy odśpiewana przez niego piosenka Feliksa z *Dziadów części III*, zgodnie z którą głównym motorem wszelkich działań śpiewającego ją więźnia jest nienawiść do cara. U bohatera opowiadania Wołoszynowskiego uczucie nienawiści rozrosło się do niebywałych rozmiarów, spotworzyło i prowadzi do wrogości wobec każdego, kto pragnie żyć. Wszakże demoniczny bohater uśmierca tylko kobiety, które mu się oddały.

W pastiszowym opowiadaniu neoromantyzm jest pośrednio ukazany jako zwyrodnienie pewnych nurtów romantycznych. Można powiedzieć, że fascynacja nimi jest u Wołoszynowskiego równoważona przez znamieny dystans wobec nich. Także motyw modernistyczny, jak można zaobserwować przy innej okazji, ulega wyraźnej modyfikacji. Na przykład na groteskę zakrawa, że w opowiadaniu *Menuet* Zenon Sosnowski, który nigdy nie ma swojego zdania, obwinia kobiety, że wyssały z niego wszystkie tajemnice i jest „pusty w środku”. Modernistyczny motyw kobiety wampa potraktowany został tu ironicznie. Zresztą poetyka groteski przewija się w tym opowiadaniu skonstruowanym na motywach baśniowych. W utworze jednocześnie jako wartość traktuje się przekonanie, że świat jest pełen tajemnic i nie ma co poszukiwać racjonalnych przyczyn zdarzeń, gdyż poznanie takie nie jest konieczne do przeżywania wszystkiego, co człowieka spotyka. Zatem przeżycie stawiane jest ponad dochodzeniem racjonalności świata. W jego odbiorze z jednej strony obowiązuje postawa modernistyczna, z drugiej unieważnia się ją poprzez karykaturę.

Prócz odwrotu od pojmowania relacji kobiety i mężczyzny na sposób romantyczny i neoromantyczny, dystans do stale uobecnianych tradycji literackich przejawia się i w inny sposób. Na przykład istotny jest w opowiadaniach motyw szaleńców – w romantyzmie, podobnie jak we wierzeniach ludowych – traktowanych jako ci, którzy mają lepszy kontakt ze światem nadprzyrodzo-

nym niż widzialnym. U Wołoszynowskiego obłąd jest po prostu obłądem. Bohaterowi opowiadania *Diabeł*, Ireneuszowi Wojniłowiczowi, uroiło się w starczym wieku, że widzi szatana chowającego się czy to pod łóżkiem, czy też w stodole. Jest również przekonany, że diabeł naznaczył go swoim znamięm. Wojniłowicz staje się niebezpieczny dla siebie i otoczenia, gdy próbuje spalić złego ducha, w końcu szaleństwo prowadzi go do samozagłady. Chcąc się pozbyć rzekomego diabelskiego rogu obcina brzytwą rakowatą narośl na swojej twarzy, czym wywołuje śmiertelny krwotok. Jego przekonanie, że zobaczył istotę pochodzącą ze świata duchowego, jakkolwiek jest to zły duch, zostaje całkowicie podważone. Podobnie nie mają wglądu w tajemniczy świat ducha inni obłąkani, jacy pojawiają się w utworach.

Upada w *Opowiadaniach podolskich* także mit mądrości ludowej. Bohaterowie wywodzący się z ludu, żyjący prostym życiem ludzi niewykształconych, wcale nie radzą sobie ze swoimi problemami lepiej niż inteligencja. Przykładem jest nie tylko niepiśmienny Lanckoroński, ginący w wypadku, który spowodował w zamroczeniu alkoholowym. Nie jest nosicielem mądrości ludowy muzyk i śpiewak Janko Białożor z opowiadania *Dumka*, grający z talentem oraz przekładający na język polski ukraińskie piosenki. Potrzeba mu jednak do prezentacji swoich zdolności sporej ilości wódki. Jego życie osobiste jest całkowicie nieułożone, a wobec kobiet potrafi być dość brutalny i bezwzględny. Nie pomagają ludowym bohaterom w pozyskaniu mądrości życiowej całkowity brak wykształcenia, nieskuteczna jest też podstawowa umiejętność czytania i pisania, jak w wypadku Petrusia Lewickiego z opowiadania *Wiry*. Bohater ten sztukę czytania i umiejętności rachunkowe zawdzięcza przycerkiewnej szkole. Ani obserwacja przyrody, ani lektura gazet, ani kontakt z wielkim mędrcelem epoki, Lwem Tołstojem, ani życie mnicha nie przyniosło mu zaspokojenia pragnień, by poznać głębszą prawdę o świecie. W końcu Petrus ginie śmiercią samobójczą, odurzywszy się najpierw wódką. Zatem do wódki w rozmaitych swoich trudnościach uciekają się odmityzowani bohaterowie Wołoszynowskiego. Natomiast wielki głosiciel powrotu do prostego życia i własnoręcznej pracy na wsi, Lew Tołstoj, przedstawiony zostaje dość groteskowo. Spotkanie z nim było jednym z motywów popełnienia przez Petrusia Lewickiego samobójstwa.

Wreszcie śmierć, której tak wiele jest w opowiadaniach Wołoszynowskiego, zazwyczaj nie wynika ani z romantycznych dramatów, ani z dekadencjonalnych postaw. Zdecydowanie jest sygnałem końca podolskiego świata w kształcie, który u początków swego życia poznał autor jako swoje naturalne środowisko; świata zanurzonego w dawnej tradycji, ale już zmierzającego do

tragicznego finału. Godząc się zatem z wcześniejszymi autorami, którzy tak wyraźnie podkreślali obecność romantycznej i neoromantycznej tradycji w utworach pisarza, trzeba jednocześnie dopowiedzieć, że nie wyczerpuje ona repertuaru artystycznych rozwiązań. Wypada upomnieć się z jednej strony o tradycję realizmu, z drugiej o zauważenie licznych sposobów dystansowania się od wszelkich tradycji, do których pisarz nawiązuje. Zasób sygnałów indywidualnego stosunku autora do dawnych wzorców jest w *Opowiadaniach podolskich* dość bogaty: od innego motywowania zawiązywanych konfliktów, poprzez opozycyjne konstrukcje postaci i także rozwiązywanie romantycznych w swej genezie sytuacji, aż po sięgnięcie po odmienną poetykę: od realistycznej do groteskowej włącznie. Zdecydowanie należy uznać za słuszne głosy tych, którzy w Julianie Wołoszynowskim widzą pisarza dużej klasy, dotychczas niedocenionego.

BIBLIOGRAFIA

- DANILEWICZOWA M.: *Elegie podolskie*, „Wiadomości” 1959, nr 31.
- DYBUK H.: *Pogłosy „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. UKSW dra hab. P. Mitznera, Warszawa 2011.
- HADACZEK B.: *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999.
- HADACZEK B.: *Podole w poetyce Juliana Wołoszynowskiego*, „Zeszyty Naukowe Szczecińskiego. Prace Polonistyczne Uniwersytetu Szczecińskiego” 1988, nr 10.
- IWASZKIEWICZ J.: *Wiatr od stepu*, „Życie Warszawy” 1959, nr 124.
- KOZARYNOWA Z.: *Żyżne Podole*, „Wiadomości” 1960 nr 45.
- KRZYŻANOWSKI J.: *W krainie dziwności*, „Nowe Książki” 1959, nr 13.
- M. PROSNAKÓWNA M.: *Nowa książka Juliana Wołoszynowskiego*, „Polonistyka” 1959, nr 6.
- PAŹNIEWSKI W.: *Podróże pamięci*, „Nowe Książki” 1996, nr 11.
- SŁAWIŃSKI J.: *Wieczór nad albumem starych fotografii*, „Twórczość” 1959, nr 6
- SOKOŁOWSKA B.: *Juliana Wołoszynowskiego wyobrażeniowa podróż po pograniczu kultur*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Świątłowski, S. Uliasz, Rzeszów 1998.
- SOKOŁOWSKA B.: *Kreacje przestrzeni w cyklu podolskim Juliana Wołoszynowskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, Seria Filologiczna, Historia Literatury 1999, z. 5, s. 231-250.
- SZCZEPKOWSKA E.: *„Zegar mego życia zawsze się późnił...”. O życiu i twórczości Juliana Wołoszynowskiego*, Olsztyn 2008.
- SZCZEPKOWSKA E.: *Gawędowe stylizacje Juliana Wołoszynowskiego*, „Ruch Literacki” 2006, nr 2, s. 216-217.
- SZCZEPKOWSKA E.: *Podolskie opowieści Juliana Wołoszynowskiego*, „Kresy” 1998, nr 3.
- SZEWIC P.: *Głosy z Podola*, „Twórczość” 1987, nr 5.

UMIŃSKI Z.: *Romantyczność*, „Kierunki” 1978, nr 27.

WASITA R.: *Przypomnienie Wołoszynowskiego*, „Nowa Kultura” 1960, nr 44.

WOŁOZYNOWSKI J.: *Opowiadania podolskie*, Warszawa 1996.

JULIANA WOŁOZYNOWSKIEGO STOSUNEK DO TRADYCJI LITERACKIEJ W OPOWIADANIACH PODOLSKICH

Streszczenie

Julian Wołoszynowski w zbiorze *Opowiadań podolskich* sygnalizuje tragiczny finał świata Podola, który w dzieciństwie i młodości autor poznał jako swoje naturalne środowisko. Wskazywana wcześniej przez krytyków i badaczy tradycja romantyczna i neoromantyczna jest rzeczywiście obecna w tej twórczości, jednakże trzeba w niej też zauważyć liczne i różnorodne sygnały dystansowania się od tradycyjnych wzorców. Obok tych romantycznych i neoromantycznych wskazać trzeba zastosowaną w opowiadaniach poetykę realizmu, czasami również groteski. Autorka artykułu zdecydowanie opowiada się za stanowiskiem tych, którzy widzą w Julianie Wołoszynowskim pisarza dużej klasy, dotychczas niedocenionego.

СТАВЛЕННЯ ЮЛІАНА ВОЛОШИНОВСЬКОГО ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПОДІЛЬСЬКИХ ОПОВІДАННЯХ

Резюме

Юліан Волошинівський у збірці «Подільські оповідання» показує трагічний фінал світа Поділля, який у дитинстві та молодості автор знав як своє навколишнє середовище. Традиція романтизму і неоромантизму, на яку ще раніше звертали увагу критики і дослідники літератури, дійсно характерна його творчості, але треба також звернути увагу на присутні в ній численні і різноманітні сигнали відходу від традиційних взірців. Поряд з тими романтичними і неоромантичними елементами варто звернути увагу на використану в оповіданнях поетику реалізму, а часом навіть гротеску. Авторка статті безумовно підтримує думку тих дослідників, що вважають Юліаніа Волошинівського письменником великого таланту, який до нашого часу ще не отримав належної оцінки.

JULIAN WOŁOZYNOWSKI'S ATTITUDE TO THE LITERARY TRADITION IN *THE PODOLIAN STORIES*

Summary

Julian Wołoszynowski in the collection entitled „The Podolian Stories” signals the tragic final of the Podolian world which he got to know as his natural environment during his childhood and the youth period. The romantic and neoromantic tradition, which was earlier indi-

cated by the critics and researchers, is indeed present in these writings, however one should notice numerous and various signals of distancing from traditional patterns. Besides romantic and neoromantic patterns the realism poetry or even grotesque should be noticed. The author of the article definitely pronounces for the position of those who perceive Julian Wołoszynowski as a first class, yet underestimated writer.

Słowa kluczowe: Julian Wołoszynowski; Podole; opowiadania; tradycja literacka.

Ключевые слова: Юліан Волошиновський; Поділля; оповідання; літературна традиція.

Key words: Julian Wołoszynowski; Podolia; stories; literary tradition.