

Uniwersytet Wrocławski  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Zakład Ukrainistyki  
przewód doktorski

PRZEMYSŁAW LIS-MARKIEWICZ

Jurij Wynnyczuk jako przedstawiciel nurtu  
gotyckiego w literaturze pięknej

Praca doktorska napisana  
pod kierownictwem prof. UAM dr  
hab. Anny Horniatko-Szumilowicz

Wrocław 2022

## Wstęp

Celem pracy jest próba umiejscowienia twórczości ukraińskiego pisarza – Jurija Wynnyczuka – na tle nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej. W zasadzie celem badania jest odpowiedź na pytanie, czy twórczość literata można do wspomnianego nurtu zakwalifikować.

Dyscyplina naukowa, w której prowadzone będą badania: literaturoznawstwo (nurt gotycki w europejskiej, w tym ukraińskiej literaturze i sztuce).

Nurt gotycki w literaturze ukraińskiej (jako części literatury europejskiej) nie jest dokładnie zbadany. Samo określenie, czym jest nurt gotycki (literatura gotycka) napotyka na problemy pojęciowe. Twórczość literacka Jurija Wynnyczuka nie została jeszcze w Polsce gruntownie zbadana. Z analizy dostępnych źródeł wynika, że pierwszą próbą zaprezentowania działalności literackiej tego pisarza w Polsce była praca magisterska autora pracy obroniona w 2018 roku na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Twórczość literacka Jurija Wynnyczuka jest bogata i zróżnicowana, on sam uznany jest za twórcę niezwykle płodnego. W jego dorobku można wyróżnić dwie główne zakresy działalności: własna twórczość piśmiennicza oraz tworzenie antologii. Jest autorem powieści, w tym autobiograficznych, przewodników, książki kucharskiej, zbiorów opowiadań, bajek, bestiariusza, wielu felietonów oraz artykułów poświęconych literaturze. W ramach drugiej działalności zebrał wiele legend, klechd, baśni, bajek, opowiadań, wierszy, które publikuje w zbiorach utworów, które powiązane są różnymi elementami wspólnymi (Lwów, starożytność, demonologia, itp.).

Pisarz, co sam osobiście podkreśla, unika prób zakwalifikowania go do nurtów czy gatunków literackich, z uwagi na wszechstronność jego twórczości, próby takie często skazane są na niepowodzenie. Jednakże spuścizna literacka Jurija Wynnyczuka (która stale się zwiększa) zasługuje na badania literaturoznawcze.

Analiza wyników badań twórczości Jurija Wynnyczuka (prowadzonych głównie w Ukrainie) pozwala postawić tezę, że jego twórczość nie była dotąd badana pod kątem przynależności części jego prac do nurtu gotyckiego w literaturze. Autor pracy musiał zastosować metodę monograficzną.

Proponując temat pracy (*Jurij Wynnyczuk jako przedstawiciel nurtu gotyckiego w literaturze pięknej*) autor pracy nie zdawał sobie sprawy, z jakimi trudnościami przyjdzie mu się zmierzyć. Okazało się bowiem, że w Polsce zagadnienie gotyzmu

literackiego nigdy nie zostało wszechstronnie zbadane, a dostępne publikacje traktują to zagadnienie dość pobieżnie. Przydatka okazała się teza Štěpána, który wskazał na trzy odmiany prozy gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Teza ta okazała się jedynie kierunkowskazem, gdyż należało zapoznać się w ogóle z dziejami literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski i Czech, również Ukrainy, aby wyselekcjonować i wyodrębnić elementy świadczące o odmienności nurtu gotyckiego w każdym z tych krajów.

Poszukiwania źródeł do części badawczej dotyczącej antologii i zbiorów utworów prozy gotyckiej sporządzonych przez Wynnyczuka, jak i również jego twórczości własnej dość szybko doprowadziły do wniosków, że opracowań literaturoznawców w tym przedmiocie nie ma. Autor pracy nie zetknął się z ani jednym artykułem naukowym czy pracą, która dotyczyłaby działalności edytorskiej Wynnyczuka w zakresie prozy gotyckiej. Podobnie jest z jego twórczością własną. Wynnyczuk jest bardzo płodnym pisarzem, wprowadza on na rynek czytelnicy wiele powieści, te, które są najbardziej gotyckie (*Klucze Marii*, *Lutecja*) zostały wydane w 2021 i 2018 roku. O powieści *Klucze Marii* na dzień dzisiejszy (marzec 2022 roku) nie wypowiedział się jeszcze nikt.

Z powyższego wynika, że autor pracy musiał stworzyć swój autorski (choć na bazie typologii Grooma) zestaw dziesięciu wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej, a następnie przeczytać samodzielnie w całości (w celu stwierdzenia, czy występują w nich wyznaczniki gatunkowe) wszystkie utwory własne Wynnyczuka i zebrane w antologiach, a jest ich ponad dwieście. To ponad pięć tysięcy stron tekstu. Z uwagi na niedoskonałość ludzkiego umysłu nie można było najpierw przeczytać dzieje literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech, trzy antologie Wynnyczuka (w tym dwie dwutomowe – prawie dwieście utworów literackich), osiem powieści Wynnyczuka i kilkanaście opowiadań i następnie napisać pracę. Lekturze dziejów literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy oraz lekturze utworów zebranych przez Wynnyczuka w antologiach oraz przezeń napisanych towarzyszyć musiało bieżące utrwalanie ich treści. Z tego powodu musiał (jako środek śródoperacyjny) powstać aneks obejmujący opisy dziejów literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy pod kątem występujących w nich elementów nurtu gotyckiego oraz opisy wszystkich przeczytanych utworów (własnych Wynnyczuka i tych zebranych w antologiach) pod kątem występujących w nich wyznaczników gatunkowych.

Najpierw, na podstawie analizy opracowań literaturoznawców dotyczących literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy powstać musiała (według wytycznych Štěpána, na bazie typologii Grooma), lista dziesięciu wyznaczników (zbiorów wyróżników) gatunkowych prozy gotyckiej. Następnie autor pracy czytał dzieła własne Wynnyczuka i opisywał je w aneksie pod kątem występowania w nich wspomnianych dziesięciu wyróżników gatunkowych. Prawie wszystkie przypisy w aneksie odnoszą się do tekstów pierwotnych, z jakimi autor pracy się zapoznał.

Aneks posłużył za podstawę do pracy badawczej, jest pomostem pomiędzy treścią pierwotną tysięcy stron, a wnioskami, które należało wyprowadzić z tej lektury. Aneks musiał powstać, gdyż w przeciwnym razie praca miałaby prawie dziewięćset stron i byłaby nieczytelna.

Stworzenie wykazu wyróżników gatunkowych prozy gotyckiej Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy musiało być poprzedzone studiami źródeł pierwotnych, gdyż nie istniało żadne źródło, na które można się było powołać.

Z listy ponad dwustu utworów prozy gotyckiej Wynnyczuka nie można było wyselekcjonować grupy na przykład dwudziestu najbardziej reprezentatywnych dla gatunku, gdyż nikt wcześniej nie dokonał takiego podziału. Należało najpierw przeczytać wszystkie utwory i sprawdzić, czy zawierają wyróżniki gatunkowe (które najpierw należało ustalić i zdefiniować), a następnie przetworzyć tę wiedzę, aby wyprowadzić wnioski.

Bez powyższego nie byłoby możliwe stwierdzenie, które z utworów Wynnyczuka (własnych lub zebranych w antologiach) są przykładami prozy gotyckiej *par excellence*.

Powyższe wynika wprost z olbrzymiego, ogromnego wkładu Jurija Wynnyczuka w rozwój prozy gotyckiej w Ukrainie i Europie.

# Rozdział 1. Nurt gotycki w literaturze – ujęcie teoretyczne

## 1.1. Kwestia terminu

Gotycyzm jest specyficznym pojęciem historycznoliterackim<sup>1</sup>. Zakres jego odniesień – od momentu powstania – sukcesywnie się poszerza. Pierwotnie określano nim zjawisko kulturowe z XVIII wieku, które cechowało ogromne zainteresowanie średniowieczem, przeszłością historyczną. Gwałtowne piękno i barbarzyństwo<sup>2</sup> nie wpisywały się w klasycystyczny kanon wartości (harmonia, porządek), a mimo to powstał nowy katechizm ludzki<sup>3</sup>. Wyznaczono sobie spirytualistyczny cel: powrót do stanu pierwotnego, który człowiek tracił w miarę przetwarzania świata zewnętrznego. We Francji, Holandii, Rosji, Włoszech funkcjonowały loże wolnomularskie, stowarzyszenia mistyczne czy nowe zakony. Coraz częściej zwracano się w stronę świata orientalnego i ich systemów teozoficznych (filozoficznych) oraz mistycyzmu. Ludvík Štěpán w *Kalejdoskopie form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu* przypomniał, że nurt gotycyzmu powstał właśnie w XVIII wieku<sup>4</sup>.

Termin „gotycyzm” jest niejednoznaczny, ponieważ obejmuje zespół tendencji ujawniających się od lat 60. XVIII wieku w sztuce europejskiej, jej obyczajach, kulturze i literaturze. Powrócono do deprecjonowanego przez długi czas dorobku średniowiecza oraz pozostałych minionych epok. Anita Has-Tokarz stwierdziła, że mroczne zamki i

---

<sup>1</sup> Gotycyzm charakteryzuje się najczęściej jako zjawisko literackie typowo preromantyczne, związane z angielską powieścią z II poł. XIX wieku L. Štěpán, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2002, s. 115.

<sup>2</sup> „Na marginesie, skoro mowa o nomenklaturze, od historycznych kłopotów nie jest wolna nawet nazwa »literatura gotycka«. Równie dobrze można bowiem podtrzymywać pogląd, że wywodzi się ona od stereotypowo średniowiecznego, dzikiego i barbarzyńskiego tła, zwłaszcza pejzażowego, niektórych, bo oczywiście nie wszystkich utworów, zaliczanych historycznie do twórczości gotyckiej, jak i bronić znacznie mniej spektakularnej, choć chyba bardziej prawdopodobnej opinii, że nazwa »gotycka« przyłgnęła do omawianego tu typu pisarstwa po sukcesie *Zameczyska...* Walpole’a, które angielski lord napisał w swojej wzniesionej w neogotyckim stylu posiadłości Twickenham na Strawberry Hill.” M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 9-10. O Gotach-barbarzyńcach pisze m. in. Groom w książce *The Gothic. A Very Short Introduction* (Oxford 2012, s. 1-11).

<sup>3</sup> tamże, s. 116; *Katechizm obywatela francuskiego Volneya – Loi naturelle ou catechisme de citoyen français*, 1793.

<sup>4</sup> tamże.

katedry zaczęły pełnić nową rolę: „[...] zaczęły się okazywać poręczne jako »pojemniki« mrozących krew w żyłach tajemnic”<sup>5</sup>.

Osiemnastowieczny gotycyzm był inspiracją nie tylko dla tekstów i zjawisk literackich, ale również dla artystów, twórców muzycznych czy reżyserów filmowych. Powieści grozy stały się przedmiotem refleksji filozoficznej czy psychologii, a także źródłem natchnienia dla wszystkich, którzy poświęcali się twórczej pracy<sup>6</sup>. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska i Jarosław Płuciennik podjęli się próby zdefiniowania pojęcia gotycyzm:

Gotycyzm stał się zatem określeniem dość szeroko rozumianej konwencji, której motywy i elementy pojawiają się w wielu dziedzinach kultury współczesnej, zarówno tej wysokiej, jak i popularnej. Co więcej, w ostatnich latach można zaobserwować w kulturze masowej – zwłaszcza wśród młodzieży – wzrost popularności pewnych motywów genetycznie związanych z gotycyzmem. Zjawisko to jest o tyle ważne, że łączy się wzrost roli przemocy w relacjach społecznych i ma wyraźny wymiar kontrkulturowy – gotycki rock może tu stanowić spektakularny przykład<sup>7</sup>.

Podjęmowane wcześniej oraz obecnie próby mające na celu zdefiniowanie gotycyzmu można podzielić na dwa główne zbiory. Do pierwszego można zaliczyć wszystkich tych, którzy chcą traktować prozę gotycką (literaturę gotycką) jako spójnie skodyfikowaną konwencję, co nie jest proste. Do drugiego – tych, którzy widzą w tym „typie” literatury zbiór elementów, bardzo luźno ze sobą powiązanych, podlegających modyfikacjom w zależności od czasów, dominującego w nich światopoglądu czy ogólnie rzecz ujmując – atmosfery społecznej i indywidualnej świadomości, która na różne sposoby odnajduje się w zbiorowości. Za swoisty rdzeń gotycyzmu niektórzy skłonni są uznać:

[...] traktowanie przeszłości powracającej jako destrukcyjna siła kładąca się cieniem na teraźniejszość, fascynacja splotem transgresji i rozpadu, eksplorowanie estetyki grozy, swoista kontaminacja realizmizmu i fantastyczności, pokazywanie ludzkiej tożsamości/osobowości/„ja” jako konstruktów przygodnych, płynnych i wewnętrznie pękniętych. Wśród centralnych elementów konwencji wymienia się również tabu: przywoływanie tego, co tłumione, przemilczane w imię utrzymania pewnego

---

<sup>5</sup>A. Has-Tokarz, *Spoleczny obieg literatury grozy w uczniowsko studenckim srodowisku*, „Folia Bibliologica” 1996/1997, R. XLIV/XLV, s. 66.

<sup>6</sup> M. Rudaś-Grodzka, *Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki „Wokół gotycyzmów”*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 101.

<sup>7</sup> *Wstęp*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, op. cit., s. 10.

społecznego status quo, pokazywanie tych sfer życia, które uznawane są za gorszące. Przy czym tabu, po Freudowsku, traktowane jest tu zarówno jako to, co uświęcone, jak i to, co nieczyste<sup>8</sup>.

Zjawisko gotycyzmu oraz sam termin „gotycyzm” to wyjątkowe hybrydy, których nie sposób ująć w jakichś sztywnych ramach. Literatura gotycka nie jest więc jedynie powrotem do przeszłości i odświeżaniem zawartych w niej filozofii, światopoglądów czy stylów narratorskich. To tylko tło, inspiracja, malutkie acz pojemne źródło pomysłów, które stało się punktem wyjścia dla późniejszych pisarzy, twórców, plastyków czy muzyków. Gotycyzm w ujęciu subiektywnym (z perspektywy każdej jednostki) jest uzewnętrznianiem nadziei i lęków trapiących ludzi w konkretnej epoce, a nawet punkcie czasowym.

Współcześnie największe znaczenie mają globalizacja oraz zjawiska przeciwstawiające się jej (regionalizacja), silny trend faworyzujące postrzeganie każdego człowieka jako wyjątkowej gwiazdy (skrajny indywidualizm), spowicie świata gęstą siecią internetową oraz innymi zdobyczami techniki, daleko idąca urbanizacja, nadzwyczajnie szybki postęp nauki (np. medycyny w zakresie genetyki). Efektem jest daleko idąca atomizacja społeczeństwa, które ma trudności związane ze wspólnym dbaniem o swoje interesy, a także rozluźnienie więzi rodzinnych. W perspektywie psychologicznej coraz więcej młodych ludzi doświadcza poczucia pustki, chaosu, zastanawia się nad sensem swojego życia (niekonieczne w kategoriach konkretnego wyznania).

Świat, w którym pierwszej miejsce (niejako równocześnie) w hierarchii wartości zajmują medycyna (mająca dążyć do wytworzenia lekarstwa na coraz więcej skomplikowanych chorób, ból totalny, a także eliksiru nieśmiertelności), technologia (życie „w sieci”, a nie w świecie bezpośrednio doświadczanym wszystkimi zmysłami), kult młodości i piękna, w końcu zapragnie niewidzialnego, tajemniczego, niepoznawalnego – świata ducha. Od wieków ludzie marzyli o doświadczeniu jakiejś transcendencji, a w świecie skoncentrowanym na czymś wręcz przeciwnym, może to stawać się coraz bardziej potrzebne. Zapewne to jest źródłem widocznego rozkwitu literatury fantasy, science-fiction i horroru. Te trzy współczesne gałęzie literatury mają swój początek właśnie w powieści gotyckiej.

---

<sup>8</sup> A. Izdebska, op. cit., s. 326-327 ( cytowana tam literatura).

Słusznie stwierdził Piotr Kruszewski w swojej rozprawie doktorskiej<sup>9</sup>, że gotycyzm był jednym z najpotężniejszych impulsów dla literatury fantastycznej (również literatury grozy), „nadający jej żywotność, określoną aurę, nastrój poszczególnych utworów oraz gotowy zestaw motywów i klisz fabularnych [...]”<sup>10</sup>. Mimo wyczerpania przez prozę gotycką swoich możliwości, współcześnie wiele elementów z niej pochodzących wykorzystuje się w bestsellerowych cyklach fantasy (*Malazańska Księga Poległych* Stevena Eriksona, *Pieśń Lodu i Ognia* George’a R. R. Martina). Osiemnastowieczny, dość sztywny pod względem konstrukcji fabularnej i wykorzystywanych stereotypów i chwytów mających wywołać grozę w czytelniku i poczucie obcowania z innym światem, gotycyzm przekształcił się w skomplikowany świat ludzkich emocji, przeżyć pochodzących z doświadczania coraz dziwniejszej, usieciowionej, inwigilowanej przez różne środowiska i samych obywateli czasoprzestrzeni.

Gotycyzm nie polega więc na kopiowaniu starych wzorców, motywów, schematów, lecz na sposobie przeżywania otaczającej rzeczywistości, która swój wyraz odnajduje w konkretnych utworach.

W epoce modernizmu gotycyzm kojarzono z kulturą masową, popem, więc zajął on niższe miejsce niż kultura „wysoka”. David Punter wskazał na wykształcenie się tej opozycji już w XVIII wieku<sup>11</sup>. Pod koniec XIX wieku konwencja gotycka pojawiła się również w gatunkach prasowych (tych „najniższych”). Lęk przed gotycyzmem ujawniał się więc w opozycji literatura – prasa.

Ponadto paralela pomiędzy narracjami gotycyzmu, manieryzmu, modernizmu, postmodernizmu a wariantami linearnego realizmu jest według Piotra Sobolczyka oczywista<sup>12</sup>. „Zasada przyjemności” (niedojrzała, dziecinna) zastępowana jest przez „zasadę rzeczywistości”. Nurty antyrealistyczne powstające po realizmie sprzeciwiają się pewnej wizji świata i człowieka. Wizja ta jest wizją typowo mieszczańską, opierającą się na koherencji, przewidywalności, zdolności dokładnego wyjaśnienia (rzeczy, zjawiska, wydarzenia, ego). Realizm jest więc lękiem przed głęboko ukrytym w naturze człowieka požądaniem. Jest ono w stanie rozbić osobowość na drobne kawałki, stąd

---

<sup>9</sup> P. Kruszewski, *Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej*, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Katowice 2017.

<sup>10</sup> tamże, s. 6.

<sup>11</sup> P. Sobolczyk wskazał na publikację tego autora: D. Punter, *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, London 1980, s. 24-25.

<sup>12</sup> P. Sobolczyk, op. cit., s. 30.



propagowano obronę przed nim. Realizm jednak nie jest żadną rzeczywistością jedyną, niezaprzeczną, która zapuściła swoje korzenie w doświadczeniach poszczególnych zmysłów. Utwory, które można określić jako realistyczne, tak naprawdę tkwią w fantazji. „W tym więc miejscu gotycyzm i modernizm podają sobie ręce ponad epoką instalacji i dominacji realizmu (który wszak w modernizmie nie zanika, rzecz jasna). Pozostaje pytanie: dlaczego w modernizmie i postmodernizmie gotycyzm wraca w wersji ironicznej?” – pisał P. Sobolczyk<sup>13</sup>. Zdaniem tego badacza modernistyczna idea postępu nie mogła zostać w żaden sposób zachwiana. Stąd gotycyzm nie mógł być „całościowy” (ujmowano go w cudzysłów w postaci np. ironii). Natomiast postmodernizm – zarówno jako odrębna formacja, jak i kontynuacja modernizmu – wprowadził zupełnie inny rodzaj ironii. Jej ostrze skierowane było ku modernizmowi, a nie gotycyzmowi („gotycyzowanie jako ironizowanie”<sup>14</sup>). Prekursorką modernizmu i postmodernizmu jest powieść *Don Kichote*<sup>15</sup>.

W ostatnich dekadach XX wieku gotycyzm jest bardzo bliski teorii queer, ponieważ „[...] ruch wyzwolenia LGBT i oparte na nim *gay & lesbian studies* budowały swoje założenia na optymistyczno-progresywnych ideach oświeceniowych (utopijny akumulatywny przyrost wolności)”<sup>16</sup>. W XXI wieku odrzuca się w ogóle puryzm gatunkowy, stąd gotyk obejmuje zjawiska tak różnorodne, że nie sposób opisać ich w jednym miejscu (można jedynie próbować stworzyć ogólny szkic). Gotyk wykracza daleko poza literaturę.

## 1.2. Gatunki prozy gotyckiej

### 1.2.1. Powieść gotycka

---

<sup>13</sup> tamże, s. 31. przypisy autora nr 104, 105.

<sup>14</sup> „Ironia i cudzysłów w modernizmie pozwalają zachować pewien balans pomiędzy »zasadą przyjemności« a »zasadą rzeczywistości«, mianowicie ironia jako strategia racjonalizacji jest tu rodzajem lękowego uniku przed »zasadą przyjemności«, ale – jak doskonale wiadomo – ironia znosi wszelkie definitywne atrybucje, utrzymuje pożądaną obiekt i wypiera się go jednocześnie, czy raczej pozostaje w stałej grze pożądania i wyparcia, zniknięcia i ponownego powrotu (*fort-da*). Jednocześnie ironia chroni w ten sposób to, co pożądane, czyli nie dopuszcza do tego, by »zasada przyjemności« przybrała kształt »zasady Nirwany« (to jest żeby »zasada realności« całkowicie »uśmierciła« pożądanie albo żeby pożądanie samo doprowadziło do »roztrzaskania się«, a w konsekwencji także podmiotu.” tamże, s. 32.

<sup>15</sup> przypis autora nr 111.

<sup>16</sup> tamże.

Gotycyzm łączono z jednym z gatunków literackich – powieścią gotycką<sup>17</sup>. Do najsłynniejszych tekstów, na których później w różny sposób się wzorowano, zaliczają się *Zameczysko w Otranto* Horace’a Walpole’a (z podtytułem *A Gothic Story* – opowieść gotycka)<sup>18</sup>, *Tajemnica zamku Udolpho* Ann Radcliffe i *Mnich* Mathew Gregory Lewisa. Walpole umieścił akcję swojej opowieści w średniowieczu, a we wstępie do wydania drugiego podkreślał egzotyczność zarówno samych czasów, jak i dominującego w nich światopoglądu<sup>19</sup>. Powieść gotycką Ludvík Štěpán określił jako wariant powieści historycznej i fantastycznej. Jej specyfika spowodowała jednak, że zaczęła być traktowana jako odrębny gatunek.

Powieść gotycka nie była zawsze traktowana jako poważny i zasługujący na uwagę gatunek literacki. Określano ją „flirtem z duchami”, literaturą realizującą w kółko jeden i ten sam schemat, a także „czymś”, co w szczególny sposób interesowało się średniowieczem i grozą<sup>20</sup>. Faktycznie, powieść gotycką bardzo trudno jest gdziekolwiek zakwalifikować, ponieważ w ogromnej ilości utworów realizujących jej wyznaczniki (a są one dość płynne) nie istnieje jedna cecha stanowiąca niepodważalne kryterium. Stąd Rustowski przypomniał najważniejsze elementy składające się na „wiązkę cech właściwych”<sup>21</sup>. Do cech formalnych zaliczone zostały przez niego: schemat fabularny, oparty na kilku głównych i powtarzających się motywach o znaczeniu symbolicznym; kostium historyczny; typ bohatera-łotra z domieszką cech satanistycznych (tendencja do upraszczania, alegoryzowania, typizowania); aparat tzw. cudowności i ingerencji sił nadprzyrodzonych (symboliczne prezentowanie walki dobra ze złem, zarysowanie specyficznej atmosfery, w której dominowały strach i groza). Natomiast do cech treściowych autor *Angielskiej powieści gotyckiej doby wiktoriańskiej* zaliczył: filozofię wyrażającą typowe problemy i obsesje człowieka (próba przedstawienia psychologicznego i moralnego problemu zła i dobra); kryzys

---

<sup>17</sup> Inne określenia to: klasyczna powieść grozy, romans grozy i czarny romans.

<sup>18</sup> Zapoczątkowała ona nowy gatunek, określane później jako romans gotycki (*gothic romance*). J. Kokot, *W świetle gazowych latarni. O angielskiej prozie „gotyckiej” przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2013, s. 7-8. także: Groom, op. cit., s. 69-72.

<sup>19</sup> tamże, s. 9. „[...] umieszczenie akcji w krajach katolickich (w dodatku w dawnych czasach) daje pretekst do wprowadzenia postaci tajemniczych mnichów czy niegodziwych przeorysz bądź epizodów takich jak próba wymuszenia na bohaterce ślubów zakonnych, spowiedź ujawniająca straszliwe zbrodnie popełnione przez pokutnika czy wreszcie prześladowania ze strony Inkwizycji.” (tamże, s. 10).

<sup>20</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 10; D. Daiches, *A Critical History of English Literature*, 2 vols., vol. 1, London 1960, s. 741; M. Miyoshi, *The Divided Self*, London 1969, s. 39. Ostatni z autorów – jak zauważył A. M. Rustowski – zaproponował, by powieścią gotycką objąć wszystko to, co powstało w latach 1762 – 1800 i ma jakkolwiek związek z fantastyką, niesamowitością, nadprzyrodzonością i grozą.

<sup>21</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 11.

świadomości, wyrażający zaniepokojenie człowieka faktem odejścia od natury (niepokoje urbanizującego się społeczeństwa tęskniącego do pierwotnej koegzystencji z naturą)<sup>22</sup>; mitologizm i symbolizm (zainteresowanie sferą świadomości i snu).

W powieści gotyckiej doszło do głosu wszystko to, co dotychczas nie było punktem wyjścia dla wcześniejszej literatury, jej przedmiotem zainteresowania: wyobraźnia, niewytłumaczalne ludzkie zachowania, lęki i frustracje tkwiące w podświadomości oraz doświadczanie snów. Opisywanie i analizowanie zewnętrznej warstwy człowieka, czyli *de facto* jego ciała i widzialnych przez innych zachowań, ustąpiło miejsca ujawnianiu jego najbardziej skrywanych tajemnic – marzeń i snów<sup>23</sup>.

Dla autorów powieści gotyckiej jedynym ograniczeniem była ich własna wyobraźnia. Tworzenie innych światów było i fascynujące, i groźne. Z jednej strony próbowano dotrzeć do ukrytej części człowieka, jego psychiki. Z drugiej – poświęcano wiele uwagi negatywnym jej aspektom: tłumionym wewnątrz pragnieniom (np. seksualnym) czy ukrywanym przed innymi obsesjom. Rustowski określił główną cechę literatury gotyckiej i romantyzmu. Jest nią „próba rozwiązania tych samych problemów ostatecznych ludzkiej egzystencji, przeciwstawienia się niewierze w zdolności umysłu i wiary jako sposobów rozwiązywania podstawowych paradoksów istnienia człowieka”<sup>24</sup>. Skierowanie uwagi na życie wewnętrzne człowieka było związane z oddzieleniem się jego jaźni od rzeczywistości zewnętrznej (obiektywnej, doświadczanej przez wszystkich ludzi). Literaci poszukiwali innych (wyższych) form świadomości oraz możliwości percypowania świata (zewnętrznego, wewnętrznego) w zupełnie nowy sposób. Rozwiązywanie problemów ostatecznych ludzkiej egzystencji łączyło się ze stworzeniem idealizmu poznawczego<sup>25</sup>. Polega on na podjęciu ogromnego wysiłku przez bohaterów w celu identyfikacji ich świadomości z zewnętrzną rzeczywistością. Wszechświat nie jest wyłącznie biologiczną, opartą na prawach fizyko-chemicznych, konstrukcją nieposiadającą większego znaczenia. Owo znaczenie zostało mu przypisane właśnie przez gotycystów i romantyków. Wszechświat z perspektywy wyobraźni, a nie praw natury, jawi się jako głęboka, tajemnicza, fascynująca rzeczywistość godna odkrywania.

---

<sup>22</sup> A. M. Rustowski zauważył jednak, że jest to problem dość skomplikowany i odwołał czytelnika do następującej pozycji: S. Spender, *The Struggle of the Modern*, London 1965.

<sup>23</sup> Poza tym w powieści gotyckiej pojawiały się bardzo ważne pytania dotyczące stwórcy oraz kultury. M. Dziugiel-Łaguna, *Gest przeciwko Stwórcy i kulturze – o skandalu estetycznym na podstawie „Frankensteina” Mary Wollstonecraft Shelley*, „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 45-56.

<sup>24</sup> tamże, s. 111.

<sup>25</sup> tamże.

Uwidaczniający się w XVIII wieku kryzys świadomości polegał na odkryciu skomplikowanego charakteru ludzkiej świadomości. Jaźń bohaterów powieści gotyckich przestała być zgodna ze światem zewnętrznym. Stąd w utworach Ainswortha i Bulwera-Lyttona pojawia się świadomość wewnętrznego rozdarcia, niespójność i rozdwojenie człowieka<sup>26</sup>. Radcliffe i Lewis odkryli problematykę dobra i zła, zaś Ainsworth i Bulwer ujawniają przed ludźmi epoki wiktoriańskiej straszliwą prawdę:

[...] piekło to nie Szatan, duchy i zjawy, lecz my sami. Piekło i niebo mieszczą się w ludzkiej duszy, na samym jej dnie i tylko zanurzenie się w podświadomości i wydobywanie najskrytszych treści naszych snów ujawnić może tę zdradę, która przyczaiła się w samym człowieku. Stąd najczęstszym tematem nowej powieści gotyckiej, tak jak to obserwujemy w *Auriolu* czy *Zanonim*, a później w powieści Stevensona i literaturze dekadencej, staje się hoffmaniczny motyw człowieka rozdwojonego<sup>27</sup>.

Podstawami nowej powieści gotyckiej stały się filozoficzny platonizm i nauki okultystyczne. Te drugie wykorzystywano po to, by podważyć rozwiązania proponowane przez Kościół. Charakterystyczne zainteresowania pojawiające się w powieści gotyckiej są wypełnieniem luki pomiędzy angielskim romantyzmem początków XIX wieku a *fin de siècle*<sup>28</sup>.

Utwory powstające w okresie wiktoriańskim posiadały kilka istotnych cech wspólnych<sup>29</sup>. Po pierwsze, miały one epicki charakter polegający na „historycznym” przedstawianiu skomplikowanej i różnorodnej rzeczywistości. Świat nie miał być już statycznym obrazem, lecz procesem prowadzącym do jej stawania się<sup>30</sup>. Po drugie, łączyły w sobie romantyczną perspektywę psychologicznej wrażliwości oraz próbę

---

<sup>26</sup> tamże, s. 112.

<sup>27</sup> tamże.

<sup>28</sup> tamże. I dalej: „[...] łączące literaturę romantyczną z pisarstwem Waltera Patera i Oskara Wilde’a, buntowniczo-dandysowską postawę bohaterów Bulwera: Arama, Clifforda i Maltraversa z arystostwem postaci Wilde’a.”

<sup>29</sup> Omówił je A. M. Rustowski w cytowanej już publikacji (s. 17-23).

<sup>30</sup> „Epika tego okresu staje się pełną rozmachem i dociekliwością w najdrobniejszych nawet szczegółach, indywidualną wizją procesów historycznych i społecznych. Staje się próbą ogarnięcia całej rozpadającej się na atomy zdarzeń i impresji rzeczywistości. Realistyczna proza wiktoriańska, wywodząca swą koncepcję realizmu z romantycznej powieści Scotta, chce być syntezą dwu odrębnych światów: realnego, ponadosobowego, w którym wszystko staje się na naszych oczach oraz mrocznego świata ludzkiej psyche, rozdartej moralnie przez sprzeczne, nie poddające się kontroli rozumowi impulsy. Nękany niepokojem ciągłych walk społecznych, jawnych, to znów ukrytych, a także niepewnością własnej sytuacji, sceptyczny, trapiiony permanentnym kryzysem świadomości i gorączkowym poszukiwaniem dróg wyjścia z tego kryzysu człowiek połowy XIX wieku rekonstruuje świat w twórczości powieściowej, usiłując odbudować jego jedność i nadać mu sens prawdziwie humanistyczny.” tamże, s. 17.

nadania światu humanistycznego sensu i wymiaru<sup>31</sup>. Romantyzm nigdy nie wykluczał realizmu. Oba kierunki są dwoma aspektami tego samego światopoglądu, który powstał w romantyzmie. Realizm powieściowy pisarzy epoki wiktoriańskiej jest dialektycznym przeciwieństwem romantycznego sentymentalizmu<sup>32</sup>. W romantyzmie bowiem dominowały dwie skrajnie różne postawy, sprzeczne ze sobą i dialektycznie się uzupełniające.

Pierwsza znalazła swojego odpowiednika w bohaterze byronowskim. To człowiek cechujący się buntowniczą naturą, postawą anarchistyczną, zatopieniem w tajemniczym niepokoju, melancholii, podporządkowaniem manii samobójczej. Słusznie stwierdził zatem Albert Camus, że: „Bohater byronowski, niezdolny do miłości albo zdolny jedynie do miłości niemożliwej, cierpi na spleen [...] Tylko w uniesieniu czynu nagłego i spalającego może poczuć, że żyje”<sup>33</sup>. Zupełnie nowym światem jest świat jego własnej wyobraźni. Nie jest to jednak świat, w którym bohater ten odnajduje spokój. Raczej pożera go od wewnątrz, nie pozwala cieszyć się życiem, podejmować racjonalnych kroków.

Druga postawa również uwidoczniła się u Byrona i polegała na „wyjściu na zewnątrz”, czyli poza refleksję podmiotową, by „[...] obserwować, badać i tłumaczyć człowiekowi sens jego egzystencji”<sup>34</sup>. Analiza zewnętrznego świata staje się próbą rozwikłania problemów egzystencjalnych. Człowiek jawi się jako zbuntowany element świata pragnący nieograniczonej wolności – fizycznej i wewnętrznego „ja”.

W literaturze wiktoriańskiej dominowały dwie tendencje: subiektywistyczna i realistyczna. Obie były odzwierciedleniem „tego samego ruchu umysłowego głoszącego pełną i nieskrępowaną swobodę jednostki we wszystkich dziedzinach życia”<sup>35</sup>. Ruch ten pojawił się w wyniku nieprawdopodobnego przewrotu przemysłowego i naukowego, który wywołał głębokie zmiany w strukturze społecznej dziewiętnastowiecznej Anglii<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> tamże, s. 19.

<sup>32</sup> tamże, s. 18.

<sup>33</sup> A. Camus, *Eseje*, Warszawa 1971, s. 303.

<sup>34</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 18.

<sup>35</sup> tamże.

<sup>36</sup> tamże.

Powieść gotycka ukształtowała się w latach 20. XIX wieku i bardzo szybko wyczerpała swoje możliwości. Groza, niezwykłość i tajemniczość ustąpiły miejsca autoparodii. Mimo to późniejsi twórcy zauważyli w tym gatunku cechy warte przypomnienia czy wręcz naśladowania. Kontynuatorami wskazanej konwencji byli więc zarówno ci, którzy stosowali się do jego wymogów formalnych i treściowych, jak i ci, którzy wykorzystywali tylko pewne jego elementy. Štěpán wskazał na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy<sup>37</sup>. Warto jednak wskazać, że Štěpán jest dość odosobniony w swoich poglądach, gdyż inni badacze nie traktują wyznaczników gatunkowych powieści gotyckiej aż tak szeroko. Na uwagę zasługuje zatem trzecia ze wyodrębnionych przez Štěpána odmian. Dominowały w niej zupełnie nowe elementy: zbrodnia, okrucieństwo, permanentne zagrożenie i demoniczność. Zadaniem bohaterów jest wzbudzać przerażenie, strach, a występowanie zjawisk nadprzyrodzonych ma taki efekt potęgować. Powieść grozy, fantastyka grozy zasługują na szersze potraktowanie w osobnych rozdziałach.

Metamorfoza strukturalna powieści gotyckiej doprowadziła do powstania bardzo wielu odmian: powieści kryminalnej (sensacyjno-awanturkowej, detektywistycznej, milicyjnej, tzw. czarnego kryminału amerykańskiego), westernu (odmiany powieści przygodowej, korzystającej jednakże ze schematów gotyckich w konstrukcji bohaterów), horroru (wywodzącego się z powieści gotyckiej, frenetycznej, wiktoriańskiej opowieści o duchach, z dziedzictwa twórczości markiza de Sade'a, Charlesa Baudelaire'a i Comta de Lautréamonta, opowiadań niesamowitych publikowanych w latach 30. i 40. w amerykańskich czasopiśmie poświęconych literaturze fantastycznej)<sup>38</sup>. Horror jest więc specyficzną odmianą literackiej fantastyki<sup>39</sup>.

### 1.2.2. Horror

Horror jako jedna z odmian powieści gotyckiej powstał w okresie późnego oświecenia, ponieważ był w stanie odzwierciedlić wiarę w postęp, w poznanie tajemnic przyrody i zapanowanie nad nimi. W horrorze ujawnia się przekonanie o naturze mającej charakter irracjonalny i obejmującej wszystko, czego człowiek nie stworzył. W związku z tym Patrycjusz Pająk stwierdził, że:

---

<sup>37</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 118-119.

<sup>38</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 124.

<sup>39</sup> tamże; M. Wydmuch, *Gra ze strachem: fantastyka grozy*, Warszawa 1975

Kluczowym tematem horroru jest więc tajemnica zła organicznie zakorzenionego w naturze. Tajemnica wynika nie tylko z oporu zła wobec prób jego racjonalizacji, ale i z poczucia bezradności, gdy okazuje się, że racjonalne wyjaśnienia przyczyn zła nie prowadzą do jego skutecznego usunięcia. Horror obrazuje niepokoje opozycyjne wobec racjonalistycznego optymizmu, związane z faktem, że – pomimo kolejnych odkryć naukowych – natura nadal zachowuje nad człowiekiem niekwestionowaną przewagę. Innymi słowy, horror podważa nowoczesne mrzonki o wiedzy dającej władzę nad naturą, przedstawia nietrwałość osiągniętego porządku cywilizacyjnego, wyraża rozczarowanie wynikami postępu<sup>40</sup>.

Świerkocki słusznie doszedł do następującego wniosku: „Gotyk rozpełzł się niejako, rozproszył, opuścił schronienie pojedynczego gatunku i, nie rezygnując z mariażu z tzw. literaturą popularną, trafił również do literatury wysokiej”<sup>41</sup>. Autor *Magii gotycyzmu* wskazuje kolejnych pisarzy autorów i tytuły zaliczane do literatury gotyckiej (neogotyckiej): od Montague Rhodesa Jamesa, Josepha Conrada, Henry Jamesa, Franza Kafkę, Isaka Dinesena, Mervyna Peaka, Williama Faulknera, Daphne du Maurier, Flannery O’Connor i Carson McCullers po Johna Gardnera, Emmę Tenant, Angelę Carter (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*), Umberta Eco (*Imię róży*), Charlesa Pallisera (*The Quincunx*) czy powieści Iana McEwana (*Betonowy ogród, Ukojenie*). Nie przejmuje się on tym, że nie wskazuje na konkretne książki Stephena Kinga, ponieważ potrzebne byłoby stworzenie osobnego spisu.

### 1.2.3. Literatura grozy, fantastyka grozy

Niezwykle istotną kwestią jest niekończący się popyt na literaturę grozy, fantastyczną i fantastyczno-naukową. Artur Hutnikiewicz wypatruje głębszych podstaw takiego stanu rzeczy w ludzkiej wyobraźni oraz świecie otaczającym jednostki:

A może jest to kwestia pewnej wrażliwości nerwowej i pewnych doświadczeń z lat najwcześniejszego dzieciństwa, gdy świat nawet najbliższy wydawał się obszarem nieskończonych tajemnic? Mieszkało się wówczas w starych domach, gdzie ponad najwyższymi piętrami istniały jeszcze ciemne, duszne, przepastne strychy, zasłane

---

<sup>40</sup> P. Pająk, *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*, op. cit., s. 152-153.

<sup>41</sup> tamże.

miękkim kurzem i zasnute sznurami gęstych, lepkich pajęczyn, pełne tajemniczych rupieci, trzasków, szeptów, szelestów; chłodne, mroczne sienie o drewnianych schodach, skrzypiących pod stopami zagadkowych przechodniów. Wieczorami, w zupełnej ciszy ktoś stąpał ciężko wspinając się na piętro i zatrzymywał się przed drzwiami, tak iż przylepiony niemal do nich uchem słyszałem zmęczony oddech, czułem czyjąś niewidzialną obecność<sup>42</sup>.

W dziecięcej i młodzieńczej wyobraźni świat zewnętrzny, dopiero odkrywany, staje się światem fantastycznym, pełnym tajemnic i irracjonalnych zagrożeń. Niegdyś dzieci całymi dniami bawiły się podwórkach znajdujących się pomiędzy starymi, podniszczonymi przez wojnę kamienicami. Szukały skarbów, bawiły się w wywoływanie duchów oraz w „podchody”. Magia funkcjonuje w umysłach młodych ludzi, postrzegających realny świat przez jej pryzmat, aż do czasu dorastania. Myślenie magiczne, twórczość, wyobraźnia sukcesywnie są zastępowane przez elementy realistyczne: racjonalizm, trud życia codziennego (co niekiedy przyjmuje formę „walki o byt”), umiejętność adaptacji.

Nurt gotycki okazał się silnym bodźcem do rozwoju współczesnych gatunków fantastyki i literatury grozy. Z uwagi jednak na zakres wiadomości w tym przedmiocie, rozwinięcie nastąpi w kolejnych częściach pracy.

### 1.3. Wyróżniki gatunkowe

Dzięki Walpole'owi, Radcliffe i Lewisowi powstał zupełnie nowy wzorzec gatunkowy. Były to „powieści tajemnic z intrygą”, w których ich autorzy kładli nacisk na utrzymanie czytelnika w napięciu oraz wydarzenia wzbudzające sensację<sup>43</sup>. Akcja utworów koncentrowała się na trudnych do odgadnięcia wydarzeniach (atmosfera tajemniczości), budzących – zarówno wśród bohaterów, jak i czytelników – przerażenie i grozę. Gotycka przestrzeń obejmowała spowite mrokiem zamki, klasztory, lochy bądź też nieprzewidywalną naturę, która w bezprecedensowy sposób pochłaniała głównego

---

<sup>42</sup> A. Hutnikiewicz, *Rehabilitacja Grabińskiego*, do druku podał Bogdan Burdziej, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11), s. 285.

<sup>43</sup> Do takich wydarzeń należą zabójstwa, uprowadzenia, historie o duchach, o wampirach i widmach, opowieści zawierające złowróżbne znaki, dziwne przeczucia, sny i przepowiednie. L. Štěpán, op. cit., s. 117.



bohatera. Zwykle był on prześladowany przez realne bądź fantastyczne postacie odzwierciedlające zło. Większość powieści gotyckich korzystała z podobnej konstrukcji fabularnej oraz stereotypów<sup>44</sup>. Nick Groom wskazał na siedem kluczowych motywów (*types*) wykorzystywanych w powieści gotyckiej, które nadawały jej tak niepowtarzalny charakter:

- zjawiska meteorologiczne – mgły, chmury, wiatr, deszcz, burza, nawałnica, dym, ciemność, cienie, mrok;
- topografia – lasy, z których nie można wyjść; góry, których nie można zdobyć; przepaści, wąwozy, pustynie, przeklęte wrzosowiska, zmrożone pola, nieskończone oceany;
- architektura – wieże, więzienia, zamki strzeżone przez gargulce, opactwa i inne miejsca związane z wiarą, krypty, ruiny, grobowce, lochy, cmentarze, labirynty, tajne przejścia, zamknięte drzwi;
- materiały – maski, zasłony, przebrania, falujące kurtyny (np. z powodu podmuchu wiatru), zbroje, gobeliny;
- tekst (narracja) – zagadki, plotki, folklor, stare manuskrypty i napisy (które trudno odczytać), elipsy, zniszczone listy, fragmenty różnych tekstów, język wymarły, mroczny dialekt, „historia w historii” (szkatułkowość), opowieści;
- elementy duchowe (*spiritual*) – religijne zagadki, alegorie, symbolizm, rytuały rzymsko-katolickie, mistycyzm, masoneria, magia, okultyzm, satanizm, czary, przywołania (zaklęcia, uroki), przekleństwa;
- elementy psychologiczne – sny, wizje, halucynacje, narkotyki, „chodzenie we śnie”, szaleństwo, rozszczepienie jaźni, inne (błędne - *mistaken*)

---

<sup>44</sup> „Tak więc akcja musi zawsze rozgrywać się w jakimś zrujnowanym zameczysku, w komnatach i korytarzach o gotyckim wystroju, tajemniczych, ponurych podziemnych przejściach i katakumbach. Heroina – dziewczyna niezwyklej urody i równie niezwyklej zalet ducha – znajduje się zwykle w opresji, z której ratuje się ucieczką długimi podziemnymi korytarzami, gdzie w najbardziej krytycznym momencie przeciąg gasi jej kaganek, pogrążając całą scenę w nieprzeniknionym mroku. Typowy aparat powieści gotyckiej musi także zawierać stary manuskrypt, a w nim rewelacje dotyczące losów bohaterów lub ostrzeżenie dla prześladowającego ich niegodziwego łotra. Bohaterkę powieści wybawia spod władzy okrutnego tyrana skromny i tkliwy młodzieniec, który potem okazuje się potomkiem szlacheckiego i potężnego rodu, wyzutym ze swego dziedzictwa. Nieodłącznym „rekwizytem” powieści jest także mnich, który okazuje się w końcu albo dobrym aniołem stróżem bohaterów, albo też częściej adeptem sztuki makiawelskiej, dążącym do zniszczenia szczęścia pary czułych kochanków. [...] Do tego wszystkiego dodać trzeba całe mnóstwo tajemniczych znaków i zjawisk nadprzyrodzonych – wdzięcznych postaci pań zjawiających się w komnatach zamku o północy, straszliwych upiórów i zwykłych duchów. Mamy też sceny czarodziejskich praktyk, a nawet konszachtów z diabłem.” A. M. Rustowski, *Angielska powieść gotycka doby wiktoriańskiej*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 191, Katowice 1997, s. 9. J. Kokot, op. cit., s. 11.

tożsamości, sobowtóry, dezorganizacja (chaos – *derangement*), „upiorne prezenty”, amnezja (utrata pamięci całościowa lub częściowa), nawiedzenie, śmierć<sup>45</sup>.

Wszystkie wskazane powyżej elementy nie wyczerpują ogromnego zbioru określanego jako „wyobraźnia gotycka”. Mieści się w niej znacznie więcej, niż wskazał Groom. Zwłaszcza w późniejszym czasie wiele z klasycznych motywów było przekształcanych, niedokładnie naśladowanych i adaptowanych przez pisarzy innych krajów (w tym polskich). Jednakże na czoło wysuwa się „fantastyka grozy”, jako wspólny mianownik utworów nurtu gotyckiego i element spajający gatunki tego nurtu. Fantastyka grozy, z uwagi na zakres wiedzy na ten temat, zostanie omówiona w następnych częściach pracy.

Powieści gotyckie budowane były na podstawie dawnych powieści rycerskich i przygodowych, w których dominował wątek miłości kochanków<sup>46</sup>. Miłość ta narażana była na ciężkie próby:

[...] w walce ze złem i jego psychopatologią oraz w zmaganiach z sadystycznymi prześladowcami, ponurymi gwałtownikami lub tyranami, ludźmi immoralnymi, popadającymi w obłęd i cierpiącymi na rozdwojenie jaźni. Zbrodniarzami, których psychika, jakkolwiek złowroga, odsłaniała jednak złożone warstwy wnętrza człowieka<sup>47</sup>.

Powrót do średniowiecza w ówczesnej twórczości literackiej dotyczył również mody. Barwne, bogato zdobione stroje księżniczek oraz lśniące zbroje rycerzy potęgowały atmosferę cudowności.

Scott i Radcliffe byli pionierami nowej szkoły pisania: specyficznego stylu kompozycji, który szczególnie mocno oddziaływał na wyobraźnię czytelnika<sup>48</sup>. Wykorzystywali to, co głęboko kryło się w ludzkich umysłach: prawdziwe źródła interesów (np. pragnienie wiecznego życia, „zabawa w Boga”), ukryty sens opowieści, zdarzeń czy istot (które trzeba było dopiero odczytać) oraz odnoszenie się do wiedzy tajemnej. Radcliffe określana była nawet „szekspirem pisarzy romantycznych”<sup>49</sup>. Szekspir nie korzystał jednak z niezwykłych, fantastycznych „wyjaśnień”, tzn. za

---

<sup>45</sup> Groom, op. cit., s. 77-78 (tłumaczenie własne).

<sup>46</sup> Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3, s. 29-73.

<sup>47</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 117.

<sup>48</sup> M. Błaszak, *Motywy romantyczne w gotyckich romansach Ann Radcliffe*, „Zeszyty Naukowe WSP Opole XIX” 1981, s. 159-170.

<sup>49</sup> Groom, op. cit., s. 83.

wszystkimi wydarzeniami mającymi miejsce w realnym świecie kryli się prawdziwi ludzie, a nie istoty nadprzyrodzone. Duchy, zjawy, czarownice były symbolami i nie atakowały „fizycznie” głównych bohaterów. Nie powodowały w nich takiego przerażenia jak w powieści Radcliffe.

Gotyk podlegał różnorodnym transformacjom. Najpierw romantycznym, co można zauważyć w *Pielgrzymce Childe Harolda* Byrona, *Melmoth the Wanderer* Charlesa Roberta Maturina, *Frankensteinie* Mary Shelley czy *The Private Memoris and Confessions of a Justified Sinner* Jamesa Hogga. Elementy gotycystyczne pojawiały się – mimo, że były jedynie „dodatkiem” – w utworach Waltera Scotta, sióstr Brontë (*Villette*, *Wichrowe wzgórza*), Dickensa (*Dom na wzgórzu*, *Wielkie nadzieje*), Edwarda Bulwer-Lyttona (*Zanoni*), Edgara Alana Poe, Nathaniela Hawthorne’a, Gerarda de Nerval, Honoriusza Balzaca, Prospera Merimee, Hoffmana, Ludwiga Tiecka, Walerego Briusowa, Juliusza Słowackiego czy Bolesława Prusa<sup>50</sup>. Nawet u wielkich polskich „realistów” można wykryć wątki gotyckie.

Wszystkie utwory, które można zaliczyć do „gotyckich” mają jedną cechę wspólną: nie udaje się ich zaklasyfikować do jednego gatunku. Według Agnieszki Izdebskiej pisanie o gotycyzmie nastrocza wielu problemów głównie z powodu niemożności zaproponowania jednej, jasnej, niepodważalnej i skończonej definicji tego pojęcia<sup>51</sup>. Terminem tym bowiem określa się kilka zjawisk. Ich znaczenia albo nakładają się na siebie, albo pozostają mocno od siebie oddalone. Z powyższych rozważań oraz przemyśleń autorki artykułu *Gotycyzm/gotyccyzmy – rekwizyty i metamorfozy* wynika, że gotycyzm funkcjonuje jako określenie:

- „powieści opublikowanych w latach 1760-1820 autorstwa między innymi Horacego Walpole’a, Mathew Lewisa, Ann Radcliffe, utworów silnie skonwencjonalizowanych, ze stereotypowymi bohaterami i akcją osadzoną w powtarzalnych dekoracjach zamków, krypt i lochów;”
- „synonimiczne wobec takich nazw konwencji gatunkowych, jak powieść grozy czy horror;”

---

<sup>50</sup> M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu*, op. cit., s. 10.

<sup>51</sup> A. Izdebska, *Gotycyzm/gotyccyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 30(50), s. 325-338.

- „pewnego typu romansów dla kobiet, tekstów mających swe korzenie w takich powieściach, jak *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Brontë czy *Rebeka* Daphne du Murier, a opowiadających o perypetiach kobiecych bohaterek mierzących się z opresją patriarchalnego świata;”
- „literatury tworzonej przez amerykańskich pisarzy związanych z Południem – Williama Faulknera, Flannery O’Connor czy Cormaca McCarthy’ego (*New American Gothic*) – oraz pisarki kanadyjskie, na przykład Alice Munro (*Southern Ontario Gothic*) i Margaret Atwood, opisujących mroczną stronę amerykańskiej i kanadyjskiej prowincji;”
- „konwencji gotyckiej jako estetyki wywodzącej się z XVIII-wiecznej powieści gotyckiej, mającej swe rozliczne i złożone kontynuacje w kulturze wieków następnych”<sup>52</sup>.

Spośród wielu badaczy nurtu gotyckiego, którzy podjęli próbę uporządkowania i uściślenia tego terminu, na szczególną uwagę zasługuje cytowana w poprzednim akapicie Izdebska, jak również Nawrocki, Rustowski, Świerkocki i Groom. Na podstawie ich wniosków można zebrać, usystematyzować i zdefiniować wyznaczniki gatunkowe nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej.

Utwór literacki można uznać za posiadający cechy nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej, jeśli odnosi się on do:

- stylu gotyckiego jako estetyki wywodzącej się z osiemnastowiecznej powieści gotyckiej, mającej swe rozliczne i złożone kontynuacje w kulturze wieków następnych,
- takich nazw konwencji gatunkowych, jak powieść grozy czy horror,
- takich nazw konwencji gatunkowych, jak fantastyka grozy.

---

<sup>52</sup> A. Izdebska, op. cit., s. 325-326. D. Punter, *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, t. 1: *The Gothic Tradition*, Longman, London 1996, s. 1-3; J. Russ, *Somebody’s Trying to Kill Me and I Think It’s My Husband: The Modern Gothic*, [w:] tejże, *To Write Like a Woman. Essays in Feminism and Science-fiction*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, s. 95; A. Williams, *Art. of Darkness. A Poetics of Gothic*, The University of Chicago Press, Chicago 1995, s. 7.

Styl gotycki, jako estetyka wywodząca się z osiemnastowiecznej powieści gotyckiej, jak również stosowane, w wywodzącej się z nurtu gotyckiego literaturze grozy, horrorze i fantastyce grozy, zabiegi literackie, obejmują zwłaszcza takie środki stylistyczne i treściowe:

- w zakresie zjawisk meteorologicznych – mgły, chmury, wiatr, deszcz, burza, nawałnica, dym, ciemność, cienie, mrok,
- odnośnie topografii – lasy, z których nie można wyjść; góry, których nie można zdobyć; przepaści, wąwozy, pustynie, przeklęte wrzosowiska, zmrożone pola, nieskończone oceany,
- co do architektury – wieże, więzienia, zamki strzeżone przez gargulce, opactwa i inne miejsca związane z wiarą, krypty, ruiny, grobowce, lochy, cmentarze, labirynty, tajne przejścia, zamknięte drzwi,
- w relacji do materiałów – maski, zasłony, przebrania, falujące kurtyny (np. z powodu podmuchu wiatru), zbroje, gobeliny,
- w stosunku do tekstu (narracji) – zagadki, plotki, folklor, stare manuskrypty i napisy (które trudno odczytać), elipsy, zniszczone listy, fragmenty różnych tekstów, język wymarły, mroczny dialekt, „historia w historii” (szkatułkowość), opowieści,
- w zakresie elementów duchowych (*spiritual*) – religijne zagadki, alegorie, symbolizm, rytuały rzymsko-katolickie, mistycyzm, masoneria, magia, okultyzm, satanizm, czary, przywołania (zaklęcia, uroki), przekleństwa,
- odnośnie elementów psychologicznych – sny, wizje, halucynacje, narkotyki, „chodzenie we śnie”, szaleństwo, rozszczepienie jaźni, błędne tożsamości, sobowtóry, dezorganizacja, chaos, „upiorne prezenty”, amnezja (utrata pamięci całościowa lub częściowa), nawiedzenie, śmierć.

#### **1.4. Występowanie gotycyzmu w literaturach europejskich. Główni przedstawiciele nurtu gotyckiego w literaturze**

Można przyjąć, że pierwotnie zasięg uprawiania i oddziaływania literatury gotyckiej był ograniczony głównie do literatury angielskiej, amerykańskiej

i niemieckiej, bowiem – jak wskazał Maciej Świerkocki – z tych obszarów językowych i kulturowych wywodzi się większość tytułów i nazwisk, które przez historyków literatury zostało przypisanych do terminu „powieść gotycka”<sup>53</sup>.

Poza trzema najbardziej znanymi nazwiskami z obszaru literatury angielskiej (Walpole, Lewis, Radcliffe) związanymi z powstaniem gatunku (nurtu, literatury), można wskazać jeszcze na Thomasa Percy’ego i jego publikację *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Groom stwierdził, że był to pierwszy poważny zbiór angielskich piosenek i ballad: „[...] and in its lengthy supporting essays and headnotes proposed a theory of English minstrelsy that drew profoundly on Gothic sources”<sup>54</sup>. Ponadto w 1790 roku znany był poeta Thomas Chatterton, fascynujący się średniowieczem:

His mediaeval writings were inspired by Spenser, Shakespeare, and balladry, and are suffused with the supernatural, from spirits to giants. His work is filled with antiquarian details, architectural sketches, and social history. He describes ancient English and provincial cultures rather than imported neo-classical and metropolitan taste and presents the Whiggish values of commerce and the constitution as being inherent in the Middle Ages<sup>56</sup>.

Do kluczowych przedstawicieli nurtu gotyckiego w literaturze na świecie należą: Anne Rice, Mary Shelley, Matthew Lewis, Bram Stoker, Ambrose Bierce, Ray Bradbury, Adalbert von Chamisso, Hanns Heinz Ewers, Théophile Gautier, Nikołaj Gogol, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Seth Grahame-Smith, Henry James, Franz Kafka, Stephen King, Alfred Kubin, Gaston Leroux, Howard Philips Lovecraft, Graham Masterton, Charles Maturin, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Gustav Meyrink, Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson, Lew Tołstoj, Auguste de Villiers de L’Isle-Adam, Herbert George Wells, Oscar Wilde.

Wszelako warto zaznaczyć, że gotycyzmem interesowali się wszyscy pisarze. Zarówno jako stylem architektonicznym, dawną kulturą, jak i wykorzystywaniem pewnych wątków (szkiców wyobrażeniowych) w różnorodnych tekstach. Słowo „tekst”

---

<sup>53</sup> M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu*, op. cit., s. 9.

<sup>54</sup> Groom, op. cit., s. 72.

<sup>55</sup> i w swoich długich, wyczerpujących esejach i przypisach zaproponował teorię angielskiego folkloru, który czerpał głęboko z gotyckich źródeł (tłumaczenie własne).

<sup>56</sup> tamże, s. 75.

<sup>57</sup> Jego średniowieczne utwory inspirowane były twórczością Spensera, Szekspira, również balladami i są przesycane zjawiskami nadprzyrodzonymi, od duchów po gigantów. Jego prace są stylizowane na antyczne, przepełnione są szkicami architektonicznymi i historią społeczną. Opisuje kulturę staroangielską, odrzuca importowane neoklasycystyczne i wielkowiejskie gusty, przedstawia wartości liberalne w handlu i prawie i uznaje je za nieodłączne w średniowieczu (tłumaczenie własne).

zostało użyte w tym miejscu nie bez powodu. Literaturę gotycką należy bowiem ujmować jako całość, pojawiającą się w postaci prozy, dramatów, poezji, jak i wszelkich innych hybryd (połączeń gatunkowych). Wszelako fantastyka grozy, jako wynik uwspółcześniania się nurtu gotyckiego zostanie omówiona w dalszych częściach pracy.

## 1.5. Nurt gotycki jako bodziec dla fantastyki grozy

### 1.5.1. Groza – fundament literatury grozy

Powieść gotycka nie bez powodu nazywana była powieścią grozy. „Groza”, czyli wywoływanie w czytelniku strachu za pomocą najróżniejszych rekwizytów (niebezpieczeństwa w postaci istot nadprzyrodzonych czyhające na bohaterów czy przerażające sytuacje, które wywołują przerażenie) jest kwintesencją powieści gotyckiej. Nie można żadnego utworu zaliczyć do tego gatunku (konwencji, nurtu), jeśli nie zawiera w sobie tego najważniejszego elementu. Wyobraźnia gotycka – jak zauważył Maciej Świerkocki – nie pojawiła się wraz z powieścią gotycką:

[...] podobnie jak język nie jest wymysłem filologów i nie pochodzi z bibliotek, tak wyobraźnia gotycka nie narodziła się z chwilą ukucia terminu »gotyk«, zarówno w wąskim, architektonicznym czy genologicznym sensie, jak i w szerokim, panestetycznym, gotycystycznym znaczeniu. Gotyk bowiem – gotycyzm – tak i groza, wydaje się starszy niż średniowiecze, Goci i literatura gotycka pisana<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Świerkocki M., *Magia gotycyzmu*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 12. I dalej autor kontynuuje swoją myśl: „Można domniemywać, że pierwsze opowieści gotycystyczne, opowieści grozy, powstawały przy ogniskach w jaskiniach wraz z językiem, który je wyrażał, a którego słowa, jeśli wierzyć językoznawcom, miały pierwotnie charakter konkretów, nie zaś metafor czy abstrakcji. Przypomnijmy tylko dla porządku, że angielskie *dreary* (ponury) znaczyło dawniej tyle, co *bloodstained* (skrwawiony), *threat* (zagrożenie), *an angry mob* (wzburzony tłum), a czasownik *consider* (zastanawiać się) oznaczał »bawić się wśród gwiazd« albo »stawiać horoskop«. Źródłem tak istniejącego języka były lasy, pola, morza, rzeki i niebo, które musiały być także źródłem pragotycystycznej grozy, pojawiającej się z chwilą heideggerowskiego jakby przeblýsku pierwotnej, czystej świadomości, oddzielającej »ja« od »nie-ja«, od »to«, od wszystkiego, co nie jest »ja«, a co nie będąc »ja« stanowi zagrożenie jego fizycznej i psychicznej tożsamości, jego istnienia. [...] źródłem gotycystycznej grozy musiał być zatem także konkret – świat, leżący poza kręgiem jaskiniowego świata. Ten pierwotny, przyrodniczy niemal aspekt gotycyzmu w czasach nowożytnych naświetlił w najbardziej chyba zuchwały sposób w filozofii i literaturze markiz de Sade, wskazując naturę właśnie jako budzące grozę źródło okrucieństwa, zbrodni i tajemnicy.” (tamże, s. 12-13).

Nie można utożsamiać grozy z metafizycznym horrorem (*horror metaphysicus*) czy *horror vacui*<sup>59</sup>, lecz z poczuciem zagrożenia wymieszanym ze zdziwieniem. Świat zewnętrzny, tak obcy, zimny i śmiertonośny, nie posiadał w sobie jeszcze wtedy transcendencji. Człowiek musiał dopiero go „oswoić”, bo to, co oswojone jest mniej groźne, mniej zaskakuje. Można przygotować się na przyjście zagrożenia oswojonego. W przypadku rzeczy nieznanymi i strasznymi człowiek musiał przyjmować postawę uległą.

Rafał Nawrocki w *Kuchennych fascynacjach fantastyki grozy* stwierdził, że horror i niesamowitość są dużo starsze niż fantastyka. Sięgają bowiem pierwotnych pokładów ludzkiej świadomości<sup>60</sup>. Howard Philips Lovecraft uznał grozę za najstarsze uczucie ludzkości<sup>61</sup>. W trochę innym znaczeniu nie jest ono obce nawet zwierzętom. Gdy wietrzą zagrożenie mają do wyboru tylko dwie drogi: walczyć bądź uciec. Człowiek dopiero po wynalezieniu ognia mógł skutecznie bronić się przed drapieżnikami, nadciągającymi w czasie ciemnej nocy. Bo warto również pamiętać o tym, że o tej porze mogło człowiekowi towarzyszyć tylko światło księżyca. Obrona przed groźną, nieosobową przyrodą przyjmowała różne formy. A współcześnie obecna jest raczej pod postacią zwalczania chorób. Zasoby Ziemi eksploatowane są w taki sposób, że postapokaliptyczne wizje w literaturze fantastycznej nie mogą być traktowane jako „coś niezwykłego”.

Oswajanie świata odbywało się dzięki magii. To ona „[...] obłaskawiając i pseudopoznając świat, miała także przezwyciężyć grozę, płynącą ze świata, będącego najpierw zagadką i tajemnicą, przyjmującą w czasach egipskich i greckich postać pułapki-labiryntu, którą do naszych czasów przechowała w literaturze i sztuce wyobraźnia gotycka”<sup>62</sup>. Początkowo życie człowieka było przedmiotem igraszek bogów, a historia człowieka zawsze kończyła się *sad endem*. Później groza przestała być tak konkretna, ponieważ język stał się abstrakcyjny. Istota ludzka zaczęła bać się rzeczy nieokreślonych, nieznanymi, niepoznawalnymi (bądź nie do końca poznawalnymi). W psychiatrii groza istnienia określana jest za pomocą pojęcia „lęk”. Wyobraźnia gotycystyczna musi opierać się jednak na konkretach, bowiem niemożliwe byłoby stworzenie jakiegokolwiek innego świata, który mógłby być przedstawiony w formie powieści, opowiadania, noweli. Słowa materializują się i dają bezpośrednią odpowiedź

---

<sup>59</sup> Według starożytnych Greków w przyrodzie nie istniała próżnia.

<sup>60</sup> R. Nawrocki, *Kuchenne fascynacje fantastyki grozy*, „Barbarzyńca” 2009, nr 3-4 (16-17), s. 131.

<sup>61</sup> H. P. Lovecraft, *Supernatural horror in Literature*, Dover, New York 1973, s. 12.

<sup>62</sup> tamże, s. 13.



na pytanie: co to jest? Potwór, zjawa czy chory umysł głównego bohatera. Wyobraźnia gotycystyczna jest źródłem poznania<sup>63</sup>.

Gotycyzm przez Manuela Aquirry był rozumiany jako otwarcie się na metafizyczny lęk. Transgresja dotyczy przede wszystkim cielesności człowieka: „[...] dochodzimy do ekstazy, czując za sobą oddech śmierci – aby uzmysłwić sobie, w jaki sposób seksualność i śmierć tworzą podstawy metafizyki gotyckiej”<sup>64</sup>. Seksualne pożądanie i śmierć łączą się z odwiecznym pragnieniem nieśmiertelności<sup>65</sup>. Wcześniejsze deprecjonowanie zwierzęcego oblicza człowieka doprowadziło do jego uzewnętrznienia z nieznaną dotąd siłą. Potrzebowało ono specjalnego dowartościowania:

W stanie ekstazy, ulegając zabójczemu tchnieniu rozkoszy, partnerzy otwarci zostają na działanie różnych nieorganicznych mocy i nadludzkich sił. To wtargnięcie odczuwa się więc jako odrealnienie rzeczywistości. Naruszona hegemonia rozumu i zachwiany porządek społeczny odsłaniają nieprzewidywalne, obce oblicze czegoś innego. Kiedy „bezosobowa siła, obcy i nieludzki duch” wkraczają do pustego, na moment umarłego ciała pojawia się metafizyczny lęk<sup>66</sup>.

Każde życie od momentu swojego powstania dąży ku śmierci. Życie wiąże się z powstaniem świadomości, zaś śmierć – powrotem do formy nieorganicznej. Człowiek jednak sprzeciwia się możliwości potraktowania go jako „bytu” bez ducha. Jego natura łączy w sobie dwa elementy, których istnienie w jedność powinno się wykluczać. Nieśmiertelna dusza uwięziona w tymczasowym ciele wskazuje na człowieka jako jednocześnie żywego i martwego. Stąd Monika Rudaś-Grodzka pisała, że to, co obce, odhumanizowane, „wkracza nieoczekiwanie w naszą egzystencję, nadaje jej kształt, wyciska swe piętno i porzuca. Ten transgresyjny wstrząs pozbawiający ludzką egzystencję poczucia zakorzenienia i bezpieczeństwa otwiera dostęp do tragicznej esencji świata”<sup>67</sup>.

Roger Lockhurst we wstępie do *Late Victorian Gothic Tales* wskazał na kluczowe dla prozy gotyckiej tendencje:

---

<sup>63</sup> tamże, s. 14.

<sup>64</sup> M. Rudaś-Grodzka, op. cit., s. 102-103.

<sup>65</sup> A. Łowczanin-Łaszkiewicz, *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: „Zamczysko w Otranto” H. Walpole’a, „Italczyk” A. Radcliffe i „Mnich” M. G. Lewisa*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, op. cit., s. 23-29.

<sup>66</sup> tamże, s. 103.

<sup>67</sup> tamże.

Literatura gotycka nieustannie ukazuje momenty transgresji, jako że jej obsesją jest ustanawianie i patrolowanie granic, wraz z określeniem ścisłych kategorii bytu. Stałymi ikonami gotyckości są istoty, które przełamują absolutne podziały między życiem a śmiercią (duchy, wampiry, mumie, zombi, potwór Frankensteina) lub między człowiekiem a zwierzęciem (wilkołaki, albo inne animalistyczne regresje, stworzenia splecione ze sobą przez doktora Moreau) albo które zagrażają integralności indywidualnej jaźni i własnej woli, zlewając się z innym (Jeckyll i Hyde, sobowtór-prześladowca, mesmerysta, który ofiary ma na swej łasce)<sup>68</sup>.

Transgresyjność nie musi obejmować tylko życia i śmierci, istot będących połączeniem DNA człowieka i zwierzęcia czy tych, które funkcjonują tylko w umysłach swoich ofiar. Bardzo często jest ona przekroczeniem seksualności. To, co męskie, staje się kobiece i odwrotnie. Granice płci biologicznej ulegają zatarciu. Współcześnie istotne zaczęło być myślenie o sobie w kategorii bytu człowieczego, a nie kobiety bądź mężczyzny. Brak kurczowego trzymania się własnej płci z jednej strony otworzyło drzwi do zupełnie nowego świata – queer, zaś z drugiej – podważyło znaną dotąd koncepcję człowieka. Rudaś-Grodzka stwierdziła w tym kontekście, że „antropocentryczna kultura poczyna chwiać się w posadach”<sup>69</sup>. Według niej historyczne doświadczenia okryły człowieka na wieki hańbą. Natomiast trywialność istnienia pogłębiła jego frustrację i zagubienie. Zwłaszcza w demokratycznych państwach dobrobytu, w których dominuje konsumpcjonistyczne niewolnictwo.

Kryzys ten przełamany jest właśnie przez gotyk. Ludzkie ciało staje się przedmiotem licznych modyfikacji, co ukierunkowuje na to, co w człowieku niematerialne. Tajemnice kryją się tam, gdzie organiczności nie ma. „Zakwestionowanie naszego człowieczeństwa i pytanie o status nieludzkiego, nieorganicznego czy sztucznego w naszym życiu daje możliwość swobodnego eksperymentowania, odkrywania nowego wymiaru bycia człowiekiem poprzez integrację bólu i rozkoszy i przekraczania ich”<sup>70</sup> – pisała Rudaś-Grodzka. Trudno nie zgodzić się z jej stwierdzeniem, ponieważ gotyk uzewnętrzniał to, co głęboko w świadomości człowieka było ukrywane, spychane na margines.

---

<sup>68</sup> R. Lockhurst, *Wstęp*, [do:] *Late Victorian Gothic Tales*, Oxford University Press, New York 2005, s. IX. Tłumaczenie: J. Kokot, op. cit., s. 18.

<sup>69</sup> M. Rudaś-Grodzka, op. cit., s. 103.

<sup>70</sup> tamże.

Piotr Sobolczyk w publikacji *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca*<sup>71</sup> powraca do Eve Kosofsky Sedgwick, która scharakteryzowała gotycyzm jako konwencję, jeden z pierwszych kulturowych fenomenów w kulturze europejskiej, trybów wypowiedzi, w których tłumiona, spychana homoseksualność mogła dojść do głosu<sup>72</sup>. Konwencja gotycka przekazuje informację, że każdy człowiek może posiadać swoje mroczne sekrety. Homoseksualność można uznać za „wyparty” element kultury europejskiej<sup>73</sup>. Stąd nawet w klasycznych powieściach gotyckich można natknąć się na homoerotyczne ślady. Ich bohaterowie zwykle myślą się co do płci spotykanej osoby bądź w ogóle nie są w stanie jej stwierdzić<sup>74</sup>.

Proza gotycka ukierunkowywała czytelnika na zupełnie inny odbiór utworów. Nie chodziło już o odbiór analityczny, racjonalny, rozumowy, lecz o przeżywanie historii stworzonej przez ich autorów. Odbiorca z jednej strony doznaje lęku, strachu, które pełnią funkcję oczyszczającą umysł z – jak wskazała Alicja Kuczyńska – dotychczasowego rozpoznania otaczającej rzeczywistości<sup>75</sup>. Zawieszeniu ulegają wiedza i zdobyte przez czytelnika doświadczenie. Pierwotny, skonkretyzowany przedmiot lęku, zamienił się w „nieznane”. Coś bezpodmiotowego, co może ścigać człowieka tak długo, dopóki ten nie przestanie istnieć (a nawet po jego śmierci). Personifikacja została zastąpiona nieokreślonością, zarówno samych postaci, jak i miejsca.

Przemijanie grozy łączy się z powstaniem bezradności, którą bohaterowie gotyckich utworów próbują na różne sposoby przezwyciężyć. Z drugiej strony w ludzkim umyśle pojawia się potrzeba obcowania z czymś nieznanym, niezbadanym, niesamowitym. Pragnienie poznania tego „czegoś” pomaga w opanowaniu lęku, strachu czy przerażenia<sup>76</sup>. Poza tym to, co złe, zaczyna być ujmowane jako dobre (i odwrotnie). Zabójcze smoki, przybysze z nieznanych planet czy zmodyfikowane genetycznie

---

<sup>71</sup> P. Sobolczyk, *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017.

<sup>72</sup> tamże, s. 9.

<sup>73</sup> tamże, s. 12.

<sup>74</sup> tamże, s. 20-27 (*Homoerotyczne ślady w klasycznych powieściach gotyckich*). P. Sobolczyk pisze również o otwarciu psychoanalitycznej paraleli: „[...] w klasycznym Freudowskim ujęciu, przechwyconym następnie przez popkulturę, homoseksualność traktowano jako zatrzymanie w rozwoju na normatywnej drodze prowadzącej do heteroseksualnego małżeństwa, narcystyczną (*ergo* infantylną) regresję – ucieczkę w „prywatne przyjemności” w miejsce oczekiwanego społecznego rozwoju (uspołecznienie oznaczało oczywiście wejście w heteroseksualną i najlepiej rozplodową relację).” tamże, s. 30.

<sup>75</sup> A. Kuczyńska, *Modele wizualizacji zła a współczesna świadomość estetyczna*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, op. cit., s. 16.

<sup>76</sup> „Groza, widmo okrucieństwa, niesamowitość, gdy zostają pozbawione swojej otoczki, wyizolowane z realnej rzeczywistości, a więc przywołane przez dzieło sztuki, stają się wręcz odczarowane, mogą sprawić przyjemność. Uświadamiają wiedzę o swoim istnieniu, a zarazem zapewniają bezpieczny, odległy ogląd.” tamże, s. 19.

zwierzęta mogą promieniować dobrem<sup>77</sup>. Klasyczny diabeł może być współcześnie co najwyżej śmieszny. Prawdziwe zło czai się blisko granicy dobra. W wielu współczesnych utworach ich autorzy z premedytacją zacierają granice pomiędzy tymi dwiema aspektami rzeczywistości. Dobro i zło przenikają się wzajemnie, uzupełniają, nie mogą bez siebie istnieć<sup>78</sup>. Zadaniem człowieka jest nie tylko zidentyfikowanie przyczajonego, mglistego zła, lecz również zwalczenie go.

Pojawienie się duchów, wilkołaków, wampirów, zombi i innych istot z pogranicza życia i śmierci – i zgodziłby się z tym Freud – jest odzwierciedleniem ludzkich lęków, pragnień czy frustracji. Groza powstaje w wyniku starcia z bezwzględny światem, człowiekiem, zwierzęciem, zjawiskiem. Wszystko może przerażać, wszystko może kryć w sobie tajemnicę. Ludzie zasiadający dawno temu przy ognisku mogli opowiadać sobie – z pedantyczną wręcz drobiazgowością – o tym, co widzieli w lesie lub nad brzegiem morza. I to „coś” mogło być dla nich wówczas bardzo niezrozumiałe. Bądź wręcz przeciwnie – niesamowite opowieści mogły dotyczyć starc z wilkami bądź innymi niebezpiecznymi zwierzętami.

Może więc naprawdę niesamowita opowieść była pierwszą, jaką wygłoszono przy prehistorycznym ognisku. Kult duchów przodków i lęk przed powrotem umarłych należą do najpierwotniejszych wyobrażeń. Narracja o duchach zmarłych mogła ujmować w społeczną konwencję lęki, z którymi nasi praszczurowie nie mogli sobie poradzić pojedynczo. Uświadamiała również, że przeszłość i historia są ważnymi elementami tożsamości rodzącej się wspólnoty plemiennej<sup>79</sup>.

Opowieści grozy, zarówno te opowiadane językiem pierwszych *homo sapiens*, jak i późniejsze – pojawiające się w formie tekstów literackich – miały jeden kluczowy punkt wspólny: do znanego człowiekowi świata wkraczały elementy irracjonalne (niewytłumaczalne), które powodowały lęk i zaciekawienie. Również dzisiaj ludzie lubią się bać, bo inaczej nie chcieliby czytać i oglądać horrorów. Świat charakteryzujący się ładem nagle zamienia się w chaos. Nieznane, obce, dziwaczne – budzi uzasadniony opór. Niekoniecznie przerażenie. Może być to nawet niepokój, krótkotrwałe poczucie

---

<sup>77</sup> „Zjawiska te nie oznaczają degradacji ontologicznego sensu i potworności zła. Utrata jego znanych kształtów, bezpostaciowość, nieokreśloność, wszechobecność bywają odbierane jako zagrożenie tym mocniejsze, że trudno rozpoznawalne zewnętrznie. Wizja bezpostaciowej apokalipsy czai się przeważnie w postaci w pół skrytej. Jej ulubioną formą wyrazu staje się niedopowiedzenie, aluzja, tajemnicza dwuznaczność, język przeznaczony wyłącznie dla wtajemniczonych.” tamże, s. 21.

<sup>78</sup> M. Łuszczynska, *Koncepcja diabła i piekła u Johna Milтона we współczesnym odbiorze*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, op. cit., s. 67-74.

<sup>79</sup> R. Nawrocki, op. cit., s. 131-132.

odrealnienia. Opowieści grozy muszą wzbudzać w czytelniku odpowiednie emocje, bowiem inaczej ich autorzy nie sprościli podstawowemu zadaniu.

Obcość, inność, dziwaczność, hybrydowość – mają wzbudzać lęk, ale i jednocześnie zachęcać do refleksji (czy faktycznie boję się nieistniejącego w realnym świecie monstrum?). Wynaturzenia pojawiające się w fantastycznych światach mają swoich zatwardziałych przeciwników. Ludzka psychika jest bowiem tworzywem bardzo delikatnym, podatnym na odkształcenia. Okrucieństwo, makabra, brutalizm, czy seksualne perwersje – prezentowane zarówno w formie czytanej, jak i wizualnej – mogą odcisnąć na niej swoje piętno.

Zdaniem Katarzyny Slany „groza” to pojęcie niezwykle pojemne i „wielobarwne”, stąd można „[...] interesująco interpretować i reinterpretować siatkę proponowanych przez nią obrazów”<sup>80</sup>.

Roger Caillois stwierdził, że „[...] literatura fantastyczna w założeniu swoim dzieje się na płaszczyźnie czystej fikcji. Jest przede wszystkim grą człowieka ze strachem”<sup>81</sup>. Literatura fantastyczna ma wywołać określony efekt: być przyczyną strachu odczuwanego jednak z pewnego oddalenia. Podobnie jak w kinie widzowie są świadomi, że nie uczestniczą bezpośrednio w widzianych na ekranie wydarzeniach, a jednak połączenie makabrycznych obrazów, muzyki powoduje, że całkiem odczuwają oni strach psychofizycznie. Niektóre z obrazów na długo zapadają w pamięci, a strach mający swoje biologiczne podstawy, zanika wraz z zakończeniem seansu.

Marek Wydmuch w *Grze ze strachem* zwraca uwagę na jeszcze jedną ważną kwestię związaną z grozą zawartą w tekstach: znany świat „pęka”<sup>82</sup>. Do rzeczywistości zaczynają przedostawać się elementy nieznanne ludzkiemu doświadczeniu (nikt przecież nie widział nigdy ducha, wilkołaka bądź Frankensteina). To, co sprawdzalne empirycznie, przestaje mieć znaczenie. W literaturze grozy (a także fantastyce) to, co znane istnieje w opozycji do tego, co nieznanne. Inność, obcość, nieuchwytność jest źródłem lęku, strachu, przerażenia i innych negatywnych emocji (poczucia bezradności, obniżenia nastroju, smutku, rozczarowania).

---

<sup>80</sup> *Groza w nieco innej odsłonie* – z Katarzyną Slany rozmawia Ksenia Olkusz, *Creatio Fantastica* PL ISSN: 2300-2514 R. XII, 2016, nr 2 (53), Dostęp on-line: [https://www.academia.edu/32730075/Groza\\_w\\_nieco\\_innej\\_ods%C5%82onie](https://www.academia.edu/32730075/Groza_w_nieco_innej_ods%C5%82onie) (dostęp: 25 stycznia 2022).

<sup>81</sup> R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*, przeł. J. Lisowski, [w:] R. Callois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Zurowski, Wolumen, Warszawa 1967, s. 39.

<sup>82</sup> M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Czytelnik, Warszawa 1975.

Dlatego właśnie Callois stwierdził, że fantastyka pojawiła się wówczas, gdy człowiek uświadomił sobie, że na świecie, który jest dla niego dostępny, nigdy nie doświadczy żadnego cudu, zjawiska „spoza świata”, spoza Ziemi (to ostatnie nie jest jednak wykluczone w przyszłości). Człowiek z jednej strony boi się „innego”, z drugiej – dąży do niego, pragnie go. Znany świat to dla niego za mało, więc szuka – choćby we własnej wyobraźni – światów barwniejszych, ciekawszych, niepoddających się znanym prawom fizyki.

Literatura grozy opiera się na wrażeniu, jakie wzbudza w człowieku „nieznane”. Dobrym przykładem jest chociażby pragnienie wiecznego życia, które wynika z obezwładniającego lęku przed śmiercią. Nikt nie jest w stanie stwierdzić, czy istnieje tylko ciało (materia) zamieniające się po wydaniu ostatniego tchnienia w proch (powraca do organicznego bądź nieorganicznego świata), czy też zawiera ono w sobie pierwiastek niezniszczalny – duszę. W tym ostatnim przypadku również pojawia się mnóstwo wątpliwości, co do dróg jakie miałyby się przed duszą pojawić (konceptje eschatologiczne).

Groza w tekstach literackich opiera się na niedopowiedzeniach, zasianiu w czytelniku niepewności, niepodawaniu żadnych wyjaśnień, które mogłyby od razu ukierunkować na właściwą odpowiedź. Kulminacyjnym momentem jest zawsze doświadczenie grozy, kompletnego zaskoczenia, wręcz szoku<sup>83</sup>. Niezwykłe zjawiska, monstra (elementy nieznane) czy wizje przenikają do świata znanego (elementy znane). To, co uznawane jest za pewnik, nagle znika, zostaje przerwane przez „nieznane”.

W literaturze grozy silne oddziaływanie na odbiorcę pojawia się głównie z jednego powodu: dostarczenia mu elementów tworzących atmosferę niesamowitości. Istoty posiadające niezwykle moce, wykazujące się lepszym niż człowiek sprytem, przewyższające go siłą fizyczną wywołują strach. Zostaje więc wciągnięty w dużo większy świat niż ten, który zna. Czytelnik nie może mu się wręcz oprzeć.

Powieść gotycka z przełomu XVIII i XIX wieku była pierwotną formą literatury grozy. W późniejszym czasie rozwinęła się przyjmując postać różnych odmian horroru. Pierwsze utwory gotyckie były bardzo popularne, stąd gotycyzm jako pewna formuła, objął również inne gatunki nienależące do horroru. Są jednak z nim spokrewnione. Współcześnie horror jest jedną z najpopularniejszych odmian gotycyzmu. Jednocześnie

---

<sup>83</sup> Stąd tak często wykorzystuje się grozę w kinie. Efekt jest potęgowany, np. przez szybko zmieniające się, makabryczne ujęcia.

taka tendencja wskazuje, że tematyka odnosząca się do pierwotnych instynktów, strachu, tajemniczości jest tym, co niezmiennie wpływa na wyobraźnię czytelników.

### 1.5.2. Kreowanie innych światów odzwierciedlających ludzką naturę

Teoria literatury łączy w sobie dwa odległe światy: science fiction i fantastykę grozy. Ten pierwszy Nawrocki określa „dzieckiem oświecenia i jego dalekosiężnych planów”<sup>84</sup>. Fantastyka grozy może mieć swoje źródło w opowieściach dawnych *homo sapiens* odbywających się przy ognisku (co zostało omówione w poprzednim podrozdziale). Fantastyka oznacza wydarzenie, które nie ma nic wspólnego z doświadczeniami człowieka zdobytymi w znanym mu świecie. Literatura fantastyczna odzwierciedla więc jego marzenia i lęki, pragnienia i obsesje, jasną i ciemną stronę jego skomplikowanej natury.

Istnienie uniwersum będącego korektą mimetycznego modelu rzeczywistości Andrzej Zgorzelski określił modelem „antymimetycznym”<sup>85</sup>. Pojęcie to – jak wskazała Joanna Kokot – odnosiło się do literackich porządków świata wykraczających poza proste przeciwstawienie realistyczny – fantastyczny. Proza antymimetyczna definiowana była jako literatura, która „[...] zakładając językową kompetencję odbiorcy określającą jego wiedzę o porządku empirii – presuponuje *korektę* tej [...] niepełnej wiedzy i ujmuje świat fikcyjny w wymiarach magicznych i ponadnaturalnych, kreuje go jako *model* świata odmiennego od empirii oraz sugeruje słuszność i poprawność oferowanej wizji uniwersum”<sup>86</sup>. Do spirytyzmu odwoływali się między innymi Arthur Conan Doyle w *A Land of Mist (Kraina mgieł – 1926)*, Arthur Machen, William Hope Hodgson i Algernon Blackwood w swoich powieściach i opowiadaniach.

Literatura fantastyczna jest antymimetyczna. Fakt prezentowania w niej barwnych, nowych – i często lepszych – światów<sup>87</sup>, doprowadziło do następującego wniosku: w człowieku tkwi głęboko tęsknota za utopią, za stworzeniem idealnego świata (i społeczeństwa). Różnorodność rzeczywistości, a tym samym różnorodność interesów (nie tylko tych egoistycznych) zakłada, że osiągnięcie tego celu nigdy nie będzie

---

<sup>84</sup> R. Nawrocki, op. cit., s. 131.

<sup>85</sup> A. Zgorzelski, *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1999, s. 95-96.

<sup>86</sup> tamże, s. 95. A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, [w:] *Spór o SF*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989, s. 145.

<sup>87</sup> Pozostawiam w tym momencie na marginesie horrory, które pełnią funkcję oczyszczającą. W nich nie uwidacznia się pragnienie piękniejszego, lepszego świata, lecz instynkt przeżycia.

możliwe. Wystarczy wysunąć na obronę tej tezy jeden argument: równość ludzi może być stworzona tylko w sztuczny sposób. Fantastyka bliska jest fantasmagorii rozumianej jako iluzja, pomieszanie zdarzeń ze świata jawy i świata snu, a także narkotycznych wizji. Antoni Lange i Józef Pracki w przedmowie do *Powieści fantastycznych Hoffmanna* pisali:

Czasami, jak u Edgara Allana Poe, fantastyczność przybiera cechy, rzekłbyś, matematyki; czasami kaprys nieskończony, bezustanne poszukiwanie różnaitości, samoironia, wreszcie wprost igraszka – kieruje fantastą; rzeczywistość go nie zadowala, na tle rzeczywistości codziennej tworzy on inną, niekoniecznie doskonalsza i wyższą, ale odmienną, szczególną, barwniejszą; w tragiczności – tragiczniejszą, w radości – radośniejszą; prawa natury są przestawione albo raczej ulegają jakimś wyższym, poza naturą bytującym, prawom: bezład pozorny zdarzeń, które się ukazują oku fantastyka, ma w sobie utajoną logikę, że tak powiemy, innej płaszczyzny<sup>88</sup>.

Na przełomie XIX i XX wieku w literaturze gotyckiej zaczęły pojawiać się nowe motywy. Pisarze tego okresu interesowali się możliwością doświadczenia innych – poza znaną – rzeczywistości, a także osiągnięcia odmiennych stanów świadomości. Miały w tym pomagać sporządzane mikstury chemiczne czy zabiegi chirurgiczne. Rola wtajemniczenia ustępowała miejsca zdobyczom nauki i naukowym fantazjom, które wybiegały daleko w przyszłość. Do utworów, w których pojawiły się właśnie te motywy, należy zaliczyć *Doktora Jeckyla i pana Hyde'a* Roberta Louisa Stevensona, *Wielkiego Boga Pana* Arthura Machena (1894), jego opowiadanie *The Novel of the White Powder* (fragment powieści *The Three Impostors* – 1895). W *Wyspie doktora Moreau* (*The Island of Dr Moreau* – 1896) głównym motywem są eksperymenty medyczne, które jednoznacznie utwór ten klasyfikują do *scientific romance*.

Wszechwiedza narratora, tak chętnie wykorzystywana w literaturze gotyckiej, nie jest wynikiem jego naiwności, lecz powrotem romantycznego przekonania o powinności wniknięcia najgłębiej jak to możliwe w mechanizmy rządzące światem i ludzką istotą. Celem było dokładne poznanie rzeczywistości i jej objaśnianie. Stąd warto przyjrzeć się również stosunkowi pisarzy wykorzystujących elementy powieści gotyckiej do wiedzy.

---

<sup>88</sup> A. Lange, J. Pracki, *Przedmowa*, [w:] E. T. A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, red. J. Lorentowicz, oprac. A. Lange, t. 2, Fundacja Nowoczesna Polska, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Altenberg, Warszawa 1913. Dostęp on-line: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powieści-fantastyczne> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).



A ta nie może być tylko zdroworozsądkowa. Jedynie za pomocą tego, co tajemnicze, niezwykle i niebezpieczne, można opisywać skomplikowaną ludzką duszę. Kryje ona w sobie niezliczone drogi niczym labirynt, nadprzyrodzone postacie symbolizujące pragnienia i obsesje niczym senne widziadła oraz wypełniający ją wszechogarniający mrok. Wszechwiedzący narrator zajmuje pozycję poety-wieszczą, który odkrywał to, co niewidzialne i niepoznane, a także posiadał moc stwarzającą nowe światy.

Jedną z wersji opowieści grozy są literackie opowieści o wampirach. Nawiązują do tradycji gotyckiego łotra. Ich początek łączy się z powstaniem opowiadania Johna Polidori *The Vampyre. A Tale (Wampir. Opowieść)*, które zostało opublikowane w 1819 roku w „New Monthly Magazine” pod nazwiskiem lorda Byrona<sup>89</sup>. Postać wampira wykorzystywali pisarze wiktoriańscy: James Malcolm Rymer w powieści *Varney the Vampyre, or The Feast of Blood (Wampir Varney albo krwawa uczta)*<sup>90</sup>, Joseph Sheridan Le Fanu w *Carmilla*<sup>91</sup> oraz Bram Stoker w *Draculi* z 1897 roku. Tadeusz Żabski stwierdził, że w powieści gotyckiej chodziło głównie o uwypuklenie takich elementów, jak: nadprzyrodzoność, niesamowitość, tajemniczość, sensacja (suspens)<sup>92</sup>. Sceneria wypełniana była przez ruiny średniowiecznych zamków (w których wykorzystywano styl gotycki), ponure klasztory, podziemne lochy i korytarze, pomieszczenia przeznaczone na tortury, pustelnie i wszelkie inne miejsca niedostępne, okryte tajemnicą, mroczne, wilgotne, cuchnące, a także miejsca zbrodni i śmierci. Natomiast akcja rozgrywała się zwykle w nocy, w pomieszczeniach okrytych mrokiem, podczas burzy. Wówczas człowieka może zaatakować duch, wampir, wilkołak, wiedźma czy nawet sam szatan. W nocy perspektywa widzenia zewnętrznego świata ulega zmianie. To, co znane staje się podejrzanym, tajemniczym, niebezpiecznym. Cienie rzucające przez drzewa bądź ludzkie postaci same w sobie mogą wydawać się upiorne.

Zarówno łotr gotycki, jak i ciemna postać wampira, stanowili zagrożenie dla świata zewnętrznego<sup>93</sup>. Atakowali niewinne dziewczęta, które nie były świadome rzeczywistej natury swoich przyszłych prześladowców<sup>94</sup>. Wampir nie był żywym człowiekiem, lecz „żywym trupem”. Sara Hackenberg dostrzegła podobieństwa

---

<sup>89</sup> J. Kokot, op. cit., s. 13.

<sup>90</sup> Publikowano ją w odcinkach w latach 1845 – 1847.

<sup>91</sup> W 1872 r. została włączona do *In a Glass Darkly – W zwierciadle, niejasno*.

<sup>92</sup> T. Żabski, *Powieść gotycka*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, Wrocław 1997, s. 314.

<sup>93</sup> B. Zwolińska, *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poeego*, [w:] *Gotyctw i groza w kulturze*, op. cit., s. 31-43.

<sup>94</sup> M. Summers, *Vampires and Vampirism*, Dover Publications, Mineola 2005.

między postacią wampira a postaciami hien grobowych („the Resurrection Man” z *The Mysteries of London* George’a Reynolds<sup>95</sup>) czy masowych morderców (Sweeney Todd z *The String of Pearls. A Romance* Thomasa Pecketta Presta<sup>96</sup>)<sup>97</sup>. Wszystkie te postacie funkcjonują na granicy życia i śmierci. Z łatwością ją przekraczają budząc grozę i przerażenie.

Wampir jest zupełnie nowym typem bohatera, którego kreacji po raz pierwszy podjął się William Beckford w *Vathek: An Arabian Tale*<sup>98</sup>. Podstawa stworzonego świata jest zupełnie inna niż w przypadku pozostałych romansów gotyckich (system religijno-wierzeniowy). Joanna Kokot opisuje wskazany utwór w następujący sposób:

Utwór Beckforda [...] przedstawia historię kalifa opętanego żądzą bogactwa i zakazanej wiedzy, którego „pielgrzymka” kończy się poza bramami orientalnego piekła, gdzie owe skarby spoczywają. Osiągnięcie celu nie przynosi tu szczęścia, okazuje się przekleństwem, obracając się przeciwko poszukującemu. Podobnie rzecz ma się z wieloma innymi poszukiwaczami zakazanej wiedzy w romantycznej odmianie prozy gotyckiej, gdzie preromantyczne zjawy i upiory ustępują miejsca nowym instrumentom grozy; zmienia się także typ modelu rzeczywistości dominujący w utworze. Już zresztą w tekście Lewisa epizod z Broczącą Krwią Mniszką, wprowadzający element fantastyczny, pojawia się nie w głównej narracji, ale w opowieści Reymonda<sup>99</sup>.

Niektóre opowieści o wampirach można potraktować jako wzorce literatury antymimetycznej. Dobrym przykładem jest *Dracula* Brama Stokera. W utworze tym Van Helsing rozważa możliwość istnienia wampirów, tym samym sugerując funkcjonowanie innego modelu świata. Porządek rzeczywistości w tym utworze jest jednak dużo bardziej skomplikowany<sup>100</sup>. Van Helsinga można nazwać współczesnym mędrcem, który posiada ogromną wiedzę na temat świata niemożliwą do zdobycia przez zwykłego śmiertelnika. Nie jest ona zakazana, lecz ukryta przed innymi bohaterami. Rolą Van Helsinga jest przywrócenie ładu na świecie, który został zachwiany przez nadprzyrodzone, niebezpieczne istoty<sup>101</sup>.

---

<sup>95</sup> *Tajemnice Londynu*, 1844 – 1848.

<sup>96</sup> *Sznur pereł. Romans*, 1946-1947.

<sup>97</sup> J. Kokot, op. cit., s. 13-14.

<sup>98</sup> Utwór ten został opublikowany w 1786 r.

<sup>99</sup> J. Kokot, op. cit., s. 14-15 (następne: o utworach romantycznych).

<sup>100</sup> Omawia go J. Kokot w cytowanej już publikacji w rozdziale ósmym.

<sup>101</sup> Główny bohater opowiadań Algernona Blackwooda *John Silence, Physician Extraordinary* (1908) pełnił analogiczną funkcję.

### 1.5.3. Fantastyka grozy jako połączenie elementów gotyckich i romantycznych

Fantastyka grozy („weird fiction”) jest niezwykłym działem literatury, który czerpie z wiedzy, doświadczeń i wrażeń uchylających się rozumowemu wyjaśnieniu. Łączy w sobie marzenia i lęki ludzkości, niezależnie od kultury, systemu politycznego czy religijnego. Stąd głównymi motywami, z których tak chętnie korzysta, są spirytualizm, okultyzm, legendy, mitologia, parapsychologia, wróżbiarstwo, ziołolecznictwo. Nie raz zdarzyło się, że fantastyka grozy doprowadzała czytelników do przyjęcia postawy buntowniczej. Zwłaszcza wtedy, gdy odwoływała się do tematów nieporuszanych publicznie, a jednocześnie wzbudzających skrajne uczucia (np. homoseksualizm, perwersje seksualne).

Rzeczywistość ukazywana w dziełach, które można z powodzeniem zaklasyfikować do fantastyki grozy, nie jest płaska, prosta, łatwo interpretowalna. Wręcz przeciwnie: wielowymiarowość – światów, postaci, magicznych przedmiotów, irracjonalnych zachowań bohaterów i dziwnych wydarzeń – powoduje, że czytelnik może zacząć zadawać sobie i innym pytania, których wcześniej wcale nie zadawał. Nie dlatego, że takiej potrzeby nie miał, tylko dlatego, że dana książka zainicjowała w nim pewien psychiczny proces (określany niekiedy filozoficznym wątpieniem). Jako, że istotą fantastyki jest łączenie tego, co widzialne, z tym, co niewidzialne, w wyobraźni odbiorcy powstaje świat składający się z warstw i wymagający nierzadko pogłębionej analizy.

Fantastyka grozy opiera się na świecie dobrze znanym każdemu człowiekowi; takim, który jest on w stanie empirycznie sprawdzić, np. działają w nim określone prawa fizyki, a jednostka za pomocą swojego umysłu nie jest w stanie na nie wpłynąć. Do bezpiecznego – bo znanego umysłowi ludzkiemu – świata zaczynają wnikać elementy nieznanne, dziwaczne, cudowne, czyli takie, które umykają pierwotnym prawom (czy też pierwotnym zasadom). Czytelnik musi przyjąć ich istnienie pomimo tego, że nie mają one swoich odpowiedników w jego świecie.

Montague Summers w *The Gothic Quest* odróżnił od siebie dwa kluczowe typy literatury<sup>102</sup>. Pierwszy z nich koncentrował się na zagadnieniach związanych z życiem człowieka, jego – ogólnie rzecz ujmując – egzystencji<sup>103</sup>. Natomiast druga była zgoła

---

<sup>102</sup> M. Summers, *The Gothic Quest*, London 1938; A. M. Rustowski, op. cit., s. 7.

<sup>103</sup> Literatura była stendhalowskim zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu.

odwrotnym kierunkiem myśli twórczej. Odkrywała przed człowiekiem nieznane dotąd możliwości mające swoje źródło w nieskończonej wyobraźni. Rutyna codziennego życia musiała wreszcie zostać przerwana. Powieść gotycka dawała ludziom to, czego nie był w stanie dostarczyć świat zewnętrzny. Była odpowiedzią na ich niezaspokojone do tej pory potrzeby. Obiektywizm został zastąpiony subiektywizmem, przeżycia zbiorowe – indywidualnym, głębokim przeżywaniem samego siebie i świata. Summers ten rodzaj literatury określił „romantycznym eskapizmem”<sup>104</sup>. Wyobraźnia zmaterializowana w konkretnych utworach uciekała przed szarym, monotonnym światem. Skierowała „artystyczno-poznawczą działalność człowieka do jego wnętrza”, odwoływała się do „jego wyobraźni i emocji” oraz zaproponowała „rodzaj psychologicznego w swej istocie egotyizmu”<sup>105</sup>. Narodziny powieści gotyckiej – jak wskazał Adam Rustowski – związane były z próbą ucieczki od skostniałych i tematycznych kanonów okresu augustiańskiego<sup>106</sup>. Racjonalizm zastąpiono możliwością tworzenia zupełnie nowych, barwnych, ciekawych światów.

Gotycki i romantyczny eskapizm nie był jednak permanentną ucieczką przed brzydkim, mało interesującym, szarym światem. Należałoby raczej ująć go jako wielowymiarowe poszukiwanie jednej zasady, na podstawie której możliwe stałoby się zrewidowanie istniejącego porządku świata (wszechświata) oraz zaproponowanie zupełnie nowego<sup>107</sup>. O literaturze gotyckiej nie bez powodu pisano jako o pierwszej manifestacji indywidualizmu opierającego się na analizie własnej psychiki. Ludzka *psyche* przez długi czas nie była przedmiotem tak daleko idącej fascynacji. Okazało się, że nie tylko w obiektywnej czasoprzestrzeni (doświadczalnej przez wszystkich) znajdują się liczne tajemnice, lecz również każdy człowiek kryje w sobie nie mniej interesujący mały wszechświat.

René Wellek i Austin Warren wskazali na jedno ze źródeł pochodzenia romantycznych teorii – tradycje iluministyczne. Według iluminatów realny świat jest tylko symbolem innego, prawdziwego świata. Ów symbol wymaga odszyfrowania, a to z kolei poznania nie tylko rzeczywistości zewnętrznej, ale i wewnętrznej (ludzkiej psychiki).

---

<sup>104</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 8.

<sup>105</sup> tamże.

<sup>106</sup> tamże.

<sup>107</sup> tamże, s. 111.

Słusznie zauważył Rustowski, że w pierwszych latach XIX wieku dokonał się ostateczny podział świadomości człowieka na „zewnętrzną” i „wewnętrzną”<sup>108</sup>. Demoniczne siły były wszechobecne, a człowiek albo mimo strachu próbował je pokonać, albo ratował się ucieczką (a one i tak wracały). Reprezentowały zło, które było oczywistym składnikiem rzeczywistości. Nie można przed nim uciec, ponieważ harmonia świata została naruszona<sup>109</sup>. W epoce wiktoriańskiej problematykę epistemologiczną podjęli wspomniani wcześniej Ainsworth i Bulwer-Lytton. Nawiedzone zamkowe komnaty i lochy prześladowujące niewinne i jakże piękne heroiny, zostały zastąpione przez:

[...] protagonistów dysponujących wiedzą na temat ukrytych aspektów świata, dostępną jedynie nielicznym, zamiast zaś duchów – urojonych czy rzeczywistych – sugerujących istnienie „innego świata”, kreowany jest model uniwersum, którego prawa stanowią korektę mimetycznego modelu rzeczywistości. Tak więc najczęściej strumieniem grozy stają się nie zjawy z zaświatów, lecz systemy filozoficzno-wierzeniowe [...] <sup>110</sup>.

Miejscem strachu i grozy nie są już przestrzenie istniejące na zewnątrz człowieka, lecz rodzą się w jego umyśle. W epoce wiktoriańskiej dominował naukowo-techniczny światopogląd, który miał bardzo mocne podstawy w postaci dorobku Johna Stuarta Milla, Thomasa Henry’ego Huxley’a i Charlesa Darwina. Ludzka istota zaczęła być postrzegana jako wynik pewnych przewidywalnych praw (fizyko-chemicznych, biologicznych), a nie jako osoba (posiadająca duszę). Wszechogarniający racjonalizm i sejentyzm spowodował powrót do myśli romantycznej<sup>111</sup>. Interesowano się wszystkim, co tajemnicze, niewytłumaczalne, niewiarygodne. Okultyzm, alchemia i astrologia powróciły do łask, dlatego w II poł. XIX wieku powstała w Anglii pierwsza loża Bractwa Różokrzyżowców, pojawiają się także publikacje na temat mesmeryzmu, a nauki hermetyczne przeżywały swój renesans<sup>112</sup>.

Literatura grozy zapuściła korzenie we wszystkim, czego nie dało się wyjaśnić za pomocą rozumu, ująć w konkretny system. Wszak taki jest właśnie wielowarstwowy realny świat otaczający człowieka, jako indywiduum być może niezdolne do

---

<sup>108</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 20.

<sup>109</sup> A. M. Rustowski odwołał się do koncepcji wszechświata w myśli filozoficznej P. B. Shelleya oraz koncepcji zła tego samego pisarza (*Prometeusz Niespętany*). A. M. Rustowski, *Shelley – filozofia intelektu*, „Acta Philologica” 1974, nr 6, s. 169.

<sup>110</sup> J. Kokot, op. cit., s. 16-17.

<sup>111</sup> Głównie do filozoficznych i estetycznych propozycji niemieckich myślicieli: L. Tiecka, Novalisa, J. Fichte, A. Schopenhauera.

<sup>112</sup> J. Kokot, op. cit., s. 16.

eksplorowania najdalszych zakątków kosmosu, ale z pewnością tych znajdujących się w jego umyśle. Joanna Kokot sformułowała następującą myśl: „Owo przenikanie się konwencji gatunkowych w poszczególnych utworach wydaje się związane z coraz większą popularnością, jaką literatura nawiązująca do tradycji romansu cieszyła się pod koniec epoki wiktoriańskiej, dotąd faworyzującej raczej mimetyczną powieść obyczajową”<sup>113</sup>. Pojawiło się zatem – pisała dalej Joanna Kokot – mnóstwo odmian gatunkowych prozy narracyjnej oraz wzajemne „zapożyczenia”, czyli krzyżowanie się konwencji ówczesnego wariantu prozy gotyckiej z konwencjami romansu scjencyjnego, prozy detektywistycznej czy romansu przygodowego.

#### **1.5.4. Obrazowanie aktualnych lęków pożywką dla współczesnej literatury grozy**

We współczesnych gotyckich światach grozy nie dominują aspekty estetyczne, lecz ekonomiczne, polityczne czy obyczajowe. Groza uzależniła się od wielu czynników zewnętrznych, a pojawienie się strachu związane jest z kulturą interpretacją danej rzeczy, zjawiska czy wydarzenia. Jako, że literatura gotycka związana była z lękami i obawami ludzi danej epoki, dziś nie może być inaczej. W I poł. XX wieku łączyły się one z II wojną światową i ludobójstwem odbywającym się w jej ramach. Później z Zimną Wojną i wyścigiem zbrojeń. Nie na ziemi, lecz w kosmosie. Niebezpieczeństwa zaczęły mnożyć się i coraz częściej odwoływać do czarnej nieznanej czasoprzestrzeni poza Ziemią. W literaturze, a tym bardziej w kinie, pojawiały się coraz bardziej krwiożercze, nieprzewidywalne, inteligentne monstra i „obcy”, którzy odwiedzają planetę zamieszkiwaną przez człowieka tylko po to, by go zgładzić. Dynamiczny rozwój technologiczny, wysoki stopień zaawansowania w zakresie zbrojeń i medycyny, sprawiły, że człowiek stanął przed obliczem jeszcze poważniejszego problemu niż XIX-wieczne duchy czy wampiry.

---

<sup>113</sup> J. Kokot, op. cit., s. 19. K. Graham, *English Criticism of the Novel 1865 – 1900*, At the Clarendon Press, Oxford, s. 61-70; R. Fraser, *Victorian Quest Romance. Stevenson, Haggard, Kipling and Conan Doyle*, Northcote House, Plymouth 1998, s. 5-17.

W ludzkiej wyobraźni powstała myśl związana z możliwością unicestwienia całego świata za pomocą broni nuklearnej. Nie miał tego dokonać nikt inny, tylko sam człowiek – najbardziej niebezpieczny z wszystkich ziemskich istnień. Wątpliwe stały się więc chrześcijańskie wartości i ich hierarchia, ponieważ granica pomiędzy dobrem a złem została bardzo mocno zatarta. Żaden człowiek – ani tym bardziej bohater literacki – nie może posiadać wyłącznie pozytywnych bądź negatywnych cech. Czarno – biały świat, widoczny w literaturze gotyckiej XVIII i XIX wieku zaczął być zastępowany przez świat, w którym wszystko stało się względne, podważalne, zastępowalne czymś innym. Skoro systemy pretendujące do miana uniwersalnych nie były w stanie poradzić sobie z różnorodnością (zarówno zewnętrzną, jak i wewnętrzną) pluralizm – religii, wartości czy polityk – jest nieunikniony.

Lęki ogólne (społeczne) powinny mieć w konkretnych utworach swoje indywidualistyczne odniesienie. Innymi słowy, relacja zachodząca pomiędzy tym, co społeczne, a tym, co jednostkowe, musi być dla czytelnika istotna. Ksenia Olkusz w *Gotyckich światach współczesnej grozy* zwraca uwagę na fakt, że „najskuteczniejszą metodą odczytania tekstów grozy byłaby psychoanaliza jako metoda z jednej strony mająca źródło (i uzasadnienie) w gotyckim imaginarium, a z drugiej będąca powszechnym i popularnym sposobem analizowania grozy dawniej i obecnie.”<sup>114</sup> Jednym z najważniejszych tematów gotyckich było opisywanie życia wewnętrznego bohaterów (np. William Godwin *The Adventures of Caleb Williams* – 1794, James Hogg *Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* – 1824 oraz utwory E. A. Poeego)<sup>115</sup>. Współcześnie podmiot-bohater jest takim właśnie przedmiotem psychoanalizy, w którym różnorakie obawy kryją się pod postacią symboli.

Autorzy współczesnych tekstów, w których uwidaczniają się elementy gotycystyczne, korzystają z dorobku swoich poprzedników – Mary Shelley (*Frankenstein*), Anne Rice (*Wywiad z wampirem*) i Stephana Kinga (*Lśnienie*). Słusznie wskazała Ksenia Olkusz, że:

[...] autorzy tekstów współczesnych relokują ów konflikt, świadomie rozgrywając psychoanalityczną wiedzę, żonglując problematyką wiktyimizacji i transgresji w obszarze rodziny. Zgodnie z psychoanalityczną presumpcją dziecko pragnie być takie,

---

<sup>114</sup> K. Olkusz, *Gotyckie światy współczesnej grozy*, [w:] *Światy grozy*, red. tejże, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016, s. 17.

<sup>115</sup> tamże.

jak rodzic, lecz w interpretacji tekstów grozy dążenie owo ulega multiplikacji, znamionemu dla gotycyzmu odkształceniu”<sup>116</sup>.

### 1.5.5. Rola współczesnej literatury fantastycznej

Roger Callois zauważył, że *science fiction* zawsze odpowiada takiej fazie nowoczesności, w której granice pomiędzy nauką a „niesamowitym” są nieostre<sup>117</sup>. W związku z tym literatura fantastyczna pełni ważną rolę. Polega ona na „przemysłieniu antropologicznych konsekwencji hipotez czy spekulacji naukowych oraz na stawianiu czytelnika wobec idei wielości możliwych wariantów (na przykład przebiegu historii, alternatywnych logik czy też fizyk”<sup>118</sup>. Nauka i technika są tymi sferami działalności człowieka, w których mogą realizować się jego wizje, sny i marzenia. Są one narzędziami służącymi do osiągnięcia zupełnie innych celów niż samo ich wytworzenie: przekroczenia niemożliwego. Ludzka istota pochłonięta jest stwarzaniem sobie dodatkowych opcji percypowania świata, badania go, jak i przetwarzania. Zwiększanie możliwości (umysłowych bądź fizycznych) zawsze łączy się z „przerysowaniem” pewnego potencjału, który normalnie w człowieku tkwi.

Niesamowitość jest sprowadzana do pozoru posiadania nieograniczonych możliwości, chwilowego i prowizorycznego wrażenia, „które następnie zostaje przewyżnione w ramach racjonalizacji, przywracającej nowoczesnemu podmiotowi jego absolutną pozycję. Aż do następnego kryzysu...”<sup>119</sup>. Istnienie fantastyki naukowej wskazuje na głęboką potrzebę poznania naukowego. Fantastyczne światy przepelnione są „duchem racjonalizacji”. Bohaterowie nie są gnomami czy rusalkami, lecz specjalistami, naukowcami, fachowcami; ich wiedza jest dużo szersza niż wiedza współczesnego człowieka. Podróże odbywają się w ogromnym wszechświecie, gdzie możliwe jest zwiedzanie innych galaktyk, wymiarów, wszechświatów. To, co odróżnia obecne utwory *sci-fi* to brak rozszczepienia świata (co było charakterystyczne dla

---

<sup>116</sup> tamże, s. 18-19.

<sup>117</sup> K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm*, [w:] *Literatura popularna*, t. 2: *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos, D. K. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 21; R. Callois, *Granice science fiction*, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.

<sup>118</sup> K. Uniłowski, op. cit., s. 21.

<sup>119</sup> tamże.



klasycznej powieści gotyckiej). Pisarze konstruują natomiast inne modele rzeczywistości, istniejącej równolegle do tej znanej. Eksploracja kosmosu okazała się jednak rozszerzeniem Ziemi do jego granic<sup>120</sup>. W najbardziej odległe miejsca człowiek zabiera ziemskie doświadczenie i problemy. Krzysztof Uniłowski stwierdził, że fantastykę naukową należy rozpatrywać – w kontekście historycznoliterackim:

[...] nie jako modyfikację fantastyki niesamowitości, lecz jako próbę odnowienia i rozszerzenia kodu realistycznego, ekstrapolowanego na domyślną przyszłość. Wszelako już niebawem taka formuła okazała się wyłącznie punktem wyjścia rozmaitych prób jej modernizacji. W tym też sensie *science fiction* włączyła się w historię nowoczesnej prozy<sup>121</sup>.

Literatura opierająca się na fantastyce i niesamowitości jest dla twórców *science fiction* punktem wyjścia, a nie celem. I tak ukazują oni świat postapokaliptyczny, maksymalnie ztechnicyzowany i odczłowieczony, by zwrócić uwagę na kluczowe zagrożenia, jakie czają się pod przykrywką postępu.

Literatura *fantasy* pełni inną rolę: ukazuje nierozzerwalne więzy łączące człowieka z historią. Stąd w licznych utworach pojawiają się już nie tylko nawiązania do konkretnych postaci historycznych, lecz barwne opisy dawnych plemion, narodów czy miast. Jacek Stopa sformułował następującą myśl:

Związki między fantastyką i historią pozostają bliskie i, jak się zdaje, nierozzerwalne. Fantasy czerpie nieprzerwanie inspirację z dziejów ludzkiej cywilizacji, historia zaś przyozdabia się w atrybuty fantastyczne. Z jednej strony domieszka magii pozwala czytelnikom spojrzeć na znajomą historię w świeży sposób. Z drugiej zaś to, co znajome, staje się kluczem pozwalającym czytelnikom wkroczyć w nowe, magiczne krainy<sup>122</sup>.

Czytelnicy literatury *fantasy* również mają możliwość spojrzeć z dystansu na pewne problemy, pojawiające się w ich codziennym życiu. Mogą sami poszukiwać nowych rozwiązań i spełniać jednocześnie swoje specyficzne marzenia i potrzeby. Wkraczanie w świat magii, lśniących zbroi i długich szarych bród ma swoje pozytywne strony. Jedną z nich jest ogromna poczytność wśród dzieci i młodzieży, co procentuje w postaci wzbogacania słownictwa biernego. Anna Gemra do podobnego być może

---

<sup>120</sup> S. Lem, *Solaris*. „Niezwykły”, Kraków – Wrocław 1986, s. 87.

<sup>121</sup> K. Uniłowski, op. cit., s. 27.

<sup>122</sup> J. Stopa, *Prawda czasu, prawda fantazji – historia a literatura fantasy*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. M. Leś, W. Łaszkiwicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017, s. 106.

wniosku doszła już na początku artykułu *Fantasy po polsku. Kilka uwag nad twórczością Andrzeja Sapkowskiego*:

Fenomen literatury fantastycznej jest łatwo zauważalny: w przeciwieństwie do tekstów, które oferuje się młodzieży w szkole, zmuszając ją do zaznajamiania się z dziełami artystycznie znakomitymi, ale budzącymi u niej wyraźną niechęć (być może właśnie z powodu owej przymusowości), fantastyka jest czytana chętnie i stanowi ten gatunek literatury popularnej, po który najczęściej sięgają najmłodszy czytelnicy, choć oczywiście ma on swoich wiernych wyznawców i wśród starszych odbiorców<sup>123</sup>.

O potrzebach współczesnego człowieka w tym kontekście pisała Katarzyna Anna Dejneki-Kobylas w pracy zatytułowanej *Rzeczywistość z aneksem. Współczesne marzenia i potrzeby ukazane w wybranych nurtach polskiej literatury fantasy*. Według autorki obecna literatura *fantasy* jest „dokumentem naszych czasów”. To swoisty nośnik i wyraz ludzkich marzeń i potrzeb, jednocześnie świadectwo i diagnoza życia i kondycji współczesnego człowieka<sup>124</sup>. Warto pójść za tym stwierdzeniem kawałek dalej: ogólnie literatura fantastyczna jest znakiem czasów, w których powstała.

Rolą literatury grozy jest z kolei wciągnięcie go w zdeformowany, pozbawiony moralności świat, dzięki czemu następuje swoiste oczyszczenie. Uchwycenie innego wymiaru rzeczywistości ma znaczenie priorytetowe. Z drugiej strony, taki świat ma być miejsce rozrywki, możliwością oderwania się od codzienności. Czytelnicy horrorów mają możliwość utożsamić się nie tylko z ofiarą, lecz również katem. Przyjmując punkt widzenia jednego z nich. Świadomość obcowania z fikcyjnymi bohaterami, wydarzeniami, problemami to doskonała sposobność odczuwania całkowitego zwolnienia z odpowiedzialności. Słusznie stwierdziła Anna Zatora, że:

W przypadku współczesnych powieści grozy, autorefleksyjnych, intertekstualnych i w pełni świadomych własnej konwencji, można jednak mówić o istotnych funkcjach społecznych i ideologicznych. Warto podkreślić tutaj zwłaszcza walory poznawcze odmian powieści grozy. Według Marii Janion powieści i kino gotyckie poruszają problemy nurtujące człowieka w czasach nowożytnych, zaś Carroll, cytując Umberta Eco, stwierdza, iż horrory „dostarczają także wizualnej prawdy o otaczającym świecie, prawdy ujmowanej »parabolicznie, z intencją przekazania

---

<sup>123</sup> A. Gemra, *Fantasy po polsku. Kilka uwag nad twórczością Andrzeja Sapkowskiego*, „Europa Orientalis” 2001, 20/1, s. 167.

<sup>124</sup> K. A. Dejneki-Kobylas, *Rzeczywistość z aneksem. Współczesne marzenia i potrzeby ukazane w wybranych nurtach polskiej literatury fantasy*, [https://www.kul.pl/files/1404/katarzyna\\_dejneki-kobylas/streszczenie\\_dejneki-kobylas.pdf](https://www.kul.pl/files/1404/katarzyna_dejneki-kobylas/streszczenie_dejneki-kobylas.pdf) (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

pewnych zasad moralnych, religijnych czy politycznych«”. Zdradzając powinowactwa z baśnią, horror może więc reprezentować określone postawy i poruszać problemy ważne dla współczesnego odbiorcy. Może, ale nie musi, co należy podkreślić w świetle generalizujących teorii<sup>125</sup>.

Fantastyka grozy jest definiowana przez ramy kulturowe, w których powstaje<sup>126</sup>. Stąd tematyka przez nią podejmowana zawsze będzie miała swoje odniesienie do obowiązujących w danej kulturze norm, nakazów czy zakazów. Lęk towarzyszył człowiekowi od zawsze, zaś dzięki literaturze możliwe stało się jego zapośredniczone oswojenie<sup>127</sup>.

Pierwsze powieści gotyckie miały zarówno straszyć, jak i zastanawiać. Czytelnik wchłaniał za pomocą swojego umysłu prezentowany świat, ale jednocześnie mógł przyjąć pozycję zdystansowaną. Ostatecznie potrafił zracjonalizować niezwykle wydarzenia i postaci. *Frankenstein* był metaforą granic ludzkiego poznania i działania. Wskazywał na to, czego robić człowiekowi nie wolno (wskrzeszanie zmarłych za pomocą nauki). Z kolei *Mnich* eksplorował nieznany w literaturze obszar ludzkiej psychiki przepełnionej lękiem, obawami, niepokojem, obsesjami i wyrafinowanym erotyzmem. W człowieku istnieje ukryte zło, które tylko czeka, by się uzewnętrznić. Niezbędne jest ujęcie prymitywnych instynktów w karby etyki. Z kolei *Zameczysko w Otranto* wskazywało na niezwykle możliwości wyzyskania przestrzeni (wewnętrznej – psychiki i zewnętrznej – świata). Ludzka istota gubi się, nie może odnaleźć wyjścia, marzy o powrocie na zewnątrz, czuje się osaczona przez istoty i wydarzenia irracjonalne. Myśli, że popadła w obłąd i nic już nie może jej uratować. Z pewnością padnie ofiarą jednego z czyhających w ciemnościach stworów.

Utwory te wzbudzały różnorakie emocje i uczucia, ale nigdy nie istniały dla nich samych. Analogicznie jest dziś: twórcy-fantaści chcą zawsze coś czytelnikom przekazać.

---

<sup>125</sup> A. Zatora, *Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w „Ciemno, prawie noc” Joanny Bator*, „Acta Humana” 2015, 1/6, s. 214.

<sup>126</sup> Szkic tekstu *Horror w ujęciu komparatystycznym: wybrane motywy we współczesnej japońskiej i amerykańskiej fantastyce grozy*, [w:] *Potworna Wiedza*, red. Dariusz Brzostek, Aldona Kobus, Miłosz Markocki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, str. 55.

<sup>127</sup> „Współczesne badania antropologiczne, kulturoznawcze, etnograficzne i psychologiczne pozwalają zrozumieć to wciąż obecne zapotrzebowanie na przeżycie fikcyjnego strachu, a także wszechobecność elementów estetyki grozy w dziedzinach twórczej działalności człowieka od samego początku jej istnienia, i to nie tylko w gatunkach, w których stanowią dominantę. Lęk bowiem od zawsze towarzyszył człowiekowi, jednak dzięki literaturze może on go oswoić poprzez zastępcze, dobrowolne przeżycie negatywnych emocji, a tym samym oznaczenie ich, nazwanie, a zatem rozładowanie tłumionych napięć, rodzaj psychoanalitycznej terapii (podobną funkcję w kulturach pierwotnych stanowiły rytuały).” J. Knap, *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 8” 2008, s. 45.

Każdy z ich utworów zawiera „drugie dno”. Ponadto fantastyka bardzo mocno związana jest z realnym światem, więc nie można traktować jej jako ucieczki przez dorosłością (dojrzwaniem, obowiązkami wynikającymi ze swojego wieku). Dlatego też Anna Gemra doszła do następującego wniosku: „Pomaga nie tylko »oderwać się« od rzeczywistości, ale też się z nią pogodzić i ją kształtować”<sup>128</sup>.

## **Rozdział 2. Nurt gotycki w literaturze europejskiej**

### **2.1. Angielska powieść gotycka. Niejednoznaczność pojęciowa i różnorodność odniesień**

Prekursorką powieści gotyckiej w literaturze europejskiej (też światowej) pozostaje bez wątpienia Ann Radcliffe. Gatunek ów w jej wykonaniu doczekał się dość sztywnego określenia, ale jednak obrazującego mentalność, w jakiej autorka pisała swoje teksty: „Female Gothic”. Treści sentymentalne (wątek miłosny) zostały przesycone sporą dawkę horroru. Gotycki terror wykorzystywała do osiągnięcia efektu wzniosłości. Za główną kontynuatorkę kobiecej wersji powieści gotyckich uważa się Mary Shelley (*Frankenstein*).

W *Mnichu* Lewisa uwidoczniła się tendencja wręcz odwrotna: horror mający wyrzeć na czytelniku określone wrażenie – stan przerażenia, lęku, strachu (bo są to trzy różne stany psychiczno-fizyczne)<sup>129</sup>. W „czystym” horrorze dominowały przemoc, brutalność i sensacja. Bohaterowie byli gwałceni, mordowani i torturowani<sup>130</sup>. Nadnaturalne siły materializowały się w ożywionych zwłokach (zombi), demonicznych sobowtórach, szaleństwie, pogrzebaniu żywcem, zaś szatan przywoływał swoje ofiary z kart magicznych ksiąg. Lewis stał się prekursorem „estetyki rozkładu” w jej najbardziej ponurych, zarówno psychicznych, fizycznych, jak i społecznych formach<sup>131</sup>. Narracja była silnie zerotyzowana; Lewis odnosił się do perwersji seksualnych, podglądactwa i odgrywania ról.

---

<sup>128</sup> A. Gemra, op. cit., s. 149.

<sup>129</sup> Y. Leffler, *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, przeł. L. Karczewski, [w:] *Wokół gotycyzmów*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 45–47.

<sup>130</sup> Carroll, *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.

<sup>131</sup> N. Groom, op. cit., s. 85.

Niektórzy twierdzili, że *Mnich* jest tak niebezpieczną książką, że nie powinna ona nigdy znaleźć się w rękach dzieci bądź młodzieży. Jest obsceniczna i perwersyjna, stąd nie powinna znaleźć się w powszechnym obiegu. Inni z kolei postrzegali dzieło Lewisa jako prawdziwą rewolucją w zakresie literatury – tego, jakie tematy mogła podejmować, jaką rolę pełnić i wpływać na światopogląd społeczeństwa (wyznawane przez nie wartości). Warto zauważyć, że Lewis w 1791 roku przeczytał *Justine* Sade’a i to stało się bezpośrednią inspiracją do napisania własnego, makabrycznego, ociekającego krwią i innymi ludzkimi wydzielinami, dzieła. Zdaniem Sade’a desperackie czasy (*desperate times*) mają swoje odzwierciedlenie w desperackiej literaturze (*desperate literature*)<sup>132</sup>. Słowo „desperacja” powinno być więc odczytywane w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, jako trudne, przeniknięte wojnami i ludobójstwem czasy. Po drugie, literaturę, w której dominuje zło, makabra, ludzkie szczątki oraz wszystko inne, czego nie da się wytłumaczyć rozumem.

W Anglii mówiło się o powieści gotyckiej, romansie grozy czy powieści grozy (*gothic novel, gothic romance, novel of terror*), zaś we Francji o powieści czarnej, frenetycznej lub powieści grozy (*le roman noir, le roman frénétique, le roman terrifiant*)<sup>133</sup>. W Niemczech zaś – o powieści grozy (*Schauerroman*), a gatunki spokrewnione z gotycyzmem nazywano powieściami rycerskimi bądź zbójckimi (*Ritterroman, Rauberroman*)<sup>134</sup>. Gotycyzm angielski znalazł podatny grunt w Niemczech i we Francji. Na kontynencie podejmowano się tłumaczeń, adaptacji i naśladowań utworów, które zdobyły rozgłos w północnej Europie.

## **2.2. Miejsce frenezji romantycznej<sup>135</sup> w literaturze francuskiej od XIX wieku**

W XIX wieku proza okazała się najpopularniejszym, można rzec – najżywotniejszym – rodzajem, który zdominował wówczas francuską literaturę. Jeszcze w XVIII wieku funkcjonowała jak zbiór najróżniejszych myśli, w tym filozoficznej<sup>136</sup>. Analizując konkretne dzieła literackie literatury francuskiej pamiętać należy, że Štěpán

---

<sup>132</sup> tamże, s. 86.

<sup>133</sup> Z. Sinko, *Gotycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 159.

<sup>134</sup> M. Świerkocki, op. cit., s. 9.

<sup>135</sup> frénésie romantique (fr.)

<sup>136</sup> P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku od Monteskiusza do Lessinga*, przeł. H. Suwała, PIW, Warszawa 1972.

wskazał na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze francuskiej wielokrotnie nazywany jest frenezją romantyczną, co z kolei znajduje potwierdzenie w poglądach tych badaczy (Gazda, Izdebska, Płuciennik), którzy elementów stylu gotyckiego upatrują w preromantyzmie i romantyzmie.

Francja posiadała własne „odrodzenie gotyckie”, które wypływało z lokalnych tradycji określanych trubaduryzmem<sup>137</sup>. W tym kraju ujawniła się wspaniała wizja średniowiecza przesiąknięta malowniczością, pogodnością i sentymentalizmem. Można więc mówić o tendencji eskapistycznej. Naśladowano angielskie utwory coraz częściej wypełniając je mocniejszymi efektami. Powrócono w marzeniach do czasów feudalnej Francji, a wówczas przeżywała ona swój największy rozkwit. Utwory prozatorskie kwalifikujące się do czarnej powieści uprawiali Charles Nodier (powieść *Jean Sbogar* z 1818 roku, w której opisane zostały losy szaleńca-zbójnika) oraz Victor Hugo (*Han d'Islande* z 1823 roku). Stały się one źródłem późniejszej francuskiej powieści frenetycznej<sup>138</sup>.

Powieść gotycka była sukcesywnie wzmacniana aspektami sensacyjnymi, zagadkowymi, moralizatorskimi. Przyczyniło się to do powstania we Francji zupełnie czegoś nowego – powieści tajemnic. Zapoczątkował ją Eugène Sue w dziele *Les Mystères de Paris (Tajemnice Paryża – 1842-1843)*<sup>139</sup>. Štěpán opisał ją w taki sposób:

W niej „łotra gotyckiego”, człowieka podłego, okrutnego i nie liczącego się z żadnymi normami moralnymi, zastąpił członek organizacji przestępczej (mafii, szajki), typ pospolitego opryszka bez zasad, sterowanego przez sadystycznych i zdegenerowanych szefów. Utrzymał się natomiast wątek miłosny. Bohater znów ma charakter człowieka o określonej indywidualności (później z cechami modernistycznego człowieka), jednak nie występuje w roli kochanka, lecz obrońcy pary zakochanych, której zostanie protektorem<sup>140</sup>.

---

<sup>137</sup> Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, op. cit., s. 30, 38-44.

<sup>138</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 122.

<sup>139</sup> „Cała rodzina to zapamiętali złoczyńcy, ojciec i dziad poszli pod gilotynę, dwaj synowie skazani na całe życie na galery, ale została matka, trzech synowie i dwie córki, wszyscy jedno w drugiego łotry. Nocami dla kradzieży po obu brzegach Sekwany dopływają łodziami aż do Bercy. Za talara gotowi zabić, kogo zechcesz. Niech tylko przyjmą do siebie twoją damę z prowincji, a możesz być spokojny. Powiemy jej, że Martialowie (tak się właśnie nazywają) są bardzo uczciwą rodziną; niby z pańskiego rozkazu odwiedzę ją parę razy, zapiszę lekarstwo, a za parę dni będzie już na cmentarzu w Asnières.” E. Sue, *Tajemnice Paryża*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 6.

<sup>140</sup> tamże, s. 123.

Warto zaznaczyć, że powieścią gotycką interesowano się znacznie wcześniej. Rewolucja francuska odegrała znaczącą rolę. W 1790 roku Edmund Burke opublikował *Reflections on the Revolution in France*<sup>141</sup>. Jak pisał Groom:

Burke's images of revolution are monstrous reminders that authority is vested in the body of the king: we 'look with horror on those children of their country who are prompt rashly to hack that aged parent in pieces, and put him into the kettle of magicians, it hopes that by their poisonous weeds, and wild incantations, they may regenerate the paternal constitution, and renovate their father's life'<sup>142</sup><sup>143</sup>.

Makabryczne wydarzenia, które miały miejsce podczas Rewolucji Francuskiej sprawiły, że odwrócono się od przeszłości<sup>144</sup>. Thomas Paine stwierdził, że określanie praw człowieka w różnorodnych dokumentach jest nonsensem. Natomiast Mary Wollstonecraft w *A Vindication of the Rights of Woman* zaatakowała „rycerskość” przedstawiając je jako występki (a nie cnotę).

Pomimo traumatycznych przeżyć z czasu Rewolucji Francuskiej, których doznało francuskie społeczeństwo, pojawiły się ponownie utwory literackie noszące znamiona frenezji romantycznej. Pierwszym, który połączył w swojej twórczości erotyczne wizje z realistycznymi wydarzeniami był Teofil Gautier<sup>145</sup>. W opowiadaniu *Spirite* bohater jest wręcz zahipnotyzowany wizją kobiety, a dzięki niej udaje mu się wejść do mistycznego, idealnego świata. Proza halucynacyjna miała być jedną z dróg ucieczki od rzeczywistości.

Prawdziwym prekursorem prozy wizyjnej był Charles Nodier („frenezja romantyczna”<sup>146</sup>). Jego utwory często są zaliczane do prozy niezwyklej bądź prozy na granicy poezji<sup>147</sup>. W dziele *Smarra* przedstawia koszmar, makabryczny sen na jawie. Dotyczy on nie tylko narratora, lecz także postaci-zjawy („podwójny koszmar”,

---

<sup>141</sup> S. Morawski, *Teoria estetyczna E. Burke'a*, [w:] *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961.

<sup>142</sup> N. Groom, op. cit., s. 82.

<sup>143</sup> Obrazy rewolucji Burke'a w sposób dobitny przypominają, że władza należy do króla: patrzymy z przerażeniem na dzieci, które rzucają się na starszych rodziców, aby rozszarpać ich na strzępy, które następnie wrzucają do kotła z trującym zieleń, co miałyby pomóc odrodzić poprzedni ład konstytucyjny (tłumaczenie własne).

<sup>144</sup> M. Poradowski, *Dziedzictwo Rewolucji Francuskiej*, Wydawnictwo „Nortom”, Wrocław 2001.

<sup>145</sup> *The Complete Works of Theophile Gautier*, ed. S. C. Sumichrast, <https://archive.org/details/completeworksoft01gautuoft/page/n12> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

<sup>146</sup> M. Sukiennicka, *Elokwencja romantyczna w dziełach Charlesa Nodiera i pisarzy z kręgu Biblioteki Arsenatu (1824-1834)*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii: Instytut Filologii Romańskiej, rozprawa doktorska obroniona 25.05.2015.

<sup>147</sup> tamże, s. 138.

„koszmar w koszmarze”)<sup>148</sup>. Treścią koszmaru jest okrucieństwo demona Smarry. Jest on i przedmiotem, i podmiotem koszmaru (przeżywa własną śmierć). Z kolei w *Trilby* Nodier prezentuje zupełnie inną wizję: domowy duszek podkocha się w dziewczynie. Udaje się przepędzić go egzorcyzmami, ale po tym fakcie wszystkich dopada niewytłumaczalny smutek, niepokój, a także życiowe niepowodzenia. W *La Fée aux Miettes* można odkryć fascynację autora szaleństwem. Treścią tego utworu jest miłość szkockiego rzemieślnika do starej wiedźmy (w której zamieszkuje duch starożytnej piękności Belkiss). Wiedźma każdej nocy sprowadza do Michała Belkiss. W końcu wysłała go na poszukiwanie rośliny mającej przywrócić jej młodość. Michał wyrusza po nie, ale w zetknięciu z prawdziwym światem, ponosi klęskę. Inni ludzie traktują go jak szaleńca i umieszczają w szpitalu.

Francuska proza, posiadająca romantyczne źródła (które mogły służyć za podstawę do tworzenia francuskiej powieści gotyckiej), czerpała z autobiografii, obserwacji psychologicznej, wizji, halucynacji, a także przeszłości. Historyzm można odnaleźć w dziełach Alfreda de Vigny zatytułowanych *Stello*, *Poniżenie i wielkość*, *Cinq-Mars*. Romantyczną wizję Francji w okresie średniowiecza można odnaleźć w jednym z najbardziej znanych – również i dziś – dzieł Wiktora Hugo (*Dzwonnik z Nôtre Dame*). Z kolei słynna trylogia Dumasa (*Trzej muszkieterowie*, *Dwadzieścia lat później* i *Wicehrabia de Bragellone*) należy do powieści historycznej „awanturkowej”, przygodowej, gdzie historia pełni tylko rolę tła. Dumas stworzył więc nowy model powieści popularnej. Przypomnijmy, że Štěpán zaliczał powieść sensacyjno-awanturkową (tak nazwał tę odmianę) do kategorii powieści gotyckiej.

Liczba takich powieści gwałtownie rosła wskazując na społeczne na nią zapotrzebowanie<sup>149</sup>. Powstawały zupełnie nowe gatunki, np. czarna powieść (*roman noir*) czy powieść wesoła (*roman gai*). Prawdziwymi czytelnikami stawali się zwykli ludzie, a nie elity. Eugeniusz Sue publikuje więc *Tajemnice Paryża* w gazecie (w odcinkach). W takich warunkach tworzyli Stendhal, Honoriusz Balzak, Gustave Flaubert i Emil Zola. Na uwagę zasługuje także Prosper Mérimée (*Żakeria*, *Rodzina Carvajal*, *Kronika panowania Karola IX*). W jego nowelach dostrzega się romantyczną aurę intensywności zmysłowej, prymitywne namiętności, fantazję egzotyki, osiągnane

---

<sup>148</sup> B. G. Ferguson, *Ideology in the Fantastic Narrative of Charles Nodier*, University of Toronto, Department of French, Canada 1996 (rozprawa doktorska).

<sup>149</sup> D. Skiba, „Byliśmy młodzi, zawsze weseli, często bogaci.” *Wielkie otwarcie La Boutique Romantique*, „Studia Humanistyczne AGH” 2013, 12/2, s. 95-108.



metodą realistycznego obiektywizmu<sup>150</sup>. U Stendhala uwidoczniła się zaś niezwykle wrażliwość, która może uniemożliwiać racjonalny osąd. *Czerwone i czarne* to okrutna powieść, w której Stendhal obnażył prawdę o Francji po klęsce Napoleona<sup>151</sup>. Przedstawionym przez niego w tej książce światem rządzą prymitywne interesy, podłe instynkty, ambicje. Mnóstwo w nim odniesień do walki zła i zła, a nie dobra i zła. Podłość walczy z podłością, ambicja z ambicją, prymitywizm z prymitywizmem. Nie ma w tym chaosie składającym się z większych i mniejszych konfliktów żadnej indywidualności, która wyrażałaby swój sprzeciw; posiadała prawdziwy „kręgosłup moralny”<sup>152</sup>. Miłość nie jest wzniosła, piękna, prawdziwa, lecz głupia, wyrachowana, grzeszna. W *Lucjanie Leuwenie* Stendhal opisuje sytuację w okresie reżimu monarchii lipcowej. Triumfuje pieniądz, za pomocą którego można kupić nawet ludzkie sumienie. Bank, giełda, władza polityczna – te trzy siły w tym momencie rządziły Francją. W *Pustelni parmeńskiej* z kolei Stendhal powraca do swojej przybranej ojczyzny – Włoch. W tym kraju ludzie wierzą w ideały, w prawdziwą wolność.

Niezwykle płodnym pisarzem był również Balzak<sup>153</sup>. W 1848 roku miał za sobą ogromny dorobek (97 dzieł ze 143). Uważany był za wizjonera. Fascynowała go wiedza tajemna – magnetyzm i telepatia. Był przekonany, że postacie pojawiające się w ludzkim umyśle faktycznie są częścią wszechświata. Człowiek nie jest w stanie rozwikłać jednak jednej z największych tajemnic: dotyczącej jego własnego życia. Elementy mistycyzmu łączyły się w dziełach Balzaka ze skrajnym indywidualizmem. Wizjonerstwo Balzaka posiadało nie tylko swój metafizyczny, lecz całkiem realistyczny wymiar (wówczas, gdy odnosił się do społeczeństwa jako całości, a nie pojedynczego indywiduum)<sup>154</sup>. Paryż pojawia się w opisach Balzaka jako krwiożercze monstrum, które żywi się wszystkim, co w człowieku najgorsze. Żądza władzy, pragnienie wyłącznie rzeczy materialnych i pieniędzy, „chore” ambicje, obsesje, zniekształcona namiętność (która powinna być podstawą miłości, a nie jest), a także przemiany psychiczne bohaterów powodowane „pozytywnymi” zmianami w ich życiu (zdobycie prestiżu, fortuny) – to klasyczne motywy wykorzystywane przez Balzaka do opisu monstrualnej rzeczywistości, w której ludzie również są specyficznymi monstrami.

---

<sup>150</sup> tamże, s. 140.

<sup>151</sup> B. J. Paris, *A Psychological Approach to Fiction Studies in Thackeray, Stendhal, George Eliot, Dostoevsky, and Conrad*, Routledge, New York 2010.

<sup>152</sup> S. Petrey, *Realism and Revolution. Balzac, Stendhal, Zola and the Performances of History*, Cornell University Press, New York 1988.

<sup>153</sup> *Ethics and Game Design: Teaching Values through Play*, ed. S. R. Balzac, USA 2010.

<sup>154</sup> A. Brodzka, *O pojęciu realizmu w powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1964, 5/2, s. 357-383.

Frenezja jako francuska tradycja, która wykształciła się w latach 20. XIX wieku, przez Germana Ritza została określona jako „koncepcja obrazowania”<sup>155</sup>. Po raz pierwszy słowa *frénétique* użył Charles Nodier w 1821 roku<sup>156</sup>. Trwały wpływ na rozwój europejskiej literatury wywarła *L'âne mort et la femme guillotinée* Julesa Janina z 1829 roku. Szkoła frenetyczna bądź inaczej tradycja frenetyczna jest zjawiskiem koncepcyjnie trudnym do uchwycenia<sup>157</sup>. Przemoc i fascynacja przemocą – to sfery ludzkiej wyobraźni i nierzadko ludzkiego życia, które już u Nodiera budziły poczucie zagrożenia, niepokój. Frenezja jest bliska fantastyce.

Frenezja to z jednej strony kontrolowana forma silnej ekspresji, z drugiej strony – rozbuchane szaleństwo, zarówno po stronie piszącego, jak opisywanego przedmiotu. Szaleństwo, które – jak o tym świadczy etymologia – wychodzi od ciała (gr. phren, przepona) i nie odżegnuje się od swej somatycznej genezy, lecz stale do niej nawraca. Frenetyczna twórczość mówi o ciele, szalejącym ciele, które wyłamuje się z porządku kultury. Frenetyczne ciało zadaje rany i doznaje ran, podlega otwarciu i ćwiartowaniu, jest rozpięte między seksualnością a śmiercią<sup>158</sup>.

Koncepcja szalejącego ludzkiego ciała – i duszy (psychiki) – była widoczna w całej literaturze francuskiej. Nie tylko w okresie poddanym refleksji. Romantyczna wyobraźnia zderzała się niejednokrotnie z nowoczesnością. Zawsze „coś” było stare, skostniałe, obrosnięte doświadczeniem, a „coś” nowe, niedojrzałe, świeże<sup>159</sup>. Powieść gotycka i tzw. czarny romantyzm to zjawiska dużo szersze niż frenezja. Zalicza się je raczej do antropologicznych, a nie estetycznych. Takiego zdania był Marian Praz. W publikacji *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*<sup>160</sup> czarny romantyzm jest

---

<sup>155</sup> R. Ritz, *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, [w:] J. Ławski, M. Sokołowski, *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok-Warszawa 2009, s. 141.

<sup>156</sup> tamże; P. G. Castex, *Horizons romantiques*, Paris 1983, s. 17.

<sup>157</sup> Główną formą wyrazu była powieść lub opowiadanie.

<sup>158</sup> R. Ritz, op. cit., s. 142.

<sup>159</sup> „Na gruncie frenezji romantyzm spotyka się z nowoczesnością. Frenezja nie tylko posługuje się ciałem jako swoją przestrzenią i na nowo je interpretuje, ale także kreśli nową mapę kulturowej przestrzeni Europy. Tradycja frenetyczno-fantastyczna zawłaszcza dla siebie »północnego« – według pani de Staël – ducha Niemiec i Europy nie-francuskiej, ponieważ przyswaja sobie niemiecką fantastykę E. T. A. Hoffmanna i angielską literaturę od powieści gotyckiej do historycznych powieści Waltera Scotta, a literaturę francuską, zazwyczaj rozpatrywaną jako autonomiczny porządek, ustawia w odniesieniu do obcej i innej literatury. Frenetyczna Europa sięga na północ do Szkocji (*Wróżka okrucyńców* Nodiera), a od wschodu rozciąga się między Czechami (*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* Nodiera) a Bałkanami. W swoim wymiarze wschodnim frenetyczna imaginacja styka się z orientalizmem. Wreszcie frenetyczna narracja u Nodiera i Janina unika opowiadania linearnego, rozmieszcza swoje historie i swoich kolejnych narratorów szkatułkowo, jak we wczesnym fantastycznym utworze Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*.” R. Ritz, op. cit., s. 142.

<sup>160</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.

zbiorem różnorodnych figur, fantazji seksualnych i tabu (przede wszystkim seksualnych). Romantyzm korzystał z niego, ponieważ stanowił niezwykle źródło herezji.

Powieść gotycka i czarny romantyzm są przez badaczy umieszczane w kontekście na nowo odkrytej wzniosłości Kanta lub Burke'a. Wzniosłość związana jest jednak głównie z negatywnymi ludzkimi emocjami: strachem, grozą, przerażeniem, lękiem, niepokojem. Dlatego też P. A. Riben pisał:

Wszystko dzieje się tak, jak gdyby frenetyzm naruszał ciągłość diegetyczną, aby wyzwolić siły, które zaakceptować można właśnie tylko, jeżeli umieszczone będą w logicznym ciągu opowieści. Zakłócając proces narracji, przekładając skojarzenia nad racjonalną konstrukcją sensu, Nodier zawarł w tekście szczególnie skuteczną dyspozycję, sprzyjającą wybuchowi tego, co dziwne i niepokojące<sup>161</sup>.

Dzięki frenetyzmowi doszły do głosu wszystkie pragnienia, uczucia, marzenia, ukrywane przez człowieka. Logiczny ciąg opowieści pozwalał na ich zrjonalizowanie. Wszystko, co dziwne i niepokojące, zarówno w świecie zewnętrznym, jak i w człowieku, za pomocą tego gatunku było powoli oswajane.

Reasumując, Zofia Sinko<sup>162</sup> uważa, że angielski gotycyzm trafił na podatny grunt we Francji. Należy się zgodzić z tym poglądem przy założeniu, że pojęcie nurtu gotyckiego traktowane będzie szeroko, jako zjawiska literackie obejmujące powieść historyczną, gatunki romantyczne, powieści przygodowe, awanturnicze. Przyznać jednak trzeba, że w powieściach francuskich nie występuje aż tak znaczne nagromadzenie środków stylistycznych uważanych jednoznacznie za typowe dla gotycyzmu (gotycyzmu angielskiego), jak w dziełach literatury angielskiej. Jak pokazuje powyższa analiza, w literaturze francuskiej rzadko występuje typowy gotycyzm, elementy grozy, mające straszyć czytelnika. Wątki gotyckie wplatane są w powieści traktujące zazwyczaj o pozycji człowieka w społeczeństwie, które poddawane jest wstrząsom (Rewolucja Francuska, wojny dwudziestego wieku) i zmianom politycznym (przełom osiemnastego i dziewiętnastego stulecia). Dyskusja o gotycyzmie w literaturze francuskiej jest trudna, stąd, w poszukiwaniu nurtu gotyckiego, wymagane były tak rozległe studia literackie. Wnioski, jakie należy wysnuć w przedmiocie występowania

---

<sup>161</sup> R. Ritz, op. cit., s. 142. P. A. Riben, *Délires romantiques. Musset – Nodier – Gautier – Hugo*, Paris 1989, s. 78-79.

<sup>162</sup> Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3, s. 29-73.

nurtu gotyckiego w literaturze francuskiej są niejednoznaczne, co również uzasadnia słowa Sinko, że w literaturze francuskiej gotycyzm ma oblicze frenezji romantycznej.

### 2.3. Historie budzące grozę<sup>163</sup> w literaturze niemieckiej

Na terenie Niemiec gotycyzm ujawnił się, w porównaniu z Francją, z większą siłą, bowiem mocno wyczuwalna była w tym kraju niechęć w stosunku do galijskiej kultury książęcych dworów, wpływów francuskich oraz tendencji klasycystycznych. Interesowano się ludową poezją, liryką średniowiecznych minnesängerów, dawną epoką bohaterską (*Pieśń o Nibelungach*) oraz starymi balladami<sup>164</sup>. W latach 70. i 80. pisarze „burzy i naporu” ochoczo powracają do przeszłości, a dokładniej Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Wówczas bowiem Niemcy były mocno podzielone. Tęskniono za jednością, marzono o niej. Podziwiano architekturę gotycką<sup>165</sup>, ponieważ była piękna, wzniosła, „dzika”. Gotyk uznany został za styl niemiecki.

Analizując konkretne dzieła literackie literatury niemieckiej pamiętać należy, że Štěpán wskazał na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze niemieckiej wielokrotnie nazywany jest właśnie powieścią grozy (*Schauerroman*), gatunki zaś spokrewnione z gotycyzmem określano jako powieści rycerskie bądź zbójceckie (*Ritterroman, Rauberroman*)<sup>166</sup>, co z kolei znajduje potwierdzenie w poglądach tych badaczy (Gazda, Izdebska, Płuciennik, Štěpán), którzy elementów stylu gotyckiego upatrują w preromantyzmie i romantyzmie.

---

<sup>163</sup> unheimliche Geschichten (niem.)

<sup>164</sup> Z. Sinko, *Gotycyzm*, op. cit., s. 159-160.

<sup>165</sup> O fascynacji gotykami w szesnastowiecznej Anglii N. Groom pisał: „Gothic architecture and the mediaeval fascination with death in martyrologies, relics, chantries, and the cult of the macabre remained the cornerstone of popular religious culture in early sixteenth-century England. The *memento mori* tradition, for instance, is recorded in an account of the John Fisher, who when saying Mass was ‘always accustomed to set upon one end of the altar a dead man’s skull, which was also set before his table when he dined or supped’. Although Britain was at the edge of the Catholic world, geographically peripheral and politically marginal, its ecclesiastical art. was consistent with the rest of Europe (Architektura gotycka i średniowieczna fascynacja śmiercią w martyrologiach, relikwiach, pieśniach i kulcie makabrycznym legły kamieniem węgielnym dla masowej kultury religijnej na początku XVI wieku w Anglii. Dla przykładu: tradycja *memento mori* jest opisana w relacji Johna Fishera, który, odbywając mszę, zawsze pamiętał, aby na brzegu ołtarza leżała czaszka zmarłego mężczyzny, przy stole z kolei, na którym jadał, ustawiał wieśćmę. I choć Anglia pozostawała na obrzeżach katolickiej Europy, to sztuka religijna była zbliżona do tej na kontynencie – tłumaczenie własne).” N. Groom, op. cit., s. 25. tamże, s. 34 (*Book of Martyrs* autorstwa Foxa’a).

<sup>166</sup> M. Świerkocki, op. cit., s. 9.

Nową epokę w dziejach niemieckiej literatury zapoczątkowali bracia Grimm. W ich twórczości dominuje romantyczna idea „ludowości”<sup>167</sup>. Z kolei Achim von Arnim w *Strażnikach korony* podejmuje temat kluczowego marzenia niemieckiego narodu – jedności. Gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójckich, które powodowały wzrost dumy narodowej (*Götz von Berlichingen* J. W. von Goethe z 1773 roku). Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych<sup>168</sup>. Utwory te przeniknięte były atmosferą tajemniczości, niezwykłości, fantastyki. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi. Rzeczywistość podzielonego na malutkie księstwa państwa nie nastrajało pozytywnie ich obywateli. Chcieli oni powrócić do przeszłości, w której byli narodem wielkim i dumnym.

Wśród odnoszących się do gotyckiej wyobraźni romantyków można wskazać jeszcze jednego twórcę: Friedricha de la Motte Fouqué<sup>169</sup>. W swojej twórczości prozatorskiej powrócił do średniowiecza: fantastycznego świata pełnego rycerzy kierujących się w życiu cnotami. W 1811 roku opublikował baśniową powieść romantyczną *Ondyna*. Dominował w niej wątek miłosny. Piękna rusalka zachowała się nieszczęśliwie w księciu. W tym czasie pisał również Wilhelm Hauff. Do najbardziej znanych utworów należą: *Fantazje z piwnicy ratuszowej w Bremie* z 1827 roku. Dzieło *Lichtenstein* było pierwszą romantyczną powieścią historyczną. Hauff inspirował się motywami orientalnymi i niemieckim folklorem. Pisał też baśnie (*Das kalte Herz*, *Zwerg Nase*, *Kalif Storch*)<sup>170</sup>. W tym samym okresie tworzyli również Johann Peter Hebel (*Reński przyjaciel domu*, *Skarbczyk reńskiego przyjaciela domu*), Franz Grillparzer (*Klasztor pod Sandomierzem*, *Matka rodu Dobratyńskich*), Zacharias Werner (tworzył podobnie jak Hebel i Grillparzer „tragedie przeznaczenia”).

---

<sup>167</sup> Przyczynili się do powstania szkoły mitologicznej w folklorystyce i metod porównawczych w lingwistyce oraz literaturoznawstwie. W *Baśniach dziecięcych i domowych* udało im się ujednoczyć różne warianty występujące w folklorze narodów europejskich.

<sup>168</sup> Interesowano się także twórczością Szekspira. Zarówno wcześniej, jak i wówczas, gdy powstała powieść gotycka. N. Groom, op. cit., s. 38-44, 62-

<sup>169</sup> A. Schmidt, *Samuel Christian Pape, Friedrich de la Motte Fouqué, Leopold Schefer, Carl Spindler, Adalbert Stifter, Hauffmans*, Zürich 1988.

<sup>170</sup> W. Huff, *Baśnie*, tłum. A. Wziętek, posł. M. Zybur, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2003.

Dopiero w postaci Ernsta Theodora Amadeusza Hoffmana skupiły się wszystkie cechy charakterystyczne dla romantycznej twórczości gotyckiej: synkretyzm, łączenie różnych dziedzin (literatury, muzyki, filozofii, religii, malarstwa, nauki).

Hoffmann opisywał złożoność ludzkiej natury w nowelach fantastycznych, np. w *Die Elixiere des Teufels* (1815-1816). Bohaterowie uświadamiają sobie, że zło funkcjonuje w postaci cierpień sumienia<sup>171</sup>. Powieść gotycka stała się zatem inspiracją dla „schorowanej” wyobraźni romantyków<sup>172</sup>. Ci bowiem opisywali istotę ludzką jako dwuwymiarową. Pierwszym z wymiarów, w jakim miała ona funkcjonować, była jawa, realność, „twardy” – bo odczuwany za pomocą zmysłów biologicznych – świat. Z kolei drugi stanowiły marzenia, sen, wizje, urojenia. Wszystko to, co wymyka się zmysłom, ale jednocześnie istnieje w zasięgu możliwości poznawczych człowieka (ponadzmysłowość). Hoffmann czerpał nie tylko z powieści grozy, lecz również z legend średniowiecznych, baśni (zwłaszcza braci Grimm oraz baśni *1001 nocy*).

Twórczość Hoffmanna była wyjątkowa ze względu na to, że doszło w niej do rozszczepienia świata: na dobry i zły. Wszędzie – w człowieku, zwierzętach, przyrodzie, nieskończoności, świecie niebiańskich – te dwie zasady walczą ze sobą. Dwoistość świata jest fundamentem, na którym znalazły swoje wsparcie wszystkie jego dzieła.

Harmonia przesiąknięta magią zderza się z demonicznymi, destrukcyjnymi siłami i jednocześnie Hoffmann prezentuje tę walkę ze sporą dozą ironii. Ludzka egzystencja ma wymiar tragiczny, ale nie sprawia to, że może być pozbawiona satyry czy groteski. Hoffmann był pierwszym przedstawicielem literatury, w której groteska była jednym z dominujących elementów. Dzięki niej możliwe jest zaburzenie świata, pozbawienie go obowiązujących w rzeczywistości zasad (prawdopodobieństwo, możliwość weryfikacji, wiarygodność). Ludzka istota zostaje „wrzucona” w inny świat, odizolowana od tego, co znała. W „nowym” świecie nie istnieje boski porządek. Zjawiska, wydarzenia, inni – wszystko staje się tajemnicze i groźne. Duchy, demony, zjawy rządzą się swoimi prawami, których człowiek za pomocą swojej wiedzy i doświadczenia nie jest w stanie wyjaśnić.

Groteskowy świat został zaprezentowany w opowiadaniu *Kawaler Gluck*, noweli *Złoty garnek*. Główny bohater wskazanego opowiadania jest upiorem, który walczy z

---

<sup>171</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 122.

<sup>172</sup> E. T. A. Hoffmann, *Opowieści fantastyczne*, wyb. W. Kopaliński, tł. F. Faleński, Czytelnik, Warszawa 1959.

filisterstwem. Wszystko jednak okazuje się złudzeniem, a Gluck powraca do „krajiny marzenia” (krajiny śmierci)<sup>173</sup>. Z kolei w *Złotym garnku* Hoffmann miesza ze sobą elementy baśniowo-fantastyczne i realistyczne. Bohaterowie należą do dwóch różnych światów: rzeczywistego i fantastycznego. Według niego twórcza świadomość zawsze istnieje w swoistym rozdwojeniu. Świat fantazji, marzeń, ideałów został przeciwstawiony szarej, nudnej codzienności, z której człowiek pragnie się wydostać.

Rzeczywistość jest czasoprzestrzenią, w której odbywa się walka sił demonicznych i tajemniczych i siłami dobra (*Diable eliksiry*). Można w niej stać się potworem (*Zacheuszek, Cynobrem zwany*) i próbować wygrać (*Nocne powieści, Bracia Serafiońscy, Ostatnie opowiadania*).

Twórcą zasługującym na uwagę w okresie *biedermeier*<sup>174</sup> jest Albert von Chamisso<sup>175</sup>. Napisał fantastyczne opowiadanie *Przedziwna historia Piotra Schlemihla*, w którym główny bohater sprzedał swój cień diabłu. Chamisso wykorzystał również fałszywy rękopis uzyskany od osoby postronnej<sup>176</sup>. Stosował różne motywy romantyczne: pakt z diabłem, magiczne przedmioty. Wszystkim wydarzeniom nadawał charakter codzienności. Poza tym bohaterem nie miał być ktoś niezwykły, wyjątkowy, wręcz nieziemski, lecz człowiek prostoduszny, przeciętny. Romantyczny bohater powraca więc do rzeczywistości. Rewolucja lipcowa z 1830 roku sprawiła, że w Niemczech rozpoczął się dynamiczny proces przemian społecznych. Tworzył wówczas Heinrich Heine (*Podróż po Harcu, Obrazy podróży*).

W tym miejscu warto również wskazać Zygmunta Freuda – głównego teoretyka fantazmatu. Był znawcą niemieckiego romantyzmu (*Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva”* – 1907; *Der Dichter und das Fhantasieren* – 1908), więc w swoich rozważaniach często odnosił się do Wilhelma Jensena (*Gradiva*), Carla Spittelera (*Imago*). Temu ostatniemu utworowi Freud poświęcił nieco miejsca w *Traumdeutung*<sup>177</sup>.

W 1945 roku – po kapitulacji faszystowskich Niemiec – życie kulturalne w tym kraju właściwie nie istniało<sup>178</sup>. Lata barbarzyństwa przyczyniły się do podejmowania przez myślicieli tematyki kryzysu, przygnębienia (wręcz depresji) oraz katastrofizmu. Wolfgang Borchert próbował w swoich dziełach wyrazić psychiczne i moralne

---

<sup>173</sup> tamże, s. 140-141.

<sup>174</sup> W tej sposób nazwano okres przejściowy pomiędzy romantyzmem i realizmem (z niem. *Bieder – ucziwy, Meier* – skromny człowiek). R. D. Kluge, M. Świdarska, op. cit., s. 146.

<sup>175</sup> P. Wersig, *Chamissos Werke in einem Band*, Aufbau-Verlag, Berlin – Weimar 1977.

<sup>176</sup> tamże.

<sup>177</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 13.

<sup>178</sup> R. D. Kluge, M. Świdarska, op. cit., s. 194-196.

wycieńczenie swojego pokolenia (*Pod drzwiami*). W 1949 roku Niemcy podzieliły się na Republikę Federalną Niemiec oraz Niemiecką Republikę Demokratyczną. O obozach koncentracyjnych jako swoistym horrorze pisała Anna Seghers (*Siódmy krzyż. Powieść z hitlerowskich Niemiec*).

Reasumując, gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójckich, które powodowały wzrost dumy narodowej. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi. Z jednej strony rzeczywistość podzielonego na małe księstwa państwa nie nastrojało pozytywnie ich obywateli. Chcieli oni powrócić do przeszłości, w której byli narodem wielkim i dumnym. Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Z drugiej strony moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych. Powstało wiele opowiadań i powieści, w których bohaterami były upiory lub których bohaterowie przenosili się do nieistniejącego świata (również śniąc). Okres wojen XX wieku oraz okres totalitaryzmu w byłej NRD oznaczał traumę dla społeczeństwa niemieckiego, które, zmęczone przerażającą rzeczywistością, która je otaczała, nie sięgało po literaturę grozy czy gotykę. Już po zjednoczeniu w latach 90 ubiegłego wieku nurt gotycki w Niemczech zaczął się odradzać pod postacią różnych odmian horroru i fantastyki (fantasy, sci-fi).

## 2.4. Literatura polska. Fantastyczna i groźna

Europejska powieść gotycka wpłynęła na kształt polskich gatunków literackich. Wraz z początkiem XIX wieku Julian Ursyn Niemcewicz łączył w swojej twórczości zarówno elementy klasycystyczne, jak i romantyczne (inspirował się angielskimi balladami<sup>179</sup>). Adoptował kilka utworów Lewisa: balladę i elegię z powieści o mnichu, które znalazły się w *Pismach różnych wierszem i prozą 1-2* (1803 – 1805)<sup>180</sup>. Dzięki balladom angielskim powstały „dumy”<sup>181</sup>, nawiązujące do tradycji staropolskiej i

---

<sup>179</sup> N. Groom, op. cit., s. 35-41.

<sup>180</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryana, t. 3, cz. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 823-824.

<sup>181</sup> „Śmielej natomiast możemy mówić o dumie grozy, typu balladowego, gatunku zapowiadającym ballady romantyczne, a rozwijającym się w pierwszych dekadach wieku XIX. Przy powstawaniu tych



średniowiecznych *dance makabre*<sup>182</sup>. W dumie *Alondzo i Helena* na weselu pojawia się tajemniczy rycerz, a utwór kończy się tańcem szkieletów. Natomiast w dumie *Sen Marysi Niemcewicz* wykorzystuje motyw miłości przezwyciężającej śmierć (kochanek idzie za kochanką do grobu). W adaptacji *Lenory* Gottfrieda Augusta Bürgera widmo potępieńca wraca do rzeczywistości i porywa *Malwinę* (Lenorę)<sup>183</sup>.

Ostatecznie „duma liryczna” (śpiewny monolog z wątkami historycznymi) została pochłonięta przez nurt elegijny, zaś później inny gatunek – „duma epicką”, w której występowały dwie bliskie odmiany – została głównym źródłem polskiej ballady romantycznej<sup>184</sup>. W dumie epickiej połączyły się elementy lamentacyjnej dumy staropolskiej (tęsknota rycerza za kochanką) oraz przygodowo-sensacyjne (z gotyckimi motywami). Duma liryczna została wskrzeszona przez Franciszka Karpińskiego w wierszu *Duma Lukrierdy, czyli Luidgardy* (1782)<sup>185</sup>. Wykorzystał w nim polską i osjaniczną pieśń ludową. Niemcewicz nawiązywał do prób Karpińskiego, „[...] wyszedł jednak z rapsodu rycerskiego i kierował się ku nowej formie gatunkowej, dumie historycznej, wchłaniającej liczne elementy i stereotypy ballady grozy, tzn. również późniejszej powieści gotyckiej”<sup>186</sup>.

Literatura gotycka w Polsce pojawiła się dzięki przekładom i adaptacjom dzieł zagranicznych<sup>187</sup>. Rozczytywano się zwłaszcza w prozie angielskiej, a rodzimych

---

dum dużą rolę odegrały inspiracje i wzory obce, sporo z nich zresztą było przekładami lub adaptacjami ballad niemieckich oraz angielskich. Dzięki tłumaczeniom przywędrowały do Polski wątki i obrazy charakterystyczne dla tego typu utworów zachodnich, lektura ich zachęcała do poszukiwań te matów i motywów rodzimych opartych na podaniach i wierzeniach ludowych. W owych dumach grozy, bliskich poetyce powieści »gotyckiej«, której celem było zaciekawienie, wzruszenie i przerażenie czytelników, gotycyzm zmanifestował się bardzo wyraźnie, one też zapowiadały przekształcenie się gatunku dumy i jej ewolucję w kierunku ballady już wyraźnie romantycznej. Te próby modyfikacji gatunku jeszcze przed Mickiewiczem wpływały — jak zauważa Czesław Zgorzelski — z dwu źródeł: oddziaływania poezji obcej oraz wpływów autentycznej poezji ludowej.” Z. Sinko, op. cit., s. 64 (tamże, s. 65-68).

<sup>182</sup> Duma uitorowała drogę A. Mickiewiczowi i jego balladom romantycznym.

<sup>183</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 128.

<sup>184</sup> Jak wskazał L. Štěpán: obok ballady i pieśni ludowej rodzimej i osjanicznej. tamże.

<sup>185</sup> Ukazał się w zbiorze *Zabawki wierszem i prozą*.

<sup>186</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 128.

<sup>187</sup> „Gotycaizm w powieści dociera do Polski dzięki importowi książek oraz zagranicznym kontaktom i wojażom. Można przypuszczać, sądząc chociażby z rzekomo oryginalnej twórczości Mostowskiej, że nasze towarzystwo wyższe i modne obznajomione było dobrze z ówczesną angielską powieścią »gotycką« w przekładach francuskich, z „czarną” i pseudohistoryczną powieścią rozwijającą się we Francji, a także, choć może w nieco mniejszym stopniu, z utworami niemieckimi. Znajomość ta rozszerzy się dzięki przekładom, ale będą to na ogół tłumaczenia utworów bądź drugorzędnych, bądź też bliższych tendencjom francuskiej powieści feudalno-rycerskiej czy też reprezentatywnych dla europejskiej powieści sensacyjnej lub zbójckiej. Nie przełożono w Polsce ani *Zamku Otranto* Walpole’a, ani *Mnicha Lewisa*, a z powieści pani Radcliffe jedynie *Puszczę, czyli Opactwo St. Clair*, zresztą dopiero w 1829 roku. Przekład ukazał się w chwili, gdy moda »gotycka« już przemijała, a jeśli objawiła się jeszcze w Polsce, to już łącznie z inspiracjami czerpanymi z powieści Waltera

pisarzy traktowano jako niedokładnych naśladowców. Na polskich twórców ogromny wpływ miała literatura angielska, niemiecka i francuska, dlatego też powstało wiele form gatunkowych nie zawsze odzwierciedlających „całościowy” gotycyzm, lecz wykorzystujący jedynie pewne jego elementy. Niektóre powieści Marii Wirtemberskiej są połączeniem prozy fantastycznej i prozy psychologicznej<sup>188</sup>. Dominujące w nich są jednak aspekty sentymentalne. Z kolei trylogia Dominika Magnuszewskiego *Niewiasta polska w trzech wiekach* (1843) główną rolę odgrywały aspekty historyczne, zgodne z konwencją romantyzmu. Poza tym w polskiej literaturze można wskazać również przykłady utworów wzorowanych na „literaturze szalonej” (związanej z dziełami V. Hugo).

W Polsce ogromnym zainteresowaniem cieszyły się utwory Ann Radcliffe, choć nie te zaliczane do najwybitniejszych (najbardziej rozpoznawalnych i uznanych za granicą). Przekład *The Romance of the Forest* z 1791 roku pojawił się dopiero w 1829 roku pod tytułem *Puszcza, czyli Opactwo St. Clair*. Wydany został również falsyfikat powieści zatytułowany *Pustelnik tajemnego grobowca*. Rodzimi twórcy znali dzieła publikowane w języku oryginalnym oraz przekłady francuskie i niemieckie. Dzieła Lewisa i Walpole’a zostały wydane w języku polskim dopiero w latach 60. i 70. XX wieku. Jedynym pisarzem, którego dzieła tłumaczono niejako na bieżąco był Bulwer-Lytton. Były to przede wszystkim powieści historyczne, a później fantastyczne (*The Pilgrims of the Rine* z 1834 roku, której polski tytuł przyjął następujące brzmienie: *Młoda dziewczyna z Malines*<sup>189</sup>).

Pierwszą polską autorką, która naśladowała angielską prozę gotycką, była Anna Mostowska<sup>190</sup>. Wielu badaczy jej twórczości wskazuje, że brakowało w jej tekstach świeżości, oryginalności, wykorzystania w inny sposób tego, co już było. Na rodzimym gruncie była to jednak nowość<sup>191</sup>. Štěpán zauważył, że Mostowska umiała połączyć elementy romansów gotyckich i sentymentalnych na tle pseudośredniowiecznym, wzorem Stéphanie Félicité de Genlis<sup>192</sup>. Są one dostrzegalne w *Moich rozrywkach* (1806), w których zostały opublikowane powieści *Matylda i Daniło. Powieść żmudzka*,

---

Scotta i z francuskiej powieści f renetycznej, jak w przypadku młodego Krasieńskiego.” Z. Sinko, op. cit., s. 52-53.

<sup>188</sup> *Z kręgu Marii Wirtemberskiej: antologia*, wyb., oprac. i wstęp A. Aleksandrowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978; E. Szary-Matywiecka, „*Malwina*” czyli *Głos i pismo w powieści*, Wydaw. IBL PAN, Warszawa 1994.

<sup>189</sup> Została przetłumaczona na język polski rok później.

<sup>190</sup> Z. Sinko, op. cit., s. 53.

<sup>191</sup> J. Gebethner, *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*, Kraków 1918.

<sup>192</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 125.

*Strach w zamczku. Powieść prawdziwa, Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska oryginalna* oraz *Nie zawsze tak się czyni jak się mówi. Powieść białoruska przez stuletnią damę opowiadana*. Odrębnie została wydana także powieść *Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej* (1807).

Oprócz Mostowskiej gotycyzmem interesował się Zygmunt Krasiński<sup>193</sup>. Źródłami jego pomysłów były utwory Radcliffe, Lewisa, Walpole'a, Scotta, Hugo (*szalona powieść francuska*) oraz bajronizm. Krasiński nie zatrzymywał się na naśladownictwie zagranicznych twórców, lecz sam poszukiwał odpowiednika francuskiej prozy frenetycznej. Chciał stworzyć nowego romantycznego bohatera, zbuntowanego przeciwko światu i owładniętego pragnieniem zemsty. Takie próby pojawiły się w powieściach *Grób rodziny Reichstalów* (1828), *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* (1830), *Władysław Herman i dwór jego* (1830). Dopiero w powieści *Agaj-Han* udało mu się dzieło pisane prozą nasycić poetyckością<sup>194</sup>.

W pierwszych dekadach XIX wieku w Polsce pojawia się coraz więcej przekładów utworów z pogranicza romansu grozy. Zofia Sinko w artykule *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej* wskazała na następujące publikacje: *Historia księżny de Cerifalco, czyli dziewięćdziesięcioletnie jej uwięzienie w lochu podziemnym [...]* (wydana w Krakowie w 1821 roku) oraz *Oblężenie Roszeli* (Kraków 1815 r.) pani de Genlis. *Alphonsine ou la Tendresse maternelle* (1806 r.), *Les Chevaliers du Cygne* (1795 r.) – najbardziej rozpoznawalne powieści tej samej autorki – nie zostały wówczas przetłumaczone. Przekładano również powieści feudalno-rycerskie (np. *Bliomberys* pióra Floriana). W 1821 roku Franciszek Salezy Dmochowski przełożył powieść V. d' Arlincourta zatytułowaną *Samotnik*. Z kolei Brunon Kiciński przetłumaczył na język polski słynny *Rinaldo Rinaldini* Christiana Augusta Vulpiusa (1814 r.). W 1827 roku w Wilnie ukazał się także przekład *Zbójcy w Wenecji, czyli Okropny Abellino* pióra Zschokkego<sup>195</sup>.

W tym miejscu nie sposób zapomnieć o słynnym dziele Jana Potockiego<sup>196</sup> *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1803 – 1815). Leszek Kukulski zauważył w tym utworze

---

<sup>193</sup> Oraz Jan Nowicki, który przełożył romans pasterski J. P. C. Floriana (*Estella. Miłostki pasterskie z dzieł francuskich [...]*). Z. Sinko, op. cit., s. 53-54, 62.

<sup>194</sup> B. Czwrónóg-Jadczak, *Powieść gotycka początku XIX wieku (z zagadnień historycznych przeobrażeń gatunku)*, [w:] *Z problemów poetyki historycznej*, Lublin 1984.

<sup>195</sup> Z. Sinko, op. cit., s. 55.

<sup>196</sup> Z. Sinko zwróciła uwagę jeszcze na twórczość Łucji Rautensztrauchowej, w której wystąpił naiwny gotycyzm w odmianie sentymentalnej. Z. Sinko, op. cit., s. 61.

elementy charakterystyczne dla romansu grozy i całej europejskiej nowelistyki fantastycznej<sup>197</sup>. Na uwagę zasługują również utwory *Zamek w Czorsztynie, czyli Kazimierz i Bronisława* Jana Roztworowskiego (z 1818 roku), *Julia i Adolf* Ludwika Kropińskiego (z 1812 roku) i *Nierozsądne śluby* Feliksa Bernatowicza (z 1820 roku). We wskazanych utworach uwidoczniły się tendencje (np. dekoracje) bliskie gotycyzmowi.

W powieści romantycznej można odnaleźć wiele elementów powieści gotyckiej. Do ulubionych motywów wykorzystywanych przez polskich pisarzy można zaliczyć: szaleństwo, obłąd, atmosferę tajemniczość czy ruiny<sup>198</sup>. Warto zaznaczyć, że do większości utworów wprowadzono elementy fantastyki i grozy, ale nie miały one charakteru dominującego. Stanowiły jedną z warstw, poprzez którą czytelnikowi przekazywane były zupełnie inne informacje. Słusznie zauważyła Zofia Sinko, że gotycyzm w Polsce „był w większości swych przejawów zjawiskiem obcej proveniencji: moda na *gothica* ogrodowe, pierwsze budowle neogotyckie, romans, dramy i dumy grozy przysłała z Zachodu”<sup>199</sup>. Tendencje gotyckie były bardziej widoczne tam, gdzie ich podstawą była rodzima tradycja. Dotyczyło to jednak architektury, a nie literatury. Ta ostatnia rozwinęła się bowiem znacznie później w porównaniu do europejskich. Nie było możliwe odwoływanie się do „starych romansów, sag, zabytków popularnej epiki i liryki średniowiecznej zachowanych w rękopisach i powoli odkrywanych przez amatorów-zbieraczy”<sup>200</sup>. Dopiero później dzięki wpływom pieśni osjanicznych rozwija się poezja romantyczna, ballady opierające się zarówno na wątkach zaczerpniętych z literatury obcej, jak i rodzimej.

Jedną z pierwszych romantycznych polskich powieści gotyckich był *Król zamczyska* (1842) Seweryna Goszczyńskiego<sup>201</sup>. Jej autor nie naśladował biernie wszystkiego, co przywędrowało w literackiej formie z zagranicy. Swoim utworom nadał zupełnie nową moc, nowy sens symboliczno-historiozoficzny<sup>202</sup>, bowiem dla romantyków-powieściopisarzy tło gotycystyczne, to później raczej jedynie motywy i elementy satanistyczne (szatan nie jest już postacią odrażającą, lecz syntezą cech ludzkich i zwierzęcych) oraz inferalne: zamiast upiorów i widm gotyckich (znanych z literatury angielskiej), zamiast czarownic Józefa Ignacego Kraszewskiego, pojawiają się

---

<sup>197</sup> tamże; L. Kukulski, *Postowie*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.

<sup>198</sup> tamże, s. 68-70.

<sup>199</sup> tamże, s. 72.

<sup>200</sup> tamże.

<sup>201</sup> S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wst. H. Krukowska, Trans Humana, Białystok 2002.

<sup>202</sup> J. Krzyżanowski, *Błazen starego króla*, [w:] *W wieku Reja i Stańczyka*, Warszawa 1958.

w prozie, oczywiście częściowo pod wpływem Hoffmanna, postaci alchemików, magnetyzerów i innych specjalistów od tzw. wiedzy tajemnej<sup>203</sup>.

Interesowano się wszystkim, co tajemnicze, niezwykle, nadprzyrodzone (zjawiska parapsychologiczne, magnetyzm, hipnoza). Na szczególną uwagę zasługuje Józef Bohdan Dziekoński, który w swoich opowiadaniach (*Pająk*, *Siła woli*) oraz powieści *Sędziwój* (1845) korzystał z powyższych motywów<sup>204</sup>. Inni pisarze z elementami gotyckimi łączyli te, które należały do powieści tajemnic bądź powieści sensacyjno-obyczajowej. W powieściach Walerego Łozińskiego wykorzystana została *gawęda* – gatunek dość specyficzny, niewystępujący za granicą. W tym okresie nie powstała żadna wielka polska powieść gotycka. „Polska nie jest krajem legend o zamkach rodowych” – pisał Štěpán. Krwawe historie i duchy pojawiają się, a nawet jest ich wiele. W polskiej kulturze na próżno szukać tradycji mogącej stać się źródłem „całościowego” gotycyzmu. W literaturze angielskiej popularnością cieszyły się „ballady grozy”, a w Polsce w ogóle nie występowały<sup>205</sup>.

W XIX wieku do systemu genologicznego wszedł gatunek zwany *gawędą*. Henryk Rzewuski w *Ja gorę urzeczywistnił to*<sup>206</sup>, co nie udało się Łozińskiemu i Mostowskiej. Obce konwencje gotyckie uległy ogromnym przekształceniom w rękach polskich twórców. Upiory straszące w egzotycznych zamkach ustąpiły miejsca ruinom rodzimych zamków i diabła je zamieszkującego. Makabryczne sceny, pełne krwi, ludzkich wydzielin i psychologicznego dramatu jednostki, zastąpiły rubaszny humor i fantastyka ludowa<sup>207</sup>.

Niewątpliwie na uwagę zasługuje Aleksander Bronikowski, który w powieści *Zawieprzycze* zawarł wiele elementów grozy. Słusznie stwierdziła Alicja Gollnikowa, że: „Jest to chyba jedyna powieść pierwszej połowy XIX wieku zawierająca tak duże nagromadzenie elementów grozy. W naszej prozie tamtego okresu, odmiennie niż w poezji, rzadko pojawiały się obrazy niesamowite, budzące przestрах. Na polskim gruncie zabrakło utworów w miarę znanych także i u nas angielskich powieści

---

<sup>203</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 126-127.

<sup>204</sup> W powieści *Sędziwój* pojawił się symbol istoty będącej połączeniem smoka i węża.

<sup>205</sup> „A nawet jeżeli istniały w polskiej literaturze powieści gotyckie, były to raczej mniej udane adaptacje tematyki obcej, pozostawione (wobec czytelnika) w komunikacyjnej próżni.” tamże, s. 127.

<sup>206</sup> Poza tym był autorem powieści *Listopad: romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku* (S. Petersburg 1845), *Zamek krakowski: romans historyczny z wieku XVI* (S. Petersburg 1847), *Rycerz Lizdejko: powieść z czasów panowania Jana Kazimierza* (Warszawa 1852), *Zaporożec: powieść* (Warszawa 1854).

<sup>207</sup> R. Przybylski, *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiórce (1795 – 1830)*, 1997.

gotyckich”<sup>208</sup>. Poprzednicy Bronikowskiego nie byli w stanie przyswoić koncepcji gotyckich w taki sposób, by stały się one ogólną tendencją w polskiej prozie. Autor *Zawieprzyc* potrafił nie tylko wykorzystywać zagraniczne motywy, ale również wplatać własne. Co kilka stron pojawiały się zjawy, rekwizyty budzące grozę bądź pogłębiona analiza psychologiczna (w przypadku bohatera o imieniu Teofil).

Dla Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza atmosfera grozy, inne motywy nadające powieści gotyckiej nadzwyczajną postać, nie były zupełnie obce. Można wręcz stwierdzić, że większość elementów z niej pochodzących było dopasowywanych do rodzimej kultury, tradycji, słowem – dziedzictwa. Pojawiły się liczne adaptacje, odniesienia nie wprost, czy trawestacje elementów i tematyki gotyckiej (Mickiewicz, Słowacki). Nie obawiano się również naśladować pisarzy angielskich i niemieckich (Antoni Edward Odyniec<sup>209</sup>). U Romana Zmorskiego pojawia się więc bohater-zapaleniec, indywidualista walczący ze światem, „czarny piewca”<sup>210</sup>. Zaś Seweryn Goszczyński przenosi na polski grunt „czarną romantykę” i poetycki styl frenetyczny.

Mickiewicz i Słowacki to dwa sztandarowe nazwiska, które łączą się w umyśle współczesnego czytelnika – fascynującego się grozą i fantastyką – z atmosferą przesiąkniętą tajemniczością, mglistymi i wilgotnymi przestrzeniami, a także sentymentem. Mickiewicz w swoich utworach odwoływał się do wiedzy tajemnej – magnetyzmu i mesmeryzmu. Sam w realnym świecie brał udział w doświadczeniach organizowanych przez Emanuela Lachnickiego<sup>211</sup>. Ballada i poemat stanowiły dla znamienitego polskiego romantyka punkt wyjścia dla wprowadzania elementów gotyckich bądź fantastycznych. Štěpán wskazał na kilka motywów (symboli, wskazówek, znaków), które pojawiały się w jego twórczości:

Były to tajemnicze postacie czarnych rycerzy (np. w *Grażynie* i także w *Dziadach*), wizerunki pokutujących duchów (typowa zjawia samobójcy w *Balladzie*, stanowiącej prolog do II części *Dziadów*), upiory-potępieńcy i wiarołomcy (np. widmo Jasia z ballady *Romantyczność*), satanistyczny groteskowy błazen, jakiego znamy ze średniowiecznych intermediiów (w III części *Dziadów*) itd. Czasami, jak np. w

---

<sup>208</sup> A. Gollnikowa, *Polska powieść grozy – „Zawieprzycy” Aleksandra A. F. Bronikowskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1990, 11/28, s. 6.

<sup>209</sup> S. Kawyn, *Walka romantyków z klasykami*, Wrocław 1960, s. 206.

<sup>210</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129.

<sup>211</sup> Wydawał w Wilnie „Pamiętnik Magnetyczny” w latach 1816 – 1818. Współautorką była medium Agatka.

balladach, upiór Mickiewicza, co podkreśla Cz. Zgorzelski »śmieszny raczej niż straszny«<sup>212</sup>.

W twórczości Słowackiego widma, upiory i potępione postaci nie grają już takiej roli jak u Mickiewicza<sup>213</sup>, np. widmo hetmana Kossakowskiego w dramacie *Horsztyński*. Zarówno Mickiewicz, jak i Słowacki, czerpali z ballad preromantycznych oraz europejskiego dorobku myślowego (Goethe, Voltaire, Dante). Nadprzyrodzone i negatywne postaci występują w scenach makabrycznych (w *Poemie Piasta Dantyszka*). Motywy dantejskie można zauważyć w *Przygotowaniu do Kordiana*. Natomiast motyw wędrówki po zaświatach (a dokładniej: piekle) pojawia się w *Beniowskim*. W *Kordianie* zauważalne są także wątki faustyczne. W tym kontekście *Balladyna* jest zabawą literacką z fantastyką balladową i baśniową<sup>214</sup>.

Diabły, trupy, upiory i inne fantastyczne groźne postaci tak naprawdę nie były dla czytelnika, a raczej jego umysłu, żadnym niebezpieczeństwem. Niczym, co mogło wzbudzić strach, lęk, przerażenie analogiczne do tego, jakie wywoływał *Mnich* Lewisa. Dominowała groteska i parodia, które nie były zdolne – predestynowane – do tego, by taki efekt wywoływać. Postać szatana zamienia się w małego diabełka raczącego się poezją. Nie widać już w nim permanentnego zła, przyprawiającego o „gęsią skórę”. Elementy grozy, fantastyki, tajemniczości w twórczości Słowackiego wymieszały się z folklorem (i powieścią gotycką)<sup>215</sup>. I tak, w *Arabie* pojawia się odwrócony motyw Lenory, w *Mnichu i Zmii* uroda dziewicy-upiора ma wabić kochanków, zaś w *Hugonie* wykorzystanych zostało najwięcej elementów gotyckich (ponury zamek gotycki, mroczne podziemia, porwanie z klasztoru, wyrok sądu kapturowego)<sup>216</sup>. W *Janie Bieleckim* miejscem sceny finałowej stał się cmentarz przy kościele, zaś czasem jej rozgrywania się – noc.

U Zygmunta Krasińskiego niezwykle istoty, zdarzenia czy zjawiska są ilustracją ówczesnych problemów społecznych. Krew i trupy nie mają większego znaczenia, nie kryją w sobie „drugiego dna”, które trzeba umieć odczytać. W *Nie-boskiej komedii* oraz

---

<sup>212</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129. J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948; Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976, s. 79.

<sup>213</sup> K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011.

<sup>214</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129.

<sup>215</sup> *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska, J. Ławski, t. I, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1999.

<sup>216</sup> tamże, s. 130.

w *Niedokończonym poemacie* elementy gotyckie nie wskazują na inną rzeczywistość, lecz na tę, w której czytelnik się znajduje<sup>217</sup>.

Powyższa twórczość wskazuje, że w okresie romantyzmu powstał specyficzny rodzaj literatury, który zakwalifikowano do nurtu tzw. czarnego romantyzmu. Pojęcie „czarny romantyzm” występuje w języku angielskim (*Black Romantic, Black Romanticism, Dark Romantic, Dark Romanticism*) i niemieckim (*Schwarze Romantik*). Był to jeden z najważniejszych nurtów zarówno w literaturze polskiej, jak i zagranicznej. Charakteryzował się pesymistyczną, przesiąkniętą lękiem wizją świata i jego przyszłości, człowieka i jego egzystencji. Korzeni czarnego romantyzmu należy poszukiwać w głębokiej refleksji egzystencjalnej i filozoficznej, lęku, depresji, nudy i melancholii. Redaktorzy serii „Czarny Romantyzm” stwierdzili, że:

Czarny romantyzm to literatura wyrosła z odczucia demonicznej obcości świata i jego zła. To literatura będąca efektem wyobraźni uwolnionej z racjonalistycznych schematów poznawczych. Wyobraźni więc rozjątrzonej, z pasją atakującej niewytłumaczalną zapamiętałość losu w bezwzględny miążdzeniu człowieka i uporczywie mierzącej się z niedocieczoną tajemnicą życia. Utwory wyrosłe z ducha romantyzmu, usiłujące dotknąć irracjonalnej strony bytu i duszy ludzkiej, nie straciły do dziś swojej głębi i siły poznawczej, a co za tym idzie, i walorów estetycznych<sup>218</sup>.

Elementy czarnego romantyzmu są obecne w *Marii. Powieści ukraińskiej* Antoniego Malczewskiego<sup>219</sup>, *Lestawie. Szkicu fantastycznym* Romana Zmorskiego<sup>220</sup>, *Poematach* Tomasza Augusta Olizarowskiego<sup>221</sup>, *Edmundzie* Stanisława Witwickiego<sup>222</sup>, *Narracjach* Władysława Słowackiego<sup>223</sup> czy *Nocy tarasowej* Zenona Fiszera<sup>224</sup>.

---

<sup>217</sup> Istotną publikacją jest również *Agaj-Han. Powieść historyczna* (wpraw. Z. Suszyński, Białystok 1998).

<sup>218</sup> Od redaktorów serii „Czarny Romantyzm”, [w:] J. Ławski, *Wyobraźnia Lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, cykl grafik J. Lengiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku (seria „Czarny Romantyzm”), Białystok 1995.

<sup>219</sup> A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wpraw. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1995; *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995*, red. H. Krukowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1997.

<sup>220</sup> R. Zmorski, *Lestaw. Szkic fantastyczny*, opr. i wst. H. Krukowska, red. tomu i opr. Aneksu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.

<sup>221</sup> T. A. Olizarowski, *Poematy*, opr. i wst. M. Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.

<sup>222</sup> S. Witwicki, *Edmund*, wst. i oprac. M. Sokołowski, wpr. i oprac. aneksu M. Burzka-Janik, red. tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.

<sup>223</sup> W. Słowacki, *Narracje*, oprac. G. Kowalski, red. tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.



## 2.5. Literatura grozy w Czechach

W Czechach literaturę grozy określano za pomocą kilku terminów: *gotický roman*, *hrůzostrašný román*, *román hrůzy*, *černý román*, *krvavý román* (*krvák*, *krvas*). Pierwszy z nich jest tłumaczeniem angielskiego *gothic novel*, drugi – niemieckiego *Schauerroman*, zaś *černý román* – francuskiego *roman noir*<sup>225</sup>. Według Josefa Váchala *krvavý román* wywodzi się z tradycji średniowiecznych opowieści rycerskich oraz szesnastowiecznych historii dworskich, szczególnie z historii dworu papieskiego<sup>226</sup>.

Na literaturę czeską – jak wskazał Štěpán – oddziaływały głównie zachodnioeuropejska powieść grozy (Walpole, Radcliffe), pisarstwo Poe’a i Hoffmanna, konwencjonalne romanse rycerskie i zbójckie oraz powieści kryminalne<sup>227</sup>. Na literaturę czeską wpłynęły niemieckie powieści o charakterystycznych długich tytułach, które opisywały przygody piratów, zbójników, książąt bądź rycerzy. Ich akcje umieszczano w egzotycznym środowisku (na południu Europy bądź w nieznanach krainach)<sup>228</sup>. W powieściach tych nie było miejsca na chrześcijańską moralność. Bohaterowie postępowali zgodnie z zasadą „oko za oko, ząb za ząb”. Słabi byli skazani na klęskę, a najsilniejsi – uchodzili cało z opresji.

Do kluczowych naśladowców literatury gotyckiej należeli Josef Jiří Kolár, Josef Svátek, Jiří Karásek ze Lvovic<sup>229</sup>. W twórczości Jakuba Arbesa najbardziej widoczne były wskazane wpływy. Fantastyka w specyficzny sposób łączyła się z realnością, struktura nowel upodobniła się do powieści (stosował rozbudowane opisy, wnikał w psychikę bohaterów oraz stosował liczne dygresje). Dzięki niemu powstał nowy gatunek – *romaneto*<sup>230</sup>.

Patrycjusz Paják w swoich publikacjach dotyczących grozy w literaturze czeskiej przypomniał, że tradycja czeskiego horroru sięga XVIII wieku Wówczas na język czeski

---

<sup>224</sup> Z. Fisz, *Noc Tarasowa (Proza)*, wst. M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. J. Dragańska, J. Ławski, red. I. Rusek, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016.

<sup>225</sup> S. Pytel, *Rozwój powieści grozy w literaturze czeskiej*, „Bohemistyka X” 2010, 2, s. 108.

<sup>226</sup> tamże; J. Váchal, *Krvavý román. Studie kulturně a literárně historická*, Paseka, Praha 1990.

<sup>227</sup> tamże.

<sup>228</sup> S. Pytel, op. cit., s. 110.

<sup>229</sup> „Česká fantastická literatura vznikala v polovině 19. století v souvislosti s přírodními vědami a technikami, které se v tomto období rozvíjely. Vědci a vynálezci, kteří se v dílech vyskytují, jsou mnohdy stavěni do démonického světla, což můžeme vidět na postavě Scoty, který je ostatními lidmi vnímán jako černokněžník a ďáblův sluha.” M. Nečesaná, *Pojetí prostoru ve vybraných dílech Josefa Jiřího Kolára a Jakuba Arbese, Vedoucí práce*, Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Urválková, Ph. D., 2017, s. 20.

<sup>230</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 123.

zostało przetłumaczonych kilka niemieckich romansów gotyckich, m. in. Christiana Heinricha Spiessa<sup>231</sup>. W II połowie XIX wieku jarmarczne utwory przyjmują postać krwawych powieści, zwanych powszechnie „krwiakami”. Pająk wskazał na kilka fundamentów, na których wzniósł się czeski horror.

Pierwszym z nich były morytaty – jedna z odmian pieśni nowiniarskiej. Wprowadzały czytelnika w świat znanych zbrodniarzy, których makabryczne czyny były opisywane z niezwykłą starannością. Podobnie jak ich pojmanie oraz ukaranie. „Historie tego typu szerzą się w formie śpiewanej oraz w formie tekstów zamieszczanych na ulotkach”<sup>232</sup> – pisał Pająk w *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*. Podstawą horroru – jak wskazał Pająk – był również literacki horror. W XIX wieku został uznany za jeden z najważniejszych źródeł rodzimej kultury<sup>233</sup>.

Literatura grozy w Czechach rozwijała się pod wpływem opowiadań i powieści grozy pojawiających się w Ameryce oraz zachodniej Europie<sup>234</sup>. Karel Hynek Mácha, Josef Jiří Kolár<sup>235</sup>, Jakub Arbes i Jiří Karásek ze Lvovic inspirowali się twórczością E. T. A. Hoffmanna i E. A. Poe. W literaturze fantastycznej wykorzystywano elementy fantastyczne, baśniowe i takie, które z całą siłą będą oddziaływać na wyobraźnię odbiorcy. Wszystkie były przeciwstawiane racjonalizmowi (magia, mistycyzm). W literaturze fantastycznej wszystkie postaci są archetypowe, mają przypisany na stałe zestaw ról. Topos fantasy polega na wkroczeniu w inny wymiar, który zawiera w sobie jedną z trzech opcji: jest to świat wyimaginowany, równoległy do znanego, ziemskiego świata bądź jego pseudo-historia<sup>236</sup>.

W czeskiej literaturze popularnej, szczególnie gotyckiej, wykorzystywano znane motywy (stereotypy), do których można zaliczyć: szubienicę, tawernę, laboratoria alchemiczne, klasztor, cmentarz, budynki pełne sekretnych pomieszczeń, podziemne

---

<sup>231</sup> P. Pająk, *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010, s. 149-167.

<sup>232</sup> tamże, s. 149.

<sup>233</sup> „Ustne utwory ludowe są przez czeskich działaczy narodowych zbierane i zapisywane; powstają też teksty stylizowane na utwory folklorystyczne. W niektórych z nich (pieśniach, balladach i bajkach) odnaleźć można pierwiastki horroru.” tamże.

<sup>234</sup> Szerzej na temat czeskiej literatury: Z. Tarajło-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*. Wrocław 2010.

<sup>235</sup> J. J. Kolár, *Z piekła rodem (powieść fantastyczna)/Pekla zplozenci (fantastický román)*, Hermann a synové, Praha 2002.

<sup>236</sup> D. Mocná, J. Peterka, *Encyklopedie literárních žánrů*, Litomyšl Paseka, Praha 2004, str. 188; M. Nečesaná, op. cit., s. 20.

kryjówki, tajemnicze korytarze<sup>237</sup>. Kolár konstruuje w odpowiedni sposób całą przestrzeń, umieszczając w niej także sceny erotyczne<sup>238</sup>. Nie stały się skandalem ze względu na kontekst całej powieści<sup>239</sup>. W innych miejscach erotyzm jest potępiany (Lang, który uwodzi Jirinę).

*Svatý Xaverius* został zakwalifikowany do „romaneto”, ponieważ nie było w nim żadnych wątków przypominających romans bądź opowieści filozoficzne. Arbes odznaczał się szeroką wiedzą przyrodniczą i techniczną. Stworzył literacki świat, który był przeciwieństwem wyobraźni artystycznej. Artyzm łączył bowiem z logiką. Jest to więc pierwsza publikacja opierająca się na elementach fantastyczno-naukowych. Narracja jest prowadzona w taki sposób, by „wciągnąć” czytelnika w świat tajemnicy.

W czasach komunizmu pojawiły się w literaturze czeskiej parodie horrorów, np. *Szwagier Drakuli* Miloslava Švandrlíka. Wyjątkiem był horror psychologiczny *Palacz zwłok* Ladislava Fuksa. Najpopularniejszą odmianą horroru stała się czarna antyutopia.

W horrorach antyutopijnych wyrażano krytykę wobec komunistycznej władzy, stąd były one w Czechach zakazane.

Groza w czeskiej literaturze pojawia się jako odzwierciedlenie niepokoju, lęku, poczucia osaczenia w stosunku do nieokiełznanej jeszcze przez niego, irracjonalnej natury<sup>240</sup>. Podobnie jak w przypadku anglosaskiej powieści gotyckiej istota ludzka staje w obliczu „niemożliwego”, czegoś, co dotychczas wymykało się jej możliwościom poznawczym. Potwór jako konstrukt wyobraźniowy – tak często wykorzystywany w dziełach grozy – pełni ważną rolę. Reprezentuje bojaźń przed deformacją, wypaczeniem, ingerencją nowoczesnych (naukowych) metod (narzędzi) w strukturę świata.

Podsumowując, w Czechach powstały różne odmiany gotycyzmu literackiego, które obrazują grozę przed różnymi zjawiskami, tendencjami, zachowaniami. W okresie od końca XVIII wieku do końca XIX wieku powstawały więc trywialne opowieści grozy w formie *volksbuchów*. W latach 30. XIX wieku pojawiły się romanse gotyckie Karela Hynka Máchy i Karela Sabiny. W I poł. XIX wieku powstała czeska literatura

---

<sup>237</sup> Szersza literatura przywołana przez V. Krejčí: J. Kamper, J. J. Kolár, *Obzor literární a umělecký*, 1901/1902, roč. 4; č. 1–2; č. 3–4, s. 39–42; č. 5, s. 68–72; č. 6–7, s. 89 – 92; č. 8, s. 115–116; č. 11, s. 160–162; č. 12, s. 171–175; č. 13, s. 191–193; č. 16, s. 235–236; č. 17, s. 249–252; č. 19, s. 277–279; č. 20, s. 291–301.

<sup>238</sup> V. Krejčí, op. cit., s. 41–42.

<sup>239</sup> tamże.

<sup>240</sup> Por. A. Gawarecka, *Zagubiona tradycja. Powroty do kultury rycerskiej w literaturze czeskiej*, [w:] *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. T. I: W kręgu średniowiecza*, red. T. Banaś-Korniak, B. Stuchlik-Surowiak, M. Komenda, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 222–239

wampiryczna, zaś w połowie tego samego stulecia tworzył swoje ballady Karel Jaromír Erben. W II poł. XIX wieku powstają praskie powieści gotyckie Josefa Jiříego Kolára i Josefa Svátka. W tym samym czasie powstały romanetta Jakuba Abersa i dekadencckie powieści okultystyczne Jiříego Kráska ze Lvovic. Później zaś awangardowa literatura grozy Ladislava Klímy, Jakuba Demla, Josefa Váchala i Vítězslava Nezvala. Natomiast w II poł. XX wieku powieści grozy tworzą Ladislav Fuks i Jan Pelc, a krwawe utopie antykomunistyczne zostały napisane przez Jiříego Grušę, Jana Křesadłę, Pavla Kohouta, Martina Harníčka i Václava Zykmanda. Po upadku komunizmu zaczęły powstawać katastroficzne powieści gotyckie (Miloš Urban i Jan Bittner).

## **2.6. Ukraińska proza gotycka**

### **2.6.1. Szczegółność ukraińskiego nurtu gotyckiego w literaturze**

Szczegółność ukraińskiej prozy gotyckiej zasługuje nie tylko na jej wyróżnienie na tle literatur europejskich, ale również pożądana jest rewizja, względnie uzupełnienie, omówionych już w ramach niniejszej pracy, jej klasyfikacji i wyróżników gatunkowych.

Analiza działalności badawczej literaturoznawców w zakresie ukraińskiej prozy gotyckiej (nurtu gotyckiego w literaturze ukraińskiej) nie może nie uwzględnić faktu, że państwo ukraińskie, jako niezależny byt i podmiot prawa międzynarodowego, powstało dopiero w 1991 roku. Przed tą datą Ukraina była jedynie republiką radziecką w państwie totalitarnym i niedemokratycznym, jakim był Związek Sowiecki. Ideologia ruchu robotniczo-chłopskiego odnosiła się do wszystkich sfer życia społecznego, literatura również miała odpowiadać na potrzeby ówczesnego ładu politycznego, literatura gotycka, kojarzona z burżuazją, z zacofaniem, nie była mile widziana przez radzieckich cenzorów<sup>241</sup>.

Krach reżimu radzieckiego w Ukrainie nie przełożył się jednak od razu na wzmoczenie narodowej działalności literackiej i badawczej. Przeciwnie. Początek lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia wiązał się w Ukrainie z potężnym kryzysem na rynku wydawniczym. Rozpad Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich był bezpośrednim następstwem bezspornej i oczywistej klęski koncepcji

---

<sup>241</sup> Wywiad autora pracy z Jurijem Wynnyczukiem, dnia 22 stycznia 2018 roku, prywatne zasoby autora

gospodarki nakazowo-rozdzielczej. Powstaniu niepodległego państwa ukraińskiego towarzyszył zatem ostry kryzys gospodarczy, który dotyczył wszystkich sfer życia społecznego, gospodarczego i państwowego. Kultura, jako dziedzina nienależąca do obszarów pierwszej potrzeby, ucierpiała szczególnie. Dotowane państwowe wydawnictwa, pozbawione środków, faktycznie zawieszały działalność, zubożenie społeczeństwa przekładało się na gwałtowny spadek popytu na literaturę wyszukaną, niszową, przeznaczoną dla czytelnika wymagającego<sup>242</sup>.

Pierwsze wypowiedzi literaturoznawców ukraińskich, którzy poczęli wykorzystywać terminy „gotycki, literatura gotycka, gotycyzm literacki” pojawiły się wraz z nastaniem nowego tysiąclecia. Sposobnością do dyskusji na temat owego gatunku, a może po prostu stylu w literaturze, było pojawienie się *Antologii ukraińskiej literatury grozy*<sup>243</sup> w 2000 roku. Autorka słowa wstępnego, Natalia Zabołotna, nazwała publikację „najstraszniejszą książką w dziejach Ukrainy”<sup>244</sup>, w posłowniu zaś Wasyl Pacharenko stwierdził, że ten typ literatury nazywany jest różnie: okropną, gotycką, literaturą strachu, thrillerami i że gatunek ten pozostaje w ścisłym związku, również czasem przeplata się z mistyką, fantastyką naukową i folklorystyczną, utworami przygodowymi i fantasmagoryczno-surrealistycznymi<sup>245</sup>.

Niezależnie od uwypuklania przez badaczy ścisłego związku ukraińskiego gotycyzmu literackiego z dziedzictwem folkloru, część z nich przypominała, czym jest gotycyzm literacki w rozumieniu literaturoznawców zachodnioeuropejskich. Ciekawe stanowisko prezentuje w tym zakresie A. Belikowa, która postrzega literaturę gotycką jako swoistą cezurę pomiędzy pragnieniem człowieka odgadnąć tajemnice i zagadki a próbą znalezienia odpowiedzi na trapiące go pytania właśnie w dziełach literackich<sup>246</sup>. Badaczka stwierdza, że termin „gotycyzm” został wprowadzony do literaturoznawstwa w epoce odrodzenia i oznaczać miał w sposób pejoratywny wszystko, co średniowieczne, czyli barbarzyńskie. Słowo „gotycki” pochodzi od Gotów, czyli plemienia, które zniszczyło Rzym wraz z jego cywilizacyjną doskonałością. Twórcą terminu był włoski architekt Leon Battista

---

<sup>242</sup> N. Biłocerkiwec, *Literatura na rozdrożu*, [w:] „Krytyka” 1997, № 1, s. 28.

<sup>243</sup> *Antologia ukraińskiej literatury grozy*, twórca antologii Wasyl Pacharenko, wydawnictwo Asocjacja pidtrymky ukrajinskoji popularnoji literatury, Czerkasy 2000

<sup>244</sup> tamże, s. 3.

<sup>245</sup> tamże, s. 791.

<sup>246</sup> A. Belikowa, *Niezwykłość gatunkowa powieści gotyckiej (czarnej) końca XVIII wieku*, „Perspektywy rozwoju filologicznych nauk”, Dom Wydawniczy Helwetyka, Zaporozże 2016, s. 35.

Alberti<sup>247</sup>. Z punktu widzenia przedstawicieli Renesansu, Goci, tworząc gotycką architekturę, wnieśli do kultury jedynie bezguście i drugorzędność. Z czasem jednak zmieniło się postrzeganie średniowiecza, gotyku i właściwego im barbarzyństwa, zaczęto doszukiwać się w nich romantyzmu, wdzięku i atrakcyjności. Gotyk stał się modny. Zaczął intrygować swoją ponurą grozą i tajemniczością. Wszystkiemu, co okropne, przerażające, demoniczne nadano walor estetyczny. W taki właśnie sposób powstała powieść gotycka, która opierała się na trzech gatunkotwórczych składnikach: tajemnicy, grozie i pełnemu napięciu oczekiwaniu. Na pierwszy plan wysuwają się takie emocje bohaterów, jak strach i przerażenie. Są one wywołane czymś tajemniczym lub nadprzyrodzonym. Akcja rozgrywa się w zamkach, klasztorach, opactwach, podziemiach, lochach, a więc miejscach z odległej przeszłości, w których musi kryć się jakaś tajemnica. Okoliczności fabuły uzupełniane są takimi atrybutami jak ciemny, nieprzyjazny las, zakazana żądza, tragiczne położenie bohaterów, wyrafinowane, nieludzkie okrucieństwo, zagrażający bohaterom, czyhający na każdym kroku, oprawca. Utrzymuje się cały czas napięcie i niespokojne oczekiwanie na jakieś straszne zdarzenie.

Syntetycznego podsumowania specyfiki „gotycyzmu” w poszczególnych literaturach europejskich dokonał, między innymi, Wynnyczuk w przedmowie do jednej ze swoich antologii<sup>248</sup>. Stwierdził, że klasyczna proza gotycka wygląda w każdej z europejskich literatur inaczej. W angielskiej – obecność sił i zjawisk nadprzyrodzonych wywołuje strach i wręcz przytłacza czytelnika. W literaturze niemieckiej wymysły i fantasmagorie mają zazwyczaj charakter filozoficzno-metafizyczny. We francuskiej – demoniczno-średniowieczny, jaki przeobraża się w estetykę symboliczną. W literaturach słowiańskich, również rumuńskiej i węgierskiej, wszystko, co nadprzyrodzone przedstawiane jest z wielką dozą humoru i ciąży do interpretacji nierealnych zdarzeń i obrazów z wykorzystaniem folkloru.

Pierwszą publikacją książkową w niepodległej Ukrainie, stanowiącą bez wątpienia jednoznacznie przejaw działalności twórczej w zakresie literatury gotyckiej, była wydana w 2001 roku antologia prozy gotyckiej opracowana przez Jurija Wynnyczuka, zatytułowana *Nocne widmo: Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej XIX wieku*. Wspomniany zbiór utworów został dostrzeżony przez Lubow

---

<sup>247</sup> Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley, London 1980

<sup>248</sup> J. Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, tom 1, wydawnictwo Folio, 2014, s. 4.

Krywucę<sup>249</sup>, która nadmienia w swoim artykule<sup>250</sup>, że ukraińska literatura fantastyczna ciąży ku demonologii ludowej i próbom poszukiwania źródeł zjawisk nadprzyrodzonych w folklorze. Z kolei sam autor antologii – Jurij Wynnyczuk, w przedmowie do wydania, zatytułowanej *Nocne widmo*<sup>251</sup>, twierdzi, że proza gotycka jest jednym z odgałęzień fantastyki. Z tego powodu jej pochodzenia należy poszukiwać w czasach najdawniejszych, ponieważ najpierwsze zabytki piśmiennictwa, jakie mają wartość literacką, mity różnych narodów, eposy narodowe są przykładami fantastyki. Wynnyczuk wprost pisze, że literatura gotycka w Ukrainie wywodzi się z dawnej literatury ukraińskiej i mitologii ludowej. Ukraińska demonologia ludowa zyskała popularność nie tylko wśród pisarzy ukraińskich, ale również wśród twórców rosyjskich i polskich. Ślady wierzeń z Rusi Kijowskiej znaleźć można również w państwie Polan z czasów sprzed chrztu Polski i kilkadziesiąt lat po nim. W powieściach historycznych<sup>252</sup> Józefa Ignacego Kraszewskiego często pojawia się ruskie bóstwo gromowładne – Perun. Zdaniem Wynnyczuka, literatura ukraińska przoduje w wykorzystaniu obrazów mitologicznych i takich fabuł, motywów. Nie jest oczywistą granica pomiędzy nowelą gotycką a bajką (jako gatunkiem literackim) czy legendą. Swoistym wkładem ukraińskiej kultury do światowej literatury fantastycznej jest właśnie fantastyka baśniowa, mityczna, napisana z humorem, dowcipem, czasem wręcz można odnieść wrażenie, że autor drwi z czytelnika. Drugi tom wspomnianej antologii Wynnyczuk również poprzedził przedmową, którą zatytułował: *W zaczarowanym zwierciadle*. Twierdzi w niej<sup>253</sup>, że proza gotycka jest współcześnie jednym z najpopularniejszych gatunków fantastyki. Do niedawna ustępowała jedynie fantastyce naukowej, jednakże ostatnio dała się wyprzedzić gatunkowi *fantasy*.

---

<sup>249</sup> Do pisowni imion i nazwisk ukraińskich zastosowano pomocniczo sposób transliteracji przewidziany w rozporządzeniu Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 30 maja 2005 roku w sprawie sposobu transliteracji imion i nazwisk osób należących do mniejszości narodowych i etnicznych zapisanych w alfabecie innym niż łaciński; dodatkowo nazwiska męskie zakończone na „ський, цький” spolszczono do postaci „ski, cki”. Nadto kierowano się wytycznymi Rady Języka Polskiego PAN, które przewidują, że w przypadku nazwisk słowiańskich należy dokonywać transkrypcji, czyli przekładu opartego na dźwiękach. Dopuszcza się również wykorzystywanie wersji spolszczonych (Szewczenko, Kociubynski) dzięki długotrwałemu używaniu. Zasady pisowni zebrała w artykule *Transkrypcja czy transliteracja nazwisk ukraińskich w poszczyźnie?* Helena Sojka Masztalerz (Studia Ukrainica Posnaniensia, vol. III, 2015, pp. 291-301) i autor korzystać będzie ze zgromadzonych i zaproponowanych tam zasad.

<sup>250</sup> L. Krywuca, *Tematyczno-gatunkowe cechy powieści gotyckiej w interpretacji Nadii Kybalczycz*, „Literaturoznawczy studiji” 2015, wydanie 1(1), s. 296-303.

<sup>251</sup> J. Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, tom 1, wydawnictwo Folio, 2014, s. 3-7.

<sup>252</sup> J.I. Kraszewski, *Stara baśń*, wydawnictwo MAG, Warszawa 2018; J.I. Kraszewski, *Lubonie. Powieść z X wieku*, wydawnictwo Zysk i spółka, Poznań 2015; J.I. Kraszewski, *Masław*, wydawnictwo Edition 2000, Warszawa, 2005

<sup>253</sup> J. Wynnyczuk, *Ukrains'ka gotycka proza XX stolittia*, wydawnictwo Piramida, Lwów, 2005, s. 3

W wywiadzie udzielonym autorowi pracy<sup>254</sup>, zapytany o swoją fascynację literaturą gotycką, Jurij Wynnyczuk wyraźnie zalicza zachowane w ukraińskim folklorze bajki, klechdy i podania ludowe do nurtu gotyckiego. Przyznaje, że początki jego oczarowania tym nurtem sięgają czasów, gdy czytał dużo literatury polskiej (*Opowieści z dreszczykiem*, Stefan Grabiński), wiedziony swoim urzeczeniem, usiłował odnaleźć odpowiedniki w literaturze ukraińskiej i natrafił na wiele bajek, podań ludowych, które również zaszeregowuje do prozy gotyckiej. Twierdzi, że do tego gatunku należy zaklasyfikować też mistykę, fantastykę baśniową, wszelkie utwory o diabłach, wiedźmach i duchach. W tym celu należy przeanalizować między innymi dorobek polskich folklorystów, którzy prowadzili badania w Ukrainie. Wynnyczuk wspomina takie polskie nazwiska jak Zofia Rokossowska, która w ramach swoich prac badawczych, gromadziła materiały etnograficzne z Wołynia<sup>255</sup>. Opublikowała między innymi takie prace jak *Wesele i pieśni ludu ruskiego ze wsi Jurkowszczyzny, w powiecie Zwiahelskim na Wołyniu*, *Pieśni z Jurkowszczyzny*, *Zbiór wiadomości do antropologii ludowej* (1883–1889) i *Materiały antropologiczne, archeologiczne i etnograficzne* (1897). Wspomniał również publicystę i etnografa polskiego – Antoniego Marcinkowskiego, piszącego pod pseudonimem Nowosielski. Był on autorem dwutomowego wydania *Naród ukraiński* (1857), które, zawierając szeroki wybór tekstów twórczości ludowej, okazało się prawdziwą skarbnicą wiedzy o wierzeniach i zwyczajach włościaństwa ukraińskiego<sup>256</sup>.

W 2002 roku Ihor Kaczurowski - ukraiński poeta, literaturoznawca, tłumacz i prozaik, jeden z pierwszych badaczy gotycyzmu literackiego, w artykule *Literatura gotycka i jej gatunki*<sup>257</sup>, ogłosił się pierwszym, który poruszył kwestię gotycyzmu literackiego wśród ukraińskich literaturoznawców. Postawił również tezę, że nurt gotycki w literaturze ukraińskiej nie mógł się wykształcić, jako że Ukraińcy (z uwagi na brak swojej państwowości i życie w niewoli) nie osiągnęli statusu „pełnej nacji”, przeto i mieli w tym okresie „niepełną literaturę”. Cytowany artykuł wywołał żywą reakcję w ukraińskim środowisku literackim, Iwan Denysiuk w artykule o prozie Iwana Franka wręcz wydrwił Kaczurowskiego, zarzucając mu, że ten nie wiedział o pojawieniu się

---

<sup>254</sup> Wywiad autora pracy z Jurijem Wynnyczukiem, dnia 22 stycznia 2018 roku, prywatne zasoby autora

<sup>255</sup> *Encyklopedia Ukrainoznawstwa*, pod redakcją Wołodymyra Kubijowycza, tom 11, Towarzystwo Naukowe im. Szewczenki, 2013.

<sup>256</sup> Uliana Pereskocka *Wernyhora Antoniego Marcinkowskiego i romantyczne konteksty obrazu połowy XIX wieku*, „Kyjiws’ki polonistyczni studiji” Tom XXIV, 2014, s. 551.

<sup>257</sup> I. Kaczurowski, *Literatura gotycka i jej gatunki*, „Suczasnict’”, Kijów (5)2002, s. 59-67.



*Antologii ukraińskiej literatury grozy*<sup>258</sup>. Z kolei Wynnyczuk skrytykował Kaczurowskiego<sup>259</sup> za stwierdzenie, że nie udało się mu znaleźć zaledwie trzynastu ukraińskich nowel gotyckich do antologii takich utworów po angielsku. W roku 2002 sam tylko Wynnyczuk miał bowiem zebranych kilkadziesiąt takich utworów.

Cytowana już Lubow Krywuca wskazuje na szczególność ukraińskiej literatury gotyckiej, która polega na tym, że akcja w utworach nurtu gotyckiego ukraińskich autorów rozgrywa się przeważnie na łonie przyrody, która odzwierciedla duchowy stan postaci. Za przykład posłużyć może opowiadanie *Dziewczyzna na czarnym koniu* Mychajło Jackiwa. Główna akcja toczy się w lesie, o zmierzchu. Otoczenie to potęguje stan niepewności i zagubienia Dariana<sup>260</sup>.

Roman Hołod i Iryna Hrosewycz w artykule zatytułowanym *Petrije i Dowbuszczukowie I. Franki w paradygmacie ukraińskiego gotycyzmu literackiego*<sup>261</sup> przyznają, że gotycyzm literacki (nurt gotycki w literaturze) pozostaje nadal słabo zbadaną dziedziną ukraińskiego literaturoznawstwa. Tym niemniej pewne utwory, łącznie z tak zwaną prozą „chimeryczną”, świadczą o tym, że można posługiwać się terminem „ukraińska proza gotycka”, której szczególność polega na połączeniu europejskiego nurtu gotyckiego z ukraińską tradycją folklorystyczno-fantastyczną.

Wspomniany już Iwan Denysiuk, który również wypowiadał się na temat wspomnianej powieści Franki, uznał, że wyrazistą cechą ukraińskiego gotycyzmu literackiego jest żywy folkloryzm, a dokładniej mitologizm, oparcie fabuły na zetknięciu się człowieka z przedstawicielami demonologii ludowej – wiedźmami, czartami, rusałkami i latawcami (demonami z wierzeń słowiańskich, utożsamianymi z duszami dzieci poronionych, więc nieochrzczonych)<sup>262</sup>.

Autorka artykułu o Fedorze Zarewyczu<sup>263</sup>, Lubow Melnik, opisując zwięźle wyznaczniki gatunkowe gotycyzmu i wyjaśniając, jak na tle gotycyzmu zachodnioeuropejskiego plasuje się ukraińska literatura tego gatunku, podkreśla,

---

<sup>258</sup> I. Denysiuk, *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhma”, (2)2004, s. 147.

<sup>259</sup> J. Wynnyczuk *W zaczarowanym zwierciadle* [w:] *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej w dwóch tomach*, zebrał J. Wynnyczuk, tom 2, wydawnictwo Folio, 2014, s. 6.

<sup>260</sup> L. Krywuca, *Tematyczno-gatunkowe cechy powieści gotyckiej w interpretacji Nadii Kybalczycz*, „Literaturoznawczy studiji” 2015, wydanie 1(1), s. 298.

<sup>261</sup> R. Hołod, I. Hrosewycz, *Petrije i Dowbuszczukowie I. Franki w paradygmacie ukraińskiego gotycyzmu literackiego*, „Fiłołohiczni traktaty”, 2014, tom 6, wydanie 1, s. 5-11.

<sup>262</sup> I. Denysiuk, *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhma”, 2004, wydanie 2, s. 142-154.

<sup>263</sup> L. Melnyk, *Od romantyzmu do modernizmu: Fedir Zarewycz i jego proza gotycka*, „Słowo i czas” numer 11, 2007, s. 84-88.

że wywodzi się ona (i na tym polega jej wyjątkowość) z „rodzimej folklorystycznej wampirystyki i demonologii”. Z tego powodu za właściwe ukraińskiemu gotycyzmowi literackiemu uznać należy wiara w istnienie sił nadprzyrodzonych i zdolność człowieka do nawiązywania z nimi więzi.

W podobnym duchu wypowiedziała się Natalia Bedzir na łamach zeszytów naukowych uniwersytetu w Użhorodzie<sup>264</sup>. Jej artykuł dotyczył analizy motywów gotyckich (w rozumieniu zachodnioeuropejskim) w literaturze rosyjskiej i ukraińskiej. Twierdzi ona, że motywy gotyckie we współczesnej literaturze ukraińskiej są najmocniej reprezentowane w twórczości Walerija Szewczuka, którego większość literaturoznawców zalicza do szistdesiatnyków. Waga twórczości Szewczuka dla współczesnej literatury ukraińskiej powoduje, że zagadnienie wyjątkowości jego gotycyzmu literackiego należy opisać znacznie bardziej wyczerpująco, w zasadzie można poprzedzić rozważania założeniem, że to właśnie twórczością Szewczuka należy się posłużyć, aby zilustrować osobliwości ukraińskiego gotycyzmu.

W tekście badaczka zamieściła wiele cytatów Szewczuka z różnych źródeł. Swoją zbiór opowiadań z 2007 roku – *Sen spodziewanej wiary* – sam pisarz określił jako antologię przypowieści gotyckich, napisaną, cytując go, w „przypowieściowo-gotyckim” gatunku<sup>265</sup>. Autorka publikacji cytuje wypowiedzi Szewczuka udzielone na potrzeby artykułu prasowego<sup>266</sup>. Wyjaśnia on w nich, że gotycyzm literacki oznacza opowiadania fantastyczne, w których łączy się świat żywych z tym po śmierci. Przyznaje, że w czasach radzieckich nie uznawano gotycyzmu za gatunek literacki. Choć jeszcze na początku XIX wieku Ukraińcy Orest Somow i Antoni Pohorelski tworzyli dzieła „bardzo chimerycznej prozy”. O cyklu swoich opowiadań o Żytomierzu (*Ulica*) wypowiedział się tak: „Wszyscy znają czarownicę z Konotopu, ale jakoś nikt nie wspomina o wiedźmach z Żytomierza, choć ja spotykałem je mnóstwo razy. Główną bohaterką noweli jest wiedźma Baba Pucia, która mieszkała na mojej ulicy. Mój utwór w ogóle nie jest komiczny. Chciałem odejść od małorosyzmu Gogola, który wykorzystywał obrazy mistyczne dla egzotyki, aby Rosjaninowi dostarczyć radości kosztem głupiego chochła. A ja zrozumiałem, że

---

<sup>264</sup> N. Bedzir, *Motywy gotyckie we współczesnej rosyjskiej i ukraińskiej prozie postmodernistycznej* (W. Pelewin, W. Szewczuk), „Naukowy wisnyk Użhorods’koho uniwersytetu”, wydanie 26, 2011, s. 3.

<sup>265</sup> W. Szewczuk, *Sen spodziewanej wiary: gotyckie przypowieści*, Wydawnictwo Piramida, 2007

<sup>266</sup> I. Stolarczuk, *Walerij Szewczuk napisał o wiedźmie z Żytomierza*, „Hazeta po-ukrajins’ki”, 2007, numer 499

jeszcze za czasów przedchrześcijańskich człowiek wyprowadzał na zewnątrz swój świat wewnętrzny i łączył go ze zjawiskami przyrodniczymi”.

Jak widać, Szewczuk wywodzi styl swoich utworów gotyckich częściowo od powieści „chimerycznej”, upatruje w gotycyzmie literackim przede wszystkim połączenia dwóch światów (za życia – po śmierci), ocenia negatywnie gotycką estetykę Gogola, poszukuje źródeł mistycyzmu nie w mitologii, a w biologii i fizjologii człowieka. Wspomniane zagadnienia były poruszane przez „szewczukoznawców”, część z nich (Petro Majdaczenko, Marko Pawłyszyn, Chrystyna Denysiuk) uważa, że proza Szewczuka przynależy do „chimerycznej”<sup>267</sup>, inni (Ludmyła Tarnaszynska, Roskana Charczuk, Nina Bielajewa), że Szewczukowi właściwy jest styl postmodernistyczny, jeszcze inni (Anna Berehulak, Wołodmyr Danylenko, Natalia Jewchan) z kolei uważają, że jego prozę można rozpatrywać jak realizm magiczny. Marianna Barabasz, która od dawna bada prozę Szewczuka, wyodrębnia cztery różne style w twórczości pisarza: folklorystyczno-chimeryczny, mistyczno-chimeryczny, chimeryczno-filozoficznohistoryczny i styl przypowieści gotyckich<sup>268</sup>.

Autorka tekstu, Natalia Bedzir, przeanalizowała szereg utworów Szewczuka (*Kobieta – żmija*, *Oko otchłani*, *Bies ciała*, *W paszczę Drakona*, *Prawo zła*) i dokonała zestawienia w tabeli sporządzonej w 1937 roku przez Augustusa Montague Summersa<sup>269</sup> pewnych wyznaczników powieści klasycznej, gotyckiej i wybranej twórczości Szewczuka.

<b>Powieść klasyczna</b>	<b>Powieść gotycka</b>	<b>Utwory Szewczuka</b>
zamek	budynek lub posiadłość	budynek/klasztor/wyspa
pieczara	altanka	polana, cela klasztorna
jęk	westchnięcie	modlitwa
olbrzym	ojciec	Bóg
zakrwawiony kindżał	wachlarz	polano

<sup>267</sup> A. Horniatko-Szumilowicz, *Antynomia, apoteoza, adaptacja. O wzajemnych relacjach miasto-wieś w literaturze ukraińskiej*, SUV nr 3 (2015), s. 10

<sup>268</sup> M. Barabasz, *Szczegółowość gatunkowa i dominanty stylistyczne nurtu gotyckiego w przypowieściach Walerija Szewczuka*, „Wołyń – Żytomyrszczyzna”, 2010, numer 20, s. 6-22.

<sup>269</sup> M. Summers, *The Gothic Quest: A history of the gothic novel*, 1947, s. 307.

zawodzenie wiatru	delikatny podmuch	odgłosy przyrody
rycerz	gentleman bez baczków	duchowny/stary mnich
dama	dama	namiętna kobieta
cios szpadą	zabójcze spojrzenie	diabelska pokusa
mnich	stary sługa	mnich
kości, czaszki	komplementy, czułości	uwiedzenie erotyczne
świeca	lampa	słońce/księżyc
tajemnicza księga pokryta plamami krwi	list pokropiony łzami	modlitewniki
zagadkowe głosy	rzadko używane słowa	łacina
tajemnicze przyrzeczenie	zaloty, umizgi	uwiedzenie cielesne
widmo	adwokat, sędzia	sybille, smok
wiedźma	stara ochmistrzyni	wiedźma
rana	pocałunek	szpony diabła wbite w ciało
zabójstwo	wesele	ośnienie duchowe

Jak widać z powyższego badania, pięciu wyznacznikom stabilności duchowej przeciwstawić należy siedem oznak „cielesności z piekła rodem”. Toczy się walka nie tylko dobra ze złem, życia ze śmiercią, ale ciała z duszą, grzechu z moralnością. W prozie gotyckich przypowieści Szewczuka najczęściej zwycięża naturalna cielesna żądza, choć dusza nie korzy się przed nią, pragnąc jednak osiągnąć czystość moralną i boskie uniesienie. Tam, gdzie zwycięża jedno, kończy się życie (*Bies ciała, Prawo zła*). Poza cielesnością, w gotycyzmie literackim Szewczuka pojawia się pokusa pieniędzy, jaka pociąga za sobą niewolę i piętno zaprzedańca (*W paszczę Drakona*). Jak widać z powyższego zestawienia proza Szewczuka nie jest zbieżna z wyznacznikami gatunkowymi klasycznej powieści gotyckiej. Moc nieczystą (wrażą siłę) i ofiarę w jego utworach najczęściej uosabia kobieta, która godzi przeciwstawne do siebie żywioły i nigdy nie bywa romantyczną i słabą. Proza Szewczuka nie jest również pasmem okropności w stylu klasycznego gotyckiego horroru, akcja jego utworów nie rozgrywa się w ponurej i złowieszczej scenerii. Wszelako fabuła

w dziełach gotyckich Szewczuka wznieca w czytelniku niepokój, autor prowadzi z nim wymyślną, estetyczną grę, pisarz wykorzystuje takie zabiegi stylistyczne jak powtórzenia, stopniowanie napięcia, wprowadza do tekstu zjawiska przyrodnicze, elementy mitologii i folkloru. Prozę Szewczuka powiązuje z klasycznym gotyccyzmem literackim przede wszystkim to, że na oczach czytelnika toczy się walka z żywiołami przyrody i fizjologii, które przeistaczają człowieka w zabawkę sił nadprzyrodzonych i odciągają od duchowej i zwyczajowej samoidentyfikacji. Przy czym utwór pisarza zachowuje znaczenie wychowawcze i dydaktyczne. Część opowiadań ze zbioru *Sen spodziewanej wiary* (*Zmierzch, Biały koral, Wychowanek*) przypomina utwory klasycznego gotyccyzmu literackiego.

Zdaniem autorki tekstu<sup>270</sup> Szewczuk w swojej twórczości nawiązuje nie do takich swoich (jak ich nazywa) „gotyckich poprzedników” jak Ołeksa Storożenko, Mykoła Kostomarow, Nikołaj Gogol, Pantelejmon Kulisz, Taras Szewczenko, Hryhorij Kwitka-Osnowianenko, Amwrosij Metłyns’ki, a nawiązuje do stylistyki baroku. Dzięki temu styl Szewczuka, gatunek jego utworów jest tak zbliżony do przypowieści (paraboli), w których przenika się świat żywych i świat po śmierci, dominującymi są motywy labiryntu, księgozbiorów, sadu (lasu), marności i kruchości ludzkiego istnienia. Gatunek Szewczuka przypomina barokowe interludium, tragikomedię, dramaty szkolne.

## **2.6.2. Proza „chimeryczna” jako swoisty wkład ukraińskiej literatury do nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej**

O tym, że, podobnie jak inni europejscy literaturoznawcy, ukraińscy badacze literatury również borykają się z niejednoznacznością pojęciową terminu „gotyccyzm literacki”, świadczyć może cytowana już przedmowa Jurija Wynnyczuka (który wszak jest też i literaturoznawcą) do jego *Antologii ukraińskiej prozy gotyckiej w dwóch tomach*<sup>271</sup>. Pierwsze cztery akapity słowa wstępnego poświęca Wynnyczuk fantastyce, a dopiero w piątym rozprawia o nurcie gotyckim w literaturze. Przy czym uważa literaturę gotycką jako podgatunek fantastyki, z czym należy się zgodzić.

---

<sup>270</sup> M. Barabasza, *Szczegółowość gatunkowa i dominanty stylistyczne nurtu gotyckiego w przypowieściach Walerija Szewczuka*, „Wołyń – Żytomyrszczyzna”, 2010, numer 20, s. 6-22

<sup>271</sup> J. Wynnyczuk *W zaczarowanym zwierciadle* [w:] *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej w dwóch tomach*, zebrał J. Wynnyczuk, tom 2, wydawnictwo Folio, 2014, s. 3.

Wszelako na uwagę zasługuje sposób w jaki zaklasyfikował prozę „chimeryczną”. Terminem tym posługują się nader często ukraińscy literaturoznawcy i należałoby określić, czy określenie dla literatury: „chimeryczna” jest wyrazem bliskoznacznym dla „gotycka”, czy też może jest to niezależna od gotycyzmu odmiana literatury fantastycznej, a może odmiana gotycyzmu, a może jego podgatunek.

Jurij Wynnyczuk podejmuje próbę uporządkowania tych pojęć w cytowanej już przedmowie. Uważa on mianowicie, że do fantastyki, jako kategorii pojemniejszej, zaliczyć należy takie gatunki jak:

- 1) legendę i bajkę (jako gatunek literacki),
- 2) alegorię,
- 3) opowiadanie filozoficzne (Wolter),
- 4) opowiadanie utopijne (Platon, Lukian z Samosat, Tomasz More, Tommaso Campanella, Aldous Huxley, George Orwell),
- 5) proza magiczna (Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Dino Buzzati, Mircea Eliade, Milorad Pavić),
- 6) proza chimeryczna (gatunek swoiście ukraiński – Ołeksandr Ilczenko, Wasyl Zemlak, Wałerij Szewczuk, Jurij Szczerbak),
- 7) proza absurdałna, surrealistyczna i czarny humor (Ambrose Bierce, Boris Vian, Tommaso Landolfi, Danił Charms).

Na tej liście Wynnyczuk nie umieścił prozy gotyckiej, którą nazwał również okropną (przerażającą, ukr. *моторошна*). Uważa ją jednak za gatunek należący do literatury fantastycznej.

Na szczególną uwagę zasługuje zjawisko literackie nazwane przez Wynnyczuka „prozą chimeryczną”, zwłaszcza, że upatruje on w niej gatunku swoiście ukraińskiego. W kwestii pochodzenia terminu „ukraińska proza chimeryczna” wypowiedziała się wyczerpująco Wanda Czajkowska<sup>272</sup>. Jej artykuł z 2006 roku poruszał nie tylko zagadnienie pochodzenia terminu, usiłowała ona również zdefiniować główne cechy tego zjawiska literackiego oraz podjęła próbę jego umiejscowienia w dziejach ukraińskiej literatury. Ramy czasowe występowania utworów należących do prozy „chimerycznej” określone zostały przez nią dość ściśle. Zdaniem Czajkowskiej punktem brzegowym inicjującym pojawienie się

---

<sup>272</sup> W. Czajkowska, *Ukraińska proza chimeryczna: dzieje powstania terminu*, „Wisnyk Derżawnoho Żytomyrs’koho uniwersytetu imeni Iwana Franka, 2006, numer 26, s. 79-82.

pierwszych dzieł prozy „chimerycznej” było opublikowanie w 1958 roku powieści Ołeksandra Ilczenki *Kozacka brać zawsze będzie trwać*. Z kolei zmierzch tego swoistego gatunku zbiegł się w czasie, zdaniem badaczki, z wydaniem takich dzieł, jak *Dom na wzgórzu* (1983) czy *Na ustronnym polu* (1983) Szewczuka, również *Łabędzie stado* (1971) Wasyla Zemlaka, *Lwie serce* (1976) Pawła Zahrebelnego, *Pożyczony człowiek* (1981) Jewhena Hucalo. Z perspektywy zdarzeń, które wystąpiły w literaturze ukraińskiej później można zaryzykować stwierdzenie, że teza Czajkowskiej co do końca epoki prozy „chimerycznej” była przedwczesna. W 2003 roku ukazała się bowiem *Malwa Landa* Jurija Wynnyczuka, którą Jarosław Hołoborodko<sup>273</sup> zaliczył do literatury chimeryczno-awanturniczej oraz chimeryczno-seksualnej i nazwał powieścią hiperchimeryczno-awanturniczo-seksualną. Rozwinięcie tez zawartych we wspomnianym zwięzłym opracowaniu Czajkowskiej można znaleźć w obszernej monografii traktującej o prozie „chimerycznej” Anny Horniatko-Szumiłowicz. Autorka *Ukraińskiej prozy „chimerycznej” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku* nie wypowiedziała się tak jednoznacznie w zakresie ram czasowych występowania omawianego zjawiska literackiego, przyznała jedynie, że okres szczytowych osiągnięć nurtu „chimerycznego” przypadł na lata siedemdziesiąte i początek lat osiemdziesiątych XX<sup>274</sup>.

Czajkowska przyznaje, że początkowo pojęcie „chimeryczny” dla literatury było konsekwentnie pomijane przez literaturoznawców. Utwory tego typu zaliczano zdawkowo do folkloryzmu lub umowności (nierealistyczności). Tego typu zjawisko literackie nie było pożądane przez ówczesnych ideologów realnego socjalizmu, którzy inaczej, niż magicznie, sielsko, jasełkowo i mitycznie wyobrażali sobie „formowanie się i utwierdzenie władzy radzieckiej na ukraińskiej wsi”<sup>275</sup>. O walce funkcjonariuszy ówczesnego państwa sowieckiego nawet z elementami ludycznymi w opowiadaniach opowiadał na swoim przykładzie Jurij Wynnyczyk<sup>276</sup>. Twierdził on, że okres jego wczesnej twórczości przypadł na czasy breżniewowskiego zastoju, kiedy to władza zwalczała jakiegokolwiek przejawy uznane przez nią za zacofanie, również w literaturze, choć nawet w takich republikach ZSRR jak bałtyckie czy rosyjska można było spotkać utwory należące do gatunku fantastyki. Przez Ukrainę z

---

<sup>273</sup> J. Hołoborodko, *Nowomentalne intencje prozy ukraińskiej*, Kijów 2005, s. 186.

<sup>274</sup> A. Horniatko-Szumiłowicz, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011, s. 25.

<sup>275</sup> tamże, s. 29.

<sup>276</sup> Wywiad autora pracy z Jurijem Wynnyczykiem, dnia 22 stycznia 2018 roku, prywatne zasoby autora

kolei przetaczała się fala literatów ludowych - grafomanów, którzy „pletli androny” „o dziadku, który zgubił czapkę i szukał jej dwa dni”. Wynnyczuk przyznaje, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nigdy nie poruszał w swoich utworach tematów bieżącej polityki, wszelako z tego tylko powodu, że nie naśladował literatów tworzących w duchu socrealizmu, był regularnie nękanym przez KGB i z tego powodu przeniósł się nawet z Iwano-Frankiwska do Lwowa, gdzie liczył na większą anonimowość.

W podobnym duchu wypowiadali się, poza Czajkowską i Horniatko-Szumiłowicz, również Słaboszpycki, Ilnycki, Sywokiń. Dzięki ich badaniom coraz bardziej jednoznacznym wydaje się, że pojawienie się prozy „chimerycznej” uwarunkowane zostało kolonialnym statusem Ukrainy<sup>277</sup>. Posługiwanie się ukrytym kontekstem, literaturą „maski”, nawiązywaniem do folkloru i dziedzictwa kulturalnego Ukrainy było literacką metodą walki z cenzurą i wynaradawianiem Ukraińców. Bo przecież epokę zastoju z czasów Breżniewa poprzedzała era odwilży, na fali której odradzały się wszystkie dziedziny ukraińskiego życia społecznego, politycznego i kulturalnego, w tym gwałtownie i entuzjastycznie wydzwigiwała się ukraińska literatura<sup>278</sup>. Znalazło to odzwierciedlenie w prawdziwej erupcji literatury uznawanej za narodową, w krytyce reżimu komunistycznego. I dopiero po fali prześladowań (w tym aresztowań) wśród inteligencji ukraińskiej, której dążeń niepodległościowych przestraszano się w Moskwie, zaczęto znacznie ograniczać wolność słowa, w tym wolność tworzenia przez artystów. Rozkwit literatury „chimerycznej” w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych był zatem w znacznej mierze uwarunkowany sytuacją polityczną w Ukrainie, co, jako jeden z pierwszych, w zawołany sposób, skonstatował w 1988 Andrij Krawczenko, gdy na łamach czasopisma „Naukowa dumka” odzegał się od założenia, że wiodącym kryterium wyodrębnienia prozy „chimerycznej” w literaturze jest jej „nierealistyczność”<sup>279</sup>.

Przechodząc do zagadnienia wyznaczników gatunkowych prozy „chimerycznej”, należy, za Czajkowską, wskazać na specyficzny tryb narracji. Postać opowiadająca przebieg akcji jest zazwyczaj wszędobylska, ironiczna i wszystkowiedząca, z tendencją do wypowiedzi ustnych. Krzyżują się różne punkty

---

<sup>277</sup> A. Horniatko – Szumiłowicz, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011, s. 31.

<sup>278</sup> tamże, s. 22.

<sup>279</sup> A. Krawczenko, *Nierealistyczność artystyczna w ukraińskiej prozie radzieckiej*, „Naukowa dumka”, 1988, s. 126.



widzenia, co przekłada się na niechronologiczność wydarzeń, wahania nastroju narratora (od komizmu do głębokiego liryzmu i dramatyzmu, wręcz tragizmu), romantyczne uniesienia, dezintegrację układu utworu<sup>280</sup>.

Z kolei Horniatko-Szumiłowicz, definiując w swej monografii wyróżniki gatunku, wskazuje na kontekst historyczny. Tematyka powieści „chimerycznych” wiąże się z Rusią Kijowską, epoką Kozaczyzny, siedemnastowiecznym Lwowem, ruchem karpackich zbójników, realiami powojennej Ukrainy. Przywołując wcześniej wysunięty argument o próbach przeciwdziałaniu przez literatów polityce wynaradawiania Ukraińców w duchu komunistycznego internacjonalizmu, nie może zatem dziwić, że tak szeroki zakres wydarzeń historycznych, do której odwoływali się pisarze, miał wpisywać się w koncepcję przemycania w tekście tez o trwałości ukraińskiej kultury i niezłomności ukraińskiego ducha narodowego<sup>281</sup>.

Poza szeroko pojmowaną historycznością jako wyróżnikiem prozy „chimerycznej”, Horniatko-Szumiłowicz wskazuje również na tematykę wiejską<sup>282</sup>, przy czym wyznacznik ten nie powinien być rozumiany wąsko, dosłownie. Wieś ukraińska, bynajmniej nie jako jednostka administracyjna, strefa pozamiejska, uchodzić ma za ostoję tradycji, miejsce, w którym zachował się język ukraiński, obrzędy, tradycje, przestrzeń wolna od radzieckiego quasi-postępu, rozumianego jako środek do niszczenia dziedzictwa narodowego i spuścizny tradycji i kultury ukraińskiej.

Cytowane wyżej próby przeprowadzenia klasyfikacji tematycznych i konstrukcyjnych wyróżników gatunku dla prozy „chimerycznej” nie wyrażają w pełni zakresu nurtu „chimerycznego”, wszelako obejmują swoim zasięgiem najbardziej typowe przykłady twórczości w ramach tego zjawiska literackiego.

### **2.6.3. Źródła wyjątkowości ukraińskiego nurtu gotyckiego w literaturze: mitologia i folklor**

---

<sup>280</sup> W. Czajkowska, *Ukraińska proza chimeryczna: dzieje powstania terminu*, „Wisnyk Derżawnoho Żytomyrs'koho uniwersytetu imeni Iwana Franka”, 2006, numer 26, s. 81.

<sup>281</sup> A. Horniatko – Szumiłowicz, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011, s. 35.

<sup>282</sup> tamże, s. 36.

Źródłem szczególności ukraińskiego gotycyzmu literackiego są: ludowe mity, podania, legendy, klechdy, bajki, demonologia a nawet wampirystyka. Wspomniany zespół środków wyrazu, po jaki obficie sięgają ukraińscy pisarze można uporządkować jako mitologizm (mitologia) i folkloryzm (folklor).

Mychajło Najenko zalicza zarówno mity, jak i folklor do ustnej tradycji literackiej<sup>283</sup>.

Twierdzi on, że nic tak nie frapuje ludzkiej świadomości, jak tajemnica. Zgłębienie tajemnic ludzkiego istnienia, powstania i końca (który ma kiedyś nastąpić) świata, nie jest możliwe dla Słowian wyłącznie na podstawie nauki chrześcijańskiej. Stąd odpowiedzi na wiele pytań szukać należy w mitach. Mity bowiem są następstwem prób znalezienia odpowiedzi na pytanie o miejsce człowieka na świecie. Człowiek pragnął pojąć, skąd i po co wzięły się góry, woda, pory roku, chłód i skwar i przede wszystkim, dlaczego musi na co dzień zmagać się z żywiołami i niebezpieczeństwami. Jak radzić sobie ze strachem. Mity od zawsze zawierały w sobie współgrające ze sobą elementy nauki (wynik obiektywnych obserwacji zjawisk przyrodniczych, operowania pojęciami takimi, jak deszcz, śnieg, noc, słońce, wiatr) i sztuki (przyczyny, dla których występowały zjawiska przyrodnicze były źródłem fantazji, ich antropomorfizacja również należała do sfery twórczych, nierealistycznych obrazów). Za występowanie korzystnych dla człowieka zjawisk odpowiadać miały dobre duchy (z czasem: bogowie, aniołowie), niekorzystnych zaś – złe (duchy, bogowie, czarty). Duchy, bogowie mieli ludzkie cechy, ponieważ człowiek miał skłonność przenosić swoje własne wady i zalety na zjawiska przyrodnicze i tych, którzy mieli je uosabiać. Ponieważ duchów czy innych nadprzyrodzonych stworzeń nie można było dostrzec lub spotkać, przeto wierzono, że żyją one w opuszczonych ruinach, niedostępnych chaszczach, czy w ogóle w ciemnościach. Tak stały się „dziećmi mroku”. Z czasem przypisywano im również cechy ludowe, narodowe, plemienne. Wśród bogów słowiańskich (głównie ruskich lub czczonych w Polsce, ale pochodzących z Rusi) nazwać można Roda (naczelne bóstwo słowiańskie), Swaroga (boga nieba, ognia i słońca), Dażboga (bóstwo dostatku), Chorsa, Peruna<sup>284</sup>.

---

<sup>283</sup> M. Najenko, *Literatura piękna Ukrainy. Od mitów do realizmu modernistycznego*, wydawnictwo Proswita, 2012, s. 18.

<sup>284</sup> tamże, s. 25.

Powtarzane, utrwalone w określonej formie mity stają się folklorem. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że folklor nie jest czymś, co lud stworzył, ale tym, co się wśród ludu utrzymało, opatrzyło, osłuchało, zapamiętało<sup>285</sup>.

Ukraiński folklor utrzymał się a takich formach jak przysłowia, powiedzenia, przypowiadki, powszechnie śpiewane pieśni ludowe, ballady ludowe<sup>286</sup>, śpiewy i tańce obrzędowe, liryczne piosenki o miłości, epos folklorystyczny (byliny i dumy, w tym kozackie), bajki oraz nieliterackie: obrzędy, zdobnictwo, rękodzieło i stroje ludowe<sup>287</sup>.

Ukraińska mitologia ludowa najobficiej czerpie z elementów jeszcze z czasów kultury pierwotnej i przedchrześcijańskich<sup>288</sup>. Autor opracowania na temat mitologii pierwotnej w folklorze ukraińskim – Wiktor Dawydiuk – wskazuje, że do najlepiej zbadanych gatunków w ukraińskiej folklorystyce należy bajka. Zwraca on uwagę na następujące synchronotypy mitów (bajek): 1) kumulatywność (polega na powtarzaniu podobnych do siebie ogniw, sytuacji, na przykład w bajkach *Rzepka*, *Rękawiczka*), 2) wykorzystanie liczby 7 (uważanej pierwotnie za magiczną i wskazującą na zupełność cyklu, na przykład siedem dni w tygodniu) i retardacja (celowe spowalnianie rozgrywania się akcji), 3) magia werbalna (zaklinanie, zażegnwanie, wyklinanie, przeklinanie), 4) magia imitacyjna (obrzędy, rytuały).

Dawydiuk wyróżnił następujące główne motywy bajek (mitów)<sup>289</sup>:

- 1) heroicznosc – głównym przesłaniem utworu był wyczyn bohatera (śmiałka, herosa), który udawał się w podróż, często w nieznaną, musiał pokonywać trudności, przejść od trzech do pięciu prób (wyzwań, doświadczeń),
- 2) zasada dobrego gospodarowania – główny bohater winien jest wykazać, że posiada umiejętności przydatne w gospodarstwie, jak wypiekanie chleba, wznoszenie budynków, praca w polu, polowanie,
- 3) występowanie ludzi i istot, które sprzyjają bohaterowi radą, przekazaniem magicznego przedmiotu (starzec z siwą brodą, duch zmarłego rodzica, piękna młoda kobieta, żołnierz, zwierzę o cechach antropomorficznych),

---

<sup>285</sup> tamże, s. 35.

<sup>286</sup> Ł. Semeniuk, *Ukraińskie ballady ludowe Polesia Zachodniego*, wydawnictwo Weża, Łuck, 2009, s. 3.

<sup>287</sup> M. Najenko, *Literatura piękna Ukrainy. Od mitów do realizmu modernistycznego*, wydawnictwo Proswita, 2012, s. 40.

<sup>288</sup> W. Dawydiuk, *Mitologia pierwotna folkloru ukraińskiego*, wydawnictwo Wołyńska knyha, Łuck, 2007, s. 3.

<sup>289</sup> tamże, s. 64.

- 4) obcy lub nieosiągalny (trudny do przemierzenia) teren (obcy kraj, ziemia zlokalizowana za siedmioma górami, za siedmioma rzekami, obce królestwo, teren o takiej powierzchni, że trzeba po nim kroczyć w butach siedmiomilowych, niebezpieczny las czy teren, który należy przemierzyć w czapce-niewidce),
- 5) przedmioty czarodziejskie (leśna chatka, kłębek, którego nic pozwala wrócić, pierścień, ręcznik, jednoróg, czapka-niewidka, buty siedmiomilowe, stolik, który sam się nakrywa, torba, której nie można opróżnić),
- 6) przebywanie we wnętrzu zwierzęcia (w brzuchu ryby), przywdziewanie masek zwierząt,
- 7) przebywanie poza światem żywych.

Uwadze ludów pierwotnych nie umknęło występowanie pór roku w rocznym cyklu, które zostało wyrażone w micie o przyrodzie, która umiera i następnie powraca do życia<sup>290</sup>. Ludzie, obserwując życie i swoje, i zwierząt, poczęli nadawać i cyklowi rocznemu początek i koniec, mimo, że przecież cykl roczny jest nieprzerwany i nie ma takiego początku i końca jak narodziny i śmierć człowieka. Początkiem cyklu tradycyjnie była, często wyrażona jako młoda kobieta, wiosna, ponieważ wiosną rozpoczynał się proces gospodarczy, którego zwieńczeniem był wypiek chleba.

Klasycznym ucieleśnieniem mitu o umieraniu i ożywaniu przyrody jest zimowo-noworoczny obrzęd chodzenia z kozą (również koniem i turem)<sup>291</sup>. Przebierańcy bowiem powtarzają krótki wiersz:

*Gdzie koza chodzi – tam żytko rodzi,*

*Gdzie jej tropy – powstają kopy,*

*Gdzie zwróci rogi – wznoszą się stogi*<sup>292</sup>.

Mamy tu zatem do czynienia z przejawem chlebobdajnej magii wegetacyjnej, koza (koń, tur) zaś pełni funkcję totemu.

Kolejnym przykładem mitów Słowian jest mit totemiczno-animistyczny. Polega on głównie na składaniu polu uprawnemu ofiar ze zwierząt. Na Wołyniu i

<sup>290</sup> tamże, s. 120.

<sup>291</sup> tamże, s. 127.

<sup>292</sup> tamże, tłumaczenie autora pracy.

w okolicach Horochowa (Galicja) odkryto, że w celu zapewnienia urodzaju w ziemię zakopywano i kraszanki, i skorupy jaj wielkanocnych, i kogucie kości. Ofiarę składano również wodzie, aby nie doszło do suszy (na przykład sypano mak do studni). Formą obrzędu było również śpiewanie pieśni wiosennych (wesnianki), również „rusałkowych” (śpiewanych podczas Stada, czyli Zielonych Świątków), których celem było spowodowanie urodzaju i pomyślności w nowym roku, który u Słowian rozpoczynał się wiosną. Na Podolu popularne były panteistyczne mity związane z bóstwami przyrody i urodzaju, którym towarzyszyły obrzędy, głównie tańce („Podolanoczka”).

Mitem słowiańskim jest mit nocy Kupały<sup>293</sup>, zwana również nocą świętojańską, co związane jest wprost z zawłaszczaniem przez duchowieństwo chrześcijańskie obrzędów i zwyczajów słowiańskich (pogańskich), których kościoły chrześcijańskie nie mogły zwalczyć, musiały je zatem uchryścianizować. Drugim przykładem takich działań jest przejście w całości na potrzeby obchodzenia Świąt Bożego Narodzenia tak zwanej kolędy<sup>294</sup> (ukr. *kolada*, *коляда*), co jednak ze śpiewaniem kolęd czy pastorałek nie ma nic wspólnego<sup>295</sup>. Przy tej sposobności warto dodać, że chrześcijański, wigilijny zwyczaj pozostawiania jednego dodatkowego nakrycia (dla zbłąkanego wędrowca) jest również pogański. Ukraińska „kolada”, po polsku „Szczodre Gody”, polegała na świętowaniu przesilenia zimowego, kiedy to dochodzi do zwycięstwa światła nad ciemnością (dzień zaczyna być coraz dłuższy), co przynosi optymizm, nadzieję i radość. Atrybutami „kolady” (słowo to tłumaczy się również jako „kolęda”) są: diduch (sноп ustawiany w rogu izby kłosem do góry), kutia i podłazniczka (wierzchołek przystrojonej choinki). Mit o zwierzętach przemawiających w wigilię Bożego Narodzenia ludzkim głosem jest również pogański, pochodzi z Rusi, a dokładnie z Huculszczyzny<sup>296</sup>. To właśnie tam swoje źródło ma tradycja wprowadzania w „szczedryj wieczir” (który wraz z nastaniem chrześcijaństwa stał się Wigilią Bożego Narodzenia) do chaty zwierząt i przywiązywania ich do nóg stołu, aby nie błądziły, nigdzie się nie zabłąkały, gdy już wyjdą latem na pastwiska.

---

<sup>293</sup> tamże, s. 209.

<sup>294</sup> tamże, s. 210.

<sup>295</sup> tamże, s. 210.

<sup>296</sup> tamże, s. 212.

Mitowi „zamawiania” Dawydiuk poświęcił w swojej pracy jeden z trzech rozdziałów<sup>297</sup>. Zamawianie nie jest jednak czynnością polegającą na tym, że ktoś u kogoś zamawia dostarczenie towaru czy wyświadczenie usługi, a chodzi o zaklinanie, zażegnywanie za pomocą słów, które, jak wierzono, mogą stać się ciałem. Zamowy szeptano lub śpiewano. Aby zamowy były skuteczne, musiały być wykonane przez osobę posiadającą szczególne właściwości, osoba taka musiała być obdarowana. Z tego powodu pojawili się szamani i szamanki, również ci, którzy specjalizowali się w zaklinaniu, zażegnaniu (wołchw, żerca, zaklinacz).

Zamowy były rozpowszechnione w tych sferach działalności człowieka, które były dla niego ważne. Dla przykładu można wskazać zamowy w gospodarstwie, zamawianie chorób. Zamawianie chorób polegało na naprawieniu zepsutego (uszkodzonego) ciała człowieka drogą ponownego narodzenia się, również odganiano choroby (odstraszano je) i wysyłano je daleko (na inny świat). Proszono lub nakazywano.

W Trzecieckim Kręgu Kulturowym (zachodnia Ukraina, białoruskie Polesie, Kujawy, Małopolska, Mazowsze, Podlasie) aż do dziewiętnastego wieku żywe były mity o zarówno złym, jak i dobrym wężu (żmii), wilkołakach i ptaku, który skrzydłami ochrania domostwa<sup>298</sup>. W wielu wsiach Polesia do dnia dzisiejszego można spotkać starsze kobiety, które uchodzą za wróżki, wieszczki, znachorki, nawet wiedźmy.

Cytując Wynnyczuka, od czasów Nikołaja Gogola, ukraińskie utwory literackie pełne są wiedźm, czartów i wszelkich duchów. Popyt na taką literaturę utrzymuje się po dziś dzień. Dowodem na to jest, wspomniana już, *Księga bestii* Wynnyczuka, jak również nabyta w styczniu 2019 roku, w Łucku, w zwykłej księgarni sieciowej (Je) księga duchów przyrody – *Istoty czarodziejskie mitu ukraińskiego*<sup>299</sup>.

Daria Kornij, autorka wspomnianej książki o duchach przyrody, podzieliła je na duchy lasu, wody, ziemi i przestrzeni powietrznej.

Do duchów lasu zaliczyła i opisała takie postacie, jak<sup>300</sup>:

---

<sup>297</sup> tamże, s. 233.

<sup>298</sup> W. Dawydiuk, *Zaczarowane Polesie*, wydawnictwo Teren, Łuck, 2018, s. 194.

<sup>299</sup> D. Kornij, *Istoty czarodziejskie mitu ukraińskiego. Duchy przyrody*, wydawnictwo Vivat, Charków, 2018.

<sup>300</sup> tamże, s. 10-144.

- 1) leszy, borowy, także laskowiec, boruta, borowiec, gajowy, lasowy, leśnik, leśny dziad, wilczy pasterz – w wierzeniach słowiańskich demon lasu, jego pan i władca zwierząt w nim żyjących, czczony także jako wielkoruski demon dusz ludzi zmarłych,
- 2) leszy nocny, czuhajster – znany tylko w ukraińskiej mitologii, dobry, poczciwy, bronił młodych mężczyzn przed miawkami, które zwabiały ich do lasu,
- 3) bełt, bład, błęd, błążeń, błądzón, błędnik, błud, błudón, obłąd (staropol. *bełtać* – mącić, błądzić) – niewidzialny złośliwy polny lub leśny demon, występujący w tradycji Galicji; mylił podróżnym drogę i sprowadzał na błędne szlaki; siedział pod kamieniem przy skrzyżowaniach dróg, wodził po polach idących w porze nocnej, zwłaszcza nietrzeźwych, powodując u nich dezorientację przestrzenną; stawiano w takich miejscach kapliczki, aby ochronić się przed jego szkodliwą działalnością.
- 4) boliboszka – lubiący płać figle duch lasu, miłośnik jagód, narzucał swoim ofiarom pętlę na szyję i zmuszał do wożenia go na barana,
- 5) auka – zwany również hukiem, czyli duchem leśnym, który powstał z głośnego dźwięku dęcia w róg przez innego leśnego dziada; jest to jedyny duch lasu, który nie zapada na zimę w sen, więc zimą należy na niego uważać,
- 6) chuchy – dobre leśne duchy, przypominające puszyste języki, ostrzegają ludzi przed leśnymi niebezpieczeństwami, wszelako są widoczne tylko dla ludzi dobrych,
- 7) mechownik (tłumaczenie autora pracy), zwany również Carem Och, żyje na styku świata żywych i umarłych, przebywa najczęściej pod mchem, gdzie jest panem ściółki i runa leśnego, w lesie pilnuje, aby w czasie grzybobrania ludzie przyzwoicie się zachowywali,
- 8) miawka, majka, mauka, mawka, nawka, nejka, niauka, niawka, śpiwnica, tanecznicza, wyniwka – ukraiński i łemkowski demon polny, odpowiedniczka rusałki przedstawiana w postaci uroczej, młodej kobiety, niebezpiecznej dla ludzi, wabiącej przechodniów w ustronne miejsca, by załaskotać ich na śmierć, w mitologii ukraińskiej występuje aż 28 rodzajów miawek,

- 9) poterczę (tłumaczenie autora pracy) – dusza nieochrzczonego dziecka, które zmarło; w czasach pogańskich oznaczało duszę dziecka, które nie ze swojej winy zmarło, nie doczekawszy obrzędu nadania nowego imienia, który przypominał znane u danych Słowian postrzyżyny,
- 10) beźniczy (tłumaczenie autora pracy) – zamieszkały w dzikim bzie krasnoludek,
- 11) leśnica (tłumaczenie autora pracy) – zły demon leśny ukazujący się młodym chłopcom i wabiący ich,
- 12) odmieniec (także: *podrzut, odmienek, podzruc, podciep*) – dziecko podrzucone przez demony; demon z wierzeń słowiańskich,
- 13) szczczyk, szczzun (tłumaczenie autora pracy) – leśny duch z Karpatów, syn gór, jego nazwa pochodzi od tego, że znika, przepada.

Do duchów wody Daria Kornij zaliczyła i opisała takie postacie, jak<sup>301</sup>:

- 1) wodnik (także *utopiec, topielec, łobasta*) – w wierzeniach słowiańskich demon śródlądowych zbiorników wodnych i ich władca,
- 2) rusałka – w religii Słowian demoniczna istota zamieszkująca lasy, pola i zbiorniki wodne,
- 3) krynicznicza (tłumaczenie autora pracy) – duchy zamieszkałe w studniach, zdrojach, źródłach,
- 4) meluzyna – kobieca postać przypominająca syrenę,
- 5) brodnica – przypominający piękną dziewczynę duch wodny, chroni brody i miejsca przepraw, mieszka z bobrami,
- 6) bagnik – krewny leśnika i wodnika, mieszka na bagnach.

Do duchów ziemi Daria Kornij zaliczyła i opisała takie postacie, jak<sup>302</sup>:

- 1) polewik lub polewoj – słowiański demon polny, żyjący w zbożu i opiekujący się nim. Męski odpowiednik południcy. Polewicy wyobrażano sobie jako niskich ludzi o ziemistej cerze i kłosami zbóż zamiast zarostu,
- 2) rdest (tłumaczenie autora pracy), Car Kłos – duch żniw, dostatku i urodzaju,

---

<sup>301</sup> tamże, s. 145-201

<sup>302</sup> tamże, s. 206-243.



- 3) śmiałek (tłumaczenie autora pracy) – duch łąk, syn polewika, brat rdesta i meżiwnyka (nie ma odpowiednika w języku polskim, trudno przetłumaczyć),
- 4) meżiwnyk – duch miedzy (granicy),
- 5) stepowik (tłumaczenie autora pracy) – duch stepów,
- 6) bezdennik (tłumaczenie autora pracy) – duch ziemi, który mieszka w przepaściach, otchłaniach, bezdniach.

Do duchów przestrzeni powietrznej Daria Kornij zaliczyła i opisała takie postacie, jak<sup>303</sup>:

- 1) wichrowik (tłumaczenie autora pracy) – duch powietrza,
- 2) powitruła (tłumaczenie autora pracy) – dobry duch żywiołu wiatru, wygląda jak kobieta,
- 3) wiatry – w mitologii ukraińskiej mają wygląd ludzi, jest wielu różnych wiatrów: siwer, litnik, stryha, witryło, buriwnyk, witojko, łaskawec’, dmuchacz, smercz, bihun, horisznij, dolisznij, szarpun, krutij, pomirok, truba, poswystacz, opwinychnyk, opiwdennyk).

Typologia ukraińskich demonów była również przedmiotem badań i prac ukraińskiego folklorysty, etnografa i działacza społecznego, który wydał wiele zbiorów ukraińskich legend i bajek<sup>304</sup>. Wydzielił on szesnaście kategorii istot nadprzyrodzonych:

- 1) czart (bies, diabeł, zły, szatan, dodatkowo jeszcze po ukraińsku: дідько, щезник),
- 2) dworowy, domowej – duch domowy (lar, ubożę, kobold, kłobuk, skrzak, dodatkowo jeszcze po ukraińsku: домовик, хованець, вихованок, годованець, щасливець),
- 3) leszy – duch leśny (łaskowiec, boruta, borowiec, gajowy, lasowy, leśnik, leśny dziad, dziad borowy, wilczy pasterz, szëmich, ukr. лісовик),
- 4) wodnik, utopiec, nęczk (ukr. водяник),
- 5) bełt – zły duch, wprowadzający w błąd, sprowadza na manowce (błąd, błąd, błądzeń, błądzón, błędnik, błud, błudón, obłąd, po ukraińsku: блуд),

<sup>303</sup> tamże, s. 248-270

<sup>304</sup> Jurij Wynnyczuk, *Mify ta lehendy ukrajinciv*, wydawnictwo Folio, Charków, 2019, s. 187

- 6) bogini – złe duchy, podrzucają kobietom swoje dzieci, a ludzkie – zabierają (dziwożona, mamuna, strzyga, po ukraińsku: лісниці, мамуни),
- 7) miawka – demon polny (mauka, mawka, nawka, nejka, niauka, niawka, śpiewnica, tanecznica, wyniwka, Вòrowô Cotka, po ukraińsku: мавки, нявки, бісиці),
- 8) rusalka – duch wodny, dziewczyna, która zatonęła podczas kąpieli (majka, panna wodna, moriana, wodiana, po ukraińsku: русалка),
- 9) dusza,
- 10) nieboszczyk,
- 11) pokutnik, potępieniec, duch pokutujący,
- 12) topielec,
- 13) wisielec,
- 14) upiór (martwiec, wieszczy, wupi, wuki, wupierz, łupirz),
- 15) wilkołak, wilkołek (po ukraińsku: вовкулака, вовколаб, вовкун),
- 16) wiedźma (czarownica).

Jurij Wynnyczuk, w swojej Księdze Bestii z 2004 roku opisał takie istoty: amfisbaena, arion, bayard, gryf, jednoróg, olbrzym, bazyliszek, wąż z miedzianym dzwonkiem, król piskorzy, golem, meduza – Gorgona, dasypus, dziw ludzki.

Cechą szczególną ukraińskiego gotycyzmu literackiego są: mitologia (w tym demonologia i wampirystyka) i folklor. Folklor zaś to nic innego jak utrwalenie mitów, bajek, klechd czy legend w określonej formie (taniec, śpiew, przysłowia, powiedzenia, haft, stroje ludowe, rękodzieło).

Ukraińska mitologia ludowa najobficiej czerpie z elementów jeszcze z czasów kultury pierwotnej i przedchrześcijańskich. Wskazać można na cztery podstawowe synchronotypy mitów: 1) powtarzaniu się podobnych do siebie ogniów, sytuacji, 2) wykorzystanie liczby 7 i retardacja 3) magia werbalna, 4) magia imitacyjna. Z kolei wśród głównych motywów mitów wyróżnić można: heroicność głównego bohatera, pochwała dobrego gopsodarowania w obejściu, obdarowanie korzystnymi przedmiotami lub dobrą radą przez ludzi i zwierzęta, nieprzyjazny i niedostępny teren, czarodziejskie atrybuty, przebywanie we wnętrzu zwierzęcia lub poza światem żywych.

Uwadze ludów pierwotnych nie umknęło występowanie pór roku w rocznym cyklu, które zostało wyrażone w micie o przyrodzie, która umiera i następnie powraca do życia. Kolejnym przykładem mitów Słowian jest mit totemiczno-animistyczny. Polega on głównie na składaniu polu uprawnemu ofiar ze zwierząt.

Ukraińska mitologia ludowa pełna jest wszelkiego rodzaju duchów. Duchów lasu, wody, ziemi i przestrzeni powietrznej. Również bestii, wampirów, strasznych stworów, upiorów, strzyg, topielców, itp.

#### 2.6.4. Dzieje nurtu gotyckiego w literaturze ukraińskiej

Za pierwszą antologię noweli i opowiadań fantastycznych w historii ukraińskiej literatury została uznana w 1990 roku przez Walerija Szewczuka książka *Ognisty smok*. Szewczuk zapoczątkował dyskurs o swoistości ukraińskiej literatury fantastycznej, nazwy „gotycyzm” naówczas nie używano. Swoje rozważania zawarł w zatytułowanej *W świecie fantazji ludu ukraińskiego* przedmowie do antologii Jurija Wynnyczuka – *Ognisty smok*<sup>305</sup>.

Przedmowa do antologii Wynnyczuka jest również o tyle cenna, że zawiera zarys dziejów literatury, którą ukraińscy literaturoznawcy zaczęli od 2000 roku nazywać gotyką.

Autor przedślowia zaznaczył, że wielu czytelników kojarzy literaturę fantastyczną (fantastykę) głównie z fantastyką naukową, czyli posiadającymi wymiar artystyczny próbami pisarzy, aby wymyślić jak ma wyglądać przyszłość ludzkości, podróżami w przestrzeniach międzygwiazdnych, starciami z cywilizacjami pozaziemskimi, przedziwnymi wynalazkami techniki, itp. Szewczuk przedstawił ścisły zarys dziejów literatury fantastycznej (gotyckiej) w kulturze ukraińskiej. Za przykład pierwszego zabytku piśmiennictwa w tej dziedzinie służyć ma staroruski latopis *Powieść lat minionych* (zwany również *Powieścią doroczną* i *Kroniką Nestora*<sup>306</sup>). Zawiera ona szereg legend historycznych, fantazji o tak zwanej sile nieczystej, które porównać można do chrześcijańskiej literatury hagiograficznej:

<sup>305</sup> W. Szewczuk, *W świecie fantazji ludu ukraińskiego* [w:] J. Wynnyczuk *Ognisty smok*, wydawnictwo Mołod', 1990, s. 3-7.

<sup>306</sup> *Powieść minionych lat. Najstarsza kronika kijowska*, wydawnictwo Templum, 2014.

żywotów świętych, opisów cudów. Z kolei pierwszym ukraińskim (ruskim) zbiorem żywotów świętych jest trzynastowieczny *Pateryk Kijowsko-Pieczerski, czyli opowieść o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*<sup>307</sup>. Owo jedno z najoryginalniejszych dzieł staroruskiej literatury hagiograficznej zawiera opowiadania fantastyczne o zmaganiach świętych z siłą nieczystą, jaka dla nich przybierała postać kobiet, czartów, straszydeł, bestii. Dzieła hagiografii trafiały na Ukrainę z południowej i zachodniej Europy oraz Carogrodu jako gotowe. Były następnie przekładane i w toku tworzenia odpisów uzupełniane, z czasem nabierały charakteru lokalnego. Wytwory żywotopisarstwa służyły najczęściej jako środki rozślawiania i rozpowszechniania wiedzy pochodzącej z ośrodków chrześcijaństwa. Opisy cudów z kolei miały za zadanie dawać nieprzerwanie świadectwa obecności bożej w życiu człowieka. Uważano bowiem, że Bóg manifestuje swoją wielkość właśnie poprzez wywoływanie nierzeczywistych zjawisk. W związku z tym wypada wspomnieć o dziele *TEPATOVPIMA lubo CUDA* Athanasiusza Kalnofoyskiego z 1638 roku czy o serii podobnych opowiadań Piotra Mohyły. Utwory te służą jako przykłady najbardziej archaicznej fantastyki, nie zostały co prawda zebrane w antologiach i przybliżone współczesnym czytelnikom, jednakże trudno jest sobie wyobrazić późniejszy rozwój literatury fantastycznej bez uwzględnienia wspomnianych dzieł. Opowiadania hagiograficzne, często z fabułą międzynarodową, kompletowane były w almanachy *Comiesięcznych czytań (Czet'ji-Minei)*, najbardziej kompletny, czterotomowy zbiór takich opowiadań stworzył w Ukrainie pod koniec XVII wieku Dymitr z Rostowa. Ze znacznym udziałem wymysłów i fantasmagorii tworzone były w literaturze dawnej tak zwane *lucidariuse* – czyli baśniowe wyobrażenia o kuli ziemskiej, zawierające opisy przedziwnych, nierealnych ludzi i bestii. Bestie również opisywane były w bestiariuszach. W szeroko znanej w Ukrainie powieści o wyczynach Aleksandra Macedońskiego *Romans o Aleksandrze (Aleksandreida)* można również znaleźć wiele wątków fantastycznych, nierealnych. W podobnym duchu powstała, w ramach Latopisu Samuela Węłyczki, nowela o Satyrze. Autor wzorował się na podstawie z poematu rycerskiego *Jerozolima wyzwolona* włoskiego poety Torquato Tasso.

---

<sup>307</sup> *Pateryk Kijowsko – Pieczerski, czyli opowieść o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1993.

Zdaniem Ihora Limborskiego<sup>308</sup>, na terenach ukraińskich motywy gotyckie pojawiły się jeszcze w czasach baroku, w okresie tym na ostrości zyskały takie zagadnienia jak śmierć, strachu przed życiem po śmierci, ciemna siła pochodzenia diabelskiego.

Z kolei w Galicji utwory literatury fantastycznej powstawały po ukraińsku, po polsku i łacinie<sup>309</sup>. Na przestrzeni trzech stuleci (XVI – XVIII) było wydanych kilka zbiorów facecji (fraszek). O czartach i wiedźmach wiersze pisali lwowscy poeci Sebastian Klonowic, Józef Bartłomiej Zimorowic i Szymon Szymonowic. Jeszcze inny pisarz ze Lwowa – Benedykt Chmielowski – napisał w XVIII wieku obszerne dzieło dotyczące czartów i wiedźm i zadał sobie niemało trudu, aby ich wszystkich poklasyfikować.

Wymienione wyżej przez Szewczuka dzieła okazały się zrębami ukraińskiej fantastyki romantycznej, zwanej również literaturą folklorystyczno-fantastyczną. Przedmiotem zainteresowania romantyków ukraińskich (Mykoła Markewycz, Mykoła Kostomarow, Pantelejmon Kulisz) było wszystko, co mistyczne, w tym również twórczość ludowa. Opierali oni swoje postrzeganie świata na poetyce ludowej. Nadto ciekawili się historią, pojmowaną zarówno jako nauka o dziejach, jak również z pobudek czysto romantycznych zajmowała ich twórczość ludowa i światopogląd ludu.

W trakcie tworzenia noweli romantycznej wspomniane wyżej bodźce miały pierwszorzędne znaczenie, bo wszakże romantycy ukraińscy, zgłębiając pieśni, legendy, klechdy, życie codzienne Ukraińców, stykali się z obszernym, przepojonym liryzmem światem prostego ludu, który przecież nie mógł nie wywoływać w nich zupełnie zrozumiałego pragnienia przedzierzgnięcia tych prostych, folklorystycznych, włościańskich form w literackie. Z tej przyczyny prawie cała ówczesna fantastyka romantyczna nabrała folklorystyczno-fantastycznego charakteru. Przy czym zawarte w utworach romantyków motywy i wątki nie były wytworem ich własnej wyobraźni, a okazywały się owocami pracy polegającej na przenoszeniu wierzeń, zwyczajów, obrzędów, pieśni i baśni ludowych na grunt ściśle literacki.

---

<sup>308</sup> I. Limborski, *Zachodnioeuropejska powieść gotycka i literatura ukraińska*, „Wseswit”, 1998, wydanie 5-6, s. 157.

<sup>309</sup> J. Wynnyczuk *W zaczarowanym zwierciadle* [w:] *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej w dwóch tomach*, zebrał J. Wynnyczuk, tom 2, wydawnictwo Folio, 2014, s. 5.

Zdaniem Szewczuka, wśród mieszkańców Ukrainy z łatwością dostrzec można skłonność do pogrążania się w marzeniach i puszczenia wodzy wyobraźni. W kraju tym wytworzył się osobliwy zbiór pieśni powstałych na kanwie ustnych sag, podań, legend i mitów o przeszłości, w których przedstawiciele świata roślin i zwierząt odgrywają istotną rolę. Dzieje Ukraińców zostały utrwalone pod postacią pieśni historycznych, legend, przekazów ludowych. Udało się w opowiadaniach ludowych zachować taki fenomen jak mitologia słowiańska w jej ukraińskiej postaci a wraz z nią poetyckie ukraińskie postrzeganie nieba, ziemi i wody.

Na ile aktualne i prawdziwe są przemyślenia Szewczuka z 1990 roku, może świadczyć chociażby repertuar Obwodowego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. Tarasa Szewczenki w Łucku. Regularnie są wystawiane w nim takie przedstawienia, jak *Pieśń lasu* Łesi Ukrainki, *Bardzo prosta historia* Marii Łado, *Eneida* Iwana Kotlarewskiego<sup>310</sup>. Każda z tych sztuk jest baśnią dla dorosłych, scenerią dla *Pieśni lasu* i napisanej współcześnie *Bardzo prostej historii* jest wieś ukraińska i las, zwierzęta mówią ludzkim głosem, postaciami są właśnie zwierzęta, rusalki, wodniki, mawki, leśne i polne demony. Z kolei *Eneida* Kotlarewskiego, jako trawestacja<sup>311</sup>, zaliczana jest do literatury burleskowo-trawestującej. I choć bohaterami utworu są postacie z mitologii greckiej i rzymskiej, to jednak poemat przesycony jest motywami ukraińskimi: 1) ludowymi przysłowiami, powiedzeniami i pieśniami, 2) przyrodą (paproć, bazylia, cykoria podróżnik, konwalia, ciern, dzika róża, dąb, sosna, lipa, wilk, niedźwiedź, zając, łasica), 3) daniami z kuchni ukraińskiej (łeb świński z chrzanem, kulisz, kasza, kiełbasa, barszcz, pyrzyki, gorzałka, piwo, śliwowica, uzwar), 4) muzyką i tańcami (bohaterowie grają na bandurze i fujarce, tańczą kozackie horłycję, sanżariwkę), 5) strojami ludowymi (wyszywanka, pasy z kałamajki, łapcie, czepiec kozacki, kontusik, 6) rzemiosłem (czumacy, poromnicy).

Powracając do przedmowy Szewczuka do antologii Wynnuczuka, autor słowa wstępnego przekonuje, że ukraińskie ludowe opowiadanie demonologiczne jako gatunek literacki, stanowi bezkresne pole dla fantazji i wymysłów. Jedną z pierwszych prób uporządkowania tego rodzaju działalności literackiej podjął na początku XX wieku wybitny ukraiński etnograf, folklorysta, językoznawca, literaturoznawca, krytyk, tłumacz i działacz społeczny – Wołodymyr Hnatiuk, który

---

<sup>310</sup> <https://www.teatr.volyn.ua/performances/4>

<sup>311</sup> P. Kupryś, *Wprowadzenie* [w:] I. Kotlarewski *Eneida*, Wydawnictwo KUL, 2008, s. 3.

w 1912 roku wydał *Omówienie demonologii galicyjsko-ruskiej*<sup>312</sup>. Praca ta zawiera opowiadania, z których można dowiedzieć się jak odegnąć czarta, opowiadania o nieczystych miejscach, podpowiedzi jak zdobyć domowika (ruskiego ducha opiekującego się domem), nowele o wilkołakach i wiedźmach, wróżbitach i znachorach, o zakopanych skarbach, itp. Hnatiuk nie był jedynym folklorystą, który zbierał tego rodzaju opowiadania. Działalnością tę zajmowali się również inni etnografowie: Pantelejmon Kulisz, Pawło Czubynski, Mykoła Drahomanow, Borys Hrinchenko, Wołodymyr Szuchewycz.

Dorobek zarówno Hnatiuka, jak i pozostałych wspomnianych wyżej folklorystów, stanowił podstawę dla twórczości literackiej ukraińskich romantyków, a dokładniej przyczynił się do zapoczątkowania romantycznej noweli fantastycznej. Ukraińscy romantycy obierali sobie za cel, aby wyrzucić wrażenie na czytelniku, aby go zaciekawić, przestraszyć, zawładnąć jego uwagą. Zebrany przez ukraińskich folklorystów materiał etnograficzny pierwszorzędnie się do tego nadawał. Nadto ukraińscy romantycy postrzegali wątki demonologiczne jako źródło uznanej za potrzebną działalności moralizatorskiej.

Te dwa nurty w literaturze ukraińskiej stają się zauważalne już w pierwszej połowie XIX wieku. Pierwszy z nich jest nierozdzielnie związany z osobą Nikołaja Gogola. Był on twórcą opowiadań folklorystyczno-fantastycznych, które bazowały na ludowym opowiadaniu demonologicznym, nie było jednak jego celem pouczenie czytelnika, ale raczej rozśmieszenie, zainteresowanie ludową ukraińską poetyką. Za następców Gogola uważa się Tomasza Kuprijenkę, Pantelejmona Kulisza, Ołeksę Storożenkę, Hryhorija Danyłewskiego, itp. Drugi nurt został zapoczątkowany przez Hryhorija Kwikę-Osnowianenkę, który zaiste nie był naśladowcą Gogola. Twórczość Kwitki-Osnowianenki wpisywała się raczej w kanon literatury staroukraińskiej, zwłaszcza odnosiła się ona do tradycji moralizatorstwa, która została zapoczątkowana pojawieniem się *Pateryka Kijowsko-Pieczerskiego*. Kwitka-Osnowianenko nawoływał w puentach swoich utworów do żywotów świętych, opisów cudów, do starochrześcijańskich przepowiedni. W tej konwencji tworzyli również Stepan Karpenko, Iwan Naumowycz, Wołodymyr Roskowszenko, Jewhen Zharski. Takie właśnie opowiadania moralizatorskie, już w drugiej połowie XIX wieku, nabierały charakteru przypowieści (paraboli) filozoficznej (*Bajki* Iwana

---

<sup>312</sup> W. Hnatiuk, *Omówienie demonologii galicyjsko – ruskiej*, wydawnictwo Folio, 2018 (wcześniej wydane przez Towarzystwo Naukowe im. Szewczenki, Lwów, 1912)

Franki). Rozwijał się również stale i pierwszy ze wspomnianych nurtów. Obydwa one z czasem przerodziły się w taką odmianę fantastycznego myślenia artystycznego, które przybierało formy literackie realizmu magicznego czy prozy „chimerycznej”.

W taki oto sposób nowela folklorystyczno-fantastyczna stała się swoistym gatunkiem narodowym i stworzyła właściwą sobie kulturę. Szczególnie zaznaczyła ona swoją obecność w literaturze w pierwszej połowie, w latach pięćdziesiątych i pod koniec XIX wieku, wraz z pojawieniem się niektórych neoromantycznych utworów Natalii Kobryńskiej, Mychajła Kociubynskiego, Wasyla Korolowa-Starego i innych. Wspomniane nowele, w okresie, w którym były tworzone, nie były gromadzone w antologiach, Szewczuk, o czym była już mowa, przyznaje, że antologia Wynnychy – *Ognisty smok* – jest zaiste pierwszą dla tego rodzaju opowiadań w dziejach literatury ukraińskiej.

Szewczuk zwraca uwagę<sup>313</sup> na jeszcze jedno istotne zagadnienie. W antologii Wynnychy większość utworów została przezeń przetłumaczona z języka rosyjskiego. Warto przypomnieć, że pojawienie się ukraińskiej noweli romantycznej zbiegło się w czasie z nieprzerwanym zaostrzaniem kursu władz rosyjskich, który polegał na systematycznym zakazywaniu wykorzystywania języka ukraińskiego.

W 1627 roku car rosyjski Mikołaj I Romanow nakazał spalić wszystkie istniejące w państwie egzemplarze zbioru kazań i przypowieści Cyryła Stawrowec'kiego *Jewanhelije uczytelne*. W 1690 roku sobór rosyjskiej cerkwi prawosławnej rzucił anatemę na zbiór *Kiewskija Nowyja Knyhy* Piotra Mohyły, Cyryła Stawroweckiego, Symeona Połockiego, Łazarza (Baranowicza), Antona Radywylowskiego. W 1720 roku car Piotr I Wielki zakazał drukowania książek w języku ukraińskim i nakazał usunięcie tekstów ukraińskich ze wszystkich ksiąg kościelnych. W 1729 roku car Piotr II Romanow nakazał przetłumaczenie z języka ukraińskiego na język rosyjski wszystkich państwowych aktów prawnych. W 1731 roku caryca Anna Romanowa nakazała usunięcie wszystkich książek w języku ukraińskim, nakazała wprowadzić wszędzie język rosyjski jako wykładowy. Wydała również tajną instrukcję, aby wszelkimi sposobami utrudniać osobom narodowości ukraińskiej wchodzenia w związki małżeńskie z osobami narodowości polskiej i białoruskiej i nakłaniać mieszkańców Ukrainy, aby zawierali takie związki z Rosjanami i Rosjankami. W 1763 roku caryca Katarzyna zabroniła nauczania

---

<sup>313</sup> W. Szewczuk, *W świecie fantazji ludu ukraińskiego* [w:] J. Wynnychy *Ognisty smok*, wydawnictwo Mołod, Kijów 1990, s. 3-7



w języku ukraińskim w Akademii Mohylańskiej w Kijowie. W 1769 roku synod rosyjskiej cerkwi prawosławnej zabronił drukowania elementarza ukraińskiego. W 1775 roku zniszczono Sicz Zaporoską, zamknięto wszystkie ukraińskie szkoły na tym terenie. W 1804 roku władze carskie zabroniły działalności wszelkich szkół ukraińskich. W 1832 roku ujednolicono system oświatowy na Ukrainie z tym, który obowiązywał w Rosji, co doprowadziło do utrwalenia języka rosyjskiego jako języka nauczania. W 1847 roku zdelegalizowano Bractwo Cyryła i Metodego, jego przywódców (Tarasa Szewczenkę, Pantelejmona Kulisza i Mykołę Kostomarowa) zesłano do Imperium Rosyjskiego, większość ich utworów została zakazana. W 1862 roku zlikwidowano wszystkie nieodpłatne niedzielne szkoły języka ukraińskiego dla dorosłych w Imperium Rosyjskim. W 1863 roku wydano tajny cyrkularz wałujewski, czyli okólnik rosyjskiego ministra spraw wewnętrznych, którym ograniczono możliwość drukowania w języku ukraińskim tylko do utworów poetyckich. „Języka małosyjskiego nie było, nie ma i być nie może” – tak napisał w okólniku minister Wałujew. W 1876 roku car Aleksander II wydał tak zwany Ukaz Emski (był to akt tajny), którym zakazał drukowania książek, broszur, prasy i przekładów w języku ukraińskim, a także wwożenia z zagranicy na terytorium Imperium Rosyjskiego wszelkich wydawnictw wydrukowanych w tym języku. Zabraniał także wystawiania ukraińskich spektakli teatralnych i drukowania ukraińskich tekstów do utworów muzycznych. Nauka w szkołach, w tym w szkołach elementarnych, miała być odtąd prowadzona wyłącznie w języku rosyjskim. W 1881 roku zabroniono głoszenia kazań w języku ukraińskim. W 1884 roku car Aleksander III Romanow zabronił oficjalnie wystawiania wszelkich sztuk teatralnych w języku ukraińskim. W 1888 roku ten sam car zabronił chrzczyć dzieci imionami ukraińskimi. W 1892 roku zabroniono oficjalnie tłumaczenia książek rosyjskich na język ukraiński. W 1895 roku zabroniono oficjalnie drukowania w języku ukraińskim książek dla dzieci. W 1908 roku Senat imperium rosyjskiego uznał kulturę ukraińskojęzyczną za szkodliwą dla imperium<sup>314</sup>.

Z powyższego wynika zatem, że pisarze ukraińscy, aby w ogóle móc drukować swoje utwory, zmuszeni byli pisać je w języku rosyjskim lub w innym, nieukraińskim. Nieukraińskim, czyli nieludowym. Bo tylko język ludu ukraińskiego był zabroniony, nazywano go wówczas narzeczem małoruskim lub językiem

---

<sup>314</sup> Ł. Masenko, W. Kubajczuk, O. Demska-Kulczycka, *Język ukraiński w XX wieku. Dzieje unicestwienia mowy*, Dom Wydawniczy Akademii Mohylańskiej w Kijowie, 2005

chłopskim<sup>315</sup>. Zakaz publikowania wszelkich utworów w języku ukraińskim nie przełożył się na zanik literatury, ówcześni literaci - patrioci Ukrainy, również miłośnicy Rusi – cudzoziemcy, tworzyli w innych językach. Sebastian Klonowic po łacinie wydał poemat *Roxolania*, w którym opisał Ruś Czerwoną: miasta, wsie, obyczaje ludu, a także niedolę i nędzę chłopów. Łazarz (Baranowicz) – ruski poeta i duchowny prawosławny tworzył po polsku, po łacinie i w języku starocerkiewnosłowiańskim (w tym języku tworzył również Hryhorij Hrabianka – autor znanych latopisów kozackich). Wspomniany już wcześniej Samuel Węlyczko napisał swój latopis (kronikę) osiemnastowiecznym ukraińskim językiem literackim (książkowym). W języku rosyjskim powstało w XVIII wieku monumentalne dzieło nieznanego autora „Dzieje Rusów”. Ukraińscy pisarze, aby w ogóle móc pisać w czasopiśmie Ukraińcom o ich życiu codziennym, obyczajach czy kulturze, zmuszeni byli czynić to w języku rosyjskim (rosyjskie gazety przyjmowały po ukraińsku tylko poezję). Sprzyjała temu również i pewna moda, wywołana zresztą artykułami Ukraińców o Ukrainie po rosyjsku, na tematykę ukraińską, jaka powstała w pierwszej połowie XIX wieku w rosyjskiej prasie. O Ukrainie pisali wówczas nie tylko Ukraińcy, ale również zaciekawieni tematyką Rosjanie (Aleksander Puszkina, Kondratij Ryliejew, Aleksander Szachowskoj). Z uwagi na takie okoliczności, prawie przez cały wiek XIX we wschodniej Ukrainie pisarze ukraińscy tworzyli w języku rosyjskim i dopiero pokolenie Iwana Neczuja-Łewyckiego, Panasa Myrnego, Mychajła Kociubynskiego i Łesi Ukrainki przywróciło stanowczo językowi ukraińskiemu status mowy literackiej i środka artystycznego wyrazu w poezji i prozie. Twórczość pisarzy ukraińskich w języku rosyjskim jest zatem faktem historycznym. Zjawisko to miało jednak niekorzystne następstwa dla wynaradawiania się Ukraińców, którzy, jak na przykład Nikołaj Gogol, przez jakiś czas wahali się, nie mogąc określić się, do jakiego narodu przynależą i albo wybierali naród rosyjski, albo poczynali tworzyć w duchu nienarodowym (internacjonalnym). Szewczuk zalicza Gogola do pisarzy ukraińskich, przynajmniej w tym zakresie, w jakim pisał o narodzie ukraińskim. Warto uzupełnić rozważania Szewczuka o Gogolu słowami Jurija Wynnyczuka z jego wywiadu z autorem niniejszej pracy, jaki został przeprowadzony w dniu 13 sierpnia 2018 roku<sup>316</sup>. Wynnyczuk przyjął zamówienie na kolejne tłumaczenie dzieł Gogola. Pracując na

---

<sup>315</sup> tamże.

<sup>316</sup> Wywiad niepublikowany, zachowany w prywatnych zasobach autora, na jego kanwie powstał artykuł *Jurij Wynnyczuk w rozkwicie twórczości literackiej*, który został skierowany do druku we włoskim czasopiśmie „Europa Orientalis”

podstawie rękopisów (w tym brudnopisów) Gogola, dostrzegł, że pisarz wykorzystywał znacznie więcej ukraińskich zwrotów i wyrażeń niż miałyby to wynikać z wcześniejszych przekładów, które były jeszcze wtenczas cenzurowane. Usilne próby deukrainizacji oryginalnych tekstów Gogola wypaczały często sens jego utworów i dopiero współcześnie pojawiła się sposobność przywrócenia im pierwotnej autentyczności. Wynnyczuk powiadomił, że rozpoczął przekład od utworu zatytułowanego: *Wieczory na chutorze w pobliżu Dikańki*, który z kolei Szewczuk rozpatruje jako klucz do zrozumienia ukraińskiej literatury romantycznej. Podobnie traktuje powieść Gogola *Taras Bulba*, bez znajomości której trudno będzie pojąć ukraińską powieść historyczną. Szewczuk przestrzega przed traktowaniem w sposób uprzedzony tworzących po rosyjsku pisarzy (Hryhorij Danyłewski, Orest Somow piszący pod pseudonimem Porfyrj Bajski, Wasyl Nariżnyj, Ołeksandr Kuzmycz, Wasyk Horlenko), którzy opisywali przecież Ukrainę, jej historię i jej lud.

Podobnie jak Szewczuk, również Wynnyczuk, w przedmowie do *Antologii ukraińskiej fantastyki XIX-XX wieku*<sup>317</sup>, wskazuje, że ukraińska romantyczna (nazywa ją również gotycką) literatura powstała na bazie dawnej ukraińskiej. Romantycy ukraińscy upajali się bajkami i mistyką, istoty mityczne zawojowały prozę i poezję ukraińską. Wynnyczuk twierdzi, że w XIX wieku nastąpił istny wybuch fantastycznych utworów romantycznych i powiązuje to zjawisko z pojawieniem się twórczości Gogola. Jak zauważa, po *Wieczorach na chutorze w pobliżu Dikańki* zapanowała moda na utwory o czartach i wiedźmach. Moda ta dotarła i do Polski, i do Rosji, która długo jeszcze nie mogła uspokoić się, porównując radosne, pełne jasności i rozbującej fantazji opisy Małorosji z ponurymi i odstręczającymi opisami Moskowiei.

Zdaniem Wynnyczuka, legendami literatury fantastycznej nazwać można takie opowiadania jak *Antin Mychajłowycz Tanski* Mytrofana Aleksandrowycza, *Dziecięca mogiła* Mykoły Kostomarowa, *Złota góra* Iwana Borozdyna czy *Mogiła* Mykoły Czajkowskiego. Legendy ludowe natchnęły Pantelejmona Kulisza do napisania opowiadań *Ognisty smok* i *Kowal Zacharko*.

Wynnyczuk wymienia nazwiska tych samych romantyków, co Szewczuk. Ponieważ jednak Wynnyczuk poczynił swoje rozważania później (2017) niż Szewczuk (1990), to dostrzegł, że na twórczości Szewczuka odznaczył się realizm

---

<sup>317</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 3.

magiczny Chomy (Tomasza) Kuprijenki (*Nedobryj wiszczun, Wtoplenycia*)<sup>318</sup>, Wołodymyra Roskowszenki (*Szapka*)<sup>319</sup>, Hryhorija Danyłewskiego (*Wytiwky duchiw, Prymary, Prohulanka did'ka*)<sup>320</sup>, Oresta Somowa (*Rusałka, Nedobre oko*)<sup>321</sup>, Hryhorija Kwitki-Osnowianenki (*Ot tobi i skarb*)<sup>322</sup> i Ołeksy Storozenki (*Doros, Mirosznyk*)<sup>323</sup>. Nowele Kuprijenki zostały opublikowane po sto pięćdziesięciu latach, w utworach tych można odnaleźć skłonność pisarza, jako romantyka, do ucieczki we wszystko, co fantastyczne, od codziennej rzeczywistości, która go przytłaczała. Wspomniana podatność pisarza wzmogła się wskutek zapoznania się z utworami fantastycznymi niemieckich romantyków, jednakże wykorzystuje on w swoich dziełach motywy zaczerpnięte z demonologii ukraińskiej. Komponent fantastyczny w jego opowiadaniach ma wymiar konceptualny, książkowy, filozoficzny, wszelako można i dostrzec upodobanie do burleski, nieznacznej trywialności, do wyrazistego i wysmakowanego języka, dryg do ludowych wierzeń, obrzędów i magicznych przekazów.

Za bliskie do gotyckich uważa Wynnyczuk opowiadania utopijne Danyłewskiego i Kostomarowa. Twórca antologii zaznacza, że opowiadania z Galicji były znacznie bardziej przepelnione grozą niż z innych części Ukrainy, pisali je zazwyczaj zakonnicy i duchowni, mają one również moralizatorski i alegoryczny charakter. Do twórców galicyjskiej literatury grozy należy zaliczyć Iwana Hawryszkewycza (*Strachy, Wydinnije*)<sup>324</sup>, Fedora Zarewycza (*Czudnyj swit*)<sup>325</sup>, Jewhena Zharskiego (*Otec' Jurij*)<sup>326</sup>, Myrona Łewyckiego (*Kochanets pryncesy Izitaje*)<sup>327</sup>, Iwana Frankę (*Teren u nozi*)<sup>328</sup>. Na przełomie XIX i XX wieku autorami utworów o diabłach, wiedźmach i wszelkiej sile nieczystej byli Lubow Janowska (*Mykołczyni oweczky*)<sup>329</sup>, Stepan Wasylczenko (*W churtowynu*)<sup>330</sup>, Fedot Kudrynski

---

<sup>318</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 163, 174

<sup>319</sup> tamże, s. 261

<sup>320</sup> tamże, s. 247

<sup>321</sup> tamże, s. 109

<sup>322</sup> *Ohnennyj zmij*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 25

<sup>323</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 139

<sup>324</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 36

<sup>325</sup> *Gość nocny. Opowiadania straszne*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Piramida, 2001, s. 132

<sup>326</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 270

<sup>327</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 577

<sup>328</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 385

<sup>329</sup> *Czort zna szczo. Zapropaszczu dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 268

<sup>330</sup> tamże, s. 78

(Chapun)<sup>331</sup>, Iwan Neczuj-Łewycki (*Zaporożcy*), Hnat Chotkewycz (*Portret, Bila*)<sup>332</sup>, Odarka Romanowa (*Statuja*)<sup>333</sup>, Kłym Poliszczuk (*Semykowec 'ki tini*)<sup>334</sup>.

W XX wieku zaobserwować można było w Ukrainie (poza Wołyniem i Galicją) spadek aktywności twórców piszących w duchu nurtu gotyckiego, w okresie sowieckim ten rodzaj twórczości literackiej znacznie podupadł. Natomiast w Galicji gotycyzm literacki zyskał popularność, pojawiły się utwory Natalii Kobryńskiej (*Dusza, Psycholohycznyj eskiz, Chmarnycia*)<sup>335</sup>, Nataleny Korolewy (*Saracynka*)<sup>336</sup>, Wasyla Korolowa-Starego (*Wikno*)<sup>337</sup>, Bohdana Łepkiego (*Staryj dwir, Hostyna*)<sup>338</sup>, Wasyla Sofronowa-Łewyckiego (*Klikusza, Hist' z-pid Monte Santo*)<sup>339</sup>, Antina Kruszelnickiego (*U pit'mi noczi*)<sup>340</sup>, Mychajła Jackowa (*De prawda? Diwczyna na czornim koni, Malowanyj strilec', Borot'ba z hołowoju*)<sup>341</sup>, Rostysława Jendyka (*Rehit aridnyka*)<sup>342</sup>, Stefana Grabińskiego (*Smaluch, Pohlad, Czad*)<sup>343</sup>.

Po wojnie (po 1945 roku) w duchu nurtu gotyckiego tworzyli ukraińscy pisarze emigracyjni: Sofia Jabłńska (*Zaczarowanyj rik*)<sup>344</sup>, Wira Wowk, Ihor Kaczurowski, Jarosława Ostruk (*Dim Williama O'Harry, Lehenda staroho dworu*)<sup>345</sup>, Myron Łewycki (*Kochanets pryncesy Izitaje*)<sup>346</sup>, Maria Anna Hołod (*Jak Mychajło z duchamy rozmowlaw*)<sup>347</sup>, w Ukrainie zaś – Walerij Szewczuk, Wołodymyr Drozd, Wiktor Wołoszczuk i inni<sup>348</sup>.

W 1997 roku ukazała się antologia *Kwiaty w ciemnym pokoju*, zamieszczone w niej opowiadania zebrał Wołodymyr Danylenko. Twórca zbioru nazwał antologię wyborem najbardziej wyjątkowych nowel ostatnich piętnastu lat. Składanka zawiera czterdzieści sześć opowiadań, z czego znaczna część może zostać uznana za przykłady małej prozy gotyckiej.

---

<sup>331</sup> tamże, s. 242

<sup>332</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2017, s. 420.

<sup>333</sup> *Antologia ukraińskiej prozy modernistycznej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2020, s. 577

<sup>334</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 308

<sup>335</sup> *Antologia ukraińskiej fantastyki XIX – XX wieku*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 286

<sup>336</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 252

<sup>337</sup> tamże, s. 185

<sup>338</sup> tamże, s. 43, 61

<sup>339</sup> tamże, s. 326, 342

<sup>340</sup> tamże, s. 182

<sup>341</sup> tamże, s. 78, 85, 89, 90

<sup>342</sup> *Czort zna szczo. U kihtiach Chapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 68

<sup>343</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 221, 230, 242

<sup>344</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 478

<sup>345</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 458, 470

<sup>346</sup> *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2014, s. 577

<sup>347</sup> tamże, s. 594

<sup>348</sup> *Antologia ukraińskiej prozy mistycznej*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2018, s. 13

W 1999 roku ukazał się zbiór nowel Wasyla Gabora *Księga egzotycznych snów i zdarzeń realnych*. Pojawienie się wspomnianej publikacji można uznać za zwieńczenie twórczości Gabora, którego opowiadania nieraz trafiały do antologii (*Dziesięciu ukraińskich prozaików. Dziesięciu ukraińskich poetów* w 1995 roku, *Kwiaty w ciemnym pokoju* w 1997 roku, *Nocny gość: opowieści pełne grozy* w 2001 roku, *Lunacy: sny pisarzy ukraińskich* w 2010 roku).

Pojawienie się wspomnianych w dwóch poprzednich akapitach antologii *Kwiaty w ciemnym pokoju* i zbioru opowiadań Gabora wpisuje się w trwające w tym czasie zjawisko literackie polegające na wzmożonej twórczości w oparciu o nowelę magiczną. Fenomen ten został dostrzeżony w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku<sup>349</sup>.

Dobór najbardziej wyróżniających się przykładów nowelistyki lat 80 i 90 XX wieku zawartych w antologii *Kwiaty w ciemnym pokoju* (1997), również *Kolekcja prywatna* (2002) zdają się potwierdzać w tamtym okresie wzmożone zainteresowanie nowelą magiczną w literaturze ukraińskiej (Hałyna Pahutiak: *Spali cię słońce; Obejrzyj się*, Jurij Wynnyczuk: *Kot Abel; Nocleg: 1538; Beatrycze: zmierzch, chłód*, Wasyl Gabor: *Kochanka; Noc, która kryje wszystkie drogi; Stypa*, Ołeksandr Żowna: *Kulawa rusalka; Partytura na płycie nagrobka; Historia pewnego pogrzebu*, Jarosław Łyżnyk: *Czworo przy stole*, Ołeh Łyszeha: *Kwiaty w ciemnym pokoju*, Kateryna Motrycz: *Za tajemnicą nieba*, Wołodymyr Mułyka: *Bóg*, Wołodymyr Nazarenko: *Zmyślony dom*, Lubow Ponomarenko: *Umrzyj ze mną*, Wasyl Portiak: *Odlot*, Wasyl Trubaj: *Koniec świata; Wielki ptak*, Ałła Tiutiunyk: *Naszyjnik z dzikiej róży; Głęboka studnia*, Ołeh Howda: *Kłątwa miłością do...*, Wołodymyr Danylenko: *Święto dyniowej księżny*, Wołodymyr Jeszkiliew: *Kwadraty czarny na czerwony*, Wołodymyr Jaworski: *Teozof i astrolog* i inni).

Wasyl Gabor, w swej *Księdze egzotycznych snów i zdarzeń realnych* (1999) połączył elementy klasycznej ukraińskiej nowelistyki przełomu XIX i XX wieku (uprawianej przez takich pisarzy, jak Mychajło Jackiw, Wasyl Stefanyk) z prekursorstwem noweli magicznej końca XX wieku. Pisarz wykorzystał szereg elementów, które połączył w swoiste pary: gotycyzm i fantastyka ludowa, kryminał i sensacja, fantasmagoria i surrealizm. Wątki gotyckie, posępna atmosfera zagadkowości i grozy, przypominające opowieści niesamowite,

---

<sup>349</sup> N. Melnyk, *Modyfikacje stylistyczno-gatunkowe noweli ukraińskiej końca XX wieku*, rozprawa habilitacyjna, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Instytut Literatury im. Tarasa Szewczenki, Kijów, 1999, s.3.

współtworzą konstrukcje takich nowel, jak: *Stypa*; *Świadek*; *Schody w górę i w dół*; *Noc, która kryje wszystkie drogi*; *Dom w śródmieściu* i in<sup>350</sup>.

*Antologia ukraińskiej literatury grozy*<sup>351</sup>, którą w 2000 roku wydano w Ukrainie, której twórcą był Wasyl Pacharenko, zawierała, na ośmuset stronach, około siedemdziesiąt opowiadań autorstwa trzydziestu dwóch pisarzy, między innymi takich jak: Hryhorij Kwitka-Osnowianenko (*Mertwec'kyj Wetykdeń, Ot tobi i skarb*)<sup>352</sup>, Orest Somiw (*Kyjws'ki wid'my, Kupaliw wieczir*)<sup>353</sup>, Nikołaj Gogol (*Straszna pomsta, Wij*)<sup>354</sup>, Pantelejmon Kulisz (*Ohnennyj zmij*)<sup>355</sup>, Mykoła Kostomarow (*Dytiacza mohyla, Pryhody pisla smerti*)<sup>356</sup>, Mychajło Czajkowski (*Mohyla*)<sup>357</sup>, Iwan Franko (*Teren u nozi*)<sup>358</sup>, Mychajło Kociubynski (*Persona Grata*)<sup>359</sup>, Natalia Kobrynska (*Roża*)<sup>360</sup>, Wasyl Stefanyk (*Sama-samis'ka*)<sup>361</sup>, Jurij Wynnyczuk (*Hy-Hy-y, Łaskawo prosymo w Szczurohrad*)<sup>362</sup>, Wałerij Szewczuk (*Dżuma, Pana Sotnykiwna, Perelesnyk, Perewiznyk*)<sup>363</sup>, Ołeksandr Żowna (*Partytura na mohylnomu kameni, Sudnyj deń*)<sup>364</sup>. Była poprzedzona przedmową Natalii Zabołotnej, rozdziałem o folklorze ukraińskim, wstępem do części poświęconej literaturze dawnej, zawierała również posłowie Wasyla Pacharenki.

Wspomniana wyżej antologia Jurija Wynnyczuka (*Ognisty smok*) nie była jedynym zbiorem utworów będących przedmiotem jego zainteresowania. W ramach literatury gotyckiej, fantastycznej również w 1990 roku ukazał się zbiór opowiadań *Miejsce dla smoka*, w 1992 roku pojawiła się powieść *Witamy w Szczurogradzie*, w 2003 roku ukazała się wspomniana już *Malwa Landa*, również w 2003 roku wydana została *Księga bestii* – ukraiński bestiariusz, rok później, w 2004 roku - antologia ukraińskich opowiadań o czartach *Czort wie co*, w 2012 roku świat ujrzało *Tango śmierci*. W 2015 – *Aptekarz*, jego kontynuacja zaś (*Siostry krwi*) – w 2018. W

<sup>350</sup> A. Horniatko – Szumiłowicz, *W przedziwnym świecie nowel Wasyla Gabora (Księga egzotycznych snów i zdarzeń realnych)*, „Słowo i czas”, numer 11, 2006, s. 38.

<sup>351</sup> *Antologia ukraińskiej literatury grozy*, zebrał W. Pacharenko, wydawnictwo Asocjacja pidtrymky ukrains'koj popularnoj literatury, 2000

<sup>352</sup> tamże, s. 25-55

<sup>353</sup> tamże, s. 57-67

<sup>354</sup> tamże, s. 69-117

<sup>355</sup> tamże, s. 127-161

<sup>356</sup> tamże, s. 163-175

<sup>357</sup> tamże, s. 177-181

<sup>358</sup> tamże, s. 265-275

<sup>359</sup> tamże, s. 287-297

<sup>360</sup> tamże, s. 277-285

<sup>361</sup> tamże, s. 328-329

<sup>362</sup> tamże, s. 437-489

<sup>363</sup> tamże, s. 401-435

<sup>364</sup> tamże, s. 693-717

2016 – *Cenzor snów*. Na 2017 roku przypadło wydanie *Lutecji*, jak również *Bajek ze Lwowa*, *Antologii ukraińskiej fantastyki XIX i XX wieku* i *Mitów oraz legend Ukraińców*. W 2018 roku Wynnyczuk wydał (konsekwentnie poprzez charkowskie wydawnictwo Folio) aż sześć pozycji książkowych: *Bajki wesole i smutne*, *Antologia ukraińskiej prozy mistycznej*, *Ukraińska proza modernistyczna*, *Legandy Lwowa*, *Sołowiecki etap. Antologia*, *Siostry krwi*. W 2019 roku pojawiło się (w tym samym wydawnictwie): kryminał *Reporter nocny*, ponownie wydane *Czort zna szczo*, ale w dwóch podtytułach (w dwóch odrębnych pozycjach książkowych): *W szponach Hapuna* i *Upadła dusza*, jak również *Bajki ze Lwowa* i jedna książka dla dzieci. W 2020 roku ukazały się: *Klucze Marii*. W 2021 – kryminały *Willa Dekkera* i *Agent Łyłyk* oraz zbiory publicystyki Iwana Franki w dwóch tomach. Wynnyczuk jest bez wątpienia jednym z bardziej płodnych twórców antologii, w latach 2010-2020 zebrał w nich legendy Lwowa, Ukrainy, bajki, podania, klechdy, mity, opowiadania mistyczne, magiczne, gotyckie, fantastyczne. Badanie wspomnianych zbiorów przewidziane jest w kolejnych rozdziałach.

Jak już wspomniano, termin „gotycki, gotycyzm” pojawił się po raz pierwszy w ukraińskim literaturoznawstwie w 2000 roku, głównie w czasopiśmie i artykułach naukowych. Nie sposób ponownie nie wspomnieć o rozważaniach na ten temat Iwana Denysiuka<sup>365</sup>. Termin ten nie utrwalił się jednak w opracowaniach książkowych. Częściej można spotkać pojęcie „chimeryczny”. W taki sposób na przykład styl barokowy w literaturze nazywa Mychajło Najenko<sup>366</sup>. Z kolei za czysto barokowy uznał autor styl literacki w Latopisie Wełyczki<sup>367</sup>, choć Szewczuk doszukuje się w nim fantastyki, zwłaszcza w części dzieła o Satyrze. Najenko nazwał styl, w jakim *Eneidę* napisał Kotlarewski ludowopoetyczną burleską i trawestacją. Bardzo krytycznie wypowiedział się o twórczości Hryhorija Kwitki-Osnowianenki. Rosyjskojęzyczną prozę pisarza nazywa „literaturszczyzną”, z kolei styl opowiadań w języku ukraińskim określa jako późny klasycyzm z domieszką sentymentalizmu i moralizatorstwa<sup>368</sup>. *Wiedźmę z Konotopu* Najenko wydrwił jak przykład dzieła przepełnionego dramatyzmem karnawałowym, zabawowym.

---

<sup>365</sup> I. Denysiuk, *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhma”, 2004, wydanie 2, s. 147

<sup>366</sup> M. Najenko, *Literatura piękna Ukrainy. Od mitów do realizmu modernistycznego*, wydawnictwo Proswita, 2012, s. 132.

<sup>367</sup> tamże, s. 176.

<sup>368</sup> tamże, s. 216.



Wspomnianych wyżej: Amwrosija Metłyńskiego, Mykołę Kostomarowa i Pantelejmona Kulisza Najenko zalicza do romantyków. Najenko dostrzega u Metłyńskiego, jako „książkowego romantyka” skłonność do wykorzystywania motywów cmentarnych, wszelako nie ma to charakteru mistycznego, a jedynie służyć ma refleksji nad ciągłością i nieśmiertelnością narodu ukraińskiego, przy czym wiersze poety nazywa typowym dla romantyków lamentem nad beznadziejną przyszłością Ukrainy<sup>369</sup>. Najenko w zasadzie nie dostrzega żadnej twórczości literackiej Kostomarowa w obszarze gotycyzmu literackiego, wspomina jedynie o jego badaniach nad mitologią słowiańską i ukraińskim folklorem. Z kolei fantastyczne opowiadania Kulisza odnotowuje (*Ognisty smok, Cygan*), jednakże nazywa je, znów bez uznania, nieprzemyślanymi wariacjami wokół folklorystyczno-mitologicznych motywów, które Kulisz skądś zapożyczył.

Wśród przedstawicieli realizmu Najenko, spośród wspomnianych wyżej pisarzy, wylicza tylko Iwana Neczuja-Łewyckiego<sup>370</sup>. Postrzega go jednak jedynie jako rzetelnego obserwatora życia codziennego Ukraińców, o zainteresowaniu pisarza mistyką, mitami czy umownością – nie wspomina.

Iwana Frankę, Mychajła Kociubynskiego, Hnata Chotkewycza, Mychajła Jackiwa, Jurija Janowskiego, Ołeksandra Dowżenkę i Bohdana Łepkiego Najenko określa zbiorczo modernistami. Dostrzegł on powieść Franki *Petrije i Dowbuszczukowie*, ale nazwał ją jedynie romantyczną<sup>371</sup>. W twórczości pozostałych nie dostrzegł nic mistycznego, „chimerycznego” czy gotyckiego. Choć Najence nie umknęła pewna mityczność i zawoalowane „czerwone szaleństwo” w powieści *Mistrz okrętu* Janowskiego<sup>372</sup>.

Sposób, w jaki Najenko wypowiada się na temat gotycyzmu literackiego (też prozy „chimerycznej”) jest połączeniem drwiny, lekceważenia i pomijania. Nie traktuje on żadnego z pisarzy, którzy tworzyli takie dzieła poważnie. Nie dostrzega ich. Postawa taka nie jest nowa w ukraińskim dyskursie o literaturze. Jak zauważa Anna Horniatko-Szumiłowicz, w latach osiemdziesiątych XX wieku część badaczy (na przykład Wasyl Faszczenko) wręcz wstydziała się używać określenia

---

<sup>369</sup> tamże, s. 241.

<sup>370</sup> tamże, s. 362.

<sup>371</sup> tamże, s. 463.

<sup>372</sup> tamże, s. 863.

„chimeryczny”<sup>373</sup>. Poza właśnie Najenką, do krytyków prowadzenia badań nad nurtem gotyckim w literaturze czy nad „prozą chimeryczną”, należeli również Marko Pawłyszyn i Mychajło Słaboszpycki. Z czasem podejście literaturoznawców do wspomnianego gatunku znacznie się zliberalizowało i stało się bardziej przychylne, Najenko pozostał jednak wierny swojej niechęci.

### **2.6.5. Wybrane, poza twórczością Wynnychy, dzieła ukraińskiego gotycyzmu literackiego**

Omówienie wszystkich wspomnianych wyżej opowiadań, powieści i innych form literackich w niniejszym rozdziale znacznie przekroczyłoby jego zakres, zwłaszcza, że dzieła własne Jurija Wynnychy oraz zebrane przez niego w antologiach będą przedmiotem dokładnej analizy w kolejnych rozdziałach. Niemniej jednak część z wymienionych wyżej utworów, czy to z uwagi na osobę autora, czy też z racji wyróżniania się dzieła na tle innych, zostanie zwięźle przedstawiona poniżej.

Jeśli zatem kluczem doboru utworów wybranych do zwięzłego przedstawienia ma być, między innymi, osoba autora, to zapewne można rozpocząć od Iwana Franki i jego powieści z młodzieńczych lat *Petrije i Dowbuszczukowie* (1875). Przez Najenkę uznana za jedynie „romantyczną”, dla Iwana Denysiuka jest jednak powieścią gotycką *par excellence*<sup>374</sup>, jako utwór odpowiadający „modelowi powieści gotyckiej w parametrach jej najistotniejszych atrybutów”. Z kolei Mychajło Kociubynski zauważył, iż w powieści „pełno wszelkich strachów, rozbójników, zaklętych skarbów, widziadeł, gubienia dusz i ozywających trupów”<sup>375</sup>.

Akcja powieści rozgrywa się niczym w klasycznej powieści gotyckiej doby wiktoriańskiej, w atmosferze zagadkowości i grozy, demoniczności i napięcia, z udziałem sił nadprzyrodzonych i zjawisk paranormalnych. Utwór obfituje w często pojawiające się

---

<sup>373</sup> A. Horniatko – Szumiłowicz, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011, s. 20.

<sup>374</sup> I. Denysiuk, *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhma”, 2004, wydanie 2, s. 147.

<sup>375</sup> M. Kociubynski, *Iwan Franko*, Kijów, 1917, s. 12-13.

przymiotniki „przerażający”, „dziki”, na co zwraca uwagę Denysiuk<sup>376</sup>, ale również „okropny”, „przerażający” („najokropniejsza dzikość na obliczu”, „porażająca scena”, „przerażliwy krzyk”, „okropny obraz”, „upiorne, przejmujące aż do szpiku kości jęki”, „okropna ruina człowieka”, „przerażająca tajemnica”, „straszna kobieta”, „starzec o potwornej powierzchowności”, „przerażliwy głos”, „straszne miejsce”, „straszne katusze”, „potworny, odrażający akt”, „zatrważający, krzyk z lochu”, itp)<sup>377</sup>.

Hoszowska cerkiew odgrywa w powieści rolę straszego budynku. Nad nią wznoszą się góry, a opodal „złowrogo szemrze” górską rzeką. W podziemiach klasztoru ukryto bibliotekę, od której zionie starą tajemnicą i gdzie kryjówkę sprawił sobie owiany legendami Dowbusz. Podobną funkcję pełni też niemy i posępny „zamek wojewody jak olbrzymi półksiężyc”, jak również dom Dowbuszczuków, w którym „nie można było dostrzec owej sielanki wiejskiej, wszystko zawsze było tam posępne i jakby umarłe”<sup>378</sup>. Dodatkowo w powieści pojawia się jeszcze pustelnia, stara, porzucona chałupa, ongiś miejsce narodzin sławetnego Dowbusza, aktualnie – miejsce spotkań Dowbuszczuków i ich kompanów – „pocziwych ludzi wszelkiej proweniencji”. Akcja powieści toczy się na tle demonicznej przyrody – w otoczeniu „postrzępionych skał”, „zdziczałych bestii”, „ogromnego połamanego szkieletu” – Czarnej Góry, „głuchych lasów” itp. Z atmosferą zagadkowości i grozy współgra nastrojowy gotycki krajobraz z przynależnymi mu atrybutami: ciemną i wietrzną nocą, świstem wiatru, który sprawia nieustanny łoskot okiennic i bramy, w tle szaleje jeszcze burza, cerkiew zalewają strugi nawalnego deszczu<sup>379</sup>. Aurę diaboliczności wzmagają dwie barwy – czerwona i czarna<sup>380</sup>.

Również doniosłym dziełem, stworzonym nieco wcześniej (1840, wydany w 1841) niż omówiona powyżej powieść Franki, jest napisany w języku rosyjskim i przetłumaczony na język ukraiński przez Jewhena Kyryluka *Ognisty smok* Pantelejmona Kulisza. Bezsprzecznie, jako utwór folklorystyczno-fantastyczny, był on bodźcem dla Jurija Wynnyczuka do tworzenia jego licznych antologii, ponieważ jeszcze w 1990 roku pierwsza antologia Wynnyczuka była zatytułowana tak jak powieść Kulisza. Można też wskazać, że to Jurij Wynnyczuk przybliżył czytelnikom tę krótką opowieść, ponieważ została ona przedrukowana, a następnie rozpowszechniona. Codzienne życie dwójki głównych bohaterów powieści – Marusi i Iwana – dzieli się na dzienną i nocną. Za dnia

---

<sup>376</sup> I. Denysiuk, *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhma”, 2004, wydanie 2, s. 198.

<sup>377</sup> I. Franko, *Petrije i Dowbuszczukowie*, [w:] *Utwory zebrane w pięćdziesięciu tomach*, Kijów, 1976-1986, t. 14, Kijów, 1978, s. 13, 14, 20, 21, 29, 50, 51, 52, 78, 99, 102, 174, 183.

<sup>378</sup> tamże, s. 47.

<sup>379</sup> tamże, s. 38.

<sup>380</sup> tamże, s. 123.

nic się nie dzieje, jest przewidywalnie i zwyczajnie. Wszelako nocna pora należy raczej do czasu zabronionego, zakazanego. Nocą niewiele powinno się dziać. Bohaterowie winni spać. Naruszenie tego normatywu musi się dla bohaterów zakończyć fatalnie. Iwan nie może zalecać się do Marusi w nocy. Nadto Marusia chodzi na zakazane pierzaczki, w czasie których dowiaduje się o smoku ognistym. Marusia, nie zważając na przestrogi, udaje się w nocy na poszukiwanie skarbu, znajduje go, ale nie na wiele to się zdaje, ponieważ o północy nadlatuje smok ognisty i Marusia ginie. Powieść (opowiadanie – po ukraińsku повість) *Kulisza* zasługuje jeszcze na jeden komentarz, jego forma jest niespotykana. *Ognisty smok*, poza swoją główną fabułą, zawiera jeszcze dodatkowo sześć pobocznych wątków. Dotyczą one dwunastu braci-budowniczych, bandury, szabli rycerza, skarbu, smoka ognistego i dziegciarza.

Zdaniem Anny Horniatko-Szumiłowicz, elementy gotycyzmu literackiego można odnaleźć również w części opowiadań Mychajła Kociubynskiego. Nie bez powodu bowiem, zdaniem badaczki, w *Antologii ukraińskiej literatury grozy* pojawiło się jego opowiadane *Persona grata*<sup>381</sup>. Utwór nie odpowiada w pełni wzorcowi prozy gotyckiej z punktu widzenia wyznaczników gatunkowych, jest to jednak, w opinii autorki artykułu, wstrząsająca opowieść o kacie, którego dręczą wyrzuty sumienia i wyniszczają wspomnienia okrucieństw, których się dopuścił. Wydawcy wspomnianej *Antologii ukraińskiej literatury grozy* zasygnalizowali, że zamieszczone w niej opowiadanie Kociubynskiego nie jest jedynym, któremu właściwa jest „poetyka grozy”. Wymienili dodatkowo takie opowiadania, które można by w niej zamieścić: *Śmiech*, *On idzie*, *Nieznany*, *Podarek na imieniny*. Autorka artykułu uważa, że do tej listy warto dopisać jeszcze i takie tytuły jak: *Debiut*, *Co zapisano w księdze życia*, *Cho*, *Intermezzo* i *Cienie zapomnianych przodków*, w jakich na pewno obecne są elementy gotycyzmu literackiego. Kociubynski, jeden z czołowych przedstawicieli ukraińskiego modernizmu, wzbogacił literaturę Ukrainy o impresjonizm. Jego utwory przeniknięte są głębokim psychologizmem i właśnie w celu tworzenia nowel takiego rodzaju (badaczka nazywa je „ostropsychologicznymi”), Kociubynski sięgał po elementy poetyki gotyckiej. Jego twórczość miała również wpływ na styl pisarski takich prozaików jak Hryhorij Kosynka, Jurij Janowski czy Walerian Pidmohylnyj. We wspomnianych opowiadaniach Kociubynskiego pojawiają się takie wątki i elementy fabuły jak wizje apokaliptyczne (pozostające w związku z wydarzeniami rewolucyjnymi lat 1906-1907), aura tajemniczości i grozy, elementy mistyczne i nadprzyrodzone. Bohaterowie zmagają się z

---

<sup>381</sup> A. Horniatko – Szumiłowicz, *Gotyckie reminiscencje w małej prozie Mychajła Kociubynskiego*, „Studia Ukrainica Posnaniensia, vol. III: 2015, s. 373-380.

życiowymi problemami, czemu towarzyszy napięcie emocjonalne, wstrząsy psychiczne i występowanie sytuacji skrajnych. Wiodącymi uczuciami są zagadkowość, trwoga i stałe wyczekiwanie, że wydarzy się coś złego. To strach ludności żydowskiej przed nadchodzącym pogromem (*On idzie*), niespokojne oczekiwania więźnia na wykonanie kary śmierci (*Nieznany*), lęk związany z nadchodzącą nocą (*Intermezzo*).

Gotycyzm literacki pełni ważną funkcję w przesyconej folklorem powieści historycznej z XIX wieku – *Marku Przeklętym* Ołeksy Storożenki (publikowanej w lwowskim czasopiśmie „Prawda” w latach 1870 - 1876). Akcja utworu odwołuje się do fenomenu „zbrodni i kary”. Rozgrywa się ona w Ukrainie w czasie powstania Chmielnickiego (podobnie jak w *Czajkowskim Hrebinki* (1843). Tytułowy Marko to typ „czarnego charakteru gotyckiego”, gotowego dopuszczać się zabójstw nie tylko wobec obcych osób (byłej narzeczonej i jej męża), ale i swoich krewnych (matki, siostry). Wyklęty przez rodziców, Marko tuła się po świecie z torbą, w której trzyma odcięte głowy matki i siostry, dręczą go wyrzuty sumienia, poczucie winy nie daje mu spokoju<sup>382</sup>.

Atmosferę grozy potęguje noc, pora upiórów, duchów i popełniania przestępstw. Raz w tygodniu głównego bohatera nawiedzają duchy zmarłych i błagają go o pomoc<sup>383</sup>. Prawdziwym horrendum jest opis noszonych w torbie głów, jedna z nich była „*jakby wczoraj oderżnięta: jasne włosy zmierzwiłone i pokryte zakrzepłą krwią, brwi namarszczone, wytrzeszczone oczy spozierały gniewnie, usta rozdziawione*”<sup>384</sup>). Makabryczne są sceny tortur ujętej przez Kozaków szlachty: wieszanej, wbijanej na pal, żywcem obdzieranej ze skóry.

Elementy grozy właściwej dla powieści gotyckiej można odnaleźć w zakończeniu wspomnianej wcześniej powieści *Czajkowski Jewhena Hrebinki*. Jej akcja również rozgrywa się w czasie powstania Chmielnickiego. Bohaterką jest Cyganka, która nienawidzi Kozaków za to, że porwali jej dzieci. Zabija Hercyka, jednego z domniemanych Kozaków, ale dopiero po jego otruciu uprzytamnia sobie, że to był jej uprowadzony uprzednio syn<sup>385</sup>. Hercyk kona w męczarniach, Cygankę zdejmują przeraźliwa rozpacz, gdy uświadomi sobie, co uczyniła.

Wśród pisarzy, których utwory zostały napisane w stylu gotycyzmu literackiego, wymieniany jest również Fedir Zarewycz<sup>386</sup>. Zdaniem autorki artykułu o nim, Lubow

---

<sup>382</sup> O. Storożenko, *Marko Przeklęty*, wydawnictwo Znannia, Kijów, 2014, s. 247.

<sup>383</sup> tamże, s. 258.

<sup>384</sup> tamże, s. 244.

<sup>385</sup> J. Hrebinka, *Czajkowski*, wydawnictwo Centr nawczalnoji literatury, Kijów, 2017, s. 126.

<sup>386</sup> L. Melnyk, *Od romantyzmu do modernizmu: Fedir Zarewycz i jego proza gotycka*, „Słowo i czas” numer 11, s. 84-88.

Melnik, na tle ukraińskiej fantastyki romantycznej, szczególnie wyróżnia się opowiadanie Zarewycza „Magiczny kwiat” (1872) o kwiecie paproci. Dokonuje on w nim swojej własnej wykładni wielu legend i wierzeń dotyczących rzeczonoego baśniowego kwiatu, który zakwita raz w roku, w noc Kupały, jednak nikt nigdy go nie widział. Główna bohaterka opowiadania, Nastia Belej, po zasięgnięciu porady wróżki Stasychy, postanawia udać się w nocy do lasu, aby odnaleźć legendarny kwiat i zaznać szczęścia. Wróżka przestrzega ją przed nocną wyprawą, uprzedza, że może utracić wszystko, co ma na dzień dzisiejszy, hoźość, urodę i młodość. Dziewczyna jednak udaje się na poszukiwanie kwiatu. Ciemny las jest przerażający, zewsząd dochodzą różne głosy, płacz, krzyk, jęk, chichot, dziewczynie zdaje się, że w ciemności łypią na nią ślipia jakiegoś stwora, że spotyka różne leśne stworzenia (kłamczuch, fajkarz, żebrak-przybłęda, przeklęty). Ostatecznie Nastii nie udaje się odnaleźć kwiatu i rzeczywiście dobry los ją opuszcza na zawsze, ponieważ nigdy nie wychodzi za mąż.

Na uznanie zasługuje bez wątpienia nowelistyka Wasyla Gabora, zebrana w antologii *Kwiaty w ciemnym pokoju* i we wspomnianym już wcześniej zbiorze dwudziestu pięciu opowiadań *Księga egzotycznych snów i zdarzeń realnych*. Wszystkie one przesyczone są strachem, napięciem, niepokojem. Zdarza się, że tłem opowiadania jest cisza i spokój. Grobowa cisza i martwy spokój miasta, które wymiera, jego mieszkańcy bowiem przepadają w niejasnych okolicznościach (*W knajpie pani Rózi*). Z kolei w opowiadaniu *Noc, która kryje wszystkie drogi* akcja rozgrywa się w świecie umarłych, który uosabia zasypana śniegiem wieś. Jadąc do wspomnianej wsi, główna bohaterka, Chrystia, nadal nie zdaje sobie z tego sprawy. Ostatecznie Chrystia pojmuje nieodwracalność sytuacji, w której się znalazła. Nie może jednak wrócić do świata żywych, ponieważ drzwi, które do niego prowadzą są już zamknięte na głucho: „Rzuciła się do drzwi wiodących na podwórko, napała na nie, ale one nie ustąpiły [...] Na Chrystię czyhała już tylko czarna noc”<sup>387</sup>.

Przenikanie się świata żywych i umarłych stało się również motywem w noweli Gabora *Stypa*. Główna bohaterka, która ma na stypie pracować jako kucharka, ze zgrozą odkrywa, że to ona jest zmarłą i to ona ma być opłakiwana na konsolacji. Ma się rozumieć Gabor nie przedstawia tego w sposób jednoznaczny, a czytelnik sam ma to pojąć, śledząc akcję rozgrywającą się w dwóch równoległych światach. Aby wykonać swój zamiar, Gabor sięga po różne środki wyrazu. Jak twierdzi literaturoznawca Wołodymyr Kaszka, Gabor pokazuje i nie nazywa, naprowadza, ale nie mówi wprost, trwoży czytelnika,

---

<sup>387</sup> W. Gabor, *Noc, która kryje wszystkie drogi* [w:] *Kwiaty w ciemnym pokoju*, wydawnictwo Heneza, Kijów 1997, s. 83.

inspiruje przecucia<sup>388</sup>. W opowiadaniach *Schody w górę i w dół* oraz *Nam tak sądzono, kochana* główni bohaterowie usiłują się wydostać z sytuacji, w której się znaleźli. W pierwszej noweli główny bohater przemierza bez końca schody w górę i w dół, nie mogąc znaleźć wyjścia z budynku, w drugiej małżeństwo w panice skądś (nie wiadomo, skąd) ucieka, pokonując najeżoną niebezpieczeństwami drogę.

W 2016 roku przedstawiciel szkoły żytomierskiej w literaturze – Wołodmyr Danylenko, zebrał w antologię pod tytułem *Ta szokująca Europa Wschodnia. Antologia opowiadań ukraińskich XXI wieku (2000-2015)* opowiadania takich wiodących pisarzy fantastyki i literatury grozy jak Ołeksandr Żowna, Wasyl Gabor, Jurij Wynnyczenko, Andrij Bodnar czy Hałyna Pahutiak<sup>389</sup>.

Nowela magiczna, opowiadania fantasmagoryczne, proza grozy – gatunki te są na dzień dzisiejszy bardzo popularne w Ukrainie. Autor pracy był w styczniu 2019 roku w Łucku i poprosił w księgarni „Je” o nowości z prozy chimerycznej, gotyckiej, grozy. Bez prawie żadnego namysłu sprzedawczyni wręczyła powieść *Sługa* (2018) Andrija Hułkewycza<sup>390</sup>, *Cerebro* (2018) – najnowszy zbiór opowiadań Andrija Bondara<sup>391</sup> i *Wagę* (2019) Anny Chomy<sup>392</sup>. Dla porównania można podnieść, że wśród nowości (bestsellerów) sieci księgarń Empik<sup>393</sup>, w tym samym okresie, nie było ani jednej książki należącej do literatury gotyckiej czy „chimerycznej”. Było natomiast wiele pozycji określanej jako fantastyka i horror.

*Sługa* Andrija Hułkewycza to powieść grozy o Ołeksiju, który, otrzymawszy spadek po ojcu, przenosi się z miasta obwodowego do miasteczka prowincjonalnego. Zamieszkuje w wielkiej posiadłości pełnej starych, owianych starymi tajemnicami, budynków. Sekrety te dotyczą rodziny, Ołeksij zetknął się z nimi w dzieciństwie. Przeszłość spowita jest ciemnością i niebezpieczeństwem, Ołeksij będzie zmuszony opowiedzieć się, czy stanie po stronie dobra i jasności, czy mroku. Rozwiązanie zagadki stanie się dla Ołeksija albo przekleństwem, albo błogosławieństwem.

W *Wadze* Anny Chomy Ołesia budzi się rano na podłodze łazienki w kałuży wody. Dziewczyna nie pamięta, co się stało. Dręczą ją koszmary nocne, w których ucieka ona w lesie przed przeraźliwymi potworami. W tym samym czasie Maksym – student piątego roku medycyny – przychodzi pierwszego dnia do pracy w hurtowni farmaceutycznej

<sup>388</sup> W. Kaszka, *Dogonić zółwia. O prozie Wasyla Gabora*, „Dzwon”, 2002, nr 4, s. 152.

<sup>389</sup> *Ta szokująca Europa Wschodnia. Antologia opowiadań ukraińskich XXI wieku (2000-2015)*, wydawnictwo Feniks, Kijów 2016

<sup>390</sup> A. Hułkewycz, *Sługa*, wydawnictwo Bohdan, Tarnopol, 2018.

<sup>391</sup> A. Bondar, *Cerebro*, wydawnictwo Wydawnictwo Staroho Lewa, Lwów, 2018.

<sup>392</sup> A. Choma, *Waga*, wydawnictwo Klub Simejnoho Dozwillia, Charków, 2019.

<sup>393</sup> <https://www.empik.com/novosci/ksiazki> (dostęp 23 lutego 2019)

„Konwalia” i dowiaduje się, że jego najlepszy przyjaciel – Ołeksij – kierownik zmiany niby to powiesił się w magazynie. Maksym nie wierzy w samobójstwo i sam zaczyna prowadzić śledztwo. Nie wie jeszcze wtedy, do jakich potwornych odkryć doprowadzi go dochodzenie. Maksym posiada jeszcze jedną cechę: panicznie boi się lasu. Z pierwszych słów prologu dowiadujemy się, że tytułowa waga to symbol sądownictwa.

*Cerebro* (po włosku i hiszpańsku oznacza mózg, rozum) Bondara to zbiór małej prozy, która wprowadza czytelnika w chimeryczny świat małych zdarzeń. Przypadkowe spotkania, sytuacje typowe, jakie mogą przydarzyć się każdemu, zmuszają do zadumania się, do zastanowienia się, jak dalej żyć. Wyjątkowość tych tekstów polega na tym, że niektóre z nich są świadectwem prawdziwych doświadczeń, inne zaś – całkiem zmyślone, są wyłącznie makabrą i fantasmagorią.

W opowiadaniu *Adolf, bądź zasady gościnności*<sup>394</sup> z antologii *Cerebro* Bondara, główny bohater-Ukrainiec – przyjeżdża do Rybnika na zaproszenie Ryby – miejscowego poety. Po przybyciu do Rybnika wieczornym pociągiem z Krakowa, Ryba powiadamia swego gościa, że nie będą tracić pieniędzy na hotel i zatrzymają się w domu rodziców dziewczyny Ryby – Gertrudy. Główny bohater jest skrępowany sytuacją, dodatkowo przeraża go imię kobiety – Gertruda. Ryba wyjaśnia, że na Śląsku wielu Polaków ma takie imiona, rodzice Gertrudy to Helmut i Brygida. Zmęczony podróżą i wieloma przesiadkami bohater (poeta, może więc Bondar), po dłużącej się drodze pieszo do miejsca noclegu, znalazł się nagle na marmurowym chodniku podwórza budynku i został zaatakowany przez owczarka niemieckiego Adolfa. Ten zdążył go dotkliwie pogryźć, zanim został uratowany przez Helmuta, który podążył w kierunku szamoczącego się z psem mężczyzny z siekierą w jednej ręce i spinningiem w drugiej. Przez krótką chwilę bohater myślał, że siekiera ma być narzędziem zbrodni dokonanej na nim. Po opatrzeniu ran główny bohater, którego nie nakarmiono, nie zaproponowano mu nawet hernaty, udaje się na spoczynek, jednakże nie zdążył jeszcze zapaść w sen, gdy pojawił się do jego sypialni zakradła się pięćdziesięcioletnia Brygida, która najpierw zaczęła wykonywać nad nim jakieś rytualne ruchy, później go obwąchiwać, a następnie zaczęła bezceremonialnie się do niego zalecać (uprzednio położywszy się obok niego na łóżku), Ignąc do niego jak dziewczyna na piątej randce i pieszcząc mu szyję. Bohater usiłuje ją od siebie odsunąć, prosi, aby „pani” przestała, Brygida jednak proponuje, aby przeszli na „ty”, zaczyna nazywać go na przemian Iwanem i Jankiem, prawi mu komplementy. Nagle wybuch płaczem, wyjaśniając to tym, że kilka godzin wcześniej powiesiła się jej starsza siostra – Margarita

---

<sup>394</sup> A. Bondar, *Cerebro*, wydawnictwo Wydawnictwo Staroho Lewa, Lwów, 2018, s.58.



Gretchen. Helmut musiał siekierą przerząbać sznur, na którym wisiała. Bohaterowi udaje się usiąść, ale Brygida rzuca się do niego, siada mu na kolanach i w miłosnym szale zaczyna wykonywać orgiastyczne ruchy, rozorując bohaterowi broszką świeżo opatrzoną ranę. Nagle bez życia opada i w tym momencie w progu pokoju pojawia się Helmut z siekierą, któremu wydaje się, że gość zabił Brygidę i rzuca się w jego kierunku. Bohater błaga Helmuta, aby pozwolił mu opuścić dom rodziców Gertrudy, jednak uświadamia sobie, że z budynku na ulicę nie pozwoli mu przedostać się owczarek Adolf. Mimo wszystko zrzuca z siebie Brygidę, zrywa się z miejsca, rusza na Helmuta, pcha go z całej siły, Helmutowi siekiera wypada z rąk, upada nieprzytomny, łamiąc sobie kości i przegryzając język, czego dowodzi cieknąca z jego ust strużka krwi. Bohater chwytając siekierę i rozbija jednym uderzeniem Brygidzie czaszkę. Bierze plecak i wychodzi.

Przywołana wyżej antologia małej prozy Bondara nie jest jego pierwszym zbiorem opowiadań. W 2016 roku ukazała się publikacja *I tym, co w grobach*, która została nazwana przez wydawcę chimerycznym kalejdoskopem obserwacji<sup>395</sup>.

Również w 2016 i 2017 roku ukazały się kolejne dwa zbiory opowiadań literatury grozy i powieść Wiktorii Mychajłowej: *Po północy*<sup>396</sup> (16 opowiadań), *Zabawy z ciemnością*<sup>397</sup> (15 opowiadań), *Dotyk zaczajonej grozy*<sup>398</sup> (powieść dla dzieci Wiktorii Mychajłowej).

W 2017 roku ukazała się jeszcze jedna antologia, *Straszne historie od pisarzy ukraińskich*<sup>399</sup>, zawiera ona opowiadania takich literatów jak Wowczok, Kuprijenko, Kwitka-Osnowianenko, Storożenko, Wasylczenko, Dniprowa Czajka.

W 2019 roku ukazała się na ukraińskim rynku wydawniczym kolejna antologia (zbiór opowiadań): *Morderstwo na ulicy ...*<sup>400</sup>. Jest to zbiór siedemnastu opowiadań współczesnych ukraińskich literatów wyłonionych w konkursie poświęconym twórczości Edgara Allana Poe. Konkurs zorganizowało czasopismo internetowe „Stos”.

## 2.6.6. Wyróżniki gatunkowe ukraińskiej literatury gotyckiej

---

<sup>395</sup> A. Bondar, *I tym, co w grobach*, wydawnictwo Wydawnictwo Staroho Lewa, Lwów, 2018, s.3.

<sup>396</sup> *Po północy*, wydawnictwo Ajs Prynt, Kijów 2016

<sup>397</sup> *Zabawy z ciemnością*, wydawnictwo Twerdynia, Łuck, 2016

<sup>398</sup> W. Mychajłowa, *Dotyk zaczajonej grozy*, wydawnictwo Elektroknjha, Kijów 2017

<sup>399</sup> *Straszne historie od pisarzy ukraińskich*, wydawnictwo Wiwat, Kijów 2017

<sup>400</sup> A. Hawrylczenko, Serhij Rybnycki, *Morderstwo na ulicy ... Zbiór opowiadań*, wydawnictwo „Dim Chymer”, Winnica, 2019

Z omówionej wcześniej analizy Natalii Bedzir<sup>401</sup> wynika, że nie ma żadnego powodu, aby dokonywać wyraźnego, dychotomicznego podziału na europejską literaturę gotycką i oddzielnie – ukraińską. Ukraińska proza gotycka jest odmianą europejskiej, gdyż bazuje na tych samych ludzkich postawach. Czytelnicy lubią się bać (odczuwać grozę) i intryguje ich wszystko, co tajemnicze. Każdy, kto chciałby dowodzić innego, musiałby umyślnie pominąć flagowy utwór jednego z najpierwszych pisarzy ukraińskich – Iwana Franki, którego *Petrije i Dowbuszczukowie* (1875) zostali przez Iwana Denysiuka okrzyknięci powieścią gotycką *par excellence*, gdyż utwór ten odpowiada modelowi powieści gotyckiej w parametrach jej najistotniejszych atrybutów. Ukraińska proza gotycka ma jednak swoje dodatkowe, szczególne wyróżniki gatunkowe. Nie ma powodu, aby za gotyckie w literaturze ukraińskiej uważać jedynie to, co oparte na mitologii, demonologii czy folklorze, przy jednoczesnym odrzuceniu ogólnoeuropejskich wyznaczników gatunkowych. Z powyższego wynika, że badając literaturę ukraińską pod kątem możliwości zaliczenia jej do prozy gotyckiej, nie można odstąpić od tych badań i przemyśleń Nawrockiego, Rustowskiego, Świerkockiego czy Grooma, którzy wskazywali na styl gotycki, jako estetykę wywodzącą się z osiemnastowiecznej powieści gotyckiej, jak również stosowane, w wywodzącej się z nurtu gotyckiego literaturze grozy, horrorze i fantastyce grozy, zabiegi literackie, obejmujące zwłaszcza takie środki stylistyczne i treściowe, jak:

- w zakresie zjawisk meteorologicznych – mgły, chmury, wiatr, deszcz, burza, nawałnica, dym, ciemność, cienie, mrok,
- odnośnie topografii – lasy, z których nie można wyjść; góry, których nie można zdobyć; przepaści, wąwozy, pustynie, przeklęte wrzosowiska, zmrożone pola, nieskończone oceany,
- co do architektury – wieże, więzienia, zamki strzeżone przez gargulce, opactwa i inne miejsca związane z wiarą, krypty, ruiny, grobowce, lochy, cmentarze, labirynty, tajne przejścia, zamknięte drzwi,
- w relacji do materiałów – maski, zasłony, przebrania, falujące kurtyny (np. z powodu podmuchu wiatru), zbroje, gobeliny,
- w stosunku do tekstu (narracji) – zagadki, plotki, folklor, stare manuskrypty i napisy (które trudno odczytać), elipsy, zniszczone listy, fragmenty różnych tekstów, język wymarły, mroczny dialekt, „historia w historii” (szkatułkowość), opowieści,

---

<sup>401</sup> N. Bedzir, *Motywy gotyckie we współczesnej rosyjskiej i ukraińskiej prozie postmodernistycznej* (W. Pelewin, W. Szewczuk), „Naukowyj wisnyk Użhorods’koho uniwersytetu”, wydanie 26, 2011, s. 3.

- w zakresie elementów duchowych (spiritual) – religijne zagadki, alegorie, symbolizm, rytuały rzymsko-katolickie, mistycyzm, masoneria, magia, okultyzm, satanizm, czary, przywołania (zaklęcia, uroki), przekleństwa,
- odnośnie elementów psychologicznych – sny, wizje, halucynacje, narkotyki, „chodzenie we śnie”, szaleństwo, rozszczepienie jaźni, błędne tożsamości, sobowtóry, dezorganizacja, chaos, „upiorne prezenty”, amnezja (utrata pamięci całościowa lub częściowa), nawiedzenie, śmierć.

Aby zakwalifikować utwór literacki pochodzący z Ukrainy do literatury gotyckiej przy jednoczesnej próbie uznania, że należy on do ukraińskiej prozy gotyckiej, należy zweryfikować, czy zawiera on wspomniane wyżej środki stylistyczne i treściowe, nadto należy sprawdzić, czy dotyczą go również:

- elementy mitologii ludowej (słowiańskiej, ruskiej, staroruskiej, ukraińskiej): motywy występujące w bajkach, baśniach, legendach i klechdach,
- elementy demonologii ludowej (duchy, diabły, wiedźmy, anioły, bogowie, leśnie, polne, rzeczne stworzenia),
- elementy folklorystyczne.

Utwór literacki zawierający jedynie elementy mitologii, demonologii czy folkloru będzie tylko bajką, klechdą. Występowanie w nim również elementów grozy czy fantastyki właściwych europejskiej literaturze gotyckiej (według cytowanych wyżej wyróżników gatunkowych Nawrockiego, Rustowskiego, Świerkockiego czy Grooma) uczyni z dzieła ukraińskiego przykład europejskiej literatury gotyckiej.

Z uwagi na powyższe oraz na cel i temat niniejszej pracy, istnieje potrzeba uporządkowania wyżej opisanych (wymienionych) wyróżników gatunkowych (środków stylistycznych i treściowych) tak, aby na ich podstawie była możliwa analiza tekstów literackich. Uporządkowanie powyższych kryteriów powinno się odbywać przy stałym zastrzeżeniu, że literatura gotycka powinna być literaturą grozy. Przy czym współczesna ocena tekstu napisanego na przykład dwieście lat temu nie powinna wypaczać tego, co się zmieniło we współczesnych

społeczeństwach w następstwie postępu. Obecnie trudno jest nastraszyć czytelnika upiorem w starym zamku czy seansem spirytystycznym, ale nie zawsze tak było.

Uściślenie wyróżników gatunkowych powinno prowadzić do ich mniejszego rozdrobnienia poprzez budowanie całych zespołów narracji, zestawów „grozy”, w przeciwnym razie analiza każdego utworu pod kątem opadów deszczu czy pojawienia się rusałki nie będzie prowadzić wprost do odpowiednich wniosków. Elementy gotyckie (takie jak nawałnica, zamieć śnieżna, pojawienie się zamku czy pokoju, w którym straszy, widziadła, martwe przedmioty o szczególnych właściwościach) powinny mieć charakter centralny, dominujący, powinny wpływać istotnie na fabułę i ją kształtować.

### **2.6.7. Wyróżniki gatunkowe literatury gotyckiej z uwzględnieniem szczególności literatury ukraińskiej**

Łącząc klasyczne, europejskie wyróżniki gatunkowe z wyodrębnionymi (dodanymi) szczególnymi ukraińskimi, można sporządzić ich poniższy wykaz:

- 1) gwałtowane zjawiska atmosferyczne (burze, zamiecie, grad, ulewy) oraz inne zdarzenia o charakterze żywiołu (pożar), które coś zwiastują, poprzedzają doniosłe wypadki lub po nich następują,
- 2) nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu (niedostępne góry, zamglone wąwozy czy jary, rzeki nie do pokonania, głębokie jeziora, nieskończone lasy, w których można nocą zabłądzić, z których ciężko wyjść),
- 3) wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory, pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychy, podziemia),
- 4) tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści),
- 5) magia (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia),

- 6) gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm),
- 7) widziadła ludzi (duchy zmarłych, zjawy osób nieistniejących),
- 8) widziadła pozostałe (upiory, strzygi, duchy - domowe, leśne, polne, powietrzne, wodne, etc., rusalki, mawki, boginki i inne),
- 9) diabły (demony), wiedźmy,
- 10) przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy.

## Rozdział 3. Działalność literacka Jurija Wynnyczuka

### 3.1. Jurij Wynnyczuk jako artysta, literat, literaturoznawca, artysta słowa, wirtuoz słowa, ojciec czarnego humoru, publicysta, felietonista – geneza, determinanty, charakterystyka

Autor niniejszej pracy, zanim zaczął ją pisać, niejednokrotnie zetknął się z pisarzem Jurijem Wynnyczukiem. Przeprowadził z nim, w 2018 roku, dwa wywiady: 22 stycznia<sup>402</sup> i 13 sierpnia. Drugi wywiad posłużył jako podstawa do artykułu zamieszczonego w zeszycie naukowym poznańskiej ukrainistyki<sup>403</sup>. Autor pracy jest stałym czytelnikiem felietonów literata na stronie internetowej czasopisma wirtualnego „Zbrucz”<sup>404</sup>, obserwuje jego stronę na portalu społecznościowym Facebook<sup>405</sup>, czytuje szereg innych wywiadów pisarza (udzielonych Wiktorowi Jaruczykowi<sup>406</sup>, Katerynie Botanowej<sup>407</sup>, Jurijowi Wołodarskiemu<sup>408</sup> czy Irynie Kowbasie<sup>409</sup>) oraz uczestniczy w spotkaniach literackich z nim, organizowanych albo w ramach poznańskiego festiwalu „Ukraińska Wiosna”<sup>410</sup>, albo organizowanych przez inne kulturalne instytucje<sup>411</sup>. Autor niniejszej pracy ma również na swoim koncie obronioną pracę magisterską na temat twórczości literackiej Jurija

---

<sup>402</sup> Wywiad ten nie został opublikowany, został przez autora pracy zamieszczony w aneksie do niniejszej pracy.

<sup>403</sup> Przemysław Lis-Markiewicz, *Filosofo-mystetycki portret Yurii Vynnychuka*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, vol. VIII/1: 2020, s. 267–279.

<sup>404</sup> <https://zbruc.eu/taxonomy/term/2386> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>405</sup> <https://www.facebook.com/profile.php?id=100000082686465> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>406</sup> Jurij Wynnyczuk, *Meni cikavo vidkryty chytacham shchos nevidome*, Monitor Wołyński, 5 września 2012, dostęp elektroniczny z dnia 9 stycznia 2022 roku: <https://web.archive.org/web/20180902111816/http://monitor-press.com/ua/extensions/statti-ua/1399-1-r76.html>

<sup>407</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ukrajinskii politytsi brakuie ukrajinskoho Pinocheta, a literaturi ukrajinskoi Dzhoun Rolling*, wywiad udzielony Katerynie Botanowej, wydawnictwo „Detektor Media, 13 listopada 2003 roku, <https://detector.media/community/article/615/2003-11-13-yuriy-vynnychuk-ukrajinskii-politytsi-brakuie-ukrajinskogo-pinocheta-a-literaturi-ukrajinskoi-dzhoan-roling/> dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>408</sup> Jurij Wynnyczuk, *My zhyvemo v antyukrajinskii derzhavi i tse mene bisyt*, wywiad udzielony Jurijowi Wołodarskiemu 7 lutego 2013 roku, wydawnictwo „Interv`iu p Ukrainy”, <https://rozmova.wordpress.com/2013/02/07/vynnychuk-my-zyvemo-v-oliharhichnij-derzavi/>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>409</sup> Jurij Wynnyczuk, *U nas maje buty honor*, wywiad udzielony Irynie Kowbasie, wydawnictwo „LitAkcent”, 1 kwietnia 2011 roku, <http://litakcent.com/2011/04/01/jurij-vynnychuk-u-nas-maje-buty-honor/>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>410</sup> <http://poznajsasiada.org/> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>411</sup> <https://ckzamek.pl/wydarzenia/5563-zamek-czyta-spojrzenie-na-wschod-tango-smierci-spo/> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

Wynnychuka<sup>412</sup>, jak również jeszcze jeden artykuł poświęcony antologiom artysty<sup>413</sup>. Poniższe informacje pochodzą ze wskazanych źródeł.

Charakter, cechy i właściwości literackiego dorobku Wynnychuka są wiernym odzwierciedleniem nie tylko jego różnobarwnej i wielopłaszczyznowej osobowości, ale również całego spektrum możliwości, jakie artyście z tak bujną ekspresją mogły i dawały jakże odmienne i wzajemnie wykluczające się systemy państwowe, społeczne i gospodarcze, w których żyje i żył. Z uwagi na swoją wielowektorowość został nawet nazwany „bytem literackim samoistnie samowystarczalnym” (ukr. «сам-собі-літ-об’єднання»)<sup>414</sup>.

Urodził się w 1952 roku w mieście o nazwie „Stanisław”, które do 1939 roku nazywało się „Stanisławów”, a obecnie – „Iwano-Frankiwnsk”. Wynnychuk jest jednak zwolennikiem nazwy przedwojennej i obecne miasto Iwano-Frankiwnsk nazywa swoim rodzinnym Stanisławowem<sup>415</sup>. To się, rzecz jasna, nie może podobać wielu Ukraińcom, ale Wynnychuk nie dba o to.

Wynnychuk, jak twierdzi, zawsze (od czwartego roku życia) dużo czytał (zarówno w obecnym Iwano-Frankiwnsku, jak i Lwowie miał legitymacje czytelnika biblioteki), wszelako nie miał świadomości, że pragnie lub może zostać pisarzem. Jego ojciec, Pawło Wynnychuk, sam pisał humoreski w stylu Stefana Rudanskiego<sup>416</sup> i kiedy, w piątej klasie, w szkole Wynnychuka ogłoszony został konkurs recytatorski, otrzymał on od ojca jeden z jego wierszy i przeczytał jako własny. Spotkał się z uznaniem w szkole oraz z cierpką uwagą ojca („Gdzie konie kuja, żaba nogę podstawia”). Wszelako jeszcze w dzieciństwie pojawiły się pierwsze próby pióra. Naśladowując ojca, usiłował też tworzyć w stylu Rudanskiego, zbierał anegdoty i usiłował je rymować. Pisał swoje wiersze. W dziewiątej klasie zachwyił się twórczością Andrija Czajkowskiego<sup>417</sup> i napisał nawet swoją własną powieść o

---

<sup>412</sup> Przemysław Lis-Markiewicz, *У дивосвіті Юрія Винничука (художня творчість й упорядницька діяльність письменника в контексті сучасної української літератури)*, praca magisterska obroniona w 2018 roku, Wydział Neofilologii UAM, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej

<sup>413</sup> Przemysław Lis-Markiewicz, *Yurii Vynnychuk jak uporiadnyk ukrajinskoji literaturnoji spadshchyny*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, vol. VI: 2018, s. 225-234.

<sup>414</sup> Mykoła Nazarenko, Tetiana Kochanowska, *Brodiachi diaky ta inshi dyvaky*, wydawnictwo „Novyj svit”, № 8, Moskwa 2011

<sup>415</sup> <https://report.if.ua/istoriya/yurij-vynnychuk-pro-kryminalnyj-svit-starogo-stanyslavova/> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>416</sup> Stepan Wasylowycz Rudanski (ukr. Степан Васильович Руданський) – ukraiński poeta i folklorysta. Tworzył romantyczne ballady, poematy historyczne i wiersze liryczne oparte na motywach bułackich pieśni, a także humoreski w stylu kołomyjek (m.in. *Spiwomowky* z 1880). Jest również autorem przekładów greckich, rzymskich, rosyjskich i słowiańskich poetów.

<sup>417</sup> Andrij Jakowycz Czajkowski (ukr. Андрій Якович Чайковський) – ukraiński prawnik, adwokat, pisarz, doktor prawa.

Kozakach, która nie została wydana. Z czasem zaczął być rozpoznawany w Iwano-Frankiwsku jako młody poeta i dlatego przyjęto go na wydział filologiczny miejscowego instytutu pedagogicznego. Wiersze Wynnyczuk pisał dla siebie oraz dla wąskiego grona przyjaciół (Riabczuk, Morozow, Jaworski, Łyszeha, Czubaj), sam nigdy ich nie nadsyłał do redakcji czy wydawnictw, więc jeśli były opublikowane, to nie z jego inicjatywy. Na uczelni, gdy przychodziło czytać własne wiersze, czytał utwory poety lwowskiego – Bohdana Nyżankiwskiego. Nawet po skończeniu studiów nie myślał o tym, aby być pisarzem, gdyż nigdzie nie były drukowane jego utwory. W 1973 roku zakończył wydział filologiczny iwano-frankiwskiego instytutu pedagogicznego<sup>418</sup>, jednak jego wysiłki, aby zostać nauczycielem języka ukraińskiego przerwali w kwietniu 1974 roku kagiebiści i ich pierwsze przeszukania. W tamtym czasie napisał wiele wierszy i opowiadań, które nie zostały nigdy opublikowane. Na początku lat siedemdziesiątych XX wieku opublikowano około dwudziestu jego wierszy (zbiór *Vidobrazhennia*), jednakże nadmierne zainteresowanie KGB jego osobą spowodowało, że przeniósł się (cytując: „uciekł”) do Lwowa i tam się zaszył. Współtworzył wraz z około czterdziestoma artystami (literatami, muzykami, piosenkarzami, śpiewakami, malarzami) nieformalną grupę „Hermetyczna szkoła poezji”. Jej członkowie byli regularnie przesłuchiwanymi przez radzieckie służby specjalne. W 1978 roku napisał cykl opowiadań *Arkanum* i *Hy-hy-y*, były one niepodpisane, był to maszynopis, krążyły one po Lwowie właśnie w takiej formie, mimo wszystko trafiły do KGB i Wynnyczuk był przesłuchiwany<sup>419</sup>. Zainteresowanie służb specjalnych ówczesnej Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej wynikało z tego, że pisał on niezwykle wieloznacznie, używając licznych metafor i odniesień. Agenci KGB usiłowali wyłowić w jego tekstach mniej lub bardziej wyraźne wątki antypaństwowe, w których miałyby on krytykować radziecką Ukrainę. To jeszcze z tamtych czasów pochodzi skłonność Wynnyczuka do stosowania licznych alegorii, metafor, parabol, hiperbol i wszelkich środków stylistycznych i środków wyrazu, które można by zbiorczo nazwać cynicznymi, ironicznymi, satyrycznymi, prześmiewczymi, epatującymi, groteskowymi, burleskowymi. Wynnyczuk usiłował w latach osiemdziesiątych XX wieku pisać dla czasopism, ale nie potrafił zadowolić tematyką swoich utworów ówczesnych potrzeb władzy komunistycznej. W 1987 roku Wynnyczuk stworzył teatr „Не журись!”, na potrzeby przedstawień pisał scenariusze, teksty piosenek i sam

---

<sup>418</sup> obecnie: Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka

<sup>419</sup> <https://zbruc.eu/node/66370> (dostęp: 23 stycznia 2022 roku)



występował na scenie. Nazwa „Не журись!” pochodziła od nazwy dżezbendu założonego przez jego ojca w czasie studiów we Lwowie, z kolei Pawło Wynnyczuk zaczerpnął ją od nazwy sotni armii pod dowództwem Symona Petlury, w której służył dziadek Jurija Wynnyczuka. Przedsięwzięcie okazało się sukcesem, teatr występował nie tylko w Ukrainie, ale również w Kanadzie czy USA. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku był jednym z autorów (pod pseudonimem Józio Obserwator) tekstów do czasopisma lwowskiego „Post Поступ” (od 2005 roku jest jego redaktorem naczelnym). Sam literat przyznaje, że trudno jest mu pogodzić te dwie tożsamości. Jako pisarz Jurij Wynnyczuk porównuje się on do ślimaka, natomiast Józia Obserwatora wielu traktuje albo jak jastrzębia, albo jak gada (żmiję). Natomiast za Józia Obserwatora obrywa pisarz.

Stworzył cztery dramaty (przedstawienia teatralne), ale trzy z nich rozdał, nie zostały utrwalone. Dramat *Kartoteka pana Bazia* był wystawiany w lwowskim dawnym Teatrze Skarbkowskim (obecnie Narodowy Akademicki Teatr Dramatyczny im. Marii Zańkowieckiej) przez dwa tygodnie, codziennie, dwa razy dziennie.

Nowelista ukraiński – Wasyl Gabor – zaliczył Jurija Wynnyczuka do tak zwanego lwowskiego undergroundu prozy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych i umieścił w swojej antologii<sup>420</sup> jego opowiadania *Nichlih: 1583*<sup>421</sup>, *Beatriche: sutinky, kholod*<sup>422</sup>, *Kit Abel*<sup>423</sup> oraz siedemnaście nowel z tak zwanego cyklu *Arkanum* i *Arkanumski istorjii*<sup>424</sup>. Zdaniem Gabora<sup>425</sup> Jurij Wynnyczuk oraz Mykoła Riabczuk i Wołodymyr Jaworski w największym stopniu przyczynili się do powstania tego fenomenu (undergroundu). Pisarzom tym Gabor przypisuje absurdystyczne odczuwanie (postrzeganie) świata. Z kolei samemu lwowskiemu undergroundowi właściwe są takie cechy jak: styl właściwy przypowieściom, filozoficzność, ironia, mistyka i mitologiczność.

W 1992 roku ukazała się powieść Jurija Wynnyczuka *Divy nochi*<sup>426</sup>.

Poza wspomnianymi już: antologią Wynnyczuka z 1990 roku i powieścią z 1992 roku, przełom w jego działalności literackiej nastąpił w roku 1999, kiedy to zostały wydane *Legendy Lwowa*<sup>427</sup>.

---

<sup>420</sup> Wasyl Gabor, *Knyha Leva Lviv yak tekst Lvivskiyi prozovy andegraund 70-80-kh rr. XX st.*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014

<sup>421</sup> tamże, s. 87

<sup>422</sup> tamże, s. 92

<sup>423</sup> tamże, s. 96

<sup>424</sup> tamże, s. 140

<sup>425</sup> tamże, s. 15

<sup>426</sup> Jurij Wynnyczuk, *Divy nochi*, wydawnictwo Piramida, Lwów 1992

Napisana jeszcze w 1992 roku *Malwa Landa* wydana została w 2003 roku<sup>428</sup>.

Wynnyczuk prowadził od 2003 roku do roku 2011 w czasopiśmie literackim „Kurier Krywbasu” rubrykę pod tytułem „Ukraińska nowela gotycka”. Opublikował w taki sposób kilkadziesiąt opowiadań prozy gotyckiej. Pojawiły się w czasopiśmie zarówno jego własne nowele gotyckie, jak i opowiadania takich pisarzy, jak Stefan Grabiński, Sofia Andruchowycz, Wasyl Sofroniw-Łewycki, Wołodymyr Korolenko, Taras Muraszko, Jewhen Baran, Ołeksandr Denysenko, Wałerij Szewczuk, Władysław Łoziński i inni pisarze, których utwory obecne są w antologiach Wynnyczuka<sup>429</sup>.

Następne lata (2003 – 2022) to nieprzerwany ciąg powieści (siedemnaście), zbiorów opowiadań (sześć), książek krajoznawczych (cztery), encyklopedii (trzy), książek dla dzieci (dwanaście), antologii (osiemnaście), zbiorów publicystyki (Franki<sup>430</sup>, Doncowa – w przygotowaniu<sup>431</sup>), trzynaście zbiorów pod nazwą: *Jurij Wynnyczuk prezentuje*<sup>432</sup>.

Na język ukraiński przełożył dzieła Hrabala, Remarka, Grabińskiego<sup>433</sup>.

Dorobek Wynnyczuka odznacza się nie tylko znacznym zróżnicowaniem gatunkowym, nazywany jest przecież wirtuozem słowa twórczego, ale dodatkowo nad jego działalnością unosi się szczególna aura. Przypisanie pisarzowi przymiotu „ojca czarnego humoru” nie dotyczy tylko samych utworów literata i ich treści, ale również sposobu, w jaki Wynnyczuk funkcjonuje w szeroko pojętej przestrzeni literackiej i artystycznej.

Wynnyczuk prowokuje. Bo jak inaczej nazwać jego wiersz *Zabić pedała!* wymierzony w byłego prezydenta Ukrainy – Janukowycza, czy też, udający pamiętnik niepowtarzalnej ikony – Roksolany, utwór *Życie w haremie*<sup>434</sup> – dzieło tak przesycone naturalistyczną erotyką, że aż ocierające się o pornografię.

Wynnyczuk szokuje. Inny literat, Iwanyczuk, nazywa go chorym psychicznie człowiekiem, piszącym brudne, pornograficzne wprawki.

---

<sup>427</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lehendy Lvova*, wydawnictwo Spolom, Lwów 1999

<sup>428</sup> Jurij Wynnyczuk, *Malwa Landa*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2003

<sup>429</sup> [http://archivsf.narod.ru/1994/kuryer\\_krivbasu/index.htm](http://archivsf.narod.ru/1994/kuryer_krivbasu/index.htm) (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

<sup>430</sup> Iwan Franko, *Vidrubnist Halychyny, Ukrajina samostijna*, zebrał Jurij Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, Charków 2021

<sup>431</sup> <https://www.facebook.com/AleksandrKrasovytskyy>, post z dnia 22 stycznia 2022 roku, dostęp: 23 stycznia 2022 roku

<sup>432</sup> [https://uk.wikipedia.org/wiki/Винничук\\_Юрій\\_Павлович#Письменницька\\_творчість](https://uk.wikipedia.org/wiki/Винничук_Юрій_Павлович#Письменницька_творчість) (dostęp: 23 stycznia 2022 roku)

<sup>433</sup> tamże

<sup>434</sup> Jurij Wynnyczuk, *Zhyttie haremnoie*, wydawnictwo Folio, Charków 2016

Wynnyczuk drwi z literaturoznawców, wykiwa ich próby „wpychania go do różnych szufladek, które to (wpychanie) ma w nosie”. Podważa podział na szistdesiatnyków i simdesiatnyków. Podział szkół literackich na „kijowską”, „lwowską”, zwłaszcza „żytomierską” uważa za wydumany. Zresztą jakie może mieć podejście do badaczy swojej działalności literat z tak olbrzymim dorobkiem, skoro priorytetem dla niego (spośród wszystkich rodzajów jego aktywności) oraz najważniejszym i najbardziej ulubionym zajęciem jest przede wszystkim czytanie i którego literacki świat kręci się wokół bajek. Nigdy w wywiadach czy wypowiedziach nie powiedział: „ja-pisarz”, „ja-edytor”, „ja-poeta”. A „ja-bajkarz” – tak. Uważa, że wnioski, jakie wyprowadzają badacze jego twórczości są powierzchowne, niepełne, nietrafne, ponieważ on sam nigdy nie ma gotowej koncepcji utworu, gdy zaczyna go pisać, a jeśli już pisze, to korzysta niejednokrotnie ze środków, które są tak głęboko ukryte, że nawet najlepszy literaturoznawca nie odgadnie, że skorzystał na przykład z opisu pomieszczenia z utworu Balzaca, czy opisu przyrody Hemingwaya. Nie lubi odpowiadać literaturoznawcom na pytania o swój warsztat, gdyż „kucharz nie zna przecież składu chemicznego pietruszki”, a Wynnyczuk nie tworzy swoich dzieł z nastawieniem, że ma się wpasować w jakiś styl czy gatunek. Wynnyczuk stwierdza, że bardziej doceniają go zagraniczni czytelnicy, krytycy i literaturoznawcy. W Czechach porównują z Hrabalem, w Polsce – z Gombrowiczem (takie stanowisko nieraz wygłaszał publicznie autor niniejszej pracy, również w rozmowach z Wynnyczukiem, który z kolei widzi więcej podobieństw swoich utworów do dzieł Janusza Głowackiego). Seria opowiadań *Hy-hy-y* jest tłumaczona na różne języki i opisywana w zagranicznych periodykach literackich, w Ukrainie zaś książka „przemknęła jak fanera nad Paryżem” (pojawiła się na krótko i nie odniosła sukcesu).

Wynnyczuk nie ma autorytetów. Wielokrotnie pytany, kto jest jego mentorem, odpowiada, że nikt, a największe wrażenie na nim sprawiły przedwojenne przekłady literatury zachodnioeuropejskiej na język ukraiński. One ukształtowały jego smak jako czytelnika. Z kolei wiedzę o sztuce pisania czerpał z polskich i czeskich przekładów zachodnioeuropejskiej klasyki, również z dzieł takich polskich pisarzy jak Schulz, Gombrowicz, Hłasko, Miłosz, Grabiński, Dołęga-Mostowicz. Wiele utworów Grabińskiego przetłumaczył na język ukraiński i spopularyzował w swoich antologiach. Wielkim natchnieniem dla niego jest Schulz. Gdy ma słabszy dzień

i opuszcza go natchnienie, wystarczy przekartkować *Sklepy cynamonowe* i inspiracja nadchodzi.

Wynnyczuk dla niektórych jest bluźniercą. Bo jak inaczej miłośnicy literatury rosyjskiej mogą nazwać jego rozważania o tym, że literatura rosyjska jest wtórna i odtwórcza w stosunku do literatur w innych językach, a Bułhakow i Puszkina to niezgrabni naśladowcy cudzych utworów, łowcy czyichś wątków i fabuł, a Bułhakow to jeszcze i wróg Ukraińców<sup>435</sup>.

Wynnyczuk jest mistyfikatorem. Sam tworzy wiersze czy opowiadania i przypisuje ich autorstwo różnym wydumanym postaciom. Warto jednak wiedzieć, czemu on tak czyni. O jego skłonności do stosowania masek czy ukrywania krytyki władzy radzieckiej w czasach cenzury była już mowa. Pobudki pisarza opisała również Iryna Kowbasa<sup>436</sup>, nazywając go mistyfikatorem, skandalistą, fantastą, erotomanem, jego utwory zaś: „kuriozum”. O swoich mistyfikacjach wypowiadał się i sam Wynnyczuk, tłumacząc, że sprawiało mu satysfakcję, gdy obserwował, jak na poważnie poważni redaktorzy i literaturoznawcy dawali się wyprowadzać na manowce<sup>437</sup>. Znając cyniczny stosunek Wynnyczuka do literaturoznawców trudzących się nad klasyfikowaniem jego twórczości, żartował, że nie może ujawnić zbyt szybko wszystkich swoich mistyfikacji, choć pewno to jednak się stanie, w zależności od tego, kto kogo przeżyje: czy mistyfikowana osoba jego, czy on ją<sup>438</sup>. Streszczając cytowane wcześniej wypowiedzi warto zwrócić uwagę na dwa wyrażenia Wynnyczuka, które oddają jego stosunek do działalności literackiej oraz usiłującego za nią nadać środowiska wszelkich badaczy. Twierdzi on: „я дав ляпаса, я стьобався”. Pierwsze wyrażenie należy przetłumaczyć, jako „spoliczkowałem”, „dałem po gębę”. Tłumaczenie drugiego nie jest takie proste, gdyż w polskiej terminologii literackiej nie występuje odpowiednik bezkolicznika: „stibatysia” dla określenia rodzaju ekspresji literackiej. Pierwotne znaczenie tego słowa oznacza „smagać, siec” i należy umiejętnie przenieść je do sposobu wyrażania swoich myśli w literaturze. O tym jeszcze będzie mowa.

---

<sup>435</sup> <https://zbruc.eu/node/75924> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>436</sup> I. Kowbasa, *Mystyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mystyfikator-vynnychuk>.

<sup>437</sup> Тиждень.ua: „Обсервація містифікатора”, [w:] електронний ресурс: <http://tyzhden.ua/Culture/25538>, (dostęp: 2 lipca 2017).

<sup>438</sup> Jurij Wynnyczuk, *U nas maje buty honor*, wywiad udzielony Irynie Kowbasie, wydawnictwo „LitAkcent”, 1 kwietnia 2011 roku, <http://litakcent.com/2011/04/01/jurij-vynnychuk-u-nas-maje-buty-honor/>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

Wynnyczuk jest ironicznym i zajadłym krytykiem ukraińskiej martyrologii, mesjanizmu oraz łzawego romantyzmu. A ponieważ Ukraińcy w tym zakresie w zasadzie niczym się nie różnią od Polaków, stąd zrozumieć przyczyny takiego podejścia najłatwiej powinno być samym Polakom. Rozumie to młoda polska pisarka Marta Dzido w rozmowie z dziennikarzem „Gazety Wyborczej” – Wojciechem Staszewskim:

„Marta Dzido: Ale Polska też mnie nie rusza. Nie określam się przez narodowość.

Wojciech Staszewski: Jak to? A flaga, a hymn, orzeł, reprezentacja piłkarska?

Marta Dzido: W ogóle mnie to nie kręci. Ani hymn, ani Legia, ani Papież. Od dziecka przytłaczało mnie to całe „Bóg, honor, ojczyzna”. Jezus wiszący na krzyżu, przybity gwoździami. Wiersze z podstawówki, obozy, martyrologia, 123 lata walki narodowowyzwoleńczej. To tylko część naszej historii, jest też choćby wycinanie wsi ukraińskich. Ale mówi się tylko, że nas grabili, dręczyli. Jak człowiek ma 12 lat i czyta wiersze w stylu *Warkoczyka* (Różewicza), to mu się robią dreszcze na całe życie<sup>439</sup>”.

Rozumie to Maria Janion, która Martę Dzido cytuje. „Twórczość romantyczna i postromantyczna stale uświadamia stan bolesnego zapomnienia czy rozpoznania. Objawia się on w swoistej traumie słowiańskiej, poczuciu przynależności do strony słabszych i pokrzywdzonych, zniewolonych i poniżonych, pozbawionych jakiegoś ukrytego dziedzictwa, niesprawiedliwie zapomnianych i bądź usuniętych na bok, bądź zmiażdżonych przez proces, który określony jest jako dziejowy postęp. Romantycy mieli świadomość tego, że w przeszłości wydarzyła się jakaś katastrofa, która eksplodowała frenetycznymi obrazami grozy i zniszczenia. Niesamowita Słowiańszczyzna – obca i bliska zarazem – jest znakiem rozdarcia, stłumioną nieświadomością, stroną macierzystą, rodzimą, nie-łacińską. (...) Czy do opowieści o Słowiańszczyźnie i o Polsce można wykorzystać kategorie krytyki postkolonialnej?”<sup>440</sup>.

Dyskusja o postkolonializmie toczy się w Ukrainie codziennie, zdaniem autora niniejszej pracy dwujęzyczność (rosyjskojęzyczni obywatele Ukrainy uważają, że znajomość rosyjskiego wśród Ukraińców z Zachodniej i Środkowej Ukrainy jest czymś oczywistym) ukraińskojęzycznych Ukraińców jest bilingwizmem postkolonialnym.

---

<sup>439</sup> Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, wydawnictwo Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 331

<sup>440</sup> tamże

W podobnym tonie wypowiada się Piotr Augustyniak<sup>441</sup>, który twierdzi, że polskie społeczeństwo zostało mentalnie zabetonowane w czasach Sienkiewicza i od czasów zaborów pogrążone jest we śnie. Jest to taki sam sen, jak letarg, w jaki zapadają bohaterowie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego słuchając muzyki, w takt której odbywa się chocholi taniec. W czasie tego snu Polacy są albo bierni, albo we śnie dochodzi do wzmożenia. Wzmożenie to jednak nie przebudzenie. Państwo podziemne, partyzantka, powstania, „Solidarność” – to było wzmożenie. Do przebudzenia jeszcze nie doszło. Może dlatego, że życie społeczne zdominowane jest przez fantazmaty mickiewiczowskiej martyrologii i mesjanizmu. O tym samym, w odniesieniu do Ukraińców, mówi Wynnyczuk: „У нас не існує національної доктрини, як виховувати майбутнє нації. У школах вчать діти невірників. Їм з першого класу втовкмачують, які ми були гнані, босі і голодні, як ми страждали. Захер-Мазох просто вихідний. Роздряпування ран вилилося, зокрема, в увічнення наших найбільших поразок. Берестечко, Крути, Базар - ось місця поклоніння сучасних патріотів. Туди! Туди, де триста, як скло, товариства лягло, поривається серце українця. Не в Оршу чи Конотоп, де розбито було московські війська, не в Дорогочин, де розгромлено хрестоносців, і не туди, де звитяжили Сагайдачний і Хмельницький. Місця поразок стали святинями, увічнилися в назвах вулиць і навчальних закладів. На поразках, а не на перемогах виховується майбутнє нації невірників, які стали вільними”.

Chyba jedynie przez przypadek nie doszło między Polakami i Ukraińcami do międzynarodowego sporu wokół następującej kwestii: „To kto był w końcu tym przedmurzem chrześcijaństwa? Ukraińcy są przekonani, że oni, w końcu to oni mieszkali bliżej wschodu. Ale Polak odpowie, że wszakże to Rzplita broniła Europy przed hordami. Mesjanizm, męczeństwo, martyrologia, dziejowa romantyczna misja do spełnienia – cechy te są arcywłoskie i jednocześnie arcyukraińskie. Polacy znosili katusze od Rosjan i Niemców, o zadawanych Żydom, Białorusinom, Litwinom czy Ukraińcom cierpieniach słyszeć nie chcą. Ukraińcy musieli znosić polski imperializm i kolonializm, a także rosyjski terror i wyrugowanie języka ukraińskiego. A świadomość pogromów żydowskich w Ukrainie jest jeszcze taka, jak w Polsce sprzed ujawnienia pogromu w Jedwabnem w 2001 roku.

Wynnyczuk zauważa, że po odzyskaniu przez Ukrainę niezależności w 1991 roku nastąpił wybuch mitologii narodowej, kult jednostek (na przykład Roksolany),

---

<sup>441</sup> Piotr Augustyniak, *Burzenie polskiego kościoła*, wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 24

rozkwit propagandy i kłamliwych teorii. Odpowiedzią Wynnyczuka na te zjawiska miał być stiob, satyra i stanowcza kontra wobec dętych słów. Tak, między innymi, obrażował Wynnyczuk ikoniczną postać – Roksolanę – opublikował jej rzekome pamiętniki z haremu („А «Житіє гаремне» з’явилося, аби зробити скандал для «Поступу». Скандал був великий... Для мене це було дуже добре: розголос — непогана реклама. Але я не для цього писав. Просто хотілося роздраконити тодішне болото, застій, що почав утворюватися. Настала незалежність, і почалося витворення якихось міфів про українську ідентичність, «Велесова книга» і так далі”).

Wynnyczuk jest postmodernistą, nie kultuwuje ukraińskiej „pobutowszczyzny”<sup>442</sup>, nie pisze w ogóle o wsi, w jego powieściach nie ma wątków bogoojczyźnianych. Jest za to atakowany i krytykowany przez konserwatywną część społeczeństwa ukraińskiego. Nie jest to zjawisko ani zaskakujące, ani nowe, również w Polsce. Przykładem takich nagonek jest atak środowisk prawicowych na noblistkę Olgę Tokarczuk („lewacki atak na polskie wartości”<sup>443</sup>), czy na byłych innych laureatów tej nagrody (Miłosz, Szymborska)<sup>444</sup>, atakowany był Julian Tuwim. Zarzucano mu "zażydzanie" polskiej literatury: "Tuwim nie pisze po polsku, lecz tylko w polskim języku (...), a jego duch szwargoce" - pisało "Prosto z mostu" w latach 30. Nazywano go "gudłajskim Mickiewiczem"<sup>445</sup>. W podobnym tonie wypowiadają się o działalności publicystycznej Józia Obserwatora ci Ukraińcy, którzy są bardziej wrażliwi na jego krytyczne uwagi pod adresem państwa i narodu. Twierdzą, że z wyrażenia Józio Obserwator (po ukraińsku: Юзьо Обсерватор) należy usunąć literę „w” (po ukraińsku „в”), aby ściślej oddać jego działalność<sup>446</sup>. Konserwatywni Polacy z kolei nie tolerują tych polskich pisarzy, którzy nie godzą się

---

<sup>442</sup> Aby zrozumieć, czym jest „pobutowszczyzna”, zacytuję fragment powieści *Endek*, a dokładniej: przemysleń głównego bohatera: „Адам ще у Варшаві був театралом, і тепер репертуар обох луцьких театрів – польського та українського – виглядав йому нудним, нецікавим. В українському театрі не ставили нічого модерного, Адамові поволі набридали вічні, усюдишні селяни у вишиванках, примітивні тини та солома (...). Інколи Адам питав Певного чи Ковалевського, чому вони так катують глядачів цією «побутовщиною» (...) Адам (...) переконував їх, що мусять пробиратися через праліси цього одноманітного репертуару, який навмисне показує українців якимись останніми з могікан, які, конаючи, шукають розради в спогляданні того, що давно минуло й чого вже ніколи не буде. (...) Директор твердо повторював, що свою політику театр не змінить. Правда, час від часу, ставили і щось менш «трухляве». Таким був «Гріх» Винниченка.” (Przemysław Lis-Markiewicz, *Endek*, wydawnictwo Poznańskie Towarzystwo im. Iwana Franki, Poznań 2021, s. 119

<sup>443</sup> <https://www.planeta.pl/Wiadomosci/Polityka/Nobel-dla-Tokarczuk-to-WALKA-Z-PIS.-Dziwaczne-komentarze-prawicy> (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

<sup>444</sup> <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1933000,1,prawicowy-hejt-na-noblistow.read>

<sup>445</sup> Mikołaj Gliński, *10 twarzy Tuwima*, Culture.pl, 18 czerwca 2013 roku, <https://culture.pl/pl/artykul/10-twarzy-tuwima>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>446</sup> Słowo ukraińskie „obserator” oznacza osobę, która kale (tak, jak w porzekadle polskim o ptaku, który nie powinien kłać swojego własnego gniazda).

na rzekomo jedyną słuszną narodowo-katolicką narrację o Polsce i Polakach i skłonni są pokazywać rzeczywistość jako bardziej szarą niż tylko czarno-białą (głównie białą dla Polaków, czarną – dla wrogów i okupantów). Wśród krytyków Gombrowicza, Tokarczuk czy Miłosza pożądana jest narracja o martyrologii, mesjanizmie, cierpieniach. Wypominanie Polakom Targowicy, kolaboracji z okupantami, szmalcownictwa czy pogromów antyżydowskich jest równoznaczne z atakiem na Polskę i Naród. Jednakże niektórzy pisarze wypowiadają się w tym zakresie bardzo stanowczo. „Nie chodzi o to, aby nie być patriotą. Tylko o to, aby nie być idiotą.” – mawiała Maria Czubaszek<sup>447</sup>. Z kolei Andrzej Szczypiorski w swojej powieści *Początek*<sup>448</sup> tak scharakteryzował Polskę: „Polska święta, zapita, skurwiona, sprzedajna, z gębą wypchaną frazesem, antysemitka, antyniemiecka, antyrosyjska, antyludzka. Pod obrazkiem Najświętszej Pani. Pod stopami młodych oenerowców i starych pułkowników. Pod dachem Belwederu. Pod mostem. Święta polskość pod knajpą i kasą. Tępe pyski granatowych policjantów. Lisie mordy szmalcowników. Okrutne twarze stalinowców. Chamskie gęby Marca. Przerażone gęby Sierpnia. Pyszałkowate gęby Grudnia. Święta polskość bluźniercza, która się ośmieliła nazywać Polskę Chrystusem Narodów, a hodowała szpiclów i donosicieli, karierowiczów i ciemniaków, oprawców i łapowników, ksenofobię podniosła do rangi patriotyzmu, u obcych klamek się wieszała, składała wiernopoddane pocałunki na dłoniach tyranów. Ta ostatnia próba była potrzebna! Nieodzowna. Błogosławiona. Może wreszcie teraz Polska zrozumie, że łajdactwa i świętość w jednym stoją domu, także i tutaj, nad Wisłą, jak wszędzie na całym bożym świecie”.

Część polskich pisarzy zawsze odżegnywała się i odżegnuje od mickiewiczowskich ideałów romantycznych. Pierwszym Polakiem, który wydrwił i podważył mesjanizm Polaków był Juliusz Słowacki, jego *Kordian* jest polemiką z III częścią *Dziadów* Mickiewicza<sup>449</sup>. Romantyczne „zakochanie w swojej piękności”, a w *Trans-Atlantyku* Mickiewicza, dosłownie, jak mówiła Maria Janion<sup>450</sup>, „bezlitośnie schlastał” Witold Gombrowicz. W podobnym tonie wypowiada się o Polsce Stanisław Dygat<sup>451</sup>, który określił, że Polska sytuuje się „trochę na krzyżu, trochę pod krzyżem, trochę podle lasu, zawodząc "Oj dolo, dolo", a trochę wałęsając

---

<sup>447</sup><https://mariaczubaszek.tumblr.com/post/136195309803/nie-chodzi-o-to-aby-nie-byc-patriota-tylko-o-to> (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

<sup>448</sup> Andrzej Szczypiorski, *Początek*, wydawnictwo Instytut Literacki, Paryż 1986

<sup>449</sup><https://wydarzenia.interia.pl/raporty/raport-matura-2014/materialy/news-kordian-polemika-z-adamem-mickiewiczem,nId,884970> (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

<sup>450</sup> Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, wydawnictwo „Sic!”, Warszawa 2018

<sup>451</sup> Stanisław Dygat, *Jeziro Bodeńskie*, wydawnictwo Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1946



się po ulicach bez celu i na ukos przechodząc”. Do szyderców można zaliczyć również Witkacego (*Nienasyconie*), Gałczyńskiego (*Teatrzyk Zielona Gęś*), Mrożka (*Śmierć porucznika*) czy Brandysa (*Indyk, Wariacje pocztowe*)<sup>452</sup>. Warto, na zakończenie tego wątku, wskazać na podobieństwa pomiędzy Wynnycukiem a poetą polskim – Janem Lechoniem, znanym głównie z tej wypowiedzi: „A wiosną - niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”<sup>453</sup>. Wiersz *Herostrates* (to z niego pochodzi ta strofa) nawiązuje wprost do konieczności porzucenia idei martyrologii narodu polskiego. Podobne podejście do historii i teraźniejszości zdaje się posiadać Wynnycuk, który, za zbezczeszczenie bohaterki jego powieści, został przez Pawła Zahrebelnego<sup>454</sup> (autora powieści *Roksolana*) nazwany „Herostratesem historii Ukrainy”.

Wynnycuk jest halickim separatystą, nie tylko w zakresie literatury. Popieranie tendencji separatystycznych tej części Ukrainy, która znajduje się między Sanem a Zbruczem, należy raczej do zagadnień politycznych. Przy czym poruszanie tych kwestii może mieć jedynie umiarkowany i teoretyczny charakter, gdyż prawo karne Ukrainy, w odróżnieniu na przykład od polskiego, penalizuje jakiegokolwiek realne działania, nawet w sferze polityki, które mogłyby doprowadzić do naruszenia obecnych granic Ukrainy. Wynnycuk ani nie jest politykiem, ani w swojej działalności literackiej czy publicystycznej kwestii separatyzmu nie porusza, ale już pytany wprost, udziela odpowiedzi i je uzasadnia. O sobie mówi, że jest najpierw Haliczanie (Galicjaninem)<sup>455</sup>, a w drugiej kolejności Ukraińcem. Mentalnie bliżej mu do Krakowa czy Pragi niż Kijowa. Nie odczuwa żadnej więzi narodowej z mieszkańcami wschodu Ukrainy, uważa, że to obywatele Ukrainy, którzy mieszkają w granicach dawnej Rzeczypospolitej (sprzed 1772 roku) mają mentalność Europejczyków i to oni popierali Pomarańczową Rewolucję. Tam, gdzie dłużej rządzą Polacy, zachowała się mowa ukraińska i tradycje ukraińskie.

Wynnycuk podkreśla, że na Haliczyźnie mówiono w halickim wariacie języka ukraińskiego. Twierdzi, że to z Ukrainy Zachodniej i Środkowej pochodzi najwartościowszy kwiat literatów ukraińskich. Jest separatystą językowym i dlatego

---

<sup>452</sup> Karolina Broda, *Mickiewicz po Gombrowiczu: skazani na Polskę*, Culture.pl, 2 grudnia 2021, <https://culture.pl/pl/artykul/mickiewicz-po-gombrowiczu-skazani-na-polske>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>453</sup> Zdanie to pochodzi z wiersza Jana Lechonia *Herostrates*, ze zbioru *Karmazynowy poemat*, który został wydany w 1920 roku.

<sup>454</sup> Pawło Zahrebelnyj – ukraiński pisarz, autor opowiadań i powieści o tematyce II wojny światowej oraz społecznej. Uhonorowany ukraińską nagrodą państwową w 1974 oraz tytułem Bohatera Ukrainy w 2004. Jego książki tłumaczono na 23 języki. W Polsce wydano jego powieści: *Z perspektywy wieczności*, *Przejdźmy do miłości*, *Zostaniesz cesarżową - uszczęśliwisz świat* i inne.

<sup>455</sup> Haliczanie (w odróżnieniu od haliczanie – mieszkańca Halicza) – pisane z wielkiej litery to mieszkańiec obszaru niepoprawnie nazywanego Galicją. Haliczyzna to tereny obejmujące obwód lwowski, tarnopolski i iwano-frankiowski.

będzie posługiwał się takimi zwrotami i wyrażeniami, jakie zna z utworów Jurija Kosacza, Natalii Kobryńskiej, Iwana Franki, Wasyla Stefanyka czy Bohdana Antonycza. Jego potencjalny separatyzm jest wynikiem samoobrony, czuje się przytłoczony nadmierną rusyfikacją Ukrainy i ciężeniem mieszkańców zza granicy RP sprzed 1772 roku w stronę Rosji. Uważa, że ci obywatele Ukrainy nie umieją się określić, czy chcą być częścią ruskiego ładu, czy Ukraińcami i ta ich ambiwalentność szkodzi mieszkańcom na zachód od Kijowa. Uważa, że są oni (nazywa ich „zruszczoną masą”) jak „pies ogrodnika”. Nie chcą ani kultury rosyjskiej, ani ukraińskiej, głównie nie chcą żadnej. Zadowolają ich prymitywne produkty rosyjskiej pop-kultury. Twierdzi, że nie da się żyć w państwie, w którym Pierwsza Dama nie zna języka ukraińskiego i podchmielona śpiewa rosyjskie piosenki. Przy czym pomysł, aby na przykład podzielić Ukrainę po linii granicy RP sprzed 1772 roku i żyć czas jakiś jak NRD i RFN, nazywa „rozpaczliwym” i oskarża władzę, która zajęta jest swoją sytuacją majątkową, a państwem i społeczeństwem nijak się nie ciekawi.

Wynnyczuk pisze stiobem, a jego bohaterowie noszą zawsze jedną z dwóch masek: albo błazna, albo bohatera-kochanka.

Aby zrozumieć, czym jest stiob, jednocześnie nie zapominać o prześmiewczym stosunku Wynnyczuka do literaturoznawców, usiłujących badać, porządkować i syntetyzować jego działalność, a zwłaszcza mając na uwadze, jak drwiąco traktuje on wyprawdane przez nich wnioski, należy na czas jakiś odejść od wyników ich prac badawczych i pozwolić raz jeszcze wybrzmieć jego wspomnianym wypowiedziom, a następnie wsłuchać się w nie. Twierdzi on: „jestem bajkarzem”, „dałem po gębie” i „piszę ze stiobem”. Połączenie tych wypowiedzi, określających styl Wynnyczuka, pozwoli ukuć nowy termin literacki dotyczący literatury ukraińskiej, który autor pracy chciałby nazwać „stiobem winniczkowskim”.

Zanim rozwinięte zostaną wyżej zacytowane myśli oraz świeżo stworzony termin literacki, pochylić się należy nad słowem „stiob”, które nie występuje w polskiej terminologii literackiej, ale już w rosyjskiej, ukraińskiej, angielskiej czy amerykańskiej – tak.

Rzeczownik „stiob” (po ukraińsku: „стьоб”) wywodzi się z ukraińskiego czasownika „стьобати”, które tłumaczy się<sup>456</sup> jako:

---

<sup>456</sup> <http://sum.in.ua/s/stjobaty> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

- 1) bić kogoś lub uderzać o coś czymś giętkim (sprężystym); chłostać, smagać; też: silnie uderzać (o deszczu, wietrze, kulach, gałęziach),
- 2) mówić w sposób cięty, dotkliwy, dopiekać komuś; też: poddać kogoś, coś ostrej krytyce.

Sam zatem „stiob”, jako środek ekspresji literackiej, przetłumaczyć należałoby jako „cięta, dolegliwa reprimenda”, jednakże taka definicja nie uwzględnia źródłosłowa. A jest nim polityka radziecka i odpowiedź na nią.

Jak przyznaje sam Wynnyczuk, urzędnicy państwowi z czasów Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej w składzie ZSRR charakteryzowali się bardzo słabym poczuciem humoru, na wszelką krytykę niedoskonałości ówczesnego systemu politycznego i gospodarczego reagowali najczęściej surowymi represjami. Prześladowaniem. Z tego powodu artyści kabaretowi, felietoniści, satyrycy zmuszeni byli sięgać po bardzo niejednoznaczne, zawoalowane i mocno wysubliowane środki wyrazu (o czym w przypadku Wynnyczuka mowa już była dwukrotnie). Termin „stiob” do anglojęzycznego literaturoznawstwa wprowadził po raz pierwszy pochodzący z ówczesnego Leningradu profesor antropologii z Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley – Alexei Yurchak<sup>457</sup>. Stiobem można zatem nazwać styl (gatunek) literacki (dotyczący satyry), który jest jednocześnie ironiczny oraz, co nierozzerwalne, pozornie poważny, rozważny i odnosi się wprost do ery radzieckiej (to może być już nieaktualne). Parodiuje się zatem w sposób śmiertelnie poważny, dobierając do tego odpowiednio mowę, słownictwo, tło. Narrator przemawia w sposób nieagresywny, monotonnym tonem osoby kulturalnej, używa słownictwa naukowego. Idealnym przykładem i jednym z pierwszych zastosowań stiobu jako środka wyrazu był tak zwany „stiob Kuriochina” (Rosjanina Sergieja Kuriochina), czyli jego wystąpienie telewizyjne w 1991<sup>458</sup>. Ubrany w garnitur, wykorzystując jako tło regały z książkami i różnego rodzaju plansze z obrazami, siląc się na oględny, mądry ton, dowodził, że Lenin był grzybem oraz falą radiową. Kuriochin wyjaśnia swoje stanowisko innemu mężczyźnie w okularach, który zachowuje się tak, jakby słuchał bardzo ważnego wykładu wynalazcy przynajmniej w randze noblisty. W twierdzenia te uwierzyło nawet wielu członków Komunistycznej Partii ZSRR, ponieważ wypowiedź ta została wyemitowana w lokalnej, leningradzkiej telewizji.

---

<sup>457</sup><https://culanth.org/fieldsights/american-stiob-or-what-late-socialist-aesthetics-of-parody-reveal-about-contemporary-political-culture-in-the-west> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>458</sup><https://www.ucl.ac.uk/institute-of-advanced-studies/events/2018/dec/kuryokhins-stiob-postmodernist-laughter-postcommunist-dark> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

Według Oresta Szczezniaka<sup>459</sup> termin „stioob” może zostać zdefiniowany dwojako:

- 1) rodzaj rozmowy, w trakcie której za maską powagi kryje się ironia, kpina lub drwina,
- 2) artystyczny środek wyrazu, który, imitując rzetelne przekazywanie poważnych informacji tak naprawdę podważa wiarygodność i prawdziwość tej informacji.

Jednym słowem: sztuczna i teatralna imitacja i kamuflaż.

Przykładem stiobu w twórczości Wynnyczuka jest próba przekonania lwowskiego profesora Kuryłasa przez funkcjonariusza NKWD Wawryka w 1941 roku w okupowanym przez Sowieców Lwowie (w powieści: *Klucze Marii*), że Matka Boża (Maryja Zawsze Dziewica) żyje, ma 23 lata, comiesięczną laktację z powodu ciąży urojonych, jest członkinią młodzieżówki OUN, trzeba ją odnaleźć i zatrzymać i pomoc w tym mają radiolatarnie, które wykryją wydzielane przez nią promieniowanie jonizujące<sup>460</sup> („Наша Діва володіє потужним іонізуючим випромінюванням. Воно невидиме для людського ока. Але наші радіомаяки її вистежать.”). Profesor Kuryłas w panice zastanawiał się, czy NKWD nie jest przypadkiem domem wariatów, ale boi się nawet miną wyrazić powątpiewanie w słowa pułkownika.

A czemu „winniczukowski”, skoro sam pisarz nazywa się „Wynnyczuk”? Otóż, jeśli termin ten miałby zagościć w polskim literaturoznawstwie dotyczącym twórczości pisarzy z sąsiedniej Ukrainy, należy go oswoić. „Owski” przejęte jest od słowa „mickiewiczowski”. Z kolei „winni” to skutek spolszczenia, na które zezwala Rada Języka Polskiego (w przypadku długotrwałego użycia, stąd Kociubiński czy Kobryńska, choć w nazwiskach tych w oryginale „n” jest twarde i w pisowni, i w wymowie, stąd „Andruchowicz” na stronie czasopisma DW – Deutsche Welle<sup>461</sup> czy na [www.public-welfare.com](http://www.public-welfare.com)<sup>462</sup>; choć wciąż jeszcze dla literaturoznawców jest on „Andruchowiczem”, to jednak proces asymilacji i uzusu językowego daje się w znaki). Wersja miękka (polska Winniczuk i rosyjska

<sup>459</sup> <http://www.proza.com.ua/enc/index.php?sym=%D1&p=2>, dostęp: 30 stycznia 2022 roku

<sup>460</sup> Andrij Kurkow, Jurij Wynnyczuk, *Kluchi Marii*, wydawnictwo Folio, Charków 2021, s. 236

<sup>461</sup> <https://www.dw.com/pl/jurij-andruchowicz-ue-nie-doceni%20a-si%20rosyjskich-nacisk%20B3w/a-17315918> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>462</sup> <https://pl.public-welfare.com/3968423-yuri-andruchovich-biography-creativity> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

Винничук) jest również spotykana na terenie Ukrainy<sup>463</sup>. Nazwisko pisarza pochodzi od słowa „винник”, też „винокуп” i oznacza „winiarza”. Dość często zdarza się, że w słowach posiadających to same znaczenie, polskie „i” przechodzi w ukraińskie „y”, przykładem jest „lis” (лис - łys) czy „wino” (вино - wyno). Z tego powodu najnowszy przekład powieści „Stulecie Jakowa” opatrzony jest nazwiskiem pisarza w postaci „Łys”, choć przecież po polsku nazywałby się on „Lis”<sup>464</sup>. Wspomniane już nazwisko Mychajły Kociubińskiego jest dla Polaków tylko takie do przyjęcia. Zastosowanie wszelkich możliwych zasad transliteracji czy transkrypcji prowadzi do tego, że uzyskany „Kotsiubyns’kyi” nie może być zaakceptowany, choćby ze względów praktycznych (odmiana). Przymiotnik „winniczukowski” jest zatem jak najbardziej odpowiedni, jego zaś stosowanie – uprawnione.

Stiob winniczukowski jest zatem stiobem właściwym twórczości literackiej Wynnyczuka. Twierdzi on, że jest bajkarzem i najbardziej z całej literatury interesują go bajki, legendy, klechdy, mistyka, fantastyka, literatura grozy, literatura gotycka, ukraiński folklor z obszaru demonologii (diabły, wiedźmy, inne). Na tę dziedzinę skierował swój największy wysiłek związany z tworzeniem antologii, a motywy z zebranych krótkich powieści i opowiadań zamieszczonych w zbiorach wykorzystuje w swojej własnej działalności, jednakże często w krzywym zwierciadle, właśnie z zastosowaniem swojego stylu – stiobu winniczukowskiego. Styl ten charakteryzuje się trawestacją, wyniki jej przynoszą efekt burleskowy. Dla części czytelników, o mniej wyostrozonym odbiorze lub takich, którzy nie przeczytali utworów Wynnyczuka, a jedynie o nich słyszeli, stiob winniczukowski może być obrazoburczy, obraźliwy, szokujący, wręcz bluźnierczy.

Za przykład niech posłużą dwie powieści. *Tango śmierci* i *Klucze Marii*. *Tango śmierci* zostało wydane w 2012 roku, a więc przed dziesięciu laty. Zanim jednak zostało przetłumaczone na język polski i wydane w naszym kraju, już wywołało szok wśród części polskich ukrainistów. Pochodząca ze Lwowa, mieszkająca w Krakowie pisarka – Żanna Słoniowska – nie może opanować szoku i zniesmaczenia, gdyż, jej zdaniem, Holokaust lwowskich Żydów pokazany jest „na wesoło”<sup>465</sup>. Zdaniem pisarki powieść jest pełna niesmacznych anegdotek, a przedstawienie tragicznych wydarzeń Zagłady – zdumiewające. Słoniowska pisze: „Ze zrozumiałych przyczyn nie sądzę, by ktoś w Polsce kiedykolwiek podjął się

<sup>463</sup><https://ridni.org/karta/%D0%92%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%96%D1%87%D1%83%D0%BA> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>464</sup> Wołodmyr Łys, *Stulecie Jakowa*, wydawnictwo Poznańskie Towarzystwo im. Iwana Franki, Poznań 2021

<sup>465</sup> <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pisarze-nauczyciele-historii-20792> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

тлумачення tej powieści.”. A przecież się podjął i odbiór *Tanga śmierci* jest jednak inny niż Słoniewskiej, która pewnie książki nie przeczytała. Przejdźmy jednak do samej powieści. Nikt, łącznie z Wynnyczukiem, nie umniejsza tragizmu Zagłady, nie relatywizuje, nie bagatelizuje, nie zaprzecza jej. Jest rzeczą oczywistą, że w lipcu 1941 roku we Lwowie wydarzył się pogrom antyżydowski, a następnie getto zostało zlikwidowane. Wie o tym i sam pisarz. Jednak stosuje on swój stioб winniczukowski i niektóre zdarzenia z okupowanego Lwowa przedstawia w taki sposób: „І коли нам Йосько це переповів, то ми ніяк не могли второпати, що мав на увазі пан учитель, аж на початку липня 1941–го відкрилися нам очі, бо ми побачили пана вчителя серед тих жидів, що виносили трупи з тюрми на Лонцького, трупи, які вже засмерділися і важкий сопух бив у ніздрі, трупи людей, яких совети розстріляли у всіх тюрмах України, відступаючи перед німцями, і були трупи молодих дівчат, звалтованих і знівечених, і були там трупи молодих семінаристів у страшних синцях, і жида плакали, несучи їх, і не кривили носа, як усі ті люди, що обабіч стояли і тулили до носів хустинки, аби не вдихати смороду, а пізніше пан Каценеленбоген повзав по хіднику перед оперним театром і шурував його зубною щіткою, і поруч із ним повзали інші жида і теж чистили хідника, і там були вчитель математики Лео Фельд, і музикант Гершель Штраусс, і власник мануфактурної крамниці Якуб Ікер, і навіть запеклий картограф Іцик Кон, який до такої поважної компанії і геть не пасував, а неподалік стояли есесівці і сміялися, і сміявся натовп, зиркаючи на німців, щоб не пропустити чергової хвилі сміху та вчасно підхопити його, бо сміх той зближав їх, вивищував над оцим жидівським кодлом, над цією наволоччю, що колись так гоно- рувалася, а нині повзає по землі у своїх костюмах, у сорочках і краватках, цей сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання, бо якщо ти не сміявся, то відразу опинявся потойбіч, серед оцих чорних плюскв з пейсами і без, і не місце тобі було серед представників цивілізованої Європи. І я побачив, як у пана Каценеленбогена котяться сльози по запалих щоках, а він вмочає у них щіточку і так мисє хідник, плитку за плиткою, і манкети в нього вже забруднилися, і коліна, а хтось із натовпу ще й копнув його ззаду, і пан учитель упав на хідник животом, окуляри йому злетіли, і він пробував намацати їх, і тут мені стало так гидко на душі, так боляче за те, що ми йому вчинили колись таку прикрість, бідному самотньому чоловікові, який не робив нічого лихого, лише виконував свій учительський обов’язок, що

я не стримався, нагнувся і подав йому окуляри, а натовп обурено загулював, хтось мене штурхнув, і я відлетів до стіни, а есесівець поманив до себе пальцем і поцікавився, чи я не жид, відразу знайшлися порадики, які зголосилися здерти з мене штани і переконатися, чи я не жид, але тут вихопилася з тлуму наша шимонова і заволатала: - Та дайтеся на стримане! Та то Леська Барбарики син! Та шо ви за люди! Та я го знаю з малого!”<sup>466</sup>. Jest to zatem i narracja, i styl wypowiedzi dziecka, jest to jego relacja, z jego perspektywy.

Pogrom antyżydowski, o którym z takim niesmakiem i tak krytycznie pisała Słoniewska Wynnyczuk opisał tak: „Чутка, про яку нам сповістила Фейга, підтвердилася: цілі зграї вуличного шумовиння кинулося до шляхетної праці - лупцювати жидів, били усі - і українці, й поляки - били, бо мусили бити, бо мусили вилити свою лють до більшовиків, відплатити комусь за свої страждання, за свої муки, за смерть своїх рідних, а що преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у всіх більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов'язок. Вулицями літали розпатлані жінки, з яких поздирали одяг, дерли на них усе, навіть майтки здирали і змушували бігти голими, німці сміялися і знімкували, то й справді було кумедне видовище, безліч львів'ян висипало на вулиці, повисовувало голови з вікон і любувалися тією захопливою картиною. Хтось кричав із вікна: - Та шо ви ду хулери роздягаєте самих старих порхавок? Ану яку молодицю розберіть! Або яку дівку, жиби ся подивити було на шо!”<sup>467</sup>. Fragment ten jest prześmiewczy, jest jednak gorzki, wręcz cierpki i pokazuje i smutek narratora, i jego zażenowanie. Nie są prawdziwe słowa Słoniewskiej, że „Również Holokaust jest opisywany na wesoło: pogrom 1941 r. we Lwowie to według autora „naprawdę zabawne widowisko”. Każdy, kto zna język polski i nim się posługuje doskonale sobie zdaje sprawę, że reakcją na osobę, która wyśmiewa się z czegoś, co na śmiech w ogóle nie zasługuje, może być pełne niesmaku i zażenowanie wzdrygnięcie się (zachnięcie się, obruszenie się): „Ale śmieszne!”. Jednak świadczy to raczej o niesmaku i przedrzeźnianiu takiej osoby, nie zaś o tym, że się podziela jej wesołość. Autor swoje gorzkie i smutne, jednocześnie prześmiewcze słowa tego typu wprost kieruje do Niemców, którzy robili zdjęcia i śmiali się z tego, że ktoś zdiera z kobiety odzież. A to przecież nie jest śmieszne. Podobnie, jak życzenie, aby rozbierać młodsze kobiety. To również nie jest śmieszne, nawet jeśli słowom takiego mężczyzny towarzyszy obleśny rechot.

<sup>466</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2015, s. 85

<sup>467</sup> tamże, s. 342

Słowa Słoniewskiej świadczą nie o znajomości utworu, a raczej chyba o bezrefleksyjnym powtarzaniu cudzego podjudzania, co świadczy o tym, że autorka artykułu w żadnej mierze nie sprostała swojemu obowiązkowi. Na pewno u pewnych ludzi pogrom na Żydach wywoływał grozę, przerażenie i współczucie, dla innych była to rozrywka. Bynajmniej jednak nie była to rozrywka dla Wynnyczuka, pani Słoniewska zaś powinna zostać pociągnięta do odpowiedzialności cywilnoprawnej za nieprawdziwy i niezasadnie inwektywny tekst.

Zresztą Słoniewska doczekała się po wielu latach repliki. Już po wydaniu polskiego przekładu *Tanga śmierci*<sup>468</sup>, o powieści wypowiedział się Piotr Kępiński<sup>469</sup>. Bardzo słusznie nawiązał do wypowiedzi Słoniewskiej z 2013 roku (na łamach „Tygodnika Powszechnego”), skomentował ją krótko: „Nic bardziej mylnego. Powieść Wynnyczuka nie jest zbiorem przypadkowych anegdot, a powiązanych ze sobą przypowieści i relacji, które są filtrowane przez oczy różnych bohaterów. (...) Ironia w *Tangu śmierci*, występuje, i owszem, w miejscach najmniej spodziewanych. Ale jest ze wszech miar uzasadniona. Czym bowiem zwalczyć niehumanitarną niegodziwość i podłość? Podniosłość? W ogóle. Jeżeli już to pamięcią.”. Ubolewać tylko należy, że przez ponad pięć lat o powieści tej można było przeczytać jedynie nieprawdziwą, niesprawiedliwą, nieuprawnioną i niepoprawną wypowiedź Słoniewskiej.

Do przewidzenia również jest histeryczna reakcja części polskich katolików na takie przedstawienie Bogurodzicy-Dziewicy, jak to ma miejsce w *Kluczach Marii*. Należy przeczytać tekst w całości, zanim się stwierdzi, że Wynnyczuk parodiuje i wykpiwa Matkę Bożą, pisząc, że z jej mleka robi się twaróg, z niego zaś naleśniki i na jednym końcu naleśnika wyciskany jest wizerunek Matki Bożej z Niemowlęciem, a na drugim napis: „Mleko Bogurodzicy Dziewicy” („Коли народився Христос у Вифлеємській печері, то з персів Діви Марії витекло на землю молоко, і там, де воно витікало, земля ставала біла, як молоко, і вурдилася, наче сир. (...) Тепер щороку на Різдво земля в цьому місці кипить, як джерело. До цього джерела в день різдва приходять Єрусалимський патріарх, відбуває святу літургію, збирає цю білу землю, ліпить з неї млинці, а відтак на кожному млинцеві з одного боку витискають зображення Діви Марії з Немовлятком, а з другого – напис: «Молоко Пречистої Богородиці».”<sup>470</sup>).

<sup>468</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango śmierci*, wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2018

<sup>469</sup> <https://angelus.com.pl/2018/09/kepinski-o-wynnyczuku-2/> (dostęp: 9 stycznia 2022 roku)

<sup>470</sup> s. Andrij Kurkow, Jurij Wynnyczuk, *Kluchi Marii*, wydawnictwo Folio, Charków 2021, s. 127



Jak napisano wyżej, stio b winniczukowski bierze się z dążenia do trawestacji tekstów początkowo poważnych lub przewidywalnych w odniesieniu do stylu czy treści. Stio b winniczukowski ma zabarwienie burleskowe (łącznie wzniosłą tematykę z pospolitym, niekiedy wulgarnym stylem, często będący parodią lub trawestacją). Przy czym Wynnyczuk wulgarny czy pospolity nie bywa nigdy. Jest to bowiem stio b, nie zaś burleska, a stio b prowadzi narrację pozornie poważnie, pozornie podniosłe, pozornie przewidywalnie. Jak była o tym mowa, nie zawsze trawestacji podlega tekst poważny, biblijny, historyczny, podniosły. Czasem jest to bajka, opowieść, klechda, mit, które są przewidywalne (król wicz zawsze obudzi królową pocałunkiem, Jaś i Małgosia zawsze uciekną Babie-Jadze, a z Brzydkiego Kaczątka zawsze wyrośnie piękny łabędź), gdyż wpisują się w pewien schemat lub są bardzo dobrze znane. I nagle Wynnyczuk dokonuje zwrotu i prowadzi czytelnika w stronę absurdu lub jego oparów. Zupełnie jak w przypadku serialu telewizyjnego produkcji czechosłowackiej dla dzieci (*Arabella*), w którym zły czarodziej Rumburak, manipulując sygnałem telewizyjnym, „przejmuje” część bajki, na przykład o Czerwonym Kapturku, przerabiając ją na szokujące dzieci i rodziców kurjozum i horrendum. Czerwony Kapturek, po wejściu do domku babci, zamiast się nią opiekować, trzaska ją w głowę i połyka jak cukierek. Popija babcię wodą ze źródła i idzie do lasu. Spotyka tam gajowego i też go zjada. A jego sumiaste wąsy łaskoczą Czerwonego Kapturka po gardle<sup>471</sup>. Stio b winniczukowski polega zatem na nagłym odejściu od utworu o przyjętej konwencji lub o dobrze znanej treści (to może być tekst o tematyce biblijnej, a może być i bajka), w którym w pierw wszystko się odbywa zgodnie z przewidzianą dla danego utworu konwencją (lub fabułą) i nagle następuje zwrot, przy czym w przypadku Wynnyczuka jest on zawsze uzasadniony, usprawiedliwiony i zrozumiały. Nie odchodząc zbyt daleko od tematyki baśniowej, należy odwołać się do jednej z historii arkanumskich w zbiorze opowiadań pod tytułem *Hy-hy-y*<sup>472</sup>. Najmłodszy syn króla Arkanum – Kendiucha IV, wybrał sobie za żonę żabę, która miała się, po pocałowaniu jej, zamienić w królową i być jego ślubną wybranką. Król wicz pocałował żabę w złotej bali, położył się do łóżka i czekał. Żaba w końcu zmieniła się w kobietę, ale okazało się, że jest to zgrzybiała staruszka, gdyż żaba miała osiemdziesiąt lat („Раптом у балії щось заворушилося, захлюпало, і повільно-повільно стала підводитися якась постать, ось вона накинула на себе халата і, обережно ступаючи, мовби роблячи перші кроки після тривалої

<sup>471</sup> *Arabella*, serial telewizyjny produkcji Czechosłowacji, odcinek drugi pod tytułem *Zemsta Rumburaka*

<sup>472</sup> Jurij Wynnyczuk, *Korolivna zhaba* [w:] *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2015, s. 296

хвороби, попростувала до ліжка. (...) Постать наближалася, і він тепер ясно бачив, що вона зовсім невисока, а скоріше низька, хоча обличчя у темряві роздивитися було неможливо. (...) І щойно коли постать опинилася біля самого ліжка, королевич вловив якийсь неприємний запах, то був запах цвілі і трухлявини, запах розкладу і гнилі, а за мить він з жахом побачив перед собою старезну згорблену бабу, висохлу на кість, з розпущеним сивим волоссям, збитим у куделю, глибоко запалими очима. (...) – Хто ви така? (...) Але чого ж ви така стара? – Ох-ох-ох! Ще б не бути штарою! Як заляв мене чаклун ще юнкою, то й жила я шобі у болоті іж жабами.”<sup>473</sup>). Nikt nie pomyślał, żeby zbadać wiek płaza. To jest właśnie przykład stioby winniczukowskiego. W konwencji tej bajki królewicz i królowna (po przemianie z żaby) to ludzie piękni i młodzi, jacy później muszą żyć jeszcze długo i szczęśliwie. Jednak żaba też może mieć osiemdziesiąt lat, czas płynie i w bajkach. Stion winniczukowski widać również na przykładzie cytowanej już powieści *Klucze Marii*. Najpierw mowa jest o biblijnej Matce Boskiej, matce Chrystusa, później o jej podobieństwie do egipskiej bogini Maa. W tym celu wykorzystywany jest archaiczny język, terminy religijne, wątki historyczne, atmosfera starożytnej Jerozolimy, Rzymu i Kijowa, autentyczne budowle i postacie. Czytelnik wprowadzany jest w życie Matki Bożej w takim otoczeniu i okolicznościach, jakich można się spodziewać. A później wystarczy, że pułkownik NKWD odpowiednio mądrze wyjaśni, że Bogurodzica-Dziewica odradza się co jakiś czas i nagle się okazuje, że jej ostatnie wcielenie przyszło na świat w 1918 roku, jest Ukrainką, w 1941 roku walczy w ukraińskim, antysowieckim podziemiu, wydziela ponoć promieniowanie jonizujące. A jej wielka siła, znana z poprzednich jej wcieleń z tego, że potrafiła rozgromić swoich prześladowców, rżnąc ich bezlitośnie mieczem, przybiera bardziej współczesną postać, mianowicie łamie ona ręce dwóm krakowskim złodziejaszkom, którzy chcieli zabrać jej pieniądze i biżuterię. I wszystko to napisane jest językiem, który zawsze dopasowany jest do okoliczności. O Matce Bożej z 1111 roku – nabożnie, z pompą i nadęciem, bogobojnie, o jej kolejnym wcieleniu – Arecie – tak, jak się pisze o dziewczynie z ukraińskiego Płasta, która umie poruszać się w nocy po Karpatach i wie, jak uniknąć hitlerowskiej łapanki w Pradze czy aresztowania w Krakowie czy Sanoku. Nieco w stylu powieści przygodowej, nieco – sensacyjnej.

---

<sup>473</sup> tamże

O koncepcie masek w twórczości (w prozie) Wynnyczuka pisał kijowski literaturoznawca – Mykoła Riabczenko<sup>474</sup>. Poza kilkoma utworami napisanymi przez Wynnyczuka na początku lat dziewięćdziesiątych: zbiór opowiadań *Rozbłysk*, powieść *Serdecznie witamy w Szczurogrodzie*, opowiadanie *Przybłęda*, któraś ze wspomnianych masek (lub obie jednocześnie) – błązna i bohatera-kochanka – są prawie zawsze obecne w twórczości Wynnyczuka<sup>475</sup>.

Zdaniem Riabczenki maska błązna pojawiła się po raz pierwszy w zbiorze opowiadań *Hy-hy-y*, w opowiadaniu pod tym samym tytułem, które powstały jeszcze w czasach Ukrainy radzieckiej, sprawiając Wynnyczukowi szereg nieprzyjemności ze strony agentów KGB. Po raz kolejny pojawiła się w *Kontynuacji*, czyli w *Kulparków*, czyli *Hy-hy-y-2*. Maskę błązna nosi również główny bohater *Malwy Landy* – Bumblakiewicz. I w zasadzie sam Wynnyczuk w autobiograficznych *Gruszkach w cieście*. Maska bohatera – kochanka pojawia się w również autobiograficznych *Zabawach wiosennych w jesiennych sadach*.

Jurij Wynnyczuk nazywa siebie bajkarzem i ma skłonność, aby pojęcie prozy gotyckiej rozszerzać na w ogóle literaturę fantastyczną. Jest zwolennikiem czerpania natchnienia z folkloru, wykorzystywania elementów twórczości ludowej i ogólnie szeroko rozumianej spuścizny literackiej poprzedników, zwłaszcza prozaików ukraińskich, polskich czy czeskich. Nazywany jest również „ojcem czarnego humoru” („бацько чорного гумору”). Przyznaje często, że diabły i wiedźmy już nas nie mogą straszyć, gdyż w dobie poświeceniowej, gdy triumfuje rozum, wiara w duchy czy świat nadprzyrodzony ewoluowała. Literatura gotycka, oparta na folklorze, ma dostarczać czytelnikowi rozrywki, nie zaś stanowić źródło dydaktyki czy nauczania o moralności. To wszystko powoduje, że Wynnyczukowi, choć nigdy nie wyraził tego wprost, bliska być musi koncepcja „настраши мене і насміши мене” (z ukraińskiego: i nastrasz mnie, i rozśmiesz). Zabieg ten, znany z takich bajek ludowych Ukrainy, jak *Maksym i Marusia*<sup>476</sup> Anatolija Dimarowa czy *Jak dzik szedł do Kijowa na jarmark* z antologii Zinzuka<sup>477</sup>, dostrzegła również literaturoznawczyni Olena Kolesnyk, która jest autorką artykułu nakowego

---

<sup>474</sup> Mykoła Riabczenko, *Kontsept masky u tvorchosti Jurija Wynnyczuka*, „Literaturoznawchi studii”, wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, № 39(2), Kijów 2013, s. 360-366

<sup>475</sup> tamże, s. 361

<sup>476</sup> <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=10398> (dostęp: 14 lutego 2022 roku)

<sup>477</sup> *Kazky Naddnyprianshchyny*, t. 33 [w:] *Ukrajinski narodni kazky*, wydawnictwo Czeremosz, Wyzhnytsia 2009, s. 424

poświęconego filozofii etnokultury<sup>478</sup>. Wywiodła ona, że koncepcja „настраши мене і насміши мене” jest elementem współczesnej przestrzeni medialnej, w której liczy się głównie „bezkulturalna” rozrywka, a cenzurę zastąpiły rankingi i ogólny gust ogółu konsumentów. Kolesnyk nie wypowiadała się o prozie Wynnyczuka, dostrzegła taką koncepcję we współczesnej literaturze, przy czym jej uwag czy wniosków do twórczości Wynnyczuka odnieść nie można.

Reasumując, Wynnyczuk miał jeszcze od dziecka, dwie pasje: czytanie i podejmowanie różnych literackich eksperymentów. Jego niespokojny duch i ciężkie czasy, w których przyszło mu mieszkać, owocowały wyjątkowo wielowektorową działalnością artystyczną. Krytyczne podejście do otaczającej go rzeczywistości, głęboka refleksja, zaangażowanie w sprawy społeczne czynią go kimś w rodzaju współczesnego Stanisława Wyspiańskiego czy Witkacego. Wynnyczuk pisał wiersze, prozę i dramaty oraz grał na scenie. Wyspiański nie grał, malował, ale był równie wielkim prowokatorem (*Klątwa*, *Sędziowie*, wstydliva choroba), co Wynnyczuk, który żył w późniejszych czasach i mógł sobie pozwolić na więcej. W absurdyzmie Wynnyczuk dorównuje Witkacemu. Zarówno Wyspiański, jak i Wynnyczuk część życia wiedli, żyjąc w reżimach, które niewolą ludzi. Wyspiańskiemu nie udało się w Krakowie wystawić *Klątwy*, jego sztuki były albo cenzurowane, albo odrzucane, wolności jednak nie dożył, umierając młodo (w wieku lat 38) w Krakowie, w 1907 roku. Wynnyczuk przez przynajmniej lat dwadzieścia pięć mierzył się z cenzurą. Pasja do czytania wiodła Wynnyczuka do starych lwowskich bibliotek, w których miał sposobność zapoznać się nie tylko z twórczością zapomnianych halickich prozaików, ale z przekładami ukraińskimi i polskimi zachodnioeuropejskiej klasyki. Pierwsze próby pióra przypadły na okres lwowskiego undergroundu. Były to lata radzieckiego zastoju, kiedy to nawet rosyjskie czy środkowoeuropejskie opowiadania gotyckie czy postmodernistyczne uchodziły za zbyt dekadencjne i za mało ludowe. A ponieważ życie w absurdach i codziennych utrapieniach niesprawnego państwa i gospodarki niedoboru było mozolne, znojne i uciążliwe, Ukraińcy tamtych czasów chcieli mieć prawo albo się na tamte czasy poskarżyć, albo od nich odreagować. Krytykowanie radzieckiego rajy było zabronione. Można było jedynie czynić to w sposób zawoalowany, uciekając się do takich środków wyrazu jak stioob czy mistyfikacja. Naturalna przychylność Wynnyczuka do bajek, demonologii, fantastyki i prozy

---

<sup>478</sup> Olena Kolesnyk, *Filosophia etnokultury ta naukovi stratehiji zberezhennia natsionalnoji iednosti Ukrainy*, „Siwierskyi litopys” № 1, Czernihów 2008, s. 142-145

gotyckiej, w połączeniu z koniecznością stosowania karkołomnych zabiegów literackich (w celu przechytrzenia cenzury) doprowadziła pisarza do tego, że powstał jego swoisty styl pisarski. Czarny humor, „настраши мене і насміши мене”, demonologia, fantasmagorie, absurdyzm, pastisz, trawestacja, stiob, ironia, burleska. Bardzo dobry punkt wyjścia do gromadzenia prozy gotyckiej i poszukiwania w niej natchnienia do swojej własnej twórczości.

### **3.2. Stosunek Jurija Wynnyczuka do prozy gotyckiej – jego własna definicja i typologia gatunku (stylu pisarskiego)**

Jurij Wynnyczuk nie jest zawodowym<sup>479</sup> literaturoznawcą. To znaczy nie jest zatrudnionym w jednostce naukowej badaczem, jednakże na pewno można go nazwać badaczem literatury, przy czym słowo „badacz” warto uzupełnić takimi jego wyrazami bliskoznaczącymi jak „szperacz”, „eksplorator”, „poszukiwacz”, „eksperymentator”. Jak sam przyznaje w swoich licznych wywiadach, „Для мене найбільше щастя то знайти оповідання в старій газеті.<sup>480</sup>”. Trafniej zatem można by pierwsze zdanie ująć w taki sposób, że Wynnyczuk nie jest literaturoznawcą etatowym. Nie jest scholastykiem w tym zakresie, nie ma podejścia akademickiego. Jest jednak bez wątpienia wyróżniającym się znawcą literatury, wynika to z jego działalności literackiej, w ramach której jest twórcą antologii, przekładów, jest autorem artykułów prasowych i felietonów, jest wieloletnim dziennikarzem i redaktorem, posiada wszechstronną znajomość literatury ukraińskiej, rosyjskiej, polskiej, czeskiej i również – zachodnioeuropejskiej.

Sam fakt stworzenia licznych (przewyższających ilością liczbę swoich własnych powieści) antologii oraz ich szeroki zakres powoduje, że Wynnyczuka należy traktować jak literaturoznawcę. Tworząc antologie prozy gotyckiej, lwowskiej, fantastycznej, mistycznej, znać przecież musiał kryteria doboru utworów do swoich antologii, które przecież są drukowane, uznane i chętnie badane przez literaturoznawców uniwersyteckich. A jeśli nawet ich nie znał, to przyjął swoje

---

<sup>479</sup> Wykonującą działalność literaturoznawczą w ramach swojej działalności zawodowej.

<sup>480</sup> Wywiad autora pracy z Jurijem Wynnyczukiem z 22 stycznia 2018 roku

własne, które uznać należy za trafne i poprawne. Dekadę prowadził w czasopiśmie literackim rubrykę poświęconą ukraińskiej prozie gotyckiej.

Zagadnienie podejścia Wynnyczuka do akademickich rozważań o literaturze w wydaniu etatowych pracowników uczelni wyższych było już omawiane. Wynnyczuk ich przemyślenia i wnioski lekceważy i są one dla niego przedmiotem drwin. Sam ma bowiem swoje własne przemyślenia i na pewno nie można ich nazwać nieprofesjonalnymi. Ale swobodnymi – już tak. Przy czym należy uściślić, że przymiotnik „swobodny” nie oznacza „dowolny”. Dowolny to nieskrępowany wiedzą czy znajomością zasad. Z kolei „swobodny” odnosi się do tego, że Wynnyczuk biegle opanował terminy literackie, ale ma do nich stosunek krytyczny i może sobie pozwolić na znaczną dawkę niezależności i samodzielności. Nie jest spętany ustaleniami literaturoznawców, nie musi ulegać przymusowi zastosowania się do tego, co już zdefiniowano i napisano w artykułach naukowych. Jakże przecież łatwo jest podważyć sztywne konkluzje literaturoznawców. Ustalili oni co prawda, że Wynnyczuk jest tłumaczem literatury walijskiej i staroirlandzkiej i to on odkrył dla nich (literaturoznawców) poezję średniowieczną Rianganabara (ponieważ ją przetłumaczył), jednakże dopiero wówczas, gdy informacja o wymyślonym poecie i jego utworach na stałe zagościła w encyklopediach, artykułach naukowych i podręcznikach, przyznał się do mistyfikacji. A wiadomości o poecie irlandzkim Rianganabarze nadal figurują w encyklopediach literatury („Безпосередністю світобачення вражають пейзажні й медитаційні вірші (8 ст.), любовна поезія (трагічний цикл про Лідан і Курітіра, при бл. 9 ст.), вірші-ламентатії («Плач над градом Кия» Ріангабара - свідка сплюндрування Києва татаро-монголами 1240). (...) Перше знайомство ірландців з Україною слід, імовірно, датувати 11 - 12 ст., коли на українських землях з'являються ірландські ченці-бенедиктинці. На початку 13 ст. у Києві постав ірландський монастир св. Марії (в якому, можливо, перебував Ріангабар). (...) З ірландської мови кілька перекладів здійснив Ю. Винничук (зокрема, «Плач над градом Кия» Ріангабара; опубліковано в журналі «Жовтень», 1984, № 9). З 70-х рр. дедалі частіше звертаються до проблем ірландської літератури дослідники Ю. Проценко, В. Павленко, О. Земляний, Ю. Винничук, В. Діброва, Р. Доценко.”)<sup>481</sup>.

Informacje o tym, że Wynnyczuk jest tłumaczem poezji z języka staroirlandzkiego i walijskiego figurowały jeszcze niedawno w ukraińskojęzycznej

---

<sup>481</sup> <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule59.htm>, data dostępu: 23 stycznia 2022 roku

Wikipedii, a znikły stamtąd jedynie dlatego, że autor niniejszej pracy jest edytorem Wikipedii i je stamtąd usunął.

Podobnie rzecz się ma z wymyśloną przez Wynnyczuka siedemnastowieczną poetką Anną Lubowycziwną. Choć dawno już jest jasne, że ta postać jest wymyślona (przyznał to sam Wynnyczuk na łamach „Zbrucza”<sup>482</sup>), nadal dla wielu Ukraińców powodem do dumy jest to, że w siedemnastym wieku tworzyła poetka Anna Lubowycziwna, jej wiersze są utrwalone i wiersze żadnej innej kobiety-poetki na świecie nie zostały spisane tak wcześnie. I takich powodów do domu dostarcza na przykład Urząd Miejski w Sumach, mieście obwodowym Ukrainy, zamieszkałym przez ćwierć miliona osób<sup>483</sup>. Te same wiadomości powiela przeniesiony do Winnicy uniwersytet z Doniecka<sup>484</sup>. Uniwersytet państwowy.

Bezwzględnie zatem należy przyznać Wynnyczukowi prawo wypowiedzania się na tematy literaturoznawcze, a jego twierdzenia winny być traktowane jako przemyślane, zbadane i uprawnione.

Wynnyczuk jest autorem antologii prozy gotyckiej, dobierając utwory do wspomnianego zbioru, kierował się pewnymi kryteriami, o których opowiedział w przedmowach do wspomnianych antologii<sup>485</sup> oraz w udzielonym autorowi niniejszej pracy wywiadowi z 22 stycznia 2018 roku.

Twierdzi, że proza gotycka podobała mu się z dzieciństwa. Jego fascynacja zaczęła się od polskich *Opowieści z dreszczykiem*<sup>486</sup> (wydawnictwa warszawskiego „Iskry”). Istotny wpływ na zainteresowanie literaturą grozy wywarły również na Wynnyczuku utwory irlandzkiego autora opowieści grozy – Sheridana Le Fanu, zwłaszcza jego powieść pod tytułem *Carmilla*<sup>487</sup>, w której odnowił on temat wampiryzmu, tworząc postać kobiety - wampira o skłonnościach lesbijskich. Pełne wybujałego erotyzmu, jego dzieło podejmowało tematy, które w epoce wiktoriańskiej stanowiły tabu. Wynnyczuk twierdzi, że przeczytał również

---

<sup>482</sup> <https://zbruc.eu/node/90170>, dostęp: 31 stycznia 2022 roku

<sup>483</sup> <http://atocentr.sumy.ua/?p=6856>, dostęp: 31 stycznia 2022 roku

<sup>484</sup> <https://news.donnu.edu.ua/>, dostęp: 31 stycznia 2022 roku

<sup>485</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1 i 2, *Antologia Ki diabel. W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, *Antologia Ki diabel. Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

<sup>486</sup> Są oryginalnym wyborem z literatury światowej, dokonany przez wybitnego pisarza polskiego, Wojciecha Żukrowskiego, opowiadań o duchach, wiedźmach, czarach i innych niesamowitościach. Autorami opowiadań zamieszczonych w tym tomie są: A. Puszkina, E.A. Poe, K. Dickens, Sheridan Le Fanu, T. Dostojewski, J. Conrad, W.W. Jacobs, R.S. Hichens, E.L. White, H.G. Wells, E.F. Benson, H.H. Munro (Saki), O. Onions, M. Renard, A.E. Coppard, G. Apollinaire, W.F. Harvey, K. Čapek, D.L. Sayers, W. Faulkner, A.J. Alan, J. Steinbeck.

<sup>487</sup> Sheridan Le Fanu, *Carmilla* [w:] *The Dark Blue*, wydawnictwo British & Colonial Publishing Company, Londyn 1872

szereg czeskich przekładów angielskiej prozy gotyckiej epoki wiktoriańskiej i na owej epoce jego poziom prozy gotyckiej się zatrzymał. Przychylnie podejście do utworów prozy gotyckiej wynika u Wynnyczuka wprost z tego, że zawsze lubił on bajki i uważa się za „bajkarza” (po ukraińsku: казкар (створює або розповідає казки), co należy rozumieć, jako stan łączący postać bajarza i bajkopisarza). Opowiadania czy powieści gotyckie to też bajki. Wynnyczuk podaje, że, będąc zafascynowanym utworami angielskiej (też irlandzkiej) prozy gotyckiej, zapragnął sprawdzić (ewentualnie odszukać), czy w literaturze ukraińskiej ten rodzaj twórczości również występuje. I, okazało się, że utworów takich jest niewiele. Choć Wynnyczuk przyznaje, że prozę gotycką należy traktować szeroko i zaliczyć do niej również mistykę, fantastykę baśniową, wszystkie utwory o czartach, wiedźmach i duchach. Wynnyczuk bez wątpienia czerpie z nurtu gotyckiego Anglii, Francji, Niemiec, Polski i Czech.

W przedmowie (pod tytułem *Nocna zmora*) autorstwa Wynnyczuka do pierwszego tomu *Antologii ukraińskiej prozy gotyckiej*<sup>488</sup> obejmującej ukraińską prozę gotycką XIX wieku podaje on, że w Ukrainie powstała fantastyka romantyczna (gotycka) i bazuje ona na mitologii ludowej. Romantycy zachwycali się bajkami i mistyką, a utwory romantyków zaroily się od postaci mitycznych. Ukraińska demonologia ludowa stała się tak popularna, że wprawiła w zachwyt pisarzy nie tylko ukraińskich, ale również rosyjskich czy polskich. Jednak w Polsce (czy w Rosji) nie było tylu możliwych fabuł, scenariuszów czy postaci.

Ciężko jest wytyczyć ścisłą granicę pomiędzy bajkami i legendami oraz nowelami gotyckimi. Wkładem Ukraińców do światowej fantastyki jest fantastyka baśniowa i mitologiczna. Jej cechą charakterystyczną jest dowcip, humor, niejednokrotnie można dostrzec, że autor natrzasa się nieco z czytelnika. Zdaniem Wynnyczuka taka natura ukraińskiej fantastyki zbliżają ją do latynoamerykańskiej. W niektórych utworach kwestie niewątpliwie prawdziwe mogą przestać być takimi w epilogu.

Wynnyczuk proponuje następujący podział na utwory prozy gotyckiej:

- 1) legendy fantastyczne: *Antin Mychajłowycz Tanski* Mytrofana Aleksandrowycza, *Dziecięca mogiła* Mykoły Kostomarowa, *Złota góra* Iwana Borozdny, *Mogiła* Mikołaja Czajkowskiego,
- 2) legendy ludowe: *Ognisty wąż* i *Kowal Zacharko* Pantelejmona Kulisza,

---

<sup>488</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-gh t.*, tom 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 3



- 3) opowiadania realizmu magicznego: utwory Chomy Kuprijenki (*Niedobry wróż, Topielica, Łatwo przyszło, łatwo poszło*), Wołodymyra Roskowszenki (*Czapka, Arendarz, Marusia*), Hryhorija Danyłewskiego (*Bies na pierzaczkach, Wybryki duchów, Widziadła, Przechadzka diabła*), Oresta Somowa (*Rusalka, Niedobre oko, Wiedźmy kijowskie, Kwiat paproci*), Hryhorija Kwitki-Osnowianenki (*Oto masz nasz skarb. Trupia Wielkanoc*), Ołeksandra Storożenki (*Dorosz, Młynarz, Zakochany czart, Żonaty czart, Czarciak karczma, Marko przeklęty*),
- 4) bajki literackie: *Straszna bestia, Księżyc i słońce, Macocha i panienska, Pułkownik niezłyński Zołotarenko* Jewhena Hrebinki,
- 5) utwory oniryczne, somnabuliczne, czyli takie, których fabuła balansuje na granicy fantazji i rzeczywistości, na przykład: *Wqż* Serhija Podołyńskiego,
- 6) opowiadania utopijne Hrihorija Danyłewskiego (Grigorija Danilewskiego) (*Bies na pierzaczkach, Wybryki duchów, Widziadła, Przechadzka diabła*) i Mykoły Kostomarowa (*Bunt bydłocy*),
- 7) proza halicka: utwory na przykład Iwana Naumowycza (*Nocny towarzysz, Czart – najmita, Flaszka, Danyło Żużła, Inkluz, Bajki o głupich czartach*), Iwana Hawryszkewycza (*Strachy, Widziadło*), Fedora Zarewycza (*Cudowny kwiat*), Jewhena Zharskiego (*Wielebny Jurij*), Iwana Łewyckiego (*Zaporożcy*) czy Iwana Franki (*Cierń w nodze*).

Prozę halicką (galicyjską) jako podtyp prozy gotyckiej Wynnyczuk wyróżnił, ponieważ, jego zdaniem, posiada ona szereg odmienności w stosunku do prozy gotyckiej z Ukrainy Wielkiej (Ukraina bez Galicji i Wołynia). Jest bardziej pochmurna, narracja często odbywa się w pierwszej osobie, co nadaje utworowi większej wiarygodności. Zawierają również elementy alegoryczne i dydaktyczne, służą nauczaniu, może z tego powodu, że autorami wielu z nich byli duchowni.

Wynnyczuk zwraca uwagę na styl Chomy Kuprijenki, który ma, zdaniem literata, wiele wspólnego z japońskim pisarzem i poetą – Saikaku Ihara. Obaj oni, zmierzając w stronę osiągnięcia elementów fantastycznych w swoich utworach, angażują swój typowo romantyczny temperament, któremu właściwa jest ucieczka od codziennej rzeczywistości, która stara się ów temperament stłumić. Gotowość do wspomnianej ucieczki jest w przypadku Kuprijenki dodatkowo wzmocniona

przez wpływ literatury fantastycznej niemieckich romantyków, choć wykorzystanie elementów ukraińskiej demonologii ludowej jest u tego pisarza spotykane na każdym kroku. Elementy fantastyczne u Kuprijenki mają cechy filozoficzne, konceptualne i książkowe (literackie), dostrzec można jednak również i upodobanie dla takich środków jak burleska, powściągliwa trywialność, kwiecisty język i gotowość wzmianek o magicznych wierzeniach i obrzędach ludowych.

W przedmowie do drugiego tomu antologii prozy gotyckiej, ukraińskiej<sup>489</sup> pod tytułem *W zaczarowanym lustrze*, Wynnyczuk prowadzi dalsze rozważania na temat literatury fantastycznej.

Podnosi on, że fantastyka jest najbardziej rozbudowanym i najliczniejszym (jeśli chodzi o ilość utworów) gatunkiem literackim. Dzieli się ona na wiele odgałęzień: fantastyka naukowa, kosmiczna, *fantasy* (to dział fantastyki, ale nie naukowej i nie literatury grozy), bajkowa, gotycka lub grozy (literatura grozy).<sup>490</sup>

Jak widać z powyższego, Wynnyczyk nie stawia znaku równości między literaturą gotycką a literaturą grozy, traktując je jako gatunki (style) osobne.

Zdaniem Wynnyczuka<sup>491</sup>, elementy fantastyczne występują nie tylko w beletrystyce, a nawet w pracach historyków starożytnych czy średniowiecznych, w księgach traktujących o podróżach, czy nawet w opisach przyrody. Opowieści o nieistniejących zwierzętach czy przedziwnych narodach przechodziły z powieści na powieść, przepływały do kolejnych stadiów rozwoju kulturowego ludzkości. Przedstawicielami fantastyki byli i Szota Rustaweli<sup>492</sup>, i Dante Alighieri<sup>493</sup>, i

---

<sup>489</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-kh t.*, tom 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 3

<sup>490</sup> tamże

<sup>491</sup> tamże

<sup>492</sup> Szota Rustaweli - dwunastowieczny gruziński poeta. Jest autorem *Rycerza w tygryziej skórze*, gruzińskiej epepei narodowej.

<sup>493</sup> Dante Alighieri – włoski poeta, filozof i polityk. Jego najwybitniejszym dziełem jest poemat *Boska komedia*, uważany za arcydzieło literatury światowej i szczytowe osiągnięcie literatury średniowiecznej. Utwór jest w całości napisany po włosku.

François Rabelais<sup>494</sup>, i William Szekspir, i Miguel de Servantes<sup>495</sup>, i John Milton<sup>496</sup>, i Wolter, i Johann Wolfgang von Goethe, i Jonathan Swift<sup>497</sup>.

Z fantastyki wywodzą się jeszcze i takie gatunki (style), jak bajka literacka i legenda literacka, alegoria, powieść filozoficzna (Wolter), proza utopijna (Platon, Lukian z Samosat<sup>498</sup>, Tomasz More<sup>499</sup>, Tommaso Campanella<sup>500</sup>, Aldous Huxley<sup>501</sup>, George Orwell), proza magiczna (Gabriel García Márquez<sup>502</sup>, Jorge Luis Borges<sup>503</sup>, Julio Cortázar<sup>504</sup>, Dino Buzzati<sup>505</sup>, Mircea Eliade<sup>506</sup>, Milorad Pavić<sup>507</sup>), proza chimeryczna – gatunek spotykany jedynie w literaturze ukraińskiej (Ołeksandr Ilczenko, Wasyl Zemplak, Wałerij Szewczuk, Jurij Szczerbak), proza absurdałna, surrealistyczna i czarny humor (Ambrose Bierce<sup>508</sup>, Boris Vian<sup>509</sup>, Tommaso Landolfi<sup>510</sup>, Danił Charms<sup>511</sup>).

<sup>494</sup> François Rabelais – francuski pisarz satyryczny, duchowny i lekarz. Wszechstronnie wykształcony, przyjaciel wielu ówczesnych humanistów europejskich, przeszedł do historii jako autor jednej książki, zarazem popularnej i budzącej kontrowersje: *Gargantui i Pantagruela*.

<sup>495</sup> Miguel de Cervantes y Saavedra – renesansowy pisarz hiszpański, najlepiej znany jako autor powieści *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (*Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*).

<sup>496</sup> John Milton – angielski poeta i pisarz, autor poematu *Raj utracony* (1667).

<sup>497</sup> Jonathan Swift – irlandzki pisarz, autor licznych utworów satyrycznych, m.in. *Bitwy książek*, oraz politycznych, m.in. *Listów kupca bławatnego*, jednak najbardziej jest znany jako twórca *Podróży Guliwera*, najważniejszej książki angielskiego oświecenia, która zyskała sobie ogromną popularność.

<sup>498</sup> Lukian z Samosat – rzymski retor i satyryk, piszący po grecku, sofista. Zmarł prawdopodobnie w Atenach. Uważany jest za twórcę satyry społecznej.

<sup>499</sup> Thomas More – angielski myśliciel, pisarz i polityk, członek Izby Lordów i kanclerz królewski, tercjarz franciszkański (OFS), męczennik chrześcijański czczony przez anglikanów, święty Kościoła katolickiego.

<sup>500</sup> Tommaso Campanella, imiona świeckie Giovanni Domenico – włoski filozof, teolog i poeta epoki renesansu, autor dzieła pt. *Miasto Słońca* oraz *Ateizm Zwycięzony* o mylącej nazwie ze względu na cenzurę.

<sup>501</sup> Aldous Leonard Huxley – angielski powieściopisarz, nowelista, eseista, poeta.

<sup>502</sup> Gabriel José de la Concordia García Márquez – kolumbijski powieściopisarz, dziennikarz i działacz społeczny, jeden z najwybitniejszych twórców tzw. realizmu magicznego, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1982) za „powieści i opowiadania, w których fantazja i realizm łączą się w złożony świat poezji, odzwierciedlającej życie i konflikty całego kontynentu”.

<sup>503</sup> Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo – argentyński pisarz, poeta i eseista. Publikował krótkie eseje, opowiadania i poezję. Jego dzieła stały się obiektem wnikliwych analiz i wieloznacznych interpretacji.

<sup>504</sup> Julio Cortázar – argentyński pisarz, tłumacz, filozof i intelektualista argentyński XX wieku. Światowej sławy twórca prozy latynoamerykańskiej, znany jest przede wszystkim dzięki powieściom, m.in. *Gra w klasy*, *62. Model do składania*, oraz opowiadaniom. Cortázar zdobył uznanie głównie dzięki oryginalnej technice swojego pisarstwa. Jego utwory to nowatorska, pełna humoru i fantastyki proza latynoamerykańska, ukazująca niezwykle pokłady wyobraźni i pomysłowości pisarza.

<sup>505</sup> Dino Buzzati-Traverso – włoski pisarz i dziennikarz. Był felietonistą dziennika „Corriere della Sera”, redaktorem i korespondentem wojennym. Sławę przyniosła mu powieść *Il Deserto dei Tartari* (*Pustynia Tatarów*, wyd. polskie PIW 1977, w przekładzie Alojzego Pałlasza).

<sup>506</sup> Mircea Eliade – rumuński historyk religii, religioznawca, indolog, filozof kultury, a także eseista, pisarz i dyplomata.

<sup>507</sup> Milorad Pavić, cyr. Милорад Павић – serbski poeta, prozaik, tłumacz i historyk literatury.

<sup>508</sup> Ambrose Gwinett Bierce – dziennikarz, satyryk i nowelista amerykański, uczestnik wojny secesyjnej; także aforysta i filozof sceptyk. Często określany jako prekursor „czarnej literatury XX wieku”, jeden z najwybitniejszych twórców wczesnej powieści grozy. Jest autorem m.in. opowiadań: *Droga w świetle księżycy*, *Olej z psa*, *Moje ulubione morderstwo*. Bierce tworzy w nich świat okrutny, pełen patologii i perwersjii, niepodlegający żadnym zasadom moralnym.

<sup>509</sup> Boris Vian – francuski pisarz, poeta i tłumacz, muzyk, aktor i scenarzysta. Publikował także pod pseudonimem Vernon Sullivan. Jedną z najbarwniejszych postaci powojennego Paryża.

Literatura grozy, tudzież proza gotycka, posiada głębokie podłoże, długie dzieje w historii literatury, jednak rozkwit gatunku przypadł na wiek XVIII w Europie. Współcześnie proza gotycka jest jednym z najpopularniejszych gatunków (stylów) w ramach literatury fantastycznej. W Europie Zachodniej takie opowieści, nowele czy opowiadania wydawane są w specjalnych seriach, zbiorach czy antologiach. Jako przykład Wynnychuk podaje trzy polskie wydania: *Opowieści z dreszczykiem*<sup>512</sup>, *Fantastyka i Groza*<sup>513</sup>, *Straszne opowiadania*<sup>514</sup>. Zdaniem pisarza popularność prozy gotyckiej ustępuje tylko fantastyce naukowej, a ostatnio stała się jeszcze bardziej rozpowszechniona niż *fantasy*.<sup>515</sup>

Zdaniem Jurija Wynnychuka klasyczna proza gotycka ma swoje własne wyróżniki gatunkowe lub odrębny swoisty charakter w każdej z europejskich (czy poza Europą) literatur. Proza gotycka angielska zawiera wiele nadprzyrodzonych elementów, które wywołują strach u czytelnika i go przytłaczają. W prozie gotyckiej latynoamerykańskiej elementy nadprzyrodzone zdają się być

---

Z wykształcenia inżynier (ukończył prestiżową École centrale Paris), znany i ceniony do dziś dzięki swym dokonaniom artystycznym. Vian grał na trąbce w zespołach jazzowych, komponował piosenki, występował w filmach, tłumaczył z języka angielskiego (w tym kryminały Raymonda Chandlera), ale sławę zdobył dzięki swym utworom prozatorskim. Pierwsze powieści – *Awantura w Stogach* i *Piana złudzeń* – opublikował pod własnym nazwiskiem w 1947 roku. Napisany w 1946 czarny kryminał *Napływ na wasze groby* został wydany pod pseudonimem Vernon Sullivan (w pierwszym wydaniu Vian figurował jedynie jako tłumacz, autorem książki rzekomo miał być nieznan we Francji amerykański pisarz). Książka wywołała obyczajowy skandal – pisarz został oskarżony o pornografię i niemoralność, a sprawa skończyła się przed sądem. Vian napisał jeszcze kilka powieści, oraz dramatów, niektóre z nich zostały opublikowane dopiero po śmierci pisarza w 1959. W swoich utworach Vian chętnie posługiwał się absurdem i czarnym humorem. Jego teksty są pełne surrealistycznych scen oraz błyskotliwych gier słownych. Za najlepszą powieść w dorobku Viana uchodzi *Piana złudzeń*, subtelnie napisana historia tragicznie zakończonej miłości i nie tracąca przy tym typowej dla Viana drapieżności.

<sup>510</sup> Tommaso Landolfi – włoski pisarz oraz tłumacz literatury niemieckiej, rosyjskiej i francuskiej na język włoski. Tworzył poezje bliskie hermetyzmowi (kierunkowi przedkładającemu wartości formalne i dźwiękowe słowa nad znaczeniowe). Jako prozaik tworzył utwory w których dominują elementy fantastyczno-groteskowe. Był autorem m.in. powieści *Cancroregina* (1950) oraz opowiadania *Racconti* (1963). Oprócz tego pisał też dramaty (m.in. *Faust 67*) oraz szkice krytyczno-literackie.

<sup>511</sup> Daniil Charms (właściwie Daniil Iwanowicz Juwaczow) - rosyjski poeta awangardowy. Autor poezji i prozy o charakterze modernistycznym, twórca ugrupowania artystycznego OBERIU (działało w latach 1927–30). Aresztowany i skierowany do szpitala dla umysłowo chorych, zmarł podczas blokady Leningradu.

<sup>512</sup> Wydawana przez wydawnictwo Iskry od 1966 roku seria (zwana Serią Kieszonkową Iskier) powieści prozy gotyckiej, obejmowała utwory takich pisarzy jak Bierce, Coppard, Faulkner, Hawthorne, Jacobs, James, Poe, Saki, Sayers, Steinbeck, Stockton (źródło: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/290673/opowiesci-z-dreszczykiem>, dostęp dnia 26 stycznia 2022 roku).

<sup>513</sup> *Fantastyka i Groza* – seria książek wydawanych przez Wydawnictwo Literackie od połowy lat 70. do początku lat 90. XX w., zaliczanych do fantastyki grozy. Z uwagi na charakterystyczną szatę graficzną zwana też „białą serią fantastyki i grozy”. Serię zapoczątkowały najbardziej znane powieści gotyckie z XVIII w. (*Zamczysko w Otranto*, *Mnich*), natomiast pod koniec lat 80. prezentowana w niej była twórczość autorów współczesnych, także fantastyka naukowa (m.in. Ursula Le Guin, Arthur C. Clarke, J.G. Ballard). W latach 1989-1992 w ramach serii ukazały się tylko 2 książki (*Pamiętnik przetrwania* Doris Lessing i - z kolorową okładką - opowiadania Arthura C. Clarke'a).

<sup>514</sup> Karolina Dyga, *Straszne opowiadania*, seria Flow Books, wydawnictwo Znak, Kraków 2019

<sup>515</sup> Jurij Wynnychuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-gh t.*, tom 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 4

przez czytelnika oswojone, traktuje on je jak coś normalnego, jak coś, co można przewidzieć, nawet jeśli wspomniane elementy nadprzyrodzone są wywołane (uwolnione) pod wpływem czarów. W niemieckiej prozie gotyckiej elementy nierzeczywiste, wymyślone, posiadają charakter filozoficzno-metafizyczny, z kolei we francuskiej – demoniczno-średniowieczny, przechodzący w estetykę symboliczną. W słowiańskiej literaturze gotyckiej (polska, czeska, słowacka, rosyjska, ukraińska, serbska, chorwacka), jak również w rumuńskiej i węgierskiej elementy nadprzyrodzone przedstawiane są z wielką dozą humoru, a ich występowania tłumaczy się (przedstawia się) na bazie wywodzącej się w folkloru ludowego wykładni występowania zdarzeń czy obrazów fantastycznych.<sup>516</sup>

Jest rzeczą oczywistą, że zasygnalizowane powyżej podziały na literatury narodowe i przypisane im charakterystyki nie są ścisłe, style i środki wyrazu przeplatają się pomiędzy nimi i ze sobą współwystępują. I tak w twórczości Hoffmanna znaleźć można zarówno feeryczną nowelę: *Złoty garnek*<sup>517</sup>, jak i typowy utwór literatury grozy: *Diable eliksiry*<sup>518</sup>. Podobnie w angielskiej prozie gotyckiej; pochmurnej powieści *Zamczysko w Otranto*<sup>519</sup> towarzyszą liczne parodie francuskich diaboliad.<sup>520</sup>

Wśród przedstawicieli literatury ukraińskiej trudno jest znaleźć pisarzy, którzy nie korzystaliby z elementów nierealnych, mistycznych w swoich fabułach. Już w *Powieści minionych lat*<sup>521</sup> dostrzec można fantazje na temat sił nieczystych (diabłów), które były bardzo popularne w literaturze chrześcijańskiej, zwłaszcza hagiograficznej. Największy zbiór żywotów świętych – *Pateryk Kijowsko-*

---

<sup>516</sup> tamże

<sup>517</sup> *Złoty garnek* (niem. *Der goldene Topf*) – nowela z okresu romantyzmu autorstwa E.T.A. Hoffmanna, opublikowana początkowo w 1814 roku i przerobiona przez autora w 1819. Uważana jest za arcydzieło literatury romantycznej. Źródło: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hoffmann-zloty-garnek/>, dostęp: 26 stycznia 2022 roku

<sup>518</sup> *Diable eliksiry* (niem. *Die Elixiere des Teufels*) – powieść napisana przez E.T.A. Hoffmanna, powstała w latach 1815/16. Hoffmann napisał ją bazując na pomysłe książki autorstwa Matthew Gregory Lewisa, zatytułowanej *Mnich* (*The Monk*). Lewis jest wspomniany w samym tekście *Diablich eliksirów*. W Polsce wydane w przekładzie Ludwika Eminowicza (wydawnictwo Mediasat Poland, Kraków 2005).

<sup>519</sup> Horace Walpole, *Zamczysko w Otranto*, wydawnictwo Wydawnictwo Literackie, seria „Fantastyka i Groza”, Kraków 1976

<sup>520</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-kh t.*, tom 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 4

<sup>521</sup> *Powieść minionych lat* (st.rus. *Повѣсть временныхъ лѣтъ*, ros. *Повесть временных лет* (*Повѣсть временныхъ лѣтъ*), ukr. *Повість минулих літ*, biał. *Аповесць мінулых гадоў*, inne polskie nazwy: *Powieść doroczna*, *Powieść lat minionych*, *Kronika Nestora*) – staroruski latopis, opisujący dzieje państwa ruskiego od czasów najdawniejszych (przybycie Ruryka do Nowogrodu Wielkiego) do początku XII wieku, podstawowe źródło do poznania historii wczesnej Rusi Kijowskiej. Powstanie tekstu latopisu datuje się na 1113 rok. Najstarszy zachowany odpis pochodzi z 1377 roku. Po raz pierwszy opublikowana w 1767 roku w Sankt Petersburgu na podstawie *Latopisu Nikonowskiego*.

*Pieczerski*<sup>522</sup> – pochodzi z XIII wieku i składa się głównie z historii o tym, jak święci walczyli z biesami, którzy ukazywali im się w postaci kobiet, czartów czy innych dziwadeł. Jednym z podgatunków fantastyki były tak zwane opowiadania o cudach. Przykłady takich utworów znaleźć można w zbiorze Athanasiusza Kalnofoyskiego *Teraturgima lubo cuda*<sup>523</sup>. Największym, czterotomowym zbiorem takich opowiadań był latopis z XVII wieku Dymitra z Rostowa pod tytułem *Żywoty świętych* (w języku cerkiewnosłowiańskim: *Четьї Минеї*).<sup>524</sup>

Dużą popularnością cieszyły się w Ukrainie zbiory bajkowych opowiadań o ziemskim globie z opisem przedziwnych zwierząt i ludzi: bestiariusze, azbukowniki (staroruskie leksykony), fizjologi<sup>525</sup> i lucydarze. Wszelkimi straszidłami nasycona jest powieść o Aleksandrze Macedońskim (*Aleksandreida (Romans o Aleksandrze)* – zachowane w różnych, wielojęzycznych redakcjach zbiory legend poświęconych postaci Aleksandra Wielkiego). Jakikolwiek ukraiński (ruski) latopis pełen jest istot fantastycznych – smoków, biesów, stworzeń potwornych, nie dziwi zatem, że nawet w opowiadaniach o wojnach kozackich Samijły Wełyczki pojawia się satyr.

W Haliczyźnie<sup>526</sup> literatura fantastyczna powstawała w trzech językach: po ukraińsku, po polsku i łaciną. W okresie czasu przypadającym na XVI i XVIII wiek wydano kilka zbiorów fantastycznych facecji. O czartach i wiedźmach pisali z atencją poeci lwowscy: Sebastian Klonowic, Józef Bartłomiej Zimorowic, Szymon Szymonowic. Inny pisarz z osiemnastowiecznego Lwowa – Benedykt Chmielewski – napisał książkę o wiedźmach i czartach i zdobył się na znaczny wysiłek, aby wiedźmy i czarty sklasyfikować. Wiek XIX jest tym okresem, na który przypada

---

<sup>522</sup> Pateryk Kijowsko-Pieczerski (oryg. Києво-Печерський патерик), pełny tytuł: *Pateryk Kijowsko-Pieczerski, czyli opowieści o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych* – zabytek literatury staroruskiej, zbiór opowieści o mnichach monasteru kijowsko-pieczerskiego, późniejszej ławry. Jedno z najoryginalniejszych dzieł ruskiej literatury hagiograficznej. Jego podstawę stanowią teksty spisane przez biskupa włodzimierskiego i suzdalskiego Szymona oraz mnicha monasteru kijowsko-pieczerskiego Polikarpa, uzupełniane w ciągu wieków o kolejne biografie zakonników.

<sup>523</sup> Athanasiusz Kalnofoyski, *Тератургима lybo cyda ktore byly tak w samym smietocudotwornym monastyry Rieczarskim Kiiowskim iako y w obudwu swietych pieczarach, w ktorych po woli Bozey Blogoslowieni Oycowie Pieszarscy pozywzy, y ciezary Cial Swoich zlozyli*, Kijów 1638

<sup>524</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-gh t.*, tom 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 4

<sup>525</sup> Fizjolog (gr. Φυσιολόγος, *Physiologos*) – wczesnochrześcijański, anonimowy tekst grecki, składający się z kilkudziesięciu rozdziałów, z których każdy poświęcony jest jakiemuś zwierzęciu, roślinie bądź kamieniowi. Tekst zawiera opis ich wybranych cech lub zachowań i ich alegoryczną, chrześcijańską interpretację. Autor utworu, opisując właściwości zwierząt, roślin i kamieni, powoływał się na kogoś, kogo nazywał „Fizjologiem”, czemu tekst zawdzięczał swoją nazwę. To niewielkie pismo szybko stało się ważnym źródłem chrześcijańskiej symboliki przyrodniczej i pierwowzorem licznych średniowiecznych bestiariuszy.

<sup>526</sup> Haliczyzna – poprawna nazwa Galicji (terenów obejmujących współczesne obwody Ukrainy: lwowski, tarnopolski i iwano-frankiowski).

rozkwit prozy gotyckiej w Ukrainie, wszelako na przełomie XIX i XX wieku proza gotycka zanika w tak zwanej Wielkiej Ukrainie (część Ukrainy pozostająca pod władzą carską, bez ziem od Zbrucza na zachód – Haliczczyzny), a we Lwowie, Tarnopolu czy Stanisławowie – staje się coraz bardziej popularna, głównie dzięki takim halickim i emigracyjnym literatom, jak: Natalia Kobryńska, Natalena Korolewa, Wasyl Koroliw-Stary, Bohdan Lepki, Wasyl Sofroniw-Łewycki, Antin Kruszelnicki, Mychajło Jackiw, Stefan Grabiński, Rostysław Jendyk, Wałerij Szewczuk, Wołodymyr Drozd, Wiktor Wołoszczuk, Sofia Jabłńska, Wira Wowk, Ihor Kaczurowski, Jarosław Ostruk, Myron Łewycki, Maria-Anna Hołod.<sup>527</sup>

Jak sam przyznaje Jurij Wynnyczuk w przedmowie do *Antologii Ki diabel! W szponach Hapuna*<sup>528</sup> pod tytułem *Wybryki czarta ukraińskiego*, materiały dla wspomnianego zbioru gromadził na wiele lat przed pierwszym wydaniem antologii *Ognisty wąż (smok)*<sup>529</sup>, która pojawiła się na rynku wydawniczym w 1989 roku. Analizując wywiady Wynnyczuka dla autora niniejszej pracy, można wysnuć wniosek, że prace badawcze nad antologiami poświęconymi diablom i innym stworzeniom znanym z folkloru Ukrainy, zaczął on już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Wspomniana *Antologii Ki diabel! W szponach Hapuna*<sup>530</sup>, jak i jej niby to druga część: *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*<sup>531</sup> dotyczą tych elementów świata nadprzyrodzonego, które Wynnyczuk zalicza do wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej i łączy nierozdzielnie z folklorem Ukrainy i ogólnie gotycką prozą literatur europejskich tworzonych w językach słowiańskich, również po węgiersku i rumuńsku. Są to diabły, wiedźmy, upiory, czarnoksiężnicy, miawki, wilkołaki, upiory, piekło, anioły, raj, sny, marzenia i przywidzenia.

Wynnyczuk przyznaje, że ukraińska literatura fantastyczna jest niesłychanie bogata, a odnajdywanie błyskotliwych utworów dawno zapomnianych pisarzy przypomina pławienie się wśród skarbów. Dla Wynnyczuka centralną postacią demonologii w literaturze światowej jest czart (diabeł, bies), a więc ten, który dał początek złu i sile nieczystej. I choć w średniowieczu diabeł regularnie ukazywał się (przywidywał się) świętym, mnichom i duchownym, to już epoka oświecenia poderwała wiarę w istnienie biesów. Osoby wykształcone przestały wierzyć w byt

---

<sup>527</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy u 2-gh t.*, tom 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 5

<sup>528</sup> *Antologia Ki diabel. W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 3

<sup>529</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990

<sup>530</sup> *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

<sup>531</sup> *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

wstrętnego indywiduum z ogonem, rogami i kopytami. Diabeł, jeśli miał straszyć, powinien był dyskretnie szczeznąć ze świadomości ludu, bo gdy zainteresowali się nim artyści i filozofowie, było wiadomo, że jego postrzeganie się zmieni. W epoce romantyzmu zarówno czart, jak i ogółem siła nieczysta, stały się ulubionymi postaciami literatury światowej. Byron, Goethe, Schiller<sup>532</sup>, von Chamisso, Gautier, Lermontow, Hoffmann, Balzac - wszyscy oni stworzyli bogatą galerię zarówno demonów, jak i demonicznych ludzi, ich nastrojów, przy czym owe demony odznaczają się niespotykaną inteligencją, dowcipem, są wykształcone, przepelnione namiętnościami, jednym słowem: są pociągające, mogą nawet wywoływać wzruszenie i współczucie<sup>533</sup>.

Pisarze ukraińscy tworzyli na poziomie artystycznym, który nie odbiegał nijak od tego, jaki reprezentowali literaci zachodnioeuropejscy. Diabły i postacie im pokrewne zostały już w literaturze ukraińskiej postaciami oswojonymi, często nie ubocznymi, a wręcz głównymi. Z czasem, w miarę coraz szerszego wykorzystania wątków z diabłem, postacie te zaczęły w kolejnych utworach nabierać cech ludzkich i zamiast jedynie strachu, zaczęły również wywoływać takie uczucia jak sympatia czy śmiech. Potwierdzeniem tej tezy są opowiadania Hryhorija Kwitki-Osnowianenki, *Pieśń lasu* Łesi Ukrainki, jednoaktowy dramat Ołesia Ołeksandra *Noc na poloninie* czy powieść *Cienie zapomnianych przodków* Mychajły Kociubińskiego<sup>534</sup>.

Rodowód czarta jak postaci literackiej zaczyna się w okresie, w którym pojawiła się *Powieść minionych lat*, żywoty świętych, apokryfy traktujące o stworzeniu świata. Wtenczas czart był jeszcze postrzegany z pełną powagą, rzeczywiście się go bano, poszukiwano środków ochrony przed nim i dostrzegano w życiu codziennym człowieka ślady jego podstępnej działalności. Ale już od początków wieku XVI diabeł ukraiński nabiera w utworach literackich cech postaci groteskowej, liczne opowiadania ludowe dowodzą, że diabeł tracił swą moc i wpływy i coraz częściej ustępował człowiekowi w różnych ważnych dla czarta sprawach. Coraz mniej pojawia się opowiadań o czarcie groźnym, który czyha na człowieka<sup>535</sup>. Analiza poszczególnych utworów prowadzi do przekonania, że

---

<sup>532</sup> Johann Christoph Friedrich von Schiller – niemiecki poeta, filozof, historyk, estetyk, teoretyk teatru i dramaturg, przedstawiciel tzw. klasyki weimarskiej, autor *Ody do radości*.

<sup>533</sup> *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 4

<sup>534</sup> *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 4

<sup>535</sup> tamże



powszechnie już po XVI wieku wierzono, że czarta ukraińskiego można z łatwością przechytryć sprytem i pomysłuńkiem, a odpędzić skuteczniej kijem niż modlitwą.

Pisarz lwowski z XVIII wieku – Józef Maksymilian Ossoliński<sup>536</sup> – pisał tak: „Kiedyś nianie czy piastunki straszyły dzieci diabłem. Obecnie diabły służą za lalki, którymi bawią się starzy. Teraz o czartach nianie i piastunki już nie plotą, teraz duchowni o nich piszą”.<sup>537</sup>

W przedmowie do zbioru *Bajki*<sup>538</sup> Natalia Kobryńska tak przedstawiła tradycyjny ukraiński obraz czarta na tle diabłów z innych literatur europejskich: „Czart ma jeszcze większą sławę w literaturze światowej. Występuje on nie jedynie jako alegoria idei abstrakcyjnych, nie tylko rozwiązuje zagadnienia filozoficzne, nie tylko wpływa na prądy społeczne. Często propaguje cele moralno-dydaktyczne. W zależności od każdego z tych zadań, przybiera on odpowiednie cechy charakteru. Wszelako nasz ludowy czart z Ukrainy nie odznacza się aż takimi wysokimi aspiracjami. Pożycza pieniądze, kradnie, handluje gorzałką. Przesiaduje w pustych chatach, na bagnach, w dziuplach wierzb czy krzakach dzikiego bzu. Sprawia ludziom przykrości, ale tylko wówczas, gdy go oni rozzłoszczą. Posiada jednak jeden bardzo znaczący przymiot: pali się do tego, aby nad człowiekiem sprawować władzę i żeby żądaniu temu sprostać, wykorzystuje w tym celu takie cechy charakteru, jakie przypisać można ludzkiemu talentowi”.

W utworach pisarzy ukraińskich czart w zasadzie niewiele się różni od człowieka: on i się zakochuje, i cierpi, i bawi się, i leni, a nawet pomaga ludziom. W niektórych utworach wywołuje u czytelnika i współczucie, i sympatię. Czart stał się zatem w większym stopniu błaznem niż postrachem.

Niezależnie od tego, czy ktoś wierzy w diabły, czy też nie, są one obecne zawsze i wszędzie, zwłaszcza w złorzeczeniach i porzekadłach: „Do diabła!”, „Niech to diabli!”, „Niech to diabli porwą, wezmą!”, „U diabła!”, „Do stu diabłów!”, „Wszyscy diabli!”, „Na diabła, po diabła, po jakiego (kiego) diabła?”, „Diabła tam!”, „Jeden diabeł”, „Ki diabeł?”, „Diabła wart (ktoś, coś)”, „Pal (cię) diabli”, „Idź, wynoś się, ruszaj itp. do diabła a. w diabły”, „bies go opętał”. Prości ludzie zawsze nieco obawiali się wymawiać wprost słowa „czart, diabeł”, zwłaszcza

---

<sup>536</sup> Józef Kajetan Piotr Maksymilian Ossoliński herbu Topór – polski powieściopisarz, poeta, badacz i historyk literatury, historyk, tłumacz, leksykograf, jeden z głównych prekursorów badań nad Słowiańszczyzną, działacz kulturalny epoki oświecenia, założyciel Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie w roku 1817, któremu przekazał swój potężny księgozbiór.

<sup>537</sup> *Antologia Ki diabeł. W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 5

<sup>538</sup> Natalia Kobryńska, *Kazky*, Czerniowce 1904

wieczorem i w nocy (aby nie stworzyć wrażenia, że się go wzywa). Z tego powodu zastępowali (w Ukrainie) słowo „diabeł, czart, czort, bies” takimi słowami jak „nieczysty”, „rogaty”, „kusy”, „lichy”, „ten, co w skale siedzi”, „ten, co groble rwie”, „ten, o którym przy chacie się nie wspomina”.<sup>539</sup>

Za przykład takiego właśnie złorzeczenia i ludowych porzekadeł posłużyć może narracja żony głównego bohatera w opowiadaniu Ołeksandra Konyskiego *Chora dusza*: „Перша вада у мого чоловіка була та, що він вельми любив чортів згадувати: і встаючи, й лягаючи, з чортом, було, не розминеться, і за обідом, і за вечерєю без чорта не обійдеться; повсякчас черкає, на що вже й гірше: хліб святий почне було різати — і тут чорта згадає: «Яка отес чортяка ніж витупила», або: «Чортів ніж хліба не бере...» Страх і згадати, як мене вражає, було, отаке черкання! Ну, нащо йому здалися оті чорти? Яка йому з них користь? Чи вже ж він не тямить, що за чорта добра не буде довіку. Отак було міркую собі, та й ну його благати: «Антоне! Чоловіче мій любий! Голубе мій сизоперий! Покинь ти чортів! Не займай ти їх, бог з ними!.. Призначено їм від бога по болотах в купинах та в очеретах кублитися — нехай же вони там собі й живуть і здихають: не наводь ти їх в хату; в нас же в хаті образи на покуті, хрест святий на сволоці, а ти чортів сюда пхаєш. Чи до ладу ж воно? Подумай, розкинь головою! Вона ж у тебе не повстяна і не цвяшком бита...» Він отес і схаменеться: тихцем любенько погмонить собі вуса та буцім і послухається мене. Іншим разом цілий день не згадає дідька; а по вечері, аби взявся за люльку, так і не втерпить, щоб не черконути — коли не сакви з тютюном чорт сховав, так вже ж ніхто, як чорт, чубук так засмоктав, що й про-тикачка не бере. Або отес, було, собака на кого гавкне — і тут без чорта не можна: «Який там чорт ходить»; «На якого лисого диявола вона бреше». Отаку нестатечну людину наділив мені бог за чоловіка! Одначе ж тридцять і одно літечко я за ним прожила і добра нажила, а все-таки до черкання до отого не призвичаїлася. І що воно за знак? Що воно за причина, що так йому чорти мулили? Неначе на самому кінчику язика чортяка раз у раз у нього так і сидить, було; аби роззявив рота, він і вилетить; один вилетить, а другий зараз натомість сяде... І вже чого тільки я не робила, чого і проти тих гаспидів не чинила! І язик йому хрестила, і свяченою вербою обводила, і маковіївською водою піднебіння обмивала — не допомогло!.. А молилася скільки!.. Що свічок тих попоставила! ї отець Лука

---

<sup>539</sup> *Antologia Ki diabeł! W szponach Napuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 5

молебні служив, і язик йому мирував, і смирну з-під плащаниці за зуби йому клав! Овва!.. Нічого не брало! Билася я, побивалася, та й «годі» сказала. Дала йому волю: нехай черкає! І не начеркався він до самої домовини. А я, було, чую, та вже німую: не поможу, кажу собі на думці, так нехай мої скорботи сидять у затишку, у мене в душі, щоб люде їх не чули, не бачили...»<sup>540</sup>

Druga antologia poświęcona diabłu<sup>541</sup> nie zawiera typowej dla zbiorów Wynnyczuka przedmowy. Na początku pisarz розміścił jedynie krótki opis czarta, który można przytoczyć w całości: „Czart z Ukrainy to niezmordowany żartowniś i przechera. Nikt nie wie, kiedy się spodziewać jego nowej zmyłki. A jednak, jak wynika z utworów niniejszej książki, żarty czarta nie są wcale już takie straszne, można łatwo im przeciwdziałać, a nawet wykorzystać do własnego użytku”.

Poszczególne antologie Wynnyczuka różnią się od siebie, w tym układem. Nie zawsze jednak przedmowy przed każdym ze zbiorów mają charakter wprowadzenia, słowa wstępnego. Z przedmowy do *Antologii Ki diabel! W szponach Hapuna*<sup>542</sup> czytelnik może dowiedzieć się, w jakim celu autor zawarł w zbiorze szereg tekstów biblijnych, apokryfów, o tematyce religijnej. Nie są one typowym przykładem prozy gotyckiej, sam Wynnyczuk tak swojej antologii nie nazywa, a jak już zresztą wiadomo, on sam, jako literaturoznawca (rozdział 2.6.2.), takie utwory jak alegorie (apokryfy) stawia w tym samym rzędzie, co proza gotycka, jednak w rodzinie literatury fantastycznej, która jest dla niego kategorią szerszą. Wynnyczuk w sposób czytelny opowiada o tym, jak w następstwie ewolucji postrzegania aniołów upadłych (diabłów), czart trafił wprost z kazań i tekstów biblijnych (apokryfów) do klechd, bajek i legend, a w następstwie tego – do literatury gotyckiej. Analiza takich tekstów jak liczne w antologii apokryfy<sup>543</sup>, żywoty świętych prawosławnych: Wawrzyńca, Nicetasa, Teodora, Wasyla, Teodozjusza, Izzaka i Hilariona<sup>544</sup> czy fragmenty kazań mają za zadanie i to wynika jednoznacznie z przedmowy, pomóc zrozumieć czytelnikowi, jaką ewolucję przeszedł obraz diabła jako anioła upadłego do „wstręciucha z ogonem, rogami i kopytami”.

Ocena podsumowania autora niniejszej pracy z rozdziału 2.6.7, w którym wyliczył dziesięć wyznaczników gatunkowych literatury gotyckiej (ze szczególnym

---

<sup>540</sup> Ołeksandr Konyski, *Khvora dusha*, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4315>, dostęp: 28 stycznia 2022 roku

<sup>541</sup> *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

<sup>542</sup> *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 3

<sup>543</sup> tamże, s. 43-51, s. 57-71, s. 146-165, s. 185-192

<sup>544</sup> tamże, s. 121-146

uwzględnieniem prozy gotyckiej ukraińskiej) w kontekście powyższych rozważań Wynnczyka na temat prozy gotyckiej, pozwala wyprowadzić wniosek, że przemyślenia i konkluzje Wynnczyka nie są rewolucyjne, nie rozszakają literaturoznawczego aparatu pojęciowego i zbioru terminów z zakresu literatury (prozy) gotyckiej.

Warto jednak docenić autorytet i dorobek Wynnczyka w zakresie literatury gotyckiej, jego wysiłki nad uchronieniem od zapomnienia całej plejady dziewiętnastowiecznych nowelistów piszących w stylu gotyckim i zgodzić się z nim, że literatura gotycka to nie wyłącznie literatura grozy. I pamiętając, że ukraińscy literaturoznawcy (włączając Wynnczyka) jednomyślnie zaliczają do prozy gotyckiej pochodzące z folkloru elementy demoniczne, należy uznać, że wyznacznikiem gatunkowym prozy (literatury) gotyckiej są wszelkie postaci, zdarzenia i obrazy z ukraińskiej ludowej demonologii, włączając również te, które nie wywołują grozy, a śmieszą, budzą współczucie czy sympatię. Bo tak właśnie ewolucję postrzegania demonów postrzega Wynnczyk. Są nieodłącznym elementem literatury gotyckiej, ale ewolucja ludzkości doprowadziła do tego, że kiedyś straszyły, teraz zaś śmieszą i budzą współczucie.

Przyjmijmy zatem za Wynnczykiem, że do wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej należą postaci, zdarzenia i obrazy demonologii ludowej, włącznie z tymi, który śmieszą lub wywołują współczucie, gdyż są albo zabawne, albo smucą, względnie zostały opisane ze stobem, w tym winniczkowskim.

### **3.3. Jurij Wynnczyk - działalność edytorsko-wydawnicza (uporządkowywanie i układanie) literatury, zwłaszcza gotyckiej według ogólnie przyjętych wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej i według tych, które zaproponował Wynnczyk**

Jak wynika z przedstawionej w rozdziale 2.6. analizy ukraińskiej literatury gotyckiej, rodzaj taki (gatunek) występował w Ukrainie od czasów najdawniejszych, pierwszym zaś dziełem literatury gotyckiej można nazwać *Pateryk Kijowsko-Pieczerski* z wieku XV. Jednakże nawet dzieł literackich z pierwszej antologii Wynnczyka *Ognisty smok* z 1990 roku nie nazywano gotyckimi. Dyskusje o gotycyzmie jako takim, o znaczeniu takiego słowa w literaturoznawstwie pojawiły się później, w latach 1997-2000, kiedy pojawiły się dwie kolejne antologie dzieł

napisanych w stylu gotyckim: *Antologia ukraińskiej literatury grozy i Kwiaty w ciemnym pokoju*. Polemika Kaczurowskiego z Denysiukiem o wspomnianych antologiach i posłowie Pacharenki wywołała ożywioną dyskusję literaturoznawców na temat wykorzystania słowa „gotycyzm, gotycki” w ukraińskim literaturoznawstwie. Po ukazaniu się artykułu Hołod i Hrosewycza o Petrijach i Dowbuszczukach, Denysiuk nazwał opowiadanie Franki utworem gotyckim *par excellence* i debata o gotycyzmie rozgorzała na nowo. Na chwilę obecną, dzięki działalności naukowej takich literaturoznawców jak Kaczurowski, Gabor, Najenko, Dawydiuk, Denysiuk, Zabołotna, Belikowa, Wynnyczuk, Krywuca, Kornij, Melnik i Bedzir oraz biorąc pod uwagę wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej sformułowane w podrozdziale 2.6.7. można stwierdzić, że najbardziej reprezentatywnymi dla oceny wkładu Wynnyczuka do rozwoju literatury gotyckiej okazać się powinny jego trzy antologie: *Ognisty smok* z 1990 roku i dwie późniejsze antologie w dwóch tomach: *Antologia Ki diabeł!* z 2019 roku i *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej* z 2014 roku. Wynnyczuk ma na swoim koncie jeszcze więcej antologii, w tym prozy mistycznej, fantastyki, legend i bajek, ale literatura mistyczna czy fantastyka są pojęciami szerszymi niż proza gotycka. Nie bez znaczenia jest również i wielkość, a raczej ogrom dorobku literackiego Wynnyczuka. Zbadanie wszystkich stworzonych przez niego czy zebranych w zbiorach utworów przekracza swoim zakresem monografię, jaką powinna być praca doktorska pod takim, jak niniejsza, tytułem. Wielkość tej pracy i tak jest już znaczna.

Na początku warto zwrócić uwagę, jaki rodzaj dzieł literackich, z punktu widzenia czasu ich stworzenia i autorstwa, Wynnyczuk uważa za gotyckie. Biorąc pod uwagę stanowisko samego edytora, należy spośród pisarzy wyróżnić twórców halickich, a to z powodu licznych, zdaniem Wynnyczuka, odmienności.

czasokres	twórcy ukraińscy	twórcy rosyjskojęzyczni z Ukrainy	twórcy haliccy	cudzoziemcy
XIX wiek	Kwitka-Osnowianenko, Kulisz, Wowczok, Aleksandrowycz, Storożenko,	Somiw, Borozdna, Kuprijenko, Kulisz, Danyłewski, Kostomarow,	Naumowycz, Hawryszkewycz, Zarewycz,	Gogol, Czajkowski, Jurczenko, Roskowszenko

Zestawienie tabelaryczne 1: Czasokres stworzenia utworów i ich twórcy w antologii *Ognisty smok* z 1990 roku; źródło: opracowanie własne

czasokres	twórcy ukraińscy	twórcy rosyjskojęzyczni z Ukrainy	twórcy haliccy	cudzoziemcy
XIX wiek, XX wiek	Kwitka-Osnowianenko, Storozhenko, Aleksandrowycz, Wanczenko-Pysanecki, Starycka-Czerniachowska, Biłyłowski, Łypa, Budiak, Kybalczycz, Koroliw-Stary, Bohacki, Mychajłyzenko, Pyłypenko, Poliszczuk, Mossends, Czekańkowski, Tiahnyhore, Potuszniak, Klen, Stachowski, Drahomanowa, Wołkow, Mułyk-Lucyk,	Somiw, Borozdna, Kuprijenko, Kostomarow, Kulisz, Danyłewski, Tarnawski, Kudrynski,	Naumowycz, Hawryszkewycz, Zharski, Awdykowski, Sapohiowski, Petruszewycz, Kobrynska, Bordulak, Partycki, Franko, Kysilewska, Łepki, Stefanyk, Jackiw, Chotkewycz, Kruszelnicki, Moczulski, Sofroniw-Łewycki, Kapij, Ostruk, Jabłonska, Serediak, Jaworenko, Olszenko-Wilcha, Łewycki, Hołod,	Barszczewski, Czajkowski, Roskowszenko, Sacher-Masoch, Grabiński, Korolewa, Jurczenko

Zestawienie tabelaryczne 2: Czasokres stworzenia utworów i ich twórcy w antologii *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej* w dwóch tomach z 2014 roku; źródło: opracowanie własne

czasokres	twórcy ukraińscy	twórcy rosyjskojęzyczni z Ukrainy	twórcy haliccy	cudzoziemcy
XI wiek, XII wiek, XIII wiek, XIV wiek, XV wiek, XVI wiek, XVII wiek, XVIII wiek, XIX wiek, XX wiek	Petro z Kołoczawy, Jaremecki-Biłachewycz, Teodor z Dubawca, Welyczko, Pluszcz, Łypa, Mohyła, Dymitr z Rostowa, Radywylowski, Jaworski, Karpenko-Kary, Andijewska, Koroliw-Stary, Storozhenko, Galatowski,	Rubec, Borowykowski, Rewiakin, Somiw,	Tomasz z Rawy Ruskiej (Ruteniec), Jednyk, Jeszkiliew, Kobrynska, Hołod, Stefanyk, Naumowycz,	Chmielowski, Metody z Olimpu, Korolewa, Korolenko, Kudrynski, Roskowszenko, Nachman z Braclawia, Kupczynski, Jurczenko, Łoziński, Barszczewski, Grabiński,

	Kulisz, Wasylczenko, Koroliw-Stary, Andrella, Barwinok, Czajka Dnieprowa, Hołoborodko, Kostomarow, Zatyrkewycz, Hnyłosyr, Janowska, Karpenko,			
--	--	--	--	--

Zestawienie tabelaryczne 3: Czasokres stworzenia utworów i ich twórcy w antologii *Antologia Ki diabel!* w dwóch tomach z 2019 roku; źródło: opracowanie własne

Charakterystyka występujących w antologiach cudzoziemców:

Nikołaj Gogol – uważany przez wielu ukraińskich literaturoznawców za osobę o pochodzeniu ukraińskim, przesiąkniętą ukraińskim folklorem.

Michał Czajkowski – zaliczany do ukraińskiej szkoły polskiego romantyzmu, pisał głównie o Ukrainie i Ukraińcach.

Jurko Jurczenko, właściwie Nikołaj Bilewicz, nowelista rosyjski, kształcony w Ukrainie.

Wołodymyr Roskowszenko – pisarz rosyjski pochodzenia ukraińskiego.

Jan Barszczewski – określany jako pisarz polsko-białoruski, gdyż żył na terenie współczesnej Białorusi, tworzył również w języku ukraińskim, poruszał tematy folkloru ruskiego i staroruskiego (co oznacza: też ukraińskiego), wierzeń ludowych Rusinów prawosławnych.

Leopold von Sacher-Masoch – Austriak związany ze Lwowem z czasów Austro-Węgier.

Stefan Grabiński – polskojęzyczny pisarz z Haliczyzny, z pochodzenia – Ukrainiec.

Natalena Korolewa – z pochodzenia Hiszpanka, większość swojego życia przeżyła w Ukrainie, tworzyła po ukraińsku, żona Wasyla Korolewa-Starego.

Benedykt Chmielowski – duchowny, twórca jednej z pierwszych encyklopedii, całe życie mieszkał w Ukrainie.

Wołodymyr Korolenko – pisarz rosyjski pochodzenia polsko-ukraińskiego.

Fedot Kudrynski – pisarz rosyjski pochodzenia ukraińskiego, jego twórczość literacka bazowała głównie na legendach z Wołynia.

Nachman z Braclawia – Żyd z Ukrainy, całe życie przeżył na jej terenie, tworzył w jidysz.

Iwan Kupczyński – Rosjanin z Kurska, wykształcony w Charkowie, gdzie spędził znaczną część swojego życia.

Władysław Łoziński – Haliczczanin, pisał po polsku, ale poruszana tematyka była zawsze związana z Ukrainą i Ukraińcami. Twórca zekranizowanej powieści *Oko proroka*.

Jak widać z powyższych trzech zestawień tabelarycznych, Wynnyczuk włączył do swoich antologii trzydziestu sześciu pisarzy tworzących po ukraińsku z obszaru tak zwanej „Wielkiej Ukrainy” (okupowanej przez Rosję carską), trzydziestu pisarzy halickich (tworzących w języku ukraińskim), jedenastu pisarzy z Ukrainy piszących w języku rosyjskim i piętnastu cudzoziemców (z tego dwóch tworzących w języku ukraińskim, reszta: w polskim, niemieckim, rosyjskim i jidysz).

Wynnyczuk zastosował dość swobodne podejście do zaliczania poszczególnych utworów do literatury ukraińskiej, trzeba jednak przyznać, że jest ono uprawnione. Mimo, że dzieła literatury gotyckiej zostały stworzone na przestrzeni od XI do XX wieku, to jednak lwią ich część pochodzi z wieku dziewiętnastego. Był to okres wzmożonej rusyfikacji na terenie „Wielkiej Ukrainy” (patrz rozdział: 2.6.4.), z kolei mieszkający w Haliczczyźnie pisarze cieszyli się istotną wolnością w zakresie działalności twórczej i swobodą słowa. Wynnyczuk do literatury ukraińskiej zaliczył zatem nie tylko dzieła stworzone w tym języku, ale również napisane przez cudzoziemców, którzy w tym czasie zamieszkiwali w Ukrainie (Grabiński, Sacher-Masoch, Czajkowski) lub pisali o Ukrainie, względnie o folklorze ukraińskim (ruskim, staroruskim) i też zaliczył tych, którzy byli rdzennymi mieszkańcami Ukrainy, ale wybierali język rosyjski, aby móc w ogóle zaistnieć. W grupie tej znalazły się też osoby pochodzenia ukraińskiego.

Jak już zostało wspomniane, Wynnyczuk dość swobodnie (choć nie dowolnie) ustalił, które dzieła i przez kogo napisane zostaną zamieszczone w jego antologiach poświęconym prozie gotyckiej. Na następnym etapie należy zbadać, czy odznaczył się również swobodnym podejściem do wyznaczników gatunkowych literatury gotyckiej.



### **3.3.1. Analiza zebranych przez Wynnyczuka w antologiach prozy gotyckiej utworów pod kątem występowania w nich klasycznych i szczególnych ukraińskich wyznaczników gatunkowych**

Analizie zostały poddane wszystkie utwory zgromadzone w trzech antologiach (w tym dwóch – dwutomowych). Badanie polegało na opisanu utworu z naciskiem na występujące w nim wyznaczniki gatunkowe literatury gotyckiej. Wyniki analizy znajdują się w aneksie, jest w nim opis (streszczenie) każdego utworu, wyliczone lub opisane wyznaczniki gatunkowe i pobrane z tekstów cytaty utworów je potwierdzające.

Poniżej znajdują się jedynie wnioski z pogłębionej analizy (z aneksu) wraz z wybranymi cytatami. Autor pracy w tekście poniżej (w całym rozdziale 3.3.1.) starał się nie powielać zbyt często takich samych wyróżników, na przykład opisów trupów czy morderstw, widziadeł, zwidów czy halucynacji. Przypisy, dla lepszej czytelności, zawierają teksty utworów w polskim przekładzie, transliteracja ukraińskich tytułów znajduje się w aneksie.

#### **3.3.1.1. Gwałtowne zjawiska atmosferyczne (burze, zamiecie, grad, ulewy) oraz inne zdarzenia o charakterze żywiołu (pożar, trzęsienie ziemi), które coś zwiastują, poprzedzają doniosłe wypadki lub po nich następują – jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Gwałtowne zjawiska atmosferyczne czy inne o charakterze żywiołu towarzyszą często w ukraińskiej literaturze gotyckiej wszelkim formom rozprawiania się z diabłem (siłą nieczystą), takim jak egzorcyzmy, przepędzanie, wypędzanie diabła z człowieka, pomieszczenia, unicestwienia mar i zjaw, itp. Tak się stało w przypadku drugiego opisywanego huraganu w pierwszym przykładowym utworze, również w kolejnych nowelach. W pierwszym zaś przykładzie burza poprzedziła pojawienie się biesa w zamku stolnika. Jest zasadne zacząć właśnie od tego przypadku, gdyż pochodzący z opowiadania *Czarnoksiężnik Wanczenki-*

Pysaneckiego opis nawałnicy jest trafnym przykładem stylu gotyckiego w utworze opowiadającym o starym wołyńskim zamku stolnika położonym na kresach dawnej Rzeczypospolitej.

Jednej z majowych nocy rozszalała się nad zamkiem stolnika straszna zawierucha. Ulewa zalewała domy, place, ulice i dwory, wichry wyrываły drzewa z korzeniami, ryczało bydło, gdała przerażony drób, gromy rozświetlały niebo. Rzeka Hnyłopjat' wystąpiła z brzegów i zalała łąki i pastwiska. Chłopi pozapalali świece przed ikonami ze strachu. Ludzie głośno się modlili, a dzieci płakały. I właśnie w czasie wspomnianej burzy przed pałac stolnika zajechała karetka i wysiadł z niej mężczyzna, który przedstawił się jako szlachcic Józef Wiśniewski i poprosił o nocleg, gdyż zabłądził („В одну з травневих ночей над маєтком пана стольника вибухнули страшна буря і ураган. Вітер дико ревів і завивав, ламаючи і вивертаючи з корінням старі дерева у запущеному панському саду Сангайла. Блискавка невпинно миготіла, освітлюючи шаленіючу стихію, невпинно, щосекунди лунав страхітливий гуркіт грому, примушуючи тремтіти все живе. Дощ лив, як з відра, безперестану стукотів дробом у вікна жител. У повітрі кружляло листя, зірване вітром з дерев, і солома зі стріх сільських хаток. Млини з тріском замахали крилами, немов руками – здавалось, вони просять допомоги. У хлівах ревла худоба. Горобці неспокійно цвірінькали під дахами, збуджені розбушованою природою. Ворони каркали, перелітаючи з місця на місце, їх зносили шквальні пориви вітру. Свійська птиця теж пробудилась, повиповзала на незвичайне світло блискавки і наповнювала повітря тривожним криком відчаю. А блискавка все блискала і вже зливалась в якесь суцільне матове, зловісне світло. У природі наступав справжній кінець світа. Таку ніч у нас називають горобиною. У багатьох хатах селяни позапалювали перед святими іконами свічі і, тремтячи від жаху, прислухалися до дикого завивання бурі. Лунав плач наляканих дітей, голосна молитва старих... А буря все бушує з неослабною силою. Гуркіт грому не вмовкає. Дощ ллє як з відра, потоки, шумлячи з гір, затоплюють вулиці, площі, двори. Невеличка річечка Гнилоп'ята вийшла з берегів і залила найближчі луги і городи. От в таку ніч до парадного ганку палацу пана стольника під'їхала елегантна карета, запряжена цугом втомлених коней. Залунали три удари батога і карета зупинилась коло ганку. З

неї поспішно вискочив закутаний у плащ чоловік і нетерпляче захопився за ручку дзвінка”<sup>545</sup>).

Opisana nawałnica nie jest jedynym żywiołem w cytowanym opowiadaniu. Jak się okazuje, młody szlachcic, który wykradł córkę stolnika, jest czarnoksiężnikiem, który swoją wybrankę więził w zamku na odludziu. Zajmował się czarną magią i nie zezwalał córce stolnika wchodzić do jego gabinetów. Ta jednak, w czasie jednego z jego dłuższych wyjazdów, naruszyła ten zakaz i cisnęła księgę w zaklęciami do ognia. Wywołała tym prawdziwy kataklizm. Rozległy się gromy, straszny hałas, a z książki zaczęły wyskakiwać obrazki, stwory i hieroglify i jęczały. Kobieta wybiegła z zamku, prosiła głośno o pomoc i wykrzykiwała modlitwy. Cały zamek się zapalił, a jakieś nieludzkie straszne postacie uciekały z niego z krzykiem i wrzaskiem. Zerwał się huragan z gromami, wybuchł pożar („Моментально весь замок перетворився у море вируючого полум’я. Величезні язики вогню виростили по під саме небо. З полум’я все ще вискакували нелюдські образи з перекривленими обличчями. Все це страшенно тріщало, шуміло, пекельно кричало і зойкало. Знявся страшний ураган, блискавиця пронизувала небо і лунали часті удари гromу. А полум’я все розгорялося, здавалося, що з важким смородом горить навіть каміння і земля”<sup>546</sup>).

Bohater kolejnego opowiadania *Strachy* Hawryszkewycza odważył się odwiedzić stary, opuszczony zamek, w którym, jak głosi miejscowa legenda, upiorzyca strzeże skarbu. Gdy mu się ukazała, strzelił do niej. Zaczęło się trzęsienie ziemi i straszny hałas („Аж ту заgrimіло і земля стряслася, мури і ліси, й гори, й Опір з камінням, все стало рушатися, все враз ожило”<sup>547</sup>).

Z kolei w opowiadaniu *Widziadło* Hawryszkewycza duchowny, na prośbę krewnego głównego bohatera – Jacka Słowaczka – ma za zadanie oczyścić obejście od złych mocy, jakie pojawiły się w gospodarstwie wraz z podarowaną Jackowi przez diabły srebrną monetą. Duchowny przyniósł buteleczkę z wodą święconą, zaczął nią kropić i modlić się. Zerwał się głośny i silny wicher, drzewa zaszumiały, coś zawyło i wszyscy zobaczyli, jak moneta się zajęła jasnym płomieniem („Священик вийняв з кишені фляшечку свяченої води і, кроплячи нею, велів

---

<sup>545</sup> Kost Wanczenko-Pysanecki, *Czarnoksiężnik* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 530 (w aneksie A.1.2.24.)

<sup>546</sup> tamże, s. 543

<sup>547</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Strachy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 187 (w aneksie: A.1.1.12.)

усім проказувати молитви. Враз знявся вихор і закрутився у верхах дерев, загуdiv, застогнав, вдарив у стіни хати”<sup>548</sup>).

Kolejnym duchownym greckokatolickim, który wywołał straszną burzę swoimi egzorcyzmami jest tytułowy bohater opowiadania *Wielebny Jurij Zharskiego*. Kropił on i poił wodą święconą matkę jednego z miejscowych Bojków, w którą ponoć wstąpił czart. Opis burzy jest długi, ale ciekawy, z tego powodu zostanie poniżej przedstawiony w całości:

В сій хвилі поганий вітер, як не завіє од воза, да не стане курбелити й копотіти вгору порохом, що аж бойки з великої пуги попричикали... Вихор куриє, а Юрій кропив на всі сторони ... Тарах! – зачули, як вмиг переламало вербу над потоком та й посунулося по садах, що аж листе посипалося... Мете, гне, курить страшно так, що й сам отець Юрій побілів, неначе хуста. Хоч яка замить та судна година, стояв на місці та й доконував діла. (...) Отець Юрій, за ним дяк і баба з бойками рушили всі до церкви. А на дворі все дужче та дужче змагається лиха пошесть. Гет-гет – навкруги закопотіло дібровами та лісами. Хто на дворі, хто в лісі, хто в поли, щодуху пилює доскочити хати... Бабам хустки, чоловікам крисані позривало із голови (...) І худоба затривожено реве, біжить гуртом, одно перед друге із пасовиська; розхристані пастухи позасапувались, а поскакують за худобою. Страшний гамор цілим селом розлягався; реве худоба, ржуть коні, квичать безроги, а гуси, розгавшись на потоці, злопотіли крилами по воді та й сюди-туди порозліталися, наче дикі, кожда на своє обійсте. Вихор виє та скулить так страшно, як би хто в селі обвісився. (...) Аж ось із-поза лісів великими валами несуться тучні хмари. Наразі сиво-жовті, по них, наче смола, чорні хмари; посоловіло надворі та й потемніло. Лиснуло раз, удруге, утретє й затихло... ні горобець не чичирикне, все, що живе, поховалося... (...) Розгуркотілося. То лускає, то лискає. Хрестом святим знаменуються по хатах люди. А тут як не процідиться, наче із коновок, – аж по всіх ровах зашуміли потоки. Повихапувались баби із сіний і ну ж давай метати ожоги, лопати та віники на охрест перед хатою. Варувалися, бачите, од граду, бо таки побренькував уже по вікнах”<sup>549</sup>).

Modlitwa zakonnicy o uwolnienie jej brata i bratanicy od diabła musiała zostać również potraktowana przez przyrodę jak egzorcyzm, gdyż nie dość, że wszczęła się burza, to dodatkowo klasztor żeński został przywalony przez ogromny kawał ziemi. Wiadomości te pochodzą z opowiadania Rubca *Czarcie brzemię*. W miejscowości Peczenyky znajduje się żeński klasztor, a niedaleko od niego – pałac wojewody, który mieszkał w nim z córką Ksenią. Wojewoda miał siostrę – zakonnice, która mieszkała w klasztorze. Ksenia lubiła gościć u cioci. Pewnej nocy, siedząc w klasztorze i spoglądając na księżyc, zauważyła na jego tle ogromnego potwora, który machał skrzydłami i zasłaniał sobą srebrny glob. Dziewczyna padła na kolana i zaczęła się modlić. Rano wróciła do domu i zastała tam gościa. Był to

<sup>548</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Widziadło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 345 (w aneksie A.1.2.12.)

<sup>549</sup> Jewhen Zharski, *Wielebny Jurij* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 372 (w aneksie A.1.2.16.)

wysoki, przystojny mężczyzna, miał na imię Cereteli. Ojciec Ksenii od razu go polubił, chłopak jako prezent podarował wojewodzie połączoną szablę ozdobioną drogocennymi kamieniami. Cerceneli rzekł Ksenii, że może prosić o cokolwiek, a on, w dowód wielkiej miłości do niej, to spełni. Ksenia przystała na to, ale zapewniła, że musi się zastanowić i określi się nazajutrz. Następnego dnia ciotka-zakonnica przyszła z ogromnym krzyżem na szyi i gdy wszedł Cereteli, nie spuszczał z krzyża oczu, starał się nie zbliżać do zakonnicy, zachowywał się dziwnie. Zakonnica zrozumiała, że coś jest nie tak i gdy Ksenia z Cereteli wyszli na spacer, zaczęła wyrażać wobec wojewody swój niepokój. Przypomniało jej się, że rano nie piału koguty. Z kolei niania, która stała obok, powiedziała, że zobaczyła u gościa ogon, gdy ten wstawał z za stołu. Na spacerze Cereteli spytał Ksenię, co ma zrobić, by dziewczyna była jego na zawsze. Ksenia postanowiła zażyczyć sobie coś niemożliwego, poprosiła by w jedną noc przyniósł wierzchołek Łysej góry spod Kijowa. Cereteli uśmiechnął się i odszedł. Niania z zakonnica postanowili pójść do klasztoru i modlić się, by Bóg ujawnił, kim jest dziwny gość, wojewoda wciąż nie chciał wierzyć w słowa kobiet. W nocy zaczęła się potężna burza, było słyhać silny grzmot i świst („Та тільки вона почала молитися, як враз закричали своє пугачі в усіх кінцях саду і на даху будинку, і піднялась сильна буря і гроза. Вітер рвався, кидався, ломився, будинок ходив ходором, скрипів і, здавалось, ось-ось розвалиться”<sup>550</sup>). Po niebie leciał ogromny kawał ziemi spod Kijowa, z Łysej Góry, który zatrzymał się nad klasztorem i niczym kamień opadł w dół. Od tej pory górę tę ludzie nazywają Czarcim Brzemieniem, a spod niej dobywają się dźwięki smutnego śpiewu zakonnice.

Nie tylko kapłani chrześcijańscy (prawosławni i grekokatolicy) w Ukrainie odprawiają egzorcyzmy. Czynią to również duchowni żydowscy. Jednym z nich jest cadyk Lejb-Sures z opowiadania Tarnawskiego pod takim właśnie tytułem (*Lejb-Sures*). Dowiedział się on, że w wielkie tarapaty popadł karczmarz Fridel. Nie dość, że w jego żonę wstąpił czart, to jeszcze miejscowy Tatar chciał przejąć jego szynk. W tym celu porozumiał się z diabłami, miał on rzekomo wypędzać czarta z żony Fridla – Jochy, ale tak naprawdę miał doprowadzić do jego śmierci. Lejb-Sures zjawił się błyskawicznie w knajpie, aby odczynić wszystkie czary, czym sprowokował biesy, które wszczęły straszną burzę i zamieszanie, aby tylko

---

<sup>550</sup> Ołeksandr Rubec, *Czarcie brzemię* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 461 (w aneksie A.1.3.34)

przeszkodzić rabinowi („I було: здійнявся вихор, побігли хмари, почорніло небо, линув страшний дощ, і була страшна буря, і все тріщало й падало. І запала тиша, і був спокій лише в корчмі, бо вона була обведена колом... І ви гадаєте, що то була буря?... Вай-вай!.. То літали біси, і хотіли розвалити корчму, і погасити свічку, і розбити дзеркало... І даремні були їхні намагання, бо свічка догоріла і дзеркало розбилося. І чи знаєте ви, що це було?... То реб переміг татарина... І згнуло мерзотне життя татарина, бо догоріла його свічка, і розбилося його дзеркало... Так є... татарин думав перемогти нашого великого цадика, того, про кого сам Єгова сповістив Ацама, – того, в кого втілювся великий дух нашого великого народу, дивного Ізраїлю!”<sup>551</sup>).

Do szczególnych wyróżników gatunkowych zaliczonych do zbioru gwałtownych zjawisk i zdarzeń o charakterze żywiołu zakwalifikować również należy katastrofy, zwłaszcza kolejowe. Kolejowy ruch lądowy stał się inspiracją dla jednego z najwybitniejszych ukraińsko-polskich<sup>552</sup> twórców literatury grozy – Stefana Grabińskiego. Wyróżniającym się zbiorem nowel grozy osnutych wokół motywu pociągu i stacji kolejowej jest *Demon ruchu*<sup>553</sup>, z którego pochodzi, między innymi, zamieszczone w antologii Wynnyczuka, w jego przekładzie, opowiadanie *Smoluch*.

Głównym bohaterem opowiadania *Smoluch* jest pracownik kolei, konduktor Błażek Boroń, z kolei tytułowy Smoluch to żyjąca w pociągu, ujawniająca się rzadko zmora, choć o konkretnych kształtach przypominających opasłego, bosego gнома, który wydziela nieprzyjemny zapach. Pojawienie się Smolucha, charakterystyczny dźwięk stąpania jego bosych stóp i woń, która towarzyszy jego ukazaniu się, jest zawsze zapowiedzią katastrofy kolejowej lub innego nieszczęśliwego zdarzenia. Opowiadanie dotyczy czwartego kontaktu Boronia z widmem. Niepokój i

---

<sup>551</sup> Ołeksandr Tarnawski, *Lejb-Sures* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 423 (w aneksie A.1.2.18.)

<sup>552</sup> Stefan Grabiński pochodził z bardzo pobożnej rodziny greckokatolickiej, sam był bardzo religijny, uznać go należy zatem za Ukraińca, choć polskojęzycznego. Całe życie spędził w Haliczynie, głównie we Lwowie, Kamionce Strumiłowej, Łące pod Samborem, Samborze, Przemyślu, Brzuchowicach pod Lwowem.

<sup>553</sup> *Demon ruchu* wyklął się z fascynacji Grabińskiego koleją – ówczesną forpoczta nowoczesności. Młodego Stefana Grabińskiego, jak każdego chłopca, urzekała też kolej – jako gimnazjalista regularnie dojeżdżał pociągami na stację i Roman Pollak, jego bliski kolega, wspominał później, że te jazdy dostarczały im obu upajających wrażeń. W Przemyślu, który był wtedy ważnym węzłem kolejowym, trzydziestoletni już Grabiński często przesiadywał urzeczony na ruchliwym dworcu (<https://www.dwutygodnik.com/artykul/7910-prowincjanoc.html>, dostęp: 21 lutego 2022 roku). Składające się na zbiór *Demon ruchu* opowieści osnute są wokół tematyki kolejowej (dworce, dróżnicy, konduktorzy, maszyniści). Bohaterowie traktują swój zawód jak rodzaj posłannictwa, rytuału czy kultu. W utworach są obecne niewytłumaczalne zjawiska, katastrofy, zabląkane pociągi, nieczynne stacje kolejowe, tajemnicze depesze, dziwne stacje, ślepe tory.

podniecenie konduktora, który nerwowo wyczekiwał zdarzenia, udzieliły się też innym pasażerom. Ale pociąg zmierzał do stacji końcowej, wyminął się z pośpiesznym, z którym mógł się czołowo zderzyć, skończyły się mosty, z których mógł spaść. Boroń tkwił w napięciu, w zasadzie on czekał na tę katastrofę. W pewnej chwili, już przed samym dworcem stacji ostatej pociąg zaczął gwałtownie hamować, gdyż zmusił maszynistę do tego blokowy, który miał problem z przerzuceniem zwrotnicy i gdyby nie zatrzymał pociągu, ten wjechałby na inny peron i zderzył się ze stojącym tam pociągiem towarowym. Boroń był rozczarowany. Czyżby pojawienie się Smolucha miało nie oznaczać niechybnej katastrofy? Pozostał na miejscu, choć inni maszyniści poszli do lokomotyw uruchomić pociągi. Oszukał zwrotniczego, nakazał mu udać się do jego stróżówki, po czym przestawił zwrotnicę tak, aby nadjeżdżający już pociąg wjechał na ten peron, gdzie stał już towarowy. Rozległ się łoskot karambolu. Pociągi się zderzyły. („Боронь зразу ж розпізнав його специфічний терпкий запах, що нагадує волоський кріп, в'їдливий і дурманний, він забивав аромат тютюну... Раптово кондуктору здалося, що він чує чалапання босих ніг по коридору. (...) відразу зрозумів, що це значить: не вперше чує він у потязі те чалапання. Висунувши голову, кинув погляд в похмуру перспективу вагону. В самому кінці, там, де стіна заламується і відступає до купе першого класу, він на якусь секунду углядив його голу, як завжди, спину, залиту рясним потом, на одну-єдину секунду промайнула перед очима його зігнута в пружинисту дугу фігура. Боронь затремтів: Смалюх знову об'явився в потязі. Вперше він привидівся йому двадцять років тому – за годину до страшної катастрофи (...) посеред бесіди його раптом незборимо потягнуло в коридор. Не відаючи навіщо, вискочив назовні і в тамбурі, на самому виході, уледів зникаючу постать голого велетня: тіло його, замурзане від сажі і залите брудним потом, виділяло задушливий сопух: був у ньому запах волоського кропу, задуха чаду і сморід мастил (...) З тієї пори ще двічі йому зустрічався Смалюх і щоразу як заповідь нещастя. (...) Смалюх був стопудовим передвісником катастроф: якщо він з'являвся, нещастя не обминути. (...) І якраз з боку станції вже розірвав повітря страшний гуркіт, глухий відгомін детонації, за яким запанував пекельний галас – стогони, плач, завивання змішалися в дикому хаосі з брязкотом ланцюгів, скреготом розтрощених коліс, тріском

немилосердно чавлених вагонів. – Карамболь, – шепотіли поблідлі вуста. – Карамболь!”<sup>554</sup>).

### **3.3.1.2. Nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu (nie dostępne góry, zamglone wąwozy czy jary, rzeki nie do pokonania, głębokie jeziora, nieskończone lasy, w których można nocą zabłądzić, z których ciężko się wydostać) – jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

W ukraińskiej prozie gotyckiej nierzadko pojawia się, będąc jednocześnie wyróżnikiem gatunkowym takiej literatury, ciemny las w nocy. Jest straszny, gdyż do idącego przezeń wędrowca docierają liczne dźwięki, nadto wyobraźnia człowieka też daje się w znaki. Według demonologii ludowej noc to ta pora doby, gdy w lesie ozywają wszelkie stwory, grasują diabły i potwory, błąkają się upiory i strzygi. Przesycony tajemniczymi istotami ciemny las jest często scenerią dla bajek, podań, klechd czy legend o poszukiwaniu skarbu, zwłaszcza kwiatu paproci.

Z takim właśnie przypadkiem mamy do czynienia w opowiadaniu Zarewycza – *Cudowny kwiat*. Jego bohaterka – Nastia – bardzo chce zdobyć kwiat paproci i decyduje się na wyprawę do nocnego, ciemnego lasu pomimo licznych przestróg starej wróżki. Kobieta pouczyła dziewczynę, że w nocy, w czasie której będzie pełnia księżyca, musi iść ubrana cała na biało do lasu, podążać na wyczucie aż dojdzie do polany, na której będzie rosło wysokie zioło. Ma przy nim stanąć, odczekać godzinę, wówczas ukaże się cudowny kwiat, który należy zerwać przez chustkę i pójść do domu. W czasie wędrówki Nastia miała słyszeć różne straszne głosy, widzieć też mary, ale nie wolno jej zląknąć się i zawrócić. Nastia udała się do lasu po cudowny kwiat. W czasie drogi do polany jej uwagę usiłowały odwrócić od celu różne duchy leśne, próbowały też ją nastraszyć („Що ступлю вперед – усе нова мара. Видиться мені, що он за грубою ялицею наставив якийсь збиточний лице блистуче, хитає головою, ніби мене кличе, очиці його світять, як той

---

<sup>554</sup> Stefan Grabiński, *Smoluch* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 224 (w aneksie A.1.2.43.)



мишачий огонь. (...) На гіллястім старім буці (...) лежить собі, розверся, як у перині, і ногами колише. Люльку курить він, а дує огнем й іскрою з неї, аж видкося доокола. А сам у сукмані, у чоботях, підківками цоркає, а перебендює (...) Чую – щось заводить, аж розпадається. По цілому лісі відзивається стома голосами (...) ніби дівчак (...) плаче. (...) Аж ту мене лап щось за запаску (...) якась прибудла мала (...) держиться мене і ніби просить чого. Дивиться на мене так пильно, а ручками вгору тягнеться (...) див'ю, а мале росте, чимраз, то вище, уже мені понад головою, ба верх ялиць високих досягає ... Та й от згори ніби за мною шукає великою довгою рукою, уже от-от мене схопить”<sup>555</sup>). Udało im się, gdyż Nastia uciekła ze strachu z lasu. Później dwa lata chorowała i już się w jej życiu nie ułożyło.

### **3.3.1.3. Wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare pałace, stare dwory, pełne widziadel pokoje hotelowe i kwatery na wynajem, strychy, podziemia) – jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Stare, opuszczone zamki, dwory szlacheckie, pałace, klasztory – są często spotykane w ukraińskiej literaturze grozy. Pewną niespodzianką są jednak nawiedzone pokoje hotelowe i mieszkania na wynajem.

Na pewno zasługuje, aby umieścić go jako przykład najpierwszy, nawiedzony zamek Tartakowskich z opowiadania Sachera-Masocha *Martwi nienasyceni*. I mimo, że napisane po niemiecku przez Austriaka, to jednak jest to wzorcowy przykład ukraińskiej, halickiej prozy gotyckiej *par excellence*. Z tego powodu utwór ten będzie cytowany kilkakrotnie i sownicie. Jest to bowiem pokazowy przykład łączenia klasycznej prozy gotyckiej z ukraińskim folklorem. Wspomniany zamek Tartakowskich sąsiaduje z posiadłością zamieszkującej na ukraińskim Przykarpaciu rodziny szlachcica polskiego Bardoskiego. Prowadzi on, z racji tego, że ma dwie córki na wydaniu, bujne życie towarzyskie. Źródłem wiadomości o tajemniczym

---

<sup>555</sup> Fedir Zarewycz, *Cudowny kwiat* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 255 (w aneksie: A.1.1.15.)

zamku są zarówno opowieści miejscowych włościan, jak i relacje Manweda Weroskiego, narzeczonego jednej z córek, z wypraw do rzeczzonego zamku. Ze słów jednej z córek szlachcica, Aneili, wynika, że okoliczni chłopcy są pewni, że w zamku mieszka siwy kasztelan, który ma tysiąc lat, a w jednej z sal stoi piękna kobieta z marmuru z martwymi, białymi oczami („Анеля завела розмову про замок. – Чи ви вже чули, – почала вона, – що в руїнах хтось живе? – Кому там жити у спустошених розбитих мурах, окрім воронів та сов, – дуже резолютно відказав пан Гусецький. (...) – Це правда, нагорі бачили старого сивого чоловіка, ніби каштеляна, – продовжувала Анеля. – Він одягнений так, як одягалися сотні років тому. Наші селяни твердять, що йому тисяча літ, а у великій чудово збереженій залі замку стоїть дивовижної краси мармурова жінка з мертвими білими очима<sup>556</sup>).

Efektom powyższej rozmowy było stanowcze postanowienie Manweda, że i on odwiedzi zamek. Poproszono go na kolejnym ze spotkań u Bardoskiego, aby podzielił się wrażeniami. Manwed zaczął od tego, że wciąż się zastanawia, czy tam był, czy też może kilka dni męczyły go senne koszmary. Opowiadał, że gdy podjechał do zamku i krzyknął „hej”, otworzyła się jedna z furtek i wyszedł mu naprzeciw ubrany po starszylachecku bardzo już leciwy mężczyzna z osełdцем na głowie i siwymi wąsami. Manwed przywitał się, spytał staruszka, czy ten nie jest zdziwiony jego przybyciem, mieszkaniec zamku zaś odparł, że na gościa czekał. Następnie powiódł go przez bezlik komnat i sal, które były bardzo zaniedbane, ale niewątpliwie były świadectwem minionej świetności. W końcu znaleźli się w nieumeblowanej komnacie, gdzie wisiał na ścianie zasłonięty kotarą obraz. Towarzysz Manweda pociągnął za sznur, odsłonił wyjątkowo udany portret pięknej kobiety. W tej chwili obrączka zaręczynowa Manweda wpiła mu się boleśnie w ciało. Gość zapytał o marmurową damę, na co starzec odparł, że ożyje ona następnej nocy, przy pełni księżyca i wówczas dopiero Manwed ma się zjawić. Zjawił się. Starzec ugościł go kolacją i koło północy znów ruszyli w podróż zamkiem. Jak się Manwedowi zdawało, wszelkie rzeźby, malowidła, postacie z obrazów czy fresków – ożyły, a z wieży dochodził dźwięk gry na harfie eolskiej.

Poniżej zostaną zaprezentowane wybrane fragmenty tekstu opisujące nawiedzony zamek i wizytę w nim Manweda. Z uwagi na wyszukany język i trafny

---

<sup>556</sup> Leopold von Sacher-Masoch, *Martwi nienasyceńi* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 390 (w aneksie A.1.2.17.)

dobór wyrażen z punktu widzenia konieczności zachowania stylu gotyckiego, podane one będą prawie w całości.

„Так врешті я добився до великих заіржавілих воріт, даремно розглядаючись за дзвонком чи дерев'яним калаталом. Обабіч воріт здіймалися високі сірі мури, порослі угорі за сотню літ хашами. Корені деяких дерев звисали уздовж мурів аж до землі, чудернацько переплітаючись унизу. Над брамою виднівся знищений негодою герб. (...) Переді мною височів палац із дахом свинцевого кольору, - голова дракона під ним, певно, випльовувала у дощову погоду потоки води, - з балконом, який тримали на своїх кам'яних плечах фігури оголених турків, та розкішними парадними сходами. У глибокій ніші муру виднілася висічена із каменю скульптура якогось монгольського хана з потворною головою і сплутаними ланцюгами руками. Посеред викладеного бруківкою та вкритого сніговим килимом подвір'я було вимуровано ложе фонтану, над яким розпростерла широкі віти величезна липа. Дві ворони на ній час від часу голосно каркали, наче вітали чужинця. Повсюди громадилося будівельне сміття, побита цегла та купи каменяччя.<sup>557</sup>”

„Старець поволі повів мене угору сходами, відчинив майстерно різьблені двері, і я переступив поріг цього славного, повитого мороком таїни замку. Ми йшли широкими мармуровими сходами, піднімалися й спускалися крученими виндами, проходили то широкими й розкішними, наче алеї, коридорами, то глухими й незатишними ходами, схожими на підземні лабіринти шахти. Величезні дерев'яні, оббиті залізом двері відчинялися й знову зачинялися за нами, часом достатньо було тільки натиснути пальцем, і стіна розверзалася, пропускаючи нас. З кімнати в кімнату нас супроводжували тіні минулих століть. Тут, на стінах, висіли чорні лати, прикрашені білими ангельськими крилами, здобуті в бою турецькі знамена та бойові литаври, турецькі сагайдаки з отруєними стрілами; шпалери на стінах покоїв із сценами зі Старого Завіту були пожовклі й поточені міллю, яка від найменшого доторку роєм здіймалася у повітря. Десь там, може, ще одним коридором далі, має сидіти вишукана Грація, красуня епохи рококо. Були там затишні, оббиті збляклим блакитним атласом або колись білим, пожовклим уже від часу, мусліном, стіни будуарів з великими камінами, на яких стояли животаті порцелянові китайчики, з туалетними столиками й дзеркалами у срібних рамах, та всілякими витребеньками того часу. З маєстатичних залів з вишуканими барельєфами та гігантськими фресками ми потрапили до спалень з розкішними ложами, увішаними шатрами. У одному покої на мармуровому узвишші стояла ваза, яку могла створити тільки рука грека або італійця, з його своєрідним баченням краси. У наступному — усю ширину стіни займала велетенська різьблена шафа, заставлена чудовими витворами зі скла та кераміки, барвисто розмальованими, з виписаними на них крилатими висловами; такий посуд виготовляли у п'ятнадцятому та шістнадцятому столітті на догоду чудернацьким німецьким смакам. У стінах, обшитих коштовним, почорнілим від часу деревом, шарудів шашель. Вікна були здебільшого зачинені віконницями, тому фарби на старих полотнах, котрі повсюди прикрашали стіни, протягом століть так сильно потьмяніли, що мужні рицарі, розкішні старості та багато зодягнені дами стояли, здавалося, у глибокій тіні, і лише то тут, то там, наче з темряви ночі, прозирали прекрасні світлі обличчя. Усе було занедбане, запущене, вкрите сірим, мов попіл, пилом, обвішане павутинням; у повітрі пахло тлінню, і навіть старець здався мені на мить покритим пліснявою.<sup>558</sup>”

„Він зняв з паска в'язку ключів, і ми знову, відчиняючи двері за дверима, подалися довгими коридорами і безконечними анфіладами кімнат, тільки цього разу увесь замок повнився примарливим життям, з чорних вічок дверей на мене глипали ворожі погляди, моторошні постаті у золотих рамах погрожували зійти з

<sup>557</sup> tamże, s. 400

<sup>558</sup> tamże, s. 403

полотен, і навіть древні знамена та штори, здавалося, ворушилися та шепотілися.<sup>559</sup>”

Kolejnym halickim nawiedzonym gmaszyskiem okazuje się zamek z opowiadania Lwa Sapohiwskiego *Stary pałac*. Jego nabywcą jest nauczyciel, który zlekceważył liczne przestrogi i ostrzeżenia, aby nieruchomości nie kupować. Pierwszym zatrważającym doświadczeniem z pustego budynku były dobiegające ze wszystkich stron straszne jęki i postękiwania. Bohater aż zamknął ze strachu oczy, bał się je otworzyć i opadł bez siły na fotel. Nagle poczuł, że dotyka go zimna dłoń i ktoś proponuje mu wysłuchać historii budynku. Choć bał się, otworzył oczy i ujrzął starca. Podążył za nim („Я хотів піти до своєї спальні і підвівся з фотеля, але далі кроку ступити не зміг, бо довкола мене почувися глухі, страшні зойки і стогони. Я не мав відваги озирнутися за постатями, котрі видавали ті важкі стогони, але зажмури́в очі, і не в змозі втриматися на ногах, котрі тремтіли піді мною, упав знову в крісло. Зойк, здавалося, походив із-за стін салі і я набирав відваги... утечи, але коли хотів піднятися, почув дотик зимної руки, котра схопила мою, і хтось заговорив: – Ходи, побачиш історію сеї палати. Хоча зойки довкола мене ставали голосніші, мимоволі отворив я очі і побачив старця, що тримав мене за руку. – Хто ти? – спитав я. – Я дух, опікун сих місць. Ходи, бо час короткий, – сказав старець і потягнув мене за собою”<sup>560</sup>).

Jeszcze jednym zasługującym na sówite cytowanie utworem prozy gotyckiej traktującym o, tym razem, wołyńskiej warowni, jest zrujnowany gród z opowiadania *Zamczysko* Kudryńskiego. Wielka forteca wzniesiona została na wzgórzu we wsi Beczmen. Niektórzy mieszkańcy osady uważali, że zamczysko jest nawiedzone, gdyż w nim straszy. Przeróżliwe jest też pohukiwanie sów, które w nocy wylatują z zamku i latają nad wsią. Ponoć w głębokim lochu siedzi mnich i śpi. A może nie mnich, a sam książę, który zaginał w bitwie z Tatarami. Mówi się, że nasyła na mężczyzn różne choroby. Piwnice zamku mają być wypełnione ludzkimi kośćmi. Czasem, gdy szaleje burza i mocno wieje, słychać w środku bicie dzwonu, płacz i wycie. Kowal zarzekał się, że słyssał odgłos uderzeń młota i brzęk kajdanów.

A poniżej fragment opowiadania w przekładzie z języka rosyjskiego.

---

<sup>559</sup> tamże, s. 408

<sup>560</sup> Lew Sapohiwski, *Stary pałac* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 447 (w aneksie A.1.2.20.)

„На виступах стін, густо вкритих мохом і травою, росте грабина і молоденькі берізки. (...) Посередині замчиська – кругла площа. Тут навалені купи каміння. В одному куті зяє провал і хід у льох, у другому темніють залишки паленої смоли і дьогтю. Тут же бовваніє невеликий кам'яний хрест, невідомо з якою метою вритий наполовину в землю. Може, то чиясь могила?... Стежинки і тераси пагорба, що розбігаються навсібіч, всіяні каменюками, котрі напалили зі стіни, тому здалека здається, що горб унизаний кам'яними коралями. (...) Старий замок не любить денного світла. (...) коли темне небо вкривається безліччю зір, замчисько починає випромінювати таємничий маєстат. Воно неначе витягається і стає ще вищим. (...) Якоюсь таємничою задумою дихають ці темні стіни. (...) Кажуть люди, що тут колись сутичка з татарвою була... Якийсь князь колись жив... З кимось воював... (...) Відомо: всяке місце є страшним, якщо у ньому завелась – прости Господи! – нечисть. А особливо страшним є те місце, де для нечисті занадто багато простору. (...) Тут давно ніхто не жив. Лиш яструби вили свої гнізда та сови вилітали звідси і кружляли в темряву над селами, будячи рівнину своїми тужливими окриками. (...) Кажуть, що в глибокому льоху сидить монах зі святою книгою і спить. Інші говорять, що то не монах, а князь спить. Ще інші – що сам «муровий» живе у замчиську і часом хапає людей. Часами він насилає на чоловіка хворобу: і трясцю, і падучу, і холеру. А підвали замчиська ущерть набиті людськими кістками. Інколи, в сильну бурю, попри свист вітру у шпарах мурів, у замчиську чути дзвін і плач. Бечменський пан-дяк чув одного разу дзвони і спів. А коваль Мусій якнайавторитетніше запевняв, що чув удари молота і передзвін ланцюгів.”<sup>561</sup>

Równie przerażający i nie mniej nawiedzony okazuje się średniowieczny zamek z opowiadania *Biała Chotkewycza*. Jego początek jest dość oniryczny. Trudno zrozumieć, czy bohater (narrator) wspomina dzieciństwo, czy może fantazjuje. W każdym razie pojawia się opuszczony zamek, do którego każdy może wejść, gdyż brama nie jest zakluczona, jednakże większość się boi. Ale nie narrator, który opowiada, jak już w sieniach zapalone pochodnie trzymają ludzkie szkielety. W pierwszej komnacie słyszeć jęki, stukot stóp szkieletów, z każdego kąta ziele wilgoć, stęchlizna. W kątach stoją zastygłe postacie odziane całe na czarno i wyciągają do siebie nawzajem ręce. Ściany zamku pokryte są mchem i plamami, gdziegdzie rośnie bluszcz, drewniane okiennice dawno zmurszałe, kraty w oknach przeżarte rdzą, ramy obrazów – spróchniałe. Każdy, kto posiada żywą wyobraźnię, może jej oczami ujrzeć, jak w przeszłości w zamku mordowano ludzi, gwałcono dziewczęta („В холодному, са́мітному, що стоїть на висо́кім холмі, горую́чи над усіма будинками міста. Знадвору він був, мабу́ть, таки страшний. (...) А для мене то був та́ємний (...) се́редньові́чний замок. На вулицю замкнено дивилися великі чорні важкі двері. (...) рідко вони відчинялися. (...) Не видно нікого, хто би відчиняв. А прямо перед тобою на двох висо́ких чорних тумбах стоять два шкелети, очі їх світа́ються, а в піднятих висо́ко руках держа́ть вони факели й

<sup>561</sup> Fedot Kudrynski, *Zamczysko* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 535 (w aneksie A.1.2.25.)

факелами цими освітлюють сходи. (...) Ступаєш на останню верхню ступінь – перед тобою гранітова скеля, в яку треба тисячу літ бити стальовими таранами, аби видовбати хоч трохи. Але простягнеш руку – і нараз тихо, без шуму відчиняються непомітні двері, неначе вхід у печеру. А там, за ними (...) Великі плями жовто-зеленого моху, важкі фестони закуреного сотнями літ павутиння на карнизах та по кутках – аж хочеться скулитись від вогкості й холоду. (...) А дверей нема. Куди кинеш безпомічним зором – всюди товща сірого каменю, непереможна й немилостива. І чуєш себе заживо похованим у тому кам'яному мішку. Вікна одягнені в грубі помережані грубезними зубцями ґрати, а по них спускаються гірлянди засохлих, спорохнявілих рослин. (...) На вікнах у грубих стінах наче ворухнуться, наче шелестить плющ, статуї силкуються скинути з себе чорні укривала, змії повзе – і заля оживає. Обнажаться портрети, глянуть з них сухі, дикі обличчя давно умерлих баронів, графів, їх страдалиць жінок – і блиснуть їх очі з попорохнявілих рам. Встануть з-під землі, підіймуться в кутках тисячі убитих, замучених; насилувані дівчата простягнуть подряпані руки, старі діди повними сліз очима великомученими дивляться, стоячи на колінах... І чується тривожне дзвонення, запах горючого дерева, а разом з ним і горючого тіла людського. От уже облизують завзято вогненні язики замкнену звідусюди хижу, звідти вириваються крики нелюдського болю й мук, а барон, увесь закутий в залізо, сидить на коні й з-під насуплених брів дивиться – чи цілі ще двері, чи не виламали їх обезумілі люди”<sup>562</sup>).

Odludny zamek z przeraźliwymi wnętrzami (komnatami i gabinetami) to z kolei miejsce aresztu domowego stolnikówny Kazimiery Sanhajłówny, porwanej od mieszkającego na Wołyniu ojca przez czarnoksiężnika Józefa – tytułowego bohatera opowiadania *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego. Zamek otoczony był wysokim murem, zza którego nie dochodziły żadne dźwięki życia ludzkiego. W zamku panowała wieczna cisza, służący byli zawsze pochmurni i milczący („Що особливо неприємно вражало мене у замку, то це якась таємнича тиша, у якій все поринало. Ніхто сторонній ніколи до нас не заходив. Слуги без слова виконували накази, були винятково похмурими і мовчазними. Взагалі, ми жили, немов на безлюдному острові, а це ще підсилювало мою тугу і відчай”<sup>563</sup>). Józef często przepadał na całe tygodnie, a kiedy wracał, zamykał się w swoim gabinecie,

<sup>562</sup> там же, s. 119 (tom II)

<sup>563</sup> Kost Wanczenko-Pysanecki, *Czarnoksiężnik* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 535 (w aneksie A.1.2.24.)

do którego nikt nie miał wstępu. Kazimiera z czasem chciała się dowiedzieć, czym zajmuje się Józef i uczucie to nie dawało jej spokoju. Pewnego razu Józef wyjechał i zapomniał zabrać klucza od swojego tajemniczego gabinetu. Kazimiera dostała się do środka i dostrzegła walające się na podłodze trumny z nieboszczykami, ludzkie czaszki i szkielety („Вся кімната була оббита чорним сукном з якимись білими зображеннями і фігурками: чи то букви, чи то знаки... Навколо немислимий розгартіяш і хаос, так що спочатку неможливо було нічого розібрати. Все було розкидане по підлозі і розвішане на стінах, я помітила між іншими предметами багато поламаних металевих хрестів і якихось символічних зображень попід ногами. По всій підлозі валялась маса людських черепів: впадини їхніх очей світилися фосфорним сяйвом. В різних місцях і кутках кімнати стояли у неприродних позах скелети у білих саванах. Я помітила вираз жаху на їхніх кістлявих обличчях зі збитим у ковтуни волоссям. Світильник на підставці з шістьма погаслими чорними восковими свічами у лікоть висотою здіймався майже до стелі. (...) Хаотично валялись розламані труни з залишками людських кісток”<sup>564</sup>).

Inny bohater, z opowiadania *Strachy*<sup>565</sup> Hawryszkewycza nie wierzy staremu pasterzowi, że w ruinach starego zamku mieszka upiórzyca, która strzeże ukrytego skarbu. Ten jednak, przedstawiając się jako śmiałek, udaje się w nocy na teren zamku. Księżyc był w pełni, jednakże ruiny tonęły w mroku. Główny bohater dostrzegł krzyż, pod którym leżał stos ludzkich czaszek. Wszedł do jednej z zamkowych komnat, przygotował sobie posłanie ze słomy i zasnął.

Wyznacznikiem gatunkowym prozy gotyckiej będzie bez wątpienia stary, zaniedbany dwór szlachecki, który skrywa wiele rodowych tajemnic. Nabyciem posiadłości zainteresowany jest syn miejscowego parocha. Jest on jednocześnie bohaterem samego opowiadania – *Stary dwór* Łepkiego. Gospodarstwo dawnych dziedziców prowadzi rządca. Wnuk parocha, będąc zainteresowanym kupnem posiadłości, przybywa w tym celu do dworu, ale nie zastaje rządcy, a jedynie starego lokaja Ksawerego i postanawia na rządcę zaczekać. Syn parocha prawie, że od razu dostrzegł, że budynek przypomina nawiedzony dwór. Parkiety skrzypiały, drzwi śpiewały, zegary opowiadały bajki, postacie z portretów mrugały do siebie

---

<sup>564</sup> tamże, s. 541

<sup>565</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Strachy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 187 (w aneksie: A.1.1.12.)

i z zainteresowaniem wpatrywały się w przybysza („Вели (двері) до малої ошкленої веранди з пов’ялими квітками. Видко, не було їх кому пильнувати. Взагалі будинок подобав на зачарований двір. Паркети скрипіли, двері співали, годинники розказували якісь незрозумілі казки. Крізь відчинені двері до сусіднього покою видно було, як портрети моргали до себе. На одному якийсь здоровенний добродій, з підголеним чубом, здвигав раменами і ніби питався: «А він тут чого?»<sup>566</sup>). Po starym dworze gościa oprowadzał stary lokaj Ksawery. Pokazał mu też nawiedzony pokój, w którym coś się wydarzyło guwernantce – pannie Gertrudzie, gdyż weszła do pomieszczenia i opuściła je siwa jak gołąb („Зійшли, відчинили ще одні двері, і служачий засвітив свічку. Темничка без вікна (...). Старий слуга добув хустину, обтер нею чоло й очі і говорив дрижачим голосом: – Туди увійшла панна Гертруда, як рожа, а вийшла сива, як голуб”)<sup>567</sup>.

Z nawiedzonym mieszkaniem na wynajem w Połtawie musiał również zmierzyć się młody wojskowy o nazwisku Zarucki, który przyjechał tam na szkolenie. Nie chciał korzystać z hotelu, najął niewielkie mieszkanie dwupokojowe i był bardzo zadowolony, gdyż właściciele byli bardzo gościnni i starali się, aby ich najemca był zadowolony. W czasie jednego ze swoich spotkań towarzyskich podał jednej z mieszkanek Połtawy adres swojego zamieszkania i nazwisko gospodarzy. Była ona bardzo zdziwiona, wręcz przestraszona, była przekonana, że w mieszkaniu tym straszy, a dokładnie po pokojach spaceruje zjawa, która przestawia meble, szeleści kartkami i rozlewa wodę. Zarucki był zdumiony takimi wiadomościami, gdyż spał tam już nie pierwszą noc i zdarzenia takie nie miały miejsca, mało tego, śmiał się z plotek i twierdził, że mieszkanie to opuszczona rudera, a nie zamek ze Szkocji („– Де ви найняли помешкання? – запитала мене одна пані на якомусь із таких вечорів. Я назвав вулицю, будинок і своїх господарів Губаренків. – У Губаренків? – здивувалася пані: – І ви не боїтеся? – Чого ж мені боятися? Люди вони чудові, дивляться, як за рідним сином, – відповів я. – Помилуйте... та ж бо це помешкання місяцями стоїть незайняте, весь час там біліють на вікнах папірчики з пропозиціями... – Ну, і що ж? Вулиця тиха, поросла навіть травною; ні піших, ні проїжджих – хоч увесь день учися, читай, пиши – ніхто не завадить. – Як то не завадить? Хіба ж ви не знаєте, – сказала з невдаванням

---

<sup>566</sup> Bohdan Łepki, *Stary dwór* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 45 (w aneksie A.1.2.33.)

<sup>567</sup> tamże, s. 47



жахом пані: – В цьому будинку, на верхньому його поверсі давно вже поселився привид, що не дає спокою мешканцям. Він ходить ночами по кімнатах, без угаву рухає меблями, випиває воду, перекидає з місця на місце різні предмети. (...) У ліжку я трохи почитав якийсь англійський роман, але незадовго відчув утому і погасив світло. Засинаючи, я подумав: «Оце наплели! І звідки тут взятися привидам? У такому будиночку і до того ж у Твері? На вулиці, де пасуться кози? Нехай би то була Шотландія, замок якийсь чи похмурі швейцарські гори...»<sup>568</sup>).

Nawiedzonym może być również i pokój hotelowy w dziewiętnastowiecznym Oświęcimiu, w którym kwateruje się lwowski inżynier – bohater opowiadania *Pokój widziadeł* (opowieść inżyniera) nieznanego autora (choć Kowbasa uważa, że utwór ten jest mistyfikacją Wynnyczuka<sup>569</sup>). Zakwaterował się w hotelu, który wcześniej był klasztorem męskim, był jedynym gościem. Gdy już położył się spać, uprzednio zamknąwszy drzwi na klucz, raptem do pokoju wszedł uzbrojony mężczyzna, inżynier miał wrażenie, że chciał okraść pokój. Gość hotelowy nie wystraszył się, raczej oburzył, ale zanim zdołał wydusić z siebie słowo, nieproszony mężczyzna odszedł. Główny bohater opowiadania wstał z łóżka, aby na nowo zamknąć drzwi na klucz, lecz ze zdumieniem dostrzegł, że nie ma takiej potrzeby, gdyż tak, jak były przez niego wcześniej zaryglowane, tak i pozostają takimi nadal („Минуло, ймовірно, не більш півгодини, коли при світлі яскравого місяця, що освітлював кімнату, я абсолютно ясно побачив, як двері, які перед тим я замкнув, і які були якраз навпроти мого ліжка, поволі відчинилися, у дверях з’явилася фігура високого озброєного чоловіка, який зупинився на порозі і став з підозрою оглядати кімнату, мовби маючи намір обікрасти її. Уражений не стільки страхом, скільки здивуванням і обуренням, я не міг вимовити ні слова, і перш ніж зібрався запитати його про причину таких несподіваних відвідин, він зник за дверима. Схопившись із ліжка, роздратований дивним візитом, я підійшов до дверей, щоб знову замкнути їх, але тут на превелике своє здивування помітив, що вони як і раніше замкнуті на ключ і на клямку”<sup>570</sup>). Inżynier uśmiechnął się i uznał, że wcześniej doznał halucynacji, być może w związku z nadmiernie obfitą

---

<sup>568</sup> Hryhorij Danyłewski, *Wybryki duchów* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 351 (w aneksie A.1.2.13.)

<sup>569</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/06/25/mistyfikator-wynnichuk/> (dostęp: 20 lutego 2022 roku)

<sup>570</sup> Jurij Wynnyczuk (autor nieznan), *Pokój widziadeł* (opowieść inżyniera) [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 587 (w aneksie A.1.2.27.)

kolacją. Położył się do łóżka, jednakże po około trzydziestu minutach w pokoju pojawił się inny mężczyzna, wyglądał jak katorżnik lub były więzień i wpatrywał się w inżyniera przenikliwym wzrokiem. Inżynier chwycił za rewolwer, który leżał na stoliku nocnym i w tej samej chwili nieproszony gość rzucił się na niego z kindżalem. Rozbrzmiał wystrzał z rewolwera i napastnik uciekł z pokoju, zamknawszy drzwi w głośnym trzaskiem, jeszcze przez chwilę słychać było jego oddalające się kroki („І цього разу я пролежав не більш півгодини, як знову побачив, що до кімнати увійшла висока бліда фігура і, крадучись, зупинилася біля дверей, оглядаючи мене маленькими пронизливими очима. Навіть тепер, по тридцяти роках, я бачу перед собою, наче живу, цю дивну фігуру, що скидалася на каторжника, який щойно вивільнився зі своїх кайданів і збирається на новий злочин. Збожеволівши від страху, я машинально схопився за револьвер, що лежав на моєму нічному столику. У ту ж мить незнайомец зробив кілька скрадливих кошачих кроків і раптово стрибнув на мене з піднятим kindжалом. Та не встигла рука з kindжалом торкнутися мене, як водночас пролунав постріл мого револьвера. Я скрикнув, схопився з ліжка, і в той же час вбивця зник, траснувши дверима так голосно, що луна пішла коридором. Якийсь час я ясно чув кроки, що віддалялися від моїх дверей, потім за хвилину усе затихло”<sup>571</sup>). Wnet pod drzwiami pokoju pojawił się właściciel hotelu z pracownikami i zaczęli się dopytywać, kto strzelał i dlaczego. Inżynier był zdziwiony, że przybyłe osoby nie widziały intruza, ale oni zarzekali się, że nikogo nie dostrzegli. Niemniej jednak zaproponowano mu inny pokój i właściciel zdradził się, że w pokoju faktycznie straszy, ale gospodarz pomyślał, że taki odważny inżynier odczaruje go. A ponieważ się nie udało, nigdy więcej nie będzie kwaterować tam gości.

Nawiedzony hotel z Oświęcimia nie jest jedynym w antologii Wynnychyca. Jeszcze bardziej dramatyczny obrót przyjmują wydarzenia z opowiadania Jackowa *Strzelec malowany*. Jego bohater zatrzymał się na nocleg w hotelu i spostrzegł, że pracownicy byli jakby ucharakteryzowani, mieli sztuczny zarost, byli pomazani na twarzy. Był jednak zmęczony i chciał jak najszybciej otrzymać pokój i położyć się spać. Pokój był osobliwy, gdyż poza łóżkiem wszystkie inne meble były jak dla dzieci. Na zasłonie w oknie namalowany był strzelec. O północy bohater przebudził się nagle i zaczął odczuwać trwogę. Miał wrażenie, że strzelec z zasłony celuje w

---

<sup>571</sup> tamże, s. 588

niego. Nagle zaczął opuszczać się sufit i znikająca podłoga, z jamy ziało chłodem. Aby nie zostać zmiażdżonym, gość schronił się między drzwiami i futryną. Kiedy po chwili wszystko wróciło do normy, ktoś zaczął walić w drzwi. Gość rzucił się do okna, kilkoma szybkimi ruchami kindżału posiekł strzelca na zasłonce i wyskoczył przez okno, na wolność („Мене зняв страх і лють. Я пирснув з ліжка й остовпів – стеля була над моєю головою й опадала поволі! Блиском шибнуло мені, що долівка в сій розбишацькій норі певно також рухома і я станув в тупій розпуці. Глянув я на стіни – ніякого гака, ні цвяха, глипнув по краях помоста, він не приставав до стін так само, як стеля. Один лише поріг був зв’язаний з одвірками, більше ніщо. Я станув на порозі, притисся до дверей, розправив руки в одвірки й хилився під дідьчою стелею. Так притисся я до тої висоти, в якій було ліжко. Стеля придавила його, аж затріщало, по хвилі поміст злетів в долину, перевернувся на прибитій осі, лампа кліпнула – піді мною позіхнула челюсті, з якої мигнули кості, вдарив студений сопух, мене обіймала темрява... Поміст справився на своє місце з прикріпленим ліжком і иньшою обстановкою. Злетів лиш мій чемодан та покривало. Стеля піднімалася вгору, на коридорі задудніли кроки, хтось прийшов до дверей і став їх відмикати. Я кинувся в вікно, розшматував стрільця і вискочив на волю”<sup>572</sup>).

Przeraźliwym, straszonym i upiornym może też być miasto. Wyludnione przez śmierć, z budzącymi grozę potworami. Takim właśnie jest miasto z opowiadania Jackowa *Dziewczyna na koniu czarnym*. Czytelnik nie wie, co było źródłem tego, że miasto opustoszało. Czy zaraza, czy inwazja, wie tylko, że śmierć wymiotła z miasta wszelkie życie, gdzieniegdzie błąkają się kaleki i szaleńcy, a jedyny żywy jego mieszkaniec – narrator opowiadania – Dorian – widzi przez okno jedynie pustkę, ludzkie niedobitki, potwory i trupa. Miasto drga w przedśmiertnej agonii. Przybyła do niego na czarnym koniu dziewczyna dokonuje żywota w trumnie na werandzie („Отее вимерле ціле місто (...). Встав і тихим кроком пішов до вікна. З великої вулиці вимела смерть все життя, в однім вікні стояв труп і дивився з-поза порт’єри скляними очима в долину. (...) З-за кривулі долітав тупіт кінських копит, показалася дівчина на чорнім коні. (...) вона навернула в його браму (...) нагадувала давню любов, забажала всією силою ввійти ще раз в його душу. (...) Зімліла в його обіймах. (...) Лежала на веранді у відкритій домовині і білілася,

---

<sup>572</sup> Мухайло Якив, *Strzelec malowany* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 90 (w aneksie A.1.2.35.)

як лілея на чорнім коврі. (...) Даріан притулив уста до її личка легенько, аби не збудити (...) її личко оживало, він учув легесенький шепіт (...) «Я не вмерла, але не маю сили підвестися, ні втворити очей. (...) П'яний жовнір волік шаблю, як птах зламане крило, на розі вулиці жебрав старий інвалід, а коли ніхто не звертав на нього уваги, поздирав ордени, затолочив їх в болото і пошкунтильгав, гупаючи з усеї сили закованою кулею в грудь землі. Дві постаті дерлися в тіні й одна одну тягнула в пільму. Жіночий зойк стріляв ножами в темряві. – Де мій чоловік?! Віддайте мені чоловіка!»).

A gdy już miasto ludzi ostatecznie skona, dokonuje się niesłychana apokalipsa. Na ulice wychodzą maskary, kamienne posągi oddają się pijaństwu, na cmentarzu zaś trupy mnichów kopulują z trupami zakonnic („На смітнику сиділа кретинська потвора з висадженими очима, обгризала кістки і заходилася здушеним реготом. (...) Статуї сходили зі скамій і шкандибали до винного шинку, на старім цвинтарі повставали монахи, відвалили камінь від гробниці монахинь і лізли до них на розпусту. Даріан біг наперед. За ним сипалися іскри”<sup>573</sup>).

Bez wątpienia wieje grozą z odkopanej trumny ze szczątkami młodej kobiety, na którą rzuca się w napadzie obłędu (wywołanego jej śmiercią) ojciec, a były narzeczony zabiera na pamiątkę dwie kostki z palca trupa. Z sytuacją taką mamy do czynienia w opowiadaniu *Portret Chotkewycza*. Centralnym motywem opowiadania jest namalowana na tytułowym obrazie nieżyjąca od dwóch lat osiemnastoletnia Ida. Zakochany w niej Lorio postanowił oddać portret Idy jej rodzicom. Pojechał do nich, pokazano mu jej pokój, cały zastawiony portretami Idy i kwiatami. W nocy ojciec Idy przyszedł do pokoju Loria i nakłonił go, aby poszli na cmentarz i odkopali młodą kobietę, ojciec chciał w ten sposób zagłuszyć swoje wyrzuty sumienia, potrzebował usłyszeć od córki, że ta mu wybacza. Ojciec odkopał trumnę, otworzył ją i skonał. A Lorio zabrał dwie kości z palca nieboszczki i zniknął („От поворухнулась ручка в дверях... (...) до кімнати увійшов... батько. (...) Сьогодні я тобі щось покажу – іди за мною. (...) Ось кладовище... (...) – Ми будемо її викопувати... (...) Він усе копав і копав, викидав землю наверх... він уже по шию в ямі... От лопата наштовхнулась на щось... (...) От показала чорна домовина. (...) Ухопившись за нього обома руками, напружуючись усім

<sup>573</sup> Mychajło Jackiw, *Dziewczyna na koniu czarnym* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 86 (w aneksie A.1.2.35.)

своім старим тілом, він підняв віко, кинув побіля, а сам... нахилився над розкритою труною. (...) ...блиснув місяць – і глянули з темряви уверх чорні ями замість очей... Голий череп вискалив зуби і немов сміявся... сміявся. (...) А місяць дивився згори, заглядав у яму і бачив там перетлілу одіж, кістки рук і страшно-страшно вискалені із сміхом зуби”<sup>574</sup>).

#### **3.3.1.4. Tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści) - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Jako, że wśród tajemniczych i zionących grozą obiektów najwięcej jest starych, średniowiecznych, zamków, pałaców i dworów szlacheckich, przeto rozdział o tajemnicach rodowych, starych listach, strasznych legendach i potwornych opowieściach warto zacząć od gotyckiego opowiadania *par excellence*, które zawiera prawie wszystkie te elementy (z podrozdziału 3.3.1.4).

Jest to utwór nowelisty ukraińskiego o pseudonimie litrackim Tiahnyhore, pod tytułem *Straszny zamek*. W tytułowym zamku na Ukrainie, nad Bugiem, żył stary kawaler – Artur Rozen – mruk i odludek. Zajmował tylko kilka pokoiów, mimo, że w ogromnym zamku było ich więcej. Razem z nim mieszkało kilkoro służby. Od czasu do czasu miejscowy Żyd przywoził na furze zamotany w dywan pakunek i wnosił do wnętrza budowli. W tym samym czasie, w Finlandii baronowa Anna Rozen wezwała swojego wnuka Gustawa i ujawniła mu pewien sekret. Otóż na swoje dwudzieste piąte urodziny ma się od udać z wiernym lokajem Wolterem do zamku swojego wuja Artura Rozena ze srebrnym kluczem i ma na trzecim piętrze odnaleźć tajne drzwi, za którymi znajdzie wiadomości, dzięki któremu rozwiąże się wielka zagadka rodziny. Babka uprzedziła wnuka, że ma bardzo uważać na wujka, gdyż jest on, jej zdaniem, zamieszany w przedwczesną i niewyjaśnioną śmierć rodziców

---

<sup>574</sup> Hnat Chotkewycz, *Portret* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 111 (w aneksie A.1.2.36.)

Gustawa. Gustaw z towarzyszem zatrzymali się wieczorem w karczmie blisko zamku. Jej właścicielem był rudy Żyd, który zawoził Arturowi Rozenowi tajemniczy toboł. Wolterowi Żyd wydał się podejrzany i nie poszedł spać, a zaczął go podsłuchiwać. Okazało się właśnie, że w dniu przybycia wędrowców z Finlandii przypadł dzień dostawy tłumoczka. Z rozmowy w jidysz niemieckojęzyczny Wolter zrozumiał, że do zamku Żydzi mają zawieźć młodą kobietę. Wolter jej nie widział, ale udało mu się dostrzec, że zawinięty w dywam tłumok trafił do Artura Rozena. Nazajutrz Gustaw z Wolterem zawitali do zamku, Artur Rozen nieumiejętnie ukrywał, że jest bardzo niezadowolony z gości. Gustaw w nocy znalazł tajemną komnatę, o której mówiła mu babka, a w niej znalazł zwłoki swoich rodziców, tyle, że zabalsamowane. Na stoliku leżała koperta, z jej opisu wynikało, że jest ona przeznaczona tylko do rąk Gustawa. Z treści listu Gustaw się dowiedział, że jego ojciec, Alfred Rozen, zastał swoją żonę Herminę (matkę Gustawa) w objęciach swojego brata i pod wpływem silnego wzburzenia zastrzelił ją. Artur rzucił się na brata z nożem, ugodził go w serce i uciekł z zamku. Alfred, konając, zdążył jeszcze tylko wysłać przyjaciela, doktora Bergera do swojej matki z synem, napisać list i zażądać, aby ich ciała zostały zabalsamowane. Doktor Berger uczynił to, wziął małego Gustawa i pośpiesznie wyjechał do Finlandii. Po tym, jak Gustaw zapoznał się z listem ojca, opuścił komnatę i chciał wrócić do swojej sypialni, ale drogę zagroził mu duch dziewczyny. Mara rzekła, że jest ona dwudziestą szóstą ofiarą bestialstwa i zwyrodnialstwa Artura Rozena, że on porywa młode dziewczęta i je morduje i jest szansa uratować tę, którą rudy Żyd przywiózł poprzedniego wieczora. Duch wskazał Gustawowi pokój i znikł, młodzieniec wszedł do środka i znalazł tam przerażoną i zapłakaną piękną młodą kobietę. Gustaw obiecał jej pomoc, nakazał czekać cierpliwie i opuścił pokój. Od razu natknął się na Artura Rozena, który chciał go zastrzelić. Wywiązała się szamotanina, ale z odsieczą przybył Wolter, który wiedział co ma robić od ducha zmarłej dziewczyny. Wolter widział, że Rozner ma przewagę nad Gustawem, ale w mgnieniu oka obezwładnił go. Po związaniu Roznera Gustaw ściągnął pomoc, służących Roznera aresztowano, ale sam Artur Rozner wypił truciznę, którą miał w pierścieniu i skonał. Uwięzioną kobietę uratowano („(...) побачив, що з кута йде йому назустріч якась людська постать в білій одежі. (...) Тимчасом постать наблизилась до нього, місяць кинув через вікно своє проміння і освітив лице постаті – гарне дівоче лице. – Не бійся, вислухай мене, – тихо промовила дівчина. – Я дух замордованої в цім страшнім

замку дівчини Розалії. Мене силою привезли сюди, і барон Артур збезчестив мене і вчора убив. Я двадцять шоста жертва його звірячих інстинктів, а двадцять сьому минулої ночі привезли. Рятуй її нещасну, а наші кости поховай (...) не дай тому звірюці далі мордувати невинні жертви. Ходи, я тобі покажу, де нас убито. Зимний піт обілляв Густава. Він пішов за духом дівчини, вона підійшла до одних дверей і сказала: – Відчини. Густав (...) відчинив двері і увійшов до просторої кімнати. (...) дух дівчини сказав: – Дивись! Тут нас убито. Тіла в оцім кітлі виварено, відділено від костей і закопано в парку, а кости он висять зв'язані рядочком. Бачиш, двадцять шість кістяків, а той крайній, то мої кости. Дійсно, на жердці були розвішані, зв'язані шпагатом кости. – Молю тебе, – продовжив дух, – забери їх звідси, а ту нещасну рятуй! Іди, я покажу тобі, в котрій кімнаті вона замкнена. (...) Густав, трясучись на цілім тілі, вийшов і направився за духом, котрий неначе плив у повітря. – Ось тут, в оцій кімнаті, – тихо промовив дух Розалії. – Рятуй її. Це сказавши, дух зник”<sup>575</sup>).

Nadbużański zamek z Ukrainy kryje w sobie nie mniej tajemnic czy zagadek niż amerykański dom Williama O’Harry i tam również stary, stuletni rękopis pozwala zagadkę tę rozwiązać. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Dom Williama O’Hary* Ostruk jest imigrant z Ukrainy, który trafia do USA i jest przygnębiony z jednej strony tęsknotą za ojczyzną, z drugiej tym, że nie może znaleźć zatrudnienia. Mieszka koło Nowego Jorku, ale bez wahania przyjmuje posadę „gospodarza domu” w odległej Kalifornii. Był to wielki dom w stylu kolonialnym z ogromnym ogrodem. Właścicielem posiadłości był zgrzybiały starzec poruszający się o lasce – William O’Hara. Oprowadził głównego bohatera po domu, przedstawił warunki płacy i pracy i powiadomił, że jego rolą będzie obsługa gości co wieczór, zabawianie ich i kierowanie służącymi. Goście byli bardzo mili, życzliwi, ale również staroświeccy, nic nie wiedzieli o Hitlerze, wojnie czy bolszewikach, ubierali się w staromodną odzież i dyskutowali o sprawach z przeszłości („Вони приїздили в старосвітських фаетонах. Знаючи, які тут дороги, я ні трохи не дивувався, що не користуються автами. (...) Мене тільки одне вразило: ці люди з глухої провінції були дуже відсталі. Коли я оповідав їм про події останнього десятиріччя, а саме про Гітлера, большевиків, війну, то на їхніх обличчях було

---

<sup>575</sup> Dmytro Tiahnyhore, *Straszny zamek* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 420 (w aneksie A.1.2.52.)

таке здивування, наче б я приїхав не з Європи, а з далекого Марса. «Хіба ці люди не читають газет, не мають радія?» – думав я. (...) Знову ж те, про що вони говорили, мене не цікавило. Я не міг нічого зрозуміти. Це були розповіді про давноминулі події, про людей мені зовсім незнайомих. (...) жінки (...) Вдягалися по-старосвітському, у сукні наших прабабунь. Хіба так тепер одягаються жінки в Америці?»<sup>576</sup>). Wśród licznych gości bohater zwrócił uwagę na dwie piękne kobiety: blondynkę i brunetkę. Któregoś wieczora brunetka poprosiła go, aby z nią uciekł hen daleko, gdyż prześladowuje ją kochanek. Wpierw bohater zgodził się i zaczęli przedzierać się przez las, ale później stchórzył i wrócił do domu. Tam ostrzegła go druga z kobiet – blondynka. A jeszcze wcześniej, kilka dni przed kolejnym balem, nakazywał mu ostrożność w kontaktach z kobietami stary O'Hara. Następnego dnia starzec jeszcze raz przypomniał mu, że brunetka jest awanturnicą, intrygantką i ma na sumieniu wspólne z kochankiem otrucie męża. O'Hara przypomniał młodzieńcowi, że pracuje już miesiąc i nakłonił młodego Ukraińca, żeby ten pojechał na miesiąc do Nowego Jorku, ożenił się ze swoją dziewczyną z Ukrainy - Oksaną i razem z nią po miesiącu wrócił. Tak też się stało, ale gdy młodzi małżonkowie przybyli do dworu, nikogo tam nie zastali oprócz kurzu i pyłu. Goście nie przyjechali. Czekali kilka dni i przypadkowo znaleźli testament Williama O'Hary sprzed stu lat, w jakim obiecał on posiadłość temu śmiałkowi, kto po jego śmierci wytrzyma w domu miesiąc („Коли ми висіли з фаетона, назустріч нам не вийшов дідусь (...) На всіх меблях лежала груба верства давно не стираного пороху. (...) Шукав, гукав на слуг по цілому домі. Нікого. Глухо відбивався голос, і ставало ще страшніше. (...) Минали години, але ніхто не приїздив. Нетерпляче виглядав я гостей. Вони таки не приїхали... (...) Якось я вчився у бібліотеці (...) Несподівано випав з книжки пожовклий старий папір, а його зміст нас запаморочив. Був це testament старого Вільяма О'Гара, написаний в день його смерти. Це було в році тисяча вісімсот п'ятдесятому, значить, рівно сто літ тому... В тестаменті було написано: «Я, Вільям О'Гара, власник піль і лісів, передам на власність це все тому, хто виконуватиме обов'язки господаря дому впродовж тридцятьох днів і обслуговуватиме моїх померлих приятелів та кривних»”). Małżonkowie udali się do notariusza i okazało się, że kolejne pokolenia notariuszy, którzy byli wykonawcami spadku, szukali gospodarza domu, ale tylko

---

<sup>576</sup> Jarosława Ostruk, *Dom Williama O'Harry* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 461 (w aneksie A.1.2.55.)



młody Ukrainiec spełnił wymagania i wytrzymał z martwymi miesiąć. Otrzymał zatem spadek.

Tytuł utworu Wołkowa *Tajemnica wodnego młyna* od razu pozwala zakwalifikować utwór do niniejszego podrozdziału z uwagi na jego gotyckie wyznaczniki gatunkowe. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania jest młody mężczyzna o nieznanym imieniu, nauczyciel. Zarówno on, jak i jego przyjaciel – Andrij Czubaty, też nauczyciel, pochodzili z Zaporozża, jednak Andrij mieszkał na Wołyniu. Zaprosił swojego przyjaciela, bohatera i narratora opowiadania, na Boże Narodzenie. Miał tam przybyć już w Wigilię. Jednakże spóźnił się na pociąg, przybył do miasteczka z dworcem kolejowym na tyle późno, że nie mógł już znaleźć dorożkarza, który miałby go zawieźć (około dwudziestu kilometrów) do Koziatyna, gdzie mieszkał Czubaty z rodziną. Jedną z przyczyn, dla których mu odmawiano, był lęk miejscowych chłopów, którzy mówili, że do Koziatyna należy jechać przez Oczeret, a tam straszy od dwudziestu lat koło młyna i takie wydarzenia zaczęły się od dnia, w którym młynarz Włas powiesił się właśnie w Wigilię. Bohater dał jednak słowo przyjacielowi i postanowił tam się udać nawet mimo tego, że w Oczerecie straszy i pogoda była odpychająca, szalała bowiem zamieć śnieżna. Ostatecznie udało się jednak znaleźć woźnicę, Onyśkę, a jego żona, w czasie, gdy chłop szykował konie i sanie, opowiedziała bohaterowi nieszczęśliwą historię młynarza Własa. Ruszyli. Bohater, właśnie w Oczerecie, zaczął słyszeć dzwon, ale przestraszony Onyśko powiedział mu, że to dźwięk koła młyńskiego, które „ożywa” w Wigilię. Narrator się wsłuchał i rzeczywiście dźwięk był jednostajnym stukaniem i przypominał pracę żaren. Nagle główny bohater wypadł z wozu, czego woźnica rzekomo nie spostrzegł. Narrator, jak sam twierdzi, wpadł w stan nirwany, usłyszał dziwny głos, który nakazywał mu wstać, udać się do młyna, odnaleźć skarb i przekazać go na cerkiew. Zdawało mu się, że widzi wisielca, którego ręka kiwała się na wietrze, niby – przywoływała do siebie. Gdy się ocknął, stał nad nim woźnica Onyśko i przyjaciel Andrij. Skarb faktycznie odnaleziono, była to kasetka z rublami („Санки зірвалися зі скрипом, мене стрепенуло, підкинуло і з силою жбурнуло кудись. Я відчув, що падаю на щось таке м’яке, м’яке... Хвилини, мабуть, зо дві лежав я плазма, нічого не розуміючи, з головою, встромленою у сніг. (...) Я знаходився в стані нірвани. Вивів мене з цього стану дуже дивний голос, що владно наказував; – Встань! Піди в млин! Під собійкою лежать гроші... Віддай їх на церкву! (...) Я міг би ще й сьогодні заприсягнути,

що тоді на березі я бачив людське тіло, ніби зачеплене за шию шнурком, і що одна рука кивала, ніби приманювала мене до себе”<sup>577</sup>).

Nie udaje się, niestety, odgadnąć tajemnicy rodu hrabiowskiej rodziny grafówny Krystyny. Kluczem do jej poznania miałyby być stary wenecjański zegar z pozytywką i figurkami markizy z paziem. Nie można jednak jej rozwiązać. Bohaterką opowiadania *Legenda starego dworu* Ostruk jest grafówna Krystyna, niezamężna, zgorzkniała kobieta w średnim wieku, która nigdy w życiu nie zaznała szczęścia. W stosunku do otoczenia jest chłodna i surowa, choć jej powierzchowny spokój zakłóca młodszy od niej o dziesięć lat skrzypek Myron. Mieszka w zapuszczonym i zaniedbanym dworze, który lata świetności dawno ma za sobą. Przyczyną upadku znaczenia i pomyślności posiadłości jest bieda. Znaczny kiedyś majątek roztrwonił mąż jej babki, Izabelli, która po bankructwie małżonka odebrała sobie życie. I nagle z Ameryki przychodzi list od ciotki Aleksandry i wielki spadek. Gdy tylko wieść o milionowym spadku rozeszła się po okolicy, od razu o Krystynie przypomnieli sobie jej starzy znajomi i na horyzoncie zjawilo się wielu potencjalnych narzeczonych, którzy jeszcze rok wcześniej nie zwróciliby uwagi na przywidłą urodę grafówny. Krystyna odprowadzała pretendenta, stale jednak myślała o Myronie. „Gdyby ją kochał ... – myślała – zasponsorowałaby mu najlepsze konserwatorium muzyczne i zostałby słynnym skrzypkiem. Ale Myron nie okazywał żadnych uczuć. Krystyna pojechała do Paryża, spędziła tam wiele czasu, podróżowała po Europie. Gdy wróciła do kraju, przyjęła zaproszenie na bal, na którym na skrzypkach grał Myron. Zbliżyli się, ponoć pokochali, choć Krystyna raz podsłuchiwała jego rozmowę z kolegą, w której twierdzi, że ma przed sobą przyszłość, pieniądze Krystyny zapewnią mu sławę i dla takich perspektyw można i starać się zakochać. Usłyszawszy to, Krystyna napisała do niego pożegnalny list i na zawsze wyjechała z kraju. W przeddzień wyjazdu ożył stary wenecjański zegar z pozytywką i figurkami markizy z paziem, wybił dwunastą, co według legendy, oznaczało, że wydarzy się coś tragicznego, przełomowego („На етажерці біля портрету скляний годинник спинився на дванадцятій. Про цей годинник кружляла легенда, що тільки раз на деякий час годинник опівночі оживає. Це діється тоді, коли в їхньому роді станеться нещастя, або хтось переживає трагедію нещасливого кохання. Тоді старий венеціанський годинник вибиває дванадцятку, а музика

---

<sup>577</sup> Witalij Wołkow, *Tajemnica wodnego młyna* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 548 (w aneksie A.1.2.61.)

починає грати менуета. Пробуджена музикою у скляному годиннику фігурка маркізи із її пажем танцює менуета. (...) Останній раз годинник грав менуета – так розказувала двірська челядь – в ту трагічну ніч, коли, дізнавшись про зраду свого любовника, графиня Ізабелла відобрала собі життя. (...) А на етажерці біля портрету старий годинник видзвонив дванадцятку, і музика почала грати менуета. У скляному годиннику порушилась фігурка маркізи й молодого пажа. Паж підійшов до маркізи й попросив до менуета. Танцювали повільно, граціозно. Менует скінчився, і годинник зупинився. Маркіза знова завмерла, а біля неї її паж”<sup>578</sup>).

Kolejna zagadka, której nie udało się odganać, dotyczy chińskich manekinów i ich niszczycielskiej siły na zdrowie i życie ludzi. Główną bohaterką i jednocześnie narratorem opowiadania *Zaczarowany rok* Jabłonskiej jest mieszkająca w Chinach Europejka. Nabyła ona okazyjnie od handlarza starzyzną stroje mandaryna i jego żony. Ubrała w nie specjalnie w tym celu kupione manekiny z bambusu. Bohaterkę bawiło zabobonne podejście Chińczyków do wspomnianej instalacji, ale kiedy zaproszono europejskich dyplomatów na kolację, jeden z nich poradził jej, aby ostrożnie podchodziła do tego typu stworów, gdyż mogą przynieść nieszczęście. I opowiedział na swoim przykładzie, jak dwukrotnie wpadał w poważne tarapaty, a było to w czasie, w którym z nienależnym szacunkiem odnosił się do posążków Buddy czy innych rzeźb. Wspomniany wieczór zakończył się nagle, nieprzewidzianą ewakuacją z powodu rzekomego zajęcia miasta przez komunistów, alarm jednak był fałszywy. Następnie znajoma bohaterki, Simona, zapragnęła na bal kostiumowy przyodziać się w strój żony mandaryna łącznie z głową manekina. Bal jednak się nie udał, gdyż córka dyrektora chińskiej poczty tak przestraszyła się Simony udającej manekina, że aż zemdląła. Kobieta, która straciła przytomność zaczęła wszem i wobec opowiadać, że Simona niedługo umrze. I w rzeczy samej, kobieta ta zmarła na nowotwór gardła w ciągu roku. Mimo, że wcześniej była okazem zdrowia. Następnie ciężko zaczęła chorować główna bohaterka, przewlekła, wielomiesięczna choroba niszczyła ją, lekarze zaś nie umieli jej pomóc. Wszystko wskazywało na trudne do wyleczenia suchoty. Jeden ze służących, uparując źródła wszelkich nieszczęść w manekinie z odzieżą mandaryna, wyniósł manekin do piwnicy i nie chciał go przynieść z powrotem na żądanie gospodyni. Zrobił to kucharz, który

---

<sup>578</sup> Jarosława Ostruk, *Legenda starego dworu* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 471 (w aneksie A.1.2.55.)

wyśmiał gusła służącego. Cztery dni później kucharz zmarł nagle na czarną ospę. Pojawiła się Rita i przekonała bohaterkę, aby ta przyjęła znachorów z Tybetu. Tak się stało. Zabrali oni manekiny i bohaterka prawie, że cudownie wyzdrowiała („Я купила в антикваря два старовинні костюми, зовсім незнамого походження, – якогось провінціального мандарина та, мабуть, його жінки. (...) я знайшла досі незнайому мені робітню плетених із бамбусу манекенів. (...) Я зараз рішила замовити собі два подібні манекени – чоловіка та жінку, з наміром одягнути їх у мої костюми. (...) На другий день перед обідом справді було весело. (...) Сміху було чимало, а я навіть вирішила посадити моїх мандаринів за стіл на гонорних місцях. – Цього краще не робіть, пані, – порадив мені наш новий знайомий, французький консул з Пекіну, – їх краще не наражати собі! (...) – Ну-ну, а я все ж раджу вам не жартувати з ними. (...) По обіді (...) прибіг посильний з консуляту з листом до консуля, якого, незважаючи на пізню пору, негайно кликали до бюро. Годину по його відході ми дістали від нього таку коротку листівку: «Прошу вас усіх бути готовими до від'їзду за годину. Комуністи близько міста. Збірка на двірці, від'їзд опівночі». (...) Кілька днів пізніше «на честь відступу комуністів» моя приятелька дала у себе костюмовий баль. Вона зайшла до мене попросити костюм жінки мандарина, в який вона мала намір вдягнутися та стати непорушно перед своїми входовими дверима, бо тим разом, – казала вона, – я певна, що усі приймуть мене за вашого манекена. (...) На моє здивування, баль теж не вдався (...) Настрій попсувався на самому вступі. (...) Рита, яка досі стояла задубіла перед Сімоною, нараз зімліла і впала обличчям на підлогу. Коли ми отямили її, вона, перебуваючи ще в напівпритомності, боронилася від нас, відганяла усіх від себе (...) Сімон поважно захворіла. Хвороба поступала так швидко, що лікарі майже без труда відкрили рака, який вже почав розгризати їй горлянку. (...) їй лишилося усього кілька місяців, кілька страшних місяців життя перед не менш жахливою смертю (...) Місяць пізніше я лягла хвора. (...) Лікар, який був нашим добрим приятелем, даремно ламав собі голову, безуспішно намагаючись лікувати у мене сухоти. (...) в коридорі я помітила відсутність мандарина. (...) Ляо-Шен сховав його кудись (...) Кілька хвилин пізніше у пивницю увійшов наш кухар з Пекіну та, кепкуючи собі зі старого Ляо-Шена, швидко взявся роздягати мандарина. Під кінець, супроводжуючи добрим китайським прокльоном, дав сильного копанця у живіт голої статуї, від чого вона, тричі перевернувшись,

закотилася у сам кут пивниці, лицем у калюжу води. Модерний Шен-Та-Ко, сильно вдоволений зі своєї вищости над забобонністю старого Ляо-Шена, вийшов із пивниці з міною переможця (...) Чотири дні пізніше на наше подвір'я вносили тяжку трумну для Шен-Та-Ко (...) він помер у страшенних терпіннях на чорну віспу. (...) А коли знову зійшли на подвір'я, то (...) взялася там моя «безталанна» мандаринська пара, довкола якої усі бонзи почали співати (...) відганяючи ногами і руками в довжезних рукавах злих духів на усі сім вітрів. (...) Він стояв простий, скупчений, суворий, тримаючи свої розпростерті руки над двома мстивими духами. (...) На його нетерплячий знак малий бонза підкинув посвяченої соломи, і, коли на неї впали іскри кадила під звуки співу, гамору і тріску петард, то не минуло й двох хвилин, як вогонь обгорнув їх зусібич (...) Від духів тільки й лишилося, що пригорща чорного попелу. (...) Малий Ван теж виздоровів ще швидше, ніж я»<sup>579</sup>).

Kolejną nieodgadnioną zagadką są bukiety czerwonych róż. Obdarowywana nimi dekadami artystka, nie znając darczyńcy, żyjąc w różnych zakątkach świata, w końcu wpada w obłąd i umiera. Czytelnik też nie wie, kto przez prawie czterdzieści lat obsypywał kobietę różami, by ostatecznie zatopić nimi jej grób w odległym Buenos Aires. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Czerwone róże* jest mężczyzna, który po wielu latach spotyka śpiewaczkę operową, którą znał z czasów, gdy oboje udzielali się w jednym z wiedeńskich teatrów. Spotkali się na statku w Ameryce Południowej (on udawał się do Rio de Janeiro, ona – do Buenos Aires) i postanowili odnowić znajomość. Pierwsze spotkanie było już na kolacji, podczas której dama zażądała niezwłocznie wyrzucić za burtę bukiet czerwonych róż, które wcześniej były w jej kajucie, wtenczas też zażądała, aby je wyrzucił, ale kelnerowi było szkoda i umieścił je na stole w restauracji. Ponieważ ten się wahał, śpiewaczka zniszczyła kwiaty, oberwała je z płatków i połamała łądygi i następnie zażądała wyrzucić śmiecie do kosza. Swojemu towarzyszowi nic nie wyjaśniła, ale później, koło północy, postanowiła mu wszystko opowiedzieć. Pierwsze czerwone róże otrzymała w wieku lat szesnastu, myślała, że to od ówczesnego wielbiciela Arnolda, ale okazało się, że nie. Przysyłano je codziennie, nie wiedziano skąd, aż Arnold zaczął się raz i czekał całą noc, kwiatów nie dostarczono, a on przeziębił się i zmarł. Później śpiewaczka poznała nowego

---

<sup>579</sup> Sofia Jabłńska, *Zaczarowany rok* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 478 (w aneksie A.1.2.56.)

kochanka i była z nim szczęśliwa, ale ten związek próby czasu nie wytrzymał. Za każdym razem, gdy w jej życiu pojawiał się nowy mężczyzna, który nie był jej obojętny – otrzymywała czerwone róże i nigdy nie udało jej się ustalić, kto był darczyńcą. Nie było przypadkiem, że czerwone róże i nowy kochanek pojawiły się i teraz. Po zejściu ze statku śpiewaczka i narrator jeszcze czas jakiś przebywali osobno, ale ona codziennie słała mu gorące, namiętne listy miłosne. W jednym z ostatnich napisała, że znowu otrzymuje czerwone róże i poprosiła, żeby szybko przyjechał do Buenos Aires. Przyjechał, ale Idu już nie było wśród żywych, zmarła pięć dni wcześniej, a jej mogiła tonęła w czerwonych różach („Вона схопила квітки, позривала пелюстки, поламала стеблини з такою люттю, ніби нищила щось живе і вороже. (...) Біля нас мешкав один хлопець, Арнольд. (...) дитяча приязнь перетворилась у кохання. (...) наші серця швидше бились при зустрічі, а при розлуці ми обмінювались боязкими поцілунками. Одного ранку я знайшла на порозі свого дому китицю червоних троянд. (...) наступного ранку я знову знайшла при дверях китицю червоних троянд. І так щодня. Ми мучились питанням, хто їх приносив, і не могли розгадати. (...) Нарешті Арнольд вирішив підстежити таємничого посланця. Він простояв без сну цілу ніч біля мого дому і нікого не побачив. На ранок я не знайшла квітів, не було їх і потім, але Арнольд захворів. Мабуть, він простудився тієї ночі. За два тижні він умер. (...) Ви знали тенора Риці? (...) Він покохав мене. (...) Я була дуже щаслива. (...) Моя вбиральня була повна квітів, і між ними я знайшла китицю червоних троянд. (...) на завтра, і наступних днів таємничий післанець доручав мені червоні троянди (...) Найуважніші розшуки не вияснили походження квітів. (...) За якусь нісенітницю ми посварилися з Риці. (...) Так зірвався мій роман (...) Пізніше, в різних країнах, я отримувала часом червоні троянди. На диво, вони завжди з'являлись, коли в моєму серці народжувалося нове почуття (...) Іда Рафалі вмерла (...) Вражений, притиснутий одчаєм, ішов я серед нових могил великого цвинтаря, шукаючи ряд і число, що мені подали в канцелярії. І зненацька я побачив щось, після чого вже не вагався. Поспішними кроками прямував я до свіжо насипаного горбика. Майже не було потреби читати на тимчасовому хресті знайоме, рідне ім'я. Букет, ні, цілий сніп червоних троянд, сяючи вогнем і кров'ю, накривав могилу Іди”<sup>580</sup>).

---

<sup>580</sup> Oksana Drahomanowa, *Czerwone róże* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 515 (w aneksie A.1.2.58.)

Nie udało się również odgadnąć zagadki rzekomego przeraźliwego znaku z utworu Serediaka. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Przeraźliwy znak* jest student z Paryża, który wcześniej studiował w Dreźnie. Był on ze swoim współlokatorem Lewkiem i dwiema kobietami na kolacji, gdy nagle pękła na drobne kawałki stojąca wysoko chińska waza i przestraszyła wiele osób. Główny bohater powiedział swojemu współlokatorowi, że był to znak od jego niemieckiej ukochanej Emmy jeszcze z Drezna, znak o jej śmierci, ale współlokator nie uwierzył. Emma była przyjaciółką głównego bohatera z Drezna, która poznała w jednym z parków starego indyjskiego fakira i postanowiła wyjechać do Indii na wakacje. Mężczyzna oponował, ale nic to nie dało. A ponieważ znali się z seansów spirytystycznych, Emma zapewniła mężczyznę, że gdy coś jej się stanie w Indiach, wówczas ona wyśle mu jakiś znak. I jak się później okazało, tego wieczora, kiedy w Paryżu waza rozpadła się na setki kawałeczków, Emmę ukąsiła śmiertelnie kobra. Mężczyzna dowiedział się o tym z prasy, w artykule dodano, że kobieta zostawiła list dla swojego ukochanego, czyli narratora opowiadania („Уявіть (...) як несподівано велика ваза з хінської порцеляни, розприскується – не знати від чого – на дрібні кусники (...) й черепки з неї бризнули на наш стіл, дзенькаючи об склянки (...) – І ти повірив, – запитав Левко, – що вона може тебе в якийсь неприродний спосіб повідомити? – В те, що Емма дійсно потрапила б повідомити на віддаль, я вірив, бо ж мав нагоду одного разу переконатися особисто, як вона це робила. (...) спрямовуючи силу своєї волі в напрямі моєї кімнатки, розбила шклянку лампу. (...) Третього дня прочитав я (...) сенсаційну вістку (...) в пралісах надгангесової пущі (...) згинула вчора вкушена коброю (...) Емма Гофман. При небіжці знайдено листа, писаного ще 23.07 цього року, в якому просить, щоб на випадок її смерті всі її речі переслати студентові дрезденського університету». (...) А коли пізніше зустрів Левка, тицьнув йому перед очі німецький щоденник. В його очах віддзеркалився страх...”<sup>581</sup>).

Miłośnikiem zagadek i podróżnikiem jest bohater opowiadań z cyklu *Wybryki grymaśnego Erosa*<sup>582</sup> Łewyckiego – Klaudiusz Turski. W antologii zamieszczono dwa opowiadania ze zbioru, bohaterem obu jest Turski, jednak żadnej z zagadek nie udaje mu się odgadnąć, gdyż w pierwszym opowiadaniu (*Kochanek księżniczki Izitai*)

---

<sup>581</sup> Jurij Serediak, *Przeraźliwy znak* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 521 (w aneksie A.1.2.59.)

<sup>582</sup> Myron Łewycki, *Wybryki Grymaśnego Erosa*, wydawnictwo „Stowarzyszenie Pisarzy Ukraińskich «Słowo»”, Edmonton (Kanada), № 10, 1983

ginie rzekomy kochanek rzekomej księżniczki, w drugim (*Portret Aurory D'Anville*) ginie sam Turski. Głównym bohaterem opowiadania *Kochanek księżniczki Izitai* jest właśnie Klaudiusz Turski, Ukrainiec, mieszkaniec Innsbrucka, choć sam – nie Tyrolczyk. Spotyka on na spacerze naukowca – profesora Kurta Mezingera. Naukowiec chciał opowiedzieć Klaudiuszowi jakąś swoją historię z Egiptu, ale obawiał się, że ten mu nie uwierzy. Stary archeolog był w młodości na wykopaliskach w Egipcie i usiłował odtworzyć życie starożytnych mieszkańców. Często oni mu się śnili, były to sny bardzo realistyczne, pojawiała się w nich również młoda piękna kobieta. Jednej z nocy, kiedy Mezinger nie mógł spać, poszedł na spacer i nagle rozstał się piasek, a on trafił do komnaty, gdzie leżała wspomniana kobieta, księżniczka Izitaja, siostra Nefretete. Spędził z nią wspaniałą noc, a rano wydostali go z tego lochu koledzy i trafił nieprzytomny do szpitala w Kairze. Profesor tęskni za księżniczką już od trzydziestu lat i chciałby ją raz jeszcze obejrzeć, ale nie jedzie prywatnie do Egiptu, gdyż musiałby najpierw odebrać od niej znak. Klaudiusz miał ze sobą książkę, podręcznik historii sztuki Egiptu. Profesor zapragnął zobaczyć książkę i gdy ją kartkował, nagle znalazł Izitaję, zerwał się z miejsca i puścił się w stronę miasteczka. Był tak pobudzony, że aż nieostrożny. Spadł ze skały i zginął („Не диво, що мені, молодому археологові, ввижалися в уяві постаті з-перед трьох тисяч років. Я старався відтворити у своєму мозку їхній побут, їхнє щоденне життя, з їхніми radoщами і турботами. І так я засинав. У сні (...) Я бачив (...) постать красуні-принцеси. Вона мені привітно всміхалася своїми повними, вишневыми устами. Цей сон повторювався кожної ночі (...) Однієї ночі сон мене не брався. Я вирішив пройтися. (...) Несподівано я зрозумів, що пісок розступається, і я зсуваюся в якусь глибоку прогалину. (...) Перед моїми очима були стіни, витесані з каменю, а далі – не то колони, не то пільони, що перегороджували кімнати, одну від одної. (...) Я бачив її усміхнену, ласкаву. Вона лежала біля мене, а її повні уста ніжно закреслювали спіралі на моїх устах. Хіба ж ви не знаєте, який чар має такий поцілунок з людиною, до якої горите цілим своїм еством? Я гладив її уста кінчиками своїх пальців, а вона прошепотіла мені: – Моє ім'я Ізітає, я сестра королеви Нефретети. Ти полюбив мене, правда? Бо ти мій. Ти залишишся зі мною, правда? Кожну ніч я дам тобі щастя, якого не дасть ніяка інша жінка (...) Вгорі блиснуло яскраве світло і кудись поділася постать Ізітає”<sup>583</sup>).

---

<sup>583</sup> Myron Łewycki, *Kochanek księżniczki Izitai* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, 192



Bohaterem drugiego opowiadania jest ten sam Klaudiusz Turski. Tym razem jednak przebywa we Francji, gdzie udał się w poszukiwaniu historii romansu swojego dziadka - sotnika od Mazepy, który zawędrował z Pyłypem Orłykiem aż do Francji i tu zapoznał się z Aurorą D'Anville, która następnie słała mu namiętne listy miłosne. Rodzina D'Anville mieszkała ongiś w wielkim zamku. Mimo późnej pory, świadomy, że zamek D'Anville jest zamknięty, Klaudiusz poszedł na spacer. Zignorował ostrzeżenia wynajmującego mu pokój, że w zamku straszy. Pomimo późnej pory, drzwi okazały się otwarte i kiedy Klaudiusz wszedł, przywitał go mężczyzna, który go znał i zaprosił na rozmowę z markizem D'Anville, ojcem Aurory. Klaudiusz nie dowierzał, gdyż był rok 1948. Wręcz mu się chciało śmiać, gdy został przedstawiony jako Claude Turski, malarz z państwa kozackiego. Obecni w komnacie czytali wszystkie jego myśli. Było to dość liczne towarzystwo francuskich arystokratów, bladych, bezbarwnych o żabich oczach. Jednakże dania i wina na bankiecie były luksusowe. Klaudiusz był pod wielkim wrażeniem Aurory, był nią odurzony, co przyczyniło się do tego, że doszło między nimi do zbliżenia. Po trzech tygodniach córka właściciela karczmy, w której zatrzymał się Klaudiusz, mocno zaniepokojona jego nagłym zniknięciem, sprowadziła z Paryża jego brata Oresta, poszli do zamku, weszli do środka przez okno i w jednej z komnat znaleźli martwego Klaudiusza, który leżał przy sztaludze z portretem Aurory D'Anville, na płótnie nie wyschły jeszcze farby („Вгорі почувся шиплячий голос: – Мес'є Клод Турський? (...) – Ви мене знаєте? – Так, мес'є, – чоловічок люб'язно вклонився. – Маркіз Оноре д'Анвіль жде вас у вітальні. Дозвольте, шановний майстре, провести вас. «Чи це не сон?» – думає Клавдій. Але ні, він вже тримає в руці станок, а в роті чує смак П'єрового вина. З його кишені стирчить, здається, останнє число якоїсь Паризької газети. На ній дата: Париж, 30 жовтня 1948 року. Ні, це не сон!”<sup>584</sup>).

Do wyróżników gatunkowych na pewno można zaliczyć tajemnice rodowe byłego dziedzica, którego stary dwór szlachecki pragnie nabyć syn miejscowego porocho. W tym celu przybywa do posiadłości i postanawia zaczekać na rządcę majątku. Bohaterem opowiadania *Stary dwór* Łepkiego jest, poza samym potencjalnym nabywcą, również stary lokaj Ksawery. Poza budzącymi grozę opowieściami o dziejach rodziny, która musiała dwór opuścić, elementem gotyckim

---

wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 576 (w aneksie A.1.2.64.)

<sup>584</sup> Myron Łewycki, *Portret Aurory D'Anville* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 580 (w aneksie A.1.2.64.)

jest również sposób, w jaki do podzielenia się historią posiadłości z synem parocha miałyby dojść. Ksawery jest przekonany, że mu się przyśniło, że oprowadzał gościa po dworze i opowiadał o przeszłości, przybysz upiera się, że odbyło się to na jawie i ma dodatkowe pytania. W następstwie lokaj przerażony ucieka, a syn parocha opuszcza posiadłość, nie doczekawszy rządcy. Stare tajemnice rodowe dotyczą dwóch guwernantek oraz rodziny dziedzica, która musiała uciekać z dworu wskutek wybuchu buntu chłopskiego („(...) панна Гертруда (...) Звичайна історія. З лісничим утікала. Той лісничий – то був волинський дідич, що в повстанні маєток стратив, мусив утікати і дістав лісничівку в нашого пана. Кращого мужчини я не бачив ніколи. Панна Гертруда любила ходити по лісі з книжкою у руках, з Вальтер Скоттом. Так вони й пізналися, полюбилися, а що любов була безнадійна, змовилися втікати. Хтось доніс до двора, вислали погоню, зчинилася стрілянина, він згинув від кулі (теж – нещасливий випадок), а її привезли й засадили отут. Вийшла шойно тоді, як з нашим паном стався нещасливий випадок. (...) – Тут звичайно мешкав учитель або учителька, вчили дітей. Остатню спровадили з Німеччини. Висока, білява, горда. Діти слухали її і добре вчилися. Аж приїхав з-за границі панич. Не знаю, чи так вона йому подобалася, чи тому, що на селі не мав що робити, досить того, що почав з нею романс. Але не на свою трафив. Не дала собі голови закрутити, зробила скандал. Не знаю, чим той скандал був би скінчився, коли б одного ранку не витягнули були нашої учительки зі ставу неживою. (...) Хлопи обложили парк, поставили варту на всіх дорогах і кажуть, що живої душі з двора не пустять. (...) А тим часом пан, пані і ціла родина сиділи в гостинній (...). Пан то сідав, то вставав, ходив, як тигр по клітці, і сопів. Пані молилася перед родинним хрестом (...). Аж відчинилися двері і увійшов парох. (...) «Ласкаві панство. (...) Я обіцяв людям, що відберу від вас присягу, що виїдете з села і, поки дідич живий, не вернете туди». (...) Всі кинулися до пана, і за хвилину він не жив. (...) Під вікнами почулися крики. Народ бентежився, чому не від’їжджають пани. На ганок вийшов парох. «Пан не поїде. Він помер. Не вірите мені?»<sup>585</sup>).

Kolejna tajemnica rodzinna zawarta jest w opowiadaniu Jackowa *Walka z głową*. Jego bohaterem jest Nazar, osierodzony w dzieciństwie przez matkę mężczyznę, artystę. Ojciec jego ożenił się po raz drugi z o wiele młodszą od siebie

---

<sup>585</sup> Bohdan Łepki, *Stary dwór* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 50 (w aneksie A.1.2.33.)

szlachcianką, która nie interesowała się w ogóle pasierbem. Bohater wspomniał, jak jeszcze w dzieciństwie zmarł jego najlepszy przyjaciel, którego panicze poszczuli psami, gdy poprosił o kilka czereśni. Bohater wyjechał z rodzinnej wsi i przeżył na długie lata dla ojca i jego nowej żony. Po dłuższym czasie zatęsknił za ojczyzną i przyjechał, wywołując zdziwienie rodziców. Macocha przedstawiła mu swojego syna, doktora praw, Niuńka, który był karłem z wielką głową i wielkimi dłońmi. Już pierwsza wymiana zdań między Nazarem i Niuńkiem nie zapowiadała wielkiej przyjaźni. Nazar był artystą, malarzem, a Niuniek sztuką gardził. Na żonę i Niuńka bardzo skarżył się ojciec, żałował, że się z nią ożenił. Nazar został na dłużej i zaczął malować portret matki. Śniła mu się codziennie, a i ojciec często ją wspominał. Pewnego razu służąca podzieliła się z Nazarem swoimi przemyśleniami. Zdradziła mu, że macocha z Niuńkiem chcą uknuć intrygę i zamknąć go w domu dla umysłowo chorych. W czasie jednego ze spacerów Nazar uratował jakąś dziewczynę przez karłem. A gdy wynikła bójka, Nazar chciał powiesić Niuńka, ale ten uratował się, pobiegł do domu, wszystko opowiedział matce i zaczęli oni drzeć portret matki Nazara i obrażać go. Nazar zaczął bić macochę i karła, ale okazali się nad wyraz odporni na ciosy, zupełnie, jak gdyby nie byli ludźmi. Można było tłuc nimi o podłogę, a oni odskakiwali jak piła, zupełnie jakby nie mieli kości, które powinny w takiej chwili trzaskać. Nazar uciekłstamtąd, ale od tamtego razu cały czas prześladowa go głowa karła, która wszędzie mu się ukazuje. („Я підбіг до мачухи, захопив її за волосся, кинув на землю і почав бити. При цьому зауважив, що її тіло – як у рисі, що в ньому не домацаєшся кісточки. Та раптом чийсь руки обкрутили мене в поясі, як вужівкою, – я впізнав карлика. У мене мигнула думка, що так обкручуються і давлять моїх темних братів іноземні п’явки, і це вивело мене з себе. Я захопив карлика за ноги і почав бити ним мачуху, кидав на землю, як клубок. А він обгорнув руками голову й сичав одне: – А таки мені нічого не вдієш!...”<sup>586</sup>).

Niewyjaśnioną tajemnicę z przeszłości kryją tytułowe stare komnaty pewnej południowo europejskiej kamienicy z opowiadania Kybaczycz *W starych komnatach*. Głównym jego bohaterem jest Paolo Porta, który chce pojechać do miasta N. objąć we władanie uzyskany w spadku dom. Wiedział tylko, że w kamienicy w niewyjaśnionych okolicznościach zmarł jego dziadek cioteczny z kochanką. Porta

---

<sup>586</sup> Mychajło Jackiw, *Walka z głową* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 98 (w aneksie A.1.2.35.)

miał pretensję do zarządcy budynku, że nie wynajął ich, na co ten odparł, że nie ma chętnych, odstraszając potencjalnych najemców zagadkowe okoliczności śmierci kochanki Benedetta Porty. Paolo Porta nie mógł uwierzyć w te zabobony. Opuścił miasto N. i po pewnym czasie wrócił doń z żoną Eleną. Już wówczas służący mówili, że w komnatach straszy, ale Porta bagatelizował te opowieści, aż raz obudziła go żona i potwierdziła, że w domu ktoś jest. Porta zrozumiał, że jest tak rzeczywiście, choć nikogo nie można dostrzec. Następnego wieczora zaczął się zdarzać rzeczy niepojęte. Otwierały się same okna, drzwi, zapalało się światło. Służący wpadli w panikę i wezwali karabinierów. Porta bardzo się wstydził, że wezwano ich do nawiedzonego jedynie domu, choć sam odczuwał trwogę. Okazało się jednak, że jeden z żandarmów zniknął i znaleziono go nieżywego z wyrazem przerażenia na martwej twarzy. Jeden ze starszych służących stwierdził, że to już piąty trup. Porta z żoną uciekli do hotelu i nikt już w tym domu nie chciał żyć. Jak później mówiono, te zdarzenia miały miejsce w związku z tym, że w tym domu zdradzono powstańców i oni się mścą, a pierwszymi zabitymi byli Benedetto Porta i jego kochanka („Иноді, блукаючи вечорами по покоях, вона заходила в останній, що був на лівому розі палати. І завжди їй здавалось, що там хтось плаче, і хоча ніби нічого й не чула, а все таки так здавалось. (...) Однієї ночі Елена прокинулася від почуття, що в покої є хтось чужий. Вона вся похоліла і одразу не могла ворухнутись. Вона чула, як хтось вийшов у сусідній покій, а відтіль одімкнув двері у салю, у котрій, як казали, 1821 року збирались повстанці на раду. Елена розбудила чоловіка, він нашвидку одягся і, узявши в одну руку револьвера, а в другу свічку, пішов обдивитись помешкання. Двері у салю були одчинені. Там було дуже мало меблів, а тому ніде було сховатися. Паоло нікого не бачив, але чув, що там хтось є... здавалося, ніби щось наближається, ніби от-от щось стане видимим. (...) Полум'я в лампах здригнулося і стало тьмяним; в їдальні потемніло, наче якась темрява з окоła входила і наповняла її. Далі стало зовсім темно. Слуги зчинили крик і заметушилися. Через мить вони кинулись по сходах на вулицю, стали там кричати, а хтось не знати чого побіг і покликав карабінерів, які зараз і прибули. Карабінери, слуги та сіньори, що і собі спустилися вниз, пішли нагору. Чимала юрба цікавих добивалася в надвірні двері. Ніхто ще не знав, що сталося, але всі були певні, що нещастя. (...) карабінери для порядку схотіли таки оглянути їдальню. (...) Ідучи, вони зауважили, що одного з них нема (...) Карабінери побачили, що там все

порубано, а один з їхніх товаришів, той, котрого бракувало, лежав доли неживий. На його обличчі відбивався нелюдський жах, в руці він затискував оголену шаблю<sup>587</sup>).

Tajemnice mogą dotyczyć rodu, rodziny, a mogą dotyczyć też i wsi. A raczej wspólnoty mieszkańców wsi, którzy nie chcą, aby ich tajemnica dotycząca rodziny czy poszczególnych osób wyszła na jaw. Dlatego nie ma łatwego zadania archeolog, który w rzeczonyj wsi prowadzi wykopaliska. Jest on głównym bohaterem i narratorem opowiadania *Kapelusz z zielonym piórem* Potuszniaka. W trakcie prac znajduje, wraz z ekipą badawczą, drewniany przedmiot przypominający trumnę (kłodę z wydrążonym środkiem), w której znajduje się zakneblowany kościotrup. Jeden z miejscowych chłopów mówi, że przed ponownym jego zakopaniem należałoby wziąć mu pióro, ale reszta od razu go ucisza. Wieczorem zaczęły się we wsi dzieć rzeczy niespotykane. Jej mieszkańcy chodzili zasmuceni, strwożeni, nikt nic nie chciał zdradzić. Jeden tylko wyłamał się i opowiedział, że żonie Jury śnił się jakiś pan w kapeluszu z zielonym piórem. Nastraszył ją, usiłował objąć, nie dawał spokoju. Potem rozszalała się taka burza, że nie można było wyjść z domu, a rano okazało się, że krowy i konie same z powrozów się pozrywały i stały stłoczone, przestraszone w kącie obory. Ludzie zaczęli szeptać, że to wszystko sprawa diabła (nieczystego). Kilka godzin później wsią wstrząsnęła kolejna wieść. Żona Jurka zmarła, nie wytrzymała nocnych wrażeń. Inna ze współpracowniczek archeologa – Olena – była przerażona, gdyż zdawało się jej, że następnej nocy nieczysty zawita do jej chaty. Dodatkowo rozmawiała z archeologiem wiejska znachorka (wróżka, wiedźma), która aż przeraziła go strasznym blaskiem jej oczu. Do archeologa przybyli mieszkańcy wsi i poczęli go zapewniać, że w nim ostatnia nadzieja, że skoro z nieczystym nie dała sobie rady ani wioskowa wróżka, ani Iwan, którego pan w kapeluszu pobił, to tylko może pomóc archeolog. Bohater jednak nie uważał, że mógłby coś zrobić i poszedł spać. W nocy zbudził go stuk w okno. To była Olena. Mimo, że trwała zima, była ona bosa i odziana jedynie w koszulę nocną, zaczęła błagać archeologa, aby jej nie odprawiał. Gospodarz ją przyjął, nakazał położyć się spać, sam zaś czuwał i patrzył przez okno na obejście. Nagle spostrzegł, że jakiś płomyk zachowuje się tak, jakby szukał Oleny. Był pod jej chatą i zbliżył się do niego. Płomyk nagle przeistoczył się w mężczyznę z kapeluszem z zielonym piórem.

---

<sup>587</sup> Nadia Kybaczycz, *W starych komnatach* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 171 (w aneksie A.1.2.38.)

Archeolog przeraził się i odczuł, że traci ze strachu przytomność. Ostatkiem sił i przytomności strzelił w stronę widziadła. Usłyszał jęk, ale z mroku wyłonił się wioskowy czarodziej – Iwan, który opowiedział archeologowi historię o młodym arystokracie, który nosił kapelusz z piórkami i to wszystko w kontekście rozkopania przez archeologa mogiły. Bo właśnie chłopcy tak pochowali owego grafa (w kłodzie, zakneblowanego), aby nie mógł po śmierci ludzi straszyć. A archeolog go uwolnił i teraz trzeba coś z tym począć. Postanowiono jeszcze raz kościotrupa zakneblować, zapakować do kłody, odmówić pacierze i zakopać. Tak uczyniono, we wsi zapanował spokój, a Olena została wiernym towarzyszem archeologa („Миттю блиснув якийсь білий вогник, своєю ходою пішов через вільшняк, потім через воду і виринув коло сусіда Юри. Звідти (...) попрямував до хати Олени. Мені волосся стало дуба, але я силкувався не піддаватися уяві, що то ніхто иньший, як нечистий. Нараз вогник згас... А за хвилину знову показався перед її хатою. Звідти прямо пустився сюди!.. Я взяв пістолет і стис в обох руках. (...) Здавалося, я трачу притомність. Тіло задубіло. Душа моя змінилася в невиказаний крик... І ось я ніби бачу, як високий пан із зеленим пером за клебанею наближається до мене. Не тямлячись, я випалив... У відповідь почувся приглушений крик... (...) Олена схопилася й побігла надвір, гадаючи, напевне, що я там. Зачулася розмова. До хати (...) зайшов сільський чародій Іван (...) – Коли так, то слухайте, чому я прийшов. Несила більше сторожити від нього село. А кажуть, ви розкопали гріб і зняли колодиці з того мертвого, що ходить. Ви їх собі намалюйте, пане, і верніть на місце. Замкнемо його знову. Не знаєте, то я вам розповім. Майже сто років тому тут, у цьому домі, жив молодий граф. Він був дуже красний і носив клебаню з зеленим пером, його полюбила одна молодичка, у якої помер чоловік. Та пан собі блудив і за иньшими. І одної ночі, коли прийшов до неї, вона за те, що не був їй вірним, його задушила... Боялися, що після такої насильної смерті пан буде ходити до молодичок далі – як нечистий дух, тому його заперли на колодиці. А ви того не знали і звільнили... Збирайтеся і ходім, аби то все зробити до рана”<sup>588</sup>).

I za zagadkę, i za legendę uznać należy pojawienie się, być może w wyobraźni głównego bohatera opowiadania *Fakir huculski* Kapija w Karpatach koło Kosowa Huculskiego drużyny księcia Romana Mścislawowicza z Halicza ze świtą, żoną

---

<sup>588</sup> Fedir Potuszniak, *Kapelusz z zielonym piórem* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 429 (w aneksie A.1.2.53.)

(księżniczką biznatyjską) i bojarami. Narratorem utworu jest letnik, student. Razem z przyjaciółmi wypoczywa latem we wsi Szeszory koło Kosowa (obecnie na Ukrainie, obwód iwanofrankiowski), kąpią się w rzece Rybnicy i spacerują nad wodospadem Wielki Huk. Wieczorami opowiadają sobie różne bajki i legendy o Hucułach. Ktoś z gości pensjonatu opowiada, jak starszy dziadek Hasz (Eliasz, Ilija) z Krzyworówni uzdrowił umierające na dyfteryt dziecko. Ponoć umie również wpływać na pogodę, burze przeganiać, deszcz zamawiać. Główny bohater postanowił się do niego wybrać. Stary Hucuł powitał go życzliwie, a kiedy student począł wypytywać, skąd wzięły się nadprzyrodzone zdolności Hacza, ten zaproponował gościowi, że pokaże mu coś w lesie. I poszli. Wyszli aż na połoninę i student popatrzył tam, gdzie nakazał mu Hasz. Była to wielka polana, na której paliły się ogniska i przebywał tam sam książę Roman Mścisławowicz z Halicza z bojarami i ze swoją świtą. Postać ta pochodzi z przełomu XII i XIII wieku i dlatego student był dosłownie oszołomiony. Była tam również żona księcia, księżniczka biznatyjska. Studentowi zakręciło się w głowie i ocknął się aż w południe dnia następnego, w zupełnie innym miejscu, nie mógł pojąć, jak się w nocy przemieścił. Później niechętnie o tym opowiadał, chyba, że w towarzystwie osób, które też uważały, że w tej części Karpat jest wiele niewyjaśnionych zagadek i tajemnic („Поляна, яку я перед хвилиною оглядав і бачив оповиту серпанком блідавого місясного світла, стала, мовби не та. (...) горіла ватра, а біля неї й оподалік поралися якісь люди. (...) побачив я недалеко ватри розтягненого на землі оленя, з якого якісь люди здіймали шкіру. Готувалися, мабуть, спекти його в огнищу ватри. (...) Спершися об ялицю, сиділа молода жінка незвичайної краси, ясноволоса в короткому жупані, накиненому на раменах (...) Була це рогатина, яку наші предки вживали на ловах та в бою. А біля неї стояв, опершися о коротке ратище, стрункий мужчина з невеличкою русявою борідкою на усміхненому лиці, одягнений в блакитний жупан та в смушевому ковпаку на голові. (...) Говорив щось, звертаючись до тієї красуні, то знову до гуртка, що стояв біля них. Виглядав цей гурток на ловців, одягнених у давню ношу, яку колись у нас носили. (...) Аж роїлося там від гуцульських киптарів, закосичених дівочих голівок, старих бадіків і розсміяних молодниць. Десь збоку грали гуцульські музики, а легіні виводили аркана довкола ватри. (...) І нараз якась думка, шалена, непогамована думка впала в мій мозок. Так це ж князь Роман Великий із Галича зі своїми боярами на ловах!.. (...) І знову на мент, недовіряючи собі,

закрив я очі, в тій хвилині роздався довкола мене знайомий мені сміх, а серед нього вчувалися слова: «Не бійтеси, паночку!...». Що далі було, не знаю. Як я розкрив свої очі, сонце стояло вже високо понад горами. Я лежав на краю скелі, що звисала високо над Черемошем, ген далеко в горах, з другого кінця Довгополя! (...) Яким чудом я там опинився – не знаю”<sup>589</sup>).

Kolejną niepojętą i nierozwiązaną zagadką jest kwestia korytarza łączącego centrum Kijowa (zaczyna się w Soborze Mądrości Bożej) z oddalonymi o piętnaście kilometrów od stolicy Żulanami. Jeden z bohaterów opowiadania *U świętej Sofii* Kapija pokonał tę odległość wspomnianymi podziemiami. Sam utwór dotyczy spotkania trójki przyjaciół (Stepaniuk, Karasewycz i Podołyński), w czasie których wspominają przeszłość i dzielą się wrażeniami i przeżyciami z przeszłości. Jeden z nich właśnie wraca pamięcią do walk o Kijów z czasów radziecko-ukraińskiej wojny, kiedy to usiłowano nie wpuścić bolszewików do stolicy. Tytułowa Sofia to Sobór Mądrości Bożej w Kijowie (po ukraińsku: Sobór Sofijski). Sofia to właśnie Mądrość (Boża). Był to ciężki czas, przepełniony goryczą, poczuciem osamotnienia, rozczarowania znieczulicą prawie całego świata na los Ukraińców, ich kultury i dziedzictwa, choćby Kijowa, który niszczał pod strzałami i granatami ordy moskiewskiej. Jeden z trójki bohaterów miał wraz z podległymi sobie żołnierzami stanowisko bojowe właśnie na Placu Sofijskim. Główny bohater był przygnębiony, bał się, że Moskale zniszczą świątynię, postanowił wejść do środka, pomodlić się, bo może taka sposobność się już nie nadarzy. Gdy wszedł do wewnątrz, zbliżył się do niego mnich. Obiecał, że pomoże mu się wydostać z tej części miasta, gdzie trwały walki, nacisnął fragment mozaiki, ukazał się otwór w ścianie i mnich poprowadził żołnierza nieznanymi nikomu korytarzami. Szli długo, ale żołnierz stracił poczucie czasu, dziwił się tylko, że cały czas w lochu jest świeże powietrze. Gdy mnich pożegnał się z żołnierzem i ten wydostał się na powierzchnię ziemi, okazało się, że jest w Żulanach, 15 kilometrów od Soboru („То був монах у клобуці з довгою, сивою бородою. (...) – Чуєш? – озвався монах. – Та я проведу тебе, не лякайся! (...) Та нараз тихо, без шелесту, усунулась частина стіни, а за нею показався коридор чи якась велика прогалина. (...) Ми знаходилися у вузькому, підземному коридорі, що губився у теміні, куди не проникало світло лямпи. Я мав вражіння, що ми то спускаємося, то піднімаємося. (...) Як довго йшли ми

---

<sup>589</sup> Myroslaw Kapij, *Talizman* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 376 (w aneksie A.1.2.50.)



– не знаю. Я втратив відчуття часу (...) Час до часу коридор вривався, перед нами виринала сіра стіна. Тоді мій поводитар знову підносив лямпу і натискав якесь місце в мурі, й стіна, мов зачарована, без шелесту усувалася набік, пропускаючи нас у коридор, що далі провадив у підземелля. Коли ми раз підходили до одної такої поперечної стіни, в мене забилося серце і дрозь стрясла цілим тілом. (...) попрямував я за вказівками ченця й за добру годину був уже в Жулянах, де саме наш курінь збирався у дальшу дорогу”<sup>590</sup>).

Przepelnione zagadek i strasznych opowieści jest bardziej współczesne opowiadanie Grabińskiego *W domu Sary*. Fabuła utworu dotyczy trzech głównych bohaterów: tytułowej Sary, jej kochanka Kazimierza i jego przyjaciela – Włodzimierza. Sara jest kimś w rodzaju wampirzycy, która, obcując z mężczyznami cielesnie, wysysa z nich życie. Włodek widzi, że Kazik mizernieje i domyśla się, że nie jest on jedyną ofiarą Sary o nazwisku Braga. Jej dom z kolei kryje jakąś tajemnicę. Z tego powodu lekarz zamierza się tam udać osobiście. Jednak wcześniej usiłował sobie przypomnieć, skąd zna jej nazwisko. Nagle przypomniał sobie, że była taka pacjentka u doktora, który go uczył, zaczął szukać informacji o niej w starych dziennikach pacjentów. Wiadomości, które znalazł, zszokowały go, była taka pacjentka, tylko była leczona dawno temu i na tą chwilę obecną miała osiemdziesiąt lat, było także napisane, że prawie nie widać u niej objawów starzenia, czyli wyglądała o wiele młodziej, także charakteryzowała się przejawami psychologicznego sadyzmu i miała szereg zbroczeń seksualnych. Kolejny raz Włodek spotkał się z Kaziem po miesiącu, wyglądał o wiele gorzej niż miesiąc temu. Włodek opowiedział koledze o tym, co się dowiedział, ale wyglądało na to, że nie dotarła do niego ta informacja. Lekarz dodatkowo zbadał pacjenta rentgenem i zobaczył, jak ciężka jest tkanka kostna i w jak wycieńczonym stanie znajduje się cały organizm. Włodek postanowił odprowadzić kolegę do domu licząc na to, że zdoła zobaczyć Sarę. Podjechali do dużego domu. Do gości wyszedł służący i od razu dał Włodekowi całą swoją postawą do zrozumienia, że tu niepożądany, cały czas chciał go się pozbyć. Wnet otworzyły się drzwi balkonowe i pokazała się Sara. Nie była ani brzydka, ani ładna, czymś jednak wabiła wzrok, wyglądała na około trzydzieści lat. Mała demoniczne spojrzenie, wyrażało ono pewność siebie. Kazik bezwładnie spojrzał na nią i zaczął uciekać wzrokiem, tak jakby szukał ratunku. Sara zaprosiła

---

<sup>590</sup> Myroslaw Kapij, *Talizman* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 385 (w aneksie A.1.2.50.)

gościa do salonu, służącemu zaś dała gestem polecenie, aby zaprowadził Kazika do sypialni, ponieważ był zmęczony i musiał odpocząć. Na początku Sara podejrzliwie odnosiła się do gościa, ale po jakimś czasie rozluźniła się. Włodek zauważył, jak rysy twarzy Sary są podobne do Kazika, zdziwiło go to trochę, powiedział jej o tym, gdy spytała, dlaczego jest taki zamyślony. Sara zażartowała, że Włodek nie umie rozweselić kobiety. W tym samym czasie Włodek zauważył kolejną dziwną rzecz, na ścianie wisiały portrety, pięć było Sary, a pięć - obcych mężczyzn, jednakże każde osobne zdjęcie Sary było bardzo podobne do obrazów mężczyzn, jak gdyby byli oni rodzeństwem. Sara dostrzegła zainteresowanie gościa portretami i poprosiła go, aby przysiadł się do niej na kanapę („Wtedy wzrok mój padł na szereg portretów (...) Było ich dziesięć w dwóch szeregach równoległych; rząd górny obejmował pięć wizerunków Sary - pod nim umieszczono podobizny pięciu nieznanych mi mężczyzn. Od razu rzucały się w oczy dwa znamienne szczegóły. Na wszystkich portretach wyglądała Sara w jednym wieku, jak gdyby obrazy malowano w bliskich od siebie odstępach czasu. Mimo to na każdym wyraz twarzy był inny, i to - zadziwiająco podobny do rysów jednego z mężczyzn w szeregu dolnym; słowem, każda z pięciu podobizn Sary miała pod względem podobieństwa swój odpowiednik w wizerunkach mężczyzn. (...) Co za wyrazistość rysów! Łaskawa pani posiada twarz iście sfinksową: niby ciągle się zmienia, a zawsze ta sama. Lecz i głowy męskie przepyszne — same rasowe typy! Czy to kuzyni? (...) - Znajomi - odpowiedziała oschle. - Proszę wrócić; tu - bliżej do mnie - dodała ciepłej i wskazała mi miejsce obok siebie na sofie<sup>591</sup>”). Włodek postanowił za wszelką cenę opierać się jej urokom, dlatego zdecydował się zaatakować pierwszy. Najpierw podkreślił podobieństwa na obrazach, a potem zaczął kłamać, że czytał o takim fenomenie podobieństwa u mieszkających ze sobą ludzi u Teodora Żmudy, to był były nauczyciel Włodka. Sara od razu zmieniła się na twarzy, spytała czy Włodek osobiście go zna, bohater skłamał, że nie i spytał dlaczego pyta, Sara odpowiedziała, że leczyła lekką nerwicę u niego rok temu, tylko Włodek wiedział, że to kłamstwo, bo widział akta lekarskie, a tam było napisano o leczeniu ponad czterdzieści lat temu. Włodek, myśląc o tym, był przerażony, jak dobrze kobieta wyglądała na swój wiek. W pewnym momencie Sara lekko dotknęła Włodka i ten poczuł jak po nim przechodzą dreszcze. Cały wieczór rozmawiali na temat miłości, zabaw seksualnych, Włodek jednak nie przypuszczał kobiety bliżej. Wieczorem pożegnali się i Sara zaproponowała, by

---

<sup>591</sup> Stefan Grabiński, *W domu Sary* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 470 (w aneksie A.1.4.32)

przychodził częściej. Włodek wrócił za trzy tygodnie, spytał jak się czuje jego kolega, Sara odpowiedziała, że to nie ma znaczenia, ale Włodek nastawał na uzyskanie odpowiedzi, dowiedział się, że Kazik przestał wychodzić z pokoju, a jak tam wszedł, zobaczył go w fatalnym stanie fizycznym i psychicznym, od razu po spojrzeniu wiadomo było, że nie można już mu pomóc. Włodek wyszedł roztrzęsiony, bez słowa, ale postanowił za wszelką cenę zemścić się na tym demonie płci kobiecej. Zaczął spędzać więcej czasu z Sarą, nie dopuszczając bliskości intymnej. Kazikiem się nie interesował, Sara ani razu o nim nie wspomniała, chociaż cały czas był w domu, nie pozwalała także odwiedzać go Włodekowi. Pewnego letniego wieczoru, na kolejnym spotkaniu, gdy Sara grała na pianinie, Włodek odczuł pewną trwogę z powodu Kazia, podszedł do Sary i powiedział, że koniecznie musi go zobaczyć. Sara zbliżyła się do niego i spojrzała ze złością w oczy Włodekowi, nagle wszedł służący ostrzegając, że dom się pali i faktycznie wszyscy od razu podbiegli do okna i widać było jak z lewego skrzydła wali gęsty dym. Włodek kazał słuzącemu zabrać Sarę, a sam pobiegł po Kazika. Jak wszedł do pokoju, nie uwierzył swoim oczom, Kazik siedział na fotelu i był przezroczysty, można było zobaczyć przez niego teksturę tkaniny. Włodek dotknął kolegę i ten się rozpląnął, została tylko kałuża na podłodze, a na rękach żelowa substancja („Na krześle wysuniętym na środek pokoju ujrzałem galaretowatą postać ludzką kształtem i konturami twarzy przypominającą Stosławskiego. Był przejrzysty na wylot; widziałem poprzez niego rysujące się wyraźnie sprzęty pokoju... Nie dowierzając wzrokowi, dotknąłem go: ręka natrafiła na coś ustępliwego jak gęsta ciecz. Cofnąłem szybko dłoń; z palców moich ześliznęła się jakaś lepka, kleista treść jak żelatyna i ściekła leniwo na podłogę. Nagle postać zawahała się, śluzowaty kształt zachybotał w dziwnej rozchwiei i rozpadł się na części. Z przezroczej masy poczęły wysnuwać się pojedyncze pasma niby mgławicowe pierścienie, które uniósłszy się w górę, bujały czas pewien i szezały nie wiadomo jak w przestrzeni. Po paru minutach nie zostało nic - krzesło było puste: Stosławski rozwiął się bez śladu...”<sup>592</sup>).

---

<sup>592</sup> tamże, s. 470

### 3.3.1.5. Magia (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia) - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Główny bohater opowiadania Barszczewskiego *Dusza nie w swoim ciele* – Samotnicki – przez znaczny czas pobierał w Odessie u tajemniczego pana Rylca nauki sztuk magicznych. Zdobył wiedzę, jak leczyć ludzi i zwierzęta oraz opanował sztukę opuszczania swego ciała, w ten sposób mógł się, używając słownictwa współczesnego, teleportować, czyli bardzo szybko przemieszczać. Umiejętność ta przydała mu się na Wołyniu, gdy wybuchła epidemia cholery. Korzystając z cudownych medykamentów, jakie nauczył się sporządzać również w Odessie, leczy ludzi. Aby jednak dotrzeć do nich, zwłaszcza, że często są oni w miejscach odległych lub trudno dostępnych, zostawia na podwórzu swojego domu swe ciało i udaje się do chorych jako jedynie dusza. Razu pewnego sąsiedzi, myśląc, że sam Samotnicki zmarł na cholere, pochowali go i później bohater nie mógł znaleźć swojego ciała i musiał wstąpić w ciało innego zmarłego, z tego powodu nikt go we wsi nie mógł już rozpoznać („Він був дуже стривожений, і навіть забувся, що з його тілом може щось трапитися нещастя, коли не сховати його у безвітряному закутку. Залишивсяи тіло біля воріт хутора, полетів, щоби якнайшвидше встигнути з потаємними ліками. Згодом, вирятувавши милу йому особу і повернувшись додому, він уже не побачив свого тіла, яке люди знайшли та поховали, вважаючи, що він помер від пощесті. (...) Не маючи змоги довідатися, де поділося його тіло, він блукав тривалий час невидимим, нарешті знайшов на дорозі якийсь труп, (...) уліз у чуже тіло, повернувся на свій хутір і тепер живе собі там самотою: ніхто його не впізнає, всі вважають його небіжчиком”<sup>593</sup>).

Szlachetne były intencje Samotnickiego zdeterminowanego, aby ratować ludzi od cholery, szlachetne są również i zamiary czarodzieja znad Dniepru, który pragnie pomóc matce odzyskać córkę. Bohaterką opowiadania *Rusalka* Somowa jest matka Horpynki, młodej mieszkanki Kijowa, która, mimo przestroóg, zakochała się w Polaku

---

<sup>593</sup> Jan Barszczewski, *Dusza nie w swoim ciele* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 33 (w aneksie A.1.2.2.)

– Kazimierzu Czepce. Oświadczył się on dziewczynie i pojechał do Polski prosić krewnych o zgodę na małżeństwo, Horpynka, nie mogąc się doczekać jego powrotu, przepadła. Ponad rok cierpiała matka, nie mogąc znaleźć córki, aż w końcu posłuchała rad znajomych i poszła do czarodzieja znad Dniepru zapytać o córkę. Ten obiecał jej, że córkę odzyska, wyjaśnił, jak ma to uczynić i czego się wystrzegać, aby córkę bezpiecznie do domu doprowadzić (zakreślić na polanie kłem wieprza koło, zapalić w nim czarną świeczkę, a gdy nadbiegnie Horpyna z rusałkami, chwycić ją za lewe ramię, wciągnąć do koła, a następnie do domu zaprowadzić, nie zważać na przeszkody, nie zawracać, nie dać się omamić i później rok powstrzymywać się od kontaktów z duchowymi) („Підеш у ліс, відшукаєш там галявину між гущин; ти її впізнаєш: на ній нема ні билинки, а навкруги ростуть великі кущі папортої. Прoberешся на цю галявину, накреслиш іклом довкруг себе коло, а в середину встроиш свічку. Скоро вони побіжать, ти дивись уважно, і тільки побачиш свою доньку – хапай її за ліку руку і втягни до кола. А як інші пробіжать, вийми свічку з землі і, тримаючи її в руці, веди свою доньку додому. І що б вона не говорила – не слухай її мови, а все веди її, тримаючи свічку над головою, і що б потім не трапилося, не розповідай своїм попам і монахам, не служи ні панахид, ні молебнів і терпи отак рік”<sup>594</sup>). Matka wszystko wykonała tak, jak rzekł jej czarodziej, mimo, że córka rok siedziała w domu martwa. Po roku ożyła i uciekła, po czym znaleziono obok niej w lesie ciało martwego Polaka. Powiadano, że rusałki go załaskotały na śmierć. A matka Horpyny zmarła.

Elementy czarnej magii i czarnoksiężnictwa występują również w innej powieści Barszczewskiego. Do dworu szlachcica Zawalni z powieści Barszczewskiego *Szlachcic Zawalnia* przybywa Karp. U gospodarza zasada przyjmowania gości jest prosta. Odwiedzający nic nie płaci, musi jedynie opowiedzieć jakąś historię (bardziej wyczerpująco opisano powieść *Szlachcic Zawalnia* w podrozdziale 3.3.1.8.). Karp opowiedział o czarnoksiężniku i o tym, co odprawiał on na cmentarzu: wykopany tam został został nieboszczyk, czarnoksiężnik zdarł z niego kontusz i sam się weń odział, składał ofiarę z zabitego kozła, a wokół biegały, wyjąc przeraźliwie, bestie przypominające niedźwiedzie, wilki i dziki; obecny tam Karp zemdlął z przerażenia i strachu („Опівночі наш пан, той гість сатанинський і лакей Карпо взяли в оборі чорного козла і завели його

---

<sup>594</sup> Orest Somiw, *Rusałka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 137 (w aneksie A.1.2.3.)

на могилки. Кажуть, що викопали вони з могили мерця, чорнокнижник вбрав на себе небіжчикову чумарку, забив козла і його м'ясом та кров'ю приносив якісь страшні жертви, А що там коїлося тієї ночі, не можна спізнати без страху. Кажали, що якісь страшидла заповнили всеньке небо, якісь звірі, подібні до ведмедів, диків та вовків, бігали навколо, ревучи так, що пан з Карпом зі страху знепритомніли і попадали на землю”<sup>595</sup>).

Również z przeraźliwymi skutkami czarów i czarnej magii mamy do czynienia w opowiadaniu *Zapatan* Łozińskiego. Jeden z głównych bohaterów, Aksamicki, nawiązuje szkodliwą znajomość z tytułowym Zapatanem. Odprawiają razem czary, nadto sam Aksamicki wciąga w gusła również narzeczoną, która w następstwie tych czynów umiera. Aksamicki obwiniał Zapatana, położył ciało narzeczonej na płaszczu, a sam udał się do jego kamienicy i zaczął walić w drzwi, błagając Zapatana o pomoc, krzyczał też, że to jego вина i by oddał mu narzeczoną, bo to on ją zabrał. W końcu uciekł. Ciało zmarłej zabrano. Gdy Aksamicki biegł koło klasztoru ojców Karmelitów, zatrzymał się i wszedł na jego teren, tam poprosił o spowiedź i został. Inna postać - Wit poszedł do klasztoru i zobaczył Aksamickiego, który leżał bez świadomości w gorączce. Wit dowiedział się od niani zmarłej, że Aksamicki wciągnął ją w jakieś czary, razem poszli do Zapatana i wrócili jacyś strwożeni. Na kolejnym spotkaniu dziewczyna spojrzała w jakieś lustro i straciła świadomość. Wit z generałem Korytowskim chodzili do klasztoru, do chorego, by dowiedzieć się, co się stało, ale ten cały czas leżał bez świadomości, doszedł do siebie tuż przed śmiercią, ale tak i nie zdążył nic powiedzieć („Аксамицький, підбігши до будівлі, скинув свого плаща, розстелив його на землі і на ньому поклав тіло панни. Потім почав грюкати в двері і голосно гукати. Але будинок був порожній (...) вранці я пішов до монастиря отців кармелітів і застав Аксамицького без свідомості і в гарячці. (...) З його маячні можна було здогадатися, що він у лихій нечистій чарі втягнув був нещасливу свою наречену, але яким чином, так і залишилася таємницею назавше. Щойно згодом зі слів старої няні, котра вибавила покійну панну, ми дізналися, що одного разу Аксамицький повів свою панну до Zapatana. А повернулася вона звідти у великій тривозі і звідтоді весь час мов у

---

<sup>595</sup> Jan Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 79 (w aneksie A.1.2.2.)

гарячці перебувала (...) зазирнувши у якесь чорне дзеркало, враз зомліла. А назад її вже потаємки без пам'яті привезли”<sup>596</sup>).

Również czarnoksiężnictwem i alchemią jednocześnie parał się tytułowy bohater opowiadania *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego - rzekomy szlachcic z Warszawy Józef Wiśniewski, który wykradł wołyńskiemu stolnikowi Sahajle córkę Kazimierę, wywiózł na odludzie i przetrzymywał w zamku. Nikt nie mógł wejść do jego tajemniczego gabinetu, ale raz Kazimierze się udało. W środku ujrzała instalację składającą się ze słoików, w których kipiała jakaś ciecz, wydzielająca trupi fetor. Na czymś w rodzaju ołtarza czy podium leżała książka z niezrozumiałymi hieroglifami, obok niej - pergaminy. Kazimiera pojęła, że Józef był czarnoksiężnikiem. Chwyła największą z ksiąg, pobiegła z nią do swojej komnaty i cisnęła do kominka. Rozległy się gromy, straszny hałas, a z książki zaczęły wyskakiwać, jęcząc upiornie, obrazki i stwory („На полицях стояло кілька великих скляних куль і дзбанків, з'єднаних поміж собою скляними трубками. У них кипіла, клекотіла, переливалась якась рідина, що виділяла трупний сморід. Хаотично валялись розламані труни з залишками людських кісток. Це був воістину кабінет смерті! А посеред кімнати височіла величезна траурна підставка, на якій лежала розгорнута чорна книга, чорні пергаментні аркуші з білими опуклими незрозумілими буквами, ієрогліфами і зображеннями. Вжахнувшись, я зрозуміла все! Юзеф був чорнокнижником! Не пам'ятаючи себе від страху, я схопила ту диявольську книгу, втекла з нею у свою кімнату і кинула у вогонь коминка. Вогонь поглинув її умліока. Пергаментні аркуші затріщали, згорнулися, зморщилися”<sup>597</sup>).

Konieczność prześlągania postaci z książki do czarnej magii, w tym czarnoksiężnika, pojawia się po śmierci pewnego lwowianina w utworze pod tytułem *Student* autorstwa Hołod. Głównym bohaterem opowiadania jest Pawło, rzeczywiście student jednej z uczelni lwowskich. Pracuje on u zdziwaczałego kupca. Na swoje nieszczęście, przez nieuwagę, naraża go na szkodę i później musi szukać dodatkowego zarobku, aby wyrównać straty. Dorabia śpiewaniem psalmów i czytaniem psalterza zmarłym. Tak trafia aż na trzy noce do jednego nieboszczyka. Każdej nocy zjawiają się dziwne postacie i zwierzęta, znikają o świcie a trzeciej nocy

---

<sup>596</sup> Władysław Łoziński, *Zapatan* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 275 (w aneksie: A.1.4.23)

<sup>597</sup> Kost Wanczenko-Pysanecki, *Czarnoksiężnik* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 540 (w aneksie A.1.2.24.)

dodatkowo pojawia się czarnoksiężnik, którego należy ostrzyć i ogolić. Nad ranem po trzeciej nocy sowicie wynagrodziła go wdowa, powiedziała dodatkowo, że jej zmarły mąż zajmował się czarną magią i student pomógł przebłągać wszystkie postacie z ksiąg zmarłego („На ратуші вибила дванадцята година. У двері щось тукнуло. Боявся Павло відчинити, але стукіт був щораз сильніший. (...) там два елегантні вояки стоять, із шаблями при боці. Засалютували та й кажуть: – Будемо з вами тут сидіти при нашому полковникові. Сіли обабіч труни. Павло дивувався, звідкіля взялися крісла для них, було ж тільки одне, коло столика! (...) знову стукіт у двері. (...) там були дві дами, вдягнені у прекрасні сукні. Знову десь взялися крісла для них. (...) Знову стукіт у двері (...) тим разом були два коні; (...) І так ще прийшли два хорти, два коти, два орли і два соколи. Павло нічому вже не дивувався, тільки-но вчував стукіт, відчиняв і пускав нових жалібників. (...) Так пройшла ніч, почало сіріти. Павло глянув ще раз – нікого не було, зникли геть усі. (...) Знову повторилось те саме, що й попереднього вечора. Прийшли вояки, дами, коні, хорти, орли, соколи, коти. Знову зникли, коли минула ніч. (...) Так прийшов вже до третьої з черги ночі. Правду сказавши, мав Павло того досить, страчав терпеливість, але коли згадав про свій борг у Памфила, побачив, що мусить якимось видержати. Дещо змучений, відчиняв двері воякам, дамам і тому дивному звіринцеві. (...) Ще раз хтось стукнув у двері. За порогом стояв маленький чоловічок, не карлик, бо все у нього було пропорційне, мав велику довгу сиву бороду, яка тяглася за ним, неначе королівська кирея (...) дивиться, а той почав рости. Аж до стелі виріс, став великаном таким, що довга борода вже тільки до землі сягала. (...) підголив його так, як належить (...) У тій хвилині десь на Замарстинові запівав півень (...) Коли підвівся, не було вже нікого”<sup>598</sup>).

Magię i zaklęcia można wykorzystać również do zdobycia majątku, który później jednak nie przynosi szczęścia. Przekonało się o tym dwóch głównych bohaterów (organista Petro Kmita i major Zełyń) opowiadania Rewiakina *Diabli skarb (legenda wołyńska)*. Kmita nakłonił Zełynia, aby wymówić zaklęcia we wskazanym budynku, do którego się udali. Tam rozłożyli się w gościnnym pokoju, Petro zapalił świeczkę, nakreślił kredą koło i powiedział do Zełynia, aby ten w żadnym razie nie opuszczał przestrzeni ograniczonej kręgiem, gdyż wówczas siła

---

<sup>598</sup> Maria-Anna Hołod, *Student* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 593 (w aneksie A.1.2.65.)



nieczysta go rozszarpie. Zgodnie z instrukcją musieli zacząć o jedenastej, usiedli w kręgu i czekali. Gdy tylko zabrzmiał dźwięk miejskiego zegara, Petro zaczął czytać zaklęcie i nagle cały dom zadrżał, było słyhać czyjeś kroki, a cały dom zaczął się przekształcać i odnawiać się, tynki na ścianach znowu były jak nowe, podłoga błyszczała, dookoła zaczęły pojawiać się zjawy, Zełyń mocno trzymał święconą wodę, by odstraszać potwory, ale na wszelki wypadek miał też ze sobą ogromny pistolet, który dodawał mu otuchy („- Одиннадцять! – шепнув Кміта і, витягнувши із-за пазухи книжку, обшиту заяложеним пергаментом, почав читати гучним голосом. – Я, органіст містечка Полонного, шляхтич Петро-Мар’ян-Йосиф Кміта, син Миколи Кміти з Бучача, гербу Леліви, заклинаю тебе, зневаженого Богом навіки і проклятого сатану. (...) – Щоб ти, зневажений Люцифере, підкоряючись моєму закляттю, негайно приніс мені червінці, які ти досі зберігав! – гримів Кміта, насупивши сиві брови. – Золота цього мають бути чотири пуди справжніми червінцями голландськими, необрізаними і чистої ваги ... - продовжував Кміта своє закляття. – Так ти тепер, зневажений Богом навіки сатана Люцифер і Вельзевул, з усією своєю диявольською силою повинен підкоритися нам, не зволікаючи. Амінь, амінь, амінь! – прогримів органіст останні слова закляття, і полум’я клубком вистрілило на тому місці, де майор бачив привид своєї дочки<sup>599</sup>”). Zjawy przypominały postacie ze średniowiecza, miały miecze i zbroje. Na piętrze nagle się pojawił wysoki mężczyzna w czerwonym garniturze i z zielonymi oczyma, spytał dlaczego im przeszkadzają, po czym krzyknął do zjaw: "Bierzcie ich!". W tej samej chwili Zełyń uniósł kropidło ze święconą wodą, nastąpiła cisza i zgasło światło, tylko świeczka się paliła. Cisza nie trwała długo, nagle zaczęła się prawdziwa burza. Za kręgiem wiatr był taki, że wszystko krążyło dookoła, płomień świeczki natomiast palił się równo i bez drgań. W ścianie z wiatru i latających przedmiotów nagle zaczęły pojawiać się obrazy, Zełyń dostrzegł swoich zaginionych w walce kolegów, nie poddawał się jednak na prowokację, a Petro czytał dalej, zjawy pokazywały się i znikaly, było słyhać groźby i płacz. Gdy Petro doczytywał już zaklęcie do końca, Zełyń ujrzał swoją córkę, która klęczała, a jakaś postać przystawiała jej nóż do gardła. Zełyń nie wytrzymał i chciał się rzucić na tę postać, ale Petro zdążył chwycić go za rękę, po czym doczytał zaklęcie i wszystko ucichło, usłyszali głos "bierzcie" i z góry spadły

---

<sup>599</sup> Jurij Rewiakın, *Diabli skarb (legenda wołyńska)* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 426 (w aneksie: A.1.4.31)

dwa duże wory z pieniędzmi. Pieniądze jednak nie przyniosły mężczyznom szczęścia i po jakimś czasie, po serii nieszczęść, wyrzucili je do jeziora.

Rzucanie uroków i ich odczynianie (zdejmnianie z kogoś) jest powszechnym elementem słowiańskiej, zwłaszcza ukraińskiej, literatury gotyckiej. Uroki rzucają zazwyczaj wiedźmy, diabły, a nawet ludzie, którzy posiadają w tym zakresie wiedzę i doświadczenie. Taką osobą jest leciwy tytułowy bohater opowiadania *Dorosz Storożenki*. Był powszechnie szanowany i przez ludzi, i przez zwierzęta, traktowano go niemalże jak duchownego. Odwiedzali go również i nieproszeni goście. Głównie pijani kozacy, aby ich nakarmić i napoić, też hajdamacy, żądający, aby dał im pieniądze. Kozaków Dorosz nastraszył diabłem (uratowanym i schowanym Tatarem), a hajdamaków przeklął i na jednego, który rękę po pieniądze wyciągnął, rzucił urok i ręka jego stała się bezwładna („Та, не побоявшись Бога, за капшик ..., як скрикне, так йому руку і скорчило”<sup>600</sup>).

Kolejną postacią, która nie jest wiedźmą, a umie rzucać urok jest żona głównego bohatera opowiadania *Guślarz* Petruszewycza – Hnata Szutiaka. Jest ona zła na męża, że pije i się awanturuje i postanawia go ukarać. W tym celu wdrapała się na strych, usypała sobie do podółku szczyptę maku i poszła do krowy, którą obsypała makiem i zaczęła szeptać zaklęcia. Hnat tymczasem siedział w chacie na ławie i od czarów żony zaczęło mącić mu się w głowie<sup>601</sup>.

Do wyznaczników gatunkowych niniejszego podrozdziału należą również seanse. Takie wydarzenie jest właśnie opisane w opowiadaniu *Tragiczny seans*. Według Wynnyczuka jego autorem jest Jurij Mułyk-Łucyk, jednakże zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadanie jest autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>602</sup>. Motywem przewodnim opowiadania *Tragiczny seans* jest przedstawienie, w czasie którego jedna z osób postanowiła, że umrze na oczach innych osób. Ma to być dowodem siły autosugestii. Wydarzenie zaplanowano na dokładną godzinę. Seans miał trwać piętnaście minut. I faktycznie, na oczach świadków, stwierdzono,

---

<sup>600</sup> Ołeksy Storożenki, *Dorosz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 168 (w aneksie A.1.2.6.)

<sup>601</sup> Mychajło Petruszewycz, *Guślarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 462 (w aneksie A.1.2.21.)

<sup>602</sup> I. Kowbasa, *Mystyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mystyfikator-vynnychuk>.

że wcześniej żywy człowiek jest martwy, z kolei sekcja zwłok wykazała, że zmarł on na atak serca<sup>603</sup>.

W celu zawładnięcia wolą innej osoby można wykorzystać i czary, i czarodziejskie przedmioty. Tak czyni udający człowieka diabeł o imieniu Ceretali, który zakochuje się w Ksenii, córce wojewody i pragnie ją posiadać. Ksenia i Ceretali są bohaterami opowiadania *Czarcie brzemię* Rubca. W czasie kolacji, podczas której Ceretali oczarował wojewodę i, tym samym, wzmocnił jego dla siebie przychylność, podarował on Ksenii pierścień. Gdy tylko Ksenia go założyła, zaczęło kręcić się jej w głowie, poczuła się obezwładniona, tak jakby ktoś nią sterował. Wieczorem przed snem nie mogła ściągnąć pierścionka, który zadawał jej ból („Щойно Ксенія вдягнула на вказівний пальчик перстень, кров їй вдарила в голову, вона захвилювалась, у скронях застукало і вона, захоплено, разом з батьком просила гостя частіше бувати у них. (...) Перстенець на вказівному пальчику пік її, вривався в тіло, і вона ніяк не могла зняти його”<sup>604</sup>). Zaczęła się modlić i zasnęła, rano pierścionka już nie było.

Z zaczarowanym przedmiotem mamy również do czynienia w opowiadaniu *Diabelski nóż* Rewiakina. Tytułowy przedmiot był pięknym kindżałem. Jego posiadacz od razu staje się opętany żądzą mordowania. Nóż trafia do głównego bohatera – młodego chłopaka – od przebranego za mądrego czarnoksiężnika czarta, do którego wiedźma przyprowadza głównego bohatera. Gdy tylko młodzian wszedł do niego, czart od razu rzekł, że wie o tym, co leży mu na sercu, postawił przed nim lustro i rzekł, że w lustrze chłopak odnajdzie swoją przyszłość, było tam widać zaharowanego biedaka w obdartych łachach. Diabeł obrócił lustro i tam już można było dostrzec pięknego młodzieńca, który za pasem miał wielki, bogato zdobiony nóż. Czart zaproponował młodzieńcowi, aby sobie wybrał, kim z tych dwóch postaci chce być, a jeśli tym pięknym chłopakiem, to musi zawrzeć umowę i podpisać ją swoją krwią. Kiedy to uczyniono, bies nibyto z lustra wyjął nóż i dał chłopakowi. Uprowadził też go, aby ten nawet nie próbował nie wywiązać się z umowy. Młodzian wziął nóż i wrócił do domu. Długo wpatrywał się w piękny kindżał i nagle naszła go żądza śmierci, zapragnął kogoś zabić („Почав милуватись ножем. (...) Горить золоте руків'я усіма барвами веселки. (...) А лезо було криве, мов ікло дикого

---

<sup>603</sup> Jurij Wynnyczuk (Jurij Mułyk-Łucyk), *Tragiczny seans* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 556 (w aneksie A.1.2.63.)

<sup>604</sup> Ołeksandr Rubec, *Czarcie brzemię* [w:] *Antologia Ki diabeł! W szponach Napuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 461 (w aneksie: A.1.3.34)

кабана, гостре як бритва. Добре з таким ножом підкрастися ззаду і вдарити ворога в спину, добре і так просто різати по білому горлу. Що більше милувався козак ножом, то жахливішими ставали його думки. Заволоділо ним таємне жадання живої крові”<sup>605</sup>). Zaczął od gołębia, później był baranek, podobał mu się kolor krwi i przedśmiertna agonia zwierzęcia. Kolejną ofiarą padł samotny bezdomny, po czym młody człowiek popełnił całą serię zabójstw na ludziach, aż przyszła kolej na starszego brata. Młodszy zaczął się w ciemności i poderznął mu gardło.

W poprzednim opowiadaniu omówiono poważne diabelskie czary, jednak możliwe są one również jako rodzaj figli. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku opowiadania *Sila nieczysta* też Rewiakina. Narratorem utworu jest znajomy pewnego starego oficera, który stacjonował kiedyś w okolicy miejscowości Łypci koło Charkowa. Oficer zapewnił, że nie tylko zna opowieść o sile nieczystej, ale również uczestniczył w tych wydarzeniach. Jeden z domów najął komendant. W chacie tej działy się rzeczy dziwne, same latały talerze, barszcz sam wylatywał z pieca i rozbijał się o ścianę. Komendant był mężnym człowiekiem i zapewniał wszystkim, że nie wystraszy się tych czarcich figli. Z czasem jednak robiło się coraz gorzej, płonące polana wyskakiwały z pieca i goniły ludzi, mimo wszystko udawało się uniknąć pożaru. Komendant cały czas grzmiał na niewidoczną dla niego brać diabelską i zapewniał, że z chaty się nie wyprowadzi. Czortom jednak ostatecznie udało się podpalić dom, dziwne było wszakże to, że dom okazał się nietknięty, spłonęły tylko rzeczy. Utraciwszy cały ruchomy dobytek, komendant musiał jednak się wyprowadzić, napisał też doniesienie swoim przełożonych o tym, co zaszło. Do wsi przybył oddział żołnierzy, narrator opowiadania był jednym z nich. Otoczyli dom i czekali. Z miasta przyjechała delegacja składająca się z naukowców, dowódców i kapłanów. Gdy podeszli bliżej do budynku, zaczęły w ich stronę lecieć kamienie i każdy kamień celnie trafiał w każdego z żołnierzy („У 1862 році в будинку стало відбуватися щось дивовижне. То невідомий стукіт лунає, то галас, а далі – і ще гірше: ото готується обід, а горщик з борщем вискочить із печі, гугупне на підлогу і – на друзки. Пательня з печенею вилізе, підніметься в повітря, помандрує уздовж стін і хрусь! (...) Якось відчинилися двері в льосі і вилізла звідти діжка з огірками, крутнулась у повітрі, та як гримнеться – на друзки, а огірки розсипалися по всьому двору. Наступного дня вилізає діжка з капустою,

---

<sup>605</sup> tamże, s. 311

a za neю і вся решта (...) Щойно поставлять самовар чи розгоряться в печі дрова, то вугіль так і летить на всі боки (...) Першим ділом з рук протидиякона вирвалося кадило і стало кружляти над головами присутніх (...) Пролунав незрозумілий сильний гуркіт і з подвір'я зачарованого будинку вилетів град каміння, націлений так спритно, що кожен камінь попадав без промаху, кому в голову, кому в груди (...) зі всіх вікон бухнуло полум'я, полетіли палаючі поліна, і відновилася шалена кам'яна канонада<sup>606</sup>). Wojacy przypuścili szturm na budynek i wówczas poleciały w nich wszelkie rzeczy, które się tam znajdowały, poturbowani żołnierze musieli się wycofać. Zostali jednak we wsi, a po kilku dniach pewien śmiałek udał się w pobliże chaty i okazało się, że siła nieczysta ustąpiła. Dom jednak wyburzono i nigdy na tej działce nie wzniesiono niczego nowego.

### **3.3.1.6. Gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, opętanie przez diabła, egzorcyzmy, lunatyzm) - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Motyw opętania przez diabły, nawiedzenia czy zaprzędawania duszy czartu jest bardzo popularny w ukraińskiej prozie gotyckiej. I na przykład dziadek Fomy Hryhorowycza z opowiadania *Przepadła gramota* Gogola, w czasie swojej wyprawy do carycy, spotyka innych Kozaków – Zaporozców, którzy bardzo się obawiają, że będą musieli oddać diabłu duszę, gdyż kiedyś mu ją zaprzędali. Szczerze o tym mówią swoim towarzyszom podróży, choć trzęsą się ze strachu: „Запорожець обернувся і звів на них налякані очі свої: «Перед вами не потаюся, товариші: чи ви знаєте, що моя душа давно вже запродана чортові»<sup>607</sup>.

Podobnie, jak Kozak-Zaporozec, też źle znosi swój status wiedźmy i jednocześnie żony człowieka bohaterka opowiadania *Wiedźmy kijowskie* Somowa – Katrusia. Gdy tylko ma lecieć na sabat na Łysą Górę koło Kijowa, wpada w lękowe stany psychiczne („Однак завше, коли був місяць у серп, чоловік помічав ночами

<sup>606</sup> Jurij Rewiak, *Sila nieczysta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 78 (w aneksie: A.1.4.7)

<sup>607</sup> Nikołaj Gogol, *Przepadła gramota* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 15 (w aneksie: A.1.1.1.)

за дружиною якийсь незвичний неспокій. Либонь починала чогось боятися, час од часу здригалася і блідла”<sup>608</sup>).

Katrusia nie jest jedyną kobietą, która źle sypiała, gdy musiała zmierzyć się z nieczystą siłą. W podobnej sytuacji znalazły się bohaterki opowiadania *Niedobre oko* Somowa – trzy córki Kozaka Nikity. Odwiedził go najpewniej czart, który podszywał się pod innego Kozaka – Laurentego Korybuta. Wpatrywał się cały wieczór w każdą z córek przenikliwym wzrokiem. A później dziewczęta nie mogły spać. Całą noc pies wył, w chacie było duszno, córki Kozaka nie mogły spać, a gdy tylko na chwilę zasnęły, od razu męczyły je koszmary o tematyce pogrzebowej i smentarnej („Всю ніч вив під окном собака, і душно було, і страшно красуням. Вони не могли спати, щохвилини крутилися в постелі, і якщо на мить забувалися, то страшні марення раптово переривали їхній сон. То чувся їм похоронний спів і похоронний дзвін, то незнайомиць зиркав на них такими очима, що холод стискав їм груди, перехоплював подих і сковував кригою тіло”<sup>609</sup>). Rano dziewczęta wstały zmęczona i wystraszone. Wstał i Laurenty Korobyt, który poprosił Nikitę, aby ten jedną z trzech córek wydał za niego za męża. Nikita odmówił, choć Korobyt się odgrażał, że Nikita jeszcze pożałuje. Przybysz chciał zapłacić Kozakowi za nocleg i gościnę srebrnymi monetami, ale Nikita ich nie przyjął. Wówczas Korobyt postanowił jego córki obdarować złotymi klejnotami. Ojciec zezwolił, ale gdy każda z dziewcząt podchodziła, aby coś wybrać, odskakiwała przestraszona. Miały wrażenie, że Korobyt je wzrokiem przewierca. Wyjechał przybysz, a wszystkie córki błyskawicznie rozchorowały się i zmarły.

Diabeł nie zawsze musiał wcielić się w człowieka, opętać go i przejąć jego duszę. Niejednokrotnie człowiek sam sprzedawał duszę diabłu w zamian za bogactwa czy inne korzyści. Nigdy jednak taka łatwa metoda na polepszenie swojej sytuacji życiowej nie była w dłuższej perspektywie dla człowieka opłacalną. A gdy tylko człowiek uchylał się od spłaty zobowiązania, zawsze spotykało go ze strony diabła nieszczęście. Tak stało się z bohaterem opowiadania Kuprijenki *Łatwo przyszło, łatwo poszło* – Iwanem. Duszę sprzedał za piętnaście lat dostatku i niezasadnie myślał, że diabeł puści umowę w niepamięć i nie upomni się po tym czasie. Historia ta kończy się tragicznie. Po piętnastu latach pewnego wieczora diabeł przyjeżdża po

---

<sup>608</sup> Orest Somiw, *Kijowskie wiedźmy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 56 (w aneksie A.1.1.3.)

<sup>609</sup> Orest Somiw, *Niedobre oko* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 143 (w aneksie A.1.2.3.)

duśkę, żona Iwana znajduje go martwym, nocy nie przeżyło również żadne z gospodarskich zwierząt, a cały dobytek ze skrzyń zamienił się w zgniłą słomę („А на другий день пішла селом чутка, що Іван несподівано вмер. Рано жінка встала і побачила, що він лежить мертвий на лаві. Та це ще не все, бо як вийшла вона в кошару, то уздріла мертвих овечок. Кинулась вона в хлів, а там і корови, і коні поздыхали (...) Відчинила скриню – а там одна тільки гнила солома. Усе пропало. І вся їхня одежа знову перетворилася на дрантя”<sup>610</sup>).

Wizje i halucynacje, jeśli są formą kary za niepoprawne zachowanie człowieka, mogą prowadzić do jego zguby. Tak się dzieje z główną bohaterką opowiadania *Ognisty smok* Kulisza – Marusią. Gdy zachodzi słońce wpada ona w różne niekorzystne stany psychiczne takie, jak somnambulizm czy obłąd („Заснувши, привидився їй сон, що з могили вийшла її мати (...) їй страшно показатися в церкві божій, а чого страшно – сама не знає (...) сіла вона під вербою й дивиться в воду: в воді щось ясніє, рухається; і раптом водяний ключ виносить на пісок перстень (...) чим далі вона в нього дивиться, тим більше ширшає в ньому в середині, так, що вже там вона бачить ніби інший світ”<sup>611</sup>). Przyczyną takiego stanu rzeczy jest naruszenie pewnego tabu: nie wolno flirtować w nocy, zwłaszcza po powrocie z pielgrzymki. Marusia, usłyszawszy o ukrytym skarbie, nie może się opanować, idzie go szukać, spotyka ognistego smoka i ginie.

Marusia z opowiadania *Ognisty smok* Kulisza nie jest jedyną postacią z opowiadań zebranych przez Wynnyczuka, która naruszyła normy, wpadła przez to w obłąd i zginęła. Znacznie tragiczniejsze następstwa spotykają rodziców, którzy narażają życie córki w celu łatwego wzbogacenia się. Przeraził i oplakanie skończyło się poszukiwanie skarbów przez bohaterów opowiadania Kostomarowa *Dzięcięca mogiła* – Kułyny i Parchima, rodziców dziewięcioletniej Oksanki. Dowiedzieli się, gdzie można wykopać ogromny sagan pełen srebrnych monet, ale wieko unieść mogło tylko dziecko (jako istota niewinna). Postanowili znaleźć skarb i gdy tylko do tego doszło, przenieśli srebrne monety na wóz, ale kocioł z Oksanką zapadł się i ziemia wyspała się powtórnie do jamy. Wszystko wyglądało jak dawniej, tylko spod ziemi dobywał się rozpaczliwy krzyk Oksanki, która błagała rodziców o pomoc. Usiłowali oni wpierw odkopać kocioł z córką i chcieli oddać pieniądze,

---

<sup>610</sup> Choma Kuprijenko, *Latwo przyszło, łatwo poszło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 100 (w aneksie A.1.1.6.)

<sup>611</sup> Pantelejmon Kulisz, *Ognisty smok* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 134 (w aneksie: A.1.1.7)

ale sagan zapadał się coraz głębiej pod ziemię. Później matka Oksanki straciła rozum i dokąś pobiegła a jej ojciec pogodził się ze stratą córki, zebrał srebrne monety i powiózł je do domu, gdzie przemieniły się one w ludzkie szczątki. Nie mogąc tego znieść, ojciec Oksanki się powiesił. A matka nazajutrz wróciła, ale już zdrowia psychicznego nie odzyskała i utonęła. („Щойно розкрив рядно, то так і облімів – перед ним лежали не гроші, а трухляві, перегнили кістки, мабуть людські: тут були й черепа, і щелепи з зубами, і пальці, і коліна, і ребра ... (...) Побачивши це, похитав головою і побіг у сіни. Дістав там мотузку, став на ослін, дбайливо зав’язав петлю і накинув собі на шию, а другий кінець зав’язав на сволок. Потім відштовхнув ногами ослін й заметлявся у повітрі. Очі в нього вибалушилися, обличчя спочатку почервоніло, далі посиніло, ноги притислися щільно одна до одної, язик висолопився по горло (...) Наступного дня в селі об’явилася Кулина, вся скривавлена, розтріпана. Була зовсім божевільна. Страшно вила і начеб пританцьовувала ногами, примовляючи диким голосом (...) втонула в ставку”<sup>612</sup>).

Innym rodzicem, który wpadł w obłąd po utracie córki Idy jest jej ojciec z opowiadania *Portret Chotkewycza*. Centralnym motywem opowiadania jest namalowana na tytułowym obrazie nieżyjąca od dwóch lat osiemnastoletnia Ida. Po śmierci Idy jej ojciec dostał pomieszania zmysłów. Zakochany w Idzie Lorio posiada ów portret i postanawia zawieźć go jej rodzicom. W czasie wizyty pokazano mu jej pokój, cały zastawiony portretami Idy i kwiatami. W nocy ojciec Idy przyszedł do pokoju Loria i nakłonił go, aby poszli na cmentarz i odkopali młodą kobietę, ojciec chciał w ten sposób zagłuszyć swoje wyrzuty sumienia, potrzebował usłyszeć od córki, że ta mu wybacza. Ojciec odkopał trumnę, otworzył ją i skonał. A Lorio zabrał dwie kości z palca nieboszczki i zniknął („От поворухнулась ручка в дверях... (...) до кімнати увійшов... батько. (...) Лоріо задумано дивився на божевільного батька. – (...) Сьогодні я тобі щось покажу – іди за мною. (...) Це була кімната культу Іди, це був її храм... Безконечне число її портретів і розставлене і розвішане всюди; її обличчя відбивалось мов у тисячах дзеркал, з усіх кутків, і аж страшно ставало серед такої маси очей, очей і очей... Лоріо опустил голову... (...) Ось кладовище... (...) – Ми будемо її викопувати... Невже ти думаєш, що вона й тепер не схоче мене бачити? Я ж її проклинав... –

---

<sup>612</sup> Mykoła Kostomarow, *Dziecięca mogiła* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 274 (w aneksie: A.1.1.17)



шепотів старий. І шепіт цей мов гіпнотизував Лорію... (...) Він усе копав і копав, викидав землю наверх... він уже по шию в ямі... Старий, мов хижий птах який, нахилився над ямою і світить в неї своїми страшними очима... От лопата наштовхнулась на щось... (...) От показалася чорна домовина. (...) Ухопившись за нього обома руками, напружуючись усім своїм старим тілом, він підняв віко, кинув побіля, а сам... нахилився над розкритою труною. (...) – Ах-ха-ха-ха!.. – дико зареготав батько й упав усім своїм тілом на домовину. (...) Уранці на другий день знайшли на могилі мертвого батька, склали протокола, і знову закопали труп... Тільки ніхто не додивився, що на лівій руці у трупа бракувало двох суглобчиків з пальця...”<sup>613</sup>).

Kolejną osobą, która w następstwie swojego występku wpada w obłąd i umiera jest drugoplanowy bohater opowiadania *Wielebny Jurij Zharskiego* – hrabia Konarski. Dziedzic pokłócił się ze swoim sąsiadem, duchownym grekokatolickim – Jurijem. Ziemianin wiedział, że wielebny Jurij jest wziętym pszczelarzem, więc zniszczył mu pasiekę. W czasie przepychanek duchowny spadł z konia, poranił się i niedługo potem zmarł. Dziedzic dostał pomieszania zmysłów i zmarł młodo w Warszawie („Говорили також про графа Конарського, як од сеї хвили крайно збожеволів, розпутав усе майно та й молодим ще помер марно у Варшаві”<sup>614</sup>).

Samobójstwo może być skutkiem wizji i halucynacji, które odnoszą się wprost do nieszczęśliwej miłości, zawiedzionej miłości czy niezrealizowanych planów matrymonialnych. Śmiertelną ofiarą takich rojeń jest staruszka, bohaterka opowiadania *Mumia* Moczulskiego – pani Oleniecka. Zajmuje niewielki pokój w oficynie, jest małomówna i skryta, nikt o niej nic nie wie. Zaprzyjaźniła się jedynie z żoną dozorczy – Ksenią i jej opowiedziała nieszczęśliwą historię swojego życia. Zakochał się w niej z wzajemnością pewien Bohdan i oświadczył jej się. Oleniecka odpowiedziała na oświadczyni chłodno i odmówiła, Bohdan wyjechał i przepadł, później się okazało, że się zastrzelił i zmarł. Jego zniknięcie okazało się dla Olenieckiej prawdziwym koszmarem. Męczyły ją straszliwe sny, w których Bohdan tak obficie broczy krwią, że tworzy się z niej prawdziwa rzeka. W tej rzece krwi tonie Oleniecka, w końcu ratuje ją Bohdan i łodzią płyną do cerkwi wziąć ślub, po którym okazuje się, że mają mieszkać w trumnie, do której usiłuje wepchnąć

<sup>613</sup> Hnat Chotkewycz, *Portret* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 111 (w aneksie A.1.2.36.)

<sup>614</sup> Jewhen Zharski, *Wielebny Jurij* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 385 (w aneksie A.1.2.16.)

Oleniecką Bohdan („Тут зняв він свою білу руку із серця й з нього пустилася вода. Ні, не вода, а кров. І тече та кров, тече – тече... Далі зробилася з неї ріка. Я потопаю, кричу, і вже – вже маю втопитися, аж тут хтось схопив мене за руку і посадив у човен. Дивлюся – біля мене сидить Богдан. Срібний човен тягнуть білі лебеді, а десь далеко-далеко грають дзвони. Жах обняв мене. Хочу кричати – так не можу. Пливемо мовчки далі. Пливемо... Богдан узявся знов за серце, кров перестала текти з нього, і ми причалили до пристані. А червона ріка, срібний човен і білі лебеді десь ділися. Богдан узяв мене за руку і веде... На небі ані одної зірки. Темно і лячно. Довкола нас літають чорні мотилі. (...) Так зайшли ми до якогось монастиря. (...) А коли ми вже відходили, я побачила перед собою велику срібну домовину. – Що це має значити? – я поспитала Богдана з острахом. – Не бійся! – відповів він, – це наша палата! І хотів втрутити мене до домовини, але я почала шарпатися, кричати (...)”<sup>615</sup>). Oleniecka zachorowała na zapalenie mózgu, w czasie choroby nieprzytomna biegła po domu rodziców z szeroko otwartymi oczyma i krzyczała wniebogłosy. Oleniecka popadła w końcu w obłąd. Zdawało jej się, że z kątów jej izdebki wpełzają żmiје, że wyglądająca jak mumia trup Bohdana wisi na lipie za oknem i kołysze się na wietrze („Оглянулася і привиділися їй гадюки. Вони виповзали з усіх кутків кімнати, простягали свої страшні пащеки до неї й хотіли проглинати її. (...) Оленецька скрикнула божевільно. Кинулася до столика, вийняла свічку й засвітила її. Гадюки поховалися по кутках. Зашелестіла стара липа. Оленецькій здавалося, що хтось кличе її. Вона відслонила вікно й побачила труп’ячо-бліду голову Богдана, прив’язану за волосся до галуззя липи. (...) Там зірвала з шиї червону хустинку, зробила з неї петлю, закинула петлю на шию, кінці її прив’язала до гака, що стирчав серед стелі, і відіпхнула столик ногою”<sup>616</sup>). Opowiadanie kończy się tym, że zamroczona widziadłami i uczuciami Oleniecka wieszа się.

Sny, wizje i halucynacje mogą mieć źródło znacznie bardziej prozaiczne. Może nim być piwo czy gorzałka. Zwidy tej właśnie proveniencji przydarzyły się bohaterowi opowiadania *Czapka Roskowszenki* – Tymkowi. Wpierw udał się on na wiejski jarmark, aby sprawić sobie czapkę. Po zakupach Tymko i napotkany na jarmarku znajomy - Hryćko poszli do szynku. Tam upoili się wódką. Gdy Tymko wracał do domu, ukazał mu się czart, który nakłonił go, aby ten dał się przewieźć

<sup>615</sup> Mychajło Moczulski, *Mumia* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 215 (w aneksie A.1.2.42.)

<sup>616</sup> tamże, s. 218

na karuzeli, którą kręciły żywe kościotrupy. Na niej zaś siedzieli ludzie, którzy musieli odpokutować swoje grzechy, których się dopuścili za życia doczesnego. Karuzela okazała się karuzelą w piekle, bo w pewnym momencie ci wszyscy grzesznicy zaczęli się piec w ogniu piekielnym ku uciesze węży, smoków i diabłów („Люб’язно увивається коло Тимоша рябий жид на тоненьких ніжках з копитами і з закрученим хвостиком (...) Тимош бачить, що каруселя не сама по собі крутиться, а крутять її люди в свитках, кожухах, шинелях (...) одяг у них прикриває одні білі кості і черепи з чорними впадинами замість очей (...) І вся та наволоч зотлілих кісток і праху почала вищати, вити і перекидатися (...) опинилися вони в огненному царстві (...) всюди вогонь піднімається довгими язиками і облизує тіла нещасних грішників, а ті корчаться і стогнуть на всі голоси на превелику втіху страшних чудовиськ – зміїв, драконів, чортів.”<sup>617</sup>). I gdy Tymko prawie nabrał pewności, że sam umiera od gorąca i duchoty, obudził się, a nad nim stała jego żona i złościła się na niego. Czapki nie było. Ponoć Tymko ją przepił.

Również okowita była przyczyną podobnej przygody i podobnych zwidów sennych, jak w przypadku Tymka, jednak w innej historii bohaterem opowiadania *Trupia Wielkanoc* Kwitki-Osnowianenki jest pijak Neczypir. W przededniu Wielkiejnocy Neczypir, zbyt wiele wypiwszy, usnął przy stole z niedojedzonym pierogiem w ustach. Rano zbudziły go dzwony cerkiewne, poszedł więc, niewiele myśląc, na nabożeństwo, aby uniknąć docinków żony. Gdy dotarł na miejsce, okazało się, że znalazł się wśród nieboszczyków („Огляньтесь туди – і там мертвець, озирньтесь сюди – і тут мертвець, куди не гляне, усе мерці, усе мерці, такі, що й недавно повмирали, і такі, що ще він тільки їх знав, були й такі, що й не можна їх і пізнати, хто він такий і є, бо не було ні носа, ні очей, ні вух, ні губів: тільки самі ямки в голові”<sup>618</sup>). Wtedy dopiero całkiem wytrzeźwiał i zaczął miarkować, jak z cerkwi uciec. Nagle Neczypir znalazł się w centrum uwagi, a kapłan nakazał mu podzielić się z obecnymi w świątyni zmarłymi swoim niedojedzonym pierogiem. Bohater wpierw nie zrozumiał, czego od niego oczekiwano, a kiedy uprzytomnił sobie, że zaiste ma w ustach kawałek pieroga, to przeraził się, że nie zdoła nim wszystkich obdarować. I znowu chciał uciec z cerkwi.

---

<sup>617</sup> Wołodmyr Roskowszenko, *Czapka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 260 (w aneksie: A.1.1.16)

<sup>618</sup> Hryhorij Kwitka-Osnowianenko, *Trupia Wielkanoc* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 15 (w aneksie A.1.2.1.)

Ale martwi zaczęli łącać go i obścapiли go z każdej strony. Neczypir wiedział, że musi jakoś dotrwać do świtu i do pierwszych kurów piania, oczekiwał, że wówczas nieczysta siła ustąpi. Zaczął zatem grupować zmarłych, aby jakoś ów kawałek pieroga między nich podzielić. I zaiste, po pierwszym „kukuryku” martwi zniknęli („– Кукурыку! – заспiвав пiвень ... Шарасть! Розсипалися наші мерці, і кістки забряжчали, неначе хто мішок п’ятаків висипав! ... Дивиться Нечипір: нема ні отця Микити, ні пана дяка, ні старих, ні молодих, ні дівчат, ні парубків ... zostалися самі гроби на кладовищі, як і учора були”<sup>619</sup>). Neczypir zaś się obudził.

Wizje i halucynacje, zwiidy mogą również być spowodowane przez rzucony zły urok. Tak właśnie w opowiadaniu *Guślarz* Petruszewycza usiłuje wymóc przywoite zachowanie na swoim mężu – Hnacie Szutiaku – jego żona. On, siedząc w domu, domyślił się, że ona szepce zaklęcia w oborze przeciwko niemu. Hnatowi pociemniało w oczach i nagle zobaczył przed sobą parę rozpalonych czerwonych ślepi. Wystraszył się i wybiegł z domu. Wpadł jak burza do obory, chwycił żonę za szyję, począł nazywać wiedźmą i dusić; wyciągnął nóż zza paska. Żonie nadludzkim wysiłkiem udało się wyrwać i pobiegła do sąsiadów (Szutyków) z prośbą, aby pozwolili jej się u nich schronić. Szutykowie z żoną Hnata weszli do chaty, a tymczasem Szutiak zaczął w dom sąsiadów walić ciężkimi kamieniami, aż szyby brzęczały i tynk się sypał. Sąsiedzi rzucili się na Hnata, obezwładnili go i związali. („Гнат сидів непорушно на лаві. Його думки мішалися страшенно, і він напружував всі сили, щоби прийти до ладу. Перед його примкненими очима літала тьма-тьменна дрібоньких золотих звіздок, що, прискаючи в нові звіздки, зникали, то знов зливалися в цілі в’язки і гасли – а на їх місце підіймалася якась безвидна темрява, відмінна, однак, від сумерку в хаті. Темрява тота мала вигляд чорної овечої шкури, що повільно підносилась вгору й опадала. По хвилі загорялися в тій чорній масі червоні страшні очі: вони дивилися на нього вперто, і йому виднілося, що щораз ближче, щораз ближче підходять ті очі д’ньому; він чує вже гаряче, яке жарить його лице з тих огненних очей. Страх мов кліщами тисне його нутро: він зривається з лави і мимоволі поглядає у вікно. Пляма темна, круглява, що впала йому в око, здається йому бабою, що стоїть під вікном – і він мов божевільний вилітає з хати”<sup>620</sup>).

---

<sup>619</sup> tamże

<sup>620</sup> Mychajło Petruszewycz, *Guślarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 462 (w aneksie A.1.2.21.)

Halucynacje i przywidzenia mogą mieć dla człowieka korzystny wpływ, a nawet ratować mu życie i zdrowie. Bohaterowi opowiadania *Mój niedźwiadek* Łypy w trudnych i niebezpiecznych momentach przywiduje się właśnie miś, który ratuje go z opresji, gdyż na przykład zagradza mu drogę czy nie puszcza go do miejsca, w którym ma stać się za chwilę coś złego. Narrator opowiadania (w pierwszej osobie) czyni rozważania o szóstym zmysle – intuicji. I odnosi się do swoich osobistych przeżyć z czasów, gdy miał sześć lat. Wówczas był małym chłopcem i uważał, że w łóżku razem z nim spał niedźwiadek. Za pierwszym razem się wystraszył i krzyczał do matki, aby ta zapaliła światło, ale kiedy w pokoju zrobiło się widniej, zwierzę zniknęło. Później już co noc spał w łóżku z bohaterem niedźwiadek, ale chłopiec już się go nie bał. Po sześciu miesiącach zwierzę zniknęło. Po dwudziestu latach główny bohater opowiadania przyjechał na wakacje do wsi. W czasie jednego ze spacerów z sąsiadem rozpętała się straszna burza z silnym wiatrem i gromami. Mężczyźni chcieli schronić się przed deszczem i wiatrem w wiatraku. Gdy biegli w jego stronę, główny bohater był nieco w tyle i nagle na drodze stanął mu mały niedźwiadek, który przez chwilę sprawiał wrażenie, że chce się z nim pobawić, patrzył się na niego moment i zniknął. Towarzysz głównego bohatera stał pod wiatrakiem. Zanim narrator do niego doszedł, w młyn uderzył piorun, rozstrzaskał budynek i jedno ze skrzydeł spadło na sąsiada, zabijając go na miejscu. W taki sposób bohatera uratował niedźwiadek. Sytuacja ta powtórzyła się jeszcze kilka razy. Gdy tylko pojawiała się niebezpieczeństwo utraty życia, niedźwiadek się pojawiał, patrzył wesoło na bohatera i stał na tylnych łapach, chwając się niczym w tańcu („Так думаю, проте біжу за своїм товаришем... і от раптом став, як укопаний: дорогу мені перепинив волохатий ведмедик... Він почав танцювати передо мною на задніх лапах, заступаючи мені дорогу й дивлячись весь час мені в очі. Я стояв перед ним і вже не почував зливи, а тільки дивився на ведмедика... Невеликий, такий як хлопець літ на вісім, товстенький, рудої масті... Танцює без перерви передо мною – вправо і вліво, весело дивиться мені в очі, ніби сміється... Раптом зникає. (...) З того часу я бачив свого ведмедика вже кілька разів. Я помітив, що в небезпечні хвилини, коли мені загрожувала смерть – а це бувало не раз, – раптом передо мною з'являється невеличкий, рудий ведмедик, усе той самий, весело дивиться мені в очі, ніби сміється і танцює передо мною на задніх лапах, поступаючи півколом вправо й вліво... Це стало для мене ознакою, що небезпека щасливо минеться. І я в те вірив.

Передостанній раз ведмедик з'явився мені в суді. (...) Такі судові розправи кінчалися розстрілами. І от, коли процес підходив до кінця, голова суду дав мені останнє слово. Я підвівся з лави підсудних, щоб говорити, й остовпів... Стояв мовчки, як статуя. В судовій салі могильна тиша. Усі ждуть мого слова, а я німий... Що ж сталося? А от що: на столі, за яким сиділи судді, з'явився ведмедик і затанцював... Танцює на задніх лапах – вправо і вліво – весело дивиться мені в очі, ніби посміхається... Одриваю з трудом погляд од нього, перевозжу на публику, – усі дивляться на мене, як на чудо, очевидно ніхто ведмедика не бачить... А я за ведмедиком і суддів не бачу. Нарешті ведмедик зник. Я вже знав, що буду оправданий”<sup>621</sup>). Przedostatni raz bohater ujrzał niedźwiadka w sądzie w 1905 roku, podczas rewolucji. Za udział w manifestacji groziła mu kara śmierci. I jako jedyny, rzekomo za sprawą niedźwiadka, był uniewinniony. A później wybuchła wojna z sowietami i główny bohater został ranny i uwięziony przez wroga. Rosjanie postanowili go rozstrzelać i w tym celu zaprowadzili do lasu. A tam zjawił się niedźwiadek i Rosjanie uciekli, bohater ocalał i jego rana szybko, w ciągu kilku dni, się zagoiła.

W podobnej konwencji napisane zostało opowiadanie *Rudy kot Olszenki-Wilchy*. Przy czym o ile niedźwiadek w poprzednim utworze swojego podopiecznego, o tyle rudy kot z niniejszego pojawia się Sydorowi (bo tak ma na imię bohater *Rudego kota*) wtedy, gdy ma stać się coś złego. Nie dziwi również, że miś był zawsze miły i sympatyczny, kot z kolei ma zazwyczaj drwiący uśmiech. Bo właśnie cechą szczególną kota jest to, że potrafi on śmiać się jak człowiek. Pierwszy raz kot ukazał się Sydorowi, gdy ten był chłopcem, kąpał się w rzece i o mało nie utonął. Później ukazał się jeszcze siedem razy, zawsze wówczas zdarzało się coś niedobrego, a kot odchodził z drwiącym wyrazem twarzy. Ostatni raz kot ukazał się Sydorowi w lustrze jego niewiernej żony i wówczas Sydir roztrzaskał lustro strzałami z broni palnej. Kot doprowadził do śmierci Sydora i to zdarzenie miało też świadków. Przyjaciele Sydora widzieli, jak kot przebiega mu drogę, a później pojazd Sydora stoczył się w przepaść i zginął on na miejscu. A na szybie samochodu były odbite łapki kota umoczone we krwi („ – Стояв на березі і дивився мені просто у вічі... Виразнісінько бачив я його зелені очі, що яскраво відбивались від рудої шерsti. (...) Я почав плисти в його напрямку. (...) І тоді сталося найдивніше...

---

<sup>621</sup> Jurij Łupa, *Mój niedźwiadek* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 25 (w aneksie A.1.2.31)

Рудий кіт засміявся... Кіт... Розумієш... Так, як зловна людина... (...) Я плив далі, щоб його дістати. Аж раптом в голові моїй запаморочилося, усе зникло, згоріло і настала темрява... Я отямився щойно по годині. Мене обступили хлопці – бліді, перелякані, а я лежав на землі. (...) Завжди, коли зо мною мало трапитись якесь нещастя, з'являвся цей кіт. Приносив з собою нещастя і щойно після події відходив спокійно із глумом у зелених очах. Не буду розказувати тобі, як то він уже сім разів приходив до мене і завжди приносив якесь лихо. Оповім тобі про останню його «гостину» у мене. (...) Це було Марушчине дзеркало. Якусь хвилину я дивився в нього... (...) Тоді я побачив за мною його... рудого kota... (...) Сміявся, аж білі зуби вишкірив. Я вихопив бравнінга і стрілив до нього... (...) Від дзенькоту товченою дзеркала я схаменувся і зрозумів, що стріляв у дзеркало... (...) Усі бачать, як поперед автом пробігає рудий кіт. Мирон скрикує... Машина дивно підскакує... заточується, мов пияк, і з усім розгоном котиться в дебри. (...) На дні її лежить потрощена машина... поламані кола, розбита каросерія... А під автом до половини вихилене велике тіло Сидора... Крізь уста тонісіньким струмком скапує кров... І на чолі видно червоні плями крові... Мирон нахилиється ближче і пізнає... відбитки замащених кров'ю котячих лапок...<sup>622</sup>).

Do gotyckich elementów psychologicznych w prozie gotyckiej należą również egzorcyzmy, czyli wszelkie działania, których celem jest wygnanie, przepędzenie demonów z ciała człowieka lub pewnego miejsca.

Można zaryzykować stwierdzenie, że pierwszymi egzorcyzmami w historii ukraińskich postaci literackich było przepędzenie biesów znakiem krzyża przez mnicha z Ławry Kijowsko-Pieczerskiej – Izaaka, głównego bohatera opowiadania *Biesy Korolewy*. Wyjątkowo mu dokuczyły swoimi harcami, a gdy już zmuszały go, żeby tańczył bez odroczyńku, nie wytrzymał („I почав на всі боки знаком святого хреста кропити нечистих. Заверещали прокляті, клубком під ноги пустельникові підкотились. Інші — за плечі, мов потопаючий, хапаються. Таж саме півень запіяв. І провалилась вся нечисть у безвість пітьми безіменної, що у позасвіттю”<sup>623</sup>).

<sup>622</sup> Swiatosław Olszenko-Wilcha, *Rudy kot* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 556 (w aneksie A.1.2.62)

<sup>623</sup> Natalena Korolewa, *Biesy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 199 (w aneksie A.1.3.23)

O dokonanie egzorcyzmów zwrócił się do duchownego dziedzic z majątku koło Połocka (z opowiadania Barszczewskiego *Drewniany Dziadek i kobieta-insekta*), w którym grasowała insekta – owadzie wcielenie kobiety, która przez całe swoje życie była złym człowiekiem, nie umarła, zamieniła się w insektę i nie dawała ludziom z majątku spokojnie żyć. Ów dziedzic początkowo śmiechem reagował na opowieści miejscowych o kobiecie-owadzie. Jednak postać ta dokuczyła i ziemianinowi. A to usiłowała wplątać mu się we włosy, a to popłuła go jakimś jadem, a to spłoszyła konia, na którym jechał i pan spadł z konia. Cały czas też przeklinała go i obrażała. Dziedzic zaprosił duchownego, który pokropił posiadłość wodą święconą. Gdy to się wydarzyło, ze wszystkich kątów z piskiem i jękiem zaczęły uciekać straszne stwory: owady z językami ognia zamiast skrzydeł, czerwie – giganty ziejące dymem, skrzydlate gady („Із страшним писком і сиканням зі всіх кутків посипалися страховища: мотилі, в яких замість крил вирости з боків вогненні язички, товсті черви, що дихали димом, пухирями піднімалися вгору, галасливі цвіркуни і крилаті гади літали над підлогою. (...) Страхітливі потвори, зойкаючи і скиглячи, відлітали і зникали в повітрі”<sup>624</sup>). Kobietę-owad duchowny złapał do słoika i wywiózł do Połocka.

Egzorcyzmy można również odprawić, aby oczyścić dom czy obejście od zgubnego wpływu złych mocy. One z kolei mogą się pojawić w następstwie otrzymania od diabła jakiegoś przedmiotu. Tak właśnie się stało w opowiadaniu *Widziadło* Hawryszkewycza, w którym jeden z głównych bohaterów – Jacko Słowaczek przyjął od diabłów srebrną monetę – jednego reńskiego. Wraz z jej pojawieniem się zaczęły się dziać w domu Słowaczków niedobre rzeczy, dowiedział się o tym duchowny i zjawił się z buteleczką z wodą święconą. Zaczął nią kropić i modlić się. Wszyscy zobaczyli, jak moneta się zajęła jasnym płomieniem. Następnie zmieniła się w żabę, zakumkała i uciekła („Священик вийняв з кишені флашечку свяченої води і, кроплячи нею, велів усім проказувати молитви. (...) під підвалинами хати спалахнув вогник і всі побачили срібний гріш, що палав білим полум’ям. Священик хлюпнув на нього свяченою водою і гріш підскочив, викотився на подвір’я і, перекинувшись на жабу, голосно зойкаючи, пострибав геть і зник десь на дорозі”<sup>625</sup>).

---

<sup>624</sup> Jan Barszczewski, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 60 (w aneksie A.1.2.2.)

<sup>625</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Widziadło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 345 (w aneksie A.1.2.12.)



Jak widać, egzorcyzmy odprawiają zazwyczaj duchowni. W opowiadaniu *Wielebny Jurij Zharskiego*, tytułowy bohater, właśnie duchowny greckokatolicki jest proszony o wygnanie diabła z matki jednego z miejscowych Bojków. Kobieta jest związana i leży na wozie. Kiedy pierwszy raz zobaczył ją duchowny, to aż zdębiał, co było tylko dowodem dla Bojków na to, że czart wstąpił w kobietę. Ojciec Jurij zaczął odprawiać egzorcyzmy, modlił się i kropił wóz z kobietą wodą święconą. Rzekomo opętana zaczęła się szarpać, wóz się połamał, a wszelkie postronki, którymi była związana – pękły. Uznano jednak, że udało się diabła z kobiety wypędzić („На возі лежала зв’язана якась уже не молода, білою веретою покрита невіста. То ревіла, то стогнала, як би хто пік залізом або колов ріжнами. (...) Простоволоса, чорна як земля, очи в стовп вибалушені, перекривлені губи та й зуби вискалені. Тряслася заєдно, як на морозі, а хвилями спомітувало нею. (...) Проказавши теє, окропив тричі бабу свяченою водою. Як не страє бабою, аж посторонки потріскали та й віз поламався... Тільки що ревкнула, побіліла, затворила очи і лежить без пам’яті”<sup>626</sup>).

Niepowiązana z czarami, magią, urokami czy zaklęciami zdaje się być choroba psychiczna w rodzinie Basarabów w opowiadaniu Stefanyka pod takim właśnie tytułem: *Basarabowie*. I mimo, że się leczą i starają się wytłumaczyć chłopom swoją nerwicę natręctw z medycznego, naukowego punktu widzenia (używając jednak języka prostego), na współczucie liczyć nie mogą. Opowiadanie zaczyna się od tego, że Tomasz Basarab usiłował się powiesić w szopie na kukurydzę, ale jego żona w porę to spostrzegła, wszczęła rwetest i jeden z mieszkańców wsi uratował Tomasza. Jednakże z rozmów sąsiadów nie wynika, aby mieli oni dla niedoszłego wisielca wiele współczucia. Ponoć w rodzinie Basarabów wiecznie ktoś się wieszca i towarzyszą tym tragediom inne niepokojące zjawiska, na przykład wzmaga się wiatr i zrywa dachy z chat. Wieśniacy uważają, że samobójców z tej rodziny nie powinno się nawet grzebać na cmentarzu dla reszty osób. Bo, jak mawiano, wieszanie się to kara za grzechy, a nadto wszyscy oni mają przerażający, przenikliwy wzrok. W czasie jednego ze spotkań Tomasz i inni z jego rodziny usiłowali opowiedzieć sąsiadom, dlaczego targają się na życie, powtórzyli nawet diagnozę lekarza o natręctwach, ale chłopci niczego nie pojęli, stwierdzili tylko, że „doktory” na niczym się nie znają i trzeba chodzić do cerkwi i modlić się. („– Я не

---

<sup>626</sup> Jewhen Zharski, *Wielebny Jurij* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 372 (w aneksie A.1.2.16.)

знаю, відки і як, але то такі гадки приходять, що не дають спокою. Ти свої, а гадки свої, ти продираєш очі, аби нагнати їх, а вони, як пси, скавулять коло голови. З добра, люди, ніхто не закладає собі воловід на шию! (...) Як вони обсядуть, то вони не пустять мене кроком від такого місця, де вони гадають мене прив'язати. (...) Вони мене так зв'яжуть, що на світі таких ланців нема, аби так глибоко заходили всередину. Та й чую, як дзоркотять коло мене... Дзорк, дзорк, дзінь, дзінь... Як зачнуть дзінькати, то голова пукає начетверо й уха десь так утворюються, як рот, і так люблять слухати той бренькіт. Я вночі обернуся та затулю одно вухо, а друге зато розтвиряєся, – і мені кості в голові тре. А я накриюся подушкою, а воно по подушці тими ланцями лупить. Та й ніби каже, ніби лопатою легенькою в саму голову слово суне: «А йди ж, а йди ж за мнов, так тобі буде добре, добре». А я ймуся за постіль та так тримаюся, що м'ясо в руках тріщить, як би живе розтягав... (...) – То чути наперед, що воно прийде, та й воно не питає ні дня, ні ночі, ні сонця, ні хмар. Отак встанете рано, помолитеся Богу та ідете собі на подвір'є. Станете на порозі та й закаменієте. Сонечко світить, люди вже коло хатів викрикують, а ви стоїте. Чого стоїте? А стоїте того, що щось вас у голову дюгнуло, збоку, дуже легонько. А з голови йде до горла, а з горла в очі, в чоло. Та й вже знаєте, що десь із-за гір, із-за чистого неба, ще з-позаду сонця припливе чорна хмара. Ви не годні сказати, відки ви знаєте, що вона прийде, але зо три дні ви наслухаєте її шуму, як вона залопотить попід небо. Та й пускаєте увесь розум за нею, він біжить від вас отак, як пастух вівці лишить, отак до знаку ви лишаєтеся такі самі, а страх такий великий, що боїтеся одно слово сказати. Заціпить вам зуби, та й чекає»<sup>627</sup>).

Оповідання *Пętла Будиака*<sup>628</sup> to studium obłędu głównego bohatera. Czytelnik powoli obserwuje, jak niewinnie początkowo wyglądały jego zwidy, jak sam był nimi zdziwiony. Utwór zaczyna się bowiem dość przewidywalnie. Ludzie poddawani terrorowi („Ręce do góry!”) mają prawo się bać i wpadać w obłęd ze strachu. Jednak bohater opowiadania boi się cały czas, bez względu na to, czy mu coś zagraża, czy nie. Boi się nocy, więc w nocy nie śpi. Zarwane noce odsypia w dzień,

<sup>627</sup> Wasyl Stefanyk, *Besarabowie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 74 (w aneksie A.1.2.34.)

<sup>628</sup> Iryna Kowbasa kwestionuje autorstwo opowiadania *Пętла Будиака*. Twierdzi, że jest ono napisane przez Wynnyczuka, natomiast przypisanie go Budiakowi jest mistyfikacją <http://litakcent.com/2009/06/25/mistyfikator-vynnychuk/> (dostęp: 22 lutego 2022 roku). Literaturoznawczyni jest pewna niektórych mistyfikacji Wynnyczuka, w tym przypadku zaznacza, że musiałaby poświęcić więcej czasu, aby być całkiem przekonaną.

ale nawet wtedy zjawiają się nocne mary. Kolejnym krokiem obłądu głównego bohatera są halucynacje i przywidzenia. Cały jest sparaliżowany, a ukazuje mu się straszna głowa. Wszędzie widzi krew, łypiące ze ściany ślepia, z kątów wychodzą gady, na szyi czuje zaciskającą się pętlę. Główny bohater kończy jako pacjent zakładu psychiatrycznego. Tam nadal widzi trupy, które mają wetknięte w szyje noże. Stamtąd już nie ma ucieczki. Ale i tam nie jest bezpieczny. Wszędzie widzi ślepia, słyszy dźwięki przypominające kocie piski, drapanie łapą o szyby okna. Widzi nadal wielką głowę. Usiłował się powiesić, ale nie udało się („Було це дуже просто і, як завжди, несподівано. (...) Він якраз дочитав останню сторінку роману (...) і хукнув на лямпу. Спочатку в кімнаті стояла рівна і густа, як смола, тьма, а потім із цієї гущі відразу, ніби впало, виринуло вікно і виразно забіліло всіма своїми шибками. (...) Отже, на мить його пронизав такий холодний страх, що хвилину, а може, й годину він лежав як камінь. І нічого навіть не думав, бо думки, як і він, були заморожені страхом. Згодом страх минув, лишився острах; але й той зник помалу, а він перевертався з боку на бік і не міг докопатися, відкіля це взялося. (...) А тим часом страхи, котрі раніше вказали на якусь мить, тепер все далі простягали свої лапи, все більше гарбали ночі. (...) Тепер уже часто і вдень нічні тіні не розлучалися з ним. (...) Тепер уже пішли не ночі, а довжелезні чорні печери, повні пекельних мук. (...) Він сів і, ледве рухаючись, прив'язав ремінь до ліжка і, не однімаючи руки, упав на подушку. І не було вже ні страху, ні звуків. Він спав, як мрець...”<sup>629</sup>).

Również natręctwa i w następstwie obłąd, który doprowadził do choroby umysłowej głównego bohatera z opowiadania *Spojrzenie* Grabińskiego są motywami przewodnimi utworu. Odonicz, bo tak się nazywa, miał kochankę Jadwigę, która rzuciła się pod pociąg i zginęła na miejscu. Jednak nie utrata ukochanej osoby jest źródłem psychozy Odonicza, a otwarte drzwi, których nie zamknęła za sobą Jadwiga, wychodząc od niego po raz ostatni. Odonicz usiłuje sobie perswadować, że drzwi to rzecz banalna, zwykła, codzienny przyrząd, rzecz bez drugiego dna („Одонич”<sup>630</sup> оборонявся перед тим маніякальним рефреном з усіх сил. Тисячу разів на день переконував себе, що за вхідними дверима немає нічого такого, що могло

---

<sup>629</sup> Jurij Budiak, *Pętla* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 161 (w aneksie A.1.2.37.)

<sup>630</sup> Wszystkie utwory Grabińskiego napisane zostały w języku polskim. Autor pracy albo podaje cytaty z przekładu Wynnyczuka, albo podaje je w oryginale.

б непокоїти”<sup>631</sup>). A jednak nie może spać, nie może pracować, gdyż usiłuje ciągle zrozumieć, jaki jest sens w otwartych drzwiach, a dokładnie w tym, że Jadwiga ich nie zamknęła. Musi więc, popychany swoimi natręctwami, podchodzić do drzwi, otwierać je i liczy na to, że po którymś razie wreszcie ujrzy za nimi coś, co stanie się rozwiązaniem zagadki. Zaczyna się leczyć psychiatrycznie, wpada w alkoholizm. Z czasem zapomina o uchylonych drzwiach, jednak wpadł w kolejne psychozy. Zaczął panicznie bać się tego, co ukaże się jego oczom za rogiem ulicy. Ewentualnie bał się tego, że on może kogoś strwożyć pojawieniem się za rogiem. Bał się tak bardzo, że stawał jak wryty i nie mógł iść dalej. Musiał zamykać oczy, trzymać się ściany i pokonywać skrzyżowanie jak ślepiec, po omacku trzymając się ściany budynku („У такий спосіб зробив пару кроків уперед, торкнувши пальцями ребро стіни і обігнувши виступаючий кант будинку, відчув, що щасливо перебув поворот і попав на безпечну територію иньшої вулиці. Але, попри те, не смів ще розплющувати очі і, все ще мацаючи рукою будинки, спускався Польовою вниз.”). Zaczął unikać zaułków i skrzyżowań, wybierał otwarte przestrzenie, a z domu wyrzucił prawie wszystkie meble i inne sprzęty, za którymi ktoś mógł się ukryć lub zaciąć, łącznie z firankami, zasłonkami i parawanem. Przestał wychodzić do miasta, огоłosił mieszkanie prawie z wszystkich sprzętów i znów zaczął odzyskiwać spokój. I nagle, trzymając dłoń na przycisku na biurku, poczuł, że pod palcem ma coś miękkiego. Była to gąbka. Odonicz się zdumiał, nie korzystał w łazience z takiej rzeczy. Wstał, zaczął nerwowo chodzić po pokoju i zanim się na nowo zdenerwował nagłym i niezrozumiałym pojawieniem się gąbki na biurku, zerknął nań i odkrył, że gąbka zniknęła a tam, gdzie jeszcze przed chwilą się znajdowała, nadal leży porfirowy przycisk. Wpadł w kolejną psychozę, którą wpierw można było sprowadzić do jednego pytania: „Dlaczego spośród milionów rzeczy na świecie przywidziała mu się akurat gąbka?” Później jednak zaczęły mu się przywidywać inne rzeczy, które pojawiały się i znikały. Zaczął powątpiewać w istnienie realnego świata, bywały momenty, że wpadał w egocentryczny szal, wąpiąc w istnienie czegokolwiek poza samym sobą. Miewał jeszcze inne zwidy („І тут відчув гострий, такий, що пробирає до кісток холод, ніби морозну, полярну атмосферу вічної ночі. Перед розширеною зіницею з’явилося видиво, від якого крижаніла кров, видиво пустки без дна і без країв...”), zdawało mu się, że odbita w lustrze część pokoju w rzeczywistości nie jest taka, jak to, co widać w lustrze.

---

<sup>631</sup> Stefan Grabiński, *Spojrzenie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 231 (w aneksie A.1.2.43.)

Zaczął oglądać się za siebie i usiłował zrozumieć, na czym polega różnica. Z czasem bał się tego, co było za nim. Bał się odwrócić. Ganił się zaten lęk i raz nawet postanowił się nie bać i zmusił się do obejrzenia się. Uczynił to, wrzasnął w strasznej trwodze i zmarł.

Studium rozwoju obłądu znajdujemy w kolejnym opowiadaniu Stefana Grabińskiego *W domu Sary*. Jego główna bohaterka – Sara Braga – jest około stuletnią kobietą, jednak wygląda bardzo młodo (na około trzydzieści lat), ponieważ posiada zdolność dosłownego wysysania z mężczyzn sił witalnych i ich ciał. Sposobem dla osiągnięcia tego celu jest pożycie płciowe z mężczyzną, który z czasem dosłownie znika, a ona przybiera podobne do niego rysy twarzy. Zagadkę tę odkrywa kolejny bohater, lekarz Włodek i postanawia się zemścić na Sarze za zabójstwo (takim sposobem, jak opisano wyżej) jego przyjaciela. Pozornie związuje się z Sarą, rozkochuje ją w sobie, ale odmawia jej współżycia. Kobieta szybko się starzeje, więdnie, a niezaspokojone żądze przyprawiają ją o obłąd. („Po czasie nabrałem przekonania, że chęć pożycia małżeńskiego ze mną nie wypłynęła wyłącznie z popędu, lecz miała znacznie głębsze źródła — była dla niej prawdopodobnie kwestią bytu (...) Bo chodziło o jej piękność, urodę, bo chodziło o jej demoniczną młodość, może i o coś więcej jeszcze: może szło o życie. Po roku naszego wspólnego pożycia Sara zaczęła widocznie starzeć się. (...) więdła jak kwiat zwarzony jesiennym szronem”<sup>632</sup>). Widząc swoją absolutną przewagę, Włodek nie mógł się tym nacieszyć, dopóki pewnej nocy Sara nie wdarła się do jego pokoju z nożem, grożąc mu, krzyczała, że ten musi ją pojąć i obcować z nią jak z kobietą („Wreszcie strach, rozpacz i szal bezsilnej wściekłości dosięgły punktu zwrotnego. Pewnej nocy, opętana dławiającą zmorą, z oczyma wychodzącymi z orbit, porwała się w koszuli z łóżka i stanęła nade mną, dysząc ciężko. Z ust jej wyszedł zziąjany, świszczący szept: - Bierz mnie, ty kacie jeden! Bierz lub... zginiesz! W podniesionej ręce błysnęło zimno ostrze weneckiego puginału”<sup>633</sup>). Włodek zaśmiał się, powiedział, by odłożyła nóż, kobieta posłuchała i siadła na podłodze. Rozumiała, że jak nie będzie miała w najbliższym czasie aktu seksualnego, szybko zestarzeje się i umrze, kobieta szlochała z bezradności, próbowała znowu rzucić się na Włodka, który złapał ją za ręce i wypchnął za drzwi, zapowiedział, że wraz ze świtem opuści

---

<sup>632</sup> Stefan Grabiński, *W domu Sary* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 473 (w aneksie A.1.4.32)

<sup>633</sup> tamże, s. 475

jej dom. Sara najpierw tłukła w drzwi, z czasem uspokoiła się, nastąpiła cisza, którą przed świtem przerwał głośny, nieludzki wrzask, Włodek szybko wybiegł za drzwi, tam był mrok, zabrał ze sobą lampę i zobaczył leżącą na podłodze Sarę, jej oczy były szeroko otwarte i pełne zwierzęcego strach, kobieta była martwa, coś wystraszyło ją na śmierć.

W koncepcję spopularyzowanej przez Stefana Grabińskiego noweli grozy osnutej wokół ruchu kolejowego wpisuje się opowiadanie Fedira Potuszniaka *Na trzęsawiskach*. Wszelako motywem centralnym utworu nie jest katastrofa kolejowa, jak w przypadku *Smolucha*, jej właśnie udało się zapobiec. Dzieło *Potuszniaka* traktuje o obłądnie dróżnika, który dostał pomieszania zmysłów wskutek samotności i nocnych kontroli torów kolejowych. Głównym bohaterem opowiadania *Na trzęsawiskach* jest dróżnik Pawło Sym. Sprawdza on codziennie powierzony sobie odcinek toru kolejowego, a gdy to uczyni, zamyka się w budce dróżnika, która jest również jego domem. Pracę wykonuje na odludziu, w terenie bagiennym, gdzie jedynym dźwiękiem jest stukot kół pociągu. Pawło jest typem depresyjnym, wpada w melancholię od dnia, w którym zmarła jego żona i syn. Uprawia warzywa w maleńkim ogrodzie, inną żywność dowożą mu z miasteczka. Razu pewnego spostrzegł postać na koniu, później usłyszał strzały, a kiedy udał się w tamtym kierunku, znalazł tam rannego puchacza. Zabrał go do swojej budki, wyleczył i wypuścił. Puchacz jednak nie przepadł, a codziennie przylatywał do swojego gospodarza, który wpuszczał go do środka i ptak siadał na belce pod dachem. Jednakże puchacz przylatywał coraz rzadziej, a Pawła coraz częściej zaczęła boleć głowa, zupełnie jak gdyby ktoś go uderzył obuchem. Pozorny spokój przerwał kierownik, który przybył do niego drezyną i nakazał, aby Pawło sprawdzał tory w nocy, bo coraz częściej właśnie tę porą złodzieje kradną śruby i pociąg może się wykoleić. Pawło nawet się ucieszył, że pojawi się nieco urozmaicenia w jego pracy, ale kiedy pierwszy raz wyszedł w nocy, zaczął się bać. Las był ciemny, nieprzenikniony, jego odgłosy go przerażały, a błędne ogniki nad torfowiskami, których za dnia nie było widać, przyprawiały go o trwogę. Nagle zobaczył małego ludzika w czerwonej czapeczce i usłyszał stuk o szynę („Та щось зашуміло. Відскочивши вбік, Павло зупинився і видивився в темряву. Нарешті, недалеко блиснув мишачий вогник і Павлові привидівся – щез би! – отой чоловік у

червоній шапочці”<sup>634</sup>). Przeraził się i zaczął uciekać. Dobiegł do domu spocony i rozpalony, położył się spać, spał do południa, rano, kiedy się obudził, dostrzegł siedzącego na zanózku jego łóżka puchacza. Wzrok ptaka wydał się Pawłowi straszny, rzucił się na niego, chciał go zabić gołymi rękami, ale ptak walczył, więc Pawło chwycił siekierę i odrąbał puchaczowi głowę. Znow poszedł spać, a gdy ponownie się obudził, nie mógł pojąć, co się stało, a smutny los puchacza doprowadził go nawet do łez („Спав аж до полудня. Але уві сні спохоплювався – чоловічок у червоній шапочці знову ліз на очі. Коли оп’яніння від страху пройшло, Павло побачив, що лежить просто на підлозі. У голові крутилися здогади, мішалися й ніяк не хотіли прояснитися. Пугач, що несподівано вночі повернувся до його сторожки, сидів на спинці ліжка й видивився на нього тупим, невиразним зором, що теж тепер здавався страшним. Павло з дикою жорстокістю кинувся на нього і схопив за голову. Птах боронився, деручи йому кігтями руки. Побачивши на своїх пальцях кров, Павло ще більше запалився люттю. Він схопив сокиру і на порозі відрубав пугачеві голову. І тут його охопила смертельна нудьга. Кинувся на ліжко, скреготав зубами, та лютя не минала. Аж як перемучився, заснув і не вставав до самого вечора. А коли, прокинувшись, побачив убитого пугача, ніяк не міг збагнути, як то сталося. Йому стало жаль обезглавленого птаха, мало не розплакався”). Jednak musiał iść na obchód. I dobrze się stało, gdyż jakiś złodziej już zdążył rozkręcić szynę i pociąg mógł się wykoleić. Pawło młotkiem obezwładnił przestępcę i udało mu się zatrzymać pociąg. Szybko stał się bohaterem wieczora, a później znow wszystko wróciło do szarej, ciemnej i smutnej rzeczywistości.

Przyczyną obłądu może być czynnik zewnętrzny, niezależny od osoby, która zachoruje. Można nawet nie mieć predyspozycji do zapadania na choroby psychiczne, aby ulec obłądowi od wycia i natarcia sfory wygłodniałych psów, zwłaszcza, gdy bodźce te są wzmocnione trupim fetorem leżącego obok, brutalnie zamordowanego nieboszczyka. W taki sposób w obłąd popada bohater opowiadania Sofronowa-Łewyckiego *Krzykała*. Tłem dla noweli jest wojna (I Wojna Światowa) i boje na Wołyniu w 1915 roku. Przez opuszczone wsie ukraińskie przy głównej drodze przemierza się niemiecki (austriacki) oddział. Wojskowi nastawieni są agresywnie i nawet twierdzą, że każdą taką opuszczoną wieś należałoby spalić.

---

<sup>634</sup> Fedir Potuszniak, *Na trzęsawiskach* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 439 (w aneksie A.1.2.53.)

Rozbili obóz na noc we wsi Malice. Po kolacji oficerowie postanowili jeszcze pogwarzyć. Rozmawiali o tym, że mają obowiązek rozstrzeliwać wszystkie bezpańskie psy, żeby nie doprowadzić do rozprzestrzeniania się wścieklizny. Jeden z nich opowiedział, jak w Berlinie pogryziony przez psa człowiek tak się bał chodzić sam po ulicy, że prosił przechodniów, aby mu dotrzyмали towarzystwa. Inny z kolei opowiadał, że ponoć w Rosji ludzie z jakiegoś powodu wyją jak psy i inne osoby dołączają się do tego zawodzenia. Lekarz wskazał, że jest to jednostka chorobowa z dziedziny psychiatrii, że w Rosji to częste zjawisko i kiedyś osoby, które zapadły na to schorzenie posądzano o konszachty z diabłem. Choroba ta ma podłoże nerwowe, dotyczy osób, które dotknęły tragiczne zdarzenia losowe, takie jak śmierć czy choroba. Przekaz ludowy również wskazuje, że osoba taka może zapaść na tę dolegliwość w następstwie rzucenia na nią uroku czy czarów. Atmosfera była luźna i wesoła i niektórzy zaczęli nawet, dla żartu, wyć jak psy. Jeden z wojskowych – porucznik Ułaszyn – zapragnął jeszcze tego wieczora odwiedzić opuszczone wsie, zaglądać do chat i zobaczyć, jak ludzie na Wołyni mieszkają. Wsie nie były jednak całkowicie opuszczone. Zdarzyło się, że Ułaszyn został uderzony w twarz przez miejscowego chłopca, musiał również opędzać się od psa. Nagle zewsząd dał się usłyszeć psi skowyt i ujadanie. Ułaszyn nie był tchórzem, ale się zląkł. Schował się w chacie, gdzie na klepisku leżał trup starszego mężczyzny z poderżniętym gardłem. Od trupiego odoru zakręciło mu się w głowie. Otworzył okno i zobaczył na podwórzu zgraję dzikich, bezpańskich psów, które ujadały, skowyczały, czekały i gryzły się między sobą. Ułaszyn miał wrażenie, że psy wydzielają z siebie jakieś wyziewy, opary dzikości i szału. Musiał aż przysiąść. Trupi smród nie dawał mu myśleć, z kolei okna nie można było otworzyć, gdyż psy rzucały się na ściany chaty i mogły wskoczyć do środka. Ułaszyn postanowił wyrzucić przez okno zwłoki dziadka na podwórze. I już miał to uczynić, gdy opanował go strach, bał się tak postąpić z martwym człowiekiem, wyniósł go do sieni. Psy cały czas wyły. Ułaszyn wpadł w odrętwienie. Z późniejszych wojskowych meldunków obu armii wynika, że Wasyl Ułaszyn zdezerterował, a następnie został pojmany przez wroga, jednak stwarzał wrażenie obłąkanego, psychicznie chorego („Крізь двері почувся тоді чимраз ближчий гамір, немов шум і гук надходячого паровозу, який зближався бистрою лявиною роздертих звуків і розбився вкінці довкола хати голосами десятка голодних бестій. (...) Зробив крок і аж у тій хвилині почув, що вдихає в себе не повітря, а щось немов гидку, смердячу гущу. (...) Світло лампки,



звернене на долівку, показало йому калюжу чорної, майже засохлої вже крові і неподалік біля постелі трупа старого, сивого мужика. (...) Задихнувся тільки ще більше їдким сопухом, що йшов від трупа, і впав майже задурманений на ослін. (...) Мале, залите блідим місячним світлом подвір'я кипіло, клубилося, дерлося сотнями собачих голосів. Тічня здичілих собак, що облягала хату, в'їдала, скавуліла, гризлася поміж собою, драпалася до стін. Дикий галас охриплих голосів вдирався зі свистом у вікно. Вискалені, гострі, білі зуби та отворені пащеки, здавалося, видихували зі своїх гарячих, кровожерних челюстів якісь душливі, отруйні випари. Поручник Улашин сів на ослоні, звернений обличчям до вікна, з якого плила до нього животворна струя повітря, а разом з нею дивна, п'янка, дика візія звірячої стихії. Надворі скаженіли собаки, наче у пароксизмі шалу. (...) Здрігнувся від огиди. Мерзкий сопух вдирався йому разом з повітрям у ніс, у горло, в легені, у кров. Поручник вихилив кілька разів голову на одну мить крізь кватирку вікна назустріч роз'їденим пащекам, що млівіч підскакували і дерлися до нього, однак це не помагало. Подразнені і перечулені нерви з огидою корчилися від кожного віддиху грудей, і йому здавалося, що цей нестерпний труп'ячий сопух чути щораз більше і більше. По деякім часі почув шум у вухах і дістав млости. (...) – За вікно, за вікно! – закричали нараз знову всі змісли поручника (...) Але в тій самій хвилині мигнула йому в голові забобонна думка, що мертвий дід не дасть викинути себе крізь вікно, на жир собакам. (...) взяв діда (...) та виніс у куток до сіней. (...) Почував себе страшно змученим. (...) – Клікуша... станеш клікушею... – шепнула йому думка (...) Щось біле одчайдушно вертілося в його мізку і немов тонкою голкою безусипливо свердлувало його. Собаки вили. (...) До рота почала набігати слина і текла тоненькою струйкою з кутка напіврозхилених уст на брудний підвіконник”<sup>635</sup>).

Nagromadzenie lęku, wizji, przywidzeń, złych przeczuc, niepewności prowadzić może do rozedrgania osoby, która przestaje postępować racjonalnie (w ogólnym odbiorze). Bohaterka opowiadania (świeżo upieczona mężatka – Hanna, kijowianka) *Akacja* Klena zapada na neurastenię, która jednak kończy się dla niej dobrze. Jej mąż pojechał na dłuższy czas na Kaukaz na delegację i na ten czas Hannę zaprosili do siebie, do Kaniowa jej teściowie. Hanna spodziewała się, że jest w ciąży

<sup>635</sup> Wasyl Sofroniw-Lewycki, *Krzykała* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 336 (w aneksie A.1.2.49.)

i była emocjonalnie rozchwiana. Wpadała w różne stany przygnębienia prawie, ze bez powodu. Niepokój i straszne sny wywoływała ćma, która spłonęła w płomyku lampy gazowej, kogut, któremu sąsiadka usiłowała odrąbać głowę czy osioł sąsiadów, który ryczał bez powodu. Do teściów Hanna miała udać się parowcem. W dzień podróży odczuwała szaloną trwozę, której nie mogła sobie w żaden sposób zracjonalizować. A gdy trafiła już na pokład parowca, nagle dopadło ją tyle strasznych przeczuć, że w panice uciekła ze statku i pobiegła do domu. Nie mogła się uspokoić. Ale nastrój jej się poprawił, gdyż w domu zastała depeszę od męża z zapowiedzią, że nazajutrz przybędzie. Było to wcześniej niż pierwotnie planowano. Na drugi dzień, po śniadaniu, zasiadła na werandzie i zaczęła czytać poranną gazetę. Dowiedziała się z niej, że z parowcem, którym miała wczoraj płynąć, wydarzyła się katastrofa i wszyscy pasażerowie zginęli. Zrozumiała wówczas, że ten kilkudniowy niepokój, którego kulminacją była ucieczka w panice z parowca, był zrzędzeniem opatrności. Nie zaś efektem jej ciąży czy rozchwianej psychiki. Narwała akacji i czekała na męża („Зійшовши на поміст, вона з легким жахом прочитала його назву «Лев Толстой» (...) Як зійшла на палубу, до носа їй шугнув якийсь неприємний і дуже знайомий запах. Так, то був запах її суконки, з якої вона перед трьома днями виводила плями, запах бензини. (...) Серед численної публіки впала їй в очі дівчина з пелеринкою на плечах. (...) Щось їй нагадувала та дівчинка в пелеринці (...) Враз їй блиснуло в голові: дівчинка скидалася на нетлю, що тріпотіла крильми і що ті крильця були в неї білі під сподом. Від запаху бензини і від усвідомлення тієї аналогії Ганну знов занудило, голова їй пішла обертом, усе замаячило перед очима, (...) жмут якийсь підкочувався до горла. Дивилась на високий димар пароплавний, (...) то не димар, а стрункий ідол Молоха, в розпеченому нутрі якого спалювали дітей. Брудний клубок диму вихопився звідти; розгорнувся і став котом, у сажу заваланим, що скочив їй геть через голову. Ні, тепер вона виразно бачить, що то гігантський скляний циліндер лямпи, в якому крилами б'ється велетенська нетля. З димаря-циліндра шугнуло полум'я, і то був розчухраний червоний півень, який раптом так пронизливо закукурікав, що їй начебто душу роздерло на два шматки. (...) Невже вона справді божеволіє? Удруге розітнувся гудок, і вдруге вона відчула отой дивний розрив надвоє, що знищував її істоту. Вона немов наїлася стрихніну, що вивертав усе її нутро, наче хотів вивернути, як рукавичку. Її організм-сейсмограф нотує вже не кволі стрясення душевного ґрунту, а якийсь

страшний землетрус, що розхитує всі підпори її існування, стихійний катаклізм, що луною б'є в її мозок. (...) Якись тривожні сигнали долітають до неї (...) В цю мить Ганна бачить у юрбі на березі якусь білу пляму. Шматок титульної сторінки, на якому надруковано «АННА...» Її ім'я. (...) А сама вона їде пароплавом, що зветься «Лев Толстой», і її нудить від запаху сукні, з якої вона виводила плями. (...) Несподівано її охоплює страшний жаль кидати все те, що вона бачить перед собою (...) напівбожевільний мозок її прошиває блискавиця ясної свідомости: та біла пляма на березі – то не відірваний листок від книжки з іменем «Анна» (...) Стрілка її вольового компасу, як ошаліла, тріпоче й зі скаженими відхиленнями метушиться туди й сюди – то вправо, то вліво – і враз нерухоміє, гострим кінцем скерувавшись до берега. Прожогом кидається Ганна геть з палуби. (...) Ганну пронизує думка, що професор (...) теж нагадує щось дуже знайоме. Так. Того недорізаного півня, що, тікаючи, лопотів крилами. Він так само незграбно спотикається, припадає на одне коліно (...) Ганна вже на березі»<sup>636</sup>).

W końcu do obłędu może doprowadzić człowieka ukazanie mu się diabła lub uzewnętrznienie się w powierzchowności diabła wyglądającego jak człowiek cech czarta. Tak się stało w utworze Karpenki-Karego *Bajka*. Akcja opowiadania toczy się w wiosce, w której mieszkali Moskale i Ukraińcy. Starostą wioski był Moskał, którego wszyscy nazywali Czortem, ponieważ był złym i niesprawiedliwym człowiekiem i żonę miał taką samą. Żona urodziła dziecko, któremu dali na imię Wasyl. Znachorka, która miała powód, aby się na owej rodzinie zemścić, wezwała diabła i nakazała mu, aby ten wykradł syna Czorta (Moskała) i podmienił Wasyla diablęciem. Diabeł wykonał powierzone mu zadanie i od tego czasu w rodzinie Czorta zaczęły się kłopoty. Mały czort nie dawał spokoju rodzicom, był kłótlivy i nieznośny dla rodziców i innych osób, równocześnie był bardzo sprawny fizycznie i błyskotliwy. Gdy Wasyl poszedł do szkoły, zaczęto nazywać go Czortenko, bardzo lubił prowokować bójki, brać w nich udział, a także oglądał chętnie te, które sprowokował. Skończył naukę i został znakomitym urzędnikiem. Od samego początku, pod postacią psa, przychodziła do Czortenka jego prawdziwa matka, karmiła go i nauczała. Inni urzędnicy zauważyli, że ma przedmioty oznakowane głową psa, rysy twarzy Wasyla też przypominały psi pysk. Jeden z kolegów

---

<sup>636</sup> Jurij Klen, *Akacja* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 445 (w aneksie A.1.2.54.)

zauważył, że kręci się koło niego jakiś pies. Zapytał Czortenka o to, jak również zaciekał się symbolami psiej głowy. Gdy usłyszał on to pytanie, jego twarz zrobiła się czerwona, z głowy wyrosły rogi, a sam Czortenko pokrył się sierścią. Urzędnik ze strachu popadł w obłęd i odszedł ze służby („Василь почервонів, очі вирячив, і на голові миттю вирости два червоні роги, а на руках, замість людських пальців, з'явилися курячі лапи, якими він учепився в скатертину на столі. Молдаванин так перелякався, що знепритомнів, а на другий день збожеволів і подав у відставку, заявивши в проханні, що він не може служити разом з нечистим духом, якого помилково вважають за порядного чоловіка”<sup>637</sup>).

Opętanie żądzą cielesną okazuje się być bodźcem do morderstw. Sytuacja ta znana już jest z opowiadania *W domy Sary*

### **3.3.1.7. Widziadła ludzi (duchy zmarłych, zjawy osób nieistniejących) - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Utworem, w którym występuje największe nagromadzenie ukazujących się wszelkich duchów (zmarłych, świętych) jest opowiadanie *Jak Mychajło z duchami rozmawiał*. Według Wynnuczuka jego autorką jest Maria-Anna Hołod, jednakże zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadanie jest autorstwa Jurija Wynnuczuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>638</sup>. Głównym bohaterem opowiadania jest właśnie Mychajło Turkewycz, syn duchownego ukraińskiego, później sam wstąpił do tego stanu. Przez całe życie ukazywały mu się duchy zmarłych i nawet święci, w tym Święty Mikołaj – patron podróżnych. Dzięki temu, że Mychajło posiada taką właściwość, może on zapobiec wielu nieszczęściom, a nawet pomóc rodzinom rozwiązywać problemy. Nawet zmarłemu nagle na zawał księdzu katolickiemu pomógł uporządkować sprawę opuszczonej nagle parafii („У тій же хвилині жінка теж усміхнулася, кинула клунок, з якого висипались горючі головні на сніг... і зникла. Зникли теж головні, лише сніг на тому місці стопився... – Дух Святий при нас! – злеbedіла

<sup>637</sup> Iwan Karpenko-Kary, *Bajka* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 212 (w aneksie A.1.3.25)

<sup>638</sup> I. Kowbasa, *Mystifikator Wynnuczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mystifikator-vynnychuk>.

Олеся. (...) Коли спитали в коршмі про цю з'яву, почули розповідь про одурену дівчину, котра із пімсти за зражену любов підпалила хату, де якраз відбувалось весілля віроломного полюбовника з иньшою. Усі геть згоріли (...) Вовки пустились впоперек, щоб відразу допасти до коней. (...) З другого боку вийшов з-поміж дерев вдягнутий в кожух і кучму якийсь старший чоловік. Махнув на вовків своєю довгою палицею, вовки завернулись та й побігли геть... Ніхто, окрім Міся, не зауважив того чоловіка, дивувались, що вовки нараз покинули свою погоню. (...) Ось помер, чи як тоді казали – «переставився» – старий Данило. Декілька місяців потому бачив його Місьо поміж улюбленими лошицями. Не тільки бачив, ба навіть розмовляв з ним про молоденьких щойнонароджених лошаток. Декілька разів під час всенічної відправи в церкві зустрічав Місьо померлих вже церковних братчиків, усміхався до них та перекидався кількома словами. Такі й подібні зустрічі з померлими ставали самозрозумілі. (...) Михайло мав вже вісімнадцятий рік, коли одного дня несподівано приїхав додому та довго умовляв батька, щоб уважав на себе, не перепрацьовувався, не простудився. Чому він так остерігав батька, показалося за кілька тижнів. Від несподіваної простуди до трьох днів помер о. Микола... (...) Розмови й зустрічі Михайла з духами померлих відбувалися впродовж його життя. (...) Але такі зустрічі з покійниками продовжувалися, як і часом обзивалася здібність ясновидіти події на якийсь короткий час наперед, або і в ту саму хвилину, коли ставались десь далеко. Він передбачив, коли трагічно помре від скруту кишок його старший брат, а від запалення легенів – молодший, коли від недомоги серця згасне його молоденька сестричка, коли пошесть забере в одному тижні двоє дрібненьких діточок сестри Стефаниди, коли далеко від дому згине від тифу наймолодша сестра, коли майже водночас із нею помруть найстарша і середуша сестри. Багато років пізніше передбачить теж смерть найменшого брата на залізничній станції в дорозі до Міся... Розмовляв з духами Михайло часто. Духи приходили до нього як звичайні живі люди, в різних порах дня, раннім ранком, по полудні, вечором – зрідка вночі. (...) Та тоді померлий ксьондз став з'являтися о. Михайлові і то дуже часто. (...) Аж тут стоїть посеред кімнати ксьондз та жаліється, що залишив свою канцелярію у великому безладі. Уклінно просить отця Михайла зайнятися тими паперами, привести до порядку, відіслати, куди належить... Що

ж мав робити о. Михайло? Запевнив ксьондза, що зробить все, як належиться”<sup>639</sup>).

Ukazywanie się duchów zmarłych nie zawsze oznaczać musi dla osoby, której się jeden z nich przywidział, doświadczenia traumatycznego. Czasem duchy ratują życie. Tak było w przypadku bohaterki opowiadania *Złota Góra, albo ja cię uratuję* Borozdny – Kozaczki Dokii. Nie mogąc wyjść za mąż za Kozaka – Chomę, utopiła się, ale przed śmiercią obiecała go zawsze kochać i ratować. Zrozpaczony Choma poszedł na wojnę walczyć ze Szwedami, uczestniczył w wielu bitwach, w których „kule latały koło głowy, ale nie trafiały”. W jednej z bitew dostrzeżono zjawę, która odziana na biało odprawiała czary, dzięki którym Szwedzi ginęli, a Kozacy – nie („А там якась жінка в білому як сніг покривалі бистріш блискавиці біжить круг ворожого стану. От вона перетворилась в якогось невиданого звіра і знову оббігла ворога, а то знов стала жінкою і ще раз зробила те саме (...) Дивна жінка підбігла до Хоми, зазирнула йому в обличчя ясним поглядом і сказала йому знайомим голосом: «– Я тебе вирятую!» – та й щезла”<sup>640</sup>).

W podobnej romantycznej konwencji napisane jest opowiadanie Jaworenki *Dwa spotkania*. Głównym jego bohaterem i jednocześnie narratorem jest Andrij - żołnierz ukraiński, który w czasie I Wojny Światowej służył w austriackim wojsku na Litwie, koło Kowna. Czas jakiś stacjonował w małej wsi i szukał sobie towarzystwa, też towarzystwa kobiet. W wielu wiejskich chatach sprzedawano kawę, więc bohater opowiadania wszedł do środka do jednej z nich i spotkał młodą, bardzo ładną kobietę, jak się okazało pół Białorusinkę, pół Romkę - Annę. Poczęstowała go herbatą, rozmawiali, nastąpiła dziewiąta wieczorem, musiał wychodzić do koszar, ale obiecał dziewczynie, że zjawi się następnego dnia. Kobieta żołnierza odurzyła. Spotykali się kilka dni. W dniu, w którym opuszczali koszary, pobiegł Andrij na chwilę do Anny się pożegnać. Wyznali sobie miłość. On dał jej medalik, ona mu – pierścień. Razem z frontem Andrij doszedł aż do Włoch, gdzie otrzymał wiadomość, że Anna została przez przypadek postrzelona i zmarła. We Włoszech Andrij zobaczył piękną kobietę, która zdawała mu się sobowtórem Anny. Tak mu zawróciła w głowie, że kilka kilometrów szedł za nią. Zapomniał, że jest na służbie, że powinien był walczyć z towarzyszami broni. Szedł za dziewczyną kilka kilometrów i nagle

---

<sup>639</sup> Maria-Anna Hołod, *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 595 (w aneksie A.1.2.65.)

<sup>640</sup> Iwan Borozdna, *Złota Góra, albo ja cię uratuję* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 74 (w aneksie A.1.1.5.)

stracił ją z oczu. Kiedy wrócił na pole bitwy, okazało się, że wszyscy z jego oddziału zginęli. Uznał wtedy, że to jednak Anna mu się ukazała i uratowała mu życie („Отак ми собі розмовляли, коли нараз мене щось наче підірвало з місця. Стежкою йшла дівоча постать. (...) «Це ж Анна!» – говорило щось мені в душі. (...) Вона помітила чи відчула мій погляд, і наші очі зустрілись. Дивилась просто, як колись за столом у своїй кімнаті... (...) Я витягнув руку до неї та тремкими устами вишептав: – Анно, Анно! (...) – Іду за нею, – відповів я нервово та поквапився навздогін за своєю мрією. (...) Пішли за мною теж інші товариші, які не мали служби. (...) Пройшовши яких 3–4 кілометри, ми зрозуміли, що вже не здоженемо її. (...) Ми мерщій вернулися до своїх. Та поки добігли, застали тільки гори вивернутої землі, повалені дерева і всю нашу резерву, вибиту вщент. Врятувалися тільки ті, що побігли разом зі мною за примарною Анною”<sup>641</sup>).

Nie mniej romantyczna, choć znacznie bardziej upiorna i tragiczna, jest historia zakochanych w sobie Daryny i Romana z opowiadania *Żywa mogiła* Staryckiej-Czerniachwskiej. On jest synem Hromyki, ona – córką Żmajły, dwóch nienawidzących się szlachciców z Podola. Hromyka wymordował kiedyś Żmajle całą rodzinę, ten poprzysiągł mu zemstę i zabił Romana, choć wiedział, że jego córka kocha go do szaleństwa i chce za niego wyjść za mąż. Roman zmarł, ale jego miłość do Daryny – nie. Jako nieboszczyk przekształcił się w upiora, odnalazł Darynę i ubłagał ją, aby dała się pogrzebać żywcem i zamieszkała z nim w mogile, którą będą opuszczać tylko w nosy („Перед Дариною невелика капличка з хрестом, а поряд – розчახнута величезна могила. Глянула Дарина – і все зрозуміла. З жахом зіскочила з коня і кинулася до притвору. – Так ось воно що! О Боже, Боже, врятуй мене! – заридала, заломивши руки. Сумно дивиться на неї Роман. – Так ось як ти мене кохала?! – Голос його сповнений смутку й докору. – Невже ти боїшся свого Романа, невже боїшся смерті? Але Дарина все плаче й заламує руки. – Ти не бійся, ми не помremo ніколи, ніколи! Наше кохання не може вмерти, воно грітиме наші груди і змусить битися наші серця... Ти ж бачиш, – моє кохання не дозволило мені померти, воно примусило мене підвестися з могили і привело до тебе. Але Дарина все плаче й заламує руки. І знову Роман упрощує її: – Ходи до мене! – і стільки гіркоти і неземного

---

<sup>641</sup> Arkadij Jaworenko, *Dwa spotkania* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 536 (w aneksie A.1.2.60.)

благання тремтить у його голосі. – Дай мені спокою, вділи мені щастя! Невже ти, моя єдина, невже ти покинеш мене? Та Дарина гірко ридає. – Дарино, ми тільки вдень будемо лежати, поки гомонять люди, але тільки зайде сонце і срібний обідок місяця проріжеться на небі, – тоді розкриється наша могила і ми знову вийдемо на землю. А місяць уже блідне (...). І знову у відчаї умовляє Роман Дарину: – Швидше, швидше, кохана моя, вже сонце близенько! Вона бачить його променисті очі: скільки любові, скільки туги в них! – Дарино! – однією ногою він ступив до могили. – Кохана моя! – Він блідне і мовби тане в повітрі... – Єдина моя! – дороге обличчя благально дивиться на неї, руки простягаються востаннє. – Бери мене, Романо! Вона кинулася до нього, він підхопив її на руки, пригорнув, в очах зблиснув колишній вогонь: – Моя Дарина, моя! Могила тихо закрилася й сховала обох. Десь далеко вдарив дзвін й урочисто виплило сонце...”<sup>642</sup>).

Również romantyczką zdaje się być zmarła żona pewnego halickiego parocha, która przychodzi do męża w nocy pograć mu na pianinie. Duchowny nie jest tym wystraszony, raczej krępuje go mówienie o tym. W końcu jest wykształcony, jest kapłanem, nie powinien nawet wierzyć w takie rzeczy. Odwiedza go jednak znajomy, który też zdaje się słyszeć cichą grę. To on jest głównym bohaterem opowiadania *Gościna* Łepkiego. Spóźnia się na pociąg i nocuje właśnie u owdowiałego parocha. Ten zachowuje się dziwnie. Twierdzi właśnie, że jego zmarła żona odwiedza go w nocy i gra na fortepianie. Gościowi, zarówno w czasie rozmowy z gospodarzem, jak i po udaniu się na spoczynek, też zdaje się, że słyszy dźwięk tej muzyki, ale usypia, ukołyszany szmerem deszczu („Втім – якийсь звук. Якби хто злегка потрутив клавіші. – Може, кіт, – кажу, щоби що-небудь сказати. – Не держу котів. – То, може, струна так сама від себе, на зміну воздуха. Хвилина тихо. А потім знов той самий звук – і мій товариш, не попрощавшись зо мною, зникає в темряві гостинної кімнати і замикає за собою двері. Свічка гасне, місяць криється в хмарах, робиться зовсім темно. (...) Перевертаюся з боку на бік і не можу вснути. Часом здається мені, що за стіною хтось грає так тихо, якби муха над струнами бренила. Підношуся, слухаю: тихо... Тільки вітер свище, хитаючи дзвонами в недалекій дзвіниці. Лягаю знов і конечно хочу заснути. Вже чую, як повіки звільна опадають на очі і як гадки кануть у якусь бездонну пропасть. Втім... Якісь зітхання в сусідній кімнаті, якісь стопи.

<sup>642</sup> Ludmiła Starycka-Czerniachiwska, *Żywa mogiła* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 549 (w aneksie A.1.2.26.)



Сідаю і насторожую вуха... Ніщо... То, певно, скрипить відчинена брама на цвинтар. (...) Коли я збудився, був білий день. (...) Наді мною стояв мій товариш у новій рясі з молитвеником у руці. (...) – Вчора я не попрощався з тобою. Не гнівайся. Але бачиш, є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене. Звідтам, – тут показав на цвинтар. – Приходить часом і грає. Довго... Є речі, які... – решту заглушили дзвони”<sup>643</sup>).

Ukazywanie się zmarłej ukochanej nie zawsze dostarcza wzruszających chwil, czasem prowadzi do śmierci. W podobnych właśnie okolicznościach utonął Marko, którego wybranka zmarła na gruźlicę. Opowiada o tym utwór Olszenki-Wilchy<sup>644</sup> pod tytułem *Fioletowy cień*. W ostatnich chwilach życia zmarła na suchoty kobieta powiedziała mu, że widziała staruszkę w fioletowej sukni, która kiwała na nią palcem. Była to zapewne śmierć. Po pogrzebie Marko ujrzał cień, który poprowadził go z domu aż nad rzekę i za rzeką ujrzał swoją ukochaną, która kiwała do niego ręką. Wszedł do rzeki i utonął („– ...Була в мене сьогодні вранці Вона, – почала шепотом. – Прийшла нечутно з-за вікна, з саду... (...) – Прийшла до мене й кивала пальцем – кликала мене... Отака старенька бабуся у фіолетовій сукні... Принесла зі собою запах далеких морів і країн... Дивилася на мене так ласкаво... і кивала пальцем... Щось шепотіла, та вітер заглушив її слова!.. (...) Вертався із цвинтаря. (...) Здавалося, що був на похороні когось далекого, чужого. (...) Позаду нього не було нікого. Тільки велика фіолетова тінь сягала аж до його стіп. (...) Марко з божевільним криком кинувся бігти в тому напрямі, куди йшла Мрі. (...) Перед собою бачив тільки цю фіолетову тінь, що мерехтіла поперед нього. Біг довго-довго... Зупинився за містом ген далеко, над рікою. (...) Побачив... Так, побачив на другому березі виразнісінько знову свою Мрі. Звернена обличчям до нього, робила долонями якісь знаки. Кликкала до себе. Пішов. Не здригався від холодної води. Була для нього тепла. А коли вже сягала йому до уст, побачив свою Мрі над собою. Сміялася до нього переливно. Шепотіла щось ніжно, тихо”<sup>645</sup>).

<sup>643</sup> Bohdan Łepki, *Gościna* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 67 (w aneksie A.1.2.33.)

<sup>644</sup> Iryna Kowbasa kwestionuje autorstwo opowiadania *Fioletowy cień* Olszenki-Wilchy. Twierdzi, że jest ono napisane przez Wynnyczuka, natomiast przypisanie go Olszence-Wilsze jest mistyfikacją <http://litakcent.com/2009/06/25/mistyfikacja-vynnychuk/> (dostęp: 22 lutego 2022 roku). Literaturoznawczyni jest pewna niektórych mistyfikacji Wynnyczuka, w tym przypadku zaznacza, że musiałaby poświęcić więcej czasu, aby być całkiem przekonaną.

<sup>645</sup> Swiatosław Olszenko-Wilcha, *Fioletowy cień* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 553 (w aneksie A.1.2.62.)

Zdarza się, że to nie zjawia się ukazuje z własnej inicjatywy, a jest wywołana bólem kogoś bliskiego po stracie osoby zmarłej. W opowiadaniu Kruszelnickiego *W nocnym mroku* główny bohater – Justyszyn – tak cierpi po śmierci swej córki Hanny, która zmarła na gruźlicę, że nie może sobie dać rady i ciągle widzi lub wręcz słyszy swoje dziecko. Szczególnie jest mu ciężko, gdy zapada zmrok i jego sypialnia powoli zanurza się w ciemności. Wówczas w jego wyobraźni cienie tańczą, walczą ze sobą, usiłują zająć w bitwie kolejne połacie wciąż jasnego pokoju. I z każdej strony wyłania się widmo córki, a to z pożółkłą twarzą, a to z kredowo bladą. Zewsząd dochodzi do Justyszyna szept i cichy jęk córki, przeplatany z kaszlem suchotniczym („Нараз починає щось ворухитися в п'їтми. (...) Із рогу кїмнати виринула знов жїноча постать у чорній сукні, з блїдим, мертвим виразом лиця. Пізнав її відразу. – Ганю, Ганусю... А коли привид щез, здавлений плач залунав по кїмнатї, плач, що (...) летїв (...) аж там за місто, на грїб його Ганни, на свіжу могилу...”<sup>646</sup>).

Kolejnym, po Kozaczce Dokii, przykładem widziadła, które ratuje żywemu człowiekowi życie jest zjawia, która ukazała się bohaterowi opowiadania *Nocny towarzysz* Naumowycza. Nie był to jednak duch osoby zmarłej, którą rozpoznawałby narrator, a zupełnie byt nieznany. Bohaterem utworu jest stacjonujący w Czechach żołnierz, który postanowił udać się na nocny spacer. Przez chwilę zaniepokoiły go dobiegające z tyłu ogłósy cudzych kroków (Одійшовши уже добрий шмат від гостинця, здалося мені, що чую якийсь тупїт неподалїк (...) я нікого не помітив. (...) Чи то, може, духи воюють, що мені нянька о них правила? ...<sup>647</sup>), ale w pewnym momencie dostrzegł przed sobą człowieka w płaszczu. Uznał, że dogoni go, aby było mu raźniej. Jednakże, gdy tylko przyspiesza, odległość między nim i postacią nie maleje. Wszelako szedł dalej za nim. Nieznajomy nagle się zatrzymał, odwrócił i pokazał na coś ręką. Gdy bohater do tego miejsca doszedł, okazało się, że został ostrzeżony przed urwiskiem, które nie było widoczne dobrze w śniegu i bohater mógł się z niego zsunąć („Підїйшовши до вказаного місця, я спостерїг, що стежка вела понад велику рудню, задуту поверху снїгом, і куди я б без сумнїву зсунувся, якби мене не остерїг невідомий”<sup>648</sup>). Po dotarciu do celu,

---

<sup>646</sup> Antin Kruszelnicki, *W nocnym mroku* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 184 (w aneksie A.1.2.39.)

<sup>647</sup> Iwan Naumowycz, *Nocny towarzysz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 161 (w aneksie A.1.1.9.)

<sup>648</sup> tamże, s. 162

czyli do miasta Kutna Hora, nasz bohater dwukrotnie pytał napotkane osoby, czy widziały nieznanego i czy go znają, nikt jednak nigogo nie widział.

Oprócz duchów ratujących cudze życie i zdrowie, spotkać można w ukraińskiej literaturze gotyckiej blakające się nocą upiory, które nie mają dobrych zamiarów. Takim właśnie jest duch tytułowego głównego bohatera opowiadania Aleksandrowycza *Antin Mychajłowycz Tanski*. Za życia Tanski zamordował i okradł mnichów. Ihumen z klasztoru rzucił na niego klątwę, po śmierci miał nie zaznać spokoju. I rzeczywiście po śmierci, po pogrzebie, w nocy wychodził z trumny i straszył wszystkich w okolicy („Тільки-но зайде сонце і трохи притемніє, як із домовини вилазить старий полковник: борода по пояс, очі палають пекельним огнем, з рота полум'я сапле, права рука на серці, в лівій пернач держить і ходить, аж поки півні не заспівають, а тоді застогне так, що чуб угору лізе, - і знов ляговиться в домовину”<sup>649</sup>). Synowie, razem z duchowym, położyli jednak takim czynom kres, gdyż przebili trupa Tanskiego osikowym kołkiem („Узяли сини осиковий кіл і пробіли Танського наскрізь”). Przestał być upiorem blakającym się nocą po okolicy.

Pokazowym literackim *danse macabre* jest opowiadanie *Groza*. Pojawia się w nim duch samobójcy i zabija wszystkich domowników, swoich krewnych. Według Wynnychuka jego autorem jest Jurij Mułyk-Łucyk, jednakże zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadanie jest autorstwa Jurija Wynnychuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>650</sup>. Bohaterem opowiadania *Groza* jest Iwan Łukycz, duchowny prawosławny z Kamieńca Podolskiego. Miał on na utrzymaniu matkę i rozrzutnego brata, był nauczycielem we wsi, mieszkał na jej skraju. Mieszkanie na odludziu, które samo w sobie powodowało poczucie osamotnienia, dodatkowo było wzmocnione przez żywą wyobraźnię duchownego, który czytał dużo strasznej literatury gotyckiej, zwłaszcza opowiadań o czartach i duchach. Odwiedzał go zazwyczaj tylko stróż szkolny Kuczer. I on właśnie opowiedział mu, co się stało z poprzednim nauczycielem i jego rodziną. Jednej nocy do domu wszedł nieznanemu młody mężczyzna i zaczął dusić jednego ze śpiących, czym śmiertelnie wystraszył jego matkę. Tym nieznanym był ponoć duch panicza-samobójcy. Ukazał się on również

---

<sup>649</sup> Iwan Naumowycz, *Nocny towarzysz* [w:] Jurij Wynnychuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 181 (w aneksie A.1.1.11.)

<sup>650</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikacja Wynnychuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mistyfikacja-vynnychuk>.

powemu nauczycielowi („А вночі, поміаєте, входить... Під вікнами ялівець шумить, то й не почувеш скрипу дверей. Незнайомий панич, одягнений – куди твоє діло – підходить до похідного ліжка. А Пелягія Февдозіївна, знай, дивиться на нього, якби ось я на вас, й ані чичиркне! (...) «Маєш ти, – каже до неї, – щастя, що перехрестилася». А сам валить просто до Василя Петровича і давай душити. (...) Я, поміаєте, зразу схватився, шинель на себе (...) і гайда в школу! А вони обоє, поміаєте, чуть тепленькі. (...) Дали йому мою школу, й ми разом якось давали раду необтесаній шушварні. (...) Одного вечора «моя» вигладила їм вихідного костюма, бо генерал Значко-Яворський покликав їх до «покоїв» на прошений балъ. Другого дня рано я знайшов панича ось на тій софі неживого. Як прийшов у чорному парадному костюмі, так, видно, й застрілився. (...) Ото він, той Загорецький, і страшив по ночах, і душити пробував Василя Петровича з його матір'ю. (...) Коли опам'ятався, у кімнаті було темно. Не знаю, де я лежав. Мабуть, під столом. У вікно хтось сильно гримав, аж меблі дрижали. Через кімнату послалася довга тінъ... Значить, він... Загорецький...»<sup>651</sup>).

Niektóre zjawy, duchy ludzi zmarłych, niepokoją żywych, jednak nie dlatego, że tego pragną, a dlatego, że same bardzo cierpią. Jako przykład z opowiadania Sapohiwskiego *Stary pałac* można podać trupy ludzi żywcem zamurowanych lub takich, których ciała zostały wykorzystane do budowy grubych murów. Odkrywa to ze zgrozą nowy nabywca pałacu, który nie może pogodzić się z roznoszącymi się po całym budynku upiornymi jękami. I dopiero pojawienie się ducha, który opiekuje się tym miejscem, pozwala mu zrozumieć więcej i dostrzec więcej („Идучи за ним, я озирнувся, і стіни здалися мені прозорими настільки, що бачив я кожную цеглу і камінь, в яких, придивившись, пізнав я самі частини людських тіл, споєні кров'ю, замість вапна. Саме з них добувалися ті жалібні стогони»<sup>652</sup>).

Zjawy ludzi zmarłych ukazują się, aby pomóc, aby przestraszyć, ale również i po to, aby wyegzekwować swoją ostatnią wolę. Tak było w przypadku głównego tytułowego bohatera opowiadania *Dorosz Storożenki*. Był szanowany i traktowano go niemalże jak duchownego. Zmarł w wieku stu lat. Postanowiono po pogrzebie, że nikt nie ma prawa ścinać drzew w dawnym jego obejściu, taka była ostatnia jego wola. Ale znalazł się jeden Lach (Polak), hardy i zarozumiały i uznał, że zakazy takie

<sup>651</sup> Jurij Wynnyczuk (Jurij Mułyk-Łucyk), *Groza* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 568 (w aneksie A.1.2.63)

<sup>652</sup> Lew Sapohiwski, *Stary pałac* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 447 (w aneksie A.1.2.20.)

go nie dotyczą. I poszedł nocą wycinać drzewa w sadzie Dorosza. Znalaziono go później w błocie, z którego nie mógł się wydostać i opowiedział, że ukazał mu się Dorosz i go wychłostał („Озирнувся – нема нікого, тихо; от я і почав рубать: цюк раз, цюк удруге, заміривсь утретє, а мене як шмагоне щось лозиною, – зирк – аж стоїть Дорош! ... Високий-превисокий, з гуменного заввишки, а борода біла та довга, аж до колін. Як глянув я на його, то чуб так і поліз догори, неначе з цебра окотили мене холодною водою; стою собі, з місця не зворухнусь, пальцем не смикну, а він мене шмага лозиною; шмагав-шмагав (...) так мене і лущить, (...) так і шкварить мене то з того, то з другого боку, а я все в болото та і забравсь аж по самісінькі вуха.”).

Duchy zmarłych mają różne motywacje do dręczenia swoich bliskich. Bywa tak, że mąż-nieboszczyk prześladowuje swoją żonę za to, że ta ze strachu przestała odwiedzać go na cmentarzu. Przychodzi więc co noc do chaty, powala ją na podłogę, męczy i dusi. Takie właśnie zmartwienie ma pacjentka lekarza – bohatera opowiadania *Chora* Kostomarowa. Z początku lekarz nie wierzył kobiecie, ale ponieważ była coraz bardziej natarczywa w swoich prośbach o pomoc, postanowił samemu przekonać się, co się dzieje u niej w domu i spędził tam noc razem z nią i sąsiadką Jawdochą. Bał się nieco, ale nic nie zauważył, choć kobieta zapewniała go, że mąż był w domu, tylko przestraszył się lekarza i uciekł, gdy pierwszy kogut zapiał. Lekarz nie chciał już więcej do domu chorej przychodzić, ale przekonała go Jawdocha, aby jeszcze raz spróbował, gdyż ona zapewniła go, że nieboszczyka widziała. Następnej nocy lekarz znowu się pojawił, już słyszał wyraźnie dźwięki (skrobanie, stukanie w okno, skrzywienie drzwi), ale nadal nieboszczyka nie dostrzegł. Czuł się bardzo źle, słabo na następny dzień. Po raz trzeci udał się do chorej, nadal uważał, że zarówno wdowa, jak i Jawdocha mają halucynacje. Jednak sam bardzo się bał, zdawało mu się, że słyszy i widzi nieboszczyka, w końcu zemdłał. Gdy się ocknął, uznał, że jednak nie wierzy kobiecie, zabrał ją do szpitala na wiele tygodni, tam kobieta odpoczęła, poczuła się lepiej i ponownie wyszła za mąż („Цього разу шкребло виразніше ніж раніше. (...) Дзвенькнуло скло у вікні, неначе його хто розбив, а у мене проти волі став пробирати холод по всьому тілу. (...) Але раптом мені здалося, ніби все в хаті покрито синюватим серпанком або швидше парою, як то бува у лазні. Я відчував, що у мене надималися на потилиці жили, кров кидалась в голову. Мені було важко вимовити бодай слово, щось наче спутувало мені мову, стискало горло,

перешкоджало вільному диханню. (...) Коли я підійшов до неї і схопив її за руку – дивне явище: я відчув міцний запах трупа. «Це галюцинація, - не здавався я, - це дурниця, це безглузде марновірство неосвіченого простолюду! (...)» Мене долав жах, якого не можливо описати жодними словами. (...) Я зиркнув вправо на стіну і мені здалося, що вздовж стіни і обох вікон поволі рухалася людська тінь, досить невиразна. (...) Я в знеможі упав на лавку.»<sup>653</sup>).

Duch zmarłej samobójczą śmiercią narzeczonej może dręczyć wiarołomnego młodzieńca z czystej żądzy zemsty. Ofiarą takiego działania nieboszczki Lizy pada student z Wiednia – Korneliusz. Oboje są bohaterami opowiadania Wynnyczuka (Awdykowskiego<sup>654</sup>) *Historia czaszki*. Korneliusz rozkochał w sobie pracującą u modystki biedną szwaczkę, obiecał jej miłość do końca życia i małżeństwo. Zmienił jednak zdanie, gdy dziewczyna oznajmiła mu, że spodziewa się z nim dziecka. Wówczas Korneliusz oświadcza, że plany matrymonialne są nieaktualne i porzuca dziewczynę. Jednocześnie, jako student medycyny, zamawia sobie czaszkę, która okazuje się głową samobójczyni. Korneliusz ze zgrozą zauważa, że zęby czaszki przypominają mu zęby Lizy, a przecież ona nie zapowiadała w swoim ostatnim liście do niego, że zamierza porwać się na swoje życie, a jedynie wyjechać do ciotki. Pewnego wieczora Korneliusz, uprzednio odwiedziwszy szynk, za dużo wypił. W nocu męczyły go koszmary, przebudził się i zobaczył widziadło. Była to kobieta bez głowy, która dotknęła jego czoła zimną dłonią i zabrała czaszkę ze stołu („Раптом здалось йому, мовби хтось біля нього зітхнув. Вражений Корнилій хотів зірватися на ноги... однак у ту мить серед нічної темряви за вікном зблиснуло і при світлі блискавки Корнилій побачив білу безголову фігуру, що підходила до його ліжка...Кров застигла у його жилах, хотів тікати, але усі його спроби звестись на ноги були даремні, усі частини тіла його мовби закристалізувалися. А тим часом безголова фігура, піднявши грізно праву руку вгору, стала перед його ліжком. Якесь демонічне зеленаво-біле світло осявало її контури. Корнилій заплющив очі. Від страху ледве наважувався дух переводити... Зимна, вогка рука торкнулась легко його чола... Вражений і перестрашений, протер він широко очі... Безголова фігура повернулась до нього плечима, наблизилась до столика, взяла череп лівою рукою і, підносячи праву руку грізно догори,

<sup>653</sup> Mykoła Kostomarow, *Chora* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 245 (w aneksie A.1.2.9.)

<sup>654</sup> Iryna Kowbasa uważa, że autorem opowiadania jest Jurij Wynnyczuk i swoje autorstwo przypisał mało znanemu pisarzowi i poecie (<http://litakcent.com/2009/06/25/mistyfikator-vynnychuk/>).

щезла”<sup>655</sup>). Gdy Korneliusz oprzytomniał, pomyślał, że to był zły sen. Ale czaszka w rzeczywistości zniknęła. Udał się do zakładu anatomii, skąd pochodziła czaszka i tam dowiedział się, że była to zaiste głowa Lizy, która się utopiła. Korneliusz upadł martwy na ziemię.

W ramach przeróżnych motywacji zmarłych dusz do objawiania się swoim bliskim czy sąsiadom odnaleźć można również chęć kontynuowania swojej doczesnej działalności, ale dla innych zmarłych. Z tego pewnie powodu tytułowy bohater opowiadania *Wielebny Jurij Zharskiego* po śmierci odprawia nabożeństwa dla innych nieboszczyków. W tej samej cerkwi, w której celebrował msze za życia („Тиждень минав од похорону. Саме в той день, коли вмер Юрій, стояли вночі вартівники на сторожі коло церкви. Ніч була місячна, ясна, така погідна, що жаль очей прижмурити. Деся там коло опівночі заблисло світло зо всіх вікон од церкви. Вартівники, що загадалися були про старого небіжчика-попа, подубіли таки зі страху під церквою. Скоро день рознеслися чутки по всіх селі: опівночі правив небіжчик-піп в церкві службу Божу, а мерців найшла повна церков. На чім світ клялися вартівники про те, що виділи та й чули. Деяким показувався Юрій під лісом, на місці, де стояла пасіка, в саме полудне. Довго ходили про него поговорки в народі, ще й нині нагадують, а чи кому являється, не знаю”<sup>656</sup>).

Zdarza się, że zjawa osoby zmarłej pojawia się, gdy osoba ta umiera, najczęściej dotyczy to osób znanych, bliskich. W antologiach Wynnyczuka są przynajmniej dwa takie opowiadania. Pierwszym z nich jest nowela Danyłewskiego *Widziadła*. Jednej ze znajomych narratorki z Petersburga ukazała się twarz jej siostry. Kobieta ta uznała, że jej się to przyśniło, ale na drugi dzień okazało się, że siostra zmarła i to dokładnie o tej godzinie, o której twarz ukazała się („Але яке ж було її здивування, коли рано-вранці її розбудили фатальною звісткою: її сестра померла в ту ніч і, як виявилось, о тій самій годині, коли вона побачила її обличчя понад ширмою! ...”<sup>657</sup>). Drugie to z kolei opowiadanie Stachowskiego *Tamten świat*. Ukraińska lekarka czas jakiś mieszkała w Berlinie. Jej służąca, starsza, schorowana kobieta, tak się poczuwała do pomocy przy gościach, że pomimo bardzo

---

<sup>655</sup> Jurij Wynnyczuk (Orest Awdykowski), *Historia czaszki* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 443 (w aneksie A.1.2.19.)

<sup>656</sup> Jewhen Zharski, *Wielebny Jurij* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 385 (w aneksie A.1.2.16.)

<sup>657</sup> Hryhorij Danyłewski, *Widziadła* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 352 (w aneksie A.1.2.13.)

wysokiego ciśnienia i szybkiej akcji serca, obiecała, że przyjdzie w sobotę, o 7.30, jak codziennie. Lekarka słyszała otwieranie drzwi, jej głos, zrzęczenie na inną osobę i stukot naczyń w kuchni. A gdy lekarska sama wstała, nie mogła służącej znaleźć, choć szukała po całym mieszkaniu. Przyszła jednak sąsiadka służącej i powiadomiła, że dokładnie o tej godzinie, o której lekarka usłyszała dźwięk klucza w zamku, skrzywienie drzwi i kroki, służąca zmarła w swoim łóżku („Настала субота. О пів на восьму я вже автоматично прокинулась. Я була певна, що фрав Кравзе буде настільки розумна, що мене послухає і лишиться вдома. Одначе ні! Я почула, як у дверях заскреготав ключ і вслід за цим бурчання – традиційні прокльони на адресу нашої «гекси». (...) Двері відчинилися і грюкнули, замкнувшись, а далі почулися кроки, старече чалапання по коридорі в напрямі до кухні. (...) В коридорі я трохи здивувалася, що не побачила на вішаку потріпаної роками зеленої пелерини фрав Кравзе. (...) Пішла я в кухню – нема нічого! Ні пелерини, ні бабусі! (...) Може, вона вийшла на задні сходи й понесла сміття? Я відчинила двері – також нікого не видно й не чути. Я вже почала трохи хвилюватися. Може, старенька пішла до купальні і там їй зробилося недобре? Скоренько заглянула туди – порожнеча. (...) В цю мить задеренчав дзвінок. (...) Там стояла приятелька фрав Кравзе вся в чорному, з червоними заплаканими очима. (...) – Фрав Кравзе сьогодні вранці померла... (...) – Котра це була година? – вирвалося у мене. – Це було точно о пів на восьму, фрав доктор”<sup>658</sup>).

Kolejnym przykładem ukazywania się na przykład członków rodziny, którzy umierają, innym krewnym lub powinowatym, jest przypadek żony bohatera opowiadania *Goście z tamtego świata* Biłyłowskiego. Kobieta zaziębiła się (zachorowała na grypę) w podróży z Kijowa do Pskowa i zmarła. Pomimo ogromnego bólu i rozpaczy po stracie ukochanej osoby, bohater utworu nie może odzyskać spokoju w związku z innymi wydarzeniami, których nie potrafi pojąć. A fakty są następujące: ojciec bohatera, będąc w Połtawie, nie wiedział o chorobie swojej synowej, myślał, że małżonkowie wyjechali do Moskwy. Lecz w Połtawie teściowi zmarłej przywidziało się, że widzi ją obok siebie i było to bardzo rzeczywiste. Zjawisko to na tyle go strwożyło, że aż napisał telegram do syna, w którym zapytywał o zdrowie synowej. Telegram nadszedł w dniu śmierci kobiety („Яким же було його здивування, коли він, виходячи з дому, виразно побачив,

---

<sup>658</sup> Lew Stachowski, *Tamten świat* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 515 (w aneksie A.1.2.57.)



що вона йде поруч із ним. Видіння було хоч і мигцем, але настільки реальним, що батько мій, охоплений невимовною тривогою, тут-таки відправив нам телеграму, щоби довідатися про здоров'я моєї дорогої дружини. А трапилася ця загадкова пригода саме того дня, коли вона померла”<sup>659</sup>). Zagadkowa zbieżność stała się dla wdowca źródłem zdumienia i chciał, aby ktoś wyjaśnił mu, co mogło się stać.

Czasem ludziom żywym rzekomo ukazują się ludzie zmarli, którzy byli im bliscy (na przykład połączeni węzłem przyjaźni), a później okazuje się, że wiadomość o śmierci nie była prawdziwa. Tak się przydarzyło bohaterowi opowiadania *Gość spod Monte Santo* Sofronowa-Łewyckiego. Głównym bohaterem utworu jest mecenas Borecki, który z jednej strony twierdzi, że jest całkiem zdrowy, z drugiej zaś poprosił lekarza N. o przybycie, ten z kolei stwierdził u adwokata neurastenię. Nadto medyk otwarcie rzekł mecenasowi Boreckiemu, że ten nie mówi mu całej prawdy o swoim samopoczuciu. Na to Borecki spytał lekarza, czy ten wierzy w duchy. Jednakże, wobec milczenia medyka, Borecki sam zaczął opowiadać swoją historię, która jednocześnie miała za zadanie przekonać lekarza, że jakieś pozacieleśne formy obecności ludzkiej muszą jednak istnieć. Mecenas miał przyjaciela, Mykołę Pawłusowa, z którym był od dzieciństwa prawie, że nierozłącznym, dopiero wojna sprawiła, że ich drogi się rozeszły. Walczyli bowiem na różnych frontach I Wojny Światowej. Borecki został ranny, postanowił leczyć się w Wiedniu, dokąd zaprosił swojego przyjaciela. I gdy czekał na niego w kawiarni, przywidziało mu się, że wchodzi do lokalu Mykoła i wskazuje mu na stronę z nekrologami w czasopiśmie, gdzie napisano, że zginął on dwa dni wcześniej („(...) на порозі станув Микола (...) відразу звернувся в мій бік і, не скидаючи шапки, підійшов до мого столика. (...) Без слова сів напроти мене і перевів погляд на купу часописів, що лежали на столі. Взяв один з них, розгорнув на кінцевих сторінках і, вийнявши з кишені своєї блюзи червоного олівця, закресли якийсь відступ. Ще раз подивився на мене, встав і вийшов (...) мій погляд (...) впав на часопис (...) на те місце, яке зазначив Микола. Це було останнє вечірнє видання з (...) рубрикою: «Полягли на полі слави». Я читав між десятками назвищ відступ: «Микола Павлусів, поручник 30. п. п. ур. 30.09.1896 р. поліг 19.1916 р.

---

<sup>659</sup> Wenecjan Biłyłowski, *Goście z tamtego świata* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 590 (w aneksie A.1.2.28.)

в бою за Монте Санто»<sup>660</sup>). I teraz, po dziesięciu latach, Borecki uskarża się, że Mykoła go prześladowuje. Prawie, że codziennie, na każdym kroku, a wszystko zaczęło się od dnia, w którym Borecki ożenił się z dawną narzeczoną Mykoły (po siedmiu latach od jego śmierci). Historia zakończyła się w taki sposób, że do mieszkania Boreckiego, w którym gościł również doktor N. przybył Mykoła Pawłusiw, który wcale nie zginął, a długo przebywał w obozie jenieckim i znalazł się w rodzinnym miasteczku bez dachu nad głową, pierwsze swoje kroki skierował do przyjaciela. Boreckiego, po tej niespodziewanej wizycie, należało odprawić do sanatorium dla podreperowania stanu zdrowia psychicznego.

Dość ciekawe podejście do rodzaju zjawy, o ile ona nią w rzeczywistości była, dostrzec można w opowiadaniu Kostomarowa *Faina*. W utworze Fainy są dwie. O obu pisze przyjaciółom w liście główny bohater i narrator utworu – Wasyl Zotykw. Pierwszą Fainę poznał, gdy miał pięć lat, była to miłość od pierwszego wejrzenia i trwała do monetu, kiedy oboje byli nastolatkami i wówczas Faina zmarła, jej rodzice - również. Zotykw wyjechał do Moskwy, minęło osiemnaście lat. Tam natknął się na młodą kobietę, która wyglądała identycznie jak Faina, tak miała na imię, nadto towarzyszyła starszej kobiecie, która była bardzo podobna do zmarłej matki Fainy pierwszej. Na niezrozumiałe podobieństwo (zbieżność) wskazywały też pochodzące od nazw miesięcy nazwiska. Ujrzone w Moskwie kobiety nosiły nazwisko „Kwietniowe”, a te z przeszłości: „Wrześniowe”. Po kilku dniach przemyśleń Wasyl udał się do mieszkania kobiet i ze zdumieniem dostrzegł, że było one takie samo, jak pamiętał z dzieciństwa, gdy odwiedzał tamtą Fainę i jej rodziców. Wisiał tam również portret ojca tamtej Fainy (Osypa Sentiabriowa – „Wrześniowego”), który miał już dawno nie żyć. Wasyl opowiedział o swoich starych znajomych, o podobieństwie wyglądu, imion, o tych samych imionach ojcowskich rodziców tamtej Fainy i tej nowo spotkanej. Okazało się też, że „nowa” Faina urodziła się dziewięć miesięcy (czyli czas ciąży) po śmierci swojej imienniczki („Мене вразила дата народження Фаїни Осипівни. Зіставляючи його з днем смерті Фаїни Сентябрьової, я підрахував, що різниця становить дев’ять місяців, саме той період, протягом якого немовля знаходиться в материнському лоні. Отже, відразу після того, як душа моєї Фаїни залишила тлінну земну

---

<sup>660</sup> Wasyl Sofroniw-Łewycki, *Gość spod Monte Santo* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 346 (w aneksie A.1.2.49.)

оболонку, вона стала входити в іншу для нового життя на землі”<sup>661</sup>). Wasyl postanowił się oświadczyć osiemnastoletniej Fainie. Ale w tym samym czasie otrzymał pilną depezę od matki, która zaniemogła i wzywała go pilnie do domu. Matka zmarła, następnie była sprawa spadkowa, później Wasyl chorował i dopiero po kilku miesiącach zdołał znowu pojechać do Moskwy. Jednak na miejscu okazało się, że Faina Aprielewa (Kwietniowa) z matką wyjechały i nikt nie widział, dokąd. Wasyl nigdy więcej jej nie zobaczył.

Nie mniej zastanawiająca jest zjawia chłopca, która najpewniej przywidziała się flisakowi Mykole Kuczeraniukowi – Hucułowi z opowiadania Franki *Cierń w nodze*. A w zasadzie intrygujące jest nie samo ukazanie się chłopca, a to, co się później z flisakiem stało, gdy chłopiec niby to utonął. Mykoła tratwą spławiał do Kut na Kosowszczyźnie drewno górską rzeką. Była to praca bardzo niebezpieczna z uwagi na wartki i zdradliwy nurt rozhukanego karpackiego Czeremosza. I nagle na owej tratwie pojawił się chłopiec, pastuszek. Różnił się od innych huculskich dzieci, Mykoła w ogóle go nie rozpoznawał. Nie dość, że nie był dzieckiem sąsiadów czy kogokolwiek, kogo mógł znać z widzenia Mykoła, to jeszcze znacznie odbiegał wyglądem od miejscowych. Miał śnieżnobiałą skórę, co wśród smagłych i ogorzałych od słońca Hucułów z Kosowszczyzny było czymś nadzwyczajnym. Chłopiec nie zachowywał się również jak inne dzieci, był cichy, wycofany i osobliwie się uśmiechał. Chłopiec zsunął się do wody i już nie wypłynął, Mykoła Kuczeraniuk zrozumiał, że dziecko utonęło. Był tym wstrząśnięty, poświęcił mnóstwo czasu na poszukiwanie chłopca, pytał, czy martwe dziecko gdzieś wypłynęło, czy ktoś go widział, wiele lat męczyły go wyrzuty sumienia, wielokrotnie spowiadał się ze swojego rzekomego zaniedbania, ale każdy duchowny go uspokajał i twierdził, że niezasadnie się umartwia. Nigdy się nie udało potwierdzić, że takie dziecko istniało, że przeżyło lub rzeka wyrzuciła na brzeg jego zwłoki. Zdarzenie to całkiem zmieniło życie Mykoły. Wcześniej był hulaką i pijakiem, po rzekomej śmierci chłopca wyciszył się i uspokoił. Sąsiedzi byli pewni, że ukazanie się chłopca miało właśnie przynieść taki skutek. Mykoła miał się odmienić, miał powrócić do życia przyzwoitego („(...) бачу, що на заднім кінці дараби сидить хлопець. Так, як мені в тій хвилі повиділося, міг мати 14 або 15 літ і був одягнений бідно, в брудній сорочці зрібного полотна та в чорнім повстянім капелюсі – звичайно,

---

<sup>661</sup> Mykoła Kostomarow, *Faina* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 259 (w aneksie A.1.2.9.)

пастушок. Він сидів тихо, трохи скулений, на кінці кльоца і якимось так залюбки вдивлявся в хлюпання зеленкувато-сірої каламутної води поза дарабою, що, бачилось, не бачив нічого иньшого довкола себе. (...) Не обертаючися і не кажучи ані слова, хлопчище помахав своєю сніжно білою рукою взад, униз рікою, і здавалося, що ані на хвилику не бажав переривати собі оглядання шумливих та шипучих клубів черемошевої води. (...) Нараз він схватився зі свого місця і почав якимось покwapно підкочувати штани. (...) Та він знов не відповів мені нічого, але підійшов на сам край дараби, сів на обрубок кльоца, спустив голі ноги до води, вчепився обома руками за кльоц, а потім, опираючися обома ліктями о кльоц і весь похилений над ним, обернувся так, що ляг черевом на той кльоц і почав помаленьку зсуватися з нього у воду. Аж тут побачив я його лице – було мені зовсім незнайоме. Мені повиділося в тій хвилі, що якийсь дивний, холодний і злорадний усміх заграє по лиці хлопця. Але се тяглося лише хвилиночку. Поки я ще встиг щось подумати, крикнути, рушитися з місця, він без звука, моментально щез у каламутній воді. Мене обхопила смертельна тривога. Я скочив на край дараби. Я знав, що се дуже небезпечно – скакати з кінця дараби у воду, а ще до того в тім хоч не дуже глибокій місці, але на страшній бистрині, де й найдужчий гуцул не потрапить устояти на ногах. Я думав, що необачний хлопчище зараз винирне, почне плисти або бодай буде пару хвиль бовтатися, боротися з водою, і я зможу вирятувати його. Але ні, з хлопчища не видно було ані найменшого сліду. Хвилі весело підштрикували аж на кльоци, плескотіли поміж кльоцями нашої дараби, і вона стрілою і з шумом гнала наперед, а хлопець щез, як слина. Німий і непорушний, весь продроглий від холодної тривоги, стояв я на краю дараби і впирав очі в каламутну воду – даремнісінько<sup>662</sup>).

Proza, w tym gotycka, musiała również odpowiadać na wyzwania historii oraz wypadków dziejowych. Nie powinno zatem zaskakiwać, że pojawiły się opowiadania, w których ludziom żywym ukazują się duchy zmarłych (lub zabitych) Strzelców Siczowych. Opisuje to utwór *Siemikowickie cienie* Poliszczuka. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem noweli jest żołnierz, może partyzant, który usiłuje pieszo przedrzeć się do Halicza i stara się znaleźć w jednej z wsi nocleg. Widzi jednak, że mieszkańcy uchylają się, gaszą światła i nie odpowiadają na

---

<sup>662</sup> Iwan Franko, *Cierni w nodze* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 7 (w aneksie A.1.2.30.)

stukanie w drzwi. Udaje mu się w końcu przekonać starszego mężczyznę, który wyjaśnia mu, że chłopcy boją się duchów strzelców, którzy ponoć chodzą po wsi i straszą jej mieszkańców. Miejscowy chłop rzekł, że ci strzelcy (mowa o Strzelcach Siczowych) walczyli o „jakąś Ukrainę”, co bardzo zasmuciło żołnierza. Jaki bowiem był sens ich śmierci, skoro zginęli za „jakąś Ukrainę”. Przerazenie mieszkańców wsi wywoływały błędne ogniki (związane są one z samozapłonem gazów, głównie metanu, zawierających samozapalny fosforowodór) na torfowisku, które utożsamiali z duchami strzelców. Przybyły żołnierz usiłował uspokoić staruszka, który mu zaoferował nocleg, ale bez skutku. Dziadek zaczął opowiadać bardzo szczegółowo, że mary strzelców chodzą po wsi i szukają Ukrainy tak, jak zostali pogrzebani, w mudurach, z przypiętą kaliną, tylko mają bardziej zapadnięte oczy i wyszczerzone zęby i że niektórzy mieszkańcy nawet swoich sąsiadów czy krewnych poznali („– Стрільці Січові ходять... – заговорив старий. – Ходять вони з того часу, як почалася революція і будуть ходити доти, доки не буде Україна, і ото вони так шукають її... Це вже трохи затихли, а ранійш аж до самих вікон приходили та пукали (...) – Бачили гарзд наші люди, хто до них стукається... Деякі так навіть говорили з ними через вікно (...) – Такі, якими їх хоронили... В синьо-сірому, з пучечками червоної калини на кашкетах... Бліді й смутні з лиця, а тільки очі дуже глибоко позападали та зуби вишкірилися... Ходять вони вночі не тільки в селі, але й над самісіньким Дністром... Там часто бачили їх, високі, стрункі тіни, як вони чогось ходять від одної могили до другої, від одного хреста до другого... Вдень на тих могилах, часто було, знаходили пучечки свіжої червоної калини... Люди кажуть, що то вони на пораду друг до друга ходять, але мені здається, що то вони просто страждають так за своїм молодим життям...”<sup>663</sup>). Dziadek uspokoił się dopiero wówczas, kiedy zapiął trzecie kury, bo, jak twierdził, już nikt nie przyjdzie.

### **3.3.1.8. Widziadła pozostałe (upiory, strzygi, duchy – domowe, leśne, polne, powietrzne, wodne; rusalki, mawki, boginki i inne) - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

---

<sup>663</sup> Кłym Poliszczuk, *Siemikowickie cienie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 311 (w aneksie A.1.2.47.)

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Ukraińska proza gotycka, bazując na folklorze i demonologii ludowej, jest, jak żadna inna w Europie, przesycona duchami, upiorami, widmami. Najtrafniejsza charakterystyka Ukrainy z tego punktu widzenia zawarta jest w opowiadaniu Sachera-Masocha *Martwi nienasyceńi*. Jeden z bohaterów, Manwed Weroski, w czasie rozmowy o nawiedzonym starym zamku, twierdzi, że wcale nie jest zdziwiony, że tam straszy, gdyż „kraj ten przepelniony jest duchami”. Fragment ten należy zacytować w całości z uwagi na jego walory literackie i przydatność dla niniejszej pracy.

„Край цей населений духами. (...) У селянських хатах порядкує домовик, і потайки допомагає дойти корів, замітає світлиці, миє посуд, чистить коней, а показується в образі крихітного чоловічка з довгою сивою бородою тільки тоді, коли має померти господар дому; на берегах ставків та річок у темних хащах гоїдається на вітах дерев русалка, співає й сплітає зі свого волосся золоті сіті, якими вона ловить засліплених її чарами парубків, та ще золоту петлю, якою душить бідолашних, у зарослих зеленими чагарниками гірських урочищах живуть хоробрі й закохані мавки, високо на полонинах вони будують із золотих парканів чарівні загороди, кладуть над рвучкими потоками мости із перлів і танцюють на усіяних квітами лісових галявинах, викрадають уподобаних собі юнаків, зачаровують їх своїми пахучими завітчаними кучерями, ніжними тілами, але у їхніх вродливих личках та блискучих очах не живе душа. Як зграї вовків мандрують мавки й русалки, яких в народі ще називають богиньками, лісами та горами – жахливе поріддя. Вони викрадають людських дітей, а в колисках залишають своїх потворних перевертнів, залоскочують до смерти старих чоловіків, а молодих після шлюбної ночі безжалісно душать. Серед людей живуть також відьми-ворожки, яким підвладні таємні сили природи, вони можуть позбавити зірок світла, а людей – здоров'я. Коли їхнє тіло спить, душа птахою вилітає з нього, часом осідлає чорного коцура і мчить до Києва, де високо над святим містом відьми збираються на свій сабаш. Зорі, що падають на землю, летавиці, прибирають тут, у нас, людського образу і стають вампірами, а ще є люди, які мають погане око, і душі дітей ночами блукають довкруги, благаючи охрестити їх.”<sup>664</sup>

Jak widać z powyższego cytatu, Ukraina jest przesycona duchami, stworami i demonami i pełnią one wiele funkcji, zarówno dobrych dla człowieka, jak i złych. Dla przykładu upiory (upiorzyce) miały głównie za zadanie dusić ludzi i wypijać z nich krew. Zdarza się jednak, że tylko przychodzą do ludzi w gości, jak w przypadku Jacka Słowaczka z opowiadania Hawryszkewycza *Widziadło* („A так

<sup>664</sup> Leopold von Sacher-Masoch, *Martwi nienasyceńi* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 391 (w aneksie A.1.2.17.)

скажу я вам під чесне слово, що до дядька ходили якісь упириці-нехристи”<sup>665</sup>). Trafia się i tak, że upiory pilnują skarbów. Taką właśnie rolę odegrać miała upiorzyca z opowiadania *Strachy* Hawryszkewycza. Młody mężczyzna nie uwierzył staremu pasterzowi, że w ruinach zamku mieszka upiorzyca, która strzeże ukrytego skarbu. I udał się w nocy na teren zamku. Wszedł do jednej z komnat, przygotował sobie posłanie i zasnął. Po około godzinie obudziło go wycie i skamlenie psa, którego wziął ze sobą. W rogu pokoju dostrzegł widziadło, chude, blade, niczym z papieru ciemnożółtego stworzone. Mara miała nieruchome, szklane oczy, sine, zaciśnięte usta, z których wystawały dwa kły. Ubrana była w czarny żupan, czapkę i czerwone buty z cholewami, ręce opierała na chudym brzuchu („Слухаю, розкривши рота, дивлюся вибалушеними очима, а ту в куті піднімається мара якась – дивогляд страшний. Щось несамовите, худе, бліде, буцім із тоненького, сухого, темножовтого паперу – очі непорушні, вгору піднесені, мов зі шкла притьменного – уста сині, стулені, а межі них вистають два предовгі зуба. Зодягнене було в спенцирок чорний, шапочку і холошні червоні, а руки держало на худісінькім череві”<sup>666</sup>). Główny bohater usiłował dźgnąć straszidło bagnetem, ale ono poczęło się uchylać, cofać i w taki sposób bohater, podążając za widziadłem, znalazł się w piwnicy. I tam mara zniknęła. Później długo jeszcze go prześladowała w snach i widzeniach.

Do śmierci dwunastoletniego Petrusia doprowadziło spotkanie z widziadłem z zamczyska w wołyńskiej wsi Beczmen. Trójka nastoletnich pastuszków postanowiła przenocować obok ruin dawnej warowni z opowiadania *Zamczysko* Kudrynskiego. Przed snem piekli w ognisku ziemniaki i opowiadali sobie różne straszne historie. W tym o zamku, na przykład, jak zamieszkałe w nim upiory porywają ludzi, tną ich na kawałki i zjadają. Dwóch z nich, śmiejąc się i żartując, usiłowało nastraszyć trzeciego. Ale kiedy nagle, dwukrotnie rozbrzmiał głośny, przenikliwy wizg, wystraszyli się wszyscy. Wtem okazało się, że koń jednego z rzekomo odważniejszych chłopców odwiązał się i zniknął w łozinie. Zaczęli więc obaj wydrwiwać tego, którego mieli nastraszyć, że na pewno boi się iść poszukać bułanego i tak długo kpili z niego, nazywając mamisynkiem, aż on wstał i poszedł szukać. Pod wpływem opowiadań zdało mu się w pewnym momencie, że zobaczył

---

<sup>665</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Widziadło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 343 (w aneksie A.1.2.12.)

<sup>666</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Strachy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 188 (w aneksie: A.1.1.12.)

zjawę, starca z długą brodą, który zbliża się do niego i wyciąga do niego rękę. Chłopiec tak się wystraszył, że krzyknął przeraźliwie i zemdłał. Jego towarzysze go znaleźli, ocknął się, ale sprawiał wrażenie bardzo chorego, zanieśli go do wsi i zmarł, nawet wezwany lekarz nie zdołał mu pomóc („Привид ріс. Ось він все вивищується і вивищується. Вище і вище підноситься його голова. Очі зблиснули пронизливо раз і другий. Він помітив Петра, простягає до нього свої величезні лапища. Очі привида засвітилися радістю. Петрусь інстинктивно пригнувся. Та в цей час сильна рука вхопила його за спину. – Ой! Ой! – зойкнув не своїм голосом Петрусь і упав на землю. Зомлів. (...) На самому краю лоз вони наштовхнулись на розпластаного Петра, що бурмотів щось як у гарячці. Очі його були дико вирячені. Шнурок личака, що розмотався, зачепився за ломаку і тримав одну ногу витягнутою. (...) До приїзду лікаря хворий лежав прикритий ночвами, на яких макогоном розбили кілька горшків і мисок. Потім привезли «дохтура» з міста. У Петруся виявилась сильна температура. Через кілька днів він помер”<sup>667</sup>).

Zupełnie inną zjawą jest marmurowa dama z zamku Tartakowskich na ukraińskim Przykarpaciu z cytowanego już opowiadania Sachera-Masocha *Martwi nienasyceńi*. W jednej z sal stoi piękna kobieta z marmuru z martwymi, białymi oczami. Dama regularnie w nocy ożywa i błąka się po zamku w towarzystwie wszelkich widziadeł. Dochodzi wówczas zewsząd płacz, jęki i wycie, jak również miłe dla ucha i kuszące dźwięki („У великій чудово збереженій залі замку стоїть дивовижної краси мармурова жінка з мертвими білими очима. Деколи, уночі, вона оживає і гуляє похмурими коридорами у супроводі численних примар, і тоді чуються дивні голоси: дике виття, жалісний плач, солодкі манливі звуки”<sup>668</sup>). Kobieta ta, gdy „ożyje” okazuje się skuteczną uwodzicielką. Jest śmiała i piękna. To ona zabrała narzeczonemu Anieli, szlachcianki, jednej z głównych bohaterek opowiadania pierścien zaręczynowy i następnie nie chciała go oddać. Z kolei narzeczony – Manwed Weroski – nie mógł się oprzeć, aby nie ulec wdziękom damy, różnie zaś nie mógł się uwolnić od uczucia, którym ją obdarzył („Я, знову охоплений безумством кохання, припав устами до її колін, до гойдливих грудей, і врешті схилив свою голову на її плече. – Що це? - спитав я за мить. –

---

<sup>667</sup> Fedot Kudrynski, *Zamczysko* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 535 (w aneksie A.1.2.25.)

<sup>668</sup> Leopold von Sacher-Masoch, *Martwi nienasyceńi* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 390 (w aneksie A.1.2.17.)



Я не чую стуку твого серця. – У мене немає серця, - відказала вона холодно й сердито і здригнулася усім тілом, наче від пориву вітру. – Зате у тебе, – продовжувала насмішкувато, – воно шалено б'ється в грудях і ти... як шаленець, любиш мене!”<sup>669</sup>).

Bohaterką – widziadłem kolejnego opowiadania autorstwa Barszczewskiego *Drewniany Dziadek i kobieta insekta* jest tytułowa insekta – kobieta insekta. W przeszłości była kobietą. Odznaczała się jednak bezbożnością i brakiem szacunku do ludzi. Łupiła chłopów pańszczyźnianych, zgromadzone w taki sposób dobra wydatkowała na zbytki. Jednak, gdy zaczęła zapadać na zdrowiu, trochę zmieniła się, stała się religijna i nieco łagodniejsza dla włościan. Zmiany gruntownej i żalu za swoje grzechy jednak nie było. Przeżyła lat sto. Skurczyła się, zmaląła, przeistoczyła się w owada. Owad ten był dokuczliwy dla ludzi, którzy mieszkali w otoczeniu, straszyl ich i prześladował, a nadto towarzyszyły mu całe zastępy przeraźliwych stworzeń, robactwa, gadów i mutantów („Та грішна жінка жила, перетворившись на якусь крилату почвару (...) вона вилітала (...) зі страхітливим криком і проганяла перехожого, літаючи в нього над головою. (...) опівночі чути галас (...) іноді з'являються страшні видіння і якісь істоти, схожі на жаб і жуків з чорними котячими головами і блискучими, як іскри, очима”<sup>670</sup>).

W opowiadaniu Barszczewskiego *Drewniany Dziadek i kobieta insekta* pojawiają się jeszcze dwa owadopodobne straszzydła. Pierwszym z nich jest wielka stonoga, która wyla i hałasowała („Стоїть біля стіни в слабкім місяцевім світлі якесь страховище на безлічі лапах”<sup>671</sup>), drugim zaś karaluch-olbrzym, który przecisnął się przez szczelinę w podłodze, aby następnie rozrosnąć się do rozmiarów dorosłego człowieka i uciec przez okno („I тут бачить, як з темного кутка з-під підлоги вилазить прусак, повзе на середину кімнати, зупиняється, починає надиматися і рости. Згодом з-під чорної шкарлупини з'являється людська голова і страшними очима зиркає на музику”<sup>672</sup>).

Nie oddalając się zbytnio od białoruskiego Połocka, tworzący również po ukraińsku Barszczewski proponuje historie z powieści *Szlachcic Zawalnia*. Jest ona zbiorem opowieści o ludziach w drodze. Poruszane wątki balansują na granicy

---

<sup>669</sup> tamże, s. 410

<sup>670</sup> Jan Barszczewski, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 58 (w aneksie A.1.2.2.)

<sup>671</sup> tamże, s. 66

<sup>672</sup> tamże, s. 68

życia i śmierci, tego, co ludzkie i nadludzkie. Opowiadają o dziwnych zdarzeniach i istotach zamieszkujących białoruskie pola, przenika je strach, który jest lękiem albo przed przyszłością, albo trwogą wywołaną leśnymi i łąkowymi duchami. We wszystkich opowieściach z domu pana Zawalni panuje przekonanie o wszechobecności zła, które ujawnia się w postaciach obcych przybyszów, dziwnych stworów, jak wilkołaki i smoki. Rosnące wokół dworu Zawalni drzewa rzucają gęsty cień. Dęby pozbawiają ludzi światła, a zdarza się, że i życia. Spokojne jezioro w głębinach skrywa gniazda diabłów, po polach po zmroku błąkają się wilkołaki, Płaczki i inne dziwne stworzenia. W każdym przybyszu dostrzec można rysy złych czarowników: Paramona czy Białej Sroki. Nawet w domowych zwierzętach, psach i kotach, czaić się może zło. Największe wrażenie sprawiają osoby, które nieumyślnie ściągnęły na siebie kłopoty, jak Karp z pierwszej opowieści, Albert bohater Ducha ognistego, Henryk z Włosów krzyczących na głowie, czy kolejni właściciele demonicznego kota Wargina. Ale też pół-ludzie, pół-diabły: Płaczka, wilkołak, duch ognisty Nikitriion czy Syn Burzy („Ми побачили перед собою дивися нечувані. Полісун іде бором, голова вища сосон, а перед ним вибігають на поле величезні череди білок, зайців та інших звірів; у небі застять сонце, відлітають геть тетеруки, курпiki та інше птаство. Полісун вийшов з лісу, перетворився на карлика, і зразу ж з поля та лугів піднялися мотилі ті інші комахи і, мов темна хмара, закрили все навкруги. (...) Тут бачимо: іде схожий на стовпа, вихор, піднімаючи вгору пісок (...) Василь (...) простягаючи йому руку, кричить: - Як ся маєш, брате! А з клубів пилу подає і йому хтось чорну, як вугіль, руку. Стовп, крутячись, пішов далі полем. (...) Одного разу влітку тихої, погідної ночі з півночі на південь летів, палаючи вогнем, змій, ніс нібито з собою багато золота і срібла грішникові, який продав чорту душу. Бачили це подорожні і люди, що верталися з панщини. Раптом розкололась блакить неба, розлилося велике світло, люди, молячись, впали на коліна, а змій, вирізьблений променем небесного світла, завмер, упав на пагорбі і перетворився в камінь. Скарби ж, золото і срібло, які він ніс із собою, самі закопалися в землю, і з того часу з'являлися вночі в різних кінцях пагорба в різних образах. Одні бачили на камені Плачку, яка витирала собі сльози вогняною хустинкою; інші, ідучи пізньої пори дорогою, зустрічали карликів, чорних і товстих, як діжечки, що котилися пагорбом, іншим ввижалися чорні козли”<sup>673</sup>).

---

<sup>673</sup> Jan Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, 258

Jak już zostało wspomniane, widziadła mają do odegrania różne role. Niektóre mogą człowieka przestrzec przed niebezpieczeństwem, a inne tylko przynoszą złe wieści. Tak było w przypadku kuma narratora noweli *Młynarz Storożenki* – Sydora Krawczenki. Miał on ukochanego, wychuchanego jedynaka Iwana. Gdy wszczęto pobór do wojska, nie pomogły żadne zabiegi i wysłano Iwana na wojnę do Turcji, skąd nadeszły dwa listy od syna. Pewnego wieczora Sydir siedział w ogrodzie, gdy zauważył, że na płocie siedzi jakieś stworzenie, czy ptak, czy bestia, czarne, ale oczy i głowę miało („На сволоці над ступами щось сидить: не звір і не птиця, неначе купа, чорна, як сажа, і голова у його, і очі, сидить і пильно дивиться на мене”<sup>674</sup>). Widziadło obwieściło ojcu Iwana, że syn zginął na wojnie. Sydir aż zemdłał z przerażenia, a kiedy się ocknął, mary już nie było. Wiadomość ta się potwierdziła, jak również kolejna przyniesiona przez to samo widziadło o śmierci żony Sydora.

Zdarza się, że zjawa w ogóle nie ma szczególnej motywacji do działania i przejaw jej działalności sprowadza się do rzeczy błahych, takich jak kartkowanie stron w książce czy wypicie wody w karafce. Z takim widziadłem zetknął się w Połtawie przybyły tam na szkolenie młody wojskowy – Zarucki. Najął niewielkie mieszkanie dwupokojowe i był bardzo zadowolony, jednak w czasie jednej z rozmów z miejscowymi dowiedział się, że w mieszkaniu tym straszy zjawa, która przestawia meble, szeleści kartkami i rozlewa wodę. Zarucki był zdumiony takimi wiadomościami, gdyż spał tam już nie pierwszą noc. Jednakże, kiedy został już uprzedzony o tym, że duch może się pojawić, faktycznie w nocy jakaś istota kartkowała strony w książce i wypiła wodę z karafki („Сон закутав мене під нове шелестіння карток і подзенькування карафи об шклянку, з якої очевидно пили. Вранці я прокинувся з першим сонячним променем. (...) Я кинувся до книги і подивився на номер сторінки. Замість цифри, як тепер пам’ятаю, 177 – ої, розгорнута була 219 – та сторінка. (...) Але ще більше я здивувався, коли підійшов до комода і глянув на карафку (...) вона була порожня ... Привид випив її до дна”<sup>675</sup>).

---

wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 79 (w aneksie A.1.2.2.)

<sup>674</sup> Ołeksy Storożenko, *Młynarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 181 (w aneksie A.1.2.6.)

<sup>675</sup> Hryhorij Danyłewski, *Wybryki duchów* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 351 (w aneksie A.1.2.13.)

Zdarza się, że widziadło ukazuje się raz, na chwilę, znika i nigdy więcej się nie pojawia. Również osobie, która je widziała, nigdy nic więcej się nie przywiduje. Tak się przydarzyło pan N. z opowiadania *Nocne widmo* Bordulaka. Pan N. był duchownym grekokatolickim w jednym z halickich miasteczek i otrzymał propozycję kandydowania do parlamentu w Wiedniu. Zgodził się i zaczął intensywnie pracować. Może z przepracowania, a może z licznych emocji związanych z czytaniem nie zawsze miłej korespondencji, przywidział mu się potwór, który pojawił się za oknem. Miał wykrzywioną, kwadratową twarz i czerwone oczy („У вікно заглядало якесь страховище, вусате, пелехате, з червоними, як грань, лицями, з розтвореним ротом, з котрого виднілись два ряди здорових білих зубів, а очі з-під наїжених брів з найбільшим, бачилось, напруженем слідять, що дієся в кімнаті... де що лежить... По обох сторонах голови опирались о шиби дві руки зі стисненими докупі пальцями. Цілий той писок видавався мені якимсь квадратним, величезним, непевним... Може, в п'ять секунд предмет мого страху відділився від вікна і щез”<sup>676</sup>).

Zdarza się również, że rzekoma zjawa (upiór) jest zupełnym wymysłem i ten, kto na niego pragnie zapolować, może zabić człowieka. Wiedzy takiej dostarcza nowela Potuszniaka pod tytułem *Upiór*. Głównym bohaterem opowiadania jest Iwan – wiejski czarodziej, który leczy trzodę chlewną i bydło rogate. We wsi straszy, ponoć pod mostem zamieszkał upiór, który co dwa lata porywa najlepszego chłopca we wsi i go zabija („В селі розповідалося, що під мостом завівся упир. Два роки тому він зловив на мості найкращого легіня і вбив. Щодругого року має право схопити собі молодого хлопця, який йому попаде у руки... Тепер настав його час. Учора вночі Іван чув на річці рев. Упир віщує жертву! Нелегка це робота – піти проти нечистого. Хто буде сильніший – людське уміння чи заклята сила?... (...) Але Іван наважився на це страшне діло. (...) Іван-чародій тут хоче причекати його, упиря, і повести із ним двобій”<sup>677</sup>). Iwan, sam wdowiec, odwiedza regularnie wdowę Olenę, której córkę – Marusię – traktuje jak córkę. Olena jednak jest o córkę zazdrosna. Marusię począł odwiedzać bardzo ładny kawaler z sąsiedniej wsi. Iwan zaczął się martwić, że jest on idealnym kandydatem na kolejną ofiarę upióra. Przestrzegł chłopca, ale ten się śmiał. Nie bał się. Jednak

---

<sup>676</sup> Тимотеј Бордулак, *Nocne widmo* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 514 (w aneksie A.1.2.23.)

<sup>677</sup> Fedir Potuszniak, *Upiór* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 432 (w aneksie A.1.2.53.)

Iwan postanowił uratować chłopca Marusi i udał się na most, gdzie miał straszyć upiór i nawet go zabił. Ale okazało się, że zabił włóczęgę. I skazano go na piętnaście lat więzienia za zabicie człowieka.

Czasem zjawą przychodzi wówczas, aby wysłać kogoś na ratunek innym. Historię taką opowiedział jeden z pracowników naukowych z Wenezueli swoim gościom w utworze *Tamten świat* Stachowskiego. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem wspomnianego opowiadania jest wenezuelski naukowiec, który w towarzystwie innych kolegów z uniwersytetu spędza Boże Narodzenie w willi jednego z nich nad samym morzem. Morze jest głośnie i mroczne i wywołuje liczne komentarze. Jeden z pracowników naukowych postanawia opowiedzieć niesamowitą historię o swoim dziadku, który był kapitanem statku. Wypłynął na Morze Chińskie i tam go zastał straszny tajfun. Jednak o drugiej w nocy niespodziewanie tajfun ucichł i kapitał poszedł spać. Długo nie spał, gdyż obudził go nagle podmuch lodowatego powietrza, otworzyły się drzwi i do środka weszła jakaś zmora, bardzo blady mężczyzna, z przerażonymi, błagającymi oczami, wykonał kilka ruchów nad dziennikiem pokładowym i znikł. W dzienniku były, niby wydrapane paznokciami, współrzędne geograficzne jakiegoś miejsca, na podłodze była plama wody i jakaś morska roślina („Одначе спав недовго. Ніби струмись льодового повітря вдарив діда в обличчя, і він розплющив очі. Бачить – двері його кабіни відчинені на освітлений коридор, звідки, переступивши поріг, тихою, беззвучною ходою наближається до нього якась темна постать. (...) Її лице було неймовірно бліде, і якийсь сум, страшно болючий невимовний сум вимальовувався на ньому. (...) Людина чи привид хвилинку вдивлялась у діда очима, повними трагічного виразу і благання, беззвучно підійшла до стола, де лежала корабельна книжка, і зробила на ній рукою кілька рухів, ніби щось писала. Потім склала долоні, мов до молитви, кілька разів помахала рукою, ніби кликала діда за собою, і так само безшумно зникла за дверима. Мій дід хвилинку лежав, мов спаралізований. Потім протер очі, вискочив з ліжка й кинувся до свого столика. На білім папері книжки виднілися, мов нігтем видряпані, якісь знаки. Засвітив лямпу, приглянувся до них ближче і побачив числа. Написано: 38° 37' – 32° 31'. Координати? Глянув на підлогу, де тількино стояв невідомий моряк, а там – мокра пляма, і на ній лежить вогка водяна

рослина”<sup>678</sup>). Капітал наказав курс до місця описаного współzrędnymi i znaleziono tam rozstrzaskany o skały podwodne żaglowiec, osiem trupów i jednego żywego, którym okazał się nocny gość kapitana, on jednak też umarł, a żaglowiec na oczach załogi zatonął.

### **3.3.1.9. Diabły (demony) i wiedźmy - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Diabeł (czart, bies, siła nieczysta, dydko, demon, szatan) należy do najczęściej występujących postaci (stanowiących wyróżnik gatunkowy) w ukraińskiej literaturze gotyckiej. Ponieważ dzieje prozy gotyckiej w Ukrainie sięgają wieku jedenastego i gatunek ten jest nadal obecny w twórczości literackiej, przeto analiza diabła winna uwzględniać ewolucję postrzegania tej postaci. Jak trafnie zauważa Wynnyczuk, diabeł najstarszy straszy ludzi, utrudnia życie zarówno im, jak i zwierzętom gospodarskim, jest utrapieniem, z czasem nabiera cech ludzkich (zarówno wad, jak i – choć rzadziej – zalet), budzi nie tylko strach, ale również współczucie czy litość. Diabeł bywa mały (dziecko), młodzieńczy, starszy, leciwy, choruje, zakochuje się, nadużywa alkoholu, kradnie, kłamie, kręci. Wraz z postępem nauki diabeł zaczyna śmieszyć, a jego perypetie mają dostarczać rozrywki. Wynnyczuk, jako nieliczny, dostrzega elementy gotyckie w literaturze niebędącej literaturą grozy, dla wielu badaczy granicą gotyckości utworu jest właśnie element grozy, dla nich, co nie straszne – nie gotyckie. Z uwagi na to elementy dotyczące diabła, które są groteskowe, przeanalizowane zostaną w kolejnym rozdziale.

Diabeł, jako istota straszna, jako utrapienie pojawił się w ukraińskiej literaturze gotyckiej w XI wieku, w żywotach świętych, na bazie których powstał w XIII wieku *Pateryk Kijowsko-Pieczerski*. Żywoty świętych Rusi czy inne przykłady staroruskiej literatury hagiograficznej nie były rozbudowanymi utworami literackimi, a raczej krótkimi tekstami (*Rzecz o ...*) w stylu przypowieści, paraboli. Z tych właśnie zwiezłych tekstów można się dowiedzieć, jak czarty były postrzegane w wiekach średnich, a były utrapieniem. W *Antologii Ki diabeł! W szponach Hapuna*

---

<sup>678</sup> Lew Stachowski, *Tamten świat* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 508 (w aneksie A.1.2.57.)

Wynnuczuk zamieścił szereg krótkich opowieści, takich jak (trzy pierwsze pochodzą z *Pateryka*): *Rzecz o rekluzie Wawrzyńcu*<sup>679</sup>, *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem*<sup>680</sup>, *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu*<sup>681</sup>, *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o tym, jak brat zakonną wielebny Teodozjusz nauczał, Rzecz o kuszeniu mnicha Izaaka, Rzecz o zwycięstwie świętego nad siłami nieczystymi, Rzecz o mnichu Hilarionie, Rzecz o przepędzeniu biesów)*<sup>682</sup>, *Grzech obżarstwa*<sup>683</sup>, *Wygnanie diabła*<sup>684</sup>, *Polskie oszustwo*<sup>685</sup>, *Straszny władca unicki*<sup>686</sup>, *Rzecz o mnichu, który pragnął upodobnić się do Izaaka i Hioba*<sup>687</sup>, *Rzecz o tym, jak jeden diabeł zmarnował na grzesznika czas*<sup>688</sup>, *Rzecz o tym, że nie można przysięgać na imię diabła*<sup>689</sup>, *Rzecz o grzechu nieczystości, który przydarza się młodzieńcowi*<sup>690</sup>, *Rzecz o wielkiej grzesznicy*<sup>691</sup>. Z tych krótkich tekstów można wyprowadzić wnioski, że człowiek był karany i nękany przez diabła z powodów błahych, bez powodu i jako kara za grzechy. To samo dotyczyło zwierząt gospodarskich. Na swawole i znęcanie się diabła nad człowiekiem i zwierzętami pomagała modlitwa i post, modlitwa często żarliwa, gorliwa i wielogodzinna, można się było ustrzec diabelskiego utrapienia w przypadku życia pobożnego, niegrzesznego, w czystości i modlitwie („– Barato

---

<sup>679</sup> *Rzecz o rekluzie Wawrzyńcu* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 121 (w aneksie A.1.3.15)

<sup>680</sup> *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 123 (w aneksie A.1.3.16)

<sup>681</sup> *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 126 (w aneksie A.1.3.17)

<sup>682</sup> *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 137 (w aneksie A.1.3.18)

<sup>683</sup> Petro Mohyła, *Grzech obżarstwa* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 165 (w aneksie A.1.3.20)

<sup>684</sup> Petro Mohyła, *Wygnanie diabła* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 166 (w aneksie A.1.3.20)

<sup>685</sup> Petro Mohyła, *Polskie oszustwo* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 167 (w aneksie A.1.3.20)

<sup>686</sup> Petro Mohyła, *Straszny władca unicki* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 170 (w aneksie A.1.3.20)

<sup>687</sup> Petro Mohyła, *Rzecz o mnichu, który pragnął upodobnić się do Izaaka i Hioba* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 172 (w aneksie A.1.3.20)

<sup>688</sup> Antoni Radywółowski, *Rzecz o tym, jak jeden diabeł zmarnował na grzesznika czas* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 180 (w aneksie A.1.3.21)

<sup>689</sup> Antoni Radywółowski, *Rzecz o tym, że nie można przysięgać na imię diabła* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 181 (w aneksie A.1.3.21)

<sup>690</sup> Antoni Radywółowski, *Rzecz o grzechu nieczystości, który przydarza się młodzieńcowi* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 182 (w aneksie A.1.3.21)

<sup>691</sup> Antoni Radywółowski, *Rzecz o wielkiej grzesznicy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 183 (w aneksie A.1.3.21)

капостили мені в келії злі духи, - розповідав мені чернець на ім'я Ларіон. – Щойно ляжу я на ложі своєму, як сила-силення бісів з'являлася і, за волосся мене вхопивши, штурхала і волочила мене. Інші ж, стіну піднявши, казали: – Тягніть сюди! Стіною розчавимо його! (...) Хотів покинути це місце та піти до іншої келії. Блаженний же став прохати мене лишитися: – (...) Молись Богу в келії своїй і (...) не посміють вони навіть наблизитися до тебе”<sup>692</sup>) („У хліву, де тримаємо худобу, живуть біси і багато паскудства творять вони там, не даючи худобі їсти. Не раз молилися ми та водою святою кропили, а проте не змогли позбутися тих злих бісів. Тоді отець наш Феодосій, оточивши себе постом і молитвами, згадав Господні слова про те, що «Цей рід нічим не можна вигнати, тільки молитвою і постом» (Марк ІХ, 29) (...) Прибувши одного вечора до села, зайшов один до того хліва, де жили біси і, зачинивши двері, почав молитися до самої утрени. З того часу не з'являлися більше біси на це місце”<sup>693</sup>).

Biesy nie tylko trwożyły ludzi, nie dawały im spokoju. Również wystawiały ludzi na pokuszenie, a nawet oszukiwały, usiłowały, podstępem, nakłonić na przykład mnichów, aby ci pokłonili się szatanowi lub w jakikolwiek inny sposób okazali kult złemu. Z sytuacją taką można się było zetknąć nie tylko w żywotach świętych, literaturze kościelnej, ale również w „świeckiej beletrystyce”. Z krótszych tekstów można, jako przykład podstępności diabła, wymienić apokryf *Wielki Potop Metodego z Olimpu*<sup>694</sup>, *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem*<sup>695</sup>, *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu*<sup>696</sup>, *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o tym, jak brać zakonną wielebny Teodozjusz nauczał, Rzecz o kuszeniu mnicha Izaaka, Rzecz o zwycięstwie świętego nad siłami nieczystymi)*<sup>697</sup>,

---

<sup>692</sup> *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o mnichu Hilarionie)* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 143 (w aneksie A.1.3.18)

<sup>693</sup> *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o przepędzeniu biesów)* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 144 (w aneksie A.1.3.18)

<sup>694</sup> *Metody z Olimpu, Wielki potop* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 59 (w aneksie A.1.3.8)

<sup>695</sup> *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 123 (w aneksie A.1.3.16)

<sup>696</sup> *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 126 (w aneksie A.1.3.17)

<sup>697</sup> *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 137 (w aneksie A.1.3.18)



apokryfy<sup>698</sup>: *Żywot świętego Antoniego pustelnika, Żywot i męczeństwo świętego Nicetasa, Rzecz o tym, jak szatan kusił kolejno wszystkich apostołów, aby zdradzili Chrystusa*. Teksty te nie posiadają jednak istotnych walorów literackich.

Z kolei typowym przykładem prozy gotyckiej jest opowiadanie Korolewy *Biesy*, które porusza właśnie wspomnianą tematykę. Głównym bohaterem utworu jest Izasław. Zbierał się on na obchody nocy świętojańskiej. Jego matka, Janka, która od dłuższego czasu była wdową, nie chciała go puścić, nie dlatego jednak, że martwiła się o syna, a z tej przyczyny, że w czasie jego nieobecności odczuwała wyjątkowy smutek i samotność. Gdy syn poszedł na zabawę, Janka poszła nakarmić zwierzęta i tak tam już i została, pragnęła towarzystwa choćby jakichkolwiek żywych stworzeń. Zapaliła kaganek i tak siedziała, zasypiając i wspominając młode lata. Z kaganka wyskoczyła iskra i upadła na suche siano. Janka nie była w stanie się uratować, bo głęboko spała. Jeszcze świt nie nastał, a Izasław pędził z całych sił do płonącego domu. Nie mógł uwierzyć w to, co się stało, a dusza jego nie mogła znaleźć spokoju, ogarniał go ogromny żal z powodu tego, że stracił matkę. Postanowił, że pójdzie do Ławry Pieczerskiej i zostanie mnichem. Gdy już odbyły się jego święcenia, stwierdził, że nie jest godny, aby żyć w zakonie z braćmi w wierze i postanowił zapewnić sobie rozwój duchowy jako pustelnik. Przybrał nowe imię Izaak, zamurował drzwi od celi i modlił się nieustannie. Ciemne siły, widząc jego starania i poświęcenie, postanowiły mu przeszkadzać, dlatego hałasowały pod celą, usiłując trwożyć Izaaka. Ponieważ nic to nie dało, diabły przybrały postać aniołów i zapowiedziały Izaakowi, że wkrótce zjawi się u niego Chrystus, któremu musi się pokłonić. Izaak dał się nabrać, ukłonił się, a biesy zaczęły się radować tym, że sobie mnicha podporządkowały, zaczęły grać na instrumentach i śpiewać i zmuszały Izaaka, aby tańczył do utraty sił („В ту ж мить від бурі реготів, вигуків, свисту та верещання аж земля здригнулася. Печера ж вщерть бісами переповнилась. (...) Гавкають, хрюкають, нявкають... Хвости гадючі у повітрі звиваються. Губи м'які над жовтими зубами кінськими паскудним усміхом морщать. Хоботи, роги, шиї журавлині переплелися в мішанині огидній. А лапи когтисті у бубни б'ють, в тулумбаси вдаряють. Жаб'ячі пащі на жаломіях тоненько виводять. (...) І язики, як у гадів роздвоєні, уста мов кров'ю зкроплені облизують. Повіки,

---

<sup>698</sup> Apokryfy [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 146 (w aneksie: A.1.3.19.)

мов у курки, білі, в червоних з радості обличчях підморгують. Мнуть, задоволені, лапи свої жаб'ячі, перетинкою між пальцями зв'язані”<sup>699</sup>).

Jeszcze jednym przykładem diabłów jako dręczycieli i utrapienia jest opowiadanie Stefanyka *Sama, samiuteńka*. Głównym bohaterem utworu jest staruszka (babcia), która została sama w domu, jej krewni (współmieszkańcy) poszli bowiem do pracy. Zostawili jej kawałek chleba i dzban wody, które stały przy łóżku, kobieta była już zniedołężniała i poruszała się z trudem. Starowinie nader dokuczały muchy, które krążyły nad nią, siadały na niej, wchodziły do ust czy nosa, ona zaś nie miała siły ich odganiać. Gdy słońce wzeszło wysoko, kobieta odczuła pragnienie i poczęła się rozglądać za dzbanem z wodą. Ujrzała wówczas, że spod pieca wylazi czort. Zaczął on jej dokuczać, łaskocząc ją ogonem po twarzy. Z pieca wyleciała też chmura małych diablatek, które zaczęły siadać na kobiecie, chciała ona przeżegnać się znakiem krzyża świętego, biesy jednak jej na to nie pozwoliły. Pchały się jej do ust, do nosa, w uszy („Нараз вилетіла з печі хмара малих чортенят. Зависли над бабою, як саранча над сонцем, або як турма ворон над лісом. Впали потім на бабу. Залізали у вуха, у рот, сідали на голову”<sup>700</sup>). Kobieta zaczęła machać rękami, z trudem zerwała się z pościeli, potknęła się i uderzyła głową o kraj stołu, po czym szarpnęła się kilka razy i umarła. Ze zbitej głowy sączyła się smużka krwi, utworzyła się kałuża, w której taplały się muchy, roznosząc posokę po całej chacie. Czarty schowały się z powrotem do pieca.

Najstarsze pamiętki prozy gotyckiej dotyczącej czartów i wiedźm wpisywały się w ówczesny odbiór tych demonicznych postaci. Diabły były traktowane trwożliwie i poważnie, dokonywano licznych ich klasyfikacji i charakterystyk.

Wynnuczuk wybrał do antologii dwie klasyfikacje, autorstwa Tomasza Ruteńca z Rawy i Benedykta Chmielowskiego. Tomasz Ruteniec z Rawy podzielił czarty na sześć grup. Pierwszy rodzaj to czarty ogniste („огненні демони”<sup>701</sup>), przebywają w przestrzeni podksiężycowej, w żaden sposób nie wpływają na świat, lecz czekają na koniec świata. Czasem można zobaczyć demona ognistego w żarze lub w ogniu, nie kontaktuje się z wiedźmami i czarownikami. Drugi rodzaj to czarty powietrzne („повітряні демони”), przebywają w niebie, ale niżej od ognistych.

---

<sup>699</sup> Natalena Korolewa, *Biesy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 199 (w aneksie A.1.3.23)

<sup>700</sup> Wasyl Stefanyk, *Sama, samiuteńka* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 106 (w aneksie: A.1.4.9)

<sup>701</sup> Tomasz Ruteniec z Rawy, *Rodzaje czartów* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 51 (w aneksie: A.1.3.4.)

Cechują się ogromną dumą i zazdrością. Mogą stwarzać sobie formy ciała z powłoki powietrznej, chętnie nawiązują kontakt z wiedźmami, by dzięki tym znajomościom realizować swoje złe zamysły. Zarządzają burzami i nawałnicami. Trzeci rodzaj to czarty naziemne („земні демони”). Cechują się lekkomyślnością i nagłymi zmianami humoru. Mieszkają w lasach, na łąkach, przy drogach. Mogą przebierać formę rzeczywistą i ukazywać się ludziom, powodując liczne szkody. Chętnie kontaktują się z ludźmi, szczególnie z kobietami. Czwarty rodzaj to demony wodne („водняники”), „ruszałki”, „mawki”. Nie kontaktują się z czarownikami, mają formę rzeczywistą, topią nieostrożnych ludzi i nawet statki. Piąty rodzaj to czarty ziemne („підземні”). Przebywają pod ziemią w szczelinach i jaskiniach. Są bardzo złośliwe i skąpe, mają w podziemiach liczne skarby. Wyrządzają szkodę górnikom i poszukiwaczom skarbów. Szósty, ostatni rodzaj to czarty światłobojaźliwe („світобоязні”), ujawniają się tylko ciemną nocą, nie kontaktują się z czarownikami, główny ich cel to straszenie ludzi.

Z kolei Chmielowski twierdził, że czarty są obdarzone ogromną wiedzą o naturze, doskonale się znają na ziołach i zwierzętach. Czarty nie posiadają boskiej siły stworzenia, mogą jedynie manipulować rzeczywistością, przekształcając się w zwierzęta, a także wprowadzać człowieka w błąd. Jedyne zwierzęta, w które czarty nie umieją się przeistoczyć to gołąb i owca, są one bowiem symbolami Chrystusa („Кажуть, що не перетворюється він ані в голуба, ані в овечку, бо то все істоти Христа, чого я не дуже розумію, бо ж чорт і в образі самого Ісуса може явитися. Але найбільше йому подобається образ цапа, який найбільше відповідає його бридоті і потворності”<sup>702</sup>). Czarty nie posiadają także języków i warg, dlatego ich mowa jest specyficzna i bełkotliwa. Mogą przekształcać się w inkuby, sukumby, latawce i latawice, które kuszą zakochanych.

Na podstawie powyższej typologii biesów, napisanej zapewne bardzo poważnie i z uniżoną bojaźnością, już w XX wieku ukraiński pisarz Jurij Łypa (autor omawianego już *Mojego niedźwiadka*) stworzył balladę *Biesy i myśliwi*, w której w zaskakujący sposób odniósł się do już istniejącego podziału biesów, przy czym nie wykpił go, a zaproponował swoją interpretację. I trzeba przyznać, że wbrew poświeceniowym trendom, o których wspomina Wynnuczuk, nie przedstawił biesów jako stworzeń śmiesznych, dostarczających rozrywki, a raczej potwornych,

---

<sup>702</sup> Benedykt Chmielowski, *Jakimi są czarty* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 56 (w aneksie: A.1.3.5.)

ohydnych, obrzydliwych, odpychających. Choć ich obraz to raczej porażka szatana, który chciał wygrać bój z bogiem. Siedem strof ballady w oryginale zostanie przedstawionych poniżej. Trwa bitwa Dobra ze Złem. Rzuca archanioł Michał piorunami, razi gromem wroga. Łowca sił nieczystych stracił wojsko na ziemi, schował się pod drzewem i patrzy jak z lasu wychodzą poisłki - czarty. Pierwszy gruby, wiecznie głodny. Drugi bełkotliwy, wszystkich obgaduje. Trzeci z podbitym okiem, szuka tylko, kogo by zabić. Czwarty chudy, cały w pajęczynie, zła wszystkim życzy. Piąty śliski i nagi, i tylko patrzy, gdzie by znaleźć przyjemność. Szóści idą pijani, huśtając się, wymiotują winem. Siódmy stary, tylko patrzy, co gdzie ukraść. Postanowił myśliwy zniszczyć te diabelskie siły i położył je wszystkie martwe pokotem. Natychmiast burza się skończyła, archanioł stał przed myśliwym i podziękował. Zapytał też, czego chce za to. Myśliwy odpowiedział, że jedynie życzy sobie, aby bóg błogosławił ludzi na walkę ze złą siłą; tak i uczyniono. Odtąd, gdy tylko człowiek poczuje ulgę i spokój, to ma wiedzieć, że to myśliwy zniszczył kolejnego biesa.

W balladzie na uwagę zasługuje podział biesów aż na siedem różnych rodzajów, różnią się one i zachowaniem i wyglądem, i motywacją do działania.

„Один – товстий, пикатий, жовтозубий,  
 Витягає масні губи, плямче, смокче,  
 Живіт показує, слину розмазує,  
 Все хотів би їсти, їсти, їсти...  
 Другий – говорить без кінця, лає всіх і отця,  
 Нечистоти скидає, проклинає, як грає,  
 Все чорним словом називає, блює,  
 Все хотів би очернити, змісити, загнити...  
 Третій – безчолоий, товстопикий, розігрітий,  
 Широколапий, одноокий, лапи витягає,  
 Поживи теплої шукає, душі і крові,  
 Все хотів би душити, давити, приземнити...  
 Четвертий – тонконогий, в кущах потороча,  
 Тонкорукий, павутинний, має тільки очі,  
 На все гиддя дивився б і плямам молився б,  
 Все хотів би найгірше, що ганч, плюгавіше...  
 П'ятий – тіло одно, голе, біле, що дише,  
 Безголове, любашне, дриготливе і мразне,  
 Аж трясеться, як вій-солодій, у трусійстві, у поті,  
 Скрізь шукає і п'є, мов смолу, насолоду...  
 Шості – йдуть, колихаються, в'ють хороводи,  
 Все у них від вина пороздулось, піднеслось, трясеться.  
 Очі сині, як ніс, і розтріпану бороду смокче,  
 І втіка, ригає блювотиння винне довкола.  
 Сьомий – страшний, він пнеться з землі і спадає,  
 Небо льже язиком, безнастанно хулою кидає,

Все найвище обвив би кільцями слизькими своїми,  
І пливе за всіма по землі, наче вуж неспокійний...”<sup>703</sup>

Średniowieczni hagiografowie oraz inne osoby, które mniej lub bardziej poważnie oraz mniej lub bardziej fachowo (duchowni, kronikarze) opisywali wiedźmy i diabłów często wskazywali na ich mnogość. Bies miał często nie tyle, co swój rodzaj, ale również specjalizację. Wiedza o demonach była coraz bardziej powszechną wraz z rozprzestrzenianiem się chrześcijaństwa i ówczesnego kościelnego nauczania. Nie ma zatem co się dziwić, że podział diabłów czy wiedźm na rodzaje nie dotyczył już ich samych jako takich, ale zaczęły się wykształcać ich typy regionalne. Pełen przekrój wszystkich możliwych duchów, stworzeń, diabłów, wiedźm i widziadeł z całego świata dostarcza Wasyl Koroliw-Stary w swoim opowiadaniu *Sila nieczysta*. Utwór ten nie należy do literatury grozy, jest śmieszny, prześmiewczy, Koroliw-Stary od samego początku daje czytelnikowi do zrozumienia, że nie zamierza go straszyć, gdyż wydarzenia umiejscawia w przedziale czasowym między rokiem tysiąc dziewięćset biduwadziestym a tysiąc dziewięćset kuwernadziestym, czyli trudno wskazać, co to za data. Opowiadanie napisane jest z ironią, ze stiobem, powinno być zatem cytowane raczej w następnym rozdziale, w którym autor pracy charakteryzuje dzieła, które nie są literaturą grozy, a, zdaniem Wynnuczuka, zaliczyć je trzeba do gotyckich. Z uwagi jednak na bardzo staranną typologię demonów, opisane będzie w niniejszym podrozdziale.

Akcja opowiadania *Sila nieczysta* odbywa się w roku, który nie pozwala zidentyfikować fabuły w czasie, to już miejsce wydarzeń jest dość oczywiste: Łysa Góra pod Kijowem. Miejscowe duchy (takie, jak: chucha, leszy, mawka, rusałka, wodnik) zostały przez diabłów i wiedźmy zaangażowane w budowę nowej świetlicy. Miał się odbyć ogólnoswiatowy sabat. Miały nań przybyć: oprócz ukraińskich wiedźm, diabłów, wilkołaków, wodników, leszych, upiorów, mawek, rusałek, i chuchów, również „państwo delegaci”: potworni devy Persji, dżinny z irańskiego Mazandaranu, piękne strażniczki Peri z Indii, szwedzkie i niemieckie trole oraz elfy z przezroczystymi skrzydłami, cała gromada smukłych i wytwornych szkockich ladies, francuskie Nocne Praczk i Korrigany, najstarszy czeski wodnik Hastrman w otoczeniu świty Szotków i Skrzytków, polski czart Boruta z nimfą wodną Goplaną, włoskie wiedźmy: smutne i blade Stregi oraz wesołe i rozmowne Befany i przeróżne

<sup>703</sup> Jurij Łypa, *Biesy i myśliwy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 83 (w aneksie: A.1.3.13.)

żywiolaki: salamandry, ondyny, sylfy i brodate gnomy. Zaproszono też ducha kaukaskiego Guda, greckiego Pana z całą świtą faunów i satyrów, Niemkę - syrenę reńską Loreley, Czeszkę – Meluzynę, trójjoką Greczynkę Hekate, jak również duchy zimy, afrykańskie i australijskie Durdale i Dijemeje („Місцеві Чорти будували нову, велику світлицю. Хухи обкладали її мохом, блискучими мушлями, сосновими шишками та іншими оздобами. Відьми підмітали подвір'я, посипали піском, чепурили стіни. Лісовики садили нові дерева, рясні кущі та чудові квіти. Мавки пололи квітники, гарненько розстиляли барвінок, підпирали чорнобривці, підв'язували кручені паничі та високі повні рожі. Русалки носили з Дніпра воду на поливку й доглядали розкішного водограя, що його поставив Водяник. Того водограя було зроблено так хитромудро, що дрібні бризки з нього летіли тонким водяним порошком зі стелі по всій світлиці й робили в ній приємну прохолоду... В середині червня вже все було готове. Тільки Дідько зі своїми помічниками, Бісовими Синами, закінчував приладдя до освітлення. Та ще не впорались манесенькі Злидні, яким було загадано розправляти травинки та змитати порошинки, бо з-поза Дніпра часто налітав вітер”<sup>704</sup>).

Spotkanie zaplanowano na Noc Świętojańską. Zjawili się na nim wszyscy przedstawiciele całego ukraińskiego świata „nie ludzkiego”, nadto z całego globu przybyły różne widziadła i stworzenia magiczne, typowe dla swojego miejsca pochodzenia. Nie było tylko tych, którzy z przyczyn obiektywnych nie mogli przybyć i, o dziwo!, nie było żydowskiego Napuna („Крім місцевих, українських Чортів, одягнених в пишні старовинні різнобарвні козачі жупани, Відьом — в шовкових та єдвабних кунтушах й дорогоцінних очіпках, Вовкулаків — в синіх чумарках з широкими солом'яними брилями, Водяників, Лісовиків, Упирів, чудових Мавок та Русалок, гарнесеньких, пухнатих Хух і тому подібних сил, прилетіли на зібрання у великому числі представники, яких тут звали "панамі делегатами", різних чужоземних сил. Були тут молоді, красні юнаки Диви з Персії та їхні друзі Джини з міста Мазандерана. За ними прибули надзвичайно гожі дівчата Пері з палкої Індії. Потім з'явилися маленькі Тролі та Ельфи з прозорими крильцями. Вони поприлітали з Німеччини та Швеції. Далі прибула ціла ватага струнких, чепурних Леді з Шотландії, Коррігани та Нічні Прачки з Франції. Потім з Чех приїхав найстарший Водяник Гастрман в супроводі цілого почту з Шотеків та Скршитеків. За ними, мов блискавка, з'явився знаменитий

<sup>704</sup> Wasyl Koroliw-Stary, *Sila nieczysta* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 338 (w aneksie: A.1.3.31.)

польський чорт Борута з Водяницею Гопланою. З другого боку підлетіли італійські відьми — сумні, бліді Стріги та веселі й балакучі Бефани... (...) А між ними метушилися найрізномірніші Елементалі: Саламандри, Ундіни, Сильфи, бородаті маленькі Гноми. До кожного меншого гостя було приставлено по одній Хусі. Вона допроваджувала новоприбулого на його місце в залі й лишалася при ньому до послуг. Значнішим гостям прислужували Мавки й Русалки. Меткий Перелесник означав місця, а Дитинчата-Потерчата роздавали гостям програми засідання та розносили всякі солодкі заморожені ласощі. Насамкінець прилетіли найповажніші Духи: Гуд – з Кавказьких гір та старий-престарий Пан з Греції. З ним прибула сила жвавих фавнів та веселих Сатирів. Ще пізніше з'явилися почесні пані: цариця Рейна — німкеня Лорелея, чеська Мелюзина, трьохока грекиня Геката, оточена трьома старими Парками. (...) Нема тільки зимовиків, як наприклад, Дюді тощо, бо їх не можна влітку добудитися. Нема з Африки та Австралії представників, шановних Дурдалів та Діємеїв, бо там ще не почалася ніч, й вони вилетять пізніше. Нема тут Мани та Потороч, яким я звелів стояти навколо гори й не допускати сюди непроханих. Та не знать, з якої причини ще й досі не прибув єврейський Хапун.<sup>705</sup>). Zgromadzenie utworzył Naczelný Czart Kozakopodobny – Wij. Przywitał wszystkich obecnych, najstarszych zaprosił do swojego stołu i rozpoczął przemówienie. Z jego przemowy wynikało, że wszyscy oni zebrali się pod Kijowem, gdyż zachowanie ludzkie nie daje złym siłom z całego świata spokoju. Ludzie zaczęli kpić z duchów i czartów, przeinaczać ich intencje, sprzeciwiać się pomysłom, ale najgorsze jest ponoć to, że spora część przestaje w nie wierzyć. Muszą więc pokazać ludziom, że istnieją, że są ich przyjaciółmi i chcą z nimi współistnieć. Wij spytał czy ktoś ma jakiś pomysł, jak to zmienić, lecz zanim ktokolwiek zdążył coś odrzec, do sali wpadł zziębły czart żydowski Hapun, przeprosił za spóźnienie, tłumacząc się nieoczekiwaną przygodą. Wij poprosił, aby wyjaśnił zebranym, co to za zdarzenie i Hapun opowiedział, że, lecąc na zebranie, zauważył w okolicach Kremenczuka biednego Żyda, który przez swoje liczne nieszczęścia chciał umrzeć. Hapun postanowił zabrać go do Królestwa Żydowskiego. Wszelako, gdy już lecieli nad miastem, Żyd zaczął się szarpać i wyrwał się ze szponów Hapuna. Ten rzucił się za nim w pogoń i ledwie zdołał go doścignąć. Już na ziemi Żyd zaczął uciekać, ale czort go dogonił i znowu uniósł. Gdy już Hapun z ofiarą wzbili się w powietrze, czart się

---

<sup>705</sup> tamże, s. 339

zdziwił, że Żyd się nie wrywa i nie krzyczy, a sam macha rękami niczym skrzydłami. Hapun wyteżył wzrok i okazało się, że to inny człowiek. Nowym pasażerem okazał się być pisarz ukraiński, który zarzekał się przed Hapunem, że się go nie boi, gdyż pochodzi z kozackiego rodu, a lud ten jest nieustraszony. Ponieważ Hapun spieszył się bardzo na Łysą Górę, przeto postanowił zabrać podróżnego ze sobą. Artysta zgodził się, poprosił tylko o kartkę papieru i ołówek. Wuj, usłyszawszy sprawozdanie Hapuna, zaczął radzić się ze wszystkimi, czy nie wykorzystać tej sytuacji na korzyść duchów, strachów i widziadeł. Wszyscy się zgodzili, za chwilę literat stanął przed szanownym zgromadzeniem wszystkich sił czarcich świata. Wuj spytał go, co myśli o siłach ponadprzyrodzonych i niewidzialnych, na co mężczyzna odparł, że są jak energia elektryczna, jak wiatr, są niewidoczne, ale jednak istnieją. I jeśli mógłby zdobyć o nich wiedzę, to może z nimi współpracować. Wszyscy byli zaskoczeni, ale też zadowoleni z takiej odpowiedzi. Postanowiono, że pisarz zostanie czas jakiś z nimi, potem zaś napisze o siłach nieczystych książkę, aby wszyscy ludzie mogli poznać prawdę. Pisarz trzy lata mieszkał z niewidzialnymi siłami, był w wielu miejscach, poznał wiele różnych czortów, zaczął pisać książkę, ale nagle nastąpił tysiąc dziewięćset kuwernadziesty rok, ludzie stali się źli, zaczęli postępować gorzej niż diabły i nie mieli ochoty o nich czytać. Pisarz nie chciał wracać do ludzi i poprosił Wija, aby go odtransportowano do Afryki, na bezludną pustynię, chciał być koło Sfinksa. Prośbę jego spełniono.

Jak już wiadomo z powyższego tekstu, ci, co wymyślali diabły, przewidzieli ich pełen panoptikum. Nie ograniczyli się jedynie do tych religii, których wyznawców diabłami straszono. Przewidziano również diabła żydowskiego Hapuna. Jego charakterystyka z prześmiewczego opowiadania Korolewa-Starego *Nieczysta siła*, nie może być jednak traktowana poważnie, gdyż Hapunem realnie straszono Żydów. Jego szczegółowy portret odnaleźć można w opowiadaniu Korolenki *Sądny dzień, albo Jom Kippur*. Utwór ten składa się z trzynastu podrozdziałów. Pochodzi z 1890 roku, jego pierwotny tytuł brzmiał: *Żyd, czart i młynarz*. W miejscowości Nowa Kamionka żył pewien młynarz. Wracał z gościny u popa, gdzie wypili pełną flaszkę gorzałki. Gdy wracał od duchownego do domu, spostrzegł, że wielu chłopów siedzi na zewnątrz, jakby wystawiali się na poświatę księżyca, zauważył również, że cień, jaki padał od niego, był nienaturalnie ciemny. Przechodząc obok karczmy, zajrzał przez okno do środka i odkrył, że nie ma tam właściciela – Żyda Jankela. Okazało się, że dziś jest Jom Kippur, dzień, w którym Żydzi zbierają się razem w synagodze



modlą się i płaczą, a demon Hapun zabiera jednego z nich. Młynarz rzekł, że Jankiel niepotrzebnie udał się do synagogi, gdyż jedynie ułatwia Hapunowi zadanie, ponieważ zwiększa ryzyko, że zostanie porwany. Bo przecież gdyby wszyscy zostali w domu to demon nikogo nie napotkałby w synagodze i nikogo nie mógł zabrać. Hapun to taki żydowski czort, prawie, że identycznym ze zwykłym czartem. Różni się tym, że ma pejsy i napada jedynie na Żydów, gdyż ochrzczonych się boi i ich unika. W Sądny Dniu (Jom Kippur) Żydzi zbierają się w synagodze, modlą się, krzycząc i płacząc ze strachu. A gdy zapada zmrok, nadlatuje Hapun, uderza skrzydłami w okna i wypatruje ofiarę. Wbija następnie w nią swe szpony i czyni z niej swój żer („Хапун, треба і вам знати, коли не знаєте, це особливий такий жидвіський чорт. Він, скажімо, у всьому схожий і на нашого чорта, такий самий чорний і з такими ж рогами, і крила у нього, як у здорового кажана, тільки носить пейси та ярмулку і силу має над одними жидами. Стрінся йому наш брат, християнин, хоч у саму північ, де-небудь на пустищі, чи хоч над самим болотам, він тільки втече, як боягузливий собака. А над жидами дається йому воля: кожний рік вибирає собі по одному і несе ... Для цього ж бо вибору і призначається Йом-Кіпур, Судний день. (...) А щойно тільки небо погасне і стане на нім вечірня зірка, Хапун вилітає зі свого місця і в'ється над школою (синагогою), і в вікна б'є крилом, і видивляє собі здобич”<sup>706</sup>). Po tym zdarzeniu wszyscy wychodzą i w bożnicy zostaje po ofiarze para butów. Pomocnik szynkarza rzekł również młynarzowi, że czasami, gdy noc jest jasna, można zobaczyć Hapuna, jak unosi swoją ofiarę i wówczas można krzyknąć „rzuć, to moje” i czart porzuci nieszczęsnego Żyda. Młynarz dostrzegł na horyzoncie chmurę, która poruszała się, mimo, że nic była bezwietrzna, zapatrzył się na nią i wrócił do domu.

Podział czartów i wiedźm z czasem dotyczył nie tylko ich samych jako takich (wyglądu, właściwości), miejsca występowania (kontynenty, kraje), rodzaju środowiska, w jakim przebywały (woda, powietrze, ziemia, lasy, śmieć, góry, jeziora), ich ilość zaczęła się mnożyć i nawet w ramach kraju poczęły występować kolejne warianty. Dla przykładu można podać Huculszczyznę, w której pojawiły się nowe gatunki diabłów (na przykład szczezniki), jak i konkretne postacie, na przykład: Aridnyk (według wierzeń huculskich – główny czart śmierci). I on właśnie jest centralną postacią opowiadania Jendyka *Rechot Aridnyka*. Początek utworu

---

<sup>706</sup> Wołodmyr Korolenko, *Sądny dzień, albo Jom Kippur* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 243 (w aneksie: A.1.3.29.)

opisuje piękno natury, obrazuje jak słońce otula promieniami ziemię, ale zbliża się czas, kiedy słońce musi ustąpić mrokowi, który, wywołując trwogę, nadciąga z czerwonym kołnierzem od zachodu. Niejasne, nieokreślone cienie zaczynają śmigać na horyzoncie i jak tylko ostatni promień chowa się ze strachu, ogromna siła złych duchów wylewa się na ziemię. Tak się zaczyna wyjątkowa noc w roku, noc w której wszystkie czarty zbierają się pod ziemią u swojego przywódcy Aridnyka. Pędzą wszystkie z różnych miejsc do Haliczczyzny, gdzie w jaskini głęboko pod ziemią przebywa ich przywódca. Wdarły się czarty do jaskini i zobaczyły Aridnyka przykutego łańcuchami do skały. Aridnyk zapytał poddanych, dlaczego nie mają sukcesów, dlaczego Huculi wciąż chodzą do cerkiew, uprawiają obrzędy i rozpowszechniają wiarę w Boga, dlaczego stulecie za stuleciem nie poddają się jak inne narody. Powiedział wtedy starszy czart, że w sercach ich pali się ogień, który podtrzymywany jest przez "Wieczną Watrę" (mityczny ogień, ognisko, które pali się gdzieś w górach i dodaje Hucułom siły) i biesy nie mogą przez to siać zła wśród górali. Jednak czarty nie wiedzą, gdzie znajduje się ta góralska, huculska watra, gdyż gdyby wiedziały, to by ją ugasiły. Aridnyk zażądał od biesów, aby walczyły z Hucułami i ugasiły Wieczną Watrę i zagroził im, że jeśli im się nie uda i przegrają to przeklnie ich i będą wieczne przebywać z nim w tej jaskini. Wielka rozpacz zapanowała w okolicy i rozniósł się po niej straszny płacz, gdy tylko okazało się, że Wasyl Martyniuk zatonął na bagnach, ratując syna Jurija. Przy czym nie jakoś tak normalnie utonął, a jakby jego jakaś siła tam zaciągała, nikt nie był w stanie mu pomóc. Po jakimś czasie zmarła także matka Jurija, nie wytrzymując straty męża. Piętnastoletniego chłopca zabrał do siebie bezdzietny dziadek z tej samej miejscowości. Chłopak nie mógł pogodzić się ze śmiercią ojca i postanowił wyjaśnić co się stało, miał dziwne przeczucie, że odpowiedzi znajdzie u siebie w domu. Przeszedł do starej chaty i zauważył przy wejściu krzyż o dziwnej formie, zaczął wypytywać ludzi o swojego ojca, jednak nikt nic nie wiedział, oprócz tego, że Wasyl zniknął kilka razy w roku na kilka tygodni. Jurij, nie dowiedziawszy się niczego konkretnego, postanowił w Noc Kupały znaleźć kwiat paproci, który daje odpowiedzi na wszystkie pytania. Dowiedział się, gdzie rośnie najwięcej paproci, zaczekał, aż nastanie odpowiedni dzień, przyszedł i położył się w trawie, czekając na nadejście północy, bo wtedy kwitnie paproć. Jakaś siła jednak nasłała na niego sen, a gdy się obudził od szumu trzeszczących gałęzi, zobaczył pole w kwiatkach i chmurę szczezników, którzy go obstąpili, wyglądali na takich, co gotowi byli w każdej chwili

na niego się rzucić. Jurij szybko zerwał kilka kwiatów i zaczął uciekać, szczytniki nie były w stanie nic zrobić. ponieważ chroniły go kwiaty, które zerwał. Biegł szybko, jednak nagle potknął się o małego czarta i wylądował w rowie, gubiąc kwiaty i tracąc świadomość („Всі корчі папороті довкола нього розцвілися барвистими цвітками, обабіч цілими оберемками. Кинув оком Юра далі – щезників ціла хмара. Отут-таки над ними нагнувся страшенно огидний щезник із двома великими рогами на лобі, трохи далі з косматою бородою, побіч нього третій, як смерека: на одній нозі стоїть він у високій шапці, ще далі, ой леле, ціла тьма. І всі вони присуваються, до нього нагинаються, горицвіт папороті розкидають у повітря, аби тільки подалеко від нього. І то мовчки, тільки пащеки викривили. (...) А за ним шум, а за ним крик, а за ним гармидер. Всі чорти знялися і йому дорогу забігти хочуть. Та цвіт уже його боронить. Не зближаються до нього, тільки разом із ним біжать навперейми високі, як смереки. А до них долучаються по дорозі ще иньші і свищуть, вівкають, гукають: віддай цвіт, віддай цвіт”<sup>707</sup>). Jurij przebudził się jak o świcie, odczuł silny ból, który chciał pokonać, udał się do domu. Po drodze zauważył wielką i straszną go skałę, która miała wąski otwór. Jurij postanowił tam zajrzeć i ujrzał ścieżkę, która prowadziła do domku, przy którym siedział nieznajomy starzec. Mężczyzna powiedział, że czekał na niego. Jurij odparł, że jest tu przypadkiem, starzec się nie zgodził, powiedział że jest jego pradziadkiem i jest, podobnie, jak rodzic Jurka - molfarem (czarownikiem góralskim). Ich ród ma za zadanie chronić Wieczną Watrę i Jurij musi też zostać wartownikiem wiecznego ognia. Minęły dwa lata, aż znajomy Jurija, Iwan, bardzo przelękniony, powiedział Jurijowi, że znalazł w lesie, w okolicy Watry, but, który nie mógł należeć do żadnego Hucuła. Wystraszył się i Jurij i pobiegł szybko do Białej Rzeki, na brzegach której znajdowała się Watra. Zastępy diabelskie zaczęły już szukać Jurija, terroryzując okoliczną ludność. Złapali Iwana i mocno go pobili, usiłowali tak zmusić go, aby wyjawiał, gdzie znaleźć można Jurija, ten nic jednak nie powiedział, dlatego torturowali go i zabili. Wtem ujrzał Jurij, jak jego dziadek wybiega z płonącego domu, trzymając w rękach Watrę, a za nim biegło kilku czartów. Dziadek potknął się i upadł na ziemię, a diabły od razu go zabiły, nie mogły jednak wyrwać mu ognia, ponieważ nawet martwy trzymał Watrę, odcięli mu jednak rękę i zagasili ogień. W tej samej chwili rozniósł się opętańczy śmiech Aridnyka, od którego aż zadrżała ziemia, pętające go okowy poczęły się rozluźniać,

---

<sup>707</sup> Rostysław Jendyk, *Rechot Aridnyka* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 87 (w aneksie: A.1.3.14.)

co przyniosłow Aridnykowi nadzieję, że uwolni się z nich. Jurij spostrzegł, że gdy jego dziadek upadł na ziemię, to watra (żagiew) podpała suchą trawę, stworzył więc szybko pochodnię i odpalił ją od trawy. Łańcuchy Aridnyka z powrotem się skurczyły, a on wydał z siebie okropny wrzask, który niósł się po okolicy i wystraszył wszystkie siły zła. Stąd te, wystraszywszy się, rzuciły się do ucieczki („Зареготався Арідник в Пресподі і ланцюхи почали звільнювати його з своїх вікових обіймів. (...). Задрижали перший раз гуцули і розпука шарпнула їх серцями. Мов здеревілий, стояв Юра. Розшалілий танок реготу Арідника схаменув його. Він впав на землю та, повзучи серед густої трави, підліз до горючого шувару і запалив від нього наборзі скручений з сухої хвої смолоскип, опісля одним скоком опинився в потайнику. І нагло вчув Арідник, що кайдани, які розвільнювалися, знову цупко вхопили його у свої могутні кліщі. Радісний регіт завмер на його здивованій і викривленій пащі”).

Czart może wstąpić w człowieka i zacząć kierować jego postępowaniem, przetwarzając go w kogoś złego, podłego, złośliwego. Takie nieszczęście przydarzyło się Żydówce o imieniu Jocha, żonie karczmarza, w którą wstąpił diabeł. Szynkarz miał na imię Fridel i był jednym z drugoplanowych bohaterów opowiadania *Lejb-Sures* Tarnawskiego. Nawiedzona Jocha była bardzo uciążliwa dla męża, szarpała go za pejsy, ciągle wyzywała. Zmusiła go, aby sprzedawał okowitę gojom, a gdy on czynić to począł uczciwie, skrzyczała go i wyгнаła z karczmy. Fridel odszedł od Jochy, ona jednak bardzo za nim tęskniła („І вселися вони в жону корчмаря Фріделя Йоху, і змусили її мучити чесного Фріделя. І дозволяла, і уражала, і згризала Йоха мужа свого, Фріделя, щодня і щогодини. (...) І було так: якось Йоха змусила Фріделя продавати горілку гоям... І почав Фрідель наливати горілку повною міркою. І, побачивши це, Йоха накинулася на Фріделя, і вхопила його за пейси, і довго мучила, і вигнала із корчми. І він пішов, вийшов і щез. І зраділа Йоха, і посміхнулася, бо не знала, що нападе на неї смертельна туга”<sup>708</sup>).

Diabeł może przybrać postać zwierzęcia (już wiadomo, że nie gołębia i nie owieczki, gdyż są to symbole Chrystusa). Diabeł boi się święconej wody. Boi się też krzyża (krzyżyka), gdyż przedmiot ten jest również symbolem Chrystusa. Diabeł posiada umiejętność takiego rozkochania w sobie kobiety, że jest w stanie na niej

---

<sup>708</sup> Олександр Тарнавський, *Lejb-Sures* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Антологія української прози готичної*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 423 (w aneksie A.1.2.18.)

wymóc, aby przestała nosić krzyżyk i pozbyła się go. Tak się wydarzyło w opowiadaniu Roskowszenki – *Arendarz*. Bies, właśnie arendarz, rozkochuje w sobie Hanne i nakłania ją, aby pozbyła się krzyżyka. Dziewczyna czyni to i przypląca swoje postępowanie życiem. Przedzierała się przez zaspę, biegła podczas zamieci śnieżnej. Potem zniknęła. Dopiero wiosną znaleziono jej ciało – ciało topielicy. („– Пусти, мені пора, – квапився орендатор, але раптом спитав: – А що, чи є на тобі хрест? (...) – Є, мій коханий. Хочеш, покажу тобі? (...) пан орендатор враз перемінився, лице його зробилося синім і наче б покритося димом, а очі, незважаючи на сутінки, заблищали, мов жаруки. (...) – у, тоді прощавай ... прощавай навіки ... навіки – І він рвонувся від неї (...) – и кажеш, Ганю, що мене любиш і зробиш для мене все, – почувла вона знову чарівливий шепіт. (...) Продай хреста жидові, моя кохана, продай ... (...) Закутавшись у теплий кожух, Ганя весело біжить по дорозі на млин. В кишені у неї дзвенять гроші за хрест, якого вона заклала в шинкаря. Що не крок, вона грузне в глибокому снігу, а вітер ріже в лице і не пускає вперед. (...) – Ага! Нарешті ти моя! Нарешті ти прийшла! – гукає він з диким реготом, помітивши дівчину. І Ганя в нестямі метнулася в обійми пана орендатора. З того вечора про Ганю на селі вже не було ані слуху ані духу. (...) – Та се ж чи не наша Ганя! – ойкали жінки, обступивши труп потопельниці, який викинули примхливі хвилі на жовтий пісок”<sup>709</sup>).

Niebezpiecznymi i stanowiącymi wręcz zagrożenie dla życia okazują się diabły, wiedźmy i inne straszidła, które uczestniczą w sabacie na Łysej Górze koło Kijowa. Bohater opowiadania *Wiedźmy kijowskie* Somowa – Fedir Błyskawka – podejrzewa, że jego żona Katrusia może być wiedźmą i udaje się potajemnie za nią na sabat. Obserwuje zdarzenie i jej uczestników z ukrycia. Poza diabłami i wiedźmami, są tam również wszelkie duchy i stwory. Obecność Fedira, jako „obcego” zwietrzył wielki niedźwiedz z dwiema małpimi paszczami, capimi rogami, wężowatym ogonem i kocimi szponami i to on nakazał odnaleźć go i doprowadzić („На риштованні сидів здоровенний ведмідь з двома мавпячими пащеками, цапиними рогами, зміїним хвостом, з настовбурченою щетиною по всьому тілу, з куками кістяка і котячими кістяками на пальцях. Довкіл нього кипів цілий відьомський базар, де було ще повно чаклунів, упирів, вовкулаків, полісунів,

---

<sup>709</sup> Wołodmyr Roskowszenko, *Arendarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 271 (w aneksie: A.1.1.16)

водяників, домовиків і різних інших чуд небачених і нечуваних<sup>710</sup>»). Z opresji ratuje Fedira Katrusia, która, za pomocą czarów, przenosi go do chaty, gdzie on zasypia.

Wiedźmy, złe, straszne i niebezpieczne występują również w opowiadaniu Kuprijenki *Niedobry wróż*. Jest ich wiele, prześladują ludzi, nękają ich i dręczą („tyle wiedźm, więcej aniżeli na całym bożym świecie, a ile przykrości czynią one biednym ludziom, którzy tu żyją ...”<sup>711</sup>). Niektóre z nich śnią się ludziom w nocy, przez co nie mogą oni zaznać spokoju („Tak mi ciężko na duszy i sny mnie takie straszne męczą ... Śniło mi się, że byliśmy razem w lesie i wieczorem postanowiliśmy wrócić, wyszliśmy dlatego na szeroki dziedziniec. Idziemy sobie, zdaje się, że do siebie przytuleni, a tu nagle widzę moją ciotkę Stepanydę. Podbiegła, porwała cię i zapadłyście się pod ziemię, przez te koszmary nocne nie mogła ani na chwilę zaznać spokoju, zdawało jej się, że zła wiedźma sterczy pod oknem i wpatruje się w nią, a oczy jej płoną niczym węgle i zębami zgrzyta”<sup>712</sup>).

Diabeł, choć straszny, mógł również służyć pomocą. Zwrócić się o nią był zmuszony Kozak – Zaporoziec z opowiadania *Przepadła gramota* Gogola, który, przez swoją nieuwagę, utracił tytułowy dokument, z którym hetman wysłał go do carycy. Aby uniknąć srogiej kary, posłuchał karczmarza, który twierdził, że jedynie diabły mogą mu pomóc i poszedł w nocy do lasu ich szukać. Ciemny las nagle przemienił się w piekło i okazało się, że Kozak siedzi z diabłami, wiedźmami i wszelkimi straszidłami przy jednym stole („I зразу все перед ним перемішалось, земля затрусилась, і як уже воно сталося, — він і сам того не розкаже, — опинився десь чи не в самісінькому пеклі. Мати моя рідна! охнув дід, гарненько роздивившись: які страховища! одно хороше, друге ще краще. Відьом така гибель, як от, буває, снігу випаде на Різдво: та виряджені, та намазані, як панночки на ярмарку. І всі вони, скільки не було їх там, наче п'яні, вибивали якогось пекельного тропака. Куряву збили — світу не видно! Тільки подивитись, як високо стрибало бісове поріддя, і то у хрещеної людини мороз піде поза спиною. Одначе, хоч і страшно було, а все ж сміх узяв діда, коли він побачив, як чорти з собачими мордами, на німецьких ніжках, вертіли хвостами

---

<sup>710</sup> Orest Somiw, *Wiedźmy kijowskie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 59 (w aneksie: A.1.1.3.)

<sup>711</sup> Przekład autora pracy

<sup>712</sup> Choma Kuprijenko, *Niedobry wróż* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 76 (w aneksie A.1.1.6)

та упадали коло відьом, мов парубки коло красних дівчат, а музики лупили кулаками себе в щоки, як у бубни, а носами висвистували, як у волторни. Тільки заглядили вони діда, — так і гунули до нього ордою. Свинячі, собачі, козячі, дрофіні, конячі морди — всі притьмом полізли цілуватися”<sup>713</sup>). Wyprawa do piekła jednak się opłacała, Kozak odzyskał czapkę z gramotą.

Podobnie jak w przykładzie poprzednim, można w prozie gotyckiej Ukrainy odnaleźć wiedźmę (rusałkę), która choć sprawia upiorne i odpychające wrażenie wizualne, to jednak jest istotą dobrą i pomaga ludziom. Taką jest ukazująca się w opuszczonej, niezamieszkałej chacie na skraju lasu odziana na biało młoda kobieta w opowiadaniu Kuprijenki *Topielica*. Twarz i ręce panny były sine, z ust kapała jej woda („Лице у панночки було синє, мов сукно, і руки сині, а із рота вода так і крапала”<sup>714</sup>). Przerazili się jej dwaj młodzieńcy, którzy wsi nie znali. Przy czym, kiedy już przerażeni dobiegli do reszty swoich towarzyszy, jacy pochodzili z tej wsi, to usłyszeli, że nie trzeba się bać topielicy, ponieważ jest ona rusałką, do tego dobrą i pomogła już niejednej osobie, na przykład uratowała narzeczonego Marusi — Hryćka przed poborem oraz pomogła wykazać jednemu ze swoich sąsiadów, oskarżonych o morderstwo, że jest niewinny.

Wszelako nie każdy diabeł i każda wiedźma są urody szpetnej. Niektórzy wyglądają jak piękni młodzi ludzie (elegancko ubrany Kozak z czubem i piękna młoda kobieta), w dodatku zakochani. Tak jest w przypadku dwojga bohaterów opowiadania *Zakochany czart* Storożenki – wiedźmy Odarki i czarta Trutyka („Став приглядуватися – аж недалеко стоїть високий козак в кармазиновім жупані, в чорних оксамитових штанях і жовтих чоботах ... такий з нього чуприндир, що кращого не знайти й у коші! (...) Дивиться – із-за куців вийшла височенька дівчина, що кращої і у сні не побачиш”<sup>715</sup>).

Piękne wiedźmy i piękne diabły, gdy mają taką potrzebę, wcielają się w postacie zwierząt, jednakże też pięknych. Zatem gdy para musiała udać się do odległego klasztoru, Trutyk przybrał postać konia. Z kolei Odarka zamieniła się w białą charcicę („До півночі гнули теревені, а там спочили трошки та й рушили. Як сонце виглянуло із-за гори, наші були вже далеко від слободи. Дід їхав

<sup>713</sup> Nikołaj Gogol, *Przepadła gramota* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 17 (w aneksie: A.1.1.1.)

<sup>714</sup> Choma Kuprijenko, *Topielica* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 87 (w aneksie A.1.1.6.)

<sup>715</sup> Ołeksa Storożenko, *Zakochany czart* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 200 (w aneksie A.1.1.13.)

навзаводи на вороному арабському огеру, а біля стремена бігла біленька хортиця, така ж хороша, як гарна була Одарка. Стриба собі, не доторкаючись ніжками до землі, як на крилах, неначе ластівка в'ється. (...) А кінь, матері його біс, як намальований: шерсть на йому блищить, як броня, шия, як у лебедя, із очей іскри сиплються, а із ніздрів полум'я паше"<sup>716</sup>).

Diabeł może przybrać postać jak i zwierzęta, tak i rośliny, zwłaszcza, gdy powstaje taka potrzeba. Za przykład posłużyć może tytułowy bohater opowiadania *Arendarz Roskowszenki*. Gdy zazdrosny o Hanne, którą bies w sobie rozkochuje, Petro dopada czarta, aby sprawić mu manto, czart zamienia się w drzewo. Petro zaś dziwi się sam sobie, że arendarza z drzewem pomylił („Як не рвався той, не кричав од болю, та Петро знай гостив ломакою, що панові аж в очах світилося. Вже рожеве зимове сонце стало сходити над білими полями, а Петро досі ще хрестив пана орендатора. (...) – Тьху! А то що за чортовиння! Де ж орендатор? Ото okazія! – сплюнув Петро та поплентався додому, ніяк не розуміючи, як зник його суперник і як так могло вийти, що він дерево взяв за чоловіка”<sup>717</sup>).

Diabeł halicki może być smagły jak Hucuł i palić lulkę, chłopów upija wódką, aby następnie podrzucić im na przykład trefną monetę, która będzie źródłem nieszczęść. Tak było w przypadku bohatera opowiadania *Widziadło* Hawryszkewycza – Jacka Słowaczka. Przez wspomnianego reńskiego w domu Słowaczka zaczęły się niesnaski i jeden z domowników (Semko Czupura) poskarżył się duchownemu. Duszpasterz, usłyszawszy tę historię, udał się do Jacka na rozmowę i ten opowiedział mu, że kilka tygodni temu wracał z sąsiedniej wsi i spotkał dwóch panków o czarnej skórze na twarzy, którzy dawali mu pieniądze. Jacko wpierw nie chciał wziąć, ale z pankami się napił i jak się okazało później, w kożuchu znalazła się srebrna moneta („Я встаю і дивлюся, а ту стоять переді мною два панки – на виду чорні, як вугіль, в чорних жупаниках і кашкетах і курять люльки на цибухах (...) налив один панок із фляшки горілки, випив до мене, налив другий раз, дав мені, і я, котрий не злакомився на його гроші, забувся тепер і випив. Тоди почався свист і буря, мене напав лячний мороз і я утік додому в село. Скидаючи вдома кожуха, дивлюся, а за поясом є якийсь срібний гріш”<sup>718</sup>). Jacko zakorał monetę

---

<sup>716</sup> там же, s. 212

<sup>717</sup> Wołodymyr Roskowszenko, *Arendarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 270 (w aneksie: A.1.1.16)

<sup>718</sup> Iwan Hawryszkewycz, *Widziadło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 344 (w aneksie A.1.2.12.)



(reńskiego) pod domem, na zewnątrz. Jednak pankowie zaczęli go nachodzić, aby przeniósł pieniążka do domu i tam go przechowywał. Jacko się nie zgodził, ale Semko sprawdził i monety w pierwotnym miejscu nie było.

Jak wielokrotnie było podnoszone, w dziejach ukraińskiej literatury gotyckiej (grozy) następowała stopniowa ewolucja diabła. Najpierw bano się diabła jako takiego i sam diabeł jako taki właśnie wywoływał lęk. Później diabeł musiał nieco się postarać, aby go się bano, na przykład musiał człowieka nastraszyć. Nie każdy jednak się bał lub był skłonny się zląknąć. Za przykład taki służyć może główny bohater opowiadania Kupczyńskiego *Czarci portret* – kowal Omelko. Był on zasadniczo odważnym człowiekiem i nie wystraszył się diabła, gdy ten się pojawił. Choć diabeł bardzo się starał, nigdy nie przeklina i żaden z czartów nie może go przyłapać na popełnianiu niecznych uczynków. Któregoś wieczora, gdy Omelko wrócił z karczmy i położył się spać w kuźni, obudziło go światło i szum i ujrzał przed sobą czorta. Bies był obrzydliwy, ciekła z niego smoła, z oczu leciały iskry, zgrzytał groźnie krzywymi zębami („Довго чи коротко він спав, сего не пам’ятає, тільки якось чує, що йому зробилося тяжко, душно, неначе дим з сірки його душить. Пробудившись, побачив: кузня освітлена, а о п’ять кроків далі стоїть чорт, світить очима і скрегоче, наче голодний вовк, зубами.”<sup>719</sup>). Omelko najpierw się przeląkł i pomyślał, że nastał mu już koniec, ale czort jedynie poskarżył się kowalowi, że nie może mu nic uczynić, gdyż ten nie przeklina. Od tego zdarzenia kowal nie bał się niczego i wszyscy, włącznie z czartem, o tym wiedzieli.

### **3.3.1.10. Przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy - jako podgrupa wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej**

Wymienione w powyższym tytule podrozdziału elementy (wyróżniki gatunkowe) występują w następujących utworach literackich z omawianych antologii.

Pierwszym przykładem przedmiotu martwego o nadprzyrodzonej mocy jest przedmiot opowiadania Barszczewskiego *Drewniany dziadek i kobieta insekta* – drewniane popiersie Sokratesa, zwane „Drewnianym Dziadkiem”. Opowiadanie to składa się z kilku wątków. W fabułę wprowadza czytelnika narrator, który, w pierwszej osobie, opowiada, jak trafił, wróciwszy po osiemnastu latach w rodzinne

---

<sup>719</sup> Iwan Kupczyński, *Czarci portret* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 17 (w aneksie A.1.4.4)

strony (okolice Połocka). W domu dawnego kolegi ze szkoły zauważył drewniane popiersie Sokratesa, z którym związane były różne opowieści i legendy. Drewniany Dziadek pojawił się po raz pierwszy, gdy został przez pracowników budowlanych odnaleziony wśród śmieci i rupieci. Głowę kupił pewien kupiec, ale jego żona nigdy się z tym nabytkiem nie pogodziła, twierdząc, że on straszy i Dziadek trafił do karczmarza Uswojskiego, który w czary nie wierzył, choć o Dziadku już wówczas mówiono, że jeśli ktoś z niego drwi lub nad nim się znęca, to dzieją się rzeczy straszne i niepojęte. Ale i karczmarz postanowił pozbyć się popiersia, gdy zapalił się dach jego szynku po tym, jak pijani goście zabawili się kosztem Dziadka („Вони взяли того Дідка, просвердлили зверху у двох місцях голову, налили туди води і прокололи очі шилом; водяні краплі, наче сльози, побігли по обличчю, і заплаканого Дідка знову поставили в кутку за столом. (...) на дворі собаки, задерши морди, почали вити, ревіла худоба в оборі, кури, вискочивши з курника, з криком бігали по двору, вітер шумів над шинком, всіх охопила велика тривога, всі враз потверезіли і почали молитися. (...) Та щойно тільки запхав запалену сигару Дідку в губи, як збіглися сусіди і стали кричати, що стріха у шинку горить”<sup>720</sup>). Następnym nabywcą był oświecony i pragmatyczny sędzia Chapacki, który w magię nie wierzył, zabobony wyśmiał, ale z Dziadkiem w powozie zabłądził, do swojej posiadłości nie dotarł, choć była niedaleko i drogę znał. Włakał się polami i lasami w nocy w poszukiwaniu swojego domu, Dziadka zaś gdzieś zapodział („Він сів у бричку, поклав Дідка на коліна, шмагонув коня і зник за гаєм. (...) Це було години за півтора після полудня. Маєток пана Хапацького був (...) не більше ніж чотири версти<sup>721</sup> від шинку, але (...) кінь біг і біг, минав пагорби і ліси, пан бачив весь час незнайомі краєвиди, проїжджав повз села, маєтки і поля, (...) зустрічав подорожніх, (...) але кінь так швидко біг, що неможливо було перемовитися ні з ким хоч словом. (...) Вже вечір (...) У затишному місці за стіною поставив коня, сам зайшов до каплички і став чекати в кутку поки мине буря. (...) Побачив над табакеркою якусь велику суху руку (...) Злякався пан (...) побіг полем, сам не знаючи, куди. (...) Від них довідався, що він поблизу волинського повіту за декілька десятків верст<sup>722</sup> від свого будинку (...) Прийшов на кладовище, знайшов коня і бричку на місці, а табакерку в капличці на землі, проте Дідка там не було, і пан не пам’ятав, де

<sup>720</sup> Jan Barszczewski, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 53 (w aneksie A.1.2.2.)

<sup>721</sup> około cztery kilometry

<sup>722</sup> około kilkudziesięciu kilometrów

і як його загубив. За кілька днів пан Хапацький повернувся додому і з того часу дуже добре запам’ятав, що є речі незрозумілі і йому, хоч він хнав не менше Сократа.”). A o popiersiu lat kilka po tym zdarzeniu krążyły plotki. W końcu trafił do jednego z narratorów opowiadania – pana Zborowskiego.

Innym przykładem przedmiotu martwego, który posiada właściwości magiczne, jest łuk. Głównym bohaterem opowiadania Mossensa *Wielki łuk* jest właśnie tytułowy papuaski łuk, który umie przepowiadać (wydając konkretny dźwięk) wojny i śmierć. Łuk z rzadka zmieniał właściciela, nie wszyscy wierzyli w jego szczególne właściwości, a wręcz z nich drwili. Do tych, co żartowali sobie z łuku należeli też i Jachenkowie, stary kozaki ród. Łuk wisiał u nich w czasie pokoju, wojny więc nie zapowiadał. Ale odezwał się raz zimą, w czasie strasznej śnieżycy, która złamała wielką choinkę przed domem. Dźwięk łuku był na tyle doniosły, że zagłuszył przeraźliwe wycie wichury, która zrywała dachówki i tłukła okiennicami. Tej nocy, kiedy ozwał się łuk, jedna z młodych kobiet urodziła dziecko. Sceptycy śmiali się z zabobonów, kpili, że łuk obwieścił narodziny, nie śmierć, jednakże po pewnym czasie nadeszła do domu Jachenków z Japonii straszna wiadomość, gospodarz domu, pułkownik zginął tam na wojnie i, jak się okazało, wydarzyło się to dokładnie w dniu, w którym urodził się jego wnuk. I brzęczał łuk („До реву й посвисту бурі вступила нараз рівна й грізна нута. Вона покрила всі голоси, що висвистували надворі. (...) – Лук, лук!.. – закричав восьмилітній син полковника, показуючи вгору. (...) – Бачите, мамо, що цей лук віщував цілком інше, ніж ви казали. (...) Нарешті страшну звістку довідався першим брат: полковник загинув у кінному рейді до японського запілля. І сталося це, здається, тієї ночі, коли озвався Великий Лук...”<sup>723</sup>). Wnukowi dano imię Marko. Chłopiec, gdy tylko nauczył się czytać, dosłownie pochłaniał książki, zwłaszcza historyczne, z rodzinnej biblioteki. Nastął znów czas niespokojny, czas Wielkiej Wojny i wojny ukraińsko-radzieckiej. Walki toczyły się również w chutorze, w którym żyli Jachenkowie. Marko brał udział w bitwach. Trwały gwałt i rabunki. Marko stanął w obronie babki i matki i madziarscy żołdacy go związali. Ale uwolnił się. Potrzebował jednak broni, na wypadek, gdyby został znów zaatakowany. W pokoju, po omacku, namacał łuk. Znalazł strzały. Nie zdążył jednak naciągnąć cięciwy, gdy posłyszał cichy dźwięk. Zobaczył swojego madziarskiego oprawcę. Naciągnął cięciwę i jedną strzałą powalił

<sup>723</sup> Leonid Mossens, *Wielki łuk* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 315 (w aneksie A.1.2.48.)

Węgra. Zabrał mu strzelbę i klucze i uwolnił więzionych Ukraińców. Węgrów wybito do nogi. I tym razem łuk przewidział śmierć.

Wśród przedmiotów martwych o nadprzyrodzonej mocy nie może zabraknąć talizmanu (medalika). Dopóki jego posiadacz z opowiadania *Talizman* Kapija miał go ze sobą, kule w czasie bojów we Lwowie w ramach wojny polsko-ukraińskiej go omijały. I jego towarzyszy broni – też. A gdy zostawił go przez nieuwagę w łaźni – zginął. Główny bohater i jednocześnie narrator – Iwan – przebywa w budynku poczty w centrum Lwowa i trwa wymiana ognia z Polakami. Ponieważ szala zwycięstwa przechylała się na stronę przeciwnika, Iwan był przybity i bał się o swoje życie. Wówczas jego towarzysz, plutonowy Bereziuk, poił go kawą i zapewniał, że nic im się nie stanie, gdyż chroni ich jego tajemniczy talizman, który otrzymał w Wiedniu od nieznanym kobiecie. Był to srebrny medalion z wizerunkiem Marii, Matki Bożej. Bereziuk nie wierzył w jego cudowne właściwości chronienia go przed niebezpieczeństwem, ale z czasem nabrał takiego przekonania. Iwan stwierdził, że gdy był z nimi Bereziuk, to omijały ich kule i granaty („Я вибіг на коридор саме в тій хвилині, як якийсь стрілець в службовій поставі голосив (...): – Пане отамане, (...) Четар Березюк убитий (...) Мені почорніло в очах і хвилину стояв я, як вкопаний. (...) Нараз мої очі спинилися на крайку лавки, де щось забілілося. (...) В руці тримав я малий срібний медальон з образком Маріяцьельської Мадонни. Талісман Березюка! Одягаючись, не запримітив, мабуть, його й залишив тут. Талісман, що оберігав його досі!..”<sup>724</sup>). Piątego dnia walk Bereziuk dostał nakaz, aby udał się wraz z głównym bohaterem (Iwanem) w inne miejsce. Szli ulicami, które zalewał grad kul, ale nic im się nie stało. Doszli do sztabu, gdzie mogli się umyć. W tym celu Bereziuk rozebrał się do pasa, zdjął też medalion na łańcuszku i odłożył na bok. Później wysłano go z powrotem do budynku poczty z amunicją. Iwan został. Po chwili nadeszła wiadomość, że Bereziuk zginął. Iwan wpadł w rozpacz i ciężko opadł na ławkę i dopiero wówczas dostrzegł, że na niej leży łańcuszek z medalionem, którego Bereziuk zapomniał zabrać. Dlatego też go nie ochronił i plutonowy został zabity.

---

<sup>724</sup> Myroslaw Kapij, *Talizman* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 366 (w aneksie A.1.2.50.)

### 3.3.2. Analiza zebranych przez Wynnyczuka w antologiach prozy gotyckiej utworów pod kątem występowania w nich tych wyznaczników gatunkowych, które za gotyckie uważa sam Wynnyczuk

Wynnyczuk bez wątpienia zalicza folklorystyczne elementy demoniczne do wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej. Odrzuca jednak możliwość zakwalifikowania diabłów czy wiedźm do literatury gotyckiej wyłącznie wtedy, gdy wykorzystane w utworze folklorystyczne elementy demonologii ludowej nadają utworowi charakter literatury grozy. Jak w krókiej przedmowie do jednej ze swoich antologii o diablach wypowiedział się literat, „Czart z Ukrainy to niezmordowany żartowniś i przechera. Nikt nie wie, kiedy się spodziewać jego nowej zmyłki. A jednak, jak wynika z utworów niniejszej książki, żarty czarta nie są wcale już takie straszne, można łatwo im przeciwdziałać, a nawet wykorzystać do własnego użyciu”<sup>725</sup>.

Jak wynika z dziejów literatury ukraińskiej wykorzystującej obficie elementy demonologii ludowej, bies przeszedł znaczną ewolucję. Od straszego z wieków średnich, bo mniej groźnego w czasach poświeceniowych. Późniejszy czart nabiera cech ludzkich, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych. I jeśli człowiek może stać się pijakiem, w nałóg ten wpaść może i diabeł. Z przypadkiem takim mamy do czynienia w opowiadaniu Barszczewskiego (w języku ukraińskim) *Twardowski i uczeń*. Po tym, jak udało się nakłonić Twardowskiego do podpisania cyrografu, urządzono w piekle ucztę. Czarty upiły się tak strasznie, że dnia następnego były półprzytomne, nadto część wina zamówili w karczmie na kredyt i Szatan był zmuszony ze swoich środków za trunek zapłacić. W tym samym czasie Twardowski cztery dni i noce myślał intensywnie, jak zemścić się na Łykerze, ale żaden pomysł nie przychodził mu do głowy. Postanowił znowu wezwać czarta, nie musiał długo czekać, ten po chwili grzecznie stał przed nim i czekał na polecenia. Twardowski spojrzał na przepitą twarz czarta, nie wytrzymał i zaśmiał się, czart tylko się uklonił i poprosił o trochę wina, aby uśmierzyć kaca („- Ого-го! – сказав Твардовський, поглянувши на біса свого кривого. Що се? Мабуть, десь добре був під курахом. Ач і лица не знать, очі заплалили, мов жидівські баньки. – Водиться гріх, був гріх, бачив шкляного бога і йому поклонявся, та й наситився еси на всі гласи

<sup>725</sup> *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

удрибаси, - сказав чорт. – От якби ваша милость була, пане Твардовський, трошки тее, якоесь бо його ... онеє, сиріч би то, як би вам сказати, як самі вибачайте і бувайте здорові, на чорт знає доки ви ізволилися б трішечки хоч чарочку якую перекинуть мені на рибу, от тобто вже я вам велике спасибі сказав”<sup>726</sup>). Twardowski przyniósł nalewkę i polał czartowi tyle, ile ten chciał. Po dziesiątym kielichu czart poweselał znacznie i Twardowski zagadnął go o zemstę.

Diabeł w utworze gotyckim nie tylko straszy, ale również budzi współczucie, sympatię, rozśmiesza, weseli. I utwór z takim diabłem jest, zdaniem Wynnychuka, również przykładem literatury gotyckiej.

I właśnie smutnego, przybitego i zakochanego diabła spotyka na grobli w swojej wsi bohater opowiadania *Czarcia przygoda* Marka Wowczoka – Swyryd Kostomacha. Czart siedział markotny, skulony i żalił się na kłopoty z kobietą, w której był zakochany i która zbyt wiele od niego wymagała („I такий він, сіромаха, смутненький. Скорчився, зморщився, аж ріжки ніби прив’яли, - у такий скрусі, що мені жалко стало.”<sup>727</sup>).

U Swyryda Kostomachy skulony i drobny diabełek wywołał współczucie. Z kolei u bohatera opowiadania *Bies na pierzaczkach* Danyłewskiego – Jawtucha Szapowalenko – złość. Ujrawszy przyczajonego na moście drobnego czarta, zdzielił go z całej siły różgą. Bies zaskowyczał jak psiak i rzucił się chłopakowi pod nogi, ten stracił równowagę i wpadł do wody („I раптом бачить – якраз посередині мосту всілося щось маленьке, худеньке, чорненьке і кудлате. Явтух іде, а воно сидить і тільки зелені вузенькі очка тремтять і світяться. (...) і тільки вертять чорним і довгим, як у собаки, хвостиком. (...) Та, підскошивши ближче, зі всього маху як не ушкварить хворостиною! Завищав, забрехав чортяка, мов псюга яка, й метнувся під ноги хлопцеві, а той послизнувся на колоді та шубовсь у болото донизу вусами ...”<sup>728</sup>). Szapowalenko zmierzał właśnie na spotkanie towarzyskie (na pierzaczki), był odświętnie ubrany i miał tam, jako narzeczony córki gospodarza, grać pierwsze skrzypce. Odzież jednak się zmoczyła. I w tej chwili fabuła przeistacza się na ciąg mniej lub bardziej absurdystycznych zdarzeń, opowiadanie nabiera w całości prześmiewczego charakteru, jest jednak

<sup>726</sup> Jan Barszczewski, *Twardowski i uczeń* [w:] Jurij Wynnychuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 354 (w aneksie A.1.4.27)

<sup>727</sup> Marko Wowczok, *Czarcia przygoda* [w:] Jurij Wynnychuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 171 (w aneksie A.1.1.10.)

<sup>728</sup> Hryhorij Danyłewski, *Bies na pierzaczkach* [w:] Jurij Wynnychuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 220 (w aneksie A.1.1.14.)

gotyckie według Wynnyczuka. Ponieważ Jawtuch miał moką odzież, to rozebrał się całkiem do naga, schował mokre ubranie i usiłował się przekraść do siebie do domu, aby się przebrać. Kiedy dotarł do swojej chaty, okazało się, że matka drzwi zamknęła i dokąś poszła. Jawtuch przekradł się do sąsiadki. Tam były jednak tylko damskie ubrania, więc odział się w nie. Gdy tylko wyszedł z domu sąsiadki, jakaś siła nadprzyrodzona porwała go z ziemi i uniosła w górę ze znaczną prędkością. To był diabeł, który pragnął się zemścić. Celem podróży miał być księżyc. To się jednak nie udało, gdyż zazdrosna o rzekomą dziewczkę (Jawtuch nadal był odziany w damskie stroje) wiedźma rzuciła się na biesa i zaczęła go okładać i szarpać za włosy i sierść. Wskutek tych razów czart upuścił Jawtucha, który począł lecieć z powrotem, głową w dół („Щойно зробив крок, як зненацька ноги його заметилялися в повітрі ... (...) Земля була далеко-далеко внизу, а його тягне вгору якась невидима сила, і летить він усе вище й вище, летить так швидко, що голова з шумом розсікає нічне повітря. – А що?! Будеш тепер сміятися та нахвалятися? – (...) маленьке і чорненьке бісеня сидить у нього на карку, а кудлаті лапи тримають його попід руки (...) і клацає зо сміху зубами. (...) – Я тебе, братчику, посаджу верхи на місяці. І просидиш ти в мене на ньому увесь вік. (...) Раптом чує Явтух – щось у повітрі голосно зашуміло і водночас чортик за його спиною затремтів і запискотів наче мишеня. (...) пролунав хрипкий і лютий голос, і стара зморщена відьма верхи на мітлі налетіла на дідька з кулаками.”). A tymczasem u młynarza, przyszłego teścia Jawtucha, wszystko było gotowe do przyjęcia gości na pierzaczkach. Wiele osób niecierpliwiło się, co z Jawtuchem, a najbardziej jego narzeczona. Nagle dostrzegła ona pod ławą małe diablę, bardzo się zlekła i jakaś siła zmusiła ją, aby wyjść na zewnątrz. Poszła kawałek za kotem, który nagle zaczął miauczeć i gwałtownie się zwiększać aż do rozmiaru cielęcia („Найда (...) побачила під лавою в куточку щось худеньке, маленьке, чорненьке, воно вертіло хвостиком і блискало вузькими очима. (...) А чортик шмигнув уздовж стіни і зник за дверима (...) попід тином бігав кіт (...) він, вигинаючись, почав рости доти, доки не виріс із добре теля (...) Найда зиркнула з-під лоба й бачить – перед нею стоїть уже не кіт, а Явтух”<sup>729</sup>). Ostatecznie przeistoczył się w Jawtucha, Najda się wystraszyła, ale uznała, że jej się to przywidziało. Zaprosiła go do środka. Gdy już goście zaczęli się posilać, nagle zaczęły się dziać dziwne rzeczy, przedmioty na stole same zaczęły się poruszać i nagle jeden z gości zauważył, że

---

<sup>729</sup> tamże, s. 225

Jawtuch nie jest sobą, a diabłem, gdyż wysuwa mu się spod koszuli ogon, a gdy strącono mu czapkę, to i rogi na głowie dostrzeżono („– Це не Явтух! (...) У нього з-під свитки виглядає хвостяра собачий! Дивіться! (...) Тої ж миті у нечистого (...) спала з голови шапка і на лобі блиснула пара срібних ріжок”). Goście się rozpierzchli, a Najda aż zasłała i o ścianę się oparła. W rzeczy samej w chacie był czort, który, uciekwszy od zazdrosnej jędzy, wyprzedził Jawtucha i postanowił odbić mu narzeczoną. A Jawtuch w tym czasie spadł na ziemię, ale na siano i nic mu się nie stało. Wylądował jednak pod Czerkasami i musiał jeszcze długo wracać do domu, co się udało i później żyli z Najdą długo i szczęśliwie.

Nieco szaloną i bardzo odważną dla swojej epoki koncepcję współpracy więdźmy z diabłem zaproponował Stefan Grabiński w swojej noweli grozy *Czad*. Zadaniem i diabła, i więdźmy, a w końcu połączyli w tym celu siły, było uwiedzenie młodego mężczyzny i doprowadzenie go do obcowania płciowego. Owym mężczyzną i jednocześnie głównym bohaterem opowiadania jest młody inżynier Ożarski, który zabłądził w czasie robienia pomiarów, odłączył się od grupy i usiłował odnaleźć drogę lub poprosić o nocleg u pierwszych lepszych ludzi z uwagi na zapadający mrok i szalejącą śnieżycę. Trafił do chaty starszego mężczyzny, który serdecznie go przyjął, ale zachowywał się zbyt poufale, wręcz zalotnie i lubieżnie, co zaczęło wywoływać dyskomfort u Ożarskiego, starzec wydał mu się wręcz obsceniczny w swojej wylewności. Obejmował go, klepał po kolanie i nawet przeniósł przez próg, gdy gość się o próg ów potknął. W czasie przygotowań do kolacji pojawiła się (kobieta i mężczyzna pojawiali się naprzemiennie) również młoda kobieta, około dwudziestoletnia, Makryna, która również zachowywała się bardzo swobodnie, jedna z jej piersi wysunęła się spod bluzki i musnęła nią Ożarskiego po twarzy. Ożarskiemu kobieta się spodobała i zaczął nawet gładzić ją po jednej z piersi. Zaczął ją wypytywać, kim jest dla niej starzec, dziewczyna odpowiadała wymijająco, Ożarski w końcu wprost zapytał, czy ona z nim sypia. Nie mógł też opanować rąk, którymi dotykał dziewczynę. Był już lekko nietrzeźwy, wypił pięć stopek wódki. Pojawił się starzec, który zaczął się do niego uwodzicielsko uśmiechać i nakłaniać, aby więcej zjadł, gdyż przyda mu się w nocy, a gdy Ożarski prosił, aby to wyjaśnił, to tylko uszczypnął go w udo i powiedział, że inżynier ma „niegorsze lędźwiaszki”. Ożarski się porwał na starego z pięściami, ale mężczyzna go uspokoił i się od niego odsunął. Poił go jednocześnie winem. Młody inżynier, już mocno nietrzeźwy, zaczął krzykiem domagać się, aby na noc przyszła do niego



Makryna i zapewnił, że zapłaci za to. Starzec zdawał się nie rozumieć, twierdził, że nie ma w chacie żadnej dziewczki. Jednak dziewczyna pojawiła się znowu, była ubrana w samą koszulę. Ożarski przypadł do niej i zaczął ją obejmować i obsypywać pocałunkami. Jednak dziewczyna się wyszarpywała i zapowiedziała, że będzie jego, ale o północy, musi poczekać. Ożarski zasnął, a gdy w środku nocy się ocknął, ujrzał, jak z pieca gramoli się wielka baba, гола, z długimi włosami o jędrnych piersiach i szerokich, mocnych udach. Wyglądała jak wiedźma. Twarz jej była połączeniem twarzy gospodarza i Makryny. Wiedźma podeszła do łóżka, zdarła zeń bieliznę i oddali się lubieżnym pieszczotom. Wiedźma zachowywała się jak w rui, a Ożarski aż drżał z podniecenia. W pewnym momencie wiedźma tak mocno oplótła go nogami i rękami, że czuł, że go miażdży, dusi i gruchocze mu kości („Інженер підвів очі й побачив угорі пару голих литок, що стирчали з отвору в димарі просто над плитою. Дивився, затамувавши подих. Тим часом поволі, під шурхіт сажі, що продовжувала осипатися, висунулися по черзі з коми́на товсті круглі колі́на, сильні широкі стегна і нарешті жилавий могутній жіночий живіт. Врешті одним скоком ціла постать вигулькнула з отвору і стала на підлозі. Перед Ожарським об'явилася в сяйві місяця велетенська потворна бабера... Була зовсім гола з розпущеними сивими кудлами, що спадали їй на плечі. І хоча за барвою волосся скидалася на стару жінку, тіло її зберегло дивну соковитість і гнучкість. Інженер, мов прикутий, блудив очима по налитих і випнутих, як у дівчини, персах, по стегнах крутих і круглих. Відьма, наче прагнучи, щоби її краще роздивився, стояла якийсь час непорушно. (...) Однак найбільше його здивував вигляд обличчя. Було воно старе, пооране мереживом складок та заглибин і наче б двоїлося. Напруживши пам'ять, він розв'язав загадку: чарівниця дивилася на нього подвійним обличчям – господаря і Мокрини. Гидкі бородавки, розкидані по всій поверхні, ніс-кривуля, демонічні очі і вік – належали старому. Одначе стать її була безперечно жіночою, білий рубець на чолі і родимка підківкою на персі – зраджувала Мокрину. Збентежений своїм відкриттям, не зводив очей з магнетичного обличчя відьми. Тим часом вона підійшла ще ближче і вистрибнула на ліжко, наступивши великим пальцем лівої ноги на уста інженерові. (...) Повільно відсунула ковдру другою ногою і почала здирати з нього білизну. (...) А відьма, побачивши, що він уже скорений, сіла на постелі коло нього й почала дикі сороміцькі пестоці. За кілька хвилин опанувала його волю так, що він уже тремтів від пожадання. Розпутне

твариняче ненаситне злягання розколисаło їхні тіла і сплело в титанічних обіймах. Хтива самиця кинулася під нього і, захопивши його прутня, мов молода дівка, заштовхала собі межі стегна. Здалося, що вона ошаліла до краю, охопила його нервовими руками, оплела його міцними своїми ножиськами і почала стискати в потворних обіймах. Відчув біль у крижах і в грудях: – Пусти! Задушиш! Жахливий тиск не ослаб. (...) Напівпритомний, лівою вільною рукою схопив зі столу вилискуючого ножа, підсунув їй під пахву і з цілої сили встромив”<sup>730</sup>). Chwycił nóż i ugodził wiedźmę pod pachę. Połała się krew, wiedźma osunęła się z łóżka i zniknęła w ciemności. Ożarski podniósł się i zatoczył, uprzytomnił sobie, że jest zaczadzony. Otworzył okno, przewietrzył się, ożeźwił, następnie zapalił zapalki i wszedł do sąsiedniej izby. Na podłodze leżały dwa trupy: starca i Makryny, obydwaj ze śmiertelną raną w tym samym miejscu, pod pachą.

Prawie zawsze czarcie dzieci przedstawiane są we współczesnej (od wieku XIX) literaturze w sposób rozcudzający i rozweselający. Opis diablęcia (diablątka, diabełka, diablika), które zachowuje się tak wzruszająco czy rozbajająco jak mały człowiek czy małe zwierzę, który w przypadku dzieci, małych zwierząt czy piskląt dokonywany jest za pomocą odpowiednio dobranych słów (szkrab, berbec, słodziak, brzdąc, smyk, pędrak, skrzat, bobas, malec, piesek, szczeniátko, kiciuś, kurczaczek, kaczątko, cielátko, kózka, prosiaczek) – nie może być uznany za przykład literatury grozy (dla niektórych wyłącznie literatura grozy może być uznana za gotycką), a właśnie za gotycką uważa ją Wynnyczuk, takie wyniki przynosi, jego zdaniem, poodrodzeniowa i pooswieceniowa ewolucja demona. Z tej przyczyny niektóre teksty o czarcich dzieciach trafiły do rozdziału z winniczukowskimi wyznacznikami prozy gotyckiej.

Bohaterem opowiadania *Pogróžki nieznanomego* Mychajlyczenki jest więzień, który twierdzi, że razem w celi mieszka z nim diablę (бісеня). Stworzenie chodzi na dwóch tylnych nogach, dokazuje, wygłupia się, tańcuje hopaka z prysudami, a gdy tylko przez wizjer do celi zagląda strażnik, diabełek czmycha w kąt pomieszczenia, chowa się i nikt go nie widzi („Бісеня нагадувало маленького, сірого пухнато-волохатого ведмежатка на високих задніх ніжках. Воно задиркувало ходило по камері на передніх догори задніми ногами, а потім ще завзятіше, ніж я, невтомно танцювало навприсядки гопака. Я задоволено з

---

<sup>730</sup> Stefan Grabiński, *Czad* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 248 (w aneksie A.1.2.43.)

нього реготався, аж сльози навертали мені на очі. Коли ж знову, почувши мій регіт, зазирає в очко дверей східний тюремник, бісеня зникало в куток за ящик параші<sup>731</sup>»).

Równie pocieszne jest diabłątko z opowiadania Wasylczenki *W zawieruchę*. Czarcieму dziecku rodzice pozwolili opuścić piekło i chwilę pobyc na ziemi. Było to zimą, akurat trwała zawierucha. Czarcik dokazywał i bardzo mu się podobało („Молоденький чортик, що його випустили святами пожирувати, з радощів брякнувся прямо в кучугуру снігу, зарився в його головою, а ногами став таке виробляти, що зразу знялася курява, за якою не видно стало світу; потім схопився й став гасати по полю. Перескакуючи через бескеття й спотикаючись по снігу, він то з вереском летів по полю наввипередки з вітром, то, розставивши лапки, нісся йому назустріч, і коли старий дідуга-вітер хапав його в обійми, підіймає угору мало не до хмар і, надувши свою полотняну сорочку, одним дихом мчав його десятки гонів понад степом, чортик в'юном вертівся в його руках, верещав і заходився від реготу”<sup>732</sup>).

Czasem (opowiadanie *Owieczki Mikołajka Janowskiej*) rodzice diabłątka są na tyle troskliwi, że obawiają się wypuścić swoje dziecko na ziemię. Jednak czarcie diabłątko było bardzo ruchliwe i aż wyrывало się do zabaw i hulank („Молодому чортеняті схотілося погуляти: обридне хоч кому на одному місці сидючи, тим паче остогидне воно непосидаючому бісеняті. – Пустіть мене, матусю та татусю, трошки погратися, - попрохав він. – Іди, моє щастя, іди моє золотко, мовила чортова ненька, покриваючи поцілунками малесенькі рижки чорненького пестунчика. – Іди, синку, – мовив і татко, – тільки гляди, обережненько, не задавайся, на велику душу не зазіхай: ти ще молоденький, то щоб, бува не підвередився. – Ні-ні, таточку! Я манісіньку, аби погратися, – поспішало заспокоїти татка чортеня і фурхнуло у дірочку з пекла на верх”<sup>733</sup>).

Rozpostarł skrzydła i zaczął frunąć. Wypatrując, z kim by się pobawić, po jakimś czasie zobaczył wieś, zniżył się i usłyszał, że ktoś prosi go o pomoc. Czort rozejrzał się i zobaczył małego chłopca, który chciał zarzucić wór słomy na plecy, ale

---

<sup>731</sup> Hnat Mychajlyczenko, *Pogróžki Nieznajomego* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 284 (w aneksie A.1.2.45.)

<sup>732</sup> Stepan Wasylczenko, *W zawieruchę* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 91 (w aneksie: A.1.4.8)

<sup>733</sup> Lubow Janowska, *Owieczki Mikołajka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 316 (w aneksie: A.1.4.26)

brakowało mu sił. Diabełek pomógł chłopcu i wywiązała się rozmowa, następnie diabełek udał się z chłopcem w stronę jego gospodarstwa.

Kolejnym diablęciem, które swoim niesfornym zachowaniem przysparza matce zgryzot jest diabełek o imieniu Kusy w opowiadania *Kusy czart i jego matka* Wasyla Korolewa-Starego. Matką tą jest postać niezwykła, mianowicie jest to ta „czortowa matir”, do której Ukraińcy wysyłają tych (lub rzeczy) których nie lubią. Przyleciały do niej przyjaciółki-wiedźmy, którym mogła, przy herbatce, opowiedzieć o swoim zmartwieniu, o synu. Mówiono na niego Kusy, gdyż w szkole ktoś drzwiami przyciął mu ogon, który był od tamtej chwili przykrótki. Czarcia mama biadoliła na syna, że jest zbyt dobry, naiwny, czasem wręcz niemądry. A ludzie są wobec niego tacy niesprawiedliwi. Gdy chce im pomóc, na przykład z uszkodzonym wozem, to go biją, bo myślą, że on chce pogorszyć sytuację. Wiedźmy – przyjaciółki zaczęły czarnej matce radzić, aby syna wyswatała z jaką porządną wiedźmą, która się nim zaopiekuje i będzie go chronić przed tymi wszystkimi nieszczęściami. Na co czarcia matka odparła, że niestety, jej Kusy zakochuje się tylko w kobietach ludzkich i nawet opowiedziała o jednej niedobrej. Gdy wspomniana kobieta posadziła kwiat w ziemi, Kusy tak o niego dbał, tak podlewał i nawoził, że aż roślina wyrosła na o wiele większą niż inne takie same. Kobieta uznała, że to jakieś diabelskie zabiegi i kwiat z ziemi wyrwała oraz wyrzuciła. Krzyknęła przy tym: „niech go diabeł weźmie” i Kusy posłuchał, wziął i jest taki szczęśliwy, że go ma. Wiedźmy spytały, jak do takiego diablęcia odnosi się jego ojciec Wij. Czarcia matka odparła, że jest bardzo cierpliwy, ale czasem i on nie wytrzymuje. Opowiedziała, jak ojciec Kusego zezłościł się na niego, bo Kusy uszył dziewięćdziesiąt dziewięć par butów stonodze, która straciła jedną parę nóg i stonoga tak się rozzuchwiała, że nie chciała w ogóle wychodzić od nich z domu, a gdy raz wyszła bez butów, to zachorowała i Kusy ją pielęgnował. Stonoga zaś okazała się niewdzięcznicą, poszła bowiem do Wija i poskarżyła się. I czarcia matka musiała sama jechać i prosić, aby Wij nie karał syna, gdyż byłoby to niesprawiedliwe („Прокинувся якось вранці, аж бачить: повзе до нього стонога й шкандибас (...) «Віддавили, - каже та, - мені одну ніжку!» (...) З тиждень чи й більше сидів, морочився, а таки справив тій стонозі аж дев'яносто дев'ять чобіток. Та тільки ж шкурки не втчнттв, а пошив з футром усередину. (...) вже й не хоче боса ходити. (...) а якось раз вискочила босоніж після холодного дощу надвір та й застудила собі ноги, всі чисто до одної! (...) їй же, бідній, в дев'яносто дев'ятох крутить та ломить! Мучилась вона, мучилась

тими ломотами, а потім якось дошкандибала аж до самого Вія і поскаржилася”<sup>734</sup>). Czarcia matka, bardzo przejmując się synem, wyraziła nawet życzenie, że można by Kusego przenieść gdzieś, gdzie ludzie diabłów się boją i ich szanują („Я б уже й сама раднійша просити, щоб перевели його кудись до иньшого місця з України. Бо ж тут, - самі знаєте, - такий народ, що жадного чорта не боїться. А ще ж, як той чорт дурний, то просто йому життя нема ...”). Rozmowę przerwało skrobanie do drzwi. Za drzwiami leżał poparzony i potłuczony Kusy. Gdy wiedźmy go opatrzyły i Kusy nieco wydobrał, czarcia matka spytała syna, kto mu to zrobił. Okazało się, że Kusy chciał pomóc człowiekowi, który chciał się utopić, bo zgubił pieniądze. Diabłą postanowiło mu pomóc i zabrać pewnemu bogaczowi trochę złota. Wszedł do niego do domu przez okno i sięgnął do skrzyni ze złotymi monetami. Ale ktoś rzucił na niego urok, bo monety okazały się żarem, skrzynia zaś piecem. Chciał już uciekać ale zrozumiał, że trzyma nie złoto a żar, i stoi nie koło skrzyni tylko koło pieca. A jeszcze do tego bogacz go obił. Gdy wrócił do rzeki, mężczyzny już nie było, Kusy się przeraził, gdyż nie wiedział, czy człowiek rzucił się do topieli, czy po prostu sobie poszedł. I dopiero gdy Wodnik potwierdził Kusemu, że w rzece topielca nie ma, poszedł on do domu.

Kolejnymi dwiema czarcimi osobowościami są: diabeł – patriota i diabeł – dandys. Diabeł patriota to postać z opowiadania Hołoborodki *Diabelska pokusa*. Jest to zaiste czart, wywołany przez sfrustrowanego głównego bohatera, który nadużywa określeń typu „na diabła” czy „do diabła”. Wspomniany główny bohater jest kijowianinem, który bardzo przeżywa galopującą rusyfikację stolicy Ukrainy. Ubolewa, że w wielkim, rozrastającym się mieście giną ukraińskie tradycje. Kijów powinien być przecież centrum myśli ukraińskiej, a jest odwrotnie. Gdy się rozmawia po ukraińsku, większość wybałusza oczy. Nawet zachodnie tereny Galicji są w narodowej śpiączce. Wracając do domu czy ogólnie spacerując, narrator dużo zastanawiał się nad tym, że ukraińskość umiera. W godzinę utraty nadziei na poprawę sytuacji, sarka, że „na diabła” mu ta walka o wszystko, co ukraińskie. I wywołany diabeł zjawia się. Ubrany jest w strój narodowy Ukraińców, stara się mówić w tym języku („Бо раніш було з’являвся у смушевій шапці, у вишиваній сорочці, з стрічкою, з червоним поясом; був широка натура, був щирий «філ», шанував в один ряд – все українське – і батька Тараса, і Кропивницького, і

---

<sup>734</sup> Wasyl Koroliw-Stary, *Kusy czart i jego matka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 165 (w aneksie: A.1.4.15)

етнографію, і історію, і кулінарію, і гардеробію і хоч, балакаючи, українську мову з московською мішав немилосердно, отже духом не падав і в скрутні хвилини ставав передо мною в позу театрального трагика і, суворо повівши навколо себе очима, страхав когось піднятою рукою: - Розкриються могили!”<sup>735</sup>), wygłasza płomienne populistyczno - nacjonalistyczne przemówienia. Czort zaczął uspokajać narratora, że ukraiństwo odradza się, pokazał gazetę i przeczytał ogłoszenia, ukraińskojęzycznych było więcej niż rok temu. Opowiedział też, jak był na bilardzie i młodzież zasadniczo starała się mówić czystą ukraińską mową. Dalej długo dyskutowali na tematy ukrainizacji społeczeństwa, w niektórych kwestiach się porozumieli, w niektórych nie. Rano, gdy czort miał już iść, narrator zrozumiał, że to jedyny jego kolega, jedyna bratnia dusza z którą może tak szczerze porozmawiać.

Z kolei czart-dandys to bies Hirczyło z opowiadania Korolewa-Starego *Czarcia pieprzniczka*. Głównym bohaterem utworu jest bies Hirczyło, który bardzo lubi pieprz. Jest to diabeł – czyścioch i elegant, który używa nawet perfum („Гірчило вже був чисто виголений й хлюпався у місці з теплою водою. Він добре вимив милом свої гострі вуха, щіточкою пошарував пазурі й почав одягатись. Як зовсім споночіло, цілком приправлений, зачесаний, свіжий, навіть трошки напарфумований одеколоном (...) Гірчило взяв свою перечницю й насипав у неї тертого перцю”<sup>736</sup>). Czort, idąc do miasta, spotkał dwóch rybaków, którzy głośno biadolili, że złowili suma, ale ten się im z wędkę zerwał. Hirczyło nasypał im, niepostrzeżenie dla nich, odrobinę pieprzu na języki i ich nastrój od razu się poprawił. Idąc dalej wsią, usłyszał, jak mały chłopiec obraża siostrę, posypał i jemu pieprzu i dziecko od razu zrobiło się przemiłe. Pieprz zadziałał nawet na gryzące się psy, które po zażyciu pieprzu, oddaliły się radośnie, machając przyjaźnie ogonami („А щоб посолодити їхній гіркий настрій, витяг свою перечницю й ледве помітно сипнув по одній тільки порожині їм на язика (...) Гірчило посміхнувся знову. Він знав, що то учинкує його солодкий перець, від якого одразу змінюються людські думки, а на язика з’являються добрі, спокійні слова”). Dochodząc do miasta, sprawdził ile ma pieprzu w pieprzniczce, stwierdził, że dużo nie zużył, ale wiedział, że w mieście straci więcej, gdyż ludzie tam nie są tak

<sup>735</sup> Mykoła Hołoborodko, *Diabelska pokusa* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 172 (w aneksie: A.1.4.16)

<sup>736</sup> Wasyl Koroliw-Stary, *Czarcia pieprzniczka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 151 (w aneksie: A.1.4.15)

spokojnie, jak ci ze wsi. Od razu po tym, jak pojawił się w mieście, ujrzał wiele kłótni w sklepach, w teatrach, w karczmach, więc wziął się do roboty. Był od samego początku bardzo zabiegany, a kłopotów nie ubywało. Ludzie bowiem upijali się, kłócili, wrzeszczeli na siebie. W pewnym momencie czartowi zabrakło pieprzu. Hirczyło postanowił szybko pobiec do domu, aby uzupełnić pieprz w pieprzniczce, uważał, że do świtu jest jeszcze mnóstwo czasu. Skacząc po dachach budynków, tak chciał zaoszczędzić czas, dostrzegł trzy postaci siedzące na gałęzi jednego z drzew. Hirczyło przyjrzał im się uważnie i szybko pojął, że to złodzieje. Postanowił, że przeniknie do mieszkania, do którego zamierzali włamać się złoczyńcy i zobaczy, kto tam mieszka. Było to schludne mieszkanie, w jednym z pokoi spała starsza kobieta, nad łóżkiem, na ścianie miała wiele dyplomów i wyróżnień, podziękowań za pomoc biednym dzieciom. Hirczyło postanowił jej pomóc. Zaczaił się przy oknie, a gdy tylko ujrzał pierwszego ze złodziejów, trzasnął go w głowę pieprzniczką tak mocno, że ten zleciał w dół, ciągnąc swoich kamratów za sobą. Hałas obudził stróża, który od razu pobiegł na policję. Hirczyło pobiegł do domu, a gdy już tam dotarł, okazało się, że nikogo tam nie ma, matka zapewne udała się z odwiedzinami do swojej przyjaciółki – więdźmy. Pieprz nie był zmielony i w ogóle nie mógł go znaleźć. Gdy się tak miotał po domu, zapiały pierwsze kury. Tej nocy w mieście było wyjątkowo niepokojnie, ludzie szaleli, bili się i kłócili. Gdy policja przyjechała pod kamienicę, do której chciało się włamać trzech rabusiów, okazało się, że jeden z nich nie żyje, a w ustach ma stalową nakrętkę od pieprzniczki i kawałki szkła. Lekarz sobie zażartował, że to czarcia pieprzniczka, co wywołało ogólną wesołość, nikt jednak nie miał świadomości, że była to prawda.

Ostatnie rozważania dotyczą głównie diabła jako takiego. A warto zwrócić uwagę na tak zwaną „czarcia matkę”. Opowiadanie *Kusy czart i jego matka* odnosi się wprost do następstw powszechnej ukraińskiej klątwy, która brzmi „idź do matki czarta (czarciej)” (іди к чортовій матері!). W opowiadaniu biedna czarcia matka musi przyjmować u siebie w domu wszystkich, których przeklęto (do niej wysłano). Matka czorta pracuje przez to siedem dni w tygodniu, we wszystkie święta i dni wolne, śpi tylko po trzy godziny na dobę. Wśród jej gości jest i mała dziewczynka, wyklęta przez macochę, i studenci, i adwokaci. Sędziowie, handlarze oraz wszyscy, kto tylko nastąpił komuś na odcisk. Poza ludźmi do czarnej matki trafiają też tępe noże, złamane ołówki, ciasne kalosze i wiele innych nieprzydatnych rzeczy. Ludzi przyjmuje w domu, dla rzeczy miała oddzielne pomieszczenie, ale było musiało

czekać w obejściu. Czarcia matka biegła jak mrówka, obsługując wszystkich, kto ją odwiedzał. Najwięcej kłopotów miała z niesfornymi uczniami i żołnierzami, którzy trafiali do niej bez przerwy. A to jacyś uczniowie chcieli ukraść kota, a to żołnierze dokuczali wiedźmom. O północy wszyscy przeklęci byli już zbawieni i czarcia matka mogła odsapnąć („А тим часом у двері маленької зокола хатини стукали й стукали нові гості. Прийшов старий дід, якого послав до Чортової Матері рідний син. (...) Прийшло дві дівчини-наймички, послані своїми панями. Прийшло аж шість хлопчків, що працювали та були в науці у ріжних майстрів. (...) Прийшов помічник адвоката, якого послав сюди пан меценас. (...) Перед вечором прийшов чернець, що збирав на нову церкву, два дентисти, знову прибїгли бурсаки третьої кляси, що вже були послані учителем аритметики (...) Ще поперед них приплентався їх же учитель гімнастики. Ще перед півночею привезли кількох військових старшин та одного співака з опери. А в саму останню хвилину з'явився ксьондз зі своїм органістом. Ще зранку їх послала вся парафія (...) Як уже замкнено двері, в них так настирливо й голосно туркотів суфлер з аматорської вистави (...) Хоча Чортова Матір кожного року побільшувала свої помешкання, - цілий день у покоях не можна було обернутися. Так само було тісно й у дворі, бо тут були коні, свині, птиця, сила-силенна собачні. Потім з'явилося багато й неживих предметів – шкільні підручники, тісні чоботи, тупі ножі, приперся великий старий рояль, дві груби, що дуже димили, кілька недопечених котлетів, глевкий імениновий пиріг, густий гребінь та гудзик від штанів ... Чортова Матір та два десятки відьм, що їх на сьогодні прислано на поміч, крутилися мов дзиги. Не покладаючи рук, вони переходили від одного гостя до другого. Того годували, тому щось роз'яснювали, бурсакам пообмивали атраментові плями по обличчях, тих приводили до тямки, иньших навчали, як треба поводитися, щоб сюди не ходити, кого заспокоювали, а кому витиралм сльози, у тих втишували гнів, у тамтих знімали з душі образу ... Найбільше мороки сьогодні було з бурсачвою та вояками, що приходили сюди по кілька разів на день і почували себе тут далеко ліпше, як удома. Бурсаки ж хотіли конче вкрасти kota й папуг. Кіт роздряпав двом носи і вони зчинили страшний гармидер. Один із хлопчків, що вчився у слюсаря, вкрав ключ від дверей та відкрутив мідяний гвінт від самовара. Чернець обривкав усі стіни по світлицях, бо кропив свяченою водою хати «Нечистої Сили, щоб їх посвятити, а офіцери лізли до кожної відьми і



настирливо домагалися коньяку. Опівночі всіх гостей виряджено. Нічого тільки не можна було зробити з суфлером. Він був страшенно зденерований, вимагав, щоб йому дали якусь посвідку з печаткою, що він дійсно був тут, і нарешті заліз у кухню під піч. Відтіль він довго щось бубонів та харчав, вимахуючи руками. Там і лишився до ранку»<sup>737</sup>).

Również cyniczna, prześmiewcza i słodko-gorzka jest pozornie sielska opowieść Czekmanowskiego o bosko-diabelskim nadświecie pod tytułem *Matka Poleszuków*. Matki Boskiej Poleszuków nikt tak naprawdę nie widział, ale można uznać, że jest to zboleła niewiasta, która z jednej strony nie może zapanować nad ciżbą niesfornych, zbiedzonych, popijających samogon Poleszuków, a z drugiej jest udręczona wybrykami gnomów, diabłów i wiedźm, które jej nie słuchają i tylko Poleszuków na złą drogę sprowadzają. Opowiadanie *Matka Poleszuków* rozpoczyna się od zwięzłej charakterystyki aury typowej dla Polesia. Autor zaznacza, że wraz z nadejściem jesieni teren staje się na tyle błotnisty, że całe wsie są odcięte od świata, ludzie zaś siedzą w domach głodni i niepokieszeni. I właśnie w czasie takiej corocznej, jesiennej słyty powstała legenda o Matce Boskiej – patronce Poleszuków. Świętą ponoć raz widziała niejaka Terentycha, na którą napadł razu pewnego w lesie jakiś gnom, krótkonogi stary dziadek, który cisnął jej w oczy garść popiołu. I wówczas Terentycha ujrzała ludzi, którzy żyli na Polesiu przed wiekami, a kiedy uciekała przed biesem, to widziano, jak znikł on razem z psem z końską głową. Żyd, który sprzedał kobiecie wódkę mówił, że gdy (dobiegłszy do wsi, padła nieprzytomna w ogrodzie wielebnego Ioana) leżała w ogrodzie duchownego, to śmierdziało od niej strawionym samogonem. Takich opowieści o samej Matce Boskiej Poleszuków lub osobach, którym rzekomo się objawiła, było mnóstwo („Це була та Терентиха, що, ходячи за грибами, зустріла одного вечора дубуватого, коротконогого дідка; ніби він кинув їй жменю якогось пороху в очі, і вона тоді побачила давніх людей: могутніх, страшних, що застигли над землею і вже так стоять віками. Підібравши запаску, втікала Терентиха чужим полем, а той дідок, кукурікаючи, гнався за нею вслід. Хтось тоді бачив, як із трухлявої сосни вискочив пес із конячою головою, скочив до дідка і разом із ним десь зникли. Терентиха, загнавшись у город отця Йоана, впала там під плотом і довго лежала непритомна. (...) – Кажуть, що вона божевільна, обманює людей, садовили її до в'язниці... Інші кажуть, що вона відьма, та хто ж його знає. Відьми різні

---

<sup>737</sup> tamże, s. 160

бувають: добрі й злі, бувають чисті й нечисті, таке й сяке... (...) Пархом почне оповідати про всі способи чарування: на воді, на вуглі, на горосі з кийком або ложкою. Про те, як можна знищити людину, зліпивши з воску її хвигуру, вимовивши над нею закляття і... і проколовши хвигуру дротиком. Після того зачарована людина почне хутко сохнути й пропаде, як раз плюнути. (...) Почав чомусь тремтіти. Заболіла відразу голова. Почував, що неначе тверезіє, знаходить знову звичайне розуміння речей і явищ. Щось мале, невидне, загорнене в якесь шмаття, присунулося на край печі й заговорило, гундосючи й хрипучи. Підійшов ближче, наставив вуха”<sup>738</sup>).

Sceptyczny, nieco kpiarski ton opowiadania *Matka Poleszuków* współgra dość trafnie z atmosferą utworu *Żonaty czart* Storożenki. Autor taktownie drwi z myśli przewodniej dzieła, a dokładnie ze szczwanego i jednocześnie dość prostackiego geszeftu biesa-pantoflarza z człowiekiem. Opowiadanie *Żonaty czart* jest krótką historią dwóch osób płci męskiej (diabła i człowieka) i jednocześnie opowieścią o problemach z ichnimi żonami. Czart uciekł od swojej połowicy. Wałęsał się po świecie, bo wiedział, że jak wróci do piekła to i tam małżonka go znajdzie. Bies był tak zastraszony, że uciekał nawet na widok zupełnie obcych mu kobiet. Pewnego razu chował się po ciemnych zakamarkach i przez nieuwagę, z uwagi na mrok, wpadł na niego inny mężczyzna. On również ukrywał się przed żoną. Postanowili, z uwagi na bliźniaczy los, trzymać sztamę i wyruszyli razem w drogę. Opowiadali sobie o swoich żonach, czort wpadł na pomysł, że będzie wskakiwał do brzucha kobietom, będzie je męczył, dręczył, zadawał ból, a mężczyzna będzie dokonywać egzorcyzmów, diabła z opętanej wyganiać i zarabiać ogromne pieniądze („Я буду вскакувать в утробу жінкам та й буду їх мордувати, а ти мене виганяй та й загрибай гроші лопатою, от що!”<sup>739</sup>). Mężczyzna od razu uprzedził czarta, aby ten za żadne skarby nie wskakiwał do brzucha jego żony, gdyż najpewniej to tam zlokalizowane jest piekło i mieszka tam wielu biesów. Uznali jednak pomysł czarta za świetny interes i zaczęli. Zarobili bardzo dużo. Ale chciwość zajrzała mężczyźnie w oczy i pokłócił się z czartem, który postanowił się zemścić. Wlazł więc do wnętrza bogatej polskiej szlachcianki i zaczął zadawać jej ból tak straszny, jakiego żadna inna wcześniejsza kobieta nie doznała. Szlachcic, usłyszawszy o mężczyźnie, nakazał go sprowadzić. Ale czart ani myślał wychodzić ze szlachcianki, a jeszcze bardziej

<sup>738</sup> Antin Czekański, *Matka Poleszuków* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 395 (w aneksie A.1.2.51.)

<sup>739</sup> *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 387

nad nią się znęcał. Sytuacja stawała się coraz gorsza, co i niepokoiło, i irytowało szlachcica, który, doprowadzony do ostateczności, zagroził mężczyźnie straszną odpłatą. Mężczyzna zrozumiał, że znalazł się w bardzo złym położeniu i jeśli nie uda mu się realnie wygonić diabła z brzucha szlachcianki, to sam napyta sobie biedy. Niby odszedł, niby zamilkł i nagle nieswoim głosem krzyknął: „Czarcie, twoja żona idzie!”. Diabeł w strasznym popłochu umknął od razu.

Czart, który nabiera ludzkich cech może być diabłem-kłamczuchem i krętaczem. Nie budzi to grozy. Za przykład można podać diabła Hepatego z opowiadania *Kaduk* Korolewa-Starego. Jest on banitą. Mieszka na bagnach, lecz kłamie, że czyni to dobrowolnie, gdyż lekarz ponoć kazał mu wygrzewać się w błocie, tak miał leczyć reumatyzm („Але ж потім він надумав казати, що перебрався на якийсь час навмисне до болота, бо, мовляв, від довгого ходіння по світах придбав собі ревматизм. І нібито лікарі наказали йому грітися багном”<sup>740</sup>).

O niesłychanej inwencji w przypisywaniu czartowi ról społecznych świadczyć ma opowiadanie Barwinok *Czort pańszczyźniany*. Jest on bohaterem utworu i rzeczywiście odrabia trzyletnią pańszczyznę. Jego historia zaczyna się w jednej z wsi, w którym żyli też baba z dziadem. Dziadek był spokojny i dobry, a baba zła i wredna. Dziadowi było często smutno i nie wiedział, co ma w życiu czynić, poszedł więc do cerkwi wysłuchać boga i kierować się później jego wskazówkami. W tym czasie, kiedy on zmierzał do cerkwi, biedna para młodych ludzi wypędzała bydło na pole. Byli najmitami u zamożnych gospodarzy. Chcieli się pobrać, ale nie mieli ani domu, ani pieniędzy, dlatego cały czas głowili się, jak mają dalej żyć. Jakoś przypadkiem natknęli się na czarta, który obiecał, że pomoże im ze ślubem i weselem, para zastanawiała się co zrobić. Po pierwszej rozmowie czort znowu czekał na parę, ale zauważył idącego dziadka, skoczył w jego stronę i pochnął go w błoto. Dziadek zaczął wołać o pomoc, podbiegła do niego para, wyciągnęła z błota i chłopak oddał mu swój kaftan, by ten nie zamarzł. Jezus, ujrawszy tę sytuację, zezłościł się na czarta, wezwał go, zganił, że bies znęca się nad jedynym pocziwym człowiekiem w okolicy i nakazał diabłu, że ma służyć dziadkowi trzy najbliższe lata. Wracając z cerkwi dziadek znowu zobaczył chłopaka, który go rano z wody wyciągnął i z radością zaproponował, by ten u niego zamieszkał, dziadek znał

---

<sup>740</sup> Wasyl Koroliw-Stary, *Kaduk* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 109 (w aneksie: A.1.4.10)

chłopaka i wiedział, że ten nie ma gdzie żyć. Chłopak się zgodził, dodał tylko, że chce się ożenić, ale dziadek tylko się ucieszył, mówiąc, że nawet przyjmie ich dzieci jak swoje własne wnuki. Uradowany chłopak poszedł do dziewczyny, by przekazać jej dobrą nowinę. Dziadek poszedł do swojej chaty i tam natknął się na nieznanego człowieka na podwórzu. Ten przywitał się i powiedział, że jest sierotą i nie ma gdzie mieszkać, chce pracować u dziadka na kawałek chleba. Dziadek powiedział, że nie ma miejsca w domu, bo mają do niego wprowadzić się inni ludzie, wtedy czort odpowiedział, że nie musi nocować w chacie, jest przyzwyczajony do ciężkich warunków. Widząc prośby o litość gościa, dziadek się zgodził. Była niedziela i nic nie wolno było pracować, ale czort wysprzątał całe obejście i zaznaczył, że nie obchodzi żadnych świąt. Dziadek nagotował barszczu i zaprosił czarta, aby ten się posilił. Bies odmówił, twierdząc, że żywi się tylko chlebem. Do chaty dziada i baby wprowadzili się młodzi, mieszkał z nimi jeszcze diabeł, na początku przyzwyczajali się do siebie, wzajemnie się sobie przyglądali, ale z czasem zaczęli wieść wesoły i szczęśliwy żywot. Dziadek stawał się coraz bardziej zamożny, a baba, widząc to, była zazdrosna i cały czas myślała jak im wszystkim zaszkodzić i krwi napsuć. Raz przyszła w nocy do kurnika kury powybijając, ale gdy doń się skradała, a czort nie spał, tak zaryczał, że baba z drabiny spadła. Nie dawała za wygraną i chciała by było ze stajni wypuścić i przepędzić, ale czart objawił się jej w swojej prawdziwej postaci i tak babę nastraszył, że nie pamiętała jak do domu wróciła. Innym razem chciała warzywa powyrywać na zmarnowanie, ale gdy już zaczęła to robić, to się spostrzegła, że wyrywa chwasty, a wokół niej pełzają żmije („Дивиться баба збоку, як у діда йде все, мов по маслу, та аж розривається з досади! (...) «Попередую йому курей!» От і крадеться на горище, бо собака на бабу не гавкає, А чорт усю ніч не спить, то й бачить. Він драбину прийняв та як загарчить на горищі, баба як поточиться, як бебехне з горища! Насилу встала. Очунявши, думає: «(...) Ось піді йому телят повипускаю, нехай пообсисаються». Лізе, крадеться в хлівець, а чорт їй з хліву назустріч! Очі червоні огнячі, а з ніздер іскрами й сипле. Баба так і брязнула навznak. (...) «Ну, не буде ж у тебе хоч на горі нічого!» - сичить одужавши баба. (...) Вийшла баба на горі, давай витоптувати, давай рвати! Коли ж дивиться: се не огудина, не бадилля, се вона саме гаддя із землі висмикує, а вужаки та гадюки так по ногах та по руках у неї і в'ються. Ой лишечко! А чортяка з-за лісу: кух-

kyx-kyx!”<sup>741</sup>). Czmychnęła stamtąd przerażona i więcej czynić szkody już nie miała zamiaru. Wszyscy żyli szczęśliwie aż do momentu, kiedy zmarł dziad. Przepisał on cały majątek na młodych, ale połowę bydlę nakazał oddać czortowi. Ten jednak odmówił, powiedział, że sam sobie znajdzie na podwórku coś, co będzie nikomu niepotrzebne i takie, co tylko szkodę wyrządza. Baba, jak tylko usłyszała o śmierci męża, postanowiła odzyskać majątek. Gdy baba przyszła do izby zajmowanej przez młodych, dziewczyna akurat była sama. Baba zaczęła ją urabiać, mówiła, że niedobrze samej tak siedzieć w chacie, gdy jest taka młoda i piękna, na co dziewczyna odparła, że przecież ma męża. Baba jednak dobytek okowity i zaczęła młodą kobietę nakłaniać, aby ta zeszła się z diakonem miejscowej cerkwi, któremu niedawno zmarła żona. Młoda kobieta wprawdzie nie chciała słuchać, ale później gorzałka zrobiła swoje, stała się otwarta i rozmowna i w tej chwili pojawił się w chacie właśnie diakon, który przyłączył się do wesołej rozmowy i śpiewów. W tym czasie mąż kobiety pracował w polu z czartem, który nagle obwieścił, że musi iść do domu. Chłopak nie był zadowolony, ale przymusić czarta nie miał prawa. Potem jeszcze koło bagien widział młody mężczyzna czarta niosącego babę, od tej pory nikt jej więcej nie widział, chłopak wybaczył swojej młodej żonie i żyli dalej długo i szczęśliwie.

### 3.3.3. Wątki gotyckie w utworach własnych Wynnyczuka.

Analizę dzieł własnych Wynnyczuka poprzedzić należy drobną uwagą. O ile powieści czy opowiadania, które sygnuje własnym nazwiskiem nie pozostawiają wątpliwości co do jego autorstwa, o tyle należy warunkowo przyjąć, że następujące utwory z omawianych uprzednio antologii napisał jednak sam Wynnyczuk: *Historia czaszki* (ponoć Oresta Awdykowskiego), *Pokój widziadeł* (opowieść inżyniera) (ponoć autora nieznanego), *Pętla* (ponoć Jurija Budiaka), *Fioletowy cień* (ponoć Swiatosława Olszenki-Wilchy), *Tragiczny seans*, *Groza* (oba ponoć Jurija Mułyka-Łucyka), *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* (ponoć Marii-Anny Hołod). Przy czym przypisanie autorstwa opowiadań Mułykowi-Łucykowi, Awdykowskiemu i nieznanemu pisarzowi (w przypadku *Pokoju widziadeł*) uznać należy za pewne. Tak bynajmniej twierdzi cytowana kilka razy literaturoznawczyni Iryna Kowbasa.

---

<sup>741</sup> Hanna Barwinok, *Czort pańszczyźniany* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 132 (w aneksie: A.1.4.12)

Z uwagi na to, że antologie zawierały tylko dzieła małej prozy, a na dorobek Wynnychycka składają się też powieści, inna będzie struktura analizy. Wcześniej badana była obecność dziesięciu wyróżników literatury gotyckiej w opowiadaniach, a teraz nastąpi analiza utworów w całości pod kątem występowania w nich któregoś z dziesięciu wyróżników gatunkowych.

### 3.3.3.1. *Klucze Marii*

Akcja powieści<sup>742</sup> (napisanej wspólnie z innym pisarzem ukraińskim – Andrijem Kurkowem) rozgrywa się w trzech przestrzeniach czasu, w latach: 1099, 1942, 2019.

Ojciec Ołesia Kuryłasa, Bohdan Kuryłas, profesor uniwersytetu we Lwowie, prowadzi w latach czterdziestych wieku XX badania nad udziałem siedmiu (z dwunastu) rycerzy halickich<sup>743</sup> w Pierwszej wyprawie krzyżowej (pierwszej krucjacie), na wezwanie papieża Urbana II, mającej na celu między innymi wyzwolenie Grobu Świętego w Jerozolimie. Podstawą badań jest rękopis (rękopis jest wyznacznikiem gatunkowym z grupy 4<sup>744</sup>) zawierający kronikę rycerza halickiego - Olgierda. Ołes wie o tych badaniach, jego zaś szczególną uwagę przykuwają klucze i pierścienie.

W 2019 roku mieszkaniec Kijowa – Oleh Kaczka, zwany Bismarckiem kontynuuje swoją na wpół legalną współpracę z mieszkańcem Odessy, z pochodzenia Niemcem bessarabskim – Adolfem, zwanym Adikiem, polegającą na poszukiwaniu antyków w grobach, w tym w bardzo starych mogiłach. W tym celu Oleh ma się zatrudnić jako elektryk na terenie Soboru Mądrości Bożej w Kijowie (ukr. Софійський заповідник, Софійський собор, Софія Київська).

Dzieje siedmiu (z Rusi do Jerozolimy wyruszyło dwunastu, ocalało siedmiu i ich dzieje zostały spisane) rycerzy halickich Olgierd zaczął spisywać w 1111 roku, kiedy to opuścili oni Jerozolimę po zdobyciu jej w 1099 roku przez krzyżowców. Przebywali tam dwanaście lat. Gdy przybyli w 1099 roku, do zdobycia przez

---

<sup>742</sup> Jurij Wynnychyck, Andrij Kurkow, *Klucze Marii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020

<sup>743</sup> Przymiotnik „halicki” odnosi się w tym przypadku do Rusi Halicko-Wołyńskiej, nie zaś słowa „Galicja”, która jest zlatynizowaną formą Ziemi Halickiej.

<sup>744</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

krzyżowców pozostała tylko Jerozolima. Podczas jej zdobycia kronikarz (Olgierd), pod wpływem niezrozumiałego wówczas bodźca, zabrał zamek, który wypadł z wrót Bazyliki Grobu Świętego. Wcześniej zamek ten otworzyła nieznana kobieta, cała okryta szatami, która przyniosła klucz wielkości dłoni, otworzyła wrota i znikła, nikt się nią nie interesował. Zamek ten został następnie przemieszczony do Kijowa, klucz zaś znalazł się w tajemniczej paczce wysłanej z Grecji do ówczesnego ZSRR. Służył on ponoć do zamknięcia celi, w której ukrywała się w Kijowie Maria z Olgierdem, później zaś trafił on do lochu, w którym wydarzają się wieńczące powieść wydarzenia ze współczesnego Kijowa. Zamek (jako przedmiot martwy) o cudownych właściwościach to przykład wyznacza gatunkowego numer 10 (przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy).

Dalsza część powieści jest podzielona na rozdziały (90, w tym prolog i epilog), wszystkie trzy wątki zamieszczane są naprzemiennie (dwunasty wiek, lata czterdzieste XX wieku, czasy współczesne) w kolejnych rozdziałach. Poniżej jednak zostaną one zgrupowane i opisane odrębnie. Jest to o tyle istotne, że najwięcej klasycznych elementów gotyckich zawiera część dotycząca średniowiecza.

W trakcie powrotu do Rusi z Jerozolimy rycerze haliccy wzięli udział w Bitwie pod Szajzarem. Kronikarz opisuje również, jak rycerze haliccy schronili się w pieczarze, którą otoczyli i oblegali czas jakiś Seldżucy. Rycerze stracili muły i pożywienie, ale w grocie, po jej ścianach, ciekła czysta i zimna, niczym źródłana, woda, można było ją wykorzystać do ugaszenia pragnienia. Pożywienia jednak nie mieli, niektórzy na trzeci dzień zaczęli już spożywać owady. I nagle zakonnik Łukasz powiadomił resztę, że dokonał przedziwnego odkrycia. Otóż na niektórych ścianach w głębi jaskini znajduje się, przypominający szron, nalot. Jest on słodkawy w smaku i okazuje się na tyle pożywny, że już po kilku łykach człowiek odzyskuje siły, rany zaś samorzutnie się goją (zagadka, tajemnica – znajduje się w grupie wyznaczników numer 4<sup>745</sup>). Rycerze poczęli szron spożywać i odczuli, jak napełnia ich wielką siłą, rzucili się na Seldżuków i w kilku rozsiekli setkę wroga w kilka chwil. Jeden z zakonników stwierdził, że ów szron jest na pewno cudownym mlekiem Bogurodzicy

---

<sup>745</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

(z czasu, gdy ukrywała się ona w tej jaskini przed Herodem), zdrapał szron, umieścił w glinianym naczyniu, przekazał go kronikarzowi i nakazał, aby ten, po powrocie na Ruś, zawiózł naczynie do Soboru Mądrości Bożej w Kijowie („Ми (...) побачили на стінах білий наліт, що скидався на іній. Брат Лука сказав, що (...) він відразу втратив почуття голоду, а натомість здобув почуття ситості. Тоді кожен із нас зішкрябав собі цей іній ножем і поклав на язик (...) нас раптом переповнили сили, а рани на очах стали затягуватися. Ми хоч зараз могли кинутися в бій. (...) брат Лука (...) дійшов висновку, що то (...) цілуше молоко Богородиці<sup>746</sup>”). W chwili, w której rycerze opuszczali jaskinię, dostrzegli młodą, piękną kobietę, okazało się, że ma na imię Maria, mówi po aramejsku i ucieka przed wspólnym wrogiem. Odziali ją w męskie szaty rycerza i zabrali ze sobą. Niebawem okazało się, że Maria wie (zagadka, tajemnica<sup>747</sup>), gdzie znajduje się poszukiwana przez krzyżowców cudowna Arka Przymierza, czyli skrzynia, w której przechowywano tablice z Dekalogiem. Okazało się również, że poszukuje ją wiele osób, jednak rycerze postanowili ją chronić.

Następnego dnia rano brat Łukasz udał się w odwiedziny do znajomego Greka Hilariona, aby z nim porozmawiać. Zwłaszcza intrygowała go Maria, a dokładniej, przyczyna, dla której jest tak intensywnie poszukiwana. Niby nieumyślnie zapytał o nią, na co Hilarion nakazał mu milczeć i w ogóle nie wymawiać jej imienia. Łukasz nalegał, obiecał, że nikomu nic nie powie, tym bardziej, że nazajutrz wyjeżdżają. Hilarion dał za wygraną i rzekł, że owa Maria jest albo wiecznie młodą boginią egipską Maa, albo Bogurodzicą Dziewicą – matką Jezusa Chrystusa. Natomiast wielkie nią zainteresowanie związane jest z jej mlekiem, które ma cudowne właściwości (tajemnica, zagadka<sup>748</sup>). Hilarion opowiedział Łukaszowi, że jest ono przechowywane na Świętej Górze Athos (Agion Oros), w Cerkwi Chałkoprateskiej w Konstantynopolu oraz wielu innych świątyniach. Gdy urodził się Chrystus w Betlejem, z piersi Bogurodzicy wyciekło mleko i wszędzie tam, gdzie lało się na ziemię, stawała się ona biała jak mleko i ścinała się jak twaróg. I teraz co roku, w czasie świąt Bożego Narodzenia, ziemia w tym miejscu bulgoce niczym źródło. I w to miejsce przybywa patriarcha Jerozolimy, odprawia liturgię, następnie zbiera tę ziemię, lepi z niej naleśniki i na jednym końcu naleśnika wyciskają wizerunek Matki

---

<sup>746</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marjii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020, s. 55

<sup>747</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>748</sup> Jak wyżej.



Bożej z Niemowlęciem, a na drugim napis: „Млеко Богородзicy Дзiewicy” („Коли народився Христос у Вифлеємській печері, то з персів Діви Марії витекло на землю молоко, і там, де воно витікало, земля ставала біла, як молоко, і вурдилася, наче сир. (...) Тепер щороку на Різдво земля в цьому місці кипить, як джерело. До цього джерела в день різдва приходять Єрусалимський патріарх, відбуває святу літургію, збирає цю білу землю, ліпить з неї млинці, а відтак на кожному млинцеві з одного боку витискають зображення Діви Марії з Немовлятком, а з другого – напис: «Молоко Пречистої Богородиці»<sup>749</sup>). Cały opis produkcji naleśników z serem z mleka Matki Boskiej jest właśnie przykładem tego, jak Wynnyczuk traktuje elementy gotyckie, które zazwyczaj powinny być elementami literatury grozy. Wyznacznik gatunkowy numer 4 (między innymi: tajemnice i zagadki) we wspomnianym tekście występuje jako tajemnica mleka Marii Panny, jednak sposób, w jaki zostało to przedstawione (odpowiednim, poważnym językiem, a jednak z czarnym humorem) wskazuje na zastosowanie winniczukowskiego stiobu.

Brat Łukasz nie pozostał dłużny Hilarionowi i opowiedział, że schronili się w pieczerze, w którym znaleźli biały nalot. Wypytawszy o położenie grotty, Hilarion potwierdził, że jest to na pewno jaskinia, w której Najświętsza Paniienka chowała się przed Herodem, nadto, że ów nalot ma lepsze jeszcze właściwości niż wspomniany twaróg. Jest go jednak mało, gdyż Maryja Panna rozczarowała się krzyżowcami i nie chce już ich karmić swoim mlekiem. Hilarion dodał, że ma ona podobno laktację co miesiąc, przy pełni księżyca.

Rycerze po jakimś czasie dotarli do Rzymu, gdzie zechciał ich przyjąć papież. Wszyscy rycerze ucałowali papieski pierścień, jedna tylko Maria (nadal przebrana za młodzieńca) udawała jedynie, że to czyni, co spostrzegł i Olgierd, i sam papież, jakiego to wytrąciło z równowagi. Być może papież podejrzewał, że młody książę jest w rzeczywistości kobietą i chciał się o tym przekonać, ponieważ wymógł na rycerzach, aby udali się do term. Tam Rusini usiłowali przechytryć straż papieską, która też nie dawała za wygraną. W końcu okazało się, że haliccy rycerze z Marią musieli uciekać z Rzymu, nawet się rozdzielili i do samego Kijowa szpiedzy papieża nie dawali Olgierdowi z Marią i jeszcze jednemu rycerzowi (Niklasowi) spokoju; ci cały czas musieli uciekać i ukrywać się. Powrót do domu trwał miesiąc, na Węgrzech

---

<sup>749</sup> tamże, s. 127

nawet rycerze haliccy z wojakami papieża stoczyli bój i do Kijowa Olgierd, Maria i jeszcze jeden rycerz wrócili na jednym koniu.

Po przyjeździe do Kijowa cała trójka nie miała nadal spokoju. Wciąż byli poszukiwani przez papieskich wysłanników. Udało im się jednak ukryć w starym klasztorze z grotami. Mieszkali w jednej z pieczar, a dostępu do nich strzegły drzwi żelazne, które dodatkowo zabezpieczał zamek z wrót do Bazyliki Grobu Świętego, który Olgierd przywiózł z Jerozolimy. Okazało się, że klucz do niego ma Maria (zamek o nadprzyrodzonej mocy – wyznacznik – 10). Jednakże przedstawiciele nuncjusza papieskiego wysłędzili trójkę, przekupili Niklasa, ten zaś wywabił Olgierda z Marią do miasta, gdzie wysłannicy papiescy go zabili i pochowali pod murami Soboru Mądrości Bożej. Niklasem kierowało pragnienie pozbycia się Olgierda, gdyż sam zakochał się w Marii. Przedstawiciele nuncjusza porwali Marię i wywieźli ją w nieznanym kierunku, ale zawiadomiono księcia Świętopełka, ten wysłał za nimi pogoń i Marię odbito. Jednak ta, gdy tylko pozbyła się pęt, zabrała jednemu z mężczyzn miecz i zaczęła siec wszystkich. I porywaczy, i tych, którzy przybyli z odsieczą, była bowiem przekonana, że i tak niewoli nie uniknie z czyichkolwiek rąk. Niestety nie udało jej się wyróżnić wszystkich, obezwładniono ją i zawieziono do Kijowa. Tam odbył się nad nią sąd, postanowiono, jako wiedźmę spalić ją na stosie, ale egzekucja była przerywana różnymi nieoczekiwanymi zjawiskami atmosferycznymi (gwałtowne zjawiska atmosferyczne o żywiołowym przebiegu są wyróżnikiem gatunkowym prozy gotyckiej o numerze 1<sup>750</sup>), w końcu okazało się, że na spalonym słupie, do którego ją przywieziono, zostały tylko strzępy spalonej sukni, śladu po spalonym ciełe – nie było („Її прив’язали до стовпа й запалили солomu. (...) небеса стали наливатися світлом і золотом (...) полилося золоте світло просто на той стовп (...) запаху смаленизми не було. Коли ж дим розвіявся, Діва зникла, а зі стовпа звисали зотлілі рештки її сукні”<sup>751</sup>).

Rok 1941 zastał profesora Bohdana Kuryłasa we Lwowie, nie miał on dość siły, aby uciec przed Sowietami, z kolei jego syn – Ołeś, jako były członek młodzieżówki OUN, uciekł do Krakowa i zatrudnił się w czasopiśmie „Краківські Вісті”. NKWD dowiedziało się, że profesor Kuryłas bada kronikę (rękopis –

---

<sup>750</sup> Wyznacznik numer 1: gwałtowne zjawiska atmosferyczne (burze, zamiecie, grad, ulewy) oraz inne zdarzenia o charakterze żywiołu (pożar), które coś zwiastują, poprzedzają doniosłe wypadki lub po nich następują

<sup>751</sup> tamże, s. 294

wyznacznik numer 4) rycerza Olgierda z Halicza i pełniący w ramach tej instytucji służbę pułkownik Oleh Wawryk profesora wezwał. Na spotkaniu rzekł, że rycerza Olgierda, który przywiózł cudowne mleczko Bogurodzicy podstępnie zabito i pochowano pod Soborem Mądrości Bożej w Kijowie, a w latach trzydziestych prowadzone były prace archeologiczne, odnaleziono jego szkielet i miał przy sobie gliniane naczynie z białym proszkiem. Wszystkich naukowców, którzy pracowali przy wykopaliskach – rozstrzelano, część proszku zniknęła, jednakże bolszewicy zdążyli dowiedzieć się o mleczku Bogurodzicy od rozstrzelanych później uczonych. Na spotkaniu z Bohdanem Kuryłasem czekista miał szklaną fiolkę z proszkiem, którą pokazał profesorowi. Nadto Wawryk, głosem pełnym przekonania stwierdził, że Maria, którą znaleziono w jaskini, to była Bogurodzica, że Joanna d`Arc też była Bogurodzicą, że to nie ją spalono na stosie i należy w najbliższym czasie oczekiwać, że objawi się ona znowu i NKWD na nią czeka (zagadka regularnego odradzania się Bogurodzicy jako zagadka – wyznacznik gatunkowy prozy gotyckiej<sup>752</sup>), jak również na rycerza Olgierda, który razem z nią, wiedziony instynktem, się odradza („- У вас є дані про те, що вона з'являється і в наш час? – запитав обережно. – Так, є. Вона з'являється у всі віки. А біля неї виникав і той лицар, який рятував її там – неподалік Єрусалима. Вона йому дарувала безсмертя. «О, Господи, - подумав Курилас. – Це справді НКВС чи божевільня? Я не сплю?» А вголос запитав: - Ольгерд? То він теж вічний? – Авжеж. Він теж відроджується, аби стати вірним джурою своєї Святої Диви. Якась надприродна сила єднає їх, і тоді вони сходяться. Хоч цього й не усвідомлюють. Роблять це інстинктивно. Не як люди, а як птахи або метелики.<sup>753</sup>”). Kuryłas wpięrw pomyślał, że to chyba nie NKWD, a dom wariatów, przy czym Wawryk dodał, że ani Najświętsza Panienka, ani rycerz Olgierd, odradzając się, nie do końca są świadomi tego, kim są. Władze ZSRR były zainteresowane mlekiem Bogurodzicy, aby nim karmić swoich wojowników, aby rewolucja bolszewicka ogarnęła cały świat. Wystarczyłoby zatem odnaleźć Bogurodzicę w postaci, w jakiej obecnie się znajduje, spowodować, aby zaszła w ciążę, gdyż wówczas pojawi się u niej laktacja (mechanizm występowania laktacji u Bogurodzicy jest również zagadką, czyli elementem wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej z grupy numer 4). Choć ponoć miała ona laktację co miesiąc w związku z ciążami urojonymi („Отже, достатньо лише, щоб Богородиця

<sup>752</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>753</sup> tamże, s. 90

народила, і ми матимемо стільки молока, що його вистачить для завоювання всієї планети. Хоча мушу вам повідомити ще одну цікавезну річ. В Марії, яку описав Ольгерд, виділялося молоко щомісяця. Це називається хибне материнство. Чули про це?<sup>754</sup>»).

Pułkownik Wawryk opowiedział również profesorowi Kuryłasowi o tak zwanym cudzie kairskim, który polega na tym, że jeden dzień w roku pochowani na cmentarzu nieboszczycy ożywają, usiłują się wydostać spod ziemi, która w sposób widoczny faluje i burzy się („Юрби народу сунуть на місцевий цвинтар, щоб подивитися на диво, коли мертві оживають. Земля тоді мовби корчиться впологових муках – то рука виткнеться з землі, то нога висунеться і знову зникне, де-не-де з’являється й чиясь голова і дивиться широко розплющеними очима. (...) Це не шахрайство. Всі ці очевидці мали змогу наблизитися, добре роздивитися голови мерців, їхні вирачені очі, почути звуки, які добувалися з їхніх вуст. Ба більше – відчути солодкавий трупний запах<sup>755</sup>»). Ów cud kairski należy, w ramach wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej, zaliczyć do strasznych legend i potwornych opowieści<sup>756</sup>.

Pułkownik Wawryk oczekuje od profesora Kuryłasa, aby ten zapoznał się z ponoć nieistniejącą czwartą księgą Henocha<sup>757</sup>, napisaną w języku koptyjskim i przekazuje mu oryginał rękopisu („- А була ще четверта «Книга Пречистої Диви». – Ніколи про неї не чув, - здивувався Курилас. – Четверта книга Єноха - існує лише в коптському варіанті. Усе це там зашифровано (...). Ви ж розшифрували тексти індіанців какчикель. Розшифруєте і ці. І полковник простягнув професорові манускрипт у шкіряній оправі. – Завважте, я передаю у ваші руки безцінну реліквію, яка існує лише в одному екземплярі.”<sup>758</sup>), gdyż nie udaje się go skopiować, a osoba, która miała wykonać odpis zmarła na serce, wcześniej doznawszy bezwładu prawej ręki. Jest to rzekomo związane z rodzajem skóry, z jakiej uzyskano pergamin („Справа в тому, що манускрипт написаний на пергаменті зі шкури птаха *Nyctanassa carcinocatactes* – це давно вимерлий

---

<sup>754</sup> там же, s. 92

<sup>755</sup> там же, s. 101

<sup>756</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>757</sup> Księga Henocha – pseudoepigraficzna księga apokryficzna Biblii hebrajskiej i Starego Testamentu. Koptyjski Kościół Prawosławny jako jedyny włączył ją w swój kanon Pisma Świętego, jako natchnioną. Jest ona kompilacją różnych tekstów powstałych między 170 r. p.n.e. i końcem I w. n.e.; ksiąg jest tylko 3.

<sup>758</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marjii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020, s. 102

вид чепель. Книгу неможливо ані сфотографувати, ані скопіювати іншим способом. Тільки від руки. Але в нашого наукового працівника, якому було доручено зробити рукописну копію, спочатку віднялася права рука, а потім зупинилося серце”<sup>759</sup>).

Pułkownik Wawryk przekazał profesorowi jeszcze i teczkę z kontynuacją kroniki Olgierda („- А тут для вас ще один сюрприз – і він поклав поруч із манускриптом папку. – Там усередині продовження хроніки Ольгерда. (...) Він розгорнув папку, перегорнув кільканадцять пергаментових аркушів і показав пальцем на доволі чітке зображення вершників на останній сторінці манускрипту.”), która miała niby to zaginać i zwrócił jego uwagę na obrazek na końcu manuskryptu<sup>760</sup>. Na koniu siedzi na nim trzech jeźdźców, choć osoba w środku – to kobieta. Zdaniem Wawryka jest to Olgierd, Maria i być może ta trzecia osoba, która Olgierda zabiła w Kijowie. Jak się później okazało, był to rycerz Niklas („- Жодних манускриптів? - Здивувався Ваврик. – Служниця сказала, що на столі лежала старовинна книга. – То це й була старовинна книга: «The Ecclesiastical History of England and Normandy by Oderericus Vitalis», видпана в Лондоні в 1845 році. Добряче пошарпана”<sup>761</sup>).

Czwarta księga Henocha, kontynuacja kroniki Olgierda spisana na specjalnym pergaminie oraz badana przez niego historia Anglii i Normandii – są to rękopisy, stare księgi, zaszyfrowane, nieodgadnione, tego rodzaju elementów zostały zebrane jako wyznacznik gatunkowy numer 4.

Po powrocie do domu profesor zaczął studiować dokumenty. Miał również niezapowiedzianego gościa, młodą, piękną kobietę, która służącej przedstawiła się jako studentka, choć nią nie była. Zażądała ona od profesora, aby nie spieszył się z wykonaniem zadania otrzymanego w NKWD. Wyjaśniła, że profesorowi nie powinno zależeć, aby czerwona zaraza za szybko opanowała cały świat. Kuryłas pomyślał, że to prowokatorka i wyrzucił ją z mieszkania, wymachując rewolwerem. Później się okazało, że widzieli ją tajniacy z NKWD, nie wyszła z bramy. Kuryłas zapewnił w rozmowie telefonicznej Wawryka, że jest lojalny wobec władzy radzieckiej.

---

<sup>759</sup> tamże, s. 103

<sup>760</sup> tamże, s. 253

<sup>761</sup> tamże, s. 253

W międzyczasie Wawryk werbuje kolejnego pracownika uniwersytetu – Ostapa Markowycza, przyjaciela Kuryłasa i to właśnie o nim Markowycz, jako tajny współpracownik NKWD, ma raportować swoim nowym mocodawcom.

NKWD zakłada podsłuch w mieszkaniu Kuryłasów, widzi to jednak sąsiadka, która zawiadamia profesora o tym.

Profesor rozszyfrował część czwartej księgi Henocha, mógł wreszcie policzyć, kiedy odrodziła się Dziewica Maryja i jej rycerz. Okazało się, że nastąpiło to w czerwcu 1918 roku i dzień ten był również dniem urodzin jego syna, Ołesia. Z kolejnych wiadomości, które udało się rozkodować wynikało, że zarówno Maryja Zawsze Dziewica, jak i jej rycerz posiadają pewne znaki szczególne, dzięki którym można ich rozpoznać. W przypadku mężczyzny był to pieprzyk pod lewym sutkiem, przypominający odwrócony sierp (jak w przypadku Ołesia). Z kolei kobieta mogła albo urodzić się, albo wcielić w kogoś, ale na pewno miała być sierotą.

Wawryk znowu wzywa Bohdana Kuryłasa do siebie i zawiadamia go, gdzie pracuje jego syn i czym się zajmuje. Informuje go również, że kobieta, która była w jego gabinecie (której Kuryłas groził rewolwerem) pasuje do opisu z Kroniki Olgierda i emituje promieniowanie jonizujące („Наша Діва володіє потужним іонізуючим випромінюванням. Воно невидиме для людського ока. Але наші радіомаяки її вистежать”<sup>762</sup>), które wykryją specjalne urządzenia, rozmieszczone w górach i jeden z takich czujników miał uruchomić w górach Ołeś, ale uciekł. Wawryk zmusza Kuryłasa, aby napisał do syna list, w którym opíše swoją rzekomą tragiczną dolę, list ten miał wywołać u Ołesia pragnienie udzielenia rodzicom pomocy. Wydzielanie przez rzekomą Bogurodzicę w 1941 roku promieniowania jonizującego, które może zostać wykryte przez specjalne latarnie zakwalifikować należy jako „czary”, czyli wyznacznik gatunkowy, któremu przypisano numer 5<sup>763</sup>. Grozy ów fragment raczej nie wywoła, raczej uśmiech, po raz kolejny mamy do czynienia ze stobem winniczukowskim, co ponownie świadczy o swoistym podejściu Wynnyczuka do prozy gotyckiej – nie zawsze jako literatury grozy.

Syn Kuryłasa z Aretą docierają do Lwowa w celu uratowania jego rodziców. Profesor nie ma zamiaru opierać się, gdyż dokładnie rozumie, że dni jego mogą być policzone. Naradzają się w bezpiecznym miejscu u zaprzyjaźnionego Żyda, w czasie

---

<sup>762</sup> tamże, s. 236

<sup>763</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 5: magia (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia)

rozmowy profesor uświadamia Ołesowi i Arecie, że to oni są tymi wybranymi, o których mowa w manuskrypcie. I ona, i on mieli mieć pieprzyk w kształcie odwróconego sierpu pod lewą piersią. Ołes ma na pewno, jak się okazuje, Areta – też. Wychodzi również na jaw, że ma co miesiąc laktację, choć niewielką, kilka kropel (jest to kolejna zagadka z powieści: Ołes i Areta mieliby być Olgierdem i Marią, zwłaszcza, że Areta ma laktację nie będąc w ciąży<sup>764</sup>). Ołes z ojcem i Aretą wyjeżdżają do samego Krakowa, matkę zostawiają u zaprzyjaźnionego duchownego w Ustrzykach Dolnych, tam ma przeczekać napaść Hitlera na Związek Sowiecki.

Po ucieczce Kuryłasa NKWD aresztuje Wawryka, jednak uwalniają go Niemcy i proponują współpracę. Wszelako po drodze do Krakowa Wawryka rozstrzeliwują ukraińscy policjanci.

W tym samym czasie akcja powieści rozgrywa się również i w Krakowie, gdzie mieszka syn profesora Kuryłasa – Ołes. W redakcji „Wieści Krakowskich” spotyka intrygującą, bardzo piękną poetkę – Aretę – która twierdzi, że spotkali się nieprzypadkowo i pyta, czy czytał on czwartą księgę Henocha (tę samą, której rzekomo jeden jedyny egzemplarz dał jego ojcu we Lwowie czekista Wawryk). Okazuje się, że to Areta była we Lwowie u profesora Kuryłasa i usiłowała go przekonać, aby nie współpracował z NKWD, wszystko to opowiada Ołesowi, który dopiero od niej dowiaduje się o współpracy swojego ojca z czekistami. Areta nalega, aby Bohdana Kuryłasa wywieźć ze Lwowa, gdyż, gdy tylko skończy swoje badania, zostanie zlikwidowany jako niepotrzebny świadek. Ołes próbuje dowiedzieć się od dziewczyny, skąd posiada ona tak szczegółową wiedzę o działaniach NKWD, ale ona nie chce udzielić odpowiedzi. Mówi jedynie lodowatym tonem, że jeśli wspólnie z Ołesiem nie powstrzymają profesora i nie sprowadzą go do Krakowa, wówczas albo NKWD zabije Bohdana Kuryłasa, albo ona. Areta się zadeklarowała, że może rodziców Ołesia przeprowadzić przez Karpaty. Usłyszawszy, że ojca Ołesia zabije albo NKWD, albo ona sama, Ołes przeraził się, zapytał się jeszcze raz Arety, kim ona naprawdę jest, ale ona jedynie odparła, że sama dobrze nie wie, kim jest. Poruszyła jednak w rozmowie zawarte w kronice Olgerda, znane Ołesowi, wiadomości o cudownym mleku Bogurodzicy (na ścianach jaskini), o ich ucieczce z Rzymu

---

<sup>764</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

i trudnym powrocie do Kijowa i dwukrotnie gniewnie ofuknęła Ołesia, gdy ten nazwał jej opowieść legendą.

Rozmowa ta odbywała się w dniu urodzin Ołesia i Areta powiadomiła go, że ona też ma urodziny w tym samym dniu, że są rówieśnikami i podarowała mu z okazji jego święta srebrny sygnet. Na oczku pierścienia znajdował się wizerunek trzech rycerzy na koniu. Pasował on idealnie na serdeczny palec Ołesia (tejemniczy sygnet, który dostosowuje swój rozmiar do wielkości palca - rzecz- martwa o właściwościach nadprzyrodzonych – wyznacznik numer 10). Areta powiadomiła go, że jest to kopia pierścienia Olgierda.

Areta przejęła inicjatywę i postawiła Ołesia przed faktem dokonanym: wyjazdem do Sanoka, co miało się wiązać z przeprawą do Lwowa i uratowaniem jego rodziców. Ołes ulega Arecie, zanim jednak wyjdą, stróż daje Ołesowi napisany przez niego pod przymusem przez jego ojca list, z którego wynika, że ojciec jest pozbawiony wolności. Czas wspólnie spędzony w podróży prowokuje Aretę i Ołesia do zwierzeń i opowiadania swoich historii. Wyczuwają, jak wiele ich łączy, jakaś niezrozumiała jeszcze więź. Areta opowiada o swoich prawie, że nadprzyrodzonych właściwościach (wizje i widzenia, jakie przytrafiały się Arecie, są psychologicznymi elementami gotyckimi, określonymi w pracy jako wyznacznik gatunkowy numer 6<sup>765</sup> („Від дитинства я не така, як інші. (...) Моє дитинство сповите імлою. (...) Я бачу лише, як ховаюсь від когось ... Тікаю ... (...) Пригадую собі дитинство в лісі ... ніч ... я замерзла (...) Рука моя торкається хмизу, і він раптом спалахує від мого доторку. Я вражено скрикую і сахаюся (...) Бувало, несамохіть гляну на людину і бачу, коли і від чого вона помре. (...) Я не керую собою. (...) А тепер мене сковує новий страх ... (...) Але я не розумію природу цього страху. Я не знаю, чому повинна страхатись. Що саме мені загрожує.”<sup>766</sup>). Areta opowiada, że czasem wstępują w nią jakieś siły, których ona nie rozumie. W tej chwili Ołes wspomniał, jak złamała rękę dwóm złodziejaszkom, którzy chcieli ich okraść w Krakowie wieczorem, podczas spaceru (szaleństwo jako cecha gotycka – wyznacznik numer 6). Areta z kolei opowiedziała, co się stało, gdy, w czasie ucieczki ze Lwowa do Generalnego Gubernatorstwa, złapali ich radzieccy pogranicznicy („Тут мене схопили і стали в’язати. Але це останнє, що я пригадую. Бо коли я отямилася ...

---

<sup>765</sup> Wyznacznik numer 6: gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm)

<sup>766</sup> tamże, s. 345



не знаю, скільки пролежала ... то побачила, що лежу серед трупів. Однак це були не втікачі, а солдати. В них були неприродно скручені голови, вивернуті руки й ноги. Очі вирячені від неймовірного жаху”<sup>767</sup>).

Dzięki umiejętnościom bezpiecznego poruszania się w nocy po górach, Ołes z Aretą trafili do Lwowa, skąd prawie, że od razu wracają do Krakowa z rodzicami Ołesia, choć jego matka zostaje u zaprzyjaźnionego duchownego w Ustrzykach Dolnych, ma tam przeczekać natarcie Niemców na Lwów i zajęcie tego miasta. Przeprowadzenie przez nieprzebyte (z uwagi na ich geograficzny charakter oraz czas wojny i wzmocnioną ochronę) Karpaty, przez które może przeprowadzić wyłącznie osoba posiadająca nadprzyrodzone umiejętności jest elementem prozy gotyckiej, z grupy oznaczonej jako wyznacznik gatunkowy numer 2<sup>768</sup>.

W Krakowie Areta znika i Ołes nie może jej znaleźć. Po około trzech tygodniach spotykają się na kilka godzin, jednak Areta dokonuje likwidacji jednego z oficerów Gestapo, trafia do szpitala, gdzie zażywa truciznę i umiera. Jej ciało jednak ginie. Profesor Kuryłas nie chce współpracować z Niemcami i cała rodzina ucieka do Lizbony, po roku zaś – do Ameryki. Zagadkowa (tajemnicza) śmierć Arety, zniknięcie jej ciała przypomina zniknięcie ciała Marii w czasie egzekucji i wskazywać może, że Areta jest kolejnym wcieleniem Bogurodzicy. Takie zagadki są wyróżnikiem gatunkowym prozy gotyckiej, mieszczą się z zbiorze numer 4<sup>769</sup>.

Oleh z Kijowa zatrudnia się jako elektryk w Soborze Mądrości Bożej w Kijowie. Jest tak zwanym czarnym archeologiem, czyli w sposób w zasadzie nielegalny prowadzi swoje prywatne wykopaliska. Korzystając z nocnej zmiany na posadzie dyżurnego elektryka zaczyna swoją pracę na terenie Soboru i znajduje kilka drobnych przedmiotów, w tym pierścień. Jest to srebrny sygnet, który na oczku ma wzierunek trzech jeźdźców na jednym koniu (dwóch mężczyzn i między nimi kobieta). Pierścień pasuje Olehowi jak ulał, a nawet zaczyna wydzielać na palcu serdecznym Oleha delikatne ciepło (pierścień, który dostosowuje się rozmiarem do

---

<sup>767</sup> tamże, s. 346

<sup>768</sup> Wyznacznik numer 2: nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu (nie dostępne góry, zamglone wąwozy czy jary, rzeki nie do pokonania, głębokie jeziora, nieskończone lasy, w których można nocą zabłądzić, z których ciężko wyjść)

<sup>769</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

palca i wydziela ciepło – zaliczyć go należy do przedmiotów martwych posiadających nadprzyrodzone właściwości – wyznacznik 10).

W drodze na spotkanie z Adikiem Oleh spotyka Rinę. Na imię miała Ria (Oleh zapytał, czy to pół imienia „Maria”), ale zmieniła na Rina. Jest sierotą (podobnie jak Areta), szef się przez nią zabił, jest dobrze ubrana, ma pieniądze, ale nie chce powiedzieć, gdzie pracuje (żartuje, że jest czarną księgową). Jest prawie cały czas nietrzeźwa, sącząc koniak („Погляд сам завмер на дівчині, що якось розгублено стояла зовсім поряд (...) подивилася на Олега заплаканими очима. – Ви зі мною не вип’єте? – запитала жалібно. (...) Перед ним стояла, похитуючись, Ріна (...). Вочевидь, вже випила. (...) Вона гмукнула і несподівано гикнула. (...) Попросила води. (...) – Коньяку наллеш? (...) – Здається, мене знову накриває, - в її голосі зазвучало занепокоєння. – Що тебе накриває? – Депресія, страх. Вона вихилила чарку і запитально подивилася на господаря. Він знову налив”<sup>770</sup>). Niezgrabnie chwyta Oleha za nadgarstek, ale na tyle mocno, że zostaje tam siniak. Mimo, że Oleh nie dał jej adresu, ta do niego przychodzi, zostaje bez pytania na noc i również bez pytania wprowadza się do Oleha. Śpią jednak oddzielnie, choć Rina Oleha prowokuje. Prowokacje przynoszą skutek. Gdy Rina śpi pijana na kanapie Oleha, on kładzie się obok niej i zaczyna ją dotykać. Wsuwa rękę pod bluzkę, pod stanik. Z piersi Riny cieknie mleko. Oleh wyprowadza wniosek, że dziewczyna jest w ciąży. Pyta ją o to, ona twierdzi, że cierpi na syndrom urojonych ciąż. Później okazuje się, że piersi Riny czasem nabrzmiewają do tak dużych rozmiarów, że musi ona chodzić na jedną z kijowskich porodówek karmić te niemowlęta, których matki mają mało mleka („Мені іноді снилося, що поруч лежить і плаче голодне немовля, моє немовля. І тоді груди наповнюються молоком, стають важкими, болять... (...) А потім немовля перестало снитися. Але я вже звикла туди ходити. Мене туди немов самі ноги приводять. Там дуже красива палата, все в білому. Мене переодягають у халат, я лягаю на красиве широке ліжко. (...) Вони обкладають мене голодними немовлятами”<sup>771</sup>).

Problem nadużywania alkoholu przez Rinę oraz sprawa jej chronicznej laktacji będącej następstwem cierpienia na syndrom ciąż urojonych składają się na dwa wyróżniki gatunkowe literatury gotyckiej: wizje i halucynacje (pod wpływem alkoholu), czyli grupa numer 6 oraz zagadka laktacji jednej z trzech bohaterek

---

<sup>770</sup> tamże, s. 36

<sup>771</sup> tamże, s. 353

powieści (Maria, Areta, Rina), czyli grupa numer 4. Przy czym te wyróżniki nie czynią z tych fragmentów powieści literatury grozy, a jest to przykład stiobu winniczukowskiego. Potencjalna Bogurodzica – kobietą nietrzeźwiejącą, obłożona niemowlętami, które spijają jej mleko – to nie straszy, budzić może jedynie uśmiech. Jednak, zdaniem Wynniczuka, jest to literatura gotycka.

Rina, podobnie, jak Areta, żyje w ciągłym niepokoju i trwodze, męczą ją przeczucia, ale nie potrafi uściślić, co jest źródłem napięcia („- Якби ти знав, скільки речей мене непокоять, - напівпошепки промовила Ріна. – Дуже багато... Я втомилася. – Ти втомилася так жити? – обережно уточнив Олег. Дівчина кивнула”). To wyznacznik gatunkowy numer 6<sup>772</sup>.

W międzyczasie Adik zdobywa wykaz archeologów, którzy prowadzili kiedyś wykopaliska na terenie Soboru Mądrości Bożej w Kijowie i nakazuje Olehowi, aby ten zaczął ich odwiedzać (pod pretekstem pisania książki o historii ukraińskiej archeologii), wypytywać i uzyskiwać jak najwięcej wiadomości. Archeolog Polski (nazwisko) ma 107 lat i mieszka w Grecji, jest zamożnym człowiekiem, w Kijowie mieszkają jego krewni, którzy opowiedzieli to Olehowi. Syn archeologa Klejnoda (nazwisko) twierdzi, że jego ojciec żył prawie sto lat i życie przedłużały mu otrzymywane od Polskiego w kopertach białe kryształki, zdrowiał po nich i czuł się bardzo dobrze, ale w pewnym momencie Polski przestał je wysyłać i Klejnod zmarł. Adik z Olehem myślą, że to narkotyki.

Oleh, przejrzawszy dokumenty Riny, które trzyma ona w teczce pod jego łóżkiem, dochodzi do wniosku, że Rinę, ojca Klejnoda i pozostałych archeologów coś łączy, a dokładnie przelewy bankowe na setki tysięcy euro. Z listów Polskiego do nieżyjącego już ojca Klejnoda oraz z niezbornych słów samego Klejnoda wynika, że o Polskim mówiono, że jest „przechowawcą”, ale nie wiadomo czego. Ojciec Klejnoda, jeszcze przed swoją śmiercią, dał synu paczkę i zobowiązał go, aby on jej nie otwierał, aż „nastanie czas”. Nie wyjaśnił jednak, co to oznacza, ale rzekł, że Klejnod junior sam zrozumie, że czas nastał. W ostatnich tygodniach nieznanymi osobami usiłują odnaleźć tę paczkę, pojawia się wręcz niebezpieczeństwo śmierci dla Klejnoda i dlatego przekazuje on Olehowi pakunek, zastrzegając, że ta paczka kosztować będzie go życie i zaklina Oleha, aby ten paczki tej nie otwierał, dopóki nie stanie się coś, co wówczas będzie oczywistym sygnałem, że należy ją otworzyć. Oleh

---

<sup>772</sup> Wyznacznik numer 6: gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm)

postanawia paczki nie otwierać, ale prześwietla ją rentgenem w izbie przyjęć ambulatorium. Okazuje się, że w paczce jest znacznych rozmiarów, niewspółczesny klucz. Jest to paczka pocztowa, która nadeszła do Kijowa jeszcze w 1976 roku i nigdy nie została rozpakowana („Він тримав у руках справжню поштову посилку з минулого сторіччя. (...) Обшита біло-сірою тканиною, посилка була перетягнена мотузкою, яку на вузлах кріпили до тканини сургучеві печатки. (...) квадратні плями, які залишили по собі відклеєні з тканини поштові марки. (...) Один штемпель «промазав», і Бісмарк зміг його прочитати: «Пошта СРСР. Київ-128.20.12.1976». (...) – Ого! – вирвалося у нього, коли очі сфокусувалися на єдиному темному предметі – великому і, вочевидь, старовинному ключі”). Stary, tajemniczy pakunek z tajemniczym dużym kluczem w środku jest również wyznacznikiem gatunkowym numer 4.

Oleh postanawia pojechać do Grecji rozmówić się z Polskim, pozyskuje na wyjazd środki od Adika i Klejnoda, prosi „brata” Kolę, aby ten, jako informatyk, przeniósł się do mieszkania Oleha ze swoim sprzętem komputerowym i opiekował się Rina pod czas jego nieobecności. Olehowi zdaje się, że wie, jak w Grecji znaleźć stuletniego archeologa. Na miejscu okazuje się, że Polski ukrywa się skuteczniej niż to się mogło Olehowi zdawać, spotykają się jednak zupełnie przypadkiem, Polski jest i zdumiony pojawieniem się na jego greckiej wyspie Oleha, i przestraszony. Zanim zawiązała się między nimi jakakolwiek rozmowa, Oleh ratuje Polskiego przed śmiercią z rąk włamywacza (tajemniczy napastnik – wyróżnik gatunkowy numer 4). Polskiemu zbiera się wówczas na szczerść i opowiada Olehowi, że skoro znalazł sygnet, jest pewnie kolejnym wcieleniem Olgierda, a Rina jest Marią („- Отже, ти хранитель Марії – промовив повільно. (...) Павза, що виникла після цих слів, схоже не дратувала Польського. Він продовжував спокійно і уважно спостерігати за обличчям хлопця. – Хранитель, це ніби як «брат»? – Нарешті промовив Олег невпевнено. – Я знаю одного, «брат» Коля. Він зараз Ріну охороняє”<sup>773</sup>). Oleh pyta również Polskiego, do jakiego zamka pasuje klucz, który w latach siedemdziesiątych wysłał Klejnodowi. Archeolog wyjaśnił, że do zamka w grocie, w Kijowie, w której krzyżowcy odpoczywali po przybyciu do Kijowa. Wyjaśnił im również, skąd na ścianach jaskini, w której przebywała Maria, bierze się szron, który można zeszkrobać, ma postać kryształków i cudowne właściwości. To mleko Bogurodzicy („- За замком – вирубана в камені печера-кімнатка, в якій

---

<sup>773</sup> tamże, s. 496

перед тим, як піти в Київ на княжий двір, відпочивали хрестоносці, які привезли київському князю еліксир, тобто «молоко вічності». (...) І в цій печері вони залишали свою супутницю, сподіваючись, що її ніхто там не знайде. (...) А якщо виявляли, то за нею починалося полювання і біля неї з'являлись два хранителі, які її ховали в печері, де її молоко, що виникає від любові, але не від зачаття, накопичувалося в ній, у повітрі, яким вона дихала, воно осідало на стінах, покриваючи їх особливим чудодійним інієм, здатним зберігати якості молока довгі сторіччя. Зрештою, цей молочний іній кристалізувався, але все одно залишався чудодійним.»<sup>774</sup>).

Po powrocie Oleha do Kijowa wydarzenia znacznie przyspieszają. Kola opowiada Olehowi, że do jego sprzętu komputerowego przedostał się wirus będący grą komputerową i nie może się jej pozbyć. Oleh prosi, aby Kola kliknął trzykrotnie w ikonkę. Uruchamia grę. Pojawia się komunikat, który nakazuje osobom: Olgerd, Michael i Maria natychmiastowe opuszczenie mieszkania i udanie się w miejsce opisane jedynie współrzędnymi. Oleh z Riną wiedzą, że to nie są żarty, błyskawicznie się pakują, zamawiają Ubera, Oleh zabiera klucz od Polskiego i wręcz wybiegają z mieszkania. Gdy siedzą już w oddalającym się Uberze, w stronę mieszkania Oleha mknie jakiś podejrzany pojazd. Dzięki współrzędnym docierają dwa kilometry od miejsca przeznaczenia, tam kierowca ich zostawia, boi się jechać dalej. Dalej pilotuje ich Kola ze smartfonem. Dochodzą do lochu przy opuszczonej cerkwi. Drzwi po podziemi są zamknięte, ale widnieje na nich numer telefonu komórkowego mnicha, na wypadek, gdyby ktoś chciał zwiedzić jaskinię. Dzwonią po niego, zjawia się natychmiast. Dalej schodzą w dół tak głęboko, jak, zdaniem mnicha, nie schodził nikt od kilkuset lat. Znajdują drzwi, do których pasuje zamek, wchodzi do celi, znowu aktywuje się gra komputerowa, tym razem na smartfonie Koli, wykonują polecenia i gra zostaje zakończona komunikatem, że mają przed sobą sto lat życia. Rinę, na jej prośbę i na prośbę mnicha, zostawiają w podziemiach, sami wychodzą z Kolą na powierzchnię („Бісмарк клацнув мишкою і кнопка розчинилась на екрані. Правий монітор поміняв колір на жовтий, і в його правому куті тепер стояли три маленьких чорних вершники. Безликі і меншого розміру, ніж перонажі на лівому. (...) Три фігурки – Michael, Olgerd i Maria стояли поруч і розгублено озиралися на всі боки. (...) Коля посвітив мобільником на залізні двері, до яких вели сходи. (...) У цей час телефон (...)

---

<sup>774</sup> tamże, s. 496

задзичав дивним звуком. Він глянув на екран. Той несподівано яскраво засвітився зеленим кольором, і на його тлі в центрі з'явився золотий символ – той самий, що і на печатці стародавнього персня (...) – Знову ця фігня!- вигукнув. (...) – Я про таке ніколи не чув! (...) щоб заразити грою всі гаджети так, щоб вона тривала, який би ти гаджет не взяв до рук! ... - Це не гра, - неголосно промовила Ріна. – Це провидіння. (...) Вони хвилин п'ять спускалися вузькими підземними коридорами. (...) Чорні стіни вирізаних у скелі прадавніх коридорів іноді поблискували в світлі свічки своїми вогкими боками. (...) На Олегове обличчя впало зі стелі печери мокре, важке павутиння, наче мокра ганчірка. – Чорт! – вирвалося у нього. Чернець різко зупинився. Підніс свічку до обличчя Бісмарка. – Диявол завжди намагається нас зупинити! – сказав він. – Що ми ближче до істини, то упертіше він старається. Вільною рукою він зняв з Олегового обличчя важкі і липкі павутинні нитки. Провів по обличчю долонею, немов рушником, миттєво висушивши щоки і чоло. (...) Коридор раптом перетворився в дуже вузьку щілину нижчу за людський зріст. (...) Щілина знову перейшла в коридор метрів за двадцять, але цей коридор виявився ще й нижчим. І повітря тут вирізнялося вологою важкістю. (...) Сходишки, крутіші за попередні, викликали у Бісмарка несподіваний наплив страху, (...) Олег передав ченцеві ключа. (...) ключ розштовхав сміття чи пил, які накопичувалися в замку, і двері відійшли на кілька сантиметрів від стіни. (...) А Коля тер руками, очищав пальцями від бруду ще якусь маленьку річ. Досить швидко друга знахідка теж заблищала золотом (...) – сигнет з уже знайомим символом (...) Коля згадав про смартфон, натиснув кнопку «done». Екран поміняв світло (...) «Ти став обраним. Приєднуйся до обраних! У тебе тепер 100 років до смерті!» (...) – Тепер я вас обох виведу! – Чернець перевів погляд з Олега на Колю. – А Ріна? – запитав розгублено Бісмарк. – Марія поки що залишається тут. Не турбуйтеся. Я в порядку її келію і принесу їй усе, що треба”<sup>775</sup>).

Opis zdarzeń po przyjeździe Oleha do Kijowa jest przesycony wyróżnikami gatunkowymi z grupy 3 i 5. Komputer Koli zachowuje się jak zaczarowany, aplikacja

---

<sup>775</sup> tamże, s. 531

w smartfonie również<sup>776</sup> i prowadzi ich do lochów, do których nikt od kilkuset lat nie trafiał<sup>777</sup>.

Powieść Jurija Wynnyczuka i Andrija Kurkowa *Klucze Marii* jest powieścią gotycką *par excellence*, gdyż odnaleźć w niej można aż 7 na 10 zdefiniowanych wyróżników gatunkowych.

### 3.3.3.2. *Tango śmierci*

Akcja powieści<sup>778</sup> rozgrywa się w dwóch czasoprzestrzeniach. Pierwsza przypada na Lwów przedwojenny oraz w czasie II Wojny Światowej. Druga dotyczy Lwowa radzieckiego, lat osiemdziesiątych oraz wczesnych lat dziewięćdziesiątych po deklaracji niepodległości Ukrainy w 1991 roku.

W latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku głównymi bohaterami powieści są czterej chłopcy (Polak Jan Bilewicz, Ukraińiec Orest Barbaryka, Żyd Josef Milker i Niemiec Wolf Jäger) i ich otoczenie (rodzina, przyjaciele, nauczyciele). Narratorem powieści (w części dotyczącej okresu wcześniejszego) jest Ukraińiec – Orest Barbaryka, syn Włodzimierza i Ołeksandra. Chłopców łączy tragiczny los ich ojców. Wszyscy oni zginęli za niepodległą Ukrainę (URL z czasów Symona Petlury) w 1920 roku.

Spośród czterech chłopców tylko Orest nic nie studiował, co było źródłem licznych zgryzot jego matki, która usiłowała znaleźć mu zajęcie, choć miał już dziewiętnaście lat. Nigdzie na dłużej nie mógł się utrzymać, gdyż miał naturę psotnika i żartownisia. Trafił jednak do biblioteki Ossolineum, gdzie znalazł tajemniczy rękopis (wyznacznik gatunkowy z grupy 4<sup>779</sup>), jak się okazało, traktat Kalkbrennera, wyniósł go z czytelni i pokazał Jośkowi Milknerowi, gdyż były tam i nuty. Jozef uznał, że jest to tekst o tematyce muzyczno-medycznej, choć może brzmie

---

<sup>776</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 5: magia (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia)

<sup>777</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 3: wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory, pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychnie, podziemia)

<sup>778</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2012

<sup>779</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

to osobliwie („(...) я натрапив на вісім вицвілих і висушених аркушів. (...) були списані нотами, а поміж нотами були якісь дивні знаки і малюнки - я упізнав корінь мандрагора, шибеницю з вішалником, ще там були рослини, птахи і звірі, але такі, яких у природі ніколи не існувало, і різні органи та частини людського тіла, окремі рисунки і тиснення були настільки мікроскопічні, що я вирішив ті аркуші прихопити з собою і спробувати роздивитися уважніше за допомогою лупи, а відтак сховав їх за пазухою і (...) погнав (...) до Йоська, бо він же в нас навчався у консерваторії, то мав би скоріше розібратися (...) сказав, що ці ноти, напевно, зашифровані, (...) побачив між рядками нот напис латиною: - Ця музика якимсь чином пов'язана з медициною. Тут написано, що тональність звучання будь-якої ноти відповідає тональності звучання відповідного органа чи частини тіла. (...) львівський аптекар і медик Йоганн Калькбреннер створив музику, почувши яку, людина може пригадати всі деталі свого попереднього життя. Щоправда, за умови, що вона чула ту саму музику перед смертю”<sup>780</sup>).

W okresie późniejszym głównym bohaterem jest literaturoznawca Myrosław (Myrko) Jarosz. Wybrawszy działalność naukową, odchodzi od rodziny, choć stosunki z synem (o imieniu: Marko) utrzymuje.

Myrko Jarosz prowadzi badania naukowe nad dziełami literackimi literatury Egiptu, Asyrii, Babilonu, Sumeru, Arkanum, imperium hetyckiego. Najwięcej jednak czasu i uwagi poświęca językowi arkanumskiemu (nieistniejący język jest wyznacznikiem gatunkowym z grupy 4<sup>781</sup>). Bada napisaną w tym języku *Księgę Śmierci*. Zawiera ona pieśni i tańce, które wykonywano ludziom konającym, jeszcze przed śmiercią, aby ulżyć im w żmudnym procesie przechodzenia ze świata ludzi żywych do świata ludzi martwych. Jednym z utworów było „tango śmierci” („Ярош з'ясував, що Арканум мав свою «Книгу Смерті» (...) Пісні з «Книги Смерті» виконували не після смерті, а перед, тобто людині ще живій, але умираючій, ці пісні мали полегшити перехід на тамтой світ, ба не тільки полегшити, а виконати роль проводиря, провести безсмертну душу померлого крізь усі митарства потойбіччя і повернути назад для життя. Пісні ці виконували в танці

---

<sup>780</sup> там же, s. 149

<sup>781</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)



під звук бубна і сопілок, а сам танок арканумською мовою називався — о диво! — «dan-go mrah», що до болю нагадувало знайоме усім слово «танго», яке походить з мови нігерійського племені ібібіо. (...) «dan-go mrah» означало дослівно «танець смерті», чи то пак... «танго смерті»<sup>782</sup>).

Syn Jarosza zaprasza na kolację do ojca młodą studentkę (Danę), która tak naprawdę nie Markiem jest zainteresowana, a jego ojcem, przyczyną są zajęcia z języka arkanumskiego, które prowadzi Myrosław. Nawiązuje on w ten sposób znajomość już bezpośrednią z Danką, z którą omawia *Księżę Śmierci*. Kobieta jest zdziwiona, że w zbiorze tym pojawia się tego rodzaju „tango śmierci”, gdyż, z tego, co jej opowiadała jej babcia, utwór o takim tytule grano również w tym samym charakterze we Lwowie w czasie wojny. Żydowskich muzyków zmuszano, aby go odtwarzali ludziom z getta w obozie janowskim, których kierowano na śmierć przez rozstrzelanie. Jeden z tych muzyków przeżył, studiował razem z babką Danki w konserwatorium muzycznym i rzekł jej, że *Tango Śmierci* zostało skomponowane na podstawie starego manuskryptu („- «Танго смерті»? - перепитала Данка. (...) Таке танго дійсно було... Під час війни. (...) було створене в Янівському концтаборі під час війни. Мені про це розповідала бабуся. Німці зобов’язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали «Тангом смерті». (...) Бабуся знала одного з музикантів (...) він розповідав, що ту мелодію вони скomпонували на основі якогось старого рукопису»<sup>783</sup>).

Danka twierdzi, że muzyk ten jeszcze we Lwowie żyje i razem z Myrosławem pragną dowiedzieć się więcej o manuskrypcie i zbadać ewentualny związek z tangiem śmierci z *Księgi Śmierci* z tym ze Lwowa z czasów niemieckiej okupacji (zagadkowa zbieżność *Tanga śmierci* z manuskryptu z melodią graną w getcie jest zagadką, którą usiłują rozwikłać bohaterowie powieści; jest to wyróżnik gatunkowy z grupy 4<sup>784</sup>).

Muzykiem okazuje się Józef Milker, jeden z bohaterów tej samej powieści z wcześniejszej czasoprzestrzeni, który faktycznie jest muzykiem, skrzypkiem, udało mu się przeżyć Holokaust. Twierdzi, że grywał *Tango Śmierci*, jest to melancholijna,

---

<sup>782</sup> tamże, s. 40

<sup>783</sup> tamże, s. 77

<sup>784</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

przepelniona nostalgia melodia, która nie wydaje się w żadnej mierze osobliwą. Podobne jest nieco i do *Tanga Milonga*, i do tanga *Ta ostatnia niedziela*. Autorami partytury *Tanga śmierci* byli właśnie Józef Milker, profesor konserwatorium Schtriks i dyrygent opery lwowskiej – Jakub Mund<sup>785</sup>. Gdy Mund, Schtriks i Milker trafili do getta, Milker pokazał im dwanaście nut pochodzących z rękopisu aptekarza Kalkbrennera, przywiezionego z Krakowa w 1640 roku. Rękopis sporządzony był w języku arkanumskim. Przetłumaczono go jednak niedługo później na łacinę i manuskrypt ten przechowywany był w bibliotece Ossolineum. Z owego rękopisu można się było również dowiedzieć, że dusza każdego człowieka, po śmierci, przenosi się do innego człowieka. Następca może korzystać z doświadczenia i wiedzy poprzednika, ale te pokłady wiadomości muszą zostać uwolnione. Odbywa się to w ten sposób, że umierającemu człowiekowi odtwarza się dowolny utwór z owymi dwunastoma nutami, musi on melodię tę wchłonąć całym sercem, duszą, jestestwem, a następca ten utwór musi usłyszeć. Tylko tak można sparować dusze obu osób, zmarłej i żyjącej („Танго смерті» на перший погляд — меланхолійна, сповнена ностальгії мелодія. Здається, нічого особливого. (...) Партитуру цієї мелодії написали ми втрюх (...) Коли ми опинилися в гетто, я показав їм дивовижні ноти... Точніше, усього дванадцять нот... Вони походили зі старого манускрипта... Автором цього манускрипта був львівський аптекар Йоганн Калькбреннер... У 1640 році він вивіз із Кракова, звідки утік до Львова, латинський переклад старовинного рукопису (...) І ось окремі картки з того манускрипта знайшов мій приятель з дитячих літ у бібліотеці Оссолінеуму. І коли ми почали його читати, то відкрили для себе дивовижну теорію. Людська душа, покинувши тіло, через якийсь час (...) народжується знову в новому тілі, але вона про своє попереднє життя нічого не пам'ятає. (...) У кожному разі, можете собі уявити, наскільки легше було б людям помирати, якби вони знали, що їхня душа, втілившись в іншу особу, не втратила нічого зі своїх попередніх знань і почуттів. Однак насправді ми вже нічого не пам'ятаємо. І от аптекар відкриває в тому рукописі таємницю, завдяки якій можна розбудити в собі ті попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя. Для цього перед смертю треба увібрати в себе особливу мелодію... (...) Зв'язок із «Тангом

---

<sup>785</sup> MUND Jakub (ok. 1905 Stryj - ok. 1941 Lwów), dyrygent, kierownik muzyczny. Pracował stale we Lwowie: początkowo był skrzypkiem w filharmonii, od 1932 dyrygentem orkiestry Teatrów Miejskich, od 1934 - ich kierownikiem muzycznym; od 1936 dyrygował także orkiestrą filharmonii. W latach 1939-41 był dyrygentem Państwowego Teatru Opery i Baletu we Lwowie. Zginął zamordowany w obozie hitlerowskim. Źródło: *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965*, PWN Warszawa 1973

смерті» той, що танго і стало тією мелодією, яка відіграла роль тунелю для нового перевтілення душі. (...) Ми грали відоме усім танго, в яке було вмонтовано усього лише дванадцять нот з манускрипта. Без цих нот танго втрачало будь-яку силу. (...) Отже, нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть... Тільки вони цього не усвідомлюють, а ті, хто їх знав за життя, впізнати їх не можуть. (...) А все ж у людини можна розбудити спогад про попереднє життя за однієї умови: якщо ця людина перед смертю чула мелодію з трактату Калькбрєннера. І зробити це можна лише одним-єдиним способом: людина повинна почути цю мелодію знову”<sup>786</sup>).

Józef Milker dał Jaroszowi rękopis swojego przyjaciela (z poprzedniej czasoprzestrzeni) – Oresta Barbaryki, który również wspomina o manuskrypcie Kalkbrennera, wyjaśnia, że zarówno Orest, jak i Jan i Wolf zginęli od samobójczego zdetonowania granatu, Milker przeżył, jedynie stracił rękę. Milker zapowiedział, że nie umrze, dopóki nie spotka się choć z jedną duszą człowieka, którego odprowadzał, jako skrzypek, na rozstrzał *Tangiem Śmierci*.

Wynikami prac naukowych Jarosza zaczyna się interesować SBU (Służba Bezpieczeństwa Ukrainy). Powód zainteresowania nie jest zdradzany, jest więc tajemnicą, zagadką, to też wyróżnik gatunkowy prozy gotyckiej. Jeden z funkcjonariuszy dociera do osób z jego otoczenia, doprowadza też do spotkania z nim, na którym prosi, aby Jarosz przekładu *Księgi Śmierci* z arkanumskiego na ukraiński bez ich zgody nie publikował. Jarosz się zgadza. Zainteresowanie wspomnianej służby spowodowane jest tym, że Ukraina pragnie rozwijać dobrosąsiedzkie stosunki z Rosją, a tymczasem pojawia się coraz więcej osób, które twierdzą, że pamiętają wiele faktów historycznych ze swoich poprzednich wcieleń i głównie są to wspomnienia dotyczące zbrodniczego reżimu ZSRR. Są tymczasowo zamykani w zakładzie psychiatrycznym, w specjalnym sektorze, ale to nie jest rozwiązanie i władza chce zrozumieć, czy przypadkiem masowe pojawianie się tych osób nie jest przypadkiem powiązane z *Tangiem Śmierci*. Jedną z takich osób jest przetrzymywany w lwowskim Kulparkowie i przesłuchiwany przez SBU Wołodimir Cebulko, który twierdzi, że jest również jednocześnie Żydem Zelmanem Milkerem, wujkiem Józefa Milkera i bardzo chce się z nim zobaczyć. Twierdzi, że gdy był Milkerem, został rozstrzelany w obozie janowskim, a gdy nagle zrozumiał, jako

---

<sup>786</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2012, s. 100

Cebulko, że jest też Milkerem, słyszał muzykę skrzypiec. Było to na ulicy we Lwowie („Я Цибулько Володимир Петрович. А Зельман Мількер - це моє друге «Я». (...) його зупинив Книш: - Стривайте. Поясніть мені одну річ. Коли ваше друге «Я» вели на розстріл, що воно перед смертю чуло? (...) – А-а, музика? Ну, звісно ж - оркестра грала. Але, знаєте, вона грала постійно, безперестанку. Ніхто вже й уваги не звергав. (...) - Танго... було й танго... (...) Тож і небіж мій там грав - Йосько! (...) - Добре, - сказав Книш (...) - Тепер пригадайте момент, коли ви усвідомили, що в вас вигулькнуло оте друге «Я». - Я й сам не знаю. Ото йду собі вулицею, іду, аж раптом - бац! - і клямка! Я вже не той, ким себе вважав стільки років. Тобто той, але не зовсім. (...) Скрипка грала десь оддалік. Я навіть не знаю, звідки долинала музика — з вулиці чи з відчиненого вікна. (...) я саме перейшов на той бік вулиці. І тоді, власне, став іншою людиною. Якась сила потягнула мене на Замарстинівську, бо я був переконаний, що живу якраз там, але коли застукав у двері мого помешкання, то побачив незнайомих людей. Тоді я доміркував, що щось тут не так. Я вибачився, вийшов, обнишпорив кишені і, на щастя, знайшов неоплачену квитанцію за газ. Тоді я подався за вказаною адресою і потрапив додому”<sup>787</sup>).

Historia *Tanga śmierci*, jako utworu umożliwiającego wcielenie się duszy konającej osoby w kogoś innego, kto się narodzi później jest również elementem gotyckim z grupy 4<sup>788</sup>.

### 3.3.3.3. *Cenzor snów*

Powieść<sup>789</sup> rozpoczyna się prologiem, w którym narrator (stenografista) opowiada o czasie spędzonym wspólnie z byłym cenzorem (z czasów ZSRR) o imieniu Andreas oraz z botanikiem, zwanym panem Gerem (jak się później okazało, był to były oficer gestapo – Gerhard Krauch). Pan Ger nazwał jeden z nieznanym mu kwiatów na cześć swojego przyjaciela: Andrea Popelli. Z samego prologu nic więcej czytelnik dowiedzieć się nie może.

---

<sup>787</sup> tamże, s. 327

<sup>788</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>789</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tsenzor sniv*, wydawnictwo Folio, Charków 2016

Następnie, naprzemiennie, występują dwaj kolejni narratorzy, w pierwszej osobie: Stefan Schubert, syn Ukrainki i zukrainizowanego Austriaka, którego ojciec był austriackim pułkownikiem. Stefan Schuber pochodzi ze Lwowa, do którego powraca w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku. W drugiej połowie lat trzydziestych jest z kolei pilotem niemieckich samolotów w basie lotniczej w Gdańsku, a później, po pogorszeniu się wzroku, wykonuje loty eksperymentalne.

Drugim narratorem jest Andreas, a faktycznie Andrij Popel, urodzony w 1914 roku w Charkowie, syn Ukrainka i Niemki. Jego matka prowadziła fabrykę zapalek, ojciec zaś mieszkał w Galicji i kontaktów z rodziną nie utrzymywał. W burzliwych latach 1918-1920 Andrij z matką uciekli z Charkowa, gdy bolszewicy znacjonalizowali fabrykę i osiedli we Lwowie, gdzie jego matka kupiła mieszkanie i pracowała w sklepie. Ojciec Andrija, jak się okazało, zginął, osierociwszy nie tylko swojego syna, ale i córkę, którą miał z nieznaną Żydówką. Andreas usiłuje przez jakiś czas odnaleźć siostrę, ale kiedy jego matkę, Niemkę, Sowieci wywożą na Syberię, a o jego siostrze nic nie umie powiedzieć nawet jego ciotka Sabina z Drohobycza (przekazała, że matka dziewczynki zmarła, a dziecko zostało adoptowane przez nieznaną osobę), rezygnuje z poszukiwań. Dopiero pod koniec panowania Niemców we Lwowie dowiaduje się, że jego kochanka – Melania – jest właśnie jego siostrą. Ta rodzinna tajemnica, która zostanie rozwiązana bardzo późno należy do gotyckich wyróżników gatunkowych<sup>790</sup>.

Drogi Andreasa i Stefana nieraz się przetną.

Po zajęciu Lwowa (i Ukrainy – dystryktu Galizien) przez Niemców, Andrij Popel podpisuje niemiecką listę narodową, staje się volksdeutschem Andreasem Poppelem i zaczyna robić błyskotliwą karierę jako restaurator i hotelarz. Zostaje dyrektorem jednego z najbardziej renomowanych hoteli Lwowa – *George*. Nie jest zdziwiony, że w hotelu nie ma pokoju numer 13, gdyż goście nie chcą tam mieszkać, ale administrator, Austriak Jakub Klein, który w tym hotelu pracuje jeszcze od czasów Austrii wyjaśnia, że czasem pokój ten się pojawia i w nim straszy, a gdy ktoś chce sprawdzić, co się w nim dzieje, pokój znika („- Хоча, - тут він стишив голос, - трапляється, що pokій № 13 таки з’являється (...) бували випадки, коли хтось у покою № 11 або № 15 міг чути звуки за стіною – то міг бути тихий жіночий

---

<sup>790</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

плач, могло бути човгання ніг, хтось гейби пересував меблі. Коли ж гість піднімався з ліжка і виходив у коридор, то бачив, що звуки долинають з кімнати № 13. Жодні стукання в двері й прохання не галасувати не допомагали. Але коли гість будив готеляра і повертався з ним на місце подій, кімната № 13 зnikала безслідно”<sup>791</sup>). Nawiedzony pokój jest bez wątpienia, który pojawia się i znika jest bez wątpienia wyróżnikiem gotyckim<sup>792</sup>.

Na zlecenie gestapo Poppel był zobowiązany przygotować bankiet na trzysta osób. Miał się on odbyć w mieście Skole, w Pałacu Grödlów. Poppel postanowił przespacerować się po pałacu i w czasie przechadzki spotkał młodą kobietę, która przedstawiła mu się jako baronówna Marcelina Grödl. Zamieniła z nim kilka słów i oddaliła się. Zdziwieniem na relację Poppela zareagował majordomus, który rzekł, że baronówna od trzydziestu lat nie żyje, ale w rzeczy samej, czasem ukazuje się różnym osobom („Старий здивовано поглянув на мене. – Справді? Вам неймовірно пофортунило. Вона з’являється не кожному. (...) Баронеси нема вже на цьому світі років тридцять. (...) Вона часами виходить просто з гобелину, на якому її зображено у ловецькому одязі”<sup>793</sup>). Duch zmarłej należy do wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej<sup>794</sup>.

Krauchowi nie udaje się uciec ze Lwowa, gdyż u siebie w piwnicy uwięził go Poppel. Później już Krauch pogodził się ze swoim losem, zdobył dokumenty na nazwisko Hryhorij Krawczuk i osiadł w mieście.

Po wejściu Sowietów do Lwowa Andreas Poppel (już jako Andriej Popiel) zostaje w mieście, nadal prowadzi restaurację i hotel *George* (przemianowany na *Inturist*) i w latach siedemdziesiątych obejmuje posadę cenzora. Razem z Krauchem dożywają starości we Lwowie. W latach dziewięćdziesiątych, już za wolnej Ukrainy, spotykają na ulicy Schuberta. Okazuje się, że pozostanie we Lwowie było dla Kraucha wybawieniem.

Z kolei Stefan Schubert, w Kanadzie, poznaje rodzinę Grödlów, a mianowicie samego barona Richarda, jego żonę Walerię i córkę Irmę. We Lwowie Schubert trafia

---

<sup>791</sup> tamże, s. 258

<sup>792</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 3: wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory,  pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychy, podziemia)

<sup>793</sup> tamże, s. 263

<sup>794</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 7: widziadła ludzi ( duchy zmarłych, zjawy osób nieistniejących)

do więzienia na trzy lata za czyn, którego nie popełnił. Po opuszczeniu zakładu karnego dowiaduje się, że Irma Grödl wyszła za mąż, a niedługo potem otrzymuje zadania wyśledzenia jej i porwania. Rodziny Grödlów nie ma już w Galicji, uciekli przed Sowietami. Schuber ma znaleźć Irmę aż w Sanoku, dokąd wyrusza między innymi z Ritą, która ginie po drodze.

Po odnalezieniu Irmy poddaje ona w wątpliwość cel jej poszukiwań. Nie jest to majątek czy sejf, gdyż jej ojciec zdeponował środki finansowe w banku w Szwajcarii, a to, co ma ona w swoim plecaku. *Księga Szkocka*. Dzieło, które powstało w wyniku zafascynowania się Irmy matematyką przy współudziale jej męża, który był matematykiem i pewnego iluzjonisty - jak ujęła Irma - żywego komputera (Stefan nie zna tego słowa, przypomnieć należy, że rozmowa odbywa się w latach czterdziestych XX wieku). *Księga Szkocka* jest zapisaną teorią gier, a dokładnie idzie o „Metodę Monte Carlo”. Zawiera ona również wiele nowoczesnych formuł, które są bardzo przydatne dla krajów toczących wojnę („Вони полюють за мною. І за тим, що у моєму наплічнику. (...) Там щось таке, що дорожче за будь-який сейф. «Шкоцька книга». (...) Картярські фокуси надихнули професорів взятися за розгляд теорії ігор. І таким чином постала гордість Львівської математичної школи: метод розв’язування ігор, який був охрещений як «Метод Монте Карло». (...) Там чимало наукових відкриттів, які випереджають нашу епоху. (...) Для країн, що ведуть війну, - неоцінений скарб”<sup>795</sup>). Wspomniana *Księga Szkocka* jest wyznacznikiem gatunkowym z grupy 4<sup>796</sup>.

#### **3.3.3.4. Lutecja**

Akcja powieści<sup>797</sup> rozpoczyna się w podlwowskich Winnikach w 1987 roku wstępem. Jednak już od piątego rozdziału autor przenosi nas w czasie prawie sto pięćdziesiąt lat wstecz (do Lwowa z lat 1841-1843) i powoli zapoznaje z osobą Iwana Wahyłewycza (Jana Wagilewicza) – księdza greckokatolickiego, ukraińskiego działacza „Ruskiej Trójcy”, poety-romantyka (pisał po ukraińsku i po polsku),

---

<sup>795</sup> tamże, s. 168

<sup>796</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>797</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lutetsia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

historyka, etnografa, folklorysty, tłumacza, od 1851 roku – kustosza biblioteki Ossolineum.

„*Lutecja* jest kolejnym postmodernistycznym dziełem Jurija Wynnyczuka z elementami mistyki, kryminału, erotyki, humoru i smutku. Autor zatrzymuje się, jak kiedyś Dante, «w pół drogi», aby zerknąć w przeszłość i zrozumieć, kim jest on naprawdę, pragnie wyrównać rachunki ze swoim młodzieńczym buntem z czasów rzeczywistości radzieckiej, pokopać nieco w dziejach swojej rodziny. I to wszystko z szalonymi miłosnymi uniesieniami w tle. Uniesieniami zarówno samego autora, jak i dziewiętnastowiecznego lwowskiego donżuana – Iwana Wahyłewycza. Tajemniczą Lutecję, dziewczynę ze snów, poszukują bohaterowie powieści. Poszukiwaniom przeszkadza nie mniej tajemnicza organizacja, której członkowie noszą imiona kart. A gdzieś daleko, poza światem doczesnym, trwa Wielka Bitwa, o której wieści, ryzykując życiem, przynoszą Arystarchowie, do których należą również Lutecja”<sup>798</sup>.

Głównym bohaterem części, nazwijmy ją, dwudziestowiecznej powieści jest sam Jurij Wynnyczuk. Szereg pojawiających się w powieści wątków wskazuje albo na prawdziwość i dotyczy Wynnyczuka, albo wątki te są autobiograficzne. Podobnie, jak i główny bohater, Jurij Wynnyczuk mieszka w Winnikach pod Lwowem, jest pisarzem. Wynnyczuk wplata w fabułę mniej lub bardziej znane czytelnikom czy literaturoznawcom wydarzenia ze swojego życia, takie jak na przykład rozwód z pierwszą żoną, trudny podział majątku, w tym domu w Winnikach, który otrzymał od rodziców, śmierć przyjaciela ojca – Żyda Izia, okoliczności nawiązania przyjaźni między jego rodzicami a tym człowiekiem, z czasów wojny i później USRR. Zarówno stryj Wynnyczuka, jak i jego ojciec, służyli w UPA (byli melnikowcami), postacie te są wspomniane w *Lutecji*, autor wspomina, że jego ojciec wstawił stryjowi nowe zęby (a ojciec Wynnyczuka – Pawło – był protetykiem i świadczył usługi stomatologiczne). Stryj z powieści Wynnyczuka sam przyznaje, że jego bratanek ma rzymski nos, jak wszyscy Wynnyczukowie. Autor wspomina również jedno ze swoich przesłuchań w lwowskim KGB, kiedy to okazano mu jego zbiory opowiadań *Arkanum* i *Hy-hy-y* i musiał się od ich autorstwa odżegnywać, gdyż dla KGB takie treści (jak w opowiadaniach) były burżuazyjne, nacjonalistyczne,

---

<sup>798</sup> tamże, s. 317



wywrotowe, zbytnio dekadencje<sup>799</sup>. Narrator czytelników „swojej” powieści *Dziewy nocy* nazywa swoimi.

Powieść *Lutecja* rozpoczyna się od silnego akcentu gotyckiego. Główny bohater, pisarz z Winników, udaje się późnym popołudniem na spacer do zimowego lasu, który powoli pogrąża się w mroku. Znajduje wisielca. Jest to kobieta, ręce jej są posiniaczone i podrapane, oczy i usta wydziobane, głowa pokryta ptasimi odchodami („А перед моїми очима вигойдувалося оте – біле, червоне – дівчина на мотузці. Жовтий снопик світла осяює її бліде потемніле обличчя, воно дивиться вниз. На опущених уздовж тіла руках видніють синці й чорні нігті. Густе довге волосся розкуйовджене, у ньому заплуталися дрібні сухі галузки, а на чолі видно воронячий послід. Очі видзьобані, вуста теж, крізь мертвий оскал просвічують білі зуби.”<sup>800</sup>). Pisarz przeraził się i zaczął biegiem stamtąd uciekać. Wisielec jest widziadłem z grupy numer 8 wyznaczników gatunkowych<sup>801</sup>.

Nigdzie w powieści nie udało się wyjaśnić, kim był nieszczęsny wisielec.

Pisarz był zajęty tworzeniem powieści o Iwanie Wahylewyczu. Poeta ten (żyjący w połowie XIX wieku we Lwowie) pisał wielce romantyczne wiersze, dedykował je swojemu ideałowi urody – blondynce z niebieskimi oczyma. Wybrał nawet dla niej imię – Julia. Kobieta ta ponoć nie istniała, tak bynajmniej twierdzili jego przyjaciele, w tym inny poeta – Józef Dunin-Borkowski – który nakłaniał Wahylewycza, żeby znalazł sobie realny obiekt swoich westchnień i natchnień. Wahylewycz z czasem uwierzył, że owa Julia jednak naprawdę istnieje i nawet przez łańcuszek osób przekazywał jej wiersze i kwiaty. Romans rozmarzonego kochanka z mityczną oblubienicą trwał. Dunin-Borkowski podsyczał pogłoski i otoczenie Wahylewycza trząsało się od plotek i domysłów. Wahylewycz szczerze wierzył, że Julia istnieje naprawdę i błagał Dunina-Borkowskiego, żeby ten pomógł mu spotkać się z kochanką. Jego przyjaciel inscenizował różne schadzki i spotkania, ale nigdy nie udało się Wahylewyczowi spotkać ukochanej Julii. Winną była wymyślona macocha, która więziła Julię w areszcie domowym, albo wywoziła ją za miasto („– Знаеш, Янку, – промовив граф (...) – ти повинен знайти собі предмет любові й так само, як усі великі поети, оспівати його. Бо писання поезій про абстрактну

---

<sup>799</sup> Przesłuchanie to opisał Wynnyczuk w artykule „Pid kovpakom” w 2017 roku w czasopiśmie internetowym „Zbrucz”: <https://zbruc.eu/node/66370>, dostęp: 29 stycznia 2022 roku

<sup>800</sup> tamże, s. 6

<sup>801</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 8: widziadła pozostałe (upiory, strzygi, duchy - domowe, leśne, polne, powietrzne, wodne, etc., rusalki, mawki, boginki i inne)

особу, яку читач не може собі уявити і повірити в її існування – це терен графоманів. Великий поет мусить мати свою Лауру чи свою Беатріче. (...) Поетові понад усе сподобалося ім'я Юлія. А відтак він уже писав вірші, присвячені таємничій, ніколи не баченій Юлії. (...) Небавом граф звирився йому, що омріяна Юлія, білявка з голубими очима, справді існує, а походить вона зі шляхетської родини й закохана в чорні очі й чорні кучері поета. – Вона в'яне й терпить без надії, – розповідав Борковський. – Однак зблизитися з нею поки що неможливо через лиху мачуху. Вагилевич знову писав сонети, які граф передавав через тітусь і бабусь Юлії. Так зав'язався цікавий фантазійний роман розмірного коханця з мітичною коханкою. (...) Та довго така таємничість тривати не могла, і мрійника почали долати сумніви, він нервував, йому баглося нарешті побачити предмет своєї любові. І тоді граф урізноманітнив забаву, повідомивши, що Юлія з тіткою і завидющою мачухою будуть в езуїтським костелі на такій-то лавочці. (...) зустрінися з Юлією очі в очі йому не вдалося (...) Ажось граф потішив поета, що Юлію вивезли за місто, до Кривчиць на віллу. Там (...) є розлогий сад (...) де закохані й зможуть зустрітися. Вагилевич (...) зважився наблизитися до вілли. (...) вигукнув: «Gdzie jest ta Julia, co ja Kocham nad życie?» Здивовані відпочивальники почали сміятися. (...) Собаки загарчали (...) Довелося чимдуж зникати. (...) Граф організовував здібанки то в театрі, то в парку, то в ресторації, але завжди щось виникало на перешкоді»<sup>802</sup>). Wtenczas nikt nie wiedział, czy Julia rzeczywiście istnieje. Iwan Franko zapewniał, że istnieje. Ale czy to była jedna tylko Julia?

Występowanie „mitycznej Julii” oraz wiara w jej rzeczywiste istnienie, jak również pogłoski o kolejnej kochance Julii zaliczyć należy do wyznacznika gatunkowego z grupy numer 4: tajemnice rodowe i rodzinne<sup>803</sup>. Warto w tym miejscu wskazać, że w przypadku obu tych historii nie zabrakło stiobu winniczukowskiego i ponownego traktowania wątków gotyckich na śmiesznie. Jedną bowiem z wielu tajemnic i legend jest przyrodzenie samego Wahylewycza. Ma być on ponoć bardzo płodny, co podejrzeli lekarze w łaźni, nadto właściwości jego przyrodzenia powodują, że uzależnia on od siebie kobiety, które, porzucone, wpadają w obłąd. Jako przykład można wskazać drugą Julię, którą tak opętała żądza odcięcia mu

---

<sup>802</sup> tamże, s. 17

<sup>803</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

genitaliów, że kupiła nożyce i przetestowała na synu. Tajemnice to 4 wyróżnik gatunkowy, z kolei obłąd – 6.

Kolejna kochanka Wahylewycza, która przedstawiła się mu jako Julia, była, zdaniem Józefa Dunin-Borkowskiego, lwowską kurtyzaną. To najpewniej ona zaraziła Wahylewycza rzeżączką. Przebieg choroby, a raczej jej objawy, mocno ochłodziły ognisty temperament donżuana. Wynikł przez to szereg skandali wywołanych przez kobiety, które poczuły się zaniedbywane, a nawet porzucone. Po pewnym czasie Dunin-Borkowski powiadomił Wahylewycza, że owa Julia, z którą kontakt się urwał, ma z nim dziecko, syna. Dalszy los Julii jest Wahylewyczowi znany tylko z ustnych przekazów i plotek. I właśnie wieść gminna niosła, że matka miała ją wygnać z domu, dlatego ta zamieszkała u ciotki – niemoralnej starościny, obie wyjechały do Wiednia, aby następnie powrócić do Lwowa. Starościna uchodziła za starą rozpustnicę i zalotnicę, która przemocą fizyczną zmuszała Julię do zamążpójścia za niejakiego Ignacego, gdyż ciotka sama usiłowała skorzystać z jego męskich wdzięków. I to pomimo tego, że była już dość posunięta w latach i nieprzyjemnie zalatywało jej z ust. Wahylewycza starościna nienawidziła, często wyzywała go, nawet publicznie, od łajdaków i cyganów. Julia kupiła nożyce, aby pozbawić Wahylewycza genitaliów i wypróbowała ją na swoim synu, którego w następstwie okaleczenia odesłano do odległej parochii. Później cały Lwów aż trząsł się od plotek na temat niesłychanej płodności Wahylewycza, coraz więcej kobiet zachodziło z nim w ciążę, a lekarze, którzy podpatrzyli go w łaźni, stwierdzili, że na poczęcie z jego udziałem mogą liczyć nawet kobiety rzekomo jałowe. I w rzeczy samej Wahylewycz nie mógł się opędzić od arystokratek, ciemieżonych przez swoich nieujurnych małżonków za to, że nieszczęsne latami nie dawały im potomstwa.

Julia usiłowała znaleźć kogoś, kto pozbawi Wahylewycza prącia. Po kilku latach od najgłośniejszych skandali okazuje się, że jedną z kobiet, które bardzo kochał Wahylewycz była Lutecja z kasztanowymi, ognistorudymi włosami.

Pewnego dnia roku 1987 w Winnikach do pisarza Jurija o piątej rano zadzwonił jego przyjaciel Romko. Pisarz pisał do drugiej w nocy, więc był bardzo rozżłoszczony, że przerwano mu sen zaledwie po trzech godzinach. Ale Romko błagał, aby Jurko odebrał z pociągu z Czerniowców jego przyjaciółkę Ulaną, gdyż w tym samym czasie przebywała u niego inna kobieta. Wieczorem Jurij, Ulana i jeszcze jedna z jego przyjaciółek – Lila – idą do restauracji, dokąd przychodzi też (przypadkowo) Romko. Wszyscy dużo wypili i gdy Jurij zasnął, w jego śnie zjawia

się Lutecja. Ma piwne oczy i jaskraworude włosy. Jest smukła i pociągająca. Chwyta go za rękę i prowadzi do szynku. Za barem stoi Chińczyk, a goście ubrani są bardzo jaskrawo, wręcz pstrokato, mają różnobarwne makijaże, wszyscy mają pofarbowane włosy (na granatowo, zielono, czerwono, liliowo i w kolorze masy perłowej). Wyglądają jak zgraja papug. Lutecja zamówiła dwie porcje ponczu, które dymiły, bulgotały i smakowały jak zimowe powietrze. Napoje przypominają wytwór alchemii, która jest wyznacznikiem gatunkowym z grupy 5<sup>804</sup>. Dziewczyna rzekła Jurijowi, że od dawna na niego czekała, wszyscy na niego czekali i ona będzie teraz jego przewodniczką po mieście wspólnych snów. Jurij uświadamia sobie, że o takiej właśnie kobiecie jak Lutecja wielokrotnie śnił, choć kobieta ze snów miała mieć na imię Paiali („За шинквасом порядкує худий китаєць з підкрученими догори наваксованими вусиками. (...) всі вбрані доволі чудернацьки, надто строкато, представлені усі кольори веселки, обличчя підмальовані яскравими барвами, здавалося, нема нікого, хто б мав натуральне волосся, а тому ця компанія скидається більше на зграю папуг. Особливо вражали дівчата, що мали синє, зелене, червоне, лілове й перламутрове волосся. (...) Панна, що вела мене за руку, кивала головою на привітання й усміхалася стуленими вустами. Ми сіли за вільний столик. (...) - Ти прийшов вчасно. (...) Що будеш пити? Пропоную наш пунш (...) Нам принесли два пунші, над якими клубочився кольоровий дим, у келихах клекотіла рідина, мовби закипала (...) пунш був зимним, і здавалося, п'єш зимове повітря. – Я Лютеція (...) Я буду супроводжувати тебе. (...) Містом снів. (...) Наших з тобою. (...) Я подивився в очі Лютеції й побачив у них безмежні простори, екзотичні краї (...) Лютеція... але ж це неможливо, бо я марив нею, а марення ніколи не здійснюються (...) Одним із таких марень була панна, яка в різний час мала інше ім'я. Відколи я прочитав Кнута Гамсуна, панна називалася Ілаялі, але це фантазійне ім'я було надто ефемерним (...) Дівчина з полум'яним волоссям була на неї вражаюче схожа, але чи була нею?”<sup>805</sup>).

---

<sup>804</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 5: magia (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia)

<sup>805</sup> tamże, s. 54

Lutecja występuje wyłącznie w snach obydwu bohaterów. Z tego powodu całość powieści przesycona jest elementami onirycznymi, z kolei one (sny) są typowymi wyznacznikami gatunkowymi prozy gotyckiej<sup>806</sup>.

W celu poprawy stanu swoich finansów pisarz Jurij decyduje się napisać (napisać, nie zaś spisać) wspomnienia lwowskiego, radzieckiego generała. Spędza czas w jego willi i zapoznaje się z zawartością nieodwiedzanego przez mieszkańców domu strychu. Dzięki albumowi ze zdjęciami dowiaduje się, że willa była kiedyś własnością hrabiego Józefa Dunina-Borkowskiego, wspomnianego już poety i tłumacza lwowskiego. Okazuje się również, że na strychu znajduje się sekretarzyk, który zawiera ukryte szufladki. W nich znajdowały się stare, dziewiętnastowieczne dokumenty, dotyczące nie tylko rodziny Duninów-Borkowskich, ale również Wahylewycza („Я вибрав час, коли на віллі нікого не було, поліз на стрих і почав добуватися до таємних шухлядок секретеру. (...) На мою неприховану вітху в шухлядках виявилась невелика купка паперів приблизно з середини ХІХ сторіччя. (...) То були папери з графського архіву, але стосувалися вони не лише предків графа, а й Івана Вагилевича”<sup>807</sup>).

Wśród odnalezionych w sekretarzyku dokumentów były również i zapiski Wahylewycza, w których on opisywał swoje sny (również je numerował). Pisarza Jurija zdziwiło, że były one prawie takie same, jak jego sny. W pierwszym śnie Wahylewycza wspólnym motywem był wspomniany już wcześniej szynk, była w nim Lutecja, która przedstawiła się Wahylewyczowi i podała mu grubą książkę w skórzanej twardej oprawie, jednak obdarowany nie znał języka, jakim była ona napisana („»Знаю, що ти любиєшся в стародруках. Поглянь, чи можеш прочитати?» Я уважно придивився, але нічого не второпав. Книжка була написана невідомою мені мовою (...) не був мені знайомий і алфавіт, що складався з безлічі літер химерної форми. Я погортав ще кілька сторінок, коли помітив, що всі з неприхованою увагою і навіть тривогою стежили за моїми рухами, за кожним моїм словом. (...) «Я не знаю, що це за мова ...» - зітхнув я. «Він не знає... він не знає... він не знає... він не знає...» - прокотилося залом, і

---

<sup>806</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 6: gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm)

<sup>807</sup> tamże, s. 77

враз усі присутні загомоніли, хтось захлипав, хтось втратив свідомість, а карлик навіть опустил додолу тацю з овочами, які розкотилися підлогою”<sup>808</sup>).

Znalezione w tajemniczym sekretarzyku z ukrytymi szufladkami stare dokumenty (listy, zapiski), jak również otrzymana od Lutecji książka w grubej, skórzanej oprawie z niezrozumiałym, raczej nieistniejącym językiem (hieroglifami) są wyznacznikami gatunkowymi prozy gotyckiej z grupy 4<sup>809</sup>.

W książce w twardej skórzanej oprawie, którą Lutecja dała Wahylewyczowi były nie tylko zdania, których on nie rozumiał. Były też obrazki nieznanego mu miasta. W drugim śnie Wahylewycza jedzie on dorożką, rozgląda się i rozpoznaje miasto z ilustracji z książki. Miasto jest ponure, mroczne, Wahylewycz trafia do mieszkania, w którym odbywa się czuwanie przy zmarłej kobiecie. Wszyscy ubrani są na czarno, mieszkanie tonie w czerni. Podczas kolacji okazuje się, że ani wiśniówka, ani pasztet, chleb czy pieczyście, nie posiadają ani smaku, ani zapachu. A wręcz czuć od nich pleśnią. Wahylewycz, choć nie wie, kim była zmarła i kim są zebrani w mieszkaniu ludzie, otrzymuje kluczyk, jaki ponoć dać mu chciała zmarła. Gdy udaje się na spoczynek, słyszy, jak woła go Lutecja i nakazuje mu uciekać. Prędko uchodzą razem i szybko okazuje się, że są we Lwowie, w znajomym już szynku. Lutecja uświadamia Wahylewyczowi, że zmarłą w tamtym domu była jego prababcia, a kolację jadł z babcią, prosi go również, aby dał jej подарowany mu tam kluczyk. Za jego pomocą odemknęła niewidoczną szufladę, z której wydobyla rzeźbione pudełko pełne wykonanych z kości liter. Liter jak z książki w oprawie ze skóry („Десь чути лунке цокотання копит і торохтіння коліс (...) Я впізнаю те місто з гравюр у книжці, вулички заплутані, мов лабіринти, і потопають у темряві, лише в деяких будинкаї блимає тьмяне світло. Раптом долинає цокіт копит зовсім близько, і я бачу чорну карету, візник має на голові каптур, обличчя його не видне. Вікна в кареті зашторені чорними фіранками. (...) бачу перед собою темну кам'яницю, у вікнах якої блимають свічки. (...) Біля кам'яниці панує неприємна тиша, дошкульна тиша, липка тиша, хочеться (...) вирватися з її мацаків. Я відчиняю двері і трапляю до просторого передпокою, скупо освітлюваного свічками. (...) З кімнати праворуч долинає приглушене шемрання (...) Посередині покою на столі домовина, у ній лежить стара жінка

---

<sup>808</sup> тамże, s. 96

<sup>809</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

(...) Гострий ніс стерчить догори. (...) Панночка наливає мені вишнівки (...) Паштет без смаку, печеня теж (...) те саме з рибою – вона не має смаку риби, а чогось запліснявілого й розлізлого (...) Волю ще вишнівки, але (...) вона має смак забарвленої на червоно воді. (...) «Вона вам перед смертю передала оце», - дівчина (...) простягає мені маленького різьбленого ключика (...) Я розчахую вікно і бачу Лютецію (...) «Тікай!» (...) слухняно біжу за дівчиною (...) Зупиняємось на Ринку біля тієї кам'яниці, у якій ми вперше зустрілися. (...) «То була твоя бабця». «Покійниця?» «Ні. Та дівчина» «А та ... в труні?» «Мабуть твоя прабабця» «Дай» (...) «Ключика» (...) Я дав їй ключ. (...) Вона зупинилася перед стіною, вставила ключика в невидиму щілину й крутнула. Щось скреготнуло, клацнуло (...) Присутні заплескали в долоні (...) Лютеція (...) поклала переді мною різьблене пуделко (...) повне вирізаних із кості літер (...) «Ці літери нагадують мені ті, що в книжці (...) Вони з того світу?» »<sup>810</sup>. Budynek, w którym trwa stupa, dziwne, milczące postacie, pożywienie bez smaku – jest to wyznacznik gatunkowy z grupy 3<sup>811</sup>. Nadto niewidoczna szuflada, w której znajdowało się rzeźbione pudełko pełne wykonanych z kości liter przypominających hieroglify jak z książki w oprawie ze skóry – należą do wyznaczników w grupy 4<sup>812</sup>. Spotkanie ze straszym mężczyzną pozwala poznać bohaterowi prawdę. Książka nie jest napisana nieistniejącym językiem, a martwym, którego starzec jest badaczem. To również wyznacznik gatunkowy z grupy 4. Osoby uczestniczące w stypie, jak się później okazało, były zmarłymi przodkami bohatera, zaliczyć ich należy do wyznaczników gatunkowych grupy 7<sup>813</sup>.

Wahylewycz tęskni za Lutecją, a ponieważ sny z nią nie nadchodzą, usiłuje odnaleźć przy Rynku we Lwowie ów szynk. Gdy błąka się wąskimi uliczkami, spotyka staruszka, który jest nie mniej zagubiony. Wahylewycz intuicyjnie wyczuwa, że powinien podejść do starszego mężczyzny i zaprosić go na piwo. Mężczyzna się zgadza i już w czasie rozmowy okazuje się, że rozmówca Wahylewycza szuka tego samego szynku, poszukuje go już od lat trzydziestu, gdyż tak dawno śnił mu się on po raz ostatni. Zainteresowany jest książką w twardej, skórzanej oprawie,

---

<sup>810</sup> tamże, s. 153

<sup>811</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 3: wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory, pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychy, podziemia)

<sup>812</sup> Wyznacznik numer 4: tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści)

<sup>813</sup> Wyznacznik gatunkowy numer 7: widziadła ludzi (*duchy zmarłych*, zjawy osób nieistniejących)

twierdzi, że jest ona napisana językiem martwym, a on bada takie mowy („Він сказав, що теж його шукає, що йому довелося одного разу там побувати, і відтоді його манить те місце. «Що саме? Невже ті дівчата з кольоровим волоссям?» (...) «Мене цікавить книга. Я вивчаю мертві мови». «Чому ви вирішили, що то мова мертва?» «Бо жодна жива мова там не впізнається»<sup>814</sup>). A miasto z książki, to Lwów, jakim może się on stać w przyszłości. Starszy mężczyzna twierdzi, że osób, którym przyśnił się szynk i Lutecja jest więcej (piętnaście) i wszystkie one spotykają się regularnie, średnio raz w miesiącu, w piątek. Niektórym sen się nie powtórzył już od wielu lat. Staruszek jest przekonany, że najstarszemu człowiekowi ich tajemnego stowarzyszenia o nazwie „Klub Złamanych Serc” Lutecja śniła się pięćdziesiąt lat temu i wówczas też była młoda i piękna. Sygnałem dla spotkania członków owego bractwa jest ogłoszenie w „Dzienniku Mód Paryskich”, które obwieszcza, że otworzyła się nowa piekarnia na nieistniejącej ulicy. Wówczas wszyscy stowarzyszeni udają się pod stałe miejsce w najbliższy piątek. Stosunki utrzymywane są w najwyższej konspiracji, członkowie nie znają swoich imion i nazwisk, posługują się nazwami kart. Wahylewycz, gdy zjawił się po raz pierwszy na spotkaniu klubu, został Waletem Karo.

Tajemnicze bractwo oraz zasady konspiracji, jakimi się posługują – należą również do wyznaczników gatunkowych numer 4.

Zebrani w restauracji opowiadali sobie swoje różne sny, notowano wszelkie detale, dzięki temu liczyli oni na to, że uda im się w końcu stworzyć mapę, jaka pozwoli dotrzeć do szynku. Na wspomnianym spotkaniu trzy osoby opowiadały swoje sny, w tym Król Trefl. Sen był zaiste straszny, Król Trefl zabłądził na starym mieście i trafił do pustego budynku, w którym nikogo nie było, ze ścian ściekała krew, napadły na niego nietoperze, a on sam, biegając na oślep, był w coraz większej panice, gdyż myślał, że nie uda mu się znaleźć wyjścia z budynku („Мені снився будинок з гострими вежами, у який я потрапив цілком випадково, прогулюючись маленькими вуличками. А всі ви знаєте, які небезпеки чатують на того, хто прогулюється нашими маленькими вуличками, вони переплетені так химерно й дивно, що заблукати на них дуже просто. Можна зайти в такі лабіринти, що може охопити паніка і страх. Я увійшов до будинку, де не було жодної живої душі (...) я відчував запах крові та, зрештою, кро і сочилась по стінах ... я пройшовся великою залою, освітленею смолоскипами ... мої кроки

---

<sup>814</sup> tamże, s. 206



гучно відлунювали ... (...) спочатку я відчув, що хтось за мною стежить, а потім сталося ... (...) кажани ... вони напали на мене з усіх боків ... хапали за волосся, дряпали ... я кинувся бігти, але біг наосліп, бо кров мені залила очі ... я біг уздовж стін, намацаючи вихід ... Я тицявся, як сліпе кошеня, в стіни, забруднюючи руки кров'ю і слиззю ... мені навіть здавалося, що пальці занурюються в напівзогнилі тіла трупів. (...) Цей сон мене навідував багато разів, і щоразу я прокидався зіпрілий і перестрашений, що не зможу знайти з того будинку виходу, що перетворюся на кажана...”<sup>815</sup>). Sny zebranych są wyznacznikiem gatunkowym z grupy 6. Pusty budynek, do którego dotarł Król Trefl oraz opis tego, co się w nim wydarzyło, wskazuje na dwa wyznaczniki gatunkowe: numer 2 i numer 3. Budynek pusty, w którym ze ścian leje się krew i w którym latają nietoperze obijające się o ludzi to elementy grozy budynku, z którego ową grozą wieje. Z kolei bieganie na oslepa w narastającej panice spowodowanej przekonaniem, że z budynku nie można się wydostać, wskazuje na wyznacznik numer 2 (miejsce, z którego nie można się wydostać).

Sen trzeci Wahylewycza, który on również opisał w notatkach, jakie w willi na strychu znalazł pisarz Jurij, przyśnił mu się po spotkaniu „Klubu Złamanych Serc”. Trafił bowiem też do budynku z ostrymi wieżami, jednak był on pełny ludzi. Była tam Lutecja, która powiedziała, że jest to prawieczna świątynia, której szuka wiele osób, również z „Klubu Złamanych Serc”. Lutecja przestrzegła Wahylewycza przed członkami tego stowarzyszenia. Rozpoczęła się przemowa starszego, siwego człowieka, przypominającego kapłana. Jednak nagle Lutecja rzekła Wahylewyczowi, że musi opuścić niezwłocznie świątynię, zanim się obudzi. Wyszli z niej. Odjechali kareta aż do Rynku we Lwowie. Wahylewycz trzymał Lutecję za rękę. A gdy się obudził, ręką, którą trzymał, była ręka jednej z jego kochanek.

Czwarty sen Wahylewycza związany jest z jego niezmordowanymi wysiłkami, aby odnaleźć Lutecję na jawie, czyli poza snem. Udaje mu się odnaleźć niejaką Lucję Chmielewską, która wygląda identycznie jak Lutecja ze snów, tylko rzeczywiście jest prawdziwa i niedługo ma wyjść za mąż (sto lat później pisarz Jurij też odnajduje swoją Lutecję i jest to też Lucja, studentka, która również ma wyjść za mąż). Jednak ponoć śmierć jej niedoszłego teścia spowodowała przesunięcie ślubu o rok.

---

<sup>815</sup> tamże, s. 210

Wahylewycz tęskni za Lutecją ze snów, ale sny z nią nie nadchodzą, mimo, że Iwan upija się, pali narkotyczny tytoń, zażywa opium i uczestniczy w orgiach. Próby wywołania snów (wizji, halucynacji) związanych z Wahylewiczem prawie doprowadzają go do obłądu. Wszystkie te elementy wskazują na wyznacznik gatunkowy numer 6.

Śledzi Lucję i nagle okazuje się, że przyjaźni się ona z Julią, matką rzekomo jego syna i siostrzenicą strasznej niemoralnej ciotki, która właśnie zmarła. Obie kobiety wychodzą razem z kościoła i Wahylewycz usiłuje z nimi wdać się w rozmowę. Okazuje się, że mieszka w Winnikach. Jednak rozmowa z Lucją nie należy do udanych. W tym samym czasie dwudziestowieczny pisarz Jurij usiłuje nawiązać rozmowę z dwudziestowieczną Lucją, ale nie udaje się mu.

Pisarzowi, czytając zapiski (w tym opisy snów) Wahylewycza zdaje się, że Lutecja jego lepiej traktuje niż samego pisarza i zaczyna odczuwać coś w rodzaju zazdrości. Na jednym ze swoich spotkań literackich z czytelnikami (28 stycznia 2020 roku w Poznaniu)<sup>816</sup>, poświęconemu powieści *Tango śmierci*, Wynnyczuk przyznał się, że realnie zakochał się w Lutecji, gdy pisał tę powieść („Я вчитуюся в записки Вагилевича, і мені здається, що все це відбувається зі мною, а його Лютеція нічим не відрізняється від моєї. Але його Лютеція розкривається повніше, я відчуваю щось, наче заздрість до неї”<sup>817</sup>). Pisarz stara się zasnąć, aby znów spotkać się z Lutecją i znowu jest na lwowskim rynku i znowu pojawia się ten sam szynk z dziwacznymi ludźmi, ale wchodzi do niego inną bramą, innym podwórziem („Ліхтарі гойдаються й кидають бліденькі снопики світла, які не здатні здолати темряву, у тих снопиках мерехтять комахи й нетлі, десь чути нявчання котів і шурхіт шкурятяних крил — здається, що велетенський лилик пролітає над дахами, та його не видно, лише велетенська тінь сунеться угорі, та шурхіт долинає до вух і поступово розчиняється в шумі сосен. Довкола панує безлюддя й тиша, як на мене, тривожна, глуха й безпросвітна, у такій гнітючій тиші навіть умирати страшно було б, а не те що жити. З-під дверей одного з будинків на Ринку простелився жовтий язичок світла, який манить мене, притягує й зневолює, невідь-чому я йду до цих дверей і не маю уяви, що сподіваюся там побачити, штовхаю їх і потрапляю в довгий коридор, освітлений тьманими

<sup>816</sup> <https://ckzamek.pl/wydarzenia/5563-zamek-czyta-spojrzenie-na-wschod-tango-smierci-spo/> (dostęp: 29 stycznia 2022 roku)

<sup>817</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lutetsiia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017, s. 97

жарівками. Стіни облуплені, оздоблені написами, які нічого не означають, бо це лише набір кривулястих літер, але хтось, вочевидь, намагався їх змити, попід стінами брудні шмати, старе взуття, пляшки, одірваний щурячий хвіст, чорний жук, надгризене яблуко. У кінці коридора бачу старі дерев'яні порепані сходи, що ведуть униз, я спускаюся ними, а кожна сходинка немилосердно скрипить і пострілює, далі бачу двері, з-за яких долинає дивна музика, далеко не мелодійна, а мовби ритуальна, із завиваннями й глухим бухканням. Я вагаюся, чи варто заходити, музика відлякує, не віщує нічого доброго. Раптом звідкись ізбоку вигулькує висока струнка панна з розпушеним вогняним волоссям, виразні чорні очі дивляться на мене з цікавістю, лілові вуста розкриваються, оголюючи рівненькі зубчики, і лагідний теплий голос промовляє: «Я вас проведу». Не чекаючи на мою відповідь, вона бере мене за руку й веде в те приміщення, де вже повно людей. Це щось схоже на бар, але ні — це не бар, а хутше шинок, величезний дубовий стіл у центрі вимощеної кам'яними плитами зали й кілька менших попід стінами, спалахи вогню в коминку танцюють на стінах, відкидаючи потворні тіні, зі стелі звисає, прикріплена ланцюгами до масивних сволоків, велетенська люстра, погаслі жарівки якої похмуро відбивають язики полум'я, підсвічники на стінах, нахилені до центру зали, розганяють зловісні сутінки по кутках.

(...) Я проходжу Ринком, шукаючи входу до того шинку, який мені уже снився, але не знаходжу. (...) Звідкись з-за рогу вона раптом з'являється й махає мені рукою, потім веде в браму, хоча це інша брама, інші стіни, але коридор прямує до того самого шинку. І ми знову всередині, серед тих дивних людей.”<sup>818</sup>).

Powieść nie znajduje szczęśliwego zakończenia. Lutecja nie urzeczywistnia się, nie porzuca snów, nie zjawia się w życiu realnym.

### 3.3.3.5. *Malwa Landa*

*Malwa Landa*<sup>819</sup> to powieść, którą Wynnyczuk napisał dla siebie, jest ona jego ulubioną powieścią. Gdy ją pisał, nie zastanawiał się, jak utwór zostanie przyjęty

---

<sup>818</sup> tamże, s. 52 i 98

<sup>819</sup> Jurij Wynnyczuk, *Malwa Landa*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2003

przez czytelników. Autor uważa tę książkę za swoje najbardziej udane dzieło. Powstało w 1992 roku, ale zostało wydane dopiero po ponad dziesięciu latach<sup>820</sup>.

Wszystkie wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej należy zaliczyć do burleskowych, nie ziejących grozą. *Malwa Landa* nie jest literaturą grozy, jednak szereg wyznaczników gatunkowych można odnaleźć.

W ukraińskim literaturoznawstwie było dotąd podjętych wiele prób zakwalifikowania *Malwy Landy* do jakiegoś gatunku, podgatunku, stylu. Wiele z tych wysiłków sam Wynnyczuk kwitował zazwyczaj błakającym się w kąciku ust uśmiechem. Jedno powinno być poza sporem. Jest to powieść fantastyczna, gdyż nic w niej nie jest prawdziwe, poza samym Lwowem. Jednak już równoległe życie demonicznych i bajkowych postaci na lwowskim wysypisku śmieci na pewno należy do świata fantazji. Na podstawie klasyfikacji Tetiany Bowsuniwskiej<sup>821</sup> autor niniejszej pracy, w swojej pracy magisterskiej<sup>822</sup> poświęconej twórczości Jurija Wynnyczuka, określił podgatunek literacki dla *Malwy Landy* jako „igrowe фентези”, co należy rozumieć jako baśń dla dorosłych, fantasy z cechami gry fabularnej<sup>823</sup>.

Tamara Hundorova nazywa *Malwę Landę* wariantem powieści w stylu dżojsowskim, napisaną z nutką dekadencji, pastiszu i trashu<sup>824</sup>. Jarosław Hołoborodko<sup>825</sup> zaliczył ją do literatury chimeryczno-awanturycznej oraz chimeryczno-seksualnej i nazwał powieścią hiperchimeryczno-awanturyczno-seksualną. Jest to powieść podróżnicza, postmodernistyczna (przesycona fantasmagoriami, mitami, pojawianiem się postaci demonicznych i bajkowych), napisana z ironią, czarnym humorem, sarkazmem, parodią, przepełniona środkami wyrazu właściwymi absurduizmowi. Powieść zawiera również szereg elementów erotycznych, niektóre sceny wręcz seksem epatują.

---

<sup>820</sup> Informacje te pochodzą z wywiadu, jakiego udzielił Jurij Wynnyczuk autorowi niniejszej pracy w dniu 22 stycznia 2018 roku.

<sup>821</sup> Tetiana Bowsuniwska, *Osnovy teorii literaturnykh zhanriv*. Monohrafiia, Kijów 2008, s. 391

<sup>822</sup> Przemysław Lis-Markiewicz, *U dyvosviti Jurija Wynnyczuka*, praca magisterska obroniona w 2018 roku, Wydział Neofilologii UAM, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej

<sup>823</sup> Gra fabularna – gra towarzyska oparta na narracji, w której gracze (od jednego do kilku) wcielają się w role fikcyjnych postaci. Cała rozgrywka toczy się zazwyczaj w fikcyjnym świecie, istniejącym tylko w wyobraźni grających (Olga Smoleńska, *Najnowsze trendy w turystyce eventowej. Gry fabularne i wydarzenia związane z fantastyką i technologią XXI wieku*. „Turystyka Kulturowa”, 8 (2009), s. 31–39).

<sup>824</sup> Tamara Hundorowa, *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrajinjskyi literaturnyi postmodernizm*, Kijów 2013, s. 323.

<sup>825</sup> J. Hołoborodko, *Nowomentalne intencje prozy ukraińskiej*, Kijów 2005, s. 186.

Tytułowa Malwa Landa, wymyślona przez Wynnuczuka wespół z Hryhorijem Czubajem poetka<sup>826</sup>, jest na tyle tajemniczą postacią, że nie pojawia się ani razu w utworze<sup>827</sup>. Jest to kobieta-zjawa, kobieta-widmo, kobieta-legenda. Przy czym, niezależnie od deklaracji Wynnuczuka, który sam przyznał, że Malwa Landa jest postacią w całości wymyśloną, Mykoła Riabczenko<sup>828</sup> podważa te słowa, a w zasadzie nie podważa, a wzniesła pewne wątpliwości. Wskazuje na skłonność Wynnuczuka do mistyfikacji i jednocześnie podnosi, że istnieje przecież (zmarła w 2019, artykuł pochodzi z 2013 roku) urodzona w Odessie w 1918 roku pisarka rosyjska Malwa Landa, obrończyni praw człowieka<sup>829</sup>.

Z kolei główny bohater, Bumblakewycz, wyrusza z wielce ważną misją, ma za zadanie wydobyć twórczość poetki Malwy Landy z zapomnienia.

Bumblakewicz jest w powieści Wynnuczuka *Malwa Landa* przede wszystkim błaznem i niezdara. Jest to mężczyzna niemogący liczyć na nadmierne zainteresowanie nim ze strony przedstawicielek płci pięknej, zwłaszcza, że posiada oczywiste inklinacje pedofilskie. Posiada odstające uszy, łysieje i jest niski („Бумблякевич наблизився до дзеркала й осудливо подивився на лисіючого грубенького курдулика з настобурченими, мов локатори, вухами”<sup>830</sup>). W wieku lat czterdziestu nadal jest prawiczkim. Zawdzięczna to, między innymi, swej apodyktycznej matce, która troszczyła się nadmiernie zachowaniem przez niego cnoty, choć jednocześnie domagała się, aby wreszcie się ożenił. A ponieważ Bumblakewicz nijak nie mógł liczyć ze swoim wyglądem na związek z kobietą rzeczywistą, przeto wymyślił Malwę Landę i zaczął łączyć swojej matce o niej z takim zacięciem, że sam zaczął powoli wierzyć w istnienie takiej kobiety. Tajemnica Bumblakewicza związana z Malwą Landą należy do wyróżników gatunkowych z grupy 4. A gdy okazuje się, że Malwa Landa istniała naprawdę, rusza na poszukiwania i trafia na lwowskie wysypisko śmieci, gdzie, jak się okazuje, kwitnie życie alternatywne dla tego miejskiego. Charakter wysypiska śmieci, jako przestrzeni zasiedlonej przez jej mieszkańców, przekłada się na architekturę, „florę i faunę” oraz rzeźbę terenu wspomnianego padołu. Pierwszy napotkany przez Bumblakewicza na

---

<sup>826</sup> „Мені це ім'я дуже сподобалося, воно звучало так екзотично, а водночас і по-українському, що відразу в уяві сплила якась юна панна в капелюшку з квітами і в довгій сукні”

<sup>827</sup> Jurij Wynnuczuk, *Hrushi v tisti*, wydawnictwo Folio, Charków 2015, s. 192

<sup>828</sup> Mykoła Riabczenko, *Kontsept masky v tvorhosti Jurija Wynnuczuka*, „Literaturoznawchi studiji”, № 39(2), wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, Kijów 2013, s. 360-366

<sup>829</sup> [https://uk.wikipedia.org/wiki/Мальва\\_Ланда](https://uk.wikipedia.org/wiki/Мальва_Ланда) (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

<sup>830</sup> Jurij Wynnuczuk, *Malva Landa*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 6

wysypisku mężczyzna – mecenas wysypiska, pan Zenio – potwierdził, że Malwa Landa nie jest tylko poetką, ale również badaczem i archeologiem. To właśnie ona opisała rzadkie i występujące tylko tam owady i zwierzęta. Na przykład żarówłak – żywi się spalonymi żarówkami, karakon – korkami („Наприклад, такий жарівляк ... Живиться вийняtkово спаленими жарівками (...) Або от каракон. Дуже цікава істота. Жере самі корки.”<sup>831</sup>). Niebezpieczne i zdradliwe bywają kłaki – rodzą się z wyczesanych ludzkich włosów. Gdy są małe, są niegroźne, łaszczą się do ludzi jak kocięta, ale starsze – potrafią omotać człowieka niczym pająk pajęczną i wysysają z niego wszystko, zostawiając jedynie szkietel. Młode kłaków wysączają ptaki, szczury i myszy (Клаки народжуються з вичесаного волосся. (...) А коли клак виростає, (...) може і на людину напасти. Клак обмотує її волоссям, наче павук павутиною і висмоктує так, що лишається самий тобі скелет. (...) А чим живляться маленькі клаки? - Висмоктують щурів, мишей, часом і пташок”). Trafiają się również stworzenia, które powstają z używanych i wyrzuconych na śmietnik przedmiotów. Stare przewody telefoniczne dają początek groźnemu boa przewodowemu, który dusi swoją ofiarę, a gdy tylko zaczyna się to dziać, należy zatrajkotać go nieaktualnymi wiadomościami radiowymi i boa momentalnie zdycha („- А які тут іще хижі звірі живуть, котрих варто остерігатися? – Ну, найперше дротяного удава, який виводиться з ужитих телефонних дротів і кабелів. (...) в ту хвилю, коли удав наблизить свою голову до вашого обличчя, починайте негайно передавати останні новини ... Причому пашталакайте будь-що. (...) І на ваших очах весь той жахливий удав починає опадати, розплітатися і сповзати з вас.”). Stare pińczochoy stają się olbrzymimi pińawkami, zwanymi pińańczochoami (п’янчохи)<sup>832</sup>, a stara bielizna, w tym majtki – latającymi majtkylami (майтилики)<sup>833</sup> przypominającymi wielkie motyle.

Rusałki kanalizacyjne oraz śmieciarskie, żarówłaki, karakony, kłaki, boa przewodowy, pińańczochoy i majtkyle należy zaliczyć do widziadeł pozostałych, czyli grupy wyznaczników gatunkowych numer 8.

Pan Zenio częstuje Bumblakiewicza kawą, a później zaprasza do pana magistra. Po drodze do niego Bumblakiewicz dostrzega rusałki („Русалки живуть тепер всюди, навіть у каналізації, відколи забруднено ріки, вони вже до всього

---

<sup>831</sup> тамże, s. 51

<sup>832</sup> тамże, s. 55

<sup>833</sup> тамże

призвичаїлися. А це особливі – сміттярські русалки<sup>834</sup>”). Mieszkają one w różnych miejscach, w tym w Morzu Barszczów. Z kolei polowanie na jednorożca okazuje się powszechną formą rozrywki.

Bumblakiewicz, w poszukiwaniu tajemniczego zamku, decyduje się przepłynąć Morze Barszczów i trafia do miasteczka S., które jest uosobieniem absurdu, zgrozy w krzywym zwierciadle, obłądu i tragifarsy. W poszukiwaniu i mapy miejscowości, i noclegu, trafia do budynku z szyldem „Wróżka”, w którego oknie siedzi „stara, rozczochrana baba” („У вікні сиділа стара розпатлана бабера з чорним котом на шиї і смалила люльку”<sup>835</sup>). Gdy okazuje się, że wróżka chciała go zabić ucieka od niej i szuka mapy i noclegu dalej. Trafia do golarza, który też chyba pragnie poderżnąć mu gardło. Bumblakiewicz znowu ucieka („- Авжеж, бідний, - погодився Бумблякевич і швидким рухом випорснув одеколон в очі перукарєві”<sup>836</sup>). Od kramarki dowiaduje się, że w miasteczku hotelu nie ma, ale jest karczma. Po drodze do niej natrafia na ratusz i postanawia wejść do środka i zapytać burmistrza, jak dojść do zamku, którego szuka. Okazuje się jednak, że burmistrz jest jak promień słońca, bardzo ruchliwy i nie ma swojego gabinetu. Dlatego znaleźć go Bumblakiewiczowi się nie udaje. Włåkając się w poszukiwaniu noclegu, Bumblakiewicz spotyka poetę-wariata, który zaprasza go na nocleg. W jego ciasnym mieszkaniu, w pokoju na stole stoi trumna ze starszą kobietą w środku, a dzieci jest chyba z dziesięcioro, na jedno nawet bohater nadepnął. Trumnę na stole trzeba odsunąć, żeby gospodarz z gościem mogli zjeść kolację. Z trumny wychyla się koścista ręka i usiłuje zabrać Bumblakiewiczowi z miski jednego pieroga i dopiero wówczas gospodarz wyjaśnia, że babcia śpi w trumnie, gdyż nie wystarczyło dla wszystkich łózek.

Do miasteczka w gości przyjeżdżają martwi ludzie („Тільки тепер пан Ціммерман ще раз пробігся очима по гостях і відчув, що волосся йому починає ворухатися. За столом сиділи не живі люди, а мерці”<sup>837</sup>”). Znajduje się tam również zamek, cel podróży Bumblakiewicza, pełen upiorów, z którymi on musi walczyć („Джавала відпустив кілок і струснув руку упиря. Фаланги пальців розсипалися. Запах гнилі й плісняви запанував у повітрі. (...) Бумблякевич підступив до труни, розмахнувся і вдарив по кілку. Княгиня розкрила нажахані вирячені очі

---

<sup>834</sup> tamże, s. 58

<sup>835</sup> tamże, s. 207

<sup>836</sup> tamże, s. 212

<sup>837</sup> tamże, s. 427

і закричала на весь свій роззявлений рот, в якому клекотіло полум'я язика. Бумблякевичу здалося, що там, у її горлянці, розверзлося саме пекло і що він навіть бачить душі грішників, які караються в ньому. (...) І Бумблякевич нарешті влучив у кілок, заганяючи його так, що було чутно, як другий кінець вдарився у дно труни. Упириця забулькотіла цілим фонтаном чорної крові й теж почала розкладатися на очах, виповнюючи приміщення смородом.”<sup>838</sup>). Upiory są może groźne, ale oprócz tego zamek jest pełen przeróżnych widziadeł („Шийка у Фрузі була тендітна й худенька. Зовсім не пропорційна з тілом. Таку шийку візьми тільки добре в руки - і ... ще один привид блукатиме палацовими коридорами”<sup>839</sup>).

Miejszem, które ciężko jest przebyć, gdyż jest niebezpieczne (wyznacznik gatunkowy numer 2) jest Morze Barszczów. Z kolei miasteczko S to miejsce, z którego powinno ziać grozą (wyznacznik gatunkowy numer 3), gdyby nie zostało ukazane przez Wynnyczuka w krzywym zwierciadle. Jest tam bowiem czyhająca na życie Bumblakewycza wróżka (rozczochrane babsko), golarz, który pragnie poderżnąć mu gardło, wielodzienny poeta-wariat, którego matka śpi w trumnie na stole z braku wolnych łóżek, martwi ludzie spacerujący po ulicach (wyznacznik gatunkowy numer 7), stary, opuszczony zamek pełen upiorów (wyznacznik gatunkowy numer 3 i 8).

### 3.3.3.6. *Hy-hy-y*

*Hy-hy-y*<sup>840</sup> to zbiór opowiadań napisanych na przestrzeni trzech dekad (od 1973 do 1996), choć większość z nich powstała w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

#### 3.3.3.6.1 *Hy-hy-y*

Pierwsze opowiadanie ze zbioru<sup>841</sup>, pod takim samym tytułem, jak cała książka, jest swoistą biografią piętnastolatka Włodzia, napisaną w pierwszej osobie. A ściślej, narrator zaczyna snuć swoją opowieść, gdy kończy lat piętnaście, jego brat –

---

<sup>838</sup> tamże, s. 483

<sup>839</sup> tamże, s. 166

<sup>840</sup> Jurij Wynnyczuk, *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2015

<sup>841</sup> tamże, s. 5



Maks – ma lat sześć i właśnie zostaje sierotą, gdyż jego ojciec wygrał dzierżawę drewnianej sadyby, dwa metry pod ziemią, w której można tylko leżeć. Ojciec zginął w tajemniczych okolicznościach, rzekomo, będąc w stanie nietrzeźwości, wpadł do strumyka i się utopił, choć wody w potoku było „żabie po kolana”. Narrator przyznaje, że matka nakazała dzień wcześniej dzieciom nieco nadpiłować poręcze, następnie, znalazłszy trupa, krótko rozpaczała, ale później zaczęła już jawnie oddawać się licznym kawalerom, którzy dotąd przychodzili ukradkiem.

Chłopcy byli dość uprzejmi w stosunku do amantów rodzicielki, nie lubili tylko jednego „brzuchatego knurzyska”, któremu płatali różne figle, na przykład nasypali pieprzu na prześcieradło przed amatorami z ich matką.

Do rodziny należał również i „dziadunio”, który okradał okoliczne kurniki. A razu pewnego przyłapany, dostał lanie i z łóżka już nie wstawał. A że jego agonia ciągle się przedłużała, córka z synami pomogła mu przenieść się na tamten świat, dusząc go pierzyną.

Włodzio odcina swojemu bratu ucho, a matka gani synów za to, że starszy nie zdezynfekował ucha, zanim odcinał, a młodszy, że wrzeszczy jak niedorzęnięty wieprz. Maks nosił później ucho w pudełku od zapalek i wszystkie dzieci mu zazdrościły i z uznaniem spoglądały na Włodzia. Włodzio brał za pokaz pięć kopiejek, a matka była dumna, że ma takich przedsiębiorczych synów. Jednakże z czasem wszyscy, co mieli ucho zobaczyć, je ujrzeli i trzeba było myśleć o innym źródle dochodu. Maks chciał, aby Włodzio odciął mu drugie ucho, ale to byłoby mało atrakcyjne, wówczas Maks zaproponował bratu, że może mu odciąć inną część ciała, z jakiej nie ma pożytku, ale gdy starszy brat zobaczył, o co chodzi, zapewnił Maksa, że ta część ciała już za lat kilka okaże się ważna i niezbędna.

Rodzina wpadła na pomysł, że dochód przyniesie gospoda „Pod zielonym psem”, w której można się posilić i przenocować w towarzystwie niezrównanej Lolity, czyli matki. Pierwszych gości karamiono sznyclami z mięsa jakiegoś pijaka, który zabłąkał się na ich podwórze, a świnia przegryzła mu gardło. Mięso nie mogło się zmarnować. Gości, którzy zostawali na noc, częstowano śmiertelnym szalejem jadowitym i lulkiem, mięso z nich służyło do karmienia dalszych odwiedzających lokal, sprzedawane było na rynku i jeszcze z gości wytwarzano mydło, które nazwano „Chińska pomarańcza”.

Ponieważ biznes kwitł, postanowiono zaangażować do pomocy stryjka Włodzia i Maksa, ojca córki Rozalki, syna Bodzia oraz bliźniaków Milka i Filka, który też wytwarzał mydło, ale z kotów i psów, z kolei stryjenka z ich futer szyła futra i kozuchy, które miały uchodzić za futra z lisa i norek. Stryj, gdy tylko usłyszał, czym zajmuje się jego bratowa i bratankowie, zdumiał się („– Отож, діло таке. Відкрили ми з матінкою шинок «Під зеленим псом», куди чимало гостей заходе, але ніхто не бачив, аби вони звідси виходили. (...) Частвуємо їх м'ящем, а залишки м'яся продаємо на ринку. А ще ж виварюємо мило з дуже доброякісних кісток і тлуцу. Може, чулисьте про мило «Китайський помаранч»? – Чого ж не чув. Це найліпше мило, яке є. Я й сам часто ним користуюсь. – Так ото ми його й варимо. Хоча, правда, не користуємося. – То ви його варите з тих кісток, що відділяете від того м'яса? – Еге ж. – А м'ясо у вас з'являється після того, як кудись пропадають нічліжани? – Маєте рацію. – А нічліжан годуєте м'ясом, яке з'явилося після того, як звільнилося місце після їхніх попередників?»<sup>842</sup>).

Matka Włodzia zażądała od niego, aby ożenił się z Rozalką, swoją kuzynką, która była urody nader szpetnej. A gdy syn począł się uchylać, matka zganiła go, że wspólne przedsięwzięcie wymaga ofiar i uprzedziła, że ucieknie się do skrajności, Włodzio zaś, pomny tego, w jakich okolicznościach ojciec i dziadek opuścili ziemski padół, zgodził się. Rozalka, uprzednio w przyspieszonym tempie utuczona, została również oddana na potrzeby interesu i zastąpiła w tym zakresie, matkę Włodzia.

Cała rodzinka była jednak pewnie przedmiotem śledztwa, gdyż policja na nich zoranizowała obławę. Postanowiono walczyć dzielnie, przeżył tylko Włodzio, który następnie udawał wariata i trafił do lwowskiego Kulparkowa.

Opowiadanie napisane zostało ze stobem winniczukowskim, jest przepełnione czarnym humorem. Gdyby było napisane poważnie, należałoby wskazać na pewno na wyznaczniki gatunkowe z grupy 3 (miejsca, z których wieje grozą). Za całkowicie bowiem makabryczne uznać należy sposób, w jakich matka głównego bohatera pozbyła się swojego męża i ojca, pomysł, aby otworzyć zajazd, zabijać wszystkich gości i karmić ich zwłokami następnych gości, przy okazji wytapiając z trupów mydło. Koszmarne zdaje się być odcięcie ucha własnemu bratu, a później noszenie

---

<sup>842</sup> tamże, s. 14

go w pudełku od zapalek i chwalenie się nim przed kolegami. Szycie futer z psów i kotów, które później zwyczajnie śmierdziały zdaje się trącić grozą.

### 3.3.3.6.2. *Kulparków, czyli Hy-hy-y-2*

Włodzio mieszkał w sali szpitalnej jeszcze z pięcioma wariatami. Odwiedzał ich burmistrz Lwowa, zorganizowana tam lokal wyborczy, Włodzio zaangażował się w romans z dziewiętnastolatką.

### 3.3.3.6.3 *Wspomnienia o Ołeksandrze Kornijczuku*

Ołeksandr Kornijczuk i jego żona – Wanda Wasilewska, nie są postaciami fikcyjnymi. Trudno orzec, czy Wynnyczuk posiadał jakieś wiadomości o wspólnym pożyciu Wasilewskiej i Kornijczuka, ale jeśli miał, to mógł przedstawić je w krzywym zwierciadle. Opowiadanie zaczyna się od wstępu pod tytułem *Галушки*<sup>843</sup>, z którego dowiadujemy się, że gdy tylko Kornijczuk kończył pisać kolejny z dramatów, wpadał do kuchni i bił Wasilewską po głowie durszlakiem. Ona z kolei wylewała mu na głowę gar z gorącą wodą i kluskami, które on wydłubywał z włosów, jadł je i zagryzał czosnkiem.

Kornijczuk miał syna z dwiema wielkimi głowami. W jednej żył gąsior, w drugiej szczur („В ОЄКа<sup>844</sup> був син з двома великими головами. В одній голові жив щур, а в другій гусак. І от цей гусак весь час намагався впіймати щура, який деколи визирав то з вуха, то з носа”<sup>845</sup>).

Kornijczuka przepołowił tramwaj. Naukowcom udało się tak sprawdzić, że powstało dwóch Kornijczuków („Отже, професор поклав одну половину великого драматурга в одну ванну, а іншу половину в другу ванну. А потім чимось там посипав, чимось полив, щось пошептав, поплював, крекнув, хрякнув, хрюкнув, і до вечора з ванн вилізло аж два Олександра Євдокимовича”<sup>846</sup>).

Korniczuk miał zaczarowane lusterko, które czas jakiś zapewniało go, że on jest w Ukrainie największym dramaturgiem. Później zaś zmieniło zdanie i powiadomiło, że bardziej sławnym pisarzem będzie kiedyś Jurij Wynnyczuk („– А

---

<sup>843</sup> tamże, s. 97

<sup>844</sup> ОЄК – Олександр Євдокимович Корнійчук

<sup>845</sup> tamże, s. 97

<sup>846</sup> tamże, s. 98

скажи мені, дзеркальце! Хто на Україні драматург найперший, хто найбагатший, хто найславніший? (...) – Не було нікого окрім вас одного. А тепер є. Живе у Львові скромний хлопець Винничук. Оце він і буде славнішим од вас”<sup>847</sup>).

Opowiadanie to również zostało napisane w konwencji czarnego humoru. Można w nim wyróżnić następujące wyznaczniki gatunkowe: 3 (ziewająca grozą sala operacyjna, gdzie w wannach leży przepołowiony na pół przez tramwaj główny bohater i lekarze usiłują go skleić z innym rozpołowionym trupem), 5 (główny bohater posiada czarodziejskie zwierciadło, niczym macocha Królowny Śnieżki, którego pyta, czy jest największym literatem w świecie) i 8 (syn głównego bohatera jako widziadło (dwugłowy potwór)).

W rozdziale 3 (*Sny*) znajduje się opowiadanie *Skrzydła różowych karzełek* o różowych, skrzydlatych karzełkach, odnośnie których narrator rozmyśla, co by było, gdyby zamknąć je w słoiku i przyglądać się, jak cierpią i jak usiłują się uwolnić („Інший на моєму місці давно б повбивав отих карликів, а то переловив би їх у сачок і, всипавши до слоїка та гарненько його зачинивши, поставив на вікні й милувався б цими зухвалими сотворіннями, як вони мліють від спеки, як копошаться там, підстрибують, б'ються об скло, лізуть одні на одних і хапають роззявленими ротами гаряче повітря, аж поки одне по одному не опадуть на саме дно й не виздихають до решти”<sup>848</sup>). Skrzydlate stworzenia zaliczyć należy do kategorii widziadeł (wyznacznik gatunkowy numer 8).

Z kolei w rozdziale 4 (*Opowieści mroku*) znajduje się opowiadanie *Nocna warta* o duchu mężczyzny, który został mocno uderzony siekierą w głowę (usiłowała go zabić, gdyż bił ją i gwałcił), ale on tylko stracił świadomość, przy czym żona go zakopała, zakopała go więc żywcem. Duch błąka się po miasteczku, nie mogąc zaznać spokoju. Nie może pozbyć się z rąk siekiery, tęskni za żoną, za jej ciałem, oddechem, nie ma jej za złe, że go zabiła. Gdy wschodzi słońce, wraca do mogiły, zwierzęta albo się go boją, albo udają, że go nie widzą („Дух закопаного живцем не підноситься в небо. Він вставатиме ночами з могили, підійде до вікон з сокирою в руці і буде вдивлятися у сутінь покоїв. Погляд його сумний і нещасний. Не має він зла до неї, так мусило статися. (...) Баглося тепер підкрастися до її постелі, погладити її довге густе волосся, припасти щокою до її щоки і подих її вдихнути. (...) Але знав, що коли ненароком вона прокинеться і побачить його

---

<sup>847</sup> tamże, s. 112

<sup>848</sup> tamże, s. 129

із сокирою, котрої ніяк не міг позбутися, то може збожеволіти від страху. І вже більше ніколи не заспокоїться, а то й чого доброго покине цю хату з жахливим привидом і більше ніколи не повернеться. А це була б найстрашніша кара для нього – більше її не побачити, голосу її не чути... Повертається знову в свою могилу, над якою сокочуть кури. Щур, злякавшись його, мов ошпарений, прискає в гноївку... Я ще є – я ще можу сполохати щура... Кури попідводили голови і впівока дивляться, як він западається в землю. Сходить сонце, оживає усе довкола. Похований живцем спокійно засинає<sup>849</sup>”). *Duch mężczyzny to widziadło ludzi (siódmy wyznacznik gatunkowy)*.

Kolejnym klasycznym opowiadaniem gotyckim *Dom śmierci* są przemyślenia złego duszka domowego (domowyka). Nie jest on przychylnym swoim gospodarzom (w odróżnieniu od zwykłych domowyków), podkochuje się w swojej pani i jest zazdrosny, że ta sypia z mężem. Postanawia się pozbyć ich (najpierw jego, później jej), a kiedy pojawią się nowi mieszkańcy, będzie się z nimi wciąż rozprawiał, dom ten będzie domem śmierci, a po pokojach będą błąkać się duchy zamęczonych przez niego domowników („Я звичайний собі домовичок, маленький, незграбний, мене дуже легко пригнітити, я маленьке ніщо, про час існування ніхто в цьому будинку й не здогадується. (...) Так мені вже обридло бути сумирним домовичком! Хочу бути страхом! Перетворити цей будинок на пекло. І щоб слава про нього пішла по всіх усядах. (...) Мертве тіло її ще довго лежатиме тут на ліжку, і я без перешкод зможу тішитися ним. Я купатимусь у густому волоссі, я розберу її наголо і цілуватиму, де тільки захочу. І ніхто мені не перешкодить. (...) І цей рай триватиме доти, аж доки хтось не зачує за дверима трупний сморід. (...) А далі... далі таємнича смерть забиратиме кожного, хто тут поселився. І назвуть цей дім Домом Смерти... (...) Духи моїх жертв тинятимуться порожніми покоями і важко стогнатимуть<sup>850</sup>”). W opowiadaniu tym występują dwa wyznaczniki gatunkowe: *widziadła ludzi* (numer 7) i *widziadła pozostałe*, *duch domowy* – *domowyk* (numer 8).

W rozdziale 5 (*Krew – miłość*), w opowiadaniu *Krew – miłość* ożywają sprzęty domowe, których kochanką jest główna bohaterka – Anna-Maria Plum. Posiada również siedem kotów-wariatów, które wykorzystuje jak papier toaletowy, a następnie pierze w wodzie z chlorem. Oddaje się ona miłości cielesnej z różnymi

---

<sup>849</sup> tamże, s. 151

<sup>850</sup> tamże, s. 153

sprzętami domowymi, ale dwiema jest rozczarowana. Chłodziarka jest zbyt chłodna, z kolei Odkurzacz, który długo był źródłem szalonych cielesnych uniesień dla Anny-Marii, wdaje się w romans z pralką, za co, drżąc z wściekłości, Anna-Maria zamyka go w szfie i w złości oddaje się dzikiemu szałowi ciał z nożem. Pozwala mu posiąść ją i spenetrować aż z rękojeścią. A kiedy broczy krwią i umiera, koty zeskakują na podłogę i zlizują krew, z kolei Odkurzacz odnajduje Pralkę i splatają się w objęciach („Ніж виблискував і наче весело підморгував, заохочуючи її до палкого кохання. (...) Анна-Марія, не володіючи більше собою, схопила ножа обіруч і віддалася йому з усім надміром почуттів, так, як не віддавалася ще нікому. Ніж проникав усе глибше та глибше, кров забила водограєм, і Анна-Марія закричала від задоволення. Усі семеро котів повистрибували на стіл і, вирячивши очі, стежила за двобоєм коханців. Ніж любив гострі відчуття і розтинав усе, що траплялося на його шляху. Кров залила підлогу. Зголоднілі коти обсіли калюжу і стали злизувати. Заскрипіла шафа, з неї виповз Пилосот. Він виманив із лазнички Пральку, і закохана пара підкотила до господині. На її очах Пралька віддалася Пилосотові. Анна-Марія не могла цього стерпіти. Вона дозволила ножеві ввійти в себе разом із руків'ям, і останнє, що виловив її туманіючий погляд, – це щасливі обійми Пилосота і Пральки. «Якого ж монстра вони породять!» – подумала вона. І померла”<sup>851</sup>). Mieszkanie głównej bohaterki to mieszkanie – makabra, z którego wieje grozą, jest to wyznacznik gatunkowy numer 3.

W rozdziale 6 (*Bestiariusz*), w opowiadaniu *Lekcja botaniki*, nauczyciel Marceliusz Pompka okazuje uczniom roślinę o nazwie „upiorzyca”. Wysysa ona bowiem krew z owadów. Lecz również z drobnych zwierząt: myszy, szczurów i zająców. Choć i nie tylko z takich – dodaje nauczyciel – i chwytą jednego z uczniów za ucho, pytając dzieci, co uczynił dziś ów łobuziak. „Rzucił kredą, która trafiła panu nauczycielowi w nos” – odpowiadają dzieci chórem, a nauczyciel wpycha małego łotra wprost w chaszczę upiorzycy. Pędy rośliny oplotły chłopca, wyssały z niego krew i to, co z niego zostało, kości obleczone skórą, opadło na podłogę. Nauczyciel zaczął demonstrować kolejną roślinę: dusicielkę („i z цими словами учитель штовхнув бешкетника просто в кущі упириці. Гілки, мов мацаки спрута, вчепилися в малого, втягли його в себе, і видно було, як рослина кайфує з розкоші. На очах школярів обличчя неслухняного хлопчика почало

---

<sup>851</sup> tamże, s. 159

біліти, кров, залишаючи його тіло, переливалася в рослину. За короткий час галузки відпустили свою жертву – безвільну оболонку зі шкіри та кісток”<sup>852</sup>). W opowiadaniu tym występuje szkoła, z której wieje grozą (wyznacznik numer 3) i roślina-upiorzyca (widziadła pozostałe – wyznacznik numer 8).

#### **3.3.3.6.4. Wyspa Zyz**

*Wyspa Zyz*<sup>853</sup> to typowe opowiadanie fantastyczne napisane stiobem winniczukowskim, z wielką dozą czarnego humoru i absurdyzmem. Narrator utworu trafia na wyspę Zyz, która jest zamieszkała przez żyjące na drzewach ćwierające psy, które swoimi odchodami tak zapaskudziły wyspę, że nabrała ona całkowicie „gównianego” charakteru. Łajno na łajnie, jakie zasrało gówno prehistoryczne, w wyniku czego powstała ściśle gówniana wyspa z gównianym pejzażem gównianego koloru. Nawet niebo nad wyspą nabrało sraczkowatej barwy. A drzewa, na których siedzą psy, to w istocie wyrosnięte zwały kału, z którego mateńka-przyroda wycudowała istne skarby. W tym otoczeniu narrator uznał, że najsprawiedliwiej będzie, gdy on sam nawali w gacie i owionie go tak znany mu zapach („Весь острів – це, власне, лайно на лайні, яке залайнячило лайно доісторичне і в результаті з'явився суто гівняний острів з гівняним пейзажем гівняного кольору. Цікаво, що й небо вгорі над островом типово гівнячкового кольору. І дерева, на яких сидять собаки, – це, фактично, висотні купи лайна, з якого ньєнка-природа начудила справдешні шедеври. (...) Я ж не знайшов способу мудрішого, як самому навалити в штани, і тепер просто упивався рідним моєму серцю запахом”). Uznać należy, że charakterystyka wyspy Zyz łączy w sobie dwa wyznaczniki gatunkowe: miejsce nieprzyjazne dla człowieka (numer 2) i miejsce straszne (wyznacznik 3).

#### **3.3.3.7. Aptekarz, Siostry krwi**

Powieść *Siostry krwi*<sup>854</sup> jest kontynuacją utworu z tego samego gatunku literackiego pod tytułem *Aptekarz*<sup>855</sup>.

---

<sup>852</sup> tamże, s. 202

<sup>853</sup> tamże, s. 242

<sup>854</sup> Jurij Wynnyczuk, *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018

### *A.2.2.6.1. Aptekarz*

*Aptekarz* to dzieło niepodobne do poprzednich. Akcja powieści rozgrywa się w połowie siedemnastego wieku zarówno w Rzeczypospolitej Weneckiej, jak i we Lwowie. Spoiwem całości jest aspekt kryminalny, detektywistyczny powieści – morderstwo i gwałt młodej kobiety – Emilii.

Rozdział za rozdziałem, naprzemiennie, toczy się akcja w latach 1646-1647 oraz czytelnik oddaje się lekturze zapisków Łukasza Gulewicza – lwowskiego doktora medycyny.

Do głównych postaci powieści należą: tytułowy aptekarz (lwowski doktor medycyny, absolwent uniwersytetu w Padwie) Łukasz Gulewicz (oficjalnie występujący jako Austriak Martin Eirer), Julianna, która skończyła studia medyczne w Wenecji jako mężczyzna Lorenzo, wiedźma Wiwdia, zakochana w Lorenzo, nieświadoma jego płci, Ruta, córka czarnoksiężnika, pomocnica w aptece.

Wstępem do powieści jest opis ucieczki kobiety. Ucieczki nieudanej. Z życiem nie udało jej się ująć. Wątek ten będzie obecny w całej powieści.

Na pierwszy rozdział (i kolejne kursywą) składa się coś w rodzaju spowiedzi Łukasza Gulewicza. Po skończonych studiach medycznych w Padwie i odbytej w czas wojny praktyce, wraca on do Lwowa ze swoim przyjacielem Martinem Eirerem (pochodzącym z austriackiego Salzburga), który, choć nie Ukrainiec i we Lwowie nigdy nie mieszkał, miał tam otrzymać w spadku aptekę po stryjku – Austriaku. W czasie podróży ginie Eirer i błaga Gulewicza, żeby ten przejął jego tożsamość i spadek. Gulewicz, jako Eirer, przejmuje aptekę i zostaje jednocześnie lekarzem sądowym. Jego obowiązkiem jest badać stan zdrowia osób zatrzymanych i skazanych, uczestniczy również w procesach. Jednym z pierwszych postępowań karnych jest akt oskarżenia wójta Lwowa przeciwko Hannie Szymko i Sofii Budelskiej za obcowanie płciowe z diabłem. Kobiety musiały w szczegółach opowiedzieć, co się stało i co odczuwały. Hanna Szymko zeznała, że wyszła za mąż za diabła i jechała na Łysą Górę gołą karetą, w której była kobyła głowa. Na Łysej Górze posiadł ją diabeł, jego prącie było zimne jak lód, a nasienie cuchnące („Його прутень був зимний, як лід. Коли він проник у мене, то відразу вивергнув зимне

---

<sup>855</sup> Jurij Wynnyczuk, *Aptekar*, wydawnictwo Folio, Charków 2015



смердюче сім'я. (...) Я з дияволом спілкувалася двічі, натура його холодна, а прутень, як у худоби»<sup>856</sup>). Wyznacznikiem gatunkowym dla tej części są diabły i wiedźmy (wyznacznik numer 9).

A tymczasem (rozdziały pisane nie kursywą) umiera czarnoksiężnik – ojciec Ruty. Odchodzi już miesiąc, strasznie się męczy. Wzywa Rutę i nakazuje jej, aby wrzuciła do rzeki Księgę, która leży zamknięta w piwnicy. Ruta decyduje się spełnić żądanie ojca, przy okazji sama wspomina swoje przejścia z Księgą, jako najstraszniejszą księgą czarodziejską w zbiorze jej ojca. Wspomina, jak ojciec wywoływał z niej duchy, jak kiedyś sama, pomimo zakazu, wywołała potwora, który prawie zalał im wodą całą chatę. Zapakowała Księgę na wózek i wywiozła nad rzekę, aby wrzucić do Połtwy. Miała wrażenie, że cały świat, rośliny, wrony, chmury, nie chcą do tego dopuścić. Jednak wytrzymała, wrzuciła do rzeki, ukazały się ręce topielców, księga wybuchnęła ogniem i zatonięła. W tej chwili Ruta zrozumiała, że jej ojciec odszedł i dusza uleciała przez szparę w strzesze, którą sama zostawiła („Коли ж нарешті йому вдавалося викликати їх, Рута бачила, як повітря ставало зримим, як воно вурдилося на очах, мов скисле молоко на вогні, як виникали у ньому фігури і постаті, хоч і розпливчасті, але впізнавані, з крилами і довгими руками, з розкуйовдженим волоссям і з обличчями, що міняли свої форми. Духів повітря доводилося упокорювати, мов диких коней, і коли вони нарешті виринали, батько до них уже промовляв лагідним тоном: «Lamarton anoyr bulon madriel traschon ebrasothea panthenon nabrulges Camery itrasbier rubanthy nadres Calmosi ormenulan, ytules demy rabion hamorphyn». Після цих слів вони готові були слухати його наказів, хоч і поводитися доволі неспокійно, весь час перелітаючи з місця на місце, то опускаючись, то підіймаючись, і крила їхні шуміли, як шумлять крони дерев. Запамятала назавше, як одного разу не послухала батька і, вичекавши, щоб він пішов на лови, знайшла ключ, відімкнула Книгу і стала читати. Сторінки Книги були гарячого червоного кольору, аж очі обпікали, важко було розрізнити ті дивовижні незрозумілі слова, що дрібно висіялися, вони навівали страх, бо походили із якогось нетутешнього світу, зі світу темряви і таємних шелестів. Рута знала, що батько цю Книгу розкриває іно в сутінках, тому затулила вікна подушками, аби на Книгу не падало сонячне проміння, а сторінки вже не так разили очі, й, примружившись, стала вчитуватися, слово по слові промовляла вона уголос, не відаючи ще, до кого ці

---

<sup>856</sup> tamże, s. 87

слова звернені, коли раптом гострий холод пронизав її до кісток, а в хатину з-під порогу вповзла сиза густа імла, що якусь мить клубочилася перед її очима, а відтак сформувалася у шкарадну потвору, тіло якої переливалося, мов у реторті, мерехтіло і струменіло, наче течія, весь час змінюючи свої кшталти. – Чого бажаєш? – прохрипіло чудовисько. Дівчина отерпла і не могла вимовити ані слова, а воно повторювало і повторювало своє запитання тим самим голосом, що лунав десь із глибин землі, аж доки Рута не бовкнула перше, що спало на думку, аби-но лише позбутися потвори з хати: – Принеси води з криниці. І воно вийшло, чи то пак витекло з хати, прихопивши відра, принесло воду і виляло на долівку, потім рушило знову до криниці, і так ходило без перерви, заливши водою всю хату, аж допоки батько не повернувся і не вигукнув щось таке, що скидалося на скрегіт заліза, і тоді чудисько зникло. Батько не сварив Руту, бо й так бачив, що вона на смерть перелякана (...) Рута одімкнула замок, звільнила Книгу з ланцюгів і вчасно відскочила, бо Книга гупнула на землю так, що курява знялася догори і затанцювала у снопах проміння. Вона ледве зуміла її підняти й покласти на візок. Отак штовхаючи поперед себе візок, покотила його до річки, Книга була важка, як сім смертних гріхів, а щокроку ставала ще важчою, візок раз у раз застрягав у землю, земля зойкала від болю і вкривалася потом, а над головою куйовдилися важкі олив'яні хмари і тиснули на душу, чорні тіні лягали попід ноги і наливали їх свинцем, що далі, то щораз важче було ступати, візок уже ледве-ледве котився, усіляке хабаззя з невиситомою люттю заплутувалося в колеса, відчайню хльоскало по ногах, роздирало їх до крові, а тривожний крик вороння, що збивалося у чорний грай і кружляло в дикому хороводі, напоював серце страхом. Але Рута відважно йшла далі, чуючи вже, як нажахано клекоче ріка, як хвилі сичать і піняться, розбиваючи берег та вириваючи з його грудей цілі шматки піску і глини, як скриплять верби над водою, тріщать і лускають, ледь не гупаючи додолу. Хмари пригинали дівчину до землі, навалюючись на рамена, наче важезні лантухи, здавалося, вона не витримає і от-от впаде під їхньою вагою, врешті таки вклякнула, але, оперезавшись мотузками, далі волочила за собою того візка, рачкуючи, долоні кривавилися і пекли, коли вона хапалася за косми трави, за кущики і суху землю, якісь голоси за її спиною гукали до неї, але пам'ятала, що батько заборонив озиратися, чула своє ім'я, чула голос матері, але певна була, що то не мати, а диявол, і, перехрестившись, повзла далі, аж поки опинилася над самим берегом.

Бризки хвиль вдарили їй в обличчя, вона вдихнула свіже річкове повітря і, перекотившись на спину, підняла ноги та попхала ними візок із Книгою з берега, візок не піддавався, грузнув у розмоклий берег, але Рута уперто пхала і пхала з усіх сил, аж крик вирвався з її грудей, врешті візок перехилився, струснувся і скотився з урвища просто у воду, в якій міцно сплелися руки топельців, хвилі гучно сплеснули і підхопили його та понесли за течією, книга загойдалася на плесі, розганяючи хвилі, потім тріснула на ній усі застібки, відлетіла колодка, і Книга розкрилася, сонце раптом вигулькнуло з-за хмар і пропекло її променями, вгору шугонуло полум'я та за мить згасло, а Книга пішла під воду, творячи шалений вир на ріці. Рута знесилена лягла на траву і дивилася в небо, там угорі починало розпогоджуватися, хмари розповзалися, вороння зникло, сонце лоскотало обличчя<sup>857</sup>). Powyższy fragment obejmuje następujące wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej (1 – mgła o bardzo niskiej temperaturze i zalana wodą chata po wymówieniu zaklęcia przez Rutę, burza, która się rozpętała, gdy Ruta, na prośbę ojca – czarnoksiężnika – wyrzuciła księgę do nauki czarnej magii do rzeki, 2 – las, przez który Rucie było bardzo ciężko przejść, gdyż wstrzymywały ją duchy i rośliny, gdy usiłowała odwieźć wspomnianą księgę nad rzekę, 3 – nawiedzona izba w chacie Ruty i jej ojca czarnoksiężnika, w której mieszkali potwory i widziadła, 4 – księga do czarnej magii ojca Ruty – czarnoksiężnika, 5 – magia i czary, uroki, zaklęcia zarówno Ruty, jak i jej ojca-czarnoksiężnika, 8 – wszelkie widziadła, który Ruta widziała w domu, w lesie i w rzece, gdy wrzuciła tam księgę (topielcy).

Ruta wróciła do chaty, ojciec nie żył, zamknęła mu powieki i udała się do znajomej wiedźmy – Wiwdii. Trzeba było przejść do niej lasem, ale Ruta nie bała się ani leśnych zwierząt, ani leśnych duchów, z którymi zapoznał ją ojciec. Były to maleńkie koźlaki, jakie pierzchały spod stóp, przytrzymując swoje pstrokate czapeczki i piszcząc niczym kurczęta, widziała, jak po gałęziach, wśród liści skaczą podobne do zajączków, choć zamieszkujące na drzewach, uszate czeberajczyki, pochowane wśród liści i tylko oczy ich błyszczały i pilnie przyglądały się przechodzącym osobom. Widziała niewidzialne stwory bez ciał i bez ust. Widziała jak opar mierzwił się i mościł między konarami drzew, aby ukształtować się niczym straszna, rozdęta poczwara, która ma bezlik wyciągających się w stronę Ruty rąk („Рута бачила те, що людському оку було недоступне. Вона помічала маленьких

---

<sup>857</sup> tamże, s. 24

козариків, які шугали з-під ніг, притримуючи ручками свої строкаті шапочки, а при цьому щось пищали, мов курчата, бачила, як на деревах стрибають чеберяйчики, а потім ховаються у листі, і лише їхні очі зблискують, як роса, і стежать за кожним кроком, бачила невидимих звірів без тіл і без вуст. Вона бачила, як опар куйовдиться між деревами і формується у страшну роздуту почвару, в якій безліч рук, і руки ті тягнуться до дівчини, ось-ось ухоплять, але вона тоді хрестилася і промовляла «Отче наш», а почвара здувалася, маліла й розчинялася. Дерева обабіч стежки гойдалися і голосно скрипіли, наче рухомі скелети, гілки так і кралися ухопити дівчину за сукню чи за волосся. Рута відмахувалася костуром, і гілки, мов обпечені, відсмикувалися назад, а дерева аж скрикували і стогнали у безсилий люті<sup>858</sup>). W tym fragmencie pojawia się wiedźma Wiwdia (wyznacznik gatunkowy numer 9) i widziadła w lesie (wyznacznik gatunkowy numer 8 – widziadła pozostałe).

Wiwdia, choć wiedźma, wołała uchodzić za zielarkę i znachorkę, choć wzywano ją również do tego, aby odczyniała uroki. Wiwdia była nieco chytra i gdy młynarz wezwał ją, żeby zdjęła złe czary z młyna, ta porozumiała się z wodnikiem Żburem, żeby ten koła wodnego i łopatek nie wstrzymywał, dała mu za to cedzidełko. A gdy później znów głodem zaczęła przymierać, to znowu wodnika poprosiła, aby spowolnił pracę koła, żeby znowu młynarz ją wezwał, bo zawsze za usługę dawał jej worek mąki. I dała wodnikowi chustkę („Ще пофортунило їй, коли мірошник звернувся до неї, аби вроки з млина зняла, то вона й зняла, але як – попросила водяника Жбура, аби лотоки не зупиняв, а за те віддала йому цідилко, у яке молоко людське збирала. Тепер водяник сам молоко цупить, як тільки корови на водопій прийдуть. А минулого літа вже навпаки – попрохала водяника, аби таки зупинив лотоки, щоб її знову закликали вроки знімати. Віддала водяникові тернову хустку, що її можна постелити на воді і лягти зверху, а вона й не зануриться. Мірошник у боргу теж не зоставався, щоразу давав по мішку борошна”<sup>859</sup>).

W powyższym fragmencie odnaleźć można trzy wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej: wiedźmę (numer 9), wodnika (numer 8 – widziadła pozostałe) i czary, uroki, jakie odczynia Wiwdia (numer 5). Przy czym zmowa wiedźmy Wiwdii z wodnikiem Żburem wskazuje na zastosowanie stiobu.

---

<sup>858</sup> tamże, s. 29

<sup>859</sup> tamże, s. 39

Wiwdię odwiedza znajomy czart Franz, przy czym nie przybywa, jak ludzie, drzwiami, a w postaci czarnego kłębaka – przez komin („раптом щось пронизливо засвистало в димарі, а за мить викотився на долівку чорний клубок, підскочив угору, вдарився об стіну і, підкатулявшись до дверей, зник у щілині під порогом. Відьма зиркнула на вікно – там шмигонула чиясь тінь, а у двері пролунав стукіт. – Кого там негода несе? – зітхнула, але не рушила з місця. Двері прохилилися, і до хати увійшов худорлявий, стрункий панич, вбраний за німецькою модою у штани, що застібалися під колінами, та в чорні панчохи і мешти з пряжками. Каптан з вилогами сидів на ньому, як влитий. Під чорними тоненькими вусиками грала заводіяцька усмішка, на щоках палали вогнем кудлаті бурці”<sup>860</sup>). Franz potrzebuje środków, które spowodują, że jego szynkarka uwiedzie tłuściutkiego mnicha i jeszcze zabierze go na sabat na Łysej Górze. Nad Wiwdią zbierają się czarne chmury, jeden z mieszkańców wsi donosi na nią do lwowskich rajców. Pojawienie się diabła, który odwiedza wiedźmę Wiwdię, aby pozyskać od niej środki na podróż na sabat na Łysej Górze wskazuje na wyznacznik gatunkowy numer 9 (demony, wiedźmy).

W rozdziale 7 czytelnik ma sposobność zapoznać się z osobą kata lwowskiego Kaspra Janisza, syna kata z Sanoka. W powieści pojawia się również Ajzek, kaleka i żebrak, późniejszy pracownik aptekarza. Wiwdia i Ruta zostają pojmane i oskarżone o czary. Kat Kasper prosi, aby dano mu Rutę za żonę, ma takie prawo, Wiwdię z opresji ratuje znajomy czart Franz („Раптом у кутку щось зашелестіло (...) солома з шурхотом најжачилась (...) і стала рости (...) на мить завмерла, а тоді враз осипалася, і перед старою постав знайомий чорт. (...) – Ну-ну, паніматко, - заметушвся чорт, підводячи її, - не додавай мені роботи. Мусиш піднятися та накинути на себе свої хламиди. (...) солома знову заворушилася, піднялася й накрила їх з голови до ніг, а потім опала, і вже у катівні не зосталося жодної живої чи лихої душі”<sup>861</sup>). Uratowanie wiedźmy przez diabła to wyznacznik gatunkowy numer 9 (demony i wiedźmy).

Z rozdziału 12 czytelnik dowiaduje się, że Lwowem wstrząsnęła straszliwa wieść. Zgwałcona, zamordowana i wrzucona do rzeki została młoda kobieta – Emilia. Było to wydarzenie na tyle bez precedensu, że wstrząśnięty nim był nawet kat Kasper, który postanowił w tym zakresie przeprowadzić swoje własne dochodzenie.

---

<sup>860</sup> tamże, s. 40

<sup>861</sup> tamże, s. 124

Jak się później okazało w ten potworny czyn zamieszane były najwyżej postawione we Lwowie postacie. Okazało się również, że Emilia jest siostrą Julianny, czyli Lorenza. Co prowadzić musiało wprost do żądzy zemsty. Zanim jednak to się stało, Julianna szczerze porozmawiała z aptekarzem, przyznała mu się, że jest kobietą, ale musi udawać Lorenzo i zaczęli razem współpracować w aptece niby to Martina Eirera, a naprawdę Łukasza Gulewicza. Do apteki, jako pracownica, trafia też Ruta, żona kata Kaspra, córka czarnoksiężnika i bliska przyjaciółka wiwdii. Na swoje nieszczęście Ruta zakochuje się w „koledze” z pracy – Lorenzo. Nie ma świadomości, że nie jest to prawdziwy mężczyzna. Julianna / Lorenzo jest również obiektem uczuć i westchnień aptekarza.

Koniec powieści przynosi rozwiązanie zagadki. Emilia, zgwałcona i zamordowana młoda kobieta, padła ofiarą orgii wysoko postawionych lwowian, rajców, urzędników i tak dalej. Wszyscy oni zostali albo zamordowani, albo wykastrowani przez nieznanego, biegłego w fechtunku mężczyznę. Był to Lorenzo, a naprawdę Julianna, która okazała się być, co już napisano, siostrą zakatowanej Emilii. Rozwiązanie zagadki morderstwa Emilii oraz tajemnica Lorenza, który jest Julianną, siostrą Emilii, również należy do elementów gotyckich (czwarty wyznacznik gatunkowy: zagadka, tajemnica rodowa).

#### ***A.2.2.6.2. Siostry krwi***

Bohaterami powieści *Siostry krwi* są te same postacie, co w *Aptekarzu*, przy czym ich rola jest różna. O ile w powieści *Tango śmierci* i *Aptekarz* Johann Kalkbrenner jest postacią występującą incydentalnie, w *Siostrach krwi* spotkać można go częściej. Główną postacią *Siostr krwi* jest znany / znana z *Aptekarza* Lorenzo / Julianna. Również Kasper, Ruta, Wiwdia, Ajzek, Franz i inni.

Akcja powieści rozgrywać się zaczyna w Gdańsku, do którego przybyć ma statek z Julianną (udającą Loreza) na pokładzie. Julianna jest w dobrych stosunkach z pewnym Flamandczykiem, któremu powierzyła swoją tajemnicę, w tym o zemście za siostrę Emilię we Lwowie. Zdaniem Flamandczyka do Lwowa Lorenzo powrotu nie ma.

W powieści powtarzają się wątki gotyckie z *Aptekarza* (wiedźma Wiwdia, bies Franz), ale pojawia się również nowy. Mianowicie we lwowskim klasztorze Bernardynów miało miejsce takie samo zdarzenie, jak w czeskim klasztorze Benedyktynów w Podlażicach, gdzie powstał największy średniowieczny manuskrypt na świecie, zwany *Codex Gigas*<sup>862</sup> (po polsku: *Wielki Kodeks*). Z rozmowy dwóch mnichów wynika, że w przypadku lwowskiego klasztoru skrybą był brat Tomasz, który przepisywał diariusz klasztoru. Jednakże poza słowami, które on pisał, pojawiały się w nim różne nieprzywoite słowa i bezecne rysunki („В переписуванні текст вкраплюються слова, яких він не писав. Вони вигулькували геть поза його волю і спотворювали зміст, а в деяких випадках навіть ображали і ляли поважних персон монастирської братії. (...) розгорнув свою копію діяря і знову побачив усі ті погані слова, які і бачив раніше (...) копії рисунків, які він так старанно змальовував теж збагатилися сороміцтвом, любасними сценами й усіляким свинством. (...) кинув рукопис у вогонь. Полум'я (...) шкоди не чинило – рукопис залишався неушкодженим”<sup>863</sup>).

Nie był to jedyny przypadek z manuskryptem, z jakim zetknął się ojciec Tomasz. Razu pewnego zauważył, że spod jednej z kamiennych brył, z jakich zbudowano klasztor, sączył się cienki strumyczek czerwonej cieczy, ale nie dopływał do podłogi, a znikał po drodze. Bryła ta była bardzo rozpalona i ruszała się pod wpływem dotyku. Tomasz wezwał innych braci, wyjęto bryłę ze ściany i zauważono, że w niszy leży pakunek owinięty zetłonymi szmatami. Był to oprawiony w skórę manuskrypt ze srebrnymi klamerkami pod tytułem *Biblia: diabolus est scriptor*. Z tekstu wynikało, że przez rok mnichowi benedyktynowi diabeł dyktował ten tekst („Одного дня він помітив, як зі щілини між брилами (...) тоненькою цівкою сочиться щось червоне, але не сягає долівки. (...) Поклав долоню на камінь (...) відчув тепло (...) Він покликав ченців з сусідніх келій, і спільними зусиллями вони витягли брилу. (...) В ніші лежав пакунок, загорнутий у зотлілі шмати. (...) перед їхніми очима постав манускрипт завтовшки в чотири пальці, оправлений в шкіру зі срібними клямрами. (...) ченці побачили, що манускрипт називається

---

<sup>862</sup> Zgodnie z legendą skryba był mnichem, który złamał regułę zakonną i został skazany na zamurowanie żywcem. By uniknąć wykonania tej surowej kary, obiecał, że stworzy na wieczną chwałę klasztoru księgę zawierającą całą ludzką wiedzę w ciągu jednej nocy. Blisko północy zdał sobie sprawę, że nie zdąży samodzielnie ukończyć tego zadania, więc sprzedał duszę diabłu w zamian za pomoc. Diabeł dokończył manuskrypt w ciągu jednej nocy, a mnich dodał obrazek diabła z wdzięczności za jego pomoc (Bruce M. Metzger, Bart D. Ehrman, *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*. Wyd. 4. New York, Oxford, „Oxford University Press”, 2005, s. 103).

<sup>863</sup> Jurij Wynnyczuk, *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018, s. 183

«Biblia: diabolus est scriptor». (...) Писана вона була їхнім же ченцем, якому диявол диктував текст. (...) тривало це (...) цілий рік»<sup>864</sup>).

Powyższe wątki gotyckie wydzielono z całej powieści. Należy je zakwalifikować do następujących wyznaczników gatunkowych: 4 (manuskrypt), 3 (nawiedzona cela mnicha, w której po ścianie cieknie czerwony płyn, cegły są rozgrzane i się poruszają), 5 (czary: pojawianie się słów i tekstów w rękopisie, których nie napisał mnich) i 9 (demony i wiedźmy: mnichowi tekst rękopisu dyktował przez rok diabeł).

### 3.3.3.8. Nowele i opowiadania

#### 3.3.3.8.1. *Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie*

Zdaniem Mykoły Riabczenki<sup>865</sup>, pochodzące z 1992 roku<sup>866</sup> opowiadanie *Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie* należy do jednego z napoważniejszych i najsmutniejszych utworów Wynnychy, a samo opowiadanie ma charakter antyutopijnego.

Narrator opowiadania zdaje się być pisarzem i przyjmuje on regularnie współczesnego Marka Piekielnego, którego częstuje kawą, a następnie nagrywa na magnetofon jego kolejne opowieści. Tym razem Marko opowiada o miasteczku, do którego się udał i pierwszą żywą duszą, jaką spotkał był szczur. Marko był zbity z pantetyku, gdyż szczur był odziany w czarny garnitur, białą koszulę, białe rękawiczki i mówił ludzkim głosem („Мене спантеличив його вигляд - у чорному костюмі, білій сорочці й білих рукавичках, а з-під голош визирали білі гетри. Щур галантно підняв над головою капелюха і сказав, вишкіривши жовті зуби: - Ласкаво просимо у Щуроград! (...) Щуроград заснували щури. (...) І люди з'явилися пізніше”<sup>867</sup>).

Szczur jest bardzo miły wobec gościa, jednak wpada w pasję, gdy gość nie życzy sobie dłużej jego towarzystwa i chce odwiedzić jakiegoś człowieka. Człowiek ten (wcześniej dawał mu znaki przez firankę) tłumaczy, że szczury ich już zdominowały, pożarły wszystkie psy i koty, są roztropne, nie jadają trutki i omijają pułapki. Ludzie tylko udają, że są do nich życzliwie nastawieni, tak naprawdę są nimi (szczurami) udręczeni („Їх ніщо не бере. Надто розумні. Трутки не їдять, з полапку не лізуть, котів і собак

<sup>864</sup> tamże, s. 186

<sup>865</sup> Mykoła Riabczenko, *Kontsept masky v tvorhosti Jurija Wynnychy*, „Literaturoznawchi studiji”, № 39(2), wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, Kijów 2013, s. 360-366

<sup>866</sup> Jurij Wynnychuk, *Laskavo prosymo v Shchurohrad*, czasopismo „Suchasnist”, № 2, Kijów 1992

<sup>867</sup> tamże



давно пережерли... Найгірше, що зараз при владі нове покоління, котре народилося вже, коли нас залякано. Воно впевнене в собі, переконане, що робить нам величезну послугу, піклуючись про кожен наш крок.”<sup>868</sup>).

Szczury stosują terror, ale nieposłusznych nie zamykają do więzień, a do zakładów psychiatrycznych. Tam zmarł syn pułkownika, który zwabił Marka do siebie do domu i teraz proponuje zamach stanu razem z nim i swoją córką, którą wychował w nienawiści do szczurów.

Szczury są wszędzie, wchodzą do domów, czają się pod drewnianymi podłogami, obsiadają ulice. Pułkownik nie ma już siły tego tolerować i zaczyna do nich strzelać („З-під підлоги знову долинуло попискування й шамотіння. - Ага, допік вам! - гаркнув полковник собі під ноги. - Ото щоб знали, падлюки! (...) - От, чортяки! Вже тут! - скрикнув старий. Я глянув, куди він показував, і побачив посеред кімнати щура, який уважно до нас приглядався. Старий блискавичним рухом вихопив з-під пахви револьвера і вистрілив. Постріл кинув щуром об стіну, вимастивши її кров'ю і розірвав створіння на шматки. (...) - Маленька розвага, - кинув їй батько. - Можу я собі дозволити маленьку розвагу після стількох літ принижень? Ударом кольби висадив шибу й послав чергу в саму гущу вишкірених щурів, котрі обсіли вулицю. Я побачив, як цвиркає кров, як злітають у повітря лапки, голови і шматки шкіри. Щури, збожеволівши від несподіванки, металися в різні боки, вилазили одні на одних, даючи змогу одній кулі прошити відразу кількох. Постріли шматували їх без жалю, перетворюючи в криваву спінену масу, яка вищить і стогне. (...) Від першого ж вибуху десятки щурів розірвало на шмаття, скляні осколки розлетілися навсібіч, розтинаючи писки, животи і спини оторопілих тварин, а вогняні бризки спалахували на їхній щетині, пропікаючи шкіри до живого м'яса, розтікаючись по тілу і змушуючи конати в жахливих муках. Натиск щурів, проте, не ослаб. Навпаки, той, хто ними командував, очевидно, розумів, що тільки атака за атакою може досягти мети, адже зброї у нас не безмежна кількість і ми протриматися зможемо лише певний час. Який саме? Повновода ріка щурів, здавалося, не матиме кінця. Вона наповзала сама на вогонь, лізла безстрашно у полум'я, гасячи його своїми тілами. Щури одне одному прокушували животи і кров'ю затоплювали вогонь. Чинили це в якомусь фанатичному сп'янінні, мабуть, не особливо тямлячи, що з ними діється, їхні вирячені, налиті кров'ю очі, роззявлені запінені пащечки мерехтіли в наших очах з такою швидкістю, що я почував уже легке запаморочення, як бува, коли дивишся

---

<sup>868</sup> tamże

з мосту на спінену річку. Перед очима тепер теж пінилася сіра з вогненними полисками ріка, вона ревіла, одчайсно шипіла й цвиркала люттю.”<sup>869</sup>).

Zupełnie makabryczny jest opis szpitala psychiatrycznego w Szczurzogrodzie, gdzie przetrzymywani są opozycjoniści i prowadzone są doświadczenia na ludziach w celu tworzenia szczurzo-ludzkich hybryd („Te, що я побачив, викликало в мене спазм у горлі. На підлозі сиділо три створіння, що мали людські пики, але великі щурячі голови. Ці чудовиська виширили гострі зуби й блискали люто очима. Якусь хвилину вони дивились на нас насторожено і нерішуче, але раптом, наче пронизав їх струм - вони здригнулися й зірвалися на ноги. (...) У наступній палаті ми побачили двох чоловіків, що були прив’язані широкими ремнями до залізних ліжок. Один лежав непорушно, інший повернув до нас голову і то були перші очі, в яких ми виловили сліди розуму. Роти їхні були перебинтовані. (...) - Це... це мій товариш! - скрикнув полковник. - Капітан Коляда! Я впізнав його! (...) Капітан закотив рукави піжами і простяг до нас свої білі вихудлі руки. Вся внутрішня поверхня рук була сколота шприцами. Потім він показав груди в синюватих плямах і знову спробував щось пояснити, але видобув одне лише нерозбірливе лопотіння. - Над ним, очевидно, чинили якісь досліди, - здогадався я. (...) Раптом сполошився і почав показувати рукою на сусідню палату. Він теж розумів, що часу у нас обмаль. Полковник відчинив її і нашим очам відкрилася ще жахливіша картина. На ліжках сиділо чотири зовсім голі жінки і кожна бавилася зі щонайменше десятком малесеньких людиношуриків. Ці бридкі вертляві істоти копошилися в них на ногах, лізли до грудей і смоктали молоко. (...) Ми проминули перший поверх і почали спускатися в підвал, аж зненацька пролунало голосне гарчання і нам назустріч вискочило шестеро дебелих людиношурів з металевими прутами в руках (...) Капітан рвучко відчинив двері, і нашим очам об’явилася зала з безліччю різних пристроїв, скляних посудин, реторт, пробірок з гумовими рурками, а в тому всьому щось вливалось, щось переливалось, булькотіло, шипіло і пінилося”<sup>870</sup>).

W opowiadaniu tym należy wyróżnić trzy wyznaczniki gatunkowe: 2 (Szczurzogród jest miastem dla człowieka niedostępnym, z którego musi on uciekać przed szczurami, z którego ciężko jest się wydostać), 3 (grozą wieje z opisów wojny szczurzo-ludzkiej, która jest masakrą, leje się krew, walają się po ziemi szczątki ciał) oraz 8 (do kategorii widziadeł należy zaliczyć mutanty – szczurzo-ludzkie hybrydy).

---

<sup>869</sup> tamże

<sup>870</sup> tamże

### 3.3.3.8.2. *Beatrycze: zmrok, chłód*

Bohaterką opowiadania *Beatrycze: zmrok, chłód*<sup>871</sup> jest starsza kobieta o tytułowym imieniu. Kiedyś piękna, rozchwytywana, cieszyła się licznymi romansami, jej życie przesycone było miłością cielesną. Ukarzał ją za to diabeł. I często w nocy, gdy Beatrycze leży w łóżku, w nieświeżej pościeli, zmarznięta, głodna, nieumyta i nieuczesana, wówczas diabeł przywraca jej dawne wdzięki i nasyła na nią jej dawnych kochanków. To wyczerpuje Beatrycze, krzyczy ona wówczas: „іди геть, дияволе, не хочу омолоджуватися!”<sup>872</sup>.

Wyznacznikiem prozy gotyckiej jest w tym opowiadaniu diabeł (demony i wiedźmy – grupa 9).

### 3.3.3.8.3. *Kot o imieniu Abel*

Głównym bohaterem opowiadania *Kot o imieniu Abel*<sup>873</sup> jest lwowski dyrygent – Pan Łucyk. Należy on albo do ludzi bardzo nieśmiałych z nadmiernie bogatą wyobraźnią, albo jest lekko upośledzony umysłowo, ma przywidzenia i halucynacje. Pewnego dnia nieznaną mu kobietą, którą widywał ponoć jedynie na swoich koncertach (lub mu się tylko zdawało, gdyż miała niby wychodzić z filharmonii, zanim on zwracał się do publiczności), poprosiła go, aby wziął od niej kota o imieniu Abel, którego ona nie ma komu zostawić, a musi wyjechać ze Lwowa.

Kot okazał się samotnikiem i domatorem. Nie interesowały go również przedstawicielki kocięj płci pięknej, choć na co dzień nie szczędziły mu zalotów. Pan Łucyk bardzo przywiązał się do kota, prowadził wobec niego niekończące się monologii, sprawiał wrażenie, że zasięga u kota rad, a nawet nucił pieśni o Abelu. Nie mógł nigdzie się ruszyć, ani nic zrobić, dopóki kot nie spojrzał na niego spojrzeniem twierdzącym. Z czasem p. Łucyk zaczął słyszeć kroki, szelesty, odgłos samochodu, ale zawsze za swoimi plecami. Gdy tylko odwracał się, źródła dźwięków nie odnajdywał. Auto przyjeżdżało coraz częściej, Łucyk słyszał jak o nim rozmawiała kobieta z mężczyzną. Spał nocami coraz gorzej, wyglądał coraz marniej, wziął dwa tygodnie wolnego. W tym czasie nabrał przekonania, że kot go kontroluje w takim sensie, że nie daje mu zezwolenia na żadne jego decyzje. Kiedy chciał, na przykład wyjść z domu, czekał, aż kot oczyma mu zezwoli, kot jednak nie zezwalał („Фактично виходило, ніби радиться із котом. Згодом

---

<sup>871</sup> Jurij Wynnyczuk, *Beatriche: sutinky, kholod* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 92

<sup>872</sup> tamże, s. 95

<sup>873</sup> Jurij Wynnyczuk, *Kit Abel* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 96

помітив, що Абель ніколи не зводить з нього очей, постійно за ним слідкує. Це зворушувало — така відданість! Відповідаючи взаємністю, пан Луцик звиряв за котом кожен свій крок. Небавом усі його вчинки стали наче наслідком Абелевих рішень. Коли часом вагався, як розв'язати ту чи іншу справу, невідома сила повертала його очі до кота і змушувала шукати там відповіді. Й коли кіт ледь-ледь кивав головою, пан Луцик заспокоювався, впевнившись у правильності своїх намірів. А то було піймав себе на тому, що мугикає якусь чудернацьку пісеньку, яка складалася лише з одного слова «Абель». Все це було чимсь незбагненим, він цьому не вірив, кілька разів постановляв собі збунтуватися, зробити щось навпаки, але завше програвав. Скрізь бачив тільки оці пронизливі очі, котрі не впускали до себе нікого, натомість собою охоплювали все, накривали мереживом, спутували і дуже обережно, щоб це можна було легко помітити, підштовхували до якогось вчинку. (...) І відразу переконався, що це не найкращий вихід, бо тепер кіт мав його весь час на оці і, здавалося, нікуди не бажав відпустити. Кілька спроб податися на прогулянку зіткнулися із так уміло розставленими сітями, що сама думка кудись піти за якусь мить виглядала смішною, а то й безглуздою. Залишилося сидіти в хаті й читати книжки, але й тут його не полишало таке відчуття, начеб читає не сам, а ще хтось невидимий зазирає йому через плече, і пан Луцик часом помічав за собою дивну звичку, прочитавши сторінку, ще якусь хвилю не перегортати її, цим ніби даючи змогу комусь, хто стояв за спиною, дочитати до кінця. З жахом помітив, що починає вже до цієї невидимки звикати. (...) Врешті у ньому таки народилося бажання подолати оце магнітне поле, вийти з нього на волю, але бажання це одразу ж покрив іншими думками, щоб кіт ні про що не здогадався. Навмисне почав думати про якісь безглузді речі, про які раніше не згадував, а водночас настроїв себе на рішучий вчинок»<sup>874</sup>).

I gdy Łucykowi zaczęło się wydawać, że kot go już nie kontroluje, otrzymał list od, jak można się było domyślić, kobiety, która podarowała mu kota. Poprosiła ona w liście, aby Łucyk głaskał kota po brzuszku. Prośba ta wywołała u Łucyka atak szału. Zaczął krzyczeć, że kota zabije. Chwycił go za futro, zapakował do teczki, wywiózł za miasto i zakopał żywcem w ziemi („В лісі пан Луцик видовбав у м'якій глині яму, і кіт Абель упокоївся в Бозі разом із теякою”<sup>875</sup>). Na drugi dzień otrzymał kolejny list, w którym była właścicielka kota potępia go za brzydki uczynek i uprzedza, że Abela Łucyk nigdy się nie pozbędzie.

---

<sup>874</sup> там же, s. 97

<sup>875</sup> там же, s. 99

Po jakimś czasie Łucyk spotyka piękną brunetkę i umawia się z nią na randkę. Gdy już dochodzi między nimi do zbliżenia, ona mówi, że nazywa się Zuzanna Abel. Łucyk prawie, że mdleje i ulega obrzydliwym przywidzeniom: „I раптом аж захлинувся повітрям, а очі його полізли на лоба: груди й живіт чорнявки вкривало чорне кучеряве волосся, замість персів зяяла якась червона драглиста маса, вона хтиво дрижала і переливалася на світлі, внизу живота зловтішно всміхалася чорна котяча морда: «Мурр-няу-хе-хе-хе!» (...) Він ухопив важкий металевий свічник і кинув його в Сюзанну Абель. Свічник пройшов крізь її тіло і вдарився об стіну, аж тиньк посипався. Сюзанна Абель зникла, мовби її й не було»<sup>876</sup>.

Głosy, jakie Łucyk czuł nadal zaczęły się pojawiać i nagle usłyszał, że kobieta się zarzeka, że Łucyk też powinien być zakopany żywcem, aby odczuł, jak to jest. Sytuacja taka przytrafia się dyrygentowi i choć myśli, że to sen, snem zdarzenie to nie było („Тієї ж миті пан Луцик почув, як на нього сиплеться земля. Він заборсався в ліжку, навіть розплющив очі, але земля відразу ж їх присипала, спробував закричати, але земля затовкла рота. Ще встиг вловити, як від’їжджає авто, перш ніж захлинутися під товщею землі. Вранці прокинувся весь зіпрілий. Кімната залита лагідним сонячним світлом. - Усе це тільки сон! - радісно скрикнув. І виплюнув з рота землю. Виплюнув просто на ковдру, а потім довго її розглядав, наче якусь рідкісну копалину. То таки й справді була земля. На зубах ще скрипів пісок, і язик беріг її смак. То це був не сон?”).

Zwrócono mu również kota, ktoś go przyniósł i dał gospodyni. Zanim jednak Łucyk zdążył kota zabić, zdarzyła się rzecz niespotykana. Pan Łucyk stał się kotem Łucykiem, a kot Abelem – panem Abelem. Pan Abel udusił kota i w końcu nie było wiadomo, kto kogo uśmiercił.

Opowiadanie jest przesyccone gotyckimi elementami psychologicznymi (grupa 6): wizjami, halucynacjami, przywidzeniami, obłądem, szaleństwem głównego bohatera – pana Łucyka.

#### **3.3.3.8.4. *Kruk Alojzjusa***

Krótkie opowiadanie *Kruk Alojzjusa*<sup>877</sup> dotyczy alchemii, która również jest gotyckim wyznacznikiem gatunkowym (numer 5: czary).

---

<sup>876</sup> tamże, s. 100

<sup>877</sup> Jurij Wynnyczuk *Kruk Alojzjusa* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 149

Alojzjus jest alchemikiem, w swojej pracowni ma kruka i czerep. I gdy kładzie się na chwilę spać, do cieczy, którą warzy, dobiera się kruk, co jest źródłem wielu niepożądanych zjawisk („Крук прислухався до його хропіння і, переконавшись, що той міцно спить, злетів у повітря, зробив над ретортою коло і враз шубовснув у неї, розплюскавши довкола бризки червоної липкої рідини. Череп насторожено дивився на реторту і від безсилої люті поскрипував зубами. Реторта гуділа і клекотіла, а небавом почала лускати, з тріщин посочилась рідина. (...) Крук із надзвичайною швидкістю почав розростатися і незабаром зробився вдвоє більшим од бика”).

### 3.3.3.8.5. *Nocleg: 1583*

Opowiadanie *Nocleg: 1538*<sup>878</sup> zawarł Wasyl Gabor w swojej antologii ukraińskiego undergroundu – *Księga lwa*.

Opowiadanie powstało ponoć na podstawie częściowo tylko zachowanego listu Damiana Nalewajko z Husiatyna. Pisał on, że raz pewnego we Lwowie trafił do karczmy, gdzie się bardzo dobrze zabawił, przede wszystkim podochocił sobie. I gdy w stanie lekkiej nietrzeźwości spacerował po Lwowie, zaczepiła go służąca pewnej mieszczki, która oznajmiła, że chciałaby zaprosić go do swej pani, pięknej białogłowy, która jest wielką miłośniczką jego gry na kobzie. Nalewajko zgodził się i za niedługo miał sposobność sączyć miód w towarzystwie wyjątkowo pięknej kobiety o imieniu Emilia. Po wypiciu miodu para oddała się miłości cielesnej. Rano Nalewajko obudził się i dowiedział się od służącej, że musi jak najszybciej opuścić dom, gdyż Emilia oczekuje powrotu męża. Tak też uczynił, jednak okazało się, że zapomniał kobzy i się wrócił. Brama była zamknięta, a gdy się zaczął do niej dobijać, irytowali się sądziedzi, którzy zarzekali się, że w domu tym od pięćdziesięciu lat nikt nie mieszka. Nalewajko nie uwierzył, wdarł się na teren posesji, okazało się, że zaiste dom jest bardzo zapuszczony, w środku znalazł swoją bobzę, ale również dwa odziane w zetlałe suknie damskie kościotrupy, w których rozpoznał i służącą, i Emilię („Подвір'я було запущене і геть заросле бур'яном та кропивою. (...) Неймовірно рипучі сходи, що кришилися й осипалися під кожним кроком, вивели нагору. Сполохана згряя кажанів раптом фуркнула з-під стелі і завищала так пронизливо (...). Липке тепле павутиння припало до обличчя. (...) а він за ними услід в густі хмари куряви, що враз ізнялася з підлоги й затанцювала в тьмяному застоянному повітрі, пропахлому цвіллю і мокротою. (...) «уздрієм білі кості зі стрипцями червоної сукні, котору добре пам'ятаю, же була на господині.

<sup>878</sup> Jurij Wynnyczuk, *Nichlih: 1583* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha lewa*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 87

Пізнавем і її розкішне волосся, розкидане вкіль білого вищиреного черепа. І перстень зі зміїним очком на лівиці, і три низки коралів на грудях. Все те мі ся відразу припам'ятало разом з цілунками, пошептами, і обіймами, і трупком, которий мі тяму відібрав”<sup>879</sup>).

W opowiadaniu tym można odnaleźć dwa wyznaczniki gatunkowe: nawiedzona kamienica (numer 3), w której leżą zmurszałe trupy dwóch kobiet oraz wizje i halucynacje głównego bohatera, któremu się zdaje, że oddaje się uciechom cielesnym z żywą i piękną kobietą (numer 6).

### 3.3.3.8.6. *Dzień aniola*

Opowiadanie *Dzień aniola*<sup>880</sup> powstało na początku lat dziewięćdziesiątych i pojawiało się w różnych zbiorach, ostatnio w 2019 roku w antologii poświęconej diablom. Głównym bohaterem utworu jest Pan Gruszkiewicz, dyrektor przedsiębiorstwa, który pewnego dnia stwierdza, że posiada dar przewidywania przyszłości i umiejętność nadprzyrodzonego wpływania na ludzi. Przyznaje, dla przykładu, w rozmowie ze swoim psychiatrą, że tak zahipnotyzował jednego ze swoich kontrahentów, że ten zawarł niekorzystną dla siebie umowę („Одного разу я загіпнотизував директора іншої фірми, й він підписав нам такі папери, яких ніколи б не підписав у нормальному стані”<sup>881</sup>). Мечзз го рównież wszelkie halucynacje („Але з’являлися ще якесь чудні образи, котрих витлумачити не миг нязк. То часом в чиемусь обличчї раптом починав добачати якихось подвійних рис, мовби одне обличчя проступало крїзь інше, але те друге було потворне й гидке та ще й корчило гримаси Грушкевичу або показувало язика. Деколи це було навіть не обличчя, а морда якоїсь тварини. Якось в нутрї спївбесїдника побачив ціле клубовище змїй, котрї нервово звивалися і вигойдували головами. (...) Грушкевич надпив кави, і смак її видався йому дивним. Була солонувата і тягуча. Наче кров. Коли це порівняння спало йому на гадку, з жахом зиркнув у горнятко. Але кава не була червоною. Мала звичайний темний колір”).

Pan Gruszkiewicz postanawia odbyć stosunek płciowy z sekretarką, co do której przewiduje (dzięki swojemu darowi przewidywania), że ma ona umrzeć niedługo na nowotwór. Nie zniechęca go to, ale w czasie aktu wracają okropne halucynacje odnośnie tego, jak choroba niszczyć będzie ciało kobiety i postanawia zakończyć

---

<sup>879</sup> тамже, s. 91

<sup>880</sup> Jurij Wynnyczuk, *Dzień aniola* [w:] *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019, s. 478 (w aneksie A.2.2.4).

<sup>881</sup> тамже, s. 479

spółkowanie. Nie może jednak wysunąć swojego prącia z kobiety, gdyż ta mu nie pozwala, nadto zaczyna go zasysać i po niedługim czasie nie ma już pochłoniętego przez sekretarkę dyrektora („Акт мовби стимулював усе й прискорив, перед ошелешеним поглядом директора стала рости червона ракова пухлина, схожа на яскравий гіллястий корал, мацаки її поповзли у різні боки, загарбуючи усе більшу й більшу територію, нищачи на своєму шляху геть усе. Клітини вибухали і вистрілювали, наче консервні бляшанки, судини затріпотіли і забилися, мов шлянги від раптового натиску води, вирвалися зі своїх влєжаних місцин, і кров з якоюсь шаленою швидкістю кинулася на всі сторони, мовби хтось почав її гнати сильною помпою. (...) І з тою думкою він спробував облишити Віруньку, але раптом з жахом усвідомив собі, що не здатен цього зробити, бо вона його не пускала. Він смикнувся назал щосили, відпихаючись обіруч од сідниці, але все намарне. Натомість почулося тихе зловтішне хихотіння, і голова Віруньки поволі розвернулася на шиї на всі 180 градусів. О! Господи! Обличчя її усміхнене з виширеними зубами повернулося до нього і вихлюпнуло регіт. Ні, це вже не була та сама лагідно-покірпа розімліла від ситі панночка, то був справдешній диявол в жіночій подобизні з розпеченими зіницями, в яких стрибали яскраві вогні пекла”<sup>882</sup>).

W powyższym opowiadaniu można wyróżnić dwa wyznaczniki gatunkowe: dominujące gotyckie elementy psychologiczne (numer 6: wizje, przywidzenia i halucynacje głównego bohatera) oraz 9 (demony i wiedźmy: wsysając głównego bohatera w siebie w czasie stosunku płciowego sekretarka ma potworną twarz diabła).

---

<sup>882</sup> tamże, s. 486-487



## 4. Wnioski

Gotycyzm jest specyficznym pojęciem historycznoliterackim. Zakres jego odniesień sukcesywnie się poszerza. Termin „gotycyzm” jest niejednoznaczny, Gazda, Izdebska i Płuciennik twierdzą, że gotycyzm jest szeroko rozumianą konwencją, której motywy i elementy pojawiają się w wielu dziedzinach kultury współczesnej. Podejmowane wcześniej oraz obecnie próby mające na celu zdefiniowanie gotycyzmu można podzielić na dwa główne zbiory. Do pierwszego można zaliczyć wszystkich tych, którzy chcą traktować prozę gotycką (literaturę gotycką) jako spójnie skodyfikowaną konwencję, co nie jest proste. Do drugiego – tych, którzy widzą w tym „typie” literatury zbiór elementów, bardzo luźno ze sobą powiązanych, podlegających modyfikacjom w zależności od czasów, dominującego w nich światopoglądu czy ogólnie rzecz ujmując – atmosfery społecznej i indywidualnej świadomości, która na różne sposoby odnajduje się w zbiorowości. Za swoisty rdzeń gotycyzmu niektórzy skłonni są uznać traktowanie przeszłości powracającej jako destrukcyjna siła kładąca się cieniem na teraźniejszość, fascynacja splotem transgresji i rozpadu, eksplorowanie estetyki grozy, swoista kontaminacja realizmizmu i fantastyczności, pokazywanie ludzkiej tożsamości jako konstruktów przygodnych, płynnych i wewnątrznie pękniętych. Wśród centralnych elementów konwencji wymienia się również tabu: przywoływanie tego, co tłumione, przemilczane w imię utrzymania pewnego społecznego *status quo*, pokazywanie tych sfer życia, które uznawane są za gorszące. Zjawisko gotycyzmu oraz sam termin „gotycyzm” to wyjątkowe hybrydy, których nie sposób ująć w jakichś sztywnych ramach. Literatura gotycka nie jest więc jedynie powrotem do przeszłości i odświeżaniem zawartych w niej filozofii, światopoglądów czy stylów narratorskich. To tylko tło, inspiracja, malutkie acz pojemne źródło pomysłów, które stało się punktem wyjścia dla późniejszych pisarzy.

Gotycyzm był jednym z najpotężniejszych impulsów dla literatury fantastycznej (również literatury grozy), nadając jej żywotność, określoną aurę, nastroj poszczególnych utworów oraz gotowy zestaw motywów i klisz fabularnych.

Gotycyzm nie polega więc na kopiowaniu starych wzorców, motywów, schematów, lecz na sposobie przeżywania otaczającej rzeczywistości, która swój wyraz odnajduje w konkretnych utworach. Ponadto paralela pomiędzy narracjami gotycyzmu, manieryzmu, modernizmu, postmodernizmu a wariantami linearnego realizmu jest

oczywista. Gotycyzm łączono z jednym z gatunków literackich – prozą gotycką. Jest to wariant powieści historycznej i fantastycznej. Prozę gotycką trudno jest gdziekolwiek zakwalifikować, ponieważ w ogromnej ilości utworów realizujących jej wyznaczniki (a są one dość płynne) nie istnieje jedna cecha stanowiąca niepodważalne kryterium. Autorzy utworów gotyckich kładli nacisk na utrzymanie czytelnika w napięciu oraz wydarzenia wzbudzające sensację. Akcja utworów koncentrowała się na trudnych do odgadnięcia wydarzeniach (atmosfera tajemniczości), budzących – zarówno wśród bohaterów, jak i czytelników – przerażenie i grozę. Gotycka przestrzeń obejmowała spowite mrokiem zamki, klasztory, lochy bądź też nieprzewidywalną naturę, która w bezprecedensowy sposób pochłaniała głównego bohatera. Zwykle był on prześladowany przez realne bądź fantastyczne postacie odzwierciedlające zło. Większość powieści gotyckich korzystała z podobnej konstrukcji fabularnej oraz stereotypów. Nick Groom wskazał na siedem kluczowych motywów (*types*) wykorzystywanych w powieści gotyckiej, które nadawały jej tak niepowtarzalny charakter: zjawiska meteorologiczne, topografia, architektura, materiały, tekst (narracja), elementy duchowe (*spiritual*), elementy psychologiczne. Wszystkie wskazane powyżej elementy nie wyczerpują ogromnego zbioru określanego jako „wyobraźnia gotycka”. Mieści się w niej znacznie więcej, niż wskazał Groom. Zwłaszcza w późniejszym czasie wiele z klasycznych motywów było przekształcanych, niedokładnie naśladowanych i adaptowanych przez pisarzy innych krajów (w tym polskich). Jednakże na czoło wysuwa się „fantastyka grozy”, jako wspólny mianownik utworów nurtu gotyckiego i element spajający gatunki tego nurtu.

Można przyjąć, że pierwotnie zasięg uprawiania i oddziaływania literatury gotyckiej był ograniczony głównie do literatury angielskiej, amerykańskiej i niemieckiej, bowiem z tych obszarów językowych i kulturowych wywodzi się większość tytułów i nazwisk, które przez historyków literatury zostało przypisanych do terminu „proza gotycka”.

Prekursorką powieści gotyckiej w literaturze europejskiej (też światowej) pozostaje bez wątpienia Angielka Ann Radcliffe. Jej powieści zostały przesyczone sporą dawkę horroru, który miał za zadanie wyrzeć na czytelniku określone wrażenie – stan przerażenia, lęku, strachu (bo są to trzy różne stany psychiczno-fizyczne). Bohaterowie byli gwałceni, mordowani i torturowani. Nadnaturalne siły materializowały się w ożywionych zwłokach (zombi), demonicznych sobowtórach, szaleństwie, pogrzebaniu żywcem, zaś szatan przywoływał swoje ofiary z kart magicznych ksiąg. Angielscy

literaci stali się prekursorami „estetyki rozkładu” w jej najbardziej ponurych, zarówno psychicznych, fizycznych, jak i społecznych formach. Tworzyli prozę, w której dominuje zło, makabra, ludzkie szczątki oraz wszystko inne, czego nie da się wytłumaczyć rozumem.

W Anglii mówiło się o powieści gotyckiej, romansie grozy czy powieści grozy (*gothic novel, gothic romance, novel of terror*), zaś we Francji o powieści czarnej, frenetycznej lub powieści grozy (*le roman noir, le roman frénétique, le roman terrifiant*). W Niemczech zaś – o powieści grozy (*Schauerroman*), a gatunki spokrewnione z gotycyzmem nazywano powieściami rycerskimi bądź zbójckimi (*Ritterroman, Rauberroman*). Gotycyzm angielski znalazł podatny grunt w Niemczech i we Francji. Na kontynencie podejmowano się tłumaczeń, adaptacji i naśladowań utworów, które zdobyły rozgłos w północnej Europie.

W XIX wieku proza okazała się najpopularniejszym, można rzec – najżywotniejszym – rodzajem, który zdominował francuską literaturę. Jeszcze w XVIII wieku funkcjonowała jak zbiór najróżniejszych myśli, w tym filozoficznej. W późniejszym czasie udało jej się objąć miejsce priorytetowe, zarówno wśród twórców, jak i czytelników. Analizując konkretne dzieła literackie literatury francuskiej wskazać należy na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze francuskiej wielokrotnie nazywany jest frenezją romantyczną. Francja posiadała własne „odrodzenie gotyckie”, które wypływało z lokalnych tradycji określanych trubaduryzmem. W tym kraju ujawniła się wspaniała wizja średniowiecza przesiąknięta malowniczością, pogodnością i sentymentalizmem. Można więc mówić o tendencji eskapistycznej. Naśladowano angielskie utwory coraz częściej wypełniając je mocniejszymi efektami. Stały się one źródłem późniejszej francuskiej powieści frenetycznej.

Frenezja jako francuska tradycja została określona jako „koncepcja obrazowania”. Szkoła frenetyczna bądź inaczej tradycja frenetyczna jest zjawiskiem koncepcyjnie trudnym do uchwycenia. Przemoc i fascynacja przemocą – to sfery ludzkiej wyobraźni i nierzadko ludzkiego życia, które budziły poczucie zagrożenia, niepokój. Frenezja jest bliska fantastyce. Jest ona z jednej strony kontrolowaną formą silnej ekspresji, z drugiej strony – rozbuchanym szaleństwem, zarówno po stronie piszącego, jak opisywanego przedmiotu. Z kolei czarny romantyzm jest zbiorem różnorodnych figur, fantazji seksualnych i tabu (przede wszystkim seksualnych). Dzięki

frenetyzmowi doszły do głosu wszystkie pragnienia, uczucia, marzenia, ukrywane przez człowieka.

Na terenie Niemiec gotycyzm ujawnił się, w porównaniu z Francją, z większą siłą, bowiem mocno wyczuwalna była w tym kraju niechęć w stosunku do galijskiej kultury książęcych dworów, wpływów francuskich oraz tendencji klasycystycznych. Interesowano się ludową poezją, liryką średniowiecznych minnesängerów, dawną epoką bohaterską (*Pieśń o Nibelungach*) oraz starymi balladami. Chętnie powracano do przeszłości, a dokładniej Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Tęskniono za jednością, marzono o niej. Podziwiano architekturę gotycką, ponieważ była piękna, wzniosła, „dzika”. Gotyk uznany został za styl niemiecki. Analizując konkretne dzieła literackie literatury niemieckiej, wskazać należy na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze niemieckiej wielokrotnie nazywany jest właśnie powieścią grozy (*Schauerroman*), gatunki zaś spokrewnione z gotycyzmem określano jako powieści rycerskie bądź zbójckie (*Ritterroman*, *Rauberroman*). Gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójckich, które powodowały wzrost dumy narodowej. Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych. Utwory te przeniknięte były atmosferą tajemniczości, niezwykłości, fantastyki. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi.

W Polsce zainteresowanie prozą gotycką (w tym literaturą grozy) zawsze było umiarkowane. Stan ten ma swoje źródło przede wszystkim w kulturze oraz historii. Wojny, rozbiory, 123 lata zniewolenia – takie wydarzenia odcisnęły swoje piętno na świadomości (i życiu) polskich twórców. Kluczowy problem polegał na tym, że powstająca literatura (niegotycka) zawierała w sobie mnóstwo elementów horroru. Przykładem mogą być dzieła Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zofii Nałkowskiej, Jerzego Andrzejewskiego, które opisywały losy więźniów nazistowskich obozów koncentracyjnych i radzieckich łagrów. W czasie II wojny światowej wdrożono nazistowską ideologię, co zaowocowało umieszczaniem ludzi w komorach gazowych, przerabianiem ich na mydło (a było ono pozyskiwane z gotowania ludzkich, poćwiartowanych zwłok) oraz wykorzystywaniem do drastycznych eksperymentów

medycznych. Można więc z łatwością stwierdzić, że w okresie wojen ludzie doświadczali nieprawdopodobnego cierpienia fizycznego i psychicznego. A wiele z ich doświadczeń do dziś może być wykorzystywane do tworzenia horrorów. Opisy krzyków wydobywających się z komór gazowych, czy zabiegów przymusowej kastracji, muszą budzić w czytelniku grozę.

Utwory polskiej prozy gotyckiej są w większości swojej odtwórcze w zakresie stosowania środków wyrazu i motywów, nie odróżniają się zasadniczo od dzieł angielskich, niemieckich czy francuskich, jednak wnoszą do historii literatury gotyckiej i swój, swoisty, typowo polski wkład. W powieściach Walerego Łozińskiego i innych twórców wykorzystana została *gawęda* – gatunek dość specyficzny, niewystępujący za granicą. Wszedł on do systemu genologicznego w XIX wieku. Obce konwencje gotyckie uległy ogromnym przekształceniom w rękach polskich twórców. Upiory straszące w egzotycznych zamkach ustąpiły miejsca ruinom rodzimych zamków i diabła je zamieszkującego. Makabryczne sceny, pełne krwi, ludzkich wydzielin i psychologicznego dramatu jednostki, zastąpiły rubaszny humor i fantastyka ludowa. Czasami, jak na przykład w balladach, upiór Mickiewicza, „śmieszy raczej niż straszy”. Diabły, trupy, upiory i inne fantastyczne groźne postacie tak naprawdę nie były dla czytelnika, a raczej jego umysłu, żadnym niebezpieczeństwem.

Swoisty wkład do światowej prozy gotyckiej miał Stefan Grabiński. Inspiracją dla jego twórczości był kolejowy ruch lądowy Wyróżniającym się zbiorem nowel grozy osnutych wokół motywu pociągu i stacji kolejowej jest *Demon ruchu*. Składające się nań opowieści osnute są wokół tematyki kolejowej (dworce, dróżnicy, konduktorzy, maszyniści). Bohaterowie traktują swój zawód jak rodzaj posłannictwa, rytuału czy kultu. W utworach są obecne niewytłumaczalne zjawiska, katastrofy, zabłąkane pociągi, nieczynne stacje kolejowe, tajemnicze depesze, dziwne stacje, ślepe tory, katastrofy kolejowe.

W Czechach literaturę grozy określano za pomocą kilku terminów: *gotický roman*, *hrůzostrašný román*, *román hrůzy*, *černý román*, *krvavý román* (*krvák*, *krvas*). Na literaturę czeską oddziaływały głównie zachodnioeuropejska powieść grozy (Walpole, Radcliffe), pisarstwo Poe’a i Hoffmanna, konwencjonalne romanse rycerskie i zbójckie oraz powieści kryminalne. Na literaturę czeską wpłynęły niemieckie powieści o charakterystycznych długich tytułach, które opisywały przygody piratów, zbójników, książąt bądź rycerzy. Ich akcje umieszczano w egzotycznym środowisku (na południu Europy bądź w nieznanym krainach). W powieściach tych nie było miejsca na

chrześcijańską moralność. Bohaterowie postępowali zgodnie z zasadą „oko za oko, ząb za ząb”. Słabi byli skazani na klęskę, a najsilniejsi – uchodzili cało z opresji. W czeskiej literaturze gotyckiej, wykorzystywano znane motywy (stereotypy), do których można zaliczyć: szubienicę, tawernę, laboratoria alchemiczne, klasztor, cmentarz, budynki pełne sekretnych pomieszczeń, podziemne kryjówki, tajemnicze korytarze, także sceny erotyczne. W czasach komunizmu pojawiły się w literaturze czeskiej parodie horrorów. Najpopularniejszą odmianą horroru stała się czarna antyutopia, w horrorach antyutopijnych wyrażano krytykę wobec komunistycznej władzy, stąd były one w Czechach zakazane. Czeski gotycyzm literacki cechuje się sporą elastycznością. Często wchodzi w symbiozę z innymi tendencjami literackimi, szczególnie gatunkami.

Wkładem czeskiej prozy grozy do literatury światowej są *romanetta*, proza antyutopijna (głównie krytykująca systemy państwowe) i dekadencjonalne powieści okultystyczne.

Analiza działalności badawczej literaturoznawców w zakresie ukraińskiej prozy gotyckiej (nurtu gotyckiego w literaturze ukraińskiej) nie może nie uwzględnić faktu, że państwo ukraińskie, jako niezależny byt i podmiot prawa międzynarodowego, powstało dopiero w 1991 roku. Przed tą datą Ukraina była jedynie republiką radziecką w państwie totalitarnym i niedemokratycznym, jakim był Związek Sowiecki. Ideologia ruchu robotniczo-chłopskiego odnosiła się do wszystkich sfer życia społecznego, literatura również miała odpowiadać na potrzeby ówczesnego ładu politycznego, literatura gotycka, kojarzona z burżuazją, z zacofaniem, nie była mile widziana przez radzieckich cenzorów.

Pierwsze wypowiedzi literaturoznawców ukraińskich, którzy poczęli wykorzystywać terminy „gotycki, literatura gotycka, gotycyzm literacki” pojawiły się wraz z nastaniem nowego tysiąclecia. Sposobnością do dyskusji na temat owego gatunku, a może po prostu stylu w literaturze, było pojawienie się *Antologii ukraińskiej literatury grozy* w 2000 roku. Nazwano wówczas publikację „najstraszniejszą książką w dziejach Ukrainy”, w posłowniu zaś stwierdzono, że ten typ literatury nazywany jest różnie: okropną, gotycką, literaturą strachu, thrillerami i że gatunek ten pozostaje w ścisłym związku, również czasem przeplata się z mistyką, fantastyką naukową i folklorystyczną, utworami przygodowymi i fantasmagoryczno-surrealistycznymi. Literatura gotycka w Ukrainie wywodzi się z dawnej literatury ukraińskiej i mitologii ludowej. Ukraińska demonologia ludowa zyskała popularność nie tylko wśród pisarzy ukraińskich, ale również wśród twórców rosyjskich i

polских. Ślady wierzeń z Rusi Kijowskiej znaleźć można również w państwie Polan z czasów sprzed chrztu Polski i kilkadziesiąt lat po nim. Swoistym wkładem ukraińskiej kultury do światowej literatury fantastycznej jest właśnie fantastyka baśniowa, mityczna, napisana z humorem, dowcipem, czasem wręcz można odnieść wrażenie, że autor drwi z czytelnika. Do prozy gotyckiej (w Ukrainie) należy zaliczyć też mistykę, fantastykę baśniową, wszelkie utwory o diabłach, wiedźmach i duchach. Akcja w utworach nurtu gotyckiego ukraińskich autorów rozgrywa się przeważnie na łonie przyrody, często w lesie, o zmierzchu. Pewne utwory, łącznie z tak zwaną prozą „chimeryczną”, świadczą o tym, że można posługiwać się terminem „ukraińska proza gotycka”, której szczególność polega na połączeniu europejskiego nurtu gotyckiego z ukraińską tradycją folklorystyczno-fantastyczną. Wyrazistą cechą ukraińskiego gotycyzmu literackiego jest żywy folkloryzm, a dokładniej mitologizm, oparcie fabuły na zetknięciu się człowieka z przedstawicielami demonologii ludowej – wiedźmami, czartami, rusałkami i latawcami (demonami z wierzeń słowiańskich, utożsamianymi z duszami dzieci poronionych, więc nieochrzczonych). Ukraińska proza gotycka wywodzi się z rodzimej folklorystycznej wampirystyki i demonologii. Z tego powodu za właściwe ukraińskiemu gotycyzmowi literackiemu uznać należy wiara w istnienie sił nadprzyrodzonych i zdolność człowieka do nawiązywania z nimi więzi.

Ewolucja prozy gotyckiej od XVII wieku po czasy dzisiejszej jest dość dynamiczna. Nadto gatunek ten (czy może styl) nie jest monolitem z punktu widzenia cechujących go wyznaczników gatunkowych. Analiza utworów prozy gotyckiej z Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech, Słowacji, Węgier i Ukrainy powinna prowadzić do poniższych wniosków:

- 1) postęp cywilizacyjny oraz skutki upowszechniania się prądów oświeceniowych spowodowały, że te postacie lub zjawiska, które kiedyś wywoływały realną groźbę (diabły, wiedźmy, upiory, widziadła, burze, czary, duchy) – obecnie mogą jedynie śmieszyć, a więc dostarczać rozrywkę, stąd pojawienie się w bardziej współczesnej prozie gotyckiej elementów groteski czy burleski,
- 2) na ewolucję gotycyzmu w literaturze znaczny wpływ miała historia (rewolucja francuska, klęska Napoleona, dwie wojny światowe, systemy totalitarne) i oddziaływanie zdarzeń z dziejów na narody czy społeczeństwa, pojawiały się

potrzeby przepracowania hekatomb i kataklizmów, jak również odpowiedzi na terror i zniewolenie (poprzez naprzykład utwory antyutopijne),

- 3) gotycyzm to nie tylko stałe motywy, klisze fabularne, postacie (zamki, kościotrupy, duchy, powodzie, spirytyzm, obłąd, alchemia, diabły, wiedźmy, upiory), ale również środki wyrazu, sposoby ekspresji człowieka i jego osobowości (francuska frenezja romantyczna, czarny romantyzm),
- 4) literatura w poszczególnych krajach europejskich (poza Anglią) czerpała wzorce i środki głównie z twórczości angielskiej, jednak w każdym kraju pojawiały się swoje własne elementy, niespotykane w innych.

Punktem wyjścia dla prozy (powieści) gotyckiej w Europie była twórczość literatów angielskich, którzy koncentrowali się na historycyzmie i horrorze (grozie), czasem z wątkami miłosnymi (female gothic). Francuzi uzupełnili angielski gotycyzm w literaturze o frenezję i czarny romantyzm. Niemcy wprowadzili ludyczność, folkloryzm i opowieści o rycerzach. Polacy – gawędę i dreszczowiec kolejowy. Czesi – powieść antyutopijną i *romanetto*. Ukraińcy – demonologię ludową i folklor.

Z uwagi na powyższe oraz na cel i temat niniejszej pracy, istnieje potrzeba uporządkowania wyżej opisanych (wymienionych) wyróżników gatunkowych (środków stylistycznych i treściowych) tak, aby na ich podstawie była możliwa analiza tekstów literackich. Uściślenie wyróżników gatunkowych powinno prowadzić do ich mniejszego rozdrobnienia poprzez budowanie całych zespołów narracji, zestawów „grozy”, powinny one mieć charakter centralny, dominujący, powinny wpływać istotnie na fabułę i ją kształtować.

Łącząc, na bazie typologii Grooma, klasyczne, europejskie wyróżniki gatunkowe z wyodrębnionymi (dodanymi) szczególnymi ukraińskimi, można sporządzić ich poniższy wykaz i jest to wykaz autorski twórcy niniejszej pracy:

11) gwałtowane zjawiska atmosferyczne,

12) nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu,



- 13) wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia,
- 14) tajemnicze i nieodgadnione teksty,
- 15) magia,
- 16) gotyckie elementy psychologiczne,
- 17) widziadła ludzi,
- 18) widziadła pozostałe,
- 19) diabły (demony), wiedźmy,
- 20) przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy.

Analiza tekstów literackich odbywać się ma przy zastowaniu powyższych wyznaczników gatunkowych pod kątem ich występowania.

Tytuł niniejszej pracy brzmi: „Jurij Wynnyczuk jako przedstawiciel nurtu gotyckiego w literaturze pięknej”. Wynika z tego, że badaniu podlegała twórczość Jurija Wynnyczuka pod kątem możliwości uznania go za przedstawiciela nurtu gotyckiego. W celu wyprowadzenia wniosków i potwierdzenia tezy (lub zaprzeczenia: Wynnyczuk jest, albo i nie, przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej), należy dokonać charakterystyki nie tylko jego twórczości, ale również jego osoby.

Charakter, cechy i właściwości literackiego dorobku Wynnyczuka są wiernym odzwierciedleniem nie tylko jego różnobarwnej i wielopłaszczyznowej osobowości, ale również całego spektrum możliwości, jakie artyście z tak bujną ekspresją mogły i dawały jakże odmienne i wzajemnie wykluczające się systemy państwowe, społeczne i gospodarcze, w których żyje i żył. Z uwagi na swoją wielowektorowość został nawet nazwany „bytem literackim samoistnie samowystarczalnym” (ukr. «сам-собі-літ-об’єднання»).

Urodził się w 1952 roku w ukraińskiej rodzinie o tradycjach patriotycznych i niepodległościowych, co w tamtych czasach oznaczało, że znaczna część jego bliższych i dalszych krewnych oraz powinowatych musiała paść ofiarą sowieckich prześladowań. Został ukształtowany w opozycji do systemu radzieckiego. Uważa się w pierwszej kolejności za Haliczana, w drugiej – za Ukraińca. Jest stanowczym przeciwnikiem nie tylko „radzieckości” Ukrainy, ale również jej postępującego zruszczenia.

Początki jego działalności artystycznej przypadły na czasy tak zwanego breżniewskiego okresu zastoju, co oznaczało, że jakakolwiek wolność twórczości artystycznej była fikcją, panowała cenzura, krytyka ustroju radzieckiego była niemożliwa, co oznaczało, że można było to czynić jedynie pośrednio (na przykład w powieściach antyutopijnych), ostrożnie i liczyć się z nękaniami ze strony radzieckiej służby bezpieczeństwa.

Wynnyczuk należy zapewne do najbardziej czytanych literatów ukraińskich. Posiada imponującą znajomość literatury europejskiej i światowej, zwłaszcza ukraińskiej, polskiej i czeskiej. Jest ona dla niego źródłem niekończących się inspiracji.

Jest pisarzem, edytorem zbiorów i antologii, felietonistą, dziennikarzem, nieszablonowym literaturoznawcą, w przeszłości grał, śpiewał i występował na scenie.

Dorobek Wynnyczuka odznacza się nie tylko znacznym zróżnicowaniem gatunkowym, nazywany jest przecież wirtuozem słowa twórczego, ale dodatkowo nad jego działalnością unosi się szczególna aura. Przypisanie pisarzowi przymiotu „ojca czarnego humoru” nie dotyczy tylko samych utworów literata i ich treści, ale również sposobu, w jaki Wynnyczuk funkcjonuje w szeroko pojętej przestrzeni literackiej i artystycznej.

Wynnyczuk prowokuje, szokuje, drwi z literaturoznawców, nie przywiązuje się na stałe do autorytetów, dla niektórych jest bluźniercą, dopuszcza się literackich mistyfikacji, jest ironicznym i zajadłym krytykiem ukraińskiej martyrologii, mesjanizmu oraz łzawego romantyzmu. Wynnyczuk jest postmodernistą, nie kultywuje ukraińskiej „pobutowszczyzny”, nie pisze w ogóle o wsi, w jego powieściach nie ma wątków bogoojczyźnianych. Wynnyczuk jest halickim separatystą, nie tylko w zakresie literatury. Wynnyczuk pisze właściwym sobie strobem winniczkowskim, a jego bohaterowie noszą zawsze jedną z dwóch masek: albo błazna, albo bohatera-kochanka.

Jurij Wynnyczuk nazywa siebie bajkarzem i ma skłonność, aby pojęcie prozy gotyckiej rozszerzać na w ogóle literaturę fantastyczną. Jest zwolennikiem czerpania natchnienia z folkloru, wykorzystywania elementów twórczości ludowej i ogólnie szeroko rozumianej spuścizny literackiej poprzedników, zwłaszcza prozaików ukraińskich, polskich czy czeskich. Nazywany jest również „ojcem czarnego humoru” („бацько чорного гумору”). Przyznaje często, że diabły i wiedźmy już nas

nie mogą straszyć, gdyż w dobie poświeceniowej, gdy triumfuje rozum, wiara w duchy czy świat nadprzyrodzony ewoluowała. Literatura gotycka, oparta na folklorze, ma dostarczać czytelnikowi rozrywki, nie zaś stanowić źródło dydaktyki czy nauczania o moralności. To wszystko powoduje, że Wynnyczukowi, choć nigdy nie wyraził tego wprost, bliska być musi koncepcja „настраши мене і насміши мене” (z ukraińskiego: i nastrasż mnie, i rozśmiesz).

Reasumując, Wynnyczuk miał jeszcze od dziecka, dwie pasje: czytanie i podejmowanie różnych literackich eksperymentów. Jego niespokojny duch i ciężkie czasy, w których przyszło mu mieszkać, owocowały wyjątkowo wielowektorową działalnością artystyczną. Krytyczne podejście do otaczającej go rzeczywistości, głęboka refleksja, zaangażowanie w sprawy społeczne czynią go kimś w rodzaju współczesnego Stanisława Wyspiańskiego czy Witkacego. Wynnyczuk przez przynajmniej lat dwadzieścia pięć mierzył się z cenzurą. Pasja do czytania wiodła Wynnyczuka do starych lwowskich bibliotek, w których miał sposobność zapoznać się nie tylko z twórczością zapomnianych halickich prozaików, ale z przekładami ukraińskimi i polskimi zachodnioeuropejskiej klasyki. Pierwsze próby pióra przypadły na okres lwowskiego undergroundu. Były to lata radzieckiego zastoju, kiedy to nawet rosyjskie czy środkowoeuropejskie opowiadania gotyckie czy postmodernistyczne uchodziły za zbyt dekadencjne i za mało ludowe. A ponieważ życie w absurdach i codziennych utrapieniach niesprawnego państwa i gospodarki niedoboru było mozolne, znojne i uciążliwe, Ukraińcy tamtych czasów chcieli mieć prawo albo się na tamte czasy poskarżyć, albo od nich odreagować. Krytykowanie radzieckiego rajy było zabronione. Można było jedynie czynić to w sposób zawoalowany, uciekając się do takich środków wyrazu jak stiob czy mistyfikacja. Naturalna przychylność Wynnyczuka do bajek, demonologii, fantastyki i prozy gotyckiej, w połączeniu z koniecznością stosowania karkołomnych zabiegów literackich (w celu przechytrzenia cenzury) doprowadziła pisarza do tego, że powstał jego swoisty styl pisarski. Czarny humor, „настраши мене і насміши мене”, demonologia, fantasmagorie, absurdyzm, pastisz, trawestacja, stiob, ironia, burleska. Był to bardzo dobry punkt wyjścia do gromadzenia prozy gotyckiej i poszukiwania w niej natchnienia do swojej własnej twórczości.

Jak wynika z przedstawionej w rozdziale 2.6. analizy ukraińskiej literatury gotyckiej, rodzaj taki (gatunek) występował w Ukrainie od czasów najdawniejszych, pierwszym zaś dziełem literatury gotyckiej można nazwać *Pateryk Kijowsko-Pieczerski* z wieku XV. Jednakże nawet dzieł literackich z pierwszej antologii Wynnyczuka *Ognisty smok* z 1990 roku nie nazywano gotyckimi. Dyskusje o gotycyzmie jako takim, o znaczeniu takiego słowa w literaturoznawstwie pojawiły się później, w latach 1997-2000, kiedy pojawiły się dwie kolejne antologie dzieł napisanych w stylu gotyckim: *Antologia ukraińskiej literatury grozy* i *Kwiaty w ciemnym pokoju*. Polemika Kaczurowskiego z Denysiukiem o wspomnianych antologiach i posłowie Pacharenki wywołała ożywioną dyskusję literaturoznawców na temat wykorzystania słowa „gotycyzm, gotycki” w ukraińskim literaturoznawstwie. Po ukazaniu się artykułu Hołod i Hrosewycza o Petrijach i Dowbuszczukach, Denysiuk nazwał opowiadanie Franki utworem gotyckim *par excellence* i debata o gotycyzmie rozgorzała na nowo. Na chwilę obecną, dzięki działalności naukowej takich literaturoznawców jak Kaczurowski, Gabor, Najenko, Dawydiuk, Denysiuk, Zabołotna, Belikowa, Wynnyczuk, Krywuca, Kornij, Melnik i Bedzir oraz biorąc pod uwagę wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej sformułowane w podrozdziale 2.6.7. można stwierdzić, że najbardziej reprezentatywnymi dla oceny wkładu Wynnyczuka do rozwoju literatury gotyckiej okazać się powinny jego trzy antologie: *Ognisty smok* z 1990 roku i dwie późniejsze antologie w dwóch tomach: *Antologia Ki diabeł!* z 2019 roku i *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej* z 2014 roku, jak również lwia część jego własnych utworów literackich pisanych prozą, głównie powieści i opowiadań.

Za gotyckie uważa Wynnyczuk zebrane w swoich antologiach, a napisane głównie w XIX i XX wieku (choć są tam obecne pozycje z wieku XI), opowiadania Ukraińców, rosyjskojęzycznych pisarzy z Ukrainy, osobno – twórców halickich i zamieszkałych w Ukrainie (lub pochodzącej z niej) cudzoziemców.

Analizie zostały poddane wszystkie utwory zgromadzone w trzech antologiach (w tym dwóch – dwutomowych). Badanie polegało na opisanu utworu z naciskiem na występujące w nim wyznaczniki gatunkowe literatury gotyckiej (dziesięć wyznaczników z opracowania autorskiego twórcy pracy).

Pierwszy wyznacznik gatunkowy obejmuje gwałtowne zjawiska atmosferyczne (burze, zamiecie, grad, ulewy) oraz inne zdarzenia o charakterze żywiołu (pożar), które coś zwiastują, poprzedzają doniosłe wypadki lub po nich następują. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Wielebny Jurij Rubca*, *Lejb-Sures* Tarnawskiego, *Smoluch* Grabińskiego.

Drugi wyznacznik gatunkowy obejmuje nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu (niedostępne góry, zamglone wąwozy czy jary, rzeki nie do pokonania, głębokie jeziora, nieskończone lasy, w których można nocą zabłądzić, z których ciężko wyjść). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Cudowny kwiat* Zarewycza.

Trzeci wyznacznik gatunkowy obejmuje wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory, pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychy, podziemia). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Martwi nienasyceńi* Sachera-Masocha, *Stary pałac* Sapohińskiego, *Zameczysko* Kudryńskiego, *Biała* Chotkewycza, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Stary dwór* Łepkiego, *Wybryki duchów* Danyłewskiego, *Pokój widziadeł (opowieść inżynera)* Wynnyczuka, *Strzelec malowany* Jackowa, *Dziewczyna na koniu czarnym* Jackowa, *Portret* Chotkewycza.

Czwarty wyznacznik gatunkowy obejmuje tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Straszny zamek*. Tiahnyhore, *Dom Williama O'Hary* Ostruk, *Tajemnica wodnego młyna* Wołkowa, *Legenda starego dworu* Ostruk, *Zaczarowany rok* Jabłonskiej, *Czerwone róże* Drahomanowej, *Przeraźliwy znak* Serediaka, *Kochanek księżniczki Izitai* Łewyckiego, *Portret Aurory D'Anville* Łewyckiego, *Stary dwór* Łepkiego, *Walka z głową* Jackowa, *W starych komnatach* Kybaczycz, *Kapelusz z zielonym piórem* Potusznika, *Fakir huculski* Kapija, *U świętej Sofii* Kapija, *W domu Sary* Grabińskiego.

Piąty wyznacznik gatunkowy obejmuje magię (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Dusza nie w swoim ciele* Barszczewskiego, *Rusalka* Somowa, *Szlachcic Zawalnia* Barszczewskiego, *Zapatan* Łozińskiego, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Student* Hołod, *Diabli skarb (legenda wołyńska)* Rewiakina, *Dorosz* Storożenki, *Guślarz* Petruszewycza, *Tragiczny seans* Wynnyczuka *Czarcie brzemię* Rubca, *Diabelski nóż* Rewiakina, *Siła nieczysta* Rewiakina.

Szósty wyznacznik gatunkowy obejmuje gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Przepadła gramota* Gogola, *Wiedzmy kijowskie* Somowa, *Niedobre oko* Somowa, *Łatwo przyszło, łatwo poszło* Kuprijenki, *Ognisty smok* Kulisza, *Dzięcięca mogiła* Kostomarowa, *Portret* Chotkewycza, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Mumia* Moczulskiego, *Czapka* Roskowszenki, *Trupia Wielkanoc* Kwitki-Osnowianenki, *Guślarz* Petruszewycza, *Mój niedźwiadek* Łypy, *Rudy kot* Olszenki-Wilchy, *Biesy* Korolewy, *Drewniany Dziadek i kobieta-insekta* Barszczewskiego, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Basarabowie* Stefanyka, *Pętla* Budiaka, *Spojrzenie* Grabińskiego, *W domu Sary* Grabińskiego, *Na trzęsawiskach* Potuszniaka, *Krzykała*. Sofronowa-Łewyskiego, *Akacja* Klena, *Bajka* Karpenki-Karego, *W domu Sary*, Grabińskiego.

Siódmy wyznacznik gatunkowy obejmuje widziadła ludzi (duchy zmarłych, zjawy osób nieistniejących). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* Wynnyczuka, *Złota Góra, albo ja cię uratuję* Borozdny, *Dwa spotkania* Jaworenki, *Żywa mogiła* Staryckiej-Czerniachiwskiej, *Gościna* Łepkiego, *Fioletowy cień* Olszenki-Wilchy, *W nocnym mroku* Kruszelnickiego, *Nocny towarzysz* Naumowycza, *Antin Mychajłowycz* Tanski Aleksandrowycza, *Groza* Wynnyczuka, *Stary pałac* Sapohiwskiego, *Dorosz* Storożenki, *Chora* Kostomarowa, *Historia czaszki* Wynnyczuka, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Widziadła* Danyłewskiego, *Tamten świat* Stachowskiego, *Goście*

z tamtego świata Biłyłowskiego, *Gość spod Monte Santo* Sofronowa-Łewyckiego, *Faina* Kostomarowa, *Cierń w nodze* Franki, *Siemikowickie cienie* Poliszczuka.

Ósmy wyznacznik gatunkowy obejmuje widziadła pozostałe (upiory, strzygi, duchy - domowe, leśne, polne, powietrzne, wodne, etc., rusałki, mawki, boginki i inne). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Martwi nienasyceni* Sachera-Masocha, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Strachy* Hawryszkewycza, *Zamczysko* Kudryńskiego, *Drewniany Dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Szlachcic Zawalnia* Barszczewskiego, *Młynarz* Storożenki, *Nocne widmo* Bordulaka, *Upiór* Potuszniaka, *Tamten świat* Stachowskiego.

Dziewiąty wyznacznik gatunkowy obejmuje diabły (demony) i wiedźmy. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Pateryk Kijowsko-Pieczerski*, *Wielki Potop* Metodego z Olimpu, *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupie*, *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu*, *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o tym, jak brać zakonną wielebny Teodozjusz nauczał, Rzecz o kuszeniu mnicha Izaaka, Rzecz o zwycięstwie świętego nad siłami nieczystymi)*, w apokryfach: *Żywot świętego Antoniego pustelnika*, *Żywot i męczeństwo świętego Nicetasa*, *Rzecz o tym, jak szatan kuśił kolejno wszystkich apostołów, aby zdradzili Chrystusa*. Teksty te nie posiadają jednak istotnych walorów literackich, trudno zakwalifikować je do prozy gotyckiej. Jednakże typowym przykładem prozy gotyckiej (zawierającej wyróżniki gatunkowe z grupy dziewiątej) jest opowiadanie *Korolewy Biesy*, opowiadanie *Stefanyka Sama, samiuteńka*, ballada *Biesy i myśliwi Łypy*, *Siła nieczysta* Korolewa-Starego, *Sądny dzień, albo Jom Kippur* Korolenki, *Rechot Aridnyka* Jendyka, *Lejb-Sures* Tarnawskiego, *Arendarz* Roskowszenki, *Wiedźmy kijowskie* Somowa, *Niedobry wróż* Kuprijenki, *Przepadła gramota* Gogola, *Topielica* Kuprijenki, *Zakochany czart* Storożenki, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Czarci portret* Kupczyńskiego.

Dziesiąty wyznacznik gatunkowy obejmuje przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Drewniany dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Wielki łuk* Mossendsa i *Talizman* Kapija.

Jak już było wyżej powiedziane, Wynnyczuk uważa, że każdy z elementów z powyższych dziesięciu grup wyznaczników gatunkowych niekoniecznie musi wywoływać grozę, strach, lęk, aby można było go zaliczyć do prozy gotyckiej. Uważa, że można te elementy przedstawiać w sposób groteskowy, burleskowy, z dozą czarnego humoru, aby śmieszyły i dostarczały w taki sposób rozrywki. Kierując się tym założeniem Wynnyczuk dobrał część opowiadań w antologiach, które są w jego ocenie prozą gotycką, choć nie są literaturą grozy. Jako przykłady można wskazać: diabła pijaka z opowiadania Barszczewskiego *Twardowski i uczeń*, budzącego współczucie diabła markotnego i przybitego kłopotami z żoną z *Czarciwej przygody* Marka Wowczoka, diabła uciekającego przez zazdrosną o kobietę wiedźmą z utworu *Bies na pierzaczkach* Danyłewskiego, wyuzdaną hybrydę diabła i wiedźmy, która uwodzi młodego mężczyznę w noweli grozy *Czad* Grabińskiego, rozczulające i wzruszające, czasem niesformne diablątka (czarcie pociechy) z opowiadań: *Pogróżki nieznanego* Mychajłyczenki, *W zawieruchę* Wasylczenki, *Owieczki Mikołajka* Janowskiej, *Kusy czart i jego matka* Korolewa-Starego. Mamy również diabła patriotę ukraińskiego *Diabelska pokusa* Hołoborodki. Jest również i diabeł dandys i piękniś z utworu *Czarcia pieprzniczka* Korolewa-Starego. Poza diabłami spotkać można również czarcią matkę, do której ludzie wyganiają inne osoby, zwierzęta czy przedmioty (іди к чортовій матері!) i ona nie może się z nadmiarem tych przepędzonych uporać. Postać ta pojawia się w opowiadaniu *Kusy czart i jego matka* Korolewa-Starego. Cyniczna, prześmiewcza i słodko-gorzka jest pozornie sielska opowieść Czekmanowskiego o bosko-diabelskim nadświecie pod tytułem *Matka Poleszuków*. Zdarza się diabeł, który tak się boi swojej żony, że musi się przed nią ukrywać (*Zonaty czart* Storozhenki). Czart, który nabiera ludzkich cech może być diabłem-kłamczuchem i krętaczem. Nie budzi to grozy. Za przykład można podać diabła Hepatego z opowiadania *Kaduk* Korolewa-Starego. O niesłychanej inwencji w przypisywaniu czartowi ról społecznych świadczyć ma opowiadanie Barwinok *Czort pańszczyżniany*. Jest on bohaterem utworu i rzeczywiście odrabia trzyletnią pańszczyżnę.

Wątki gotyckie zawiera większość dzieł (opowiadań i powieści) własnych Wynnyczuka.



*Klucze Marii* Jurija Wynnyczuka i Andrija Kurkowa jest powieścią gotycką *par excellence*, gdyż odnaleźć w niej można aż 7 na 10 zdefiniowanych wyżej wyróżników gatunkowych. Nadto część z nich jest opisana stiobem w konwencji absurdystycznej, w tym problem alkoholizmu i urojonych cięż odradzającej się Bogurodzicy i naleśników wypiekanych na bazie jej mleka (wydzielającego się w następstwie nieustającej laktacji).

Wyznaczniki z grupy czwartej (zagadki, rękopisy, transcendencja, inkarnacja) zawiera powieść *Tango śmierci*.

Wyznaczniki z grupy trzeciej, czwartej i siódmej zawiera powieść *Cenzor snów*.

Powieścią gotycką *par excellence* jest również przesycona oniryzmem, mistyką, nastrojowością i tajemniczością *Lutecja*, gdyż odnaleźć w niej można aż 7 na 10 zdefiniowanych wyżej wyróżników gatunkowych.

*Malwa Landa* to powieść, którą Wynnyczuk napisał dla siebie, jest ona jego ulubioną powieścią. Gdy ją pisał, nie zastanawiał się, jak utwór zostanie przyjęty przez czytelników. Autor uważa tę książkę za swoje najbardziej udane dzieło. Wszystkie wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej w tym utworze (a jest ich 5 na 10) należy zaliczyć do burleskowych, nie zaś ziejących grozą.

*Hy-hy-y* to opowiadanie, które napisane zostało ze stiobem winniczukowskim, jest przepełnione czarnym humorem. Gdyby było napisane poważnie, należałoby wskazać na pewno na wyznaczniki gatunkowe z grupy 3 (miejsca, z których wieje grozą). Za całkowicie bowiem makabryczne uznać należy sposób, w jakim matka głównego bohatera pozbyła się swojego męża i ojca, pomysł, aby otworzyć zajazd, zabijać wszystkich gości i karmić ich zwłokami następnych gości, przy okazji wytapiając z trupów mydło. Koszmarne zdaje się być odcięcie ucha własnemu bratu, a później noszenie go w pudełku od zapalek i chwalenie się nim przed kolegami. Szycie futer z psów i kotów, które później zwyczajnie śmierdziały zdaje się trącić grozą.

W podobnym stylu powstało opowiadanie (ze zbioru *Hy-hy-y* – tytuł taki sam, jak pierwsze opowiadanie) o Ołeksandrze Kornijczuku, mężu Wandy Wasilewskiej (*Wspomnienia o Ołeksandrze Kornijczuku*). Zostało również napisane w konwencji czarnego humoru. Można w nim wyróżnić następujące wyznaczniki gatunkowe: trzecia grupa (ziejąca grozą sala operacyjna, gdzie w wannach leży przepołowiony na pół przez tramwaj główny bohater i lekarze usiłują go skleić z innym

rozpółowionym trupem), grupa piąta (główny bohater posiada czarodziejskie zwierciadełko, niczym macocha Królowny Śnieżki, którego pyta, czy jest największym literatem w świecie) i ósma (syn głównego bohatera jako widziadło (dwugłowy potwór)).

Pozostałe opowiadania również zawierają gotyckie wyróżniki gatunkowe. W utworze *Skrzydła różowych karzełek* występują małe, różowe skrzydlate karzełki, które należałoby zakwalifikować do grupy ósmej (widziadła), w opowiadaniu *Nocna warta* mamy do czynienia z duchem zmarłego mężczyzny (wyznacznik z grupy 7), w *Domu śmierci* makabryczny duch domowy (domowyk – zazwyczaj dobry i pomocny) morduje regularnie wszystkich mieszkańców domu, których duchy później się błakają po kamienicy (wyznacznik 7 i 8). W opowiadaniu *Krew-miłość* główna bohaterka w namiętny sposób spółkuje z nożem (czynią to samo inne domowe sprzęty), co prowadzi do krwawej makabry (wyznacznik 3). W *Lekcji botaniki* będąca upioryczą roślina – ludożerca pożera niegrzecznego ucznia (wyznaczniki 3 i 8). *Wyspa Zyz* to kolejna nowela napisana w konwencji ansurdyzmu, stiobem. Tytułowa wyspa przepełniona jest odchodami mieszkających na drzewach ćwierkających psów. Staje się przez to i miejscem nieprzystępnym dla człowieka, i strasznym zarazem (wyznaczniki 2 i 3).

Dwie stanowiące ciągłość powieści *Aptekarz* i *Siostry krwi* są również powieściami gotyckimi *par excellence*, gdyż zawierają 8 na 10 wszystkich wyznaczników gatunkowych.

Opowiadanie *Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie* ma charakter antyutopijnego. Należy w nim wyróżnić trzy wyznaczniki gatunkowe: 2 (Szczurzogród jest miastem dla człowieka niedostępnym, z którego musi on uciekać przed szczurami, z którego ciężko jest się wydostać), 3 (grozą wieje z opisów wojny szczurzo-ludzkiej, która jest masakrą, leje się krew, walają się po ziemi szczątki ciał) oraz 8 (do kategorii widziadeł należy zaliczyć mutanty – szczurzo-ludzkie hybrydy).

Wyznacznikiem prozy gotyckiej jest opowiadanie *Beatrycze: zmrok, chłód diabeł*.

Opowiadanie *Kot o imieniu Abel* przesyczone jest gotyckimi elementami psychologicznymi (grupa 6): wizjami, halucynacjami, przywidzeniami, obłędem, szaleństwem głównego bohatera – pana Łucyka.

Krótkie opowiadanie *Kruk Alojzjusza* dotyczy alchemii, która również jest gotyckim wyznacznikiem gatunkowym (numer 5: czary).

W opowiadaniu *Nocleg: 1538* można odnaleźć dwa wyznaczniki gatunkowe: nawiedzona kamienica (numer 3), w której leżą zmurszałe trupy dwóch kobiet oraz wizje i halucynacje głównego bohatera, któremu się zdaje, że oddaje się uciechom cielesnym z żywą i piękną kobietą (numer 6).

W opowiadaniu *Dzień aniola* można wyróżnić dwa wyznaczniki gatunkowe: dominujące gotyckie elementy psychologiczne (numer 6: wizje, przywidzenia i halucynacje głównego bohatera) oraz 9 (demony i wiedźmy: wsysając głównego bohatera w siebie w czasie stosunku płciowego sekretarka ma potworną twarz diabła).

Z zebranych w antologiach opowiadań można wyróżnić również i te, które są przykładami prozy gotyckiej *par excellence*. O zakwalifikowaniu ich do tej grupy świadczy ilość występujących wyróżników gatunkowych: Będą to napewno: *Martwi nienasyceń* Sachera-Masocha, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Stary dwór* Łepkiego, *Stary pałac* Sapohińskiego.

Reasumując, można bez cienia wątpliwości stwierdzić, że Jurij Wynnuczuk jest przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej. Zebrane przez niego w antologiach wszystkie utwory zawierają przynajmniej jeden gotycki wyznacznik gatunkowy. Lwia część jego własnej twórczości zawiera wątki gotyckie. Można jednoznacznie stwierdzić, że działalność literacka Wynnuczuka (antologie oraz twórczość własna) reprezentują wszystkie odcienie gotycyzmu literackiego z tych krajów europejskich, których utwory były badane. Wyraźnie zaznaczony jest właściwy angielskiej literaturze historyzm oraz elementy grozy. W opowiadaniach z antologii i w powieściach Wynnuczuka spotykamy stare zamczyska, opuszczone zamki, pokryte kurzem, pyłem, zamieszkałe przez sowy i nietoperze, zapełnione kościotrupami. Są stare dwory szlacheckie, w których wszystko skrzypi i trzaska, postacie z portretów zerkają na gości, a mury kryją straszne rodzinne tajemnice. Mamy nawiedzone mieszkania, kamienice i nawet pokoje hotelowe. Stare budynki mają bogatą historię, a ludzie – zjawy wyglądają jak sprzed stu czy dwustu lat. Dość wyraźnie występuje w antologiach Wynnuczuka i jego powieściach frenezja francuska i czarny romantyzm. Obserwujemy wszelkie możliwe konfiguracje miłosne. Diabłów z wiedźmami, które są albo piękne i

powabne, albo stare, szpetne i zazdrosne, czarty zakochują się w kobietach, mężczyźni żenią z wiedźmami, bardziej współczesne opowiadania i utwory własne Wynnyczuka przesycone są erotyzmem, niekiedy wyuzdaniem, obsesjami seksualnymi. Żądze, emocje i obłąd są często spotykane. Z niemieckiej prozy gotyckiej zapewne zaczerpnął Wynnyczuk pomysł na dzielnych rycerzy, bohaterów walk o wolność (z wojny ukraińsko-bolszewickiej, z wojny polsko-ukraińskiej), pojawiają się nawet duchy Strzelców Siczowych, a opatrność ratuje dzielnych żołnierzy ukraińskich przed zaczadzeniem się. Część żołnierzy ukraińskiej walczących na różnych frontach ratują duchy ich zmarłych kochanek. Antologie i utwory własne Wynnyczuka przesycone są elementami demonologii ludowej i folkloru ukraińskiego. Z gotycyzmu czeskiego zapożyczona być może konwencja powieści antyutopijnej o miasteczku zwanym Szczurzogrodem. W antologiach i utworach własnych Wynnyczuka widzialna jest proza polska (Grabiński, Barszczewski, Chmielowski, Czajkowski) oraz wspólna, polsko-ukraińska, historia (głównie dla Haliczczyzny).

Jurij Wynnyczuk nie jest po prostu przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej. Jest przedstawicielem niesłychanie odczytanym w prozie gotyckiej, jest płodnym prozaikiem gotycyzmu, jest biegłym w tym zakresie literaturoznawcą, posiada intuicję i zmysł badawczy w stosunku do tego rodzaju prozy, łatwo i swobodnie się porusza w tej dziedzinie. Można rzec, że jest najwybitniejszym przedstawicielem nurtu gotyckiego w dziejach literatury ukraińskiej i może nawet środkowoeuropejskiej.

## 5. Bibliografia

- 1) Abrahamowicz D., Burkówna M., *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*, wybr. i posł. D. Abrahamowicz, M. Burkówna, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1984.
- 2) Adamski J., *Historia literatury francuskiej. Zarys*, Tower Press, Gdańsk 2000.
- 3) Agaj-Han. *Powieść historyczna*, wprov. Z. Suszyński, Białystok 1998.
- 4) Ainsworth W. H., *Auriol or the Elixir of Life*, Ballantyne, Hanson & Co., London 1898.
- 5) Ainsworth W. H., *England und die Engländer*, t. 1-3 (übers. Von L. Lax), J. A. Mayer, Aachen 1833.
- 6) Ainsworth W. H., *Jack Sheppard. A Romance*, Richard Bentley, New Burlington Street, London 1839.
- 7) Ainsworth W. H., *Jakub Sheppard, bandyta londyński*, tłum. W. Szymański, Zwayer, Warszawa 1852.
- 8) Ainsworth W. H., *Miser's Dauther. A Tale*, J. F. Taylor, New York 1903.
- 9) Ainsworth W. H., *Rookwood, Arrangement with George Barrie's Sons*, <http://www.gutenberg.org/files/23564/23564-h/23564-h.htm> (dostęp: 09 marca 2022 roku).
- 10) Alichnowicz K., *Panorama polskiej fantastyki naukowej*, „Pamiętnik Literacki” 2011, 102/3.
- 11) *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995, red. H. Krukowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1997.
- 12) Apokryfy [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 13) Arnold H. L., *Durs Grünbein*, München 2002.
- 14) Augustyniak P., *Burzenie polskiego kościoła*, wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- 15) Bagin A., *Kazimierz Przerwa Tetmajer a Milo Urban: prispevok k problému časovosti v pol'skej a slovenskej lyrickej próze*, Bratislava 1973, nadb. „Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Šafarikanae. Literárnovedný Zborník 4”.

- 16) Bajerska I., *Baśń i powieść fantastyczna dla dzieci i młodzieży w historii, teorii i krytyce literackiej*, Sesja naukowo-literacka, Warszawa (grudzień) 1973.
- 17) Banaś-Korniak T., Stuchlik-Surowiak B., M. Komenda (red.), *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. T. I: W kręgu średniowiecza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- 18) Barabasz M., *Szczegółowość gatunkowa i dominanty stylistyczne nurtu gotyckiego w przypowieściach Walerija Szewczuka*, „Wołyń – Żytomyrszczyzna”, (20)2010.
- 19) Barszczewski J., *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 20) Barszczewski J., *Dusza nie w swoim ciele* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 21) Barszczewski J., *Szlachcic Zawalnia* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 22) Bartos E. i in. (red.), *Literatura popularna, t. 2: Fantastyczne kreacje światów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- 23) Bartos E., Chwolik D. K., P. Majerski, K. Niesporek (red.), *Literatura popularna, t. 2: Fantastyczne kreacje światów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- 24) Bátorová M., *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote: sloboda a sny*, wydawnictwo Veda, Bratislava 2012.
- 25) Beci V., *Joseph von Eichendorff: biographie*, wydawnictwo Artemis & Winkler, Düsseldorf 2007.
- 26) Bedzir N., *Motywy gotyckie we współczesnej rosyjskiej i ukraińskiej prozie postmodernistycznej (W. Pelewin, W. Szewczuk)*, „Naukowyj wisnyk Užhorods’koho uniwersytetu”, (26)2011.
- 27) Begley A. M., *Georges Bernanos' Love Affair with God*, „Religion & Literature” 2001, 33/3.
- 28) Bergander H., *Literatura fantastycznonaukowa i fantastyczna polska i obca. Poradnik bibliograficzny adnotowany*, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, Wrocław 1981.

- 29) Belikowa A., *Niezwykłość gatunkowa powieści gotyckiej (czarnej) końca XVIII wieku*, „Perspektywy rozwoju filologicznych nauk”, Dom Wydawniczy Helwetyka, Zaporozże 2016
- 30) Biłocerkiwec N., *Literatura na rozdrożu*, „Krytyka” (1) 1997.
- 31) Biłyłowski W., *Goście z tamtego świata* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 32) Błaszak M., *Motywy romantyczne w gotyckich romansach Ann Radcliffe*, „Zeszyty Naukowe WSP Opole XIX” 1981.
- 33) Błaszczuk T., *Filozofia egzystencjalna Alberta Camusa*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2012, 6.
- 34) Bobek W., *Dzieje literatury słowackiej w zarysie*, [w:] *Słowacja i Słowacy*, red. W. Semkowicz, t. I-II, Sekcja Słowacka Towarzystwa Słowiańskiego, Kraków 1938.
- 35) Bocian K., *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej (1989-2005)*, Kraków 2009.
- 36) Bogusławska M., Grębecka Z. (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Kraków 2010.
- 37) Bollinger J.C., *Poésie et Chimie : "Le Chant du Styreène" de Raymond Queneau, et l'enseignement de la chimie macromoléculaire*, „L'Actualité chimique” 1987.
- 38) Bondar A., *Cerebro*, wydawnictwo Wydawnictwo Staroho Lewa, Lwów 2018.
- 39) Bondar A., *I tym, co w grobach*, wydawnictwo Wydawnictwo Staroho Lewa, Lwów 2018.
- 40) Bony J., *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, wydawnictwo Berkeley, London 1980.
- 41) Bordulak T., *Nocne widmo* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 42) Borozdna I., *Złota Góra, albo ja cię uratuję* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 43) Brentano C., *Satiren und kleine Prosa. Text, Lesarten und Erläuterungen*, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 2013.

- 44) Brodzka A., *O pojęciu realizmu w powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1964, 5/2.
- 45) Brzostek D., Kobus A., Markocki M. (red.), *Potworna Wiedza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.
- 46) Budak M., *Esej o „Historiach Maniaków” Romana Jaworskiego*, „Biuletyn Carpe Noctem” 2012, 4/1.
- 47) Budiak J., *Pętla* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 48) Bukalski M., *Tragedia we Lwowie. O Janie Huskowskim*, „Biuletyn Carpe Noctem” 2012, 4/1.
- 49) Bulwer E. G., *Devereux*, George Routledge, London [ca 1880].
- 50) Cabak Rédei A., *An Inquiry into Cultural Semiotics: Germaine de Staël's Autobiographical Travel Accounts*, Lund University Division of Semiotics at the Department of Art History and Musicology, Lund 2007.
- 51) Caillois R., *Od baśni do „science fiction”*, przeł. J. Lisowski, [w:] R. Callois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Zurowski, Wolumen, Warszawa 1967.
- 52) Cairns J. C., *Fascism in France: The Case of Maurice Barrès by Robert Soucy* (review), „The Canadian Historical Review” 1975, 56/1.
- 53) Callois R., *Granice science fiction*, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.
- 54) Callois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Zurowski, Wolumen, Warszawa 1967.
- 55) Carroll N., *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
- 56) Castex P. G., *Horizons romantiques*, Paris 1983.
- 57) Céline L.F., *Podróż do kresu nocy*, przeł. W. Rogowicz, Wyd. J. Przeworskiego, Warszawa 1934.
- 58) Chmielowski B., *Jakimi są czarty* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.



- 59) Chojnacka M., *Emocja jako sposób bycia w świecie. Zarys Sartre'owskiej psychologii fenomenologicznej*, „Studia z Historii Filozofii” 2012, 3.
- 60) Choma A., *Waga*, wydawnictwo Klub Simejnoho Dozwillia, Charków, 2019.
- 61) Chotkewycz H., *Portret* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 62) Colette G., *Klaudyna odchodzi*, przeł. K. Dolatowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.
- 63) Czajkowska W., *Ukraińska proza chimeryczna: dzieje powstania terminu*, „Wisnyk Derżawnoho Żytomyrs'koho uniwersytetu imeni Iwana Franka”, (26)2006.
- 64) Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- 65) Czwórnóg-Jadczak B., *Powieść gotycka początku XIX wieku (z zagadnień historycznych przeobrażeń gatunku)*, [w:] *Z problemów poetyki historycznej*, Lublin 1984.
- 66) Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.
- 67) Ćwikła P., *Wizje ładu społecznego w literaturze social fiction na podstawie Janusza A. Zajdla*, Uniwersytet Śląski. Wydział Nauk Społecznych, Katowice 2001 (rozprawa doktorska).
- 68) Daiches D., *A Critical History of English Literature*, 2 vols., vol. 1, London 1960.
- 69) Danyłowski H., *Wybryki duchów* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 70) Davies K., Garfitt T., *God's Mirror: Renewal and Engagement in French Catholic Intellectual Culture in the Mid-Twentieth Century*, Wydawnictwo Fordham University Press, New York 2015.
- 71) Dawydiuk W., *Mitologia pierwotna folkloru ukraińskiego*, wydawnictwo Wołyńska knyha, Łuck 2007.
- 72) Dawydiuk W., *Zaczarowane Polesie*, wydawnictwo Teren, Łuck 2018.

- 73) De Saint-Exupéry A., *Nocny lot*, przeł. M. Czapska, S. Stempowski, [http://www.gmzielonka.edu.pl/szkolna\\_bibl\\_cyfr/e-booki/Antoine%20de%20Saint-Exupery%20-%20Nocny%20Lot.pdf](http://www.gmzielonka.edu.pl/szkolna_bibl_cyfr/e-booki/Antoine%20de%20Saint-Exupery%20-%20Nocny%20Lot.pdf) (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 74) Dejneki-Kobylas K. A., *Rzeczywistość z aneksem. Współczesne marzenia i potrzeby ukazane w wybranych nurtach polskiej literatury fantasy*, [https://www.kul.pl/files/1404/katarzyna\\_dejneki-kobylas/streszczenie\\_dejneki-kobylas.pdf](https://www.kul.pl/files/1404/katarzyna_dejneki-kobylas/streszczenie_dejneki-kobylas.pdf) (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 75) Denysiuk I., *Gotycyzm literacki i proza Franki*, „Paradyhmy”, (2)2004.
- 76) *Dolina mroku. Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006.
- 77) Drahońska O., *Czerwone róże* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 78) Drozdowicz Z., *Filozofia francuska w epoce Oświecenia*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2005.
- 79) Duga K., *Straszne opowiadania*, seria Flow Books, wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- 80) Dugat S., *Jeziro Bodeńskie*, wydawnictwo Państwowego Instytut Wydawniczy, Warszawa 1946.
- 81) Dziedzic L., „Muzeum wyobraźni” *André Malraux: idea i praxis*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2013, 5.
- 82) *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1.
- 83) Dziugiel-Łaguna M., *Gest przeciwko Stwórcy i kulturze – o skandalu estetycznym na podstawie „Frankensteina” Mary Wollstonecraft Shelley*, „Prace Literaturoznawcze” (3) 2015.
- 84) *Encyklopedia Ukrainoznawstwa*, pod redakcją Wołodymyra Kubijowycza, tom 11, Towarzystwo Naukowe im. Szewczenki, Kijów 2013.
- 85) Eradam Y., *The Theatre of The Absurd and Jean Genet*, [http://dergiler.ankara.edu.tr/dergil\\_er/13/1185/13698.pdf](http://dergiler.ankara.edu.tr/dergil_er/13/1185/13698.pdf) (dostęp: 8 marca 2022).

- 86) Ethics and Game Design: *Teaching Values through Play*, ed. S. R. Balzac, USA 2010.
- 87) Ferguson B. G., *Ideology in the Fantastic Narrative of Charles Nodier*, University of Toronto, Department of French, Canada 1996 (rozprawa doktorska).
- 88) Filiks B., *U wrót tajemnicy – „Wampir” Władysława Stanisława Reymonta*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 1” 2002,
- 89) Fisz Z., *Noc Tarasowa* (Proza), wst. M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. J. Dragańska, J. Ławski, red. I. Rusek, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016.
- 90) Floriana J. P. C., *Estella. Miłostki pasterskie z dzieł francuskich*.
- 91) Floryan W. (red.), *Dzieje literatur europejskich*, t. 1-3, Warszawa 1979-1989. t. 1, cz. 2 (literatura francuska, preromantyzm, romantyzm).
- 92) Floryan W. (red.), *Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- 93) Floryan W. (red.), *Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991.
- 94) Floryan W. (red.), *Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 2.
- 95) Floryana W. (red.), *Dzieje literatur europejskich*, t. 3, cz. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991.
- 96) Foerster N., *The Reinterpretation of Victorian Literature*, Princenton 1950.
- 97) Franko I., *Cień w nodze* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 98) Franko I., *Petrije i Dowbuszczukowie*, [w:] *Utwory zebrane w pięćdziesięciu tomach*, Kijów 1978.
- 99) Franko I., *Vidrubnist Halychyny, Ukrajina samostijna*, zebrał Jurij Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, Charków 2021.
- 100) Fraser R., *Victorian Quest Romance. Stevenson, Haggard, Kipling and Conan Doyle*, wydawnictwo Northcote House, Plymouth 1998.

- 101) Frei R., *Lafcadio świat odwrócony*, [w:] A. Gide, *Lochy Watykanu*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wrocławski Teatr Współczesny, sezon artystyczny 2003/2004. Dostęp on-line: [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014\\_03/63165/lochy\\_watykanu\\_wroclawski\\_teatr\\_wspolczesny\\_2004.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014_03/63165/lochy_watykanu_wroclawski_teatr_wspolczesny_2004.pdf) (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 102) Fritz-Ababneh D., *L'enfance, l'adolescence et l'âge adulte entre rêve et réalité dans Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier (1913)*, „Dirasat: Human and Social Sciences” 2008, 35(1).
- 103) Gabor W., *Knyha Leva Lviv yak tekst Lvivskiyi prozovyi andegraund 70-80-kh rr. XX st.*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014.
- 104) Gabor W., *Noc, która kryje wszystkie drogi* [w:] *Kwiaty w ciemnym pokoju*, wydawnictwo Heneza, Kijów 1997
- 105) Gašpar T. J., *Zlatá fantázia*, Tetran, Bratislava 1969.
- 106) Gašparíková V., Komorowska T., *Słoneczny koń. Bajki słowackie*, wst., wybr., posł. i koment. V. Gašparíková, przeł. T. Komorowska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981.
- 107) Gawarecka A., *Zagubiona tradycja. Powroty do kultury rycerskiej w literaturze czeskiej* [w:] *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. T. I: W kręgu średniowiecza*, red. T. Banaś-Korniak, B. Stuchlik-Surowiak, M. Komenda, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- 108) Gazda G., Izdebska A., J. Płuciennik (red.), *Gotycyzm i groza w kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003
- 109) Gazda G., Izdebska A., J. Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2002.
- 110) Gebethner J., *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*, Kraków 1918.
- 111) Gemra A., *Fantasy po polsku. Kilka uwag nad twórczością Andrzeja Sapkowskiego*, „Europa Orientalis” 2001, 20/1.
- 112) Gengembre G., *La Roman contre-révolutionnaire de Balzac à Anatole France: quelques remarques sur la mise en fiction de la terreur*, <https://www.raison->

- publique.fr/IMG/pdf/13.\_Gengembre\_BAT\_Raison\_16.pdf (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 113) Gersbach-Bäschlin A., *Reflektorischer Stil und Erzählstruktur. Studie zu den Formen der Rede- und Gedankenwiedergabe in der erzählenden Prosa von Romain Rolland und André Gide*, „French Studies” 1972, XXVI.
- 114) Gide A., *Falszerze*, przeł. H. Iwaszkiewiczówna, J. Iwaszkiewicz, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1987.
- 115) Gide A., *Lochy Watykanu*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wrocławski Teatr Współczesny, sezon artystyczny 2003/2004. Dostęp on-line: [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014\\_03/63165/lochy\\_watykanu\\_wroclawski\\_teatr\\_wspolczesny\\_2004.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014_03/63165/lochy_watykanu_wroclawski_teatr_wspolczesny_2004.pdf) (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 116) Gide A., *Lochy Watykanu*, przeł. T. Żeleński (Boy), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- 117) Gogol N., *Przepadła gramota* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 118) Gollnikowa A., *Polska powieść grozy – „Zawieprzyce” Aleksandra A. F. Bronikowskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1990, 11/28.
- 119) Goszczyński S., *Zamek kaniowski*, wst. H. Krukowska, Trans Humana, Białystok 2002.
- 120) Grabiński S., *Smoluch* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 121) Grabiński S., *Spojrzenie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 122) Grabiński S., *W domu Sary* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 123) Graham K., *English Criticism of the Novel 1865 – 1900*, Wydawnictwo At the Clarendon Press, Oxford 2003.
- 124) Groom N., *The Gothic. A Very Short Introduction*, UK 2012.
- 125) Grzegorzewski J., *Najnowsza powieść w Słowacyi*, Druk K. Kowalewskiego, Warszawa 1889.

- 126) Haas A. K., *(Nie)obecność Boga osobowego w niemieckiej literaturze drugiej połowy osiemnastego wieku*, „Ethos” 2016, 29/3.
- 127) Haas A. K., *Milcząca mowa ciała. O prozie niemieckiego romantyzmu*, „Ethos” 2016, 29/1.
- 128) Handke R., *Czy fantastyka naukowa jest gatunkiem trywialnym?*, „Ruch Literacki” (2)1979.
- 129) Has-Tokarz A., *Spółeczny obieg literatury grozy w uczniowsko studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica” 1996/1997, R. XLIV/XLV.
- 130) Hawrylczenko A., Rybnycki S., *Morderstwo na ulicy ... Zbiór opowiadań*, wydawnictwo „Dim Chymer”, Winnica, 2019.
- 131) Hawryszkewycz I., *Strachy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 132) Hawryszkewycz I., *Widziadło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t.1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 133) Hazard P., *Mysł europejska w XVIII wieku od Monteskiusza do Lessinga*, przeł. H. Suwała, wydawnictwo PIW, Warszawa 1972.
- 134) Hnatiuk W., *Omówienie demonologii galicyjsko – ruskiej*, wydawnictwo Folio, Charków 2018.
- 135) Hoffmann E. T. A., *Opowieści fantastyczne*, wyb. W. Kopaliński, tł. F. Faleński, wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1959.
- 136) Hoffmann E. T. A., *Powieści fantastyczne*, red. J. Lorentowicz, oprac. A. Lange, t. 2, Fundacja Nowoczesna Polska, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Altenberg, Warszawa 1913. Dostęp on-line: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powiesci-fantastyczne> (dostęp: 9 marca 2022 roku).
- 137) Hołoborodko J., *Nowomentalne intencje prozy ukraińskiej*, Kijów 2005.
- 138) Hołod M.A., *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 139) Hołod M. A., *Student* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.

- 140) Hołod R., Hrosewycz I., *Petrije i Dowbuszczukowie I. Franki w paradygmacie ukraińskiego gotycyzmu literackiego*, „Fiłologiczni traktaty”, (1)2014.
- 141) Horniatko-Szumiłowicz A., *Antynomia, apoteoza, adaptacja. O wzajemnych relacjach miasto-wieś w literaturze ukraińskiej*, SUV (3)2015.
- 142) Horniatko – Szumiłowicz A., *Gotyckie reminiscencje w małej prozie Mychajła Kociubynskiego*, „Studia Ukrainica Posnaniensia, vol. III: 2015.
- 143) Horniatko-Szumiłowicz A., *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011.
- 144) Horniatko – Szumiłowicz A., *W przedziwnym świecie nowel Wasyla Gabora (Księga egzotycznych snów i zdarzeń realnych)*, „Słowo i czas”, (11)2006.
- 145) *Horror w ujęciu komparatystycznym: wybrane motywy we współczesnej japońskiej i amerykańskiej fantastyce grozy* [w:] *Potworna Wiedza*, red. Dariusz Brzostek, Aldona Kobus, Miłosz Markocki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.
- 146) Houghton W. E., *The Victorian Frame of Mind*, London 1970.
- 147) Hrebinka J., *Czajkowski*, wydawnictwo Centr nawczalnoji literatury, Kijów 2017.
- 148) Hučko J., *Michal Miloslav Hodža*, wydawnictwo Epoque, Bratislava 1970.
- 149) Huff W., *Baśnie*, tłum. A. Wziątek, posł. M. Zybura, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2003.
- 150) Hugo V., *Předmluva ke Cromwellovi*, 1. vyd., KANT, Praha, 2006.
- 151) Hułkewycz A., *Sluga*, wydawnictwo Bohdan, Tarnopol 2018.
- 152) Hurban J. M., *Olejkár*, wydawnictwo Tatran, Bratislava 1971.
- 153) Hutnikiewicz A., *Rehabilitacja Grabińskiego*, do druku podał Bogdan Burdziej, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11).
- 154) Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno – Filozoficznego, VIII/II, Toruń 1959.
- 155) Illg J., *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 4.
- 156) Izdebska A., Gazda G., J. Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów*, Kraków 2002.

- 157) Izdebska A., *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 30(50).
- 158) Jabłonska S., *Zaczarowany rok* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 159) Jackiw M., *Dziewczyna na koniu czarnym* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 160) Jackiw M., *Strzelec malowany* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 161) Jackiw M., *Walka z głową* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 162) Jakubowska-Vorbrich Z., *Pierre Loti e Isla de Pascua: diarios, traducciones, visiones* [w:] *Ideologías en traducción Literatura, didáctica, cultura*, ed. I. Kasperska, I. Villegas, A. D. Mendia, Peter Lang, New York 2016.
- 163) Janáčková J., *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*, Univerzita Karlova, Praha 1975.
- 164) Janion M., *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, wydawnictwo „Sic!”, Warszawa 2018.
- 165) Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991.
- 166) Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, wydawnictwo Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- 167) Jankowiak D., *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, 3.
- 168) Jarmuszkiewicz A., *Polskie przekłady ostatnich tomów cyklu powieściowego Marcela Prousta. Problemy ideologiczne lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2017, 2.
- 169) Jarosz K., „*Les Âmes fortes*” de Jean Giono ou l'art de la transgression, „Romanica Silesiana” 2010, 5.
- 170) Jarunková K., *Jediná, Hevi*, Bratislava 1995; tejże, Pomstiteľ, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968.



- 171) Jarunková K., *Tulák*, Wydawnictwo Mladé letá, Bratislava 1975.
- 172) Jarzębski J., *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, 6.
- 173) Jarzębski J., *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, 6.
- 174) Jaworenko A., *Dwa spotkania* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 175) Jaworska-Witkowska M., *Ambiwalencje wstrętu. O nienasyceniu „wymiotu” w dwubiegunowych inkluzjach J. Kristevej i J. P. Sartre’a dla pedagogiki*, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0zUpu4ALX1cJ:yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-43b23a06-239e-4eaa-b07d-c954f7f1215e/c/MJW.pdf+&cd=8&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=firefox-b-ab> (dostęp: 3 marca 2022).
- 176) Jendyk R., *Rehot Aridnyka* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 177) Kaczurowski I., *Literatura gotycka i jej gatunki*, „Suczasnict””, Kijów (5)2002
- 178) Kalinčiak J., *O literatúre a ľud’och : básne, články a úvahy, vlastný životopis, reči študentstvu, z korespondencie, epilogue Július Noge*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965.
- 179) Kalterbrunner W., *Literary Positivism? Scientific Theories and Methods in the Work of Sainte-Beuve (1804-1869) and Wilhelm Scherer (1841-1886)*, „Studium” 2010, 3.
- 180) Kałuża M., *Elementy filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, wydawnictwo Libron, Kraków 2016.
- 181) Kapij M., *Talizman* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 182) Karpenko-Kary I., *Bajka* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 183) Kasperska I., Villegas I., Mendia A. D., P. Lang (ed.), *Ideologías en traducción* Literatura, didáctica, cultura, New York 2016.
- 184) Kasperski E., *Romantyzm i poprzednicy. Wokół dyskursów prefundacyjnych*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012, 10.

- 185) *Kazky Naddnyprianshchyny*, t. 33 [w:] *Ukrajinski narodni kazky*, wydawnictwo Czeremosz, Wyzhnytsia 2009.
- 186) Kaszka W., *Dogonić żółwia. O prozie Wasyla Gabora*, „Dzwon”, (4)2002.
- 187) *Katechizm obywatela francuskiego Volneya – Loi naturelle ou catechisme de citoyen français*, 1793.
- 188) Kawyn S., *Walka romantyków z klasykami*, Wrocław 1960.
- 189) Kayser W., *The Grotesque in Art and Literature*, wydawnictwo McGraw-Hill, New York 1966.
- 190) Klaniczay T., Szauder J., Szabolsci M., *Historia literatury węgierskiej. Zarys*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966.
- 191) Kleiner J., *Mickiewicz*, Lublin 1948.
- 192) Klen J., *Akacja* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 193) Klementowski R., *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80*, Toruń 2003.
- 194) Klingemann A. E. F., *Straże nocne. Bonawentura*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, red. J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- 195) Kluge R.D., M. Świdorska, *Zarys historii literatury i kultury niemieckiej*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2010.
- 196) Knap J., *Fantastyka grozy w polskiej prozie dwudziestolecia międzywojennego (Grabiński - Meissner - Gombrowicz)*, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (Wydział Filologiczny), dnia 16.05.2016.
- 197) Knap J., *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 8” 2008.
- 198) Kobielus S., *Sztuka i sacrum: kilka uwag na marginesie lektury Andre Malraux „Przemiana Bogów”*, „Saeculum Christianum” (1)1994.
- 199) Kobryńska N., *Kazky*, Czerniowce 1904.
- 200) Kociubynski M., *Iwan Franko*, Kijów 1917.

- 201) Kokot J., *W świetle gazowych latarni. O angielskiej prozie „gotyckiej” przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2013.
- 202) Kolár J. J., *Z piekła rodem (powieść fantastyczna)/Pekla zplozenci (fantastický román)*, wydawnictwo Hermann a synové, Praha 2002.
- 203) Kolesnyk O., *Filosofiiia etnokultury ta naukovi stratehiji zberezhenia natsionalnoji iednosti Ukrainy*, „Siwierskiy litopys” № 1, Czernihów 2008.
- 204) Kołodziejcki B., *Polski rynek wydawniczy – od różnorodności do patologii*, [w:] *Kultura popularna literatura – książka – rynek*. Forum czytelnicze II, Warszawa 1995.
- 205) Kornij D., *Istoty czarodziejskie mitu ukraińskiego. Duchy przyrody*, wydawnictwo Vivat, Charków 2018.
- 206) Korolenko W., *Sądny dzień, albo Jom Kippur* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 207) Korotkich K., *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011.
- 208) Korolewa N., *Biesy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 209) Koroliw-Stary W., *Sila nieczysta* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 210) Kostomarow M., *Chora* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 211) Kostomarow M., *Faina* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 212) Kostomarow M., *Dziecięca mogiła* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 213) Kotlarewski I., *Eneida*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.
- 214) Kozicka D., *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*, „Wielogłos” 2013, 4(18).
- 215) Kraszewski J.I., *Stara baśń*, wydawnictwo MAG, Warszawa 2018.

- 216) Kraszewski J.I., *Lubonie. Powieść z X wieku*, wydawnictwo Zysk i spółka, Poznań 2015.
- 217) Kraszewski J.I., *Masław*, wydawnictwo Edition 2000, Warszawa 2005.
- 218) Krawczenko A., *Nierealistyczność artystyczna w ukraińskiej prozie radzieckiej*, „Naukowa dumka”, 1988.
- 219) Krejčí K., *Jakub Arbes - Život a dílo*, Josef Lukasík, wydawnictwo Moravská Ostrava 1946.
- 220) Krejčí V., *Groteskní prvky v románu Pekla zplození J. J. Kolára*, Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Urválková, Ph.D. 2017.
- 221) Krejčí V., Kamper J., *J. J. Kolár, Obzor literární a umělecký*, 1901/1902, roč. 4.
- 222) Kruk B., *Współczesna literatura fantastyczna wobec problematyki cyklu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2010, 01/2.
- 223) Krukowska H., J. Ławski (red.), *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1999.
- 224) Kruszczyńska A., *Motyw mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11).
- 225) Kruszelnicki A., *W nocnym mroku* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 226) Kruszewski P., *Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej*, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Katowice 2017.
- 227) Kruszewski P., *Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej*, Uniwersytet Śląski. Wydział Filologiczny, Katowice 2017 (rozprawa doktorska).
- 228) Krywuca L., *Tematyczno-gatunkowe cechy powieści gotyckiej w interpretacji Nadii Kybalczycz*, „Literaturoznawczy studiji” (1)2015.
- 229) Krzyżanowski J., *Barok na tle prądów romantycznych*, [w:] *Od średniowiecza do baroku*. Studia naukowo-literackie, Warszawa 1938.

- 230) Krzyżanowski J., *Błazen starego króla*, [w:] *W wieku Reja i Stańczyka*, Warszawa 1958.
- 231) Kybaczycz N., *W starych komnatach* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 232) Kubáni L., *Valgatha : historická povest' z dejov uhorských 15. storočia*, wydawnictwo Tatran, Bratislava 1972.
- 233) Kubáni L., *Valgatha a iné prózy*, Slovenské vydavateľ'stvo krásnej literatury, Bratislava 1956.
- 234) Kuczyńska A., *Modele wizualizacji zła a współczesna świadomość estetyczna*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- 235) Kudrynski F., *Zamczysko* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 236) Kukulski L., *Posłowie*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.
- 237) Kukulski L., *Wstęp*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.
- 238) Kulczycka-Saloni J., *Emila Zoli teoria naturalizmu*, „Miesięcznik Literacki” 1974, 1.
- 239) Kulczycka-Saloni J., *Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe*, „Pamiętnik Literacki” 1986, 7/2.
- 240) Kulisz P., *Ognisty smok* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 241) Kupczyński I., *Czarci portret* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 242) Kuprijenko Ch., *Łatwo przyszło, łatwo poszło* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 243) Kuprijenko Ch., *Niedobry wróż* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.

- 244) Kuprijenko Ch., *Topielica* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 245) Kwitka-Osnowianenko H., *Trupia Wielkanoc* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 246) Lange A., Pracki J., *Przedmowa*, [w:] E. T. A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, red. J. Lorentowicz, oprac. A. Lange, t. 2, Fundacja Nowoczesna Polska, Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Altenberg, Warszawa 1913. Dostęp on-line: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powiesci-fantastyczne> (dostęp: 9 marca 2022 roku).
- 247) Leffler Y., *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, przeł. L. Karczewski, [w:] *Wokół gotycyzmów*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- 248) Lem S., *Solaris*. „Niezwyciężony”, Kraków-Wrocław 1986.
- 249) Leś M. M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.
- 250) Leś M. M., Łaskiewicz W., P. Stasiewicz (red.), *Tekstowe światy fantastyki*, Białystok 2017.
- 251) Limborski I., *Zachodnioeuropejska powieść gotycka i literatura ukraińska*, „Wseswit”, 1998.
- 252) Lis-Markiewicz P., *Filosofsko-mystetskyi portret Yuriia Vynnychuka*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, vol. VIII/1: 2020.
- 253) Lis-Markiewicz P., *У дивосвіті Юрія Винничука (художня творчість й упорядницька діяльність письменника в контексті сучасної української літератури)*, praca magisterska obroniona w 2018 roku, Wydział Neofilologii UAM, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej.
- 254) Lis-Markiewicz P., *Yurii Vynnychuk jak uporiadnyk ukrajinskoji literaturnoji spadshchyny*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, vol. VI: 2018.
- 255) Lockhurst R., Wstęp, [do:] *Late Victorian Gothic Tales*, Wydawnictwo Oxford University Press, New York 2005.
- 256) Louise A. Ch., *Phases of the work of Maurice Barrès*, Boston University, USA 1925 (rozprawa doktorska).

- 257) Lovecraft H. P., *Supernatural horror in Literature*, wydawnictwo Dover, New York 1973.
- 258) Lubas-Bartoszyńska R., *Wszystko o historii teorii dziennika osobistego we Francji*, „Pamiętnik Literacki” 2013, 2.
- 259) Ławski J., Sokołowski M., *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok-Warszawa 2009.
- 260) Ławski J., *Wyobraźnia Lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni, cykl grafik J. Lengiewicz*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku (seria „Czarny Romantyzm”), Białystok 1995.
- 261) Łepki B., *Gościna* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 262) Łepki B., *Stary dwór* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 263) Łewycki M., *Kochanek księżniczki Izitai* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 264) Łewycki M., *Portret Aurory D`Anville* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 265) Łewycki M., *Wybryki Grymaśnego Erosa*, wydawnictwo „Stowarzyszenie Pisarzy Ukraińskich «Słowo»”, Edmonton (Kanada), № 10, 1983.
- 266) Łowczanin-Łaszkiewicz A., *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: „Zamczysko w Otranto” H. Walpole’a, „Italczyk” A. Radcliffe i „Mnich” M. G. Lewisa* [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- 267) Łoziński W., *Zapatan* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 268) Łuszczynska M., *Koncepcja diabła i piekła u Johna Milтона we współczesnym odbiorze* [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003. Groza w nieco innej odsłonie – z Katarzyną Slany rozmawia Ksenia Olkusz, „Kreatio

- Fantastica” 2016, R. XII,, nr 2(53). Dostęp on-line: <https://creatiofantastica.files.wordpress.com/2016/08/wyw-groza-w-nieco-innej-odsc582onie.pdf> (dostęp: 9 marca 2022 roku).
- 269) Łypa J., *Biesy i myśliwy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 270) Łypa J., *Mój niedźwiadek* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 271) Madany E., *Czternaście opowiadań czeskich i słowackich*, przekł. zbior., wybr. i wst., Iskry, Warszawa 1966.
- 272) Majkiewicz A., *Role i zadania tłumacza w niemieckiej refleksji translatologicznej doby preromantyzmu i romantyzmu (Herder, Schlegel, Goethe, Schleiermacher, „Między Oryginałem a Przekładem”* 2018, 39.
- 273) Majkowski J., *Egoiści w powieści Gustawa Flauberta pt. Madame Bovary*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017, 7.
- 274) Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, wpraw. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1995.
- 275) *Manifesty romantyzmu 1790-1830*. Anglia, Niemcy, Francja, wyb. i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995.
- 276) Markiewicz H., *Pozytywizm a realizm krytyczny*, „Pamiętnik Literacki” 1955, 46/2.
- 277) Markowska L., *Mitologia celtycka i goidelska w fantasy - Andrzej Sapkowski i George R. R. Martin*, Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny, 2016 (rozprawa doktorska).
- 278) Masenko Ł, Kubajczuk W., Demska-Kulczycka O., *Język ukraiński w XX wieku. Dzieje unicestwiania mowy*, Dom Wydawniczy Akademii Mohylańskiej w Kijowie, Kijów 2005.
- 279) Matuška A., *J. C. Hronský*, wydawnictwo Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970.
- 280) Mazurkiewicz A., *O polskiej literaturze fantastyczno-naukowej lat 1990-2004*, Łódź 2007.



- 281) McFarlane I., *Paul Bourget: in search of a Symbolist aesthetic*, <https://doi.org/10.3828/AJFS.6.2-3.376> (dostęp: 8 marca 2022 roku).
- 282) Miciński T., *Walka o Chrystusa*, wst., oprac. i przyp. M. Bajko, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011.
- 283) Melnyk L., *Od romantyzmu do modernizmu: Fedir Zarewycz i jego proza gotycka*, „Słowo i czas”, (11)2007.
- 284) Melnyk N., *Modyfikacje stylistyczno-gatunkowe noweli ukraińskiej końca XX wieku*, rozprawa habilitacyjna, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Instytut Literatury im. Tarasa Szewczenki, Kijów 1999.
- 285) Metody z Olimpu, *Wielki potop* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 286) Miguel M. S., *Alain Fournier. El Eterno Adolescente*, „Revista de Estudios Historicos” 2009, 4.
- 287) Miller J., *The Magical Legalism of Marcel Aymé: Charming Rogues and the Suspension of Physical, Natural, and Positive Law*, „Les Cahiers de droit” 2012, 53(3).
- 288) Mináč V., *Modré vlny; Nikdy nie si sama*, wydawnictwo Slovenský spisovateľ, Bratislava 1971.
- 289) Miyoshi M., *The Divided Self*, London 1969.
- 290) Mocná D., Peterka J., *Encyklopedie literárních žánrů*, Litomyšl Paseka, Praha 2004.
- 291) Moczulski M., *Mumia* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 292) Mohyła P., *Grzech obżarstwa* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 293) Mohyła P., *Polskie oszustwo* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 294) Mohyła P., *Rzecz o mnichu, który pragnął upodobnić się do Izaaka i Hioba* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.

- 295) Mohyla P., *Straszny wladyka unicki* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 296) Mohyla P., *Wygnanie diabla* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 297) Morawski K., *Aspetti teoretici della letteratura fantastica*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1974.
- 298) Morawski S., *Poglądy estetyczne Hipolita Taine'a*, „Pamiętnik Literacki” 1953, 4/2.
- 299) Morawski S., *Teoria estetyczna E. Burke'a*, [w:] *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961.
- 300) Mossends L., *Wielki łuk* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 301) Mráz A., *Ján Kalinčiak, Matica slovenská*, Turčianský Sv. Martin 1936.
- 302) Mrozek Z., *W kręgu narodzin polskiej powieści psychologicznej. Obrachunek z frenezją romantyczną*, „Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1971, 1.
- 303) Mychajłowa W., *Dotyk zaczajonej grozy*, wydawnictwo Elektroknjha, Kijów 2017.
- 304) Najenko M., *Literatura piękna Ukrainy. Od mitów do realizmu modernistycznego*, wydawnictwo Proswita, Kijów 2012.
- 305) Naumowycz I., *Nocny towarzysz* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 306) Nawrocki R., *Kuchenne fascynacje fantastyki grozy*, „Barbarzyńca” 2009, nr 3-4 (16-17).
- 307) Nazarenko M., Kochanowska T., *Brodiachi diaky ta inshi dyvaky*, wydawnictwo „Novyj svit”, Moskwa (8)2011.
- 308) Nečesaná M., *Pojetí prostoru ve vybraných dílech Josefa Jiřího Kolára a Jakuba Arbesa*, Vedoucí práce, Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Urválková, Ph. D., 2017.
- 309) Niedziela Z., *Współczesna literatura słowacka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1973.
- 310) Nordquist J., *Theodor Adorno*, Santa Cruz (Calif.) 1988.

- 311) Ochmann J., *Nicość realna w interpretacji Heideggera, Sartre'a, Weltego, Nehera i filozofów Bliskiego i Dalekiego Wschodu*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2009, 23.
- 312) Od redaktorów serii „Czarny Romantyzm”, [w:] J. Ławski, *Wyobraźnia Lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, cykl grafik J. Lengiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku (seria „Czarny Romantyzm”), Białystok 1995.
- 313) *Od średniowiecza do baroku*. Studia naukowo-literackie, Warszawa 1938.
- 314) Okáli D., *Burič Gejza Vámoš, Slovenský spisovateľ'*, Bratislava 1971.
- 315) Olizarowski T. A., *Poematy*, opr. i wst. M. Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.
- 316) Olkusz K. (red.), *Światy grozy*, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016.
- 317) Olkusz K., *Gotyckie światy współczesnej grozy*, [w:] *Światy grozy*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016.
- 318) Olszenko-Wilcha S., *Fioletowy cień* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 319) Olszenko-Wilcha S., *Rudy kot* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 320) Országh Hviezdoslav P., *Ežo Vlkolinský*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, Bratislava 1953.
- 321) Országh Hviezdoslav P., *Hájnikova žena a iné básne*, wydawnictwo Tatran, Bratislava 1984.
- 322) Országh Hviezdoslav P., *Hájnikova žena*, wydawnictwo Tatran, Bratislava 1969.
- 323) Országh Hviezdoslav P., *Smrť Kriváňa*, Vydavateľstbo Sloart, Bratislava 2008.
- 324) Ostruk J., *Dom Williama O`Harry* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 325) Ostruk J., *Legenda starego dworu* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.

- 326) Pacharenko W., *Antolohia ukrajinskoji literatury zhakhu*, wydawnictwo Asotsiattsiiia pidtrymky ukrajinskoji popularnoji literatury, Czerkasy 2000.
- 327) Pajak P., *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- 328) Pajak P., *Tajemnicze opowieści w czeskiej prozie XIX wieku (Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století)*.
- 329) Pajak P., *Wzorzec czeskiej baśni filmowej i jego horrorowe odkształcenie w dwóch filmach Juraja Herza*, „Bohemistyka” 2014, 4.
- 330) Pajak P., *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*, [w:] *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010.
- 331) Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008.
- 332) Paris B. J., *A Psychological Approach to Fiction Studies in Thackeray, Stendhal, George Eliot, Dostoevsky, and Conrad*, wydawnictwo Routledge, New York 2010.
- 333) *Pateryk Kijowsko – Pieczerski, czyli opowieść o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993.
- 334) Peltzer A., *Deutsche Mystik und deutsche Kunst*, wydawnictwo Kraus, Nendeln-Lichtenstein 1979.
- 335) Penkalla A., *Koncepcja fantazmatu w teorii działania symbolicznego (SAT) i psychologii kulturowej E. E. Boesha*, „Czasopismo Psychologiczne” 2010, t. 16, nr 1.
- 336) Pereira K. R., *Stare i nowe: Charles Peguy – człowiek niemożliwej syntezy*, „Collectanea Theologica” 1999, 69/2.
- 337) Pereskocka U., *Wernyhora Antoniego Marcinkowskiego i romantyczne konteksty obrazu połowy XIX wieku*, „Kyjiws’ki polonistyczni studiji” Tom XXIV, Kijów 2014.
- 338) Petrey S., *Realism and Revolution. Balzac, Stendhal, Zola and the Performances of History*, Cornell University Press, New York 1988.

- 339) Petruszewycz M., *Guślarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 340) Piotrowski A., *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*, przekł. zbior., wybr. i oprac. A. Piotrowski, wydawnictwo PAX, Warszawa 1969.
- 341) Piwocki K., *Sztuka ludowa w nauce o sztuce*, „Lud” 1968, 51/II.
- 342) Pleśniewicz A., *Paweł Valéry*, „Teksty Drugie” 2005, 3.
- 343) Plett B., *Theodor Fontane*, wydawnictwo WBG, Darmstadt 2007.
- 344) *Po północy*, wydawnictwo Ajs Prynt, Kijów 2016.
- 345) Polowy M., *Fantazje przyszłości Stefana Grabińskiego*, „Acta Humana” 2013, 1/4.
- 346) Poliszczuk K., *Siemikowickie cienie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 347) Popławski J. L., *O modernistach*, [w:] *Szkice literackie i naukowe*, Warszawa 1910.
- 348) Popowicz K., *Madame de Staël*, wydawnictwo Collegium Civitas Press, Warszawa 2013.
- 349) Poradowski M., *Dziedzictwo Rewolucji Francuskiej*, Wydawnictwo „Norton”, Wrocław 2001.
- 350) Pospieszalska M., *W poszukiwaniu straconego stanu*, „Laboratorium Kultury” 2012, 1.
- 351) *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska, J. Ławski, t. II, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2001.
- 352) Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.
- 353) Potuszniak F., *Kapelusz z zielonym piórem* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 354) Potuszniak F., *Na trzęsawiskach* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 355) Potuszniak F., *Upiór* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.

- 356) *Powieść minionych lat. Najstarsza kronika kijowska*, wydawnictwo Templum, Wrocław 2014.
- 357) Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.
- 358) Przybylski R., *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795 – 1830)*, 1997.
- 359) Punter D., *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, t. 1: The Gothic Tradition, Longman, London 1996.
- 360) Punter D., *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, London 1980.
- 361) Pytel S., *Rozwój powieści grozy w literaturze czeskiej*, „Bohemistyka X” 2010, 2.
- 362) Antoni Radywyłowski, *Rzecz o tym, jak jeden diabeł zmarnował na grzesznika czas* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 363) Antoni Radywyłowski, *Rzecz o tym, że nie można przysięgać na imię diabła* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 364) Antoni Radywyłowski, *Rzecz o grzechu nieczystości, który przydarza się młodzieńcowi* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 365) Antoni Radywyłowski, *Rzecz o wielkiej grzesznicy* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 366) Rakús S., *Žobráci*, wydawnictwo Smena, Bratislava 1981.
- 367) Rázus M., *Maroško, Mladé letá*, Bratislava 1967.
- 368) Rázus M., *Odkaz mŕtvych*, wydawnictwo Tranoscus, Liptovský Mikuláš 1995.
- 369) Reizow B., *Flaubert*, przeł. J. Jędrzejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.
- 370) Rewiakín J., *Diabli skarb (legenda wołyńska)* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.

- 371) Rewiakın J., *Sıla nieczysta* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 372) Rey J. B., *The Search for the Absolute: The Plays of Henry de Montherlant*, „Modern Drama” 1960, 3/2.
- 373) Riabczenko M., *Kontsept masky u tvorchości Jurija Wynnyczuka*, „Literaturoznawchi studii”, wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, № 39(2), Kijów 2013.
- 374) Rieben P. A., *Délires romantiques. Musset – Nodier – Gautier – Hugo*, Paris 1989.
- 375) Ritz R., *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, [w:] J. Ławski, M. Sokołowski, *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok-Warszawa 2009.
- 376) Roskowszenko W., *Arendarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 377) Roskowszenko W., *Czapka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 378) Rubec O., *Czarcie brzemię* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 379) Rudaś-Grodzka M., *Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki „Wokół gotycyzmów”*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- 380) Russ J., *Somebody’s Trying to Kill Me and I Think It’s My Husband: The Modern Gothic* [w:] J. Russ, *To Write Like a Woman. Essays in Feminism and Science-fiction*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- 381) Russ J., *To Write Like a Woman. Essays in Feminism and Science-fiction*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- 382) Rustowski A. M., *Angielska powieść gotycka doby wiktoriańskiej*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 191, Katowice 1997.
- 383) Rustowski A. M., *Shelley – filozofia intelektu*, „Acta Philologica” 1974, nr 6.
- 384) Rutka A., *Fantastyka i parafrazy. O dyskursie pamięci w twórczości pisarzy młodego pokolenia – Łukasz Orbitowski Widma (2012) i Paweł Demirski Niech żyje wojna! (2011)*, „Tematy i Konteksty” 2015, 5 (10).

- 385) *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 386) *Rzecz o rekluzie Wawrzyńcu* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 387) *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 388) Rzewuski H., *Listopad: romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku*, S. Petersburg 1845.
- 389) Rzewuski H., *Rycerz Lizdejko: powieść z czasów panowania Jana Kazimierza*, Warszawa 1852.
- 390) Rzewuski H., *Zamek krakowski: romans historyczny z wieku XVI*, S. Petersburg 1847.
- 391) Rzewuski H., *Zaporożec: powieść*, Warszawa 1854.
- 392) Sacher-Masoch L., *Martwi nienasyceńi* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 393) Sachs L., *Literature of Ideas and Paul Bourget's Republican Pedagogy*, „French Forum”, 33/1-2.
- 394) Salich H., *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich : polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- 395) Sapohiwski L., *Stary pałac* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 396) Schafer M., *E. T. A. Hoffmann and music*, Buffalo : University of Toronto Press, Toronto 1975.
- 397) Schmelzer H. J., *Theodor Fontane*, wydawnictwo Jaron, Berlin 2004.
- 398) Schmidt A., *Samuel Christian Pape, Friedrich de la Motte Fouqué, Leopold Schefer, Carl Spindler, Adalbert Stifter*, wydawnictwo Haffmans, Zürich 1988.



- 399) Schmidt R., Dębski R., *Science Fiction, Fantasy i Horror. Najlepsza polska fantastyka*, wydawnictwo „Wieża”, Katowice 2005-2012.
- 400) Schramm T., *Francja w oczach własnych w XIX i XX wieku*, „Dzieje Najnowsze. Rocznik XXII” 1990, 1-2.
- 401) Séginger G., „*Bouvard i Pécuchet*”, czyli historia w epoce podejrzeń, „Teksty Drugie” 2005, 5.
- 402) Seliga A., *"Kapłan-literat, wykwintny ksiądz-esteta". Jan "Łada" Gnatowski (1855-1925) - kaznodzieja nieprowincjonalny*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015 (rozprawa doktorska).
- 403) Semeniuk Ł., *Ukraińskie ballady ludowe Polesia Zachodniego*, wydawnictwo Weża, Łuck 2009.
- 404) Semkowicz W. (red.), *Słowacja i Słowacy*, t. I-II, Sekcja Słowacka Towarzystwa Słowiańskiego, Kraków 1938.
- 405) Serediak J., *Przeróżliwy znak* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 406) Šikula V., *Nebyva na každom vršku hostinec*, wydawnictwo Impro, Bratislava 1996.
- 407) Šikula V., *S Rozarkou, Smena*, Bratislava 1966; tegoż, *Povetrie*, wydawnictwo Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968.
- 408) Sinko Z., *Gotycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Ossolineum, Wrocław 1991.
- 409) Sinko Z., *Polska recepcja twórczości pani de Staël w pierwszych dekadach XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1984, 75/2.
- 410) Sinko Z., *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3.
- 411) Sinko Z., *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3.
- 412) Sioma R., *Bezbronność tekstów. O wznowieniach utworów Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11).

- 413) Siudziński R., *Louis-Ferdinand Céline — dziecko nienawiści*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LIX/2.
- 414) Skarga B., *Renan*, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 2002.
- 415) Skiba D., „*Byliśmy młodzi, zawsze weseli, często bogaci.*” *Wielkie otwarcie La Boutique Romantique*, „Studia Humanistyczne AGH” 2013, 12/2.
- 416) Sládkovič A., *Detvan*, Matica slovenská, Martin 1952.
- 417) Słowacki W., *Narracje*, oprac. G. Kowalski, red. tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.
- 418) *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Ossolineum, Wrocław 1991.
- 419) Sobolczyk P., *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017.
- 420) Sobota J., *Filozofia fantastyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016.
- 421) Sofroniw-Łewycki W., *Gość spod Monte Santo* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 422) Sofroniw-Łewycki W., *Krzykała* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 423) Somiw O., *Kijowskie wiedźmy* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 424) Somiw O., *Niedobre oko* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 425) Somiw O., *Rusalka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 426) Somiw O., *Wiedźmy kijowskie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 427) Sorrell P., „*Cette nouvelle réalité*”: *at the Mouviez with Raymond Queneau*, „French Literature Series” 2010, XXXVII.
- 428) Spender S., *The Struggle of the Modern*, London 1965.

- 429) *Spór o SF*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.
- 430) Stachowski L., *Tamten świat* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 431) Starycka-Czerniachiwska L., *Żywa mogiła* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 432) Stefanyk W., *Besarabowie* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 433) Stefanyk W., *Sama, samiuteńka* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 434) Štěpán L., *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2002.
- 435) Sternhell Z., *National Socialism and Antisemitism: The Case of Maurice Barrès*, <https://doi.org/10.1177/002200947300800403> (dostęp: 9 marca 2022).
- 436) Števcěk P., *Nová slovenská literatura*, Slezská Univerzita, Praha 1964.
- 437) Stoff A., Brzostek D. (red.), *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005.
- 438) Stolarczuk, *Walerij Szewczuk napisał o wiedźmie z Żytomierza*, „*Hazeta po-ukrajins'ki*”, (499)2007.
- 439) Stopa J., *Prawda czasu, prawda fantazji – historia a literatura fantasy*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. M. Leś, W. Łaszkiewicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017.
- 440) Storozhenko O., *Dorosz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 441) Storozhenko O., *Młynarz* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 442) Storozhenko O., *Marko Przeklęty*, wydawnictwo Znannia, Kijów 2014.

- 443) Storozhenko O., *Zakochany czart* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 444) *Straszne historie od pisarzy ukraińskich*, wydawnictwo Wiwat, Kijów 2017.
- 445) Sue E., *Tajemnice Paryża*, wydawnictwo Tower Press, Gdańsk 2000.
- 446) Sukiennicka M., *Elokwencja romantyczna w dziełach Charlesa Nodiera i pisarzy z kręgu Biblioteki Arsenalu (1824-1834)*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii: Instytut Filologii Romańskiej, rozprawa doktorska obroniona 25.05.2015.
- 447) Summers M., *The Gothic Quest*, London 1938.
- 448) Summers M., *Vampires and Vampirism*, wydawnictwo Dover Publications, Mineola 2005.
- 449) Szargot M., *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.
- 450) Szary-Matywiecka E., „*Malwina*” czyli *Głos i pismo w powieści*, Wydaw. IBL PAN, Warszawa 1994.
- 451) Szcześniak J. (red.), *Fantastyka XIX i XX wieku. Granice i pogranicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2007.
- 452) Szczypiorski A., *Początek*, wydawnictwo Instytut Literacki, Paryż 1986.
- 453) Szewczuk W., *Sen spodziewanej wiary: gotyckie przypowieści*, Wydawnictwo Piramida, Lwów 2007.
- 454) *Sznur pereł. Romans*, 1946-1947.
- 455) Świerkocki M., *Magia gotycyzmu*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- 456) *Ta szokująca Europa Wschodnia. Antologia opowiadań ukraińskich XXI wieku (2000-2015)*, wydawnictwo Feniks, Kijów 2016.
- 457) *Tajemnice Londynu*, 1844-1848.
- 458) Tame P., *Art and the Human Adventure: André Malraux's Theory of Art*, „French Studies” 2011, 65(2).
- 459) Tarajło-Lipowska Z., *Historia literatury czeskiej. Zarys*. Wrocław 2010.

- 460) Tarnawski O., *Lejb-Sures* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t.1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 461) Tatarka D., *Démon súhlasu: fantastický traktát z konca jednej epochy*, wydawnictwo Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969.
- 462) *The Complete Works of Theophile Gautier*, ed. S. C. Sumichrast, <https://archive.org/details/completeworksoft01gautuoft/page/n12> (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 463) Tiahnyhore D., *Straszny zamek* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 464) Tomášik S., *Bašovci na mránskom zamku*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1958.
- 465) Tomášik S., *Kuruci: historická povest'*, Nakladom L. Mazáča, Praha 1935.
- 466) Tomasz Ruteniec z Rawy, *Rodzaje czartów* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 467) Uniłowski K., *Fantastyka i realizm*, [w:] *Literatura popularna*, t. 2: *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos, D. K. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- 468) Urban M., *Živý bič*, wydawnictwo Slovenský spisovateľ, Bratislava 1979.
- 469) Váchal J., *Krvavý román. Studie kulturně a literárně historická*, wydawnictwo Paseka, Praha 1990.
- 470) Vítová L., *Historia literatury a współczesne literaturoznawstwo czeskie*, „Porównania 7” 2010, VII.
- 471) Vlček J., *Dejiny literatury slovenskej*, Slov. vydav. krásnej literatury, Bratislava 1953.
- 472) Walpole H., *Zamczysko w Otranto*, wydawnictwo Wydawnictwo Literackie, seria „Fantastyka i Groza”, Kraków 1976.
- 473) Wanczenko-Pysanecki K., *Czarnoksiężnik* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 474) Warchala M., *Romantyzm i narodziny myśli postsekularnej*, „Logos i Ethos” 2014, 1(36).

- 475) Wersig P., *Chamissos Werke in einem Band*, wydawnictwo Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1977.
- 476) Wieczorek A. (red.), *Literatury wschodniosłowiańskie w kręgu europejskich idei estetyczno-filozoficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007.
- 477) Williams A., *Art. of Darkness. A Poetics of Gothic*, The University of Chicago Press, Chicago 1995.
- 478) Witwicki S., *Edmund*, wst. i oprac. M. Sokołowski, wpr. i oprac. aneksu M. Burzka-Janik, red tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.
- 479) Wojtunik A., „*Całość*”, czyli klucz do myśli niemieckiej przełomu XVIII i XIX wieku, wydawnictwo „ΣΟΦΙΑ” 2008, 8.
- 480) Wołkow W., *Tajemnica wodnego młyna* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 481) Wróblewski M., „*Czytanie przyszłości*”. *Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2008.
- 482) Wstęp, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*.
- 483) *Wybór powieści moralnych i romansów*, t. 1-, Drukarnia Nro 646 przy Nowolipiu, Warszawa 1804-, Estr. XIX, t. 5.
- 484) Wydmuch M., *Gra ze strachem*, wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1975.
- 485) Wydmuch M., *Gra ze strachem*, „Fantastyka grozy”, Warszawa 1975.
- 486) Wydmuch M., *Gra ze strachem*, „Fantastyka grozy”, Warszawa 1975.
- 487) Wynnyczuk J., *Antolohiia ukrajinskoji fantastyky XIX – XX storichchia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017.
- 488) Wynnyczuk J., *Antolohiia ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 489) Wynnyczuk J., *Aptekar*, wydawnictwo Folio, Charków 2015.
- 490) Wynnyczuk J., *Beatriche: sutinky, kholod* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014.

- 491) Wynnyczuk. J, *Divy nochi*, wydawnictwo Piramida, Lwów 1992.
- 492) Wynnyczuk J., *Dzień anioła* [w:] *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 493) Wynnyczuk J., *Groza* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 494) Wynnyczuk J., *Historia czaszki* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 495) Wynnyczuk J., *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2015.
- 496) Wynnyczuk J., *Kit Abel* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014.
- 497) Wynnyczuk J., Kurkow A., *Kluchi Marii*, wydawnictwo Folio, Charków 2021.
- 498) Wynnyczuk J., *Korolivna zhaba* [w:] *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2015.
- 499) Wynnyczuk J., *Kruk Alojiziusa* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014.
- 500) Wynnyczuk J., *Laskavo prosymo v Shchurohrad*, czasopismo „Suchasnist”, № 2, Kijów 1992.
- 501) Wynnyczuk J., *Lehendy Lvova*, wydawnictwo Spolom, Lwów 1999.
- 502) Wynnyczuk J., *Lutetsiia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017.
- 503) Wynnyczuk J., *Malva Landa*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2003.
- 504) Wynnyczuk J., *Mify ta lehendy ukrajinciv*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.
- 505) Wynnyczuk J., *Nichlih: 1583* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014.
- 506) Wynnyczuk J., *Ohnenyj zmij*, wydawnictwo Mołod, Kijów 1990.
- 507) Wynnyczuk J., *Pokój widziadeł (opowieść inżyniera)* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t.1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 508) Wynnyczuk J., *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018.
- 509) Wynnyczuk J., *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2015.
- 510) Wynnyczuk J., *Tango śmierci*, wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2018.

- 511) Wynnyczuk J., *Tragiczny seans* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 2, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 512) Wynnyczuk J., *Tsenzor sniv*, wydawnictwo Folio, Charków 2016.
- 513) Wynnyczuk J., *Ukrajinska hotyczna proza XX stolittia*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2005.
- 514) Wynnyczuk J., *Zhyttie haremnoie*, wydawnictwo Folio, Charków 2016.
- 515) *Z kręgu Marii Wirtemberskiej*: antologia, wyb., oprac. i wstęp A. Aleksandrowicz, wydawnictwo Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
- 516) *Z problemów poetyki historycznej*, Lublin 1984.
- 517) *Zabawy z ciemnością*, wydawnictwo Twerdynia, Łuck, 2016.
- 518) Zabierzewska-Kucharska M., *Nurt heroizacyjny i deheroizacyjny w czeskiej prozie wojennej*, „Bohemistyka II” 2002, 1.
- 519) Zapaśnik S., *Poglądy etyczne Alberta Camusa*, „Etyka” 1966, I.
- 520) Zarewycz F., *Cudowny kwiat* [w:] Jurij Wynnyczuk, *Ognisty smok*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990.
- 521) Zatora A., *Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w „Ciemno, prawie noc” Joanny Bator*, „Acta Humana” 2015, 1/6.
- 522) Zawadzki A., *„W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnie”*: metafora tańca w tradycji modernistycznej, „Pamiętnik Literacki” 1998, 89/3.
- 523) Zechenter-Laskomerský G. K., *Pät'desiat rokov slovenského života*. 1, Tatran, Bratislava 1974.
- 524) Zechenter-Laskomerský G. K., *Tatranské listy : výber z cestopisných pamäti 1858 a 1872*, Podtatranská Knižnica, Poprad 2003.
- 525) Zechenter-Laskomerský G. K., *Výlety po Slovensku*, ed. pripr. G. Horák, výber navrhol a štúdiu nap. J. Noge, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, Bratislava 1962.
- 526) Zgorzelski A., *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, [w:] *Spór o SF*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.



- 527) Zgorzelski A., *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1999.
- 528) Zgorzelski Cz., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976.
- 529) Zharski J., *Wielebny Jurij* [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej*, t. 1, wydawnictwo Folio, Charków 2014.
- 530) Ziemkiewicz R. A., *Polska fantastyka – spotkanie trzech pokoleń*, s. 105, [http://dlibra.kul.pl/Content/29776/11\\_polska\\_fantastyka.pdf](http://dlibra.kul.pl/Content/29776/11_polska_fantastyka.pdf) (dostęp: 10 marca 2022 roku).
- 531) Zmorski R., Lesław. *Szklic fantastyczny*, opr. i wst. H. Krukowska, red. tomu i opr. Aneksu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.
- 532) Zwolińska B., *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poego*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płóciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- 533) Żabski T., *Powieść gotycka*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, Wrocław 1997.
- 534) Żukowska E., *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*, Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny, 2012 (rozprawa doktorska).
- 535) *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego* (autor nieznany) [w:] Jurij Wynnuczuk, *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, wydawnictwo Folio, Charków 2019.

## 6. Spis treści

### Spis treści

<b>Rozdział 1. Nurt gotycki w literaturze – ujęcie teoretyczne .....</b>	<b>5</b>
<b>1.5. Nurt gotycki jako bodziec dla fantastyki grozy .....</b>	<b>23</b>
1.5.1. Groza – fundament literatury grozy .....	23
1.5.2. Kreowanie innych światów odzwierciedlających ludzką naturę.....	31
1.5.3. Fantastyka grozy jako połączenie elementów gotyckich i romantycznych....	35
<b>Rozdział 2. Nurt gotycki w literaturze europejskiej.....</b>	<b>44</b>
2.1. Angielska powieść gotycka. Niejednoznaczność pojęciowa i różnorodność odniesień.....	44
2.2. Miejsce frenezji romantycznej w literaturze francuskiej od XIX wieku.....	45
2.3. Historie budzące grozę w literaturze niemieckiej .....	52
2.4. Literatura polska. Fantastyczna i groźna .....	56
2.5. Literatura grozy w Czechach.....	65
2.6. Ukraińska proza gotycka .....	68
2.6.1. Szczegółność ukraińskiego nurtu gotyckiego w literaturze .....	68
2.6.2. Proza „chimeryczna” jako swoisty wkład ukraińskiej literatury do nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej .....	77
2.6.3. Źródła wyjątkowości ukraińskiego nurtu gotyckiego w literaturze: mitologia i folklor.....	81
2.6.4. Dzieje nurtu gotyckiego w literaturze ukraińskiej.....	91
2.6.5. Wybrane, poza twórczością Wynnyczuka, dzieła ukraińskiego gotycyzmu literackiego .....	106
2.6.6. Wyróżniki gatunkowe ukraińskiej literatury gotyckiej .....	113
2.6.7. Wyróżniki gatunkowe literatury gotyckiej z uwzględnieniem szczególności literatury ukraińskiej .....	116
<b>Rozdział 3. Działalność literacka Jurija Wynnyczuka.....</b>	<b>118</b>

3.1. Jurij Wynnyczuk jako artysta, literat, literaturoznawca, artysta słowa, wirtuoz słowa, ojciec czarnego humoru, publicysta, felietonista – geneza, determinanty, charakterystyka.....	118
3.2. Stosunek Jurija Wynnyczuka do prozy gotyckiej – jego własna definicja i typologia gatunku (stylu pisarskiego) .....	141
3.3. Jurij Wynnyczuk - działalność edytorsko-wydawnicza (uporządkowywanie i układanie) literatury, zwłaszcza gotyckiej według ogólnie przyjętych wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej i według tych, które zaproponował Wynnyczuk .....	156
3.3.1. Analiza zebranych przez Wynnyczuka w antologiach prozy gotyckiej utworów pod kątem występowania w nich klasycznych i szczególnych ukraińskich wyznaczników gatunkowych .....	161
3.3.2. Analiza zebranych przez Wynnyczuka w antologiach prozy gotyckiej utworów pod kątem występowania w nich tych wyznaczników gatunkowych, które za gotyckie uważa sam Wynnyczuk .....	285
3.3.3. Wątki gotyckie w utworach własnych Wynnyczuka.....	301
3.3.3.8. Nowele i opowiadania .....	360
<b>4. Wnioski .....</b>	<b>369</b>
<b>5. Bibliografia.....</b>	<b>389</b>
<b>6. Spis treści.....</b>	<b>426</b>

## STRESZCZENIE

Celem pracy jest próba umiejscowienia twórczości ukraińskiego pisarza – Jurija Wynnyczuka – na tle nurtu gotyckiego w literaturze europejskiej. W zasadzie celem badania jest odpowiedź na pytanie, czy twórczość literata można do wspomnianego nurtu zakwalifikować.

Dyscyplina naukowa, w której prowadzone będą badania: literaturoznawstwo (nurt gotycki w europejskiej, w tym ukraińskiej literaturze i sztuce).

Nurt gotycki w literaturze ukraińskiej (jako części literatury europejskiej) nie jest dokładnie zbadany. Samo określenie, czym jest nurt gotycki (literatura gotycka) napotyka na problemy pojęciowe. Twórczość literacka Jurija Wynnyczuka nie została jeszcze w Polsce gruntownie zbadana. Z analizy dostępnych źródeł wynika, że pierwszą próbą zaprezentowania działalności literackiej tego pisarza w Polsce była praca magisterska autora pracy obroniona w 2018 roku na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Twórczość literacka Jurija Wynnyczuka jest bogata i zróżnicowana, on sam uznany jest za twórcę niezwykle płodnego. W jego dorobku można wyróżnić dwie główne zakresy działalności: własna twórczość piśmiennicza oraz tworzenie antologii. Jest autorem powieści, w tym autobiograficznych, przewodników, książki kucharskiej, zbiorów opowiadań, bajek, bestiariusza, wielu felietonów oraz artykułów poświęconych literaturze. W ramach drugiej działalności zebrał wiele legend, klechd, baśni, bajek, opowiadań, wierszy, które publikuje w zbiorach utworów, które powiązane są różnymi elementami wspólnymi (Lwów, starożytność, demonologia, itp.).

Pisarz, co sam osobiście podkreśla, unika prób zakwalifikowania go do nurtów czy gatunków literackich, z uwagi na wszechstronność jego twórczości, próby takie często skazane są na niepowodzenie. Jednakże spuścizna literacka Jurija Wynnyczuka (która stale się zwiększa) zasługuje na badania literaturoznawcze.

Analiza wyników badań twórczości Jurija Wynnyczuka (prowadzonych głównie w Ukrainie) pozwala postawić tezę, że jego twórczość nie była dotąd badana pod kątem przynależności części jego prac do nurtu gotyckiego w literaturze. Autor pracy musiał zastosować metodę monograficzną.

Proponując temat pracy (*Jurij Wynnyczuk jako przedstawiciel nurtu gotyckiego w literaturze pięknej*) autor pracy nie zdawał sobie sprawy, z jakimi trudnościami przyjdzie mu się zmierzyć. Okazało się bowiem, że w Polsce zagadnienie gotyzmu literackiego nigdy nie zostało wszechstronnie zbadane, a dostępne publikacje traktują to zagadnienie dość pobieżnie. Przydatką okazała się teza Štěpána, który wskazał na trzy odmiany prozy gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Teza ta okazała się jedynie kierunkowskazem, gdyż należało zapoznać się w ogóle z dziejami literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski i Czech, również Ukrainy, aby wyselekcjonować i wyodrębnić elementy świadczące o odmienności nurtu gotyckiego w każdym z tych krajów.

Poszukiwania źródeł do części badawczej dotyczącej antologii i zbiorów utworów prozy gotyckiej sporządzonych przez Wynnyczuka, jak i również jego twórczości własnej dość szybko doprowadziły do wniosków, że opracowań literaturoznawców w tym przedmiocie nie ma. Autor pracy nie zetknął się z ani jednym artykułem naukowym czy pracą, która dotyczyłaby działalności edytorskiej Wynnyczuka w zakresie prozy gotyckiej. Podobnie jest z jego twórczością własną. Wynnyczuk jest bardzo płodnym pisarzem, wprowadza on na rynek czytelnicy wiele powieści, te, które są najbardziej gotyckie (*Klucze Marii, Lutecja*) zostały wydane w 2021 i 2018 roku. O powieści *Klucze Marii* na dzień dzisiejszy (marzec 2022 roku) nie wypowiedział się jeszcze nikt.

Z powyższego wynika, że autor pracy musiał stworzyć swój autorski (choć na bazie typologii Grooma) zestaw dziesięciu wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej, a następnie przeczytać samodzielnie w całości (w celu stwierdzenia, czy występują w nich wyznaczniki gatunkowe) wszystkie utwory własne Wynnyczuka i zebrane w antologiach, a jest ich ponad dwieście. To ponad pięć tysięcy stron tekstu. Z uwagi na niedoskonałość ludzkiego umysłu nie można było najpierw przeczytać dzieje literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech, trzy antologie Wynnyczuka (w tym dwie dwutomowe – prawie dwieście utworów literackich), osiem powieści Wynnyczuka i kilkanaście opowiadań i następnie napisać pracę. Lekturze dziejów literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy oraz lekturze utworów zebranych przez Wynnyczuka w antologiach oraz przezeń napisanych towarzyszyć musiało bieżące utrwalanie ich treści. Z tego powodu musiał (jako środek śródoperacyjny) powstać aneks obejmujący opisy dziejów literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy pod kątem występujących w nich elementów nurtu gotyckiego oraz opisy wszystkich przeczytanych utworów (własnych Wynnyczuka i tych zebranych w antologiach) pod kątem występujących w nich wyznaczników gatunkowych.

Najpierw, na podstawie analizy opracowań literaturoznawców dotyczących literatury Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy powstać musiała (według wytycznych Štěpána, na bazie typologii Grooma), lista dziesięciu wyznaczników (zbiorów wyróżników) gatunkowych prozy gotyckiej.

Następnie autor pracy czytał dzieła własne Wynnyczuka i opisywał je w aneksie pod kątem występowania w nich wspomnianych dziesięciu wyróżników gatunkowych. Prawie wszystkie przypisy w aneksie odnoszą się do tekstów pierwotnych, z jakimi autor pracy się zapoznał.

Aneks posłużył za podstawę do pracy badawczej, jest pomostem pomiędzy treścią pierwotną tysięcy stron, a wnioskami, które należało wyprowadzić z tej lektury. Aneks musiał powstać, gdyż w przeciwnym razie praca miałaby prawie dziewięćset stron i byłaby nieczytelna.

Stworzenie wykazu wyróżników gatunkowych prozy gotyckiej Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech i Ukrainy musiało być poprzedzone studiami źródeł pierwotnych, gdyż nie istniało żadne źródło, na które można się było powołać.

Z listy ponad dwustu utworów prozy gotyckiej Wynnyczuka nie można było wyselekcjonować grupy na przykład dwudziestu najbardziej reprezentatywnych dla gatunku, gdyż nikt wcześniej nie dokonał takiego podziału. Należało najpierw przeczytać wszystkie utwory i sprawdzić, czy zawierają wyróżniki gatunkowe (które najpierw należało ustalić i zdefiniować), a następnie przetworzyć tę wiedzę, aby wyprowadzić wnioski.

Bez powyższego nie byłoby możliwe stwierdzenie, które z utworów Wynnyczuka (własnych lub zebranych w antologiach) są przykładami prozy gotyckiej *par excellence*.

Powyższe wynika wprost z olbrzymiego, ogromnego wkładu Jurija Wynnyczuka w rozwój prozy gotyckiej w Ukrainie i Europie.

Gotycyzm jest specyficznym pojęciem historycznoliterackim. Zakres jego odniesień sukcesywnie się poszerza. Termin „gotycyzm” jest niejednoznaczny, Gazda, Izdebska i Płuciennik twierdzą, że gotycyzm jest szeroko rozumianą konwencją, której motywy i elementy pojawiają się w wielu dziedzinach kultury współczesnej. Podejmowane wcześniej oraz obecnie próby mające na celu zdefiniowanie gotycyzmu można podzielić na dwa główne zbiory. Do pierwszego można zaliczyć wszystkich tych, którzy chcą traktować prozę gotycką (literaturę gotycką) jako spójnie skodyfikowaną konwencję, co nie jest proste. Do drugiego – tych, którzy widzą w tym „typie” literatury zbiór elementów, bardzo luźno ze sobą powiązanych, podlegających modyfikacjom w zależności od czasów, dominującego w nich światopoglądu czy ogólnie rzecz ujmując – atmosfery społecznej i indywidualnej świadomości, która na różne sposoby odnajduje się w zbiorowości. Za swoisty rdzeń gotycyzmu niektórzy skłonni są uznać traktowanie przeszłości powracającej jako destrukcyjna siła kładąca się cieniem na teraźniejszość, fascynacja splotem transgresji i rozpadu, eksplorowanie estetyki grozy, swoista kontaminacja realizmizmu i fantastyczności, pokazywanie ludzkiej tożsamości jako konstruktów przygodnych, płynnych i wewnętrznie pękniętych. Wśród centralnych elementów konwencji wymienia się również tabu: przywoływanie tego, co tłumione, przemilczane w imię utrzymania pewnego społecznego *status quo*, pokazywanie tych sfer życia, które uznawane są za gorszące. Zjawisko gotycyzmu oraz sam termin „gotycyzm” to wyjątkowe hybrydy, których nie sposób ująć w jakichś sztywnych ramach. Literatura gotycka nie jest więc jedynie powrotem do przeszłości i odświeżaniem zawartych w niej filozofii, światopoglądów czy stylów narratorskich. To tylko tło, inspiracja, małe acz pojemne źródło pomysłów, które stało się punktem wyjścia dla późniejszych pisarzy.

Gotycyzm był jednym z najpotężniejszych impulsów dla literatury fantastycznej (również literatury grozy), nadając jej żywotność, określoną aurę, nastrój poszczególnych utworów oraz gotowy zestaw motywów i klisz fabularnych.

Gotycyzm nie polega więc na kopiowaniu starych wzorców, motywów, schematów, lecz na sposobie przeżywania otaczającej rzeczywistości, która swój wyraz odnajduje w konkretnych utworach. Ponadto paralela pomiędzy narracjami gotycyzmu, manieryzmu, modernizmu, postmodernizmu a wariantami linearnego realizmu jest oczywista. Gotycyzm łączono z jednym z gatunków literackich – prozą gotycką. Jest to wariant powieści historycznej i fantastycznej. Prozę gotycką trudno jest gdziekolwiek zakwalifikować, ponieważ w ogromnej ilości utworów realizujących jej wyznaczniki (a są one dość płynne) nie istnieje jedna cecha stanowiąca niepodważalne kryterium. Autorzy utworów gotyckich kładli nacisk na utrzymanie czytelnika w napięciu oraz wydarzenia wzbudzające sensację. Akcja utworów koncentrowała się na trudnych do odgadnięcia wydarzeniach (atmosfera tajemniczości), budzących – zarówno wśród bohaterów, jak i czytelników – przerażenie i grozę. Gotycka przestrzeń obejmowała spowite mrokiem zamki, klasztory, lochy bądź też nieprzewidywalną naturę, która w bezprecedensowy sposób pochłaniała głównego bohatera. Zwykle był on prześladowany przez realne bądź fantastyczne postacie odzwierciedlające zło. Większość powieści gotyckich korzystała z podobnej konstrukcji fabularnej oraz stereotypów. Nick Groom wskazał na siedem kluczowych motywów (*types*) wykorzystywanych w powieści gotyckiej, które nadawały jej tak niepowtarzalny charakter: zjawiska meteorologiczne, topografia, architektura, materiały, tekst (narracja), elementy duchowe (*spiritual*), elementy psychologiczne. Wszystkie wskazane powyżej elementy nie wyczerpują ogromnego zbioru określanego jako „wyobraźnia gotycka”. Mieści się w niej znacznie więcej, niż wskazał Groom. Zwłaszcza w późniejszym czasie wiele z klasycznych motywów było przekształcanych, niedokładnie

naśladowanych i adaptowanych przez pisarzy innych krajów (w tym polskich). Jednakże na czoło wysuwa się „fantastyka grozy”, jako wspólny mianownik utworów nurtu gotyckiego i element spajający gatunki tego nurtu.

Można przyjąć, że pierwotnie zasięg uprawiania i oddziaływania literatury gotyckiej był ograniczony głównie do literatury angielskiej, amerykańskiej i niemieckiej, bowiem z tych obszarów językowych i kulturowych wywodzi się większość tytułów i nazwisk, które przez historyków literatury zostało przypisanych do terminu „proza gotycka”.

Prekursorką powieści gotyckiej w literaturze europejskiej (też światowej) pozostaje bez wątpienia Angielka Ann Radcliffe. Jej powieści zostały przesycone sporą dawkę horroru, który miał za zadanie wyrzucić na czytelnika określone wrażenie – stan przerażenia, lęku, strachu (bo są to trzy różne stany psychiczno-fizyczne). Bohaterowie byli gwałceni, mordowani i torturowani. Nadnaturalne siły materializowały się w ożywionych zwłokach (zombi), demonicznych sobowtórach, szaleństwie, pogrzebaniu żywcem, zaś szatan przywoływał swoje ofiary z kart magicznych ksiąg. Angielscy literaci stali się prekursorami „estetyki rozkładu” w jej najbardziej ponurych, zarówno psychicznych, fizycznych, jak i społecznych formach. Tworzyli prozę, w której dominuje zło, makabra, ludzkie szczątki oraz wszystko inne, czego nie da się wytłumaczyć rozumem.

W Anglii mówiło się o powieści gotyckiej, romansie grozy czy powieści grozy (*gothic novel, gothic romance, novel of terror*), zaś we Francji o powieści czarnej, frenetycznej lub powieści grozy (*le roman noir, le roman frénétique, le roman terrifiant*). W Niemczech zaś – o powieści grozy (*Schauerroman*), a gatunki spokrewnione z gotycyzmem nazywano powieściami rycerskimi bądź zbójceckimi (*Ritterroman, Rauberroman*). Gotycyzm angielski znalazł podatny grunt w Niemczech i we Francji. Na kontynencie podejmowano się tłumaczeń, adaptacji i naśladowań utworów, które zdobyły rozgłos w północnej Europie.

W XIX wieku proza okazała się najpopularniejszym, można rzec – najżywotniejszym – rodzajem, który zdominował francuską literaturę. Jeszcze w XVIII wieku funkcjonowała jak zbiór najróżniejszych myśli, w tym filozoficznej. W późniejszym czasie udało jej się objąć miejsce priorytetowe, zarówno wśród twórców, jak i czytelników. Analizując konkretne dzieła literackie literatury francuskiej wskazać należy na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze francuskiej wielokrotnie nazywany jest frenetą romantyczną. Francja posiadała własne „odrodzenie gotyckie”, które wypływało z lokalnych tradycji określanych trubaduryzmem. W tym kraju ujawniła się wspaniała wizja średniowiecza przesiąknięta malowniczością, pogodnością i sentymentalizmem. Można więc mówić o tendencji eskapistycznej. Naśladowano angielskie utwory coraz częściej wypełniając je mocniejszymi efektami. Stały się one źródłem późniejszej francuskiej powieści frenetycznej.

Frenetą jako francuska tradycja została określona jako „koncepcja obrazowania”. Szkoła frenetyczna bądź inaczej tradycja frenetyczna jest zjawiskiem koncepcyjnie trudnym do uchwycenia. Przemoc i fascynacja przemocą – to sfery ludzkiej wyobraźni i nierzadko ludzkiego życia, które budziły poczucie zagrożenia, niepokój. Frenetą jest bliska fantastyce. Jest ona z jednej strony kontrolowaną formą silnej ekspresji, z drugiej strony – rozbuchanym szaleństwem, zarówno po stronie piszącego, jak opisywanego przedmiotu. Z kolei czarny romantyzm jest zbiorem różnorodnych figur, fantazji seksualnych i tabu (przed wszystkim seksualnych). Dzięki frenetyzmowi doszły do głosu wszystkie pragnienia, uczucia, marzenia, ukrywane przez człowieka.

Na terenie Niemiec gotycyzm ujawnił się, w porównaniu z Francją, z większą siłą, bowiem mocno wyczuwalna była w tym kraju niechęć w stosunku do galijskiej kultury książęcych dworów, wpływów francuskich oraz tendencji klasycystycznych. Interesowano się ludową poezją, liryką średniowiecznych *minnesängerów*, dawną epoką bohaterską (*Pieśń o Nibelungach*) oraz starymi balladami. Chętnie powracano do przeszłości, a dokładniej Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Tęskniono za jednością, marzono o niej. Podziwiano architekturę gotycką, ponieważ była piękna, wzniosła, „dzika”. Gotyk uznany został za styl niemiecki. Analizując konkretne dzieła literackie literatury niemieckiej, wskazać należy na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze niemieckiej wielokrotnie nazywany jest właśnie powieścią grozy (*Schauerroman*), gatunki zaś spokrewnione z gotycyzmem określano jako powieści rycerskie bądź zbójceckie (*Ritterroman, Rauberroman*). Gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójceckich, które powodowały wzrost dumy narodowej. Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych. Utwory te przeniknięte były atmosferą tajemniczości, niezwykłości, fantastyki. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko

ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi.

W Polsce zainteresowanie prozą gotycką (w tym literaturą grozy) zawsze było umiarkowane. Stan ten ma swoje źródło przede wszystkim w kulturze oraz historii. Wojny, rozbiory, 123 lata zniewolenia – takie wydarzenia odcisnęły swoje piętno na świadomości (i życiu) polskich twórców. Kluczowy problem polegał na tym, że powstająca literatura (niegotycka) zawierała w sobie mnóstwo elementów horroru. Przykładem mogą być dzieła Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zofii Nałkowskiej, Jerzego Andrzejewskiego, które opisywały losy więźniów nazistowskich obozów koncentracyjnych i radzieckich łagrów. W czasie II wojny światowej wdrożono nazistowską ideologię, co zaowocowało umieszczeniem ludzi w komorach gazowych, przerabianiem ich na mydło (a było ono pozyskiwane z gotowania ludzkich, poćwiartowanych zwłok) oraz wykorzystywaniem do drastycznych eksperymentów medycznych. Można więc z łatwością stwierdzić, że w okresie wojen ludzie doświadczali nieprawdopodobnego cierpienia fizycznego i psychicznego. A wiele z ich doświadczeń do dziś może być wykorzystywane do tworzenia horrorów. Opisy krzyków wydobywających się z komór gazowych, czy zabiegów przymusowej kastracji, muszą budzić w czytelniku grozę.

Utworki polskiej prozy gotyckiej są w większości swojej odtwórcze w zakresie stosowania środków wyrazu i motywów, nie odróżniają się zasadniczo od dzieł angielskich, niemieckich czy francuskich, jednak wnoszą do historii literatury gotyckiej i swój, swoisty, typowo polski wkład. W powieściach Walerego Łozińskiego i innych twórców wykorzystana została *gawęda* – gatunek dość specyficzny, niewystępujący za granicą. Wszedł on do systemu genologicznego w XIX wieku. Obecne konwencje gotyckie uległy ogromnym przekształceniom w rękach polskich twórców. Upiory straszące w egzotycznych zamkach ustąpiły miejsca ruinom rodzimych zamków i diabła je zamieszkującego. Makabryczne sceny, pełne krwi, ludzkich wydzielin i psychologicznego dramatu jednostki, zastąpiły rubaszny humor i fantastyka ludowa. Czasami, jak na przykład w balladach, upiór Mickiewicza, „śmieszny raczej niż straszny”. Diabły, trupy, upiory i inne fantastyczne groźne postacie tak naprawdę nie były dla czytelnika, a raczej jego umysłu, żadnym niebezpieczeństwem.

Swoisty wkład do światowej prozy gotyckiej miał Stefan Grabiński. Inspiracją dla jego twórczości był kolejowy ruch łądowy Wyróżniającym się zbiorem nowel grozy osnutych wokół motywu pociągu i stacji kolejowej jest *Demon ruchu*. Składające się nań opowieści osnute są wokół tematyki kolejowej (dworce, dróżnicy, konduktorzy, maszyniści). Bohaterowie traktują swój zawód jak rodzaj posłannictwa, rytuału czy kultu. W utworach są obecne niewytłumaczalne zjawiska, katastrofy, zabląkane pociągi, nieczynne stacje kolejowe, tajemnicze depesze, dziwne stacje, ślepe tory, katastrofy kolejowe.

W Czechach literaturę grozy określano za pomocą kilku terminów: *gotický roman*, *hrůzostrašný román*, *román hrůzy*, *černý román*, *krvavý román* (*krvák*, *krvas*). Na literaturę czeską oddziaływały głównie zachodnioeuropejska powieść grozy (Walpole, Radcliffe), pisarstwo Poe'a i Hoffmanna, konwencjonalne romanse rycerskie i zbójckie oraz powieści kryminalne. Na literaturę czeską wpłynęły niemieckie powieści o charakterystycznych długich tytułach, które opisywały przygody piratów, zbójników, książąt bądź rycerzy. Ich akcje umieszczano w egzotycznym środowisku (na południu Europy bądź w nieznanym krainach). W powieściach tych nie było miejsca na chrześcijańską moralność. Bohaterowie postępowali zgodnie z zasadą „oko za oko, ząb za ząb”. Słabi byli skazani na klęskę, a najsilniejsi – uchodzili cało z opresji. W czeskiej literaturze gotyckiej, wykorzystywano znane motywy (stereotypy), do których można zaliczyć: szubienicę, tawernę, laboratoria alchemiczne, klasztor, cmentarz, budynki pełne sekretnych pomieszczeń, podziemne kryjówki, tajemnicze korytarze, także sceny erotyczne. W czasach komunizmu pojawiły się w literaturze czeskiej parodie horrorów. Najpopularniejszą odmianą horroru stała się czarna antyutopia, w horrorach antyutopijnych wyrażano krytykę wobec komunistycznej władzy, stąd były one w Czechach zakazane. Czeski gotycyzm literacki cechuje się sporą elastycznością. Często wchodzi w symbiozę z innymi tendencjami literackimi, szczególnie gatunkami.

Wkładem czeskiej prozy grozy do literatury światowej są *romanetta*, proza antyutopijna (głównie krytykująca systemy państwowe) i dekadenskie powieści okultystyczne.

Analiza działalności badawczej literaturoznawców w zakresie ukraińskiej prozy gotyckiej (nurtu gotyckiego w literaturze ukraińskiej) nie może nie uwzględnić faktu, że państwo ukraińskie, jako niezależny byt i podmiot prawa międzynarodowego, powstało dopiero w 1991 roku. Przed tą datą Ukraina była jedynie republiką radziecką w państwie totalitarnym i niedemokratycznym, jakim był Związek Sowiecki. Ideologia ruchu robotniczo-rolniczego odnosiła się do wszystkich sfer życia społecznego, literatura również miała odpowiadać na potrzeby ówczesnego ładu politycznego, literatura gotycka, kojarzona z burżuazją, z zacofaniem, nie była mile widziana przez radzieckich cenzorów.

Pierwsze wypowiedzi literaturoznawców ukraińskich, którzy poczęli wykorzystywać terminy „gotycki, literatura gotycka, gotycyzm literacki” pojawiły się wraz z nastaniem nowego tysiąclecia.

Sposobnością do dyskusji na temat owego gatunku, a może po prostu stylu w literaturze, było pojawienie się *Antologii ukraińskiej literatury grozy* w 2000 roku. Nazwano wówczas publikację „najstraszniejszą książką w dziejach Ukrainy”, w posłowniu zaś stwierdzono, że ten typ literatury nazywany jest różnie: okropną, gotycką, literaturą strachu, thrillerami i że gatunek ten pozostaje w ścisłym związku, również czasem przeplata się z mistyką, fantastyką naukową i folklorystyczną, utworami przygodowymi i fantasmagoryczno-surrealistycznymi. Literatura gotycka w Ukrainie wywodzi się z dawnej literatury ukraińskiej i mitologii ludowej. Ukraińska demonologia ludowa zyskała popularność nie tylko wśród pisarzy ukraińskich, ale również wśród twórców rosyjskich i polskich. Ślady wierzeń z Rusi Kijowskiej znaleźć można również w państwie Polan z czasów sprzed chrztu Polski i kilkadziesiąt lat po nim. Swoistym wkładem ukraińskiej kultury do światowej literatury fantastycznej jest właśnie fantastyka baśniowa, mityczna, napisana z humorem, dowcipem, czasem wręcz można odnieść wrażenie, że autor drwi z czytelnika. Do prozy gotyckiej (w Ukrainie) należy zaliczyć też mistykę, fantastykę baśniową, wszelkie utwory o diabłach, wiedźmach i duchach. Akcja w utworach nurtu gotyckiego ukraińskich autorów rozgrywa się przeważnie na łonie przyrody, często w lesie, o zmierzchu. Pewne utwory, łącznie z tak zwaną prozą „chimeryczną”, świadczą o tym, że można posługiwać się terminem „ukraińska proza gotycka”, której szczególność polega na połączeniu europejskiego nurtu gotyckiego z ukraińską tradycją folklorystyczno-fantastyczną. Wyrazistą cechą ukraińskiego gotycyzmu literackiego jest żywy folklorizm, a dokładniej mitologizm, oparcie fabuły na zetknięciu się człowieka z przedstawicielami demonologii ludowej – wiedźmami, czartami, rusałkami i latawcami (demonami z wierzeń słowiańskich, utożsamianymi z duszami dzieci poronionych, więc nieochrzczonych). Ukraińska proza gotycka wywodzi się z rodzimej folklorystycznej wampirystyki i demonologii. Z tego powodu za właściwe ukraińskiemu gotycyzmowi literackiemu uznać należy wiara w istnienie sił nadprzyrodzonych i zdolność człowieka do nawiązywania z nimi więzi.

Ewolucja prozy gotyckiej od XVII wieku po czasy dzisiejszej jest dość dynamiczna. Nadto gatunek ten (czy może styl) nie jest monolitem z punktu widzenia cechujących go wyznaczników gatunkowych. Analiza utworów prozy gotyckiej z Anglii, Francji, Niemiec, Polski, Czech, Słowacji, Węgier i Ukrainy powinna prowadzić do poniższych wniosków:

- 5) postęp cywilizacyjny oraz skutki upowszechniania się prądów oświeceniowych spowodowały, że te postacie lub zjawiska, które kiedyś wywoływały realną groźbę (diabły, wiedźmy, upiory, widziadła, burze, czary, duchy) – obecnie mogą jedynie śmieszyć, a więc dostarczać rozrywkę, stąd pojawienie się w bardziej współczesnej prozie gotyckiej elementów groteski czy burleski,
- 6) na ewolucję gotycyzmu w literaturze znaczny wpływ miała historia (rewolucja francuska, klęska Napoleona, dwie wojny światowe, systemy totalitarne) i oddziaływanie zdarzeń z dziejów na narody czy społeczeństwa, pojawiały się potrzeby przepracowania hekatomb i kataklizmów, jak również odpowiedzi na terror i zniewolenie (poprzez naprzykład utwory antyutopijne),
- 7) gotycyzm to nie tylko stałe motywy, klisze fabularne, postacie (zamki, kościotrupy, duchy, powodzie, spirytyzm, obłąd, alchemia, diabły, wiedźmy, upiory), ale również środki wyrazu, sposoby ekspresji człowieka i jego osobowości (francuska frenezja romantyczna, czarny romantyzm),
- 8) literatura w poszczególnych krajach europejskich (poza Anglią) czerpała wzorce i środki głównie z twórczości angielskiej, jednak w każdym kraju pojawiały się swoje własne elementy, niespotykane w innych.

Punktem wyjścia dla prozy (powieści) gotyckiej w Europie była twórczość literatów angielskich, którzy koncentrowali się na historycyzmie i horrorze (grozie), czasem z wątkami miłosnymi (female gothic). Francuzi uzupełnili angielski gotycyzm w literaturze o frenezję i czarny romantyzm. Niemcy wprowadzili ludyczność, folklorizm i opowieści o rycerzach. Polacy – gawędę i dreszczowiec kolejowy. Czesi – powieść antyutopijną i *romanetto*. Ukraińcy – demonologię ludową i folklor.

Z uwagi na powyższe oraz na cel i temat niniejszej pracy, istnieje potrzeba uporządkowania wyżej opisanych (wymienionych) wyróżników gatunkowych (środków stylistycznych i treściowych) tak, aby na ich podstawie była możliwa analiza tekstów literackich. Uściślenie wyróżników gatunkowych powinno prowadzić do ich mniejszego rozdrobnienia poprzez budowanie całych zespołów narracji, zestawów „grozy”, powinny one mieć charakter centralny, dominujący, powinny wpływać istotnie na fabułę i ją kształtować.



Łącząc, na bazie typologii Grooma, klasyczne, europejskie wyróżniki gatunkowe z wyodrębnionymi (dodanymi) szczególnymi ukraińskimi, można sporządzić ich poniższy wykaz i jest to wykaz autorski twórcy niniejszej pracy:

- 21) gwałtowane zjawiska atmosferyczne,
- 22) nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu,
- 23) wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia,
- 24) tajemnicze i nieodgadnione teksty,
- 25) magia,
- 26) gotyckie elementy psychologiczne,
- 27) widziadła ludzi,
- 28) widziadła pozostałe,
- 29) diabły (demony), wiedźmy,
- 30) przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy.

Analiza tekstów literackich odbywać się ma przy zastowaniu powyższych wyznaczników gatunkowych pod kątem ich występowania.

Tytuł niniejszej pracy brzmi: „Jurij Wynnyczuk jako przedstawiciel nurtu gotyckiego w literaturze pięknej”. Wynika z tego, że badaniu podlegała twórczość Jurija Wynnyczuka pod kątem możliwości uznania go za przedstawiciela nurtu gotyckiego. W celu wyprowadzenia wniosków i potwierdzenia tezy (lub zaprzeczenia: Wynnyczuk jest, albo i nie, przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej), należy dokonać charakterystyki nie tylko jego twórczości, ale również jego osoby.

Charakter, cechy i właściwości literackiego dorobku Wynnyczuka są wiernym odzwierciedleniem nie tylko jego różnobarwnej i wielopłaszczyznowej osobowości, ale również całego spektrum możliwości, jakie artyście z tak bujną ekspresją mogły i dawały jakże odmienne i wzajemnie wykluczające się systemy państwowe, społeczne i gospodarcze, w których żyje i żył. Z uwagi na swoją wielowektorowość został nawet nazwany „bytem literackim samoistnie samowystarczalnym” (ukr. «сам-собі-літ-об’єднання»).

Urodził się w 1952 roku w ukraińskiej rodzinie o tradycjach patriotycznych i niepodległościowych, co w tamtych czasach oznaczało, że znaczna część jego bliższych i dalszych krewnych oraz powinowatych musiała paść ofiarą sowieckich prześladowań. Został ukształtowany w opozycji do systemu radzieckiego. Uważa się w pierwszej kolejności za Haliczana, w drugiej – za Ukraińca. Jest stanowczym przeciwnikiem nie tylko „radzieckości” Ukrainy, ale również jej postępującego zruszczenia.

Początki jego działalności artystycznej przypadły na czasy tak zwanego breżniewskiego okresu zastoju, co oznaczało, że jakkolwiek wolność twórczości artystycznej była fikcją, panowała cenzura, krytyka ustroju radzieckiego była niemożliwa, co oznaczało, że można było to czynić jedynie pośrednio (na przykład w powieściach antyutopijnych), ostrożnie i liczyć się z nękaniem ze strony radzieckiej służby bezpieczeństwa.

Wynnyczuk należy zapewne do najbardziej odczytanych literatów ukraińskich. Posiada imponującą znajomość literatury europejskiej i światowej, zwłaszcza ukraińskiej, polskiej i czeskiej. Jest ona dla niego źródłem niekończących się inspiracji.

Jest pisarzem, edytorem zbiorów i antologii, felietonistą, dziennikarzem, nieszablonowym literaturoznawcą, w przeszłości grał, śpiewał i występował na scenie.

Dorobek Wynnyczuka odznacza się nie tylko znacznym zróżnicowaniem gatunkowym, nazywany jest przecież wirtuozem słowa twórczego, ale dodatkowo nad jego działalnością unosi się szczególna aura. Przypisanie pisarzowi przymiotu „ojca czarnego humoru” nie dotyczy tylko samych utworów literata i ich treści, ale również sposobu, w jaki Wynnyczuk funkcjonuje w szeroko pojętej przestrzeni literackiej i artystycznej.

Wynnyczuk prowokuje, szokuje, drwi z literaturoznawców, nie przywiązuje się na stałe do autorytetów, dla niektórych jest bluźniercą, dopuszcza się literackich mistyfikacji, jest ironicznym i zajadłym krytykiem ukraińskiej martyrologii, mesjanizmu oraz łzawego romantyzmu. Wynnyczuk jest postmodernistą, nie kultuwuje ukraińskiej „pobutowszczyzny”, nie pisze w ogóle o wsi, w jego powieściach nie ma wątków bogoojczyźnianych. Wynnyczuk jest halickim separatystą, nie tylko w zakresie literatury. Wynnyczuk pisze właściwym sobie stobem winniczkowskim, a jego bohaterowie noszą zawsze jedną z dwóch masek: albo błazna, albo bohatera-kochanka.

Jurij Wynnyczuk nazywa siebie bajkarzem i ma skłonność, aby pojęcie prozy gotyckiej rozszerzać na w ogóle literaturę fantastyczną. Jest zwolennikiem czerpania natchnienia z folkloru, wykorzystywania elementów twórczości ludowej i ogólnie szeroko rozumianej spuścizny literackiej poprzedników,

zwłaszcza prozaików ukraińskich, polskich czy czeskich. Nazywany jest również „ojcem czarnego humoru” („бацько чорного гумору”). Przyznaje często, że diabły i wiedźmy już nas nie mogą straszyć, gdyż w dobie poświeceniowej, gdy triumfuje rozum, wiara w duchy czy świat nadprzyrodzony ewoluowała. Literatura gotycka, oparta na folklorze, ma dostarczać czytelnikowi rozrywki, nie zaś stanowić źródło dydaktyki czy nauczania o moralności. To wszystko powoduje, że Wynnyczukowi, choć nigdy nie wyraził tego wprost, bliska być musi koncepcja „настраши мене і насміши мене” (z ukraińskiego: i nastraszyć mnie, i rozśmiesz).

Reasumując, Wynnyczuk miał jeszcze od dziecka, dwie pasje: czytanie i podejmowanie różnych literackich eksperymentów. Jego niespokojny duch i ciężkie czasy, w których przyszło mu mieszkać, owocowały wyjątkowo wielowektorową działalnością artystyczną. Krytyczne podejście do otaczającej go rzeczywistości, głęboka refleksja, zaangażowanie w sprawy społeczne czynią go kimś w rodzaju współczesnego Stanisława Wyspiańskiego czy Witkacego. Wynnyczuk przez przynajmniej lat dwadzieścia pięć mierzył się z cenzurą. Pasja do czytania wiodła Wynnyczuka do starych lwowskich bibliotek, w których miał sposobność zapoznać się nie tylko z twórczością zapomnianych halickich prozaików, ale z przekładami ukraińskimi i polskimi zachodnioeuropejskiej klasyki. Pierwsze próby pióra przypadły na okres lwowskiego undergroundu. Były to lata radzieckiego zastoju, kiedy to nawet rosyjskie czy środkowoeuropejskie opowiadania gotyckie czy postmodernistyczne uchodziły za zbyt dekadentkie i za mało ludowe. A ponieważ życie w absurdach i codziennych utrapieniach niesprawnego państwa i gospodarki niedoboru było mozolne, znojne i uciążliwe, Ukraińcy tamtych czasów chcieli mieć prawo albo się na tamte czasy poskarżyć, albo od nich odreagować. Krytykowanie radzieckiego raju było zabronione. Można było jedynie czynić to w sposób zawoalowany, uciekając się do takich środków wyrazu jak stioł czy mistyfikacja. Naturalna przychylność Wynnyczuka do bajek, demonologii, fantastyki i prozy gotyckiej, w połączeniu z koniecznością stosowania karkołomnych zabiegów literackich (w celu przechytrzenia cenzury) doprowadziła pisarza do tego, że powstał jego swoisty styl pisarski. Czarny humor, „настраши мене і насміши мене”, demonologia, fantasmagorie, absurdyzm, pastisz, trawestacja, stioł, ironia, burleska. Był to bardzo dobry punkt wyjścia do gromadzenia prozy gotyckiej i poszukiwania w niej natchnienia do swojej własnej twórczości.

Jak wynika z przedstawionej w rozdziale 2.6. analizy ukraińskiej literatury gotyckiej, rodzaj taki (gatunek) występował w Ukrainie od czasów najdawniejszych, pierwszym zaś dziełem literatury gotyckiej można nazwać *Pateryk Kijowsko-Pieczerski* z wieku XV. Jednakże nawet dzieł literackich z pierwszej antologii Wynnyczuka *Ognisty smok* z 1990 roku nie nazywano gotyckimi. Dyskusje o gotycyzmie jako takim, o znaczeniu takiego słowa w literaturoznawstwie pojawiły się później, w latach 1997-2000, kiedy pojawiły się dwie kolejne antologie dzieł napisanych w stylu gotyckim: *Antologia ukraińskiej literatury grozy* i *Kwiaty w ciemnym pokoju*. Polemika Kaczurowskiego z Denysiukiem o wspomnianych antologiach i posłowie Pacharenki wywołała ożywioną dyskusję literaturoznawców na temat wykorzystania słowa „gotycyzm, gotycki” w ukraińskim literaturoznawstwie. Po ukazaniu się artykułu Hołod i Hrosewycza o Petrijach i Dowbuszczukach, Denysiuk nazwał opowiadanie Franki utworem gotyckim *par excellence* i debata o gotycyzmie rozgorzała na nowo. Na chwilę obecną, dzięki działalności naukowej takich literaturoznawców jak Kaczurowski, Gabor, Najenko, Dawydiuk, Denysiuk, Zabołotna, Belikowa, Wynnyczuk, Krywuca, Kornij, Melnik i Bedzir oraz biorąc pod uwagę wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej sformułowane w podrozdziale 2.6.7. można stwierdzić, że najbardziej reprezentatywnymi dla oceny wkładu Wynnyczuka do rozwoju literatury gotyckiej okazać się powinny jego trzy antologie: *Ognisty smok* z 1990 roku i dwie późniejsze antologie w dwóch tomach: *Antologia Ki diabel!* z 2019 roku i *Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej* z 2014 roku, jak również lwia część jego własnych utworów literackich pisanych prozą, głównie powieści i opowiadań.

Za gotyckie uważa Wynnyczuk zebrane w swoich antologiach, a napisane głównie w XIX i XX wieku (choć są tam obecne pozycje z wieku XI), opowiadania Ukraińców, rosyjskojęzycznych pisarzy z Ukrainy, osobno – twórców halickich i zamieszkałych w Ukrainie (lub pochodzącej z niej) cudzoziemców.

Analizie zostały poddane wszystkie utwory zgromadzone w trzech antologiach (w tym dwóch – dwutomowych). Badanie polegało na opisanie utworu z naciskiem na występujące w nim wyznaczniki gatunkowe literatury gotyckiej (dziesięć wyznaczników z opracowania autorskiego twórcy pracy).

Pierwszy wyznacznik gatunkowy obejmuje gwałtowane zjawiska atmosferyczne (burze, zamiecie, grad, ulewy) oraz inne zdarzenia o charakterze żywiołu (pożar), które coś zwiastują, poprzedzają doniosłe wypadki lub po nich następują. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Wielebny Jurij* Rubca, *Lejb-Sures* Tarnawskiego, *Smoluch* Grabińskiego.

Drugi wyznacznik gatunkowy obejmuje nieprzyjazne i niebezpieczne dla człowieka ukształtowanie terenu (nieostępne góry, zamglone wąwozy czy jary, rzeki nie do pokonania, głębokie jeziora, nieskończone lasy, w których można nocą zabłądzić, z których ciężko wyjść). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Cudowny kwiat* Zarewycza.

Trzeci wyznacznik gatunkowy obejmuje wszelkie miejsca, w których straszy i z których wieje grozą, nawiedzone obiekty i pomieszczenia (cmentarze, mogiły, krypty, grobowce, stare zamki, stare dwory, pokoje hotelowe pełne widziadeł, strychy, podziemia). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Martwi nienasyce* Sachera-Masocha, *Stary pałac* Sapohińskiego, *Zamczysko* Kudryńskiego, *Biała* Chotkewycza, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Stary dwór* Łepkiego, *Wybryki duchów* Danyłewskiego, *Pokój widziadeł (opowieść inżyniera)* Wynnyczuka, *Strzelec malowany* Jackowa, *Dziewczyzna na koniu czarnym* Jackowa, *Portret* Chotkewycza.

Czwarty wyznacznik gatunkowy obejmuje tajemnicze i nieodgadnione teksty (hieroglify, pisma zaszyfrowane, nieistniejące języki, zagadki, tajemnice rodowe, rodzinne, stare listy, stare rękopisy, straszne legendy i potworne opowieści). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Straszny zamek*. Tiahnyhore, *Dom Williama O'Hary* Ostruk, *Tajemnica wodnego młyna* Wołkowa, *Legenda starego dworu* Ostruk, *Zaczarowany rok* Jabłonskiej, *Czerwone róże* Drahomanowej, *Przeraźliwy znak* Serediaka, *Kochanek księżniczki Izitai* Łewyckiego, *Portret Aurory D'Anville* Łewyckiego, *Stary dwór* Łepkiego, *Walka z głową* Jackowa, *W starych komnatach* Kybaczycz, *Kapelusz z zielonym piórem* Potuszniaka, *Fakir huculski* Kapija, *U świętej Sofii* Kapija, *W domu Sary* Grabińskiego.

Piąty wyznacznik gatunkowy obejmuje magię (czary, okultyzm, wszelkie seanse, zaklęcia, rytuały, uroki, czarnoksiężstwo, alchemia). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Dusza nie w swoim ciele* Barszczewskiego, *Rusalka* Somowa, *Szlachcic* Zawalnia Barszczewskiego, *Zapatan* Łozińskiego, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Student* Hołod, *Diabli skarb (legenda wołyńska)* Rewiakina, *Dorosz* Storożenki, *Guślarz* Petruszewycza, *Tragiczny seans* Wynnyczuka *Czarcie brzemię* Rubca, *Diabelski nóż* Rewiakina, *Siła nieczysta* Rewiakina.

Szesty wyznacznik gatunkowy obejmuje gotyckie elementy psychologiczne (sny, wizje, halucynacje, obłąd, choroby psychiczne, szaleństwo, amnezja, nawiedzenie, egzorcyzmy, lunatyzm). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Przepadła gramota* Gogola, *Wiedzmy kijowskie* Somowa, *Niedobre oko* Somowa, *Łatwo przyszło, łatwo poszło* Kuprijenki, *Ognisty smok* Kulisza, *Dzięcięca mogiła* Kostomarowa, *Portret* Chotkewycza, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Mumia* Moczulskiego, *Czapka* Roskowszenki, *Trupia Wielkanoc* Kwitki-Osnowianenki, *Guślarz* Petruszewycza, *Mój niedźwiadek* Łypy, *Rudy kot* Olszenki-Wilchy, *Biesy* Korolewy, *Drewniany Dziadek i kobieta-insekta* Barszczewskiego, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Basarabowie* Stefanyka, *Pętla* Budiaka, *Spojrzenie* Grabińskiego, *W domu Sary* Grabińskiego, *Na trzęsawiskach* Potuszniaka, *Krzykała*. Sofronowa-Łewyckiego, *Akacja* Klena, *Bajka* Karpenki-Karego, *W domu Sary*, Grabińskiego.

Siódmy wyznacznik gatunkowy obejmuje widziadła ludzi (duchy zmarłych, zjawy osób nieistniejących). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* Wynnyczuka, *Złota Góra, albo ja cię uratuję* Borozdny, *Dwa spotkania* Jaworeni, *Żywa mogiła* Staryckiej-Czerniachiwskiej, *Gościna* Łepkiego, *Fioletowy cień* Olszenki-Wilchy, *Wnocnym mroku* Kruszelnickiego, *Nocny towarzysz* Naumowycza, *Antin Mychajłowycz* Tanski Aleksandrowycza, *Groza* Wynnyczuka, *Stary pałac* Sapohińskiego, *Dorosz* Storożenki, *Chora* Kostomarowa, *Historia czaszki* Wynnyczuka, *Wielebny Jurij* Zharskiego, *Widziadła* Danyłewskiego, *Tamten świat* Stachowskiego, *Goście z tamtego świata* Biłyłowskiego, *Gość spod Monte Santo* Sofronowa-Łewyckiego, *Faina* Kostomarowa, *Cień w nodze* Franki, *Siemikowickie cienie* Poliszczuka.

Ósmy wyznacznik gatunkowy obejmuje widziadła pozostałe (upiory, strzygi, duchy - domowe, leśne, polne, powietrzne, wodne, etc., rusałki, mawki, boginki i inne). Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Martwi nienasyce* Sachera-Masocha, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Strachy* Hawryszkewycza, *Zamczysko* Kudryńskiego, *Drewniany Dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Szlachcic* Zawalnia Barszczewskiego, *Młynarz* Storożenki, *Nocne widmo* Bordulaka, *Upiór* Potuszniaka, *Tamten świat* Stachowskiego.

Dziewiąty wyznacznik gatunkowy obejmuje diabły (demony) i wiedźmy. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Pateryk Kijowsko-Pieczerski*, *Wielki Potop* Metodego z Olimpu, *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupie*, *Rzecz o*

wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu, *Żywot wielbego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Pieczerskiego (Rzecz o tym, jak brać zakonną wielbny Teodozjusz nauczał, Rzecz o kuszeniu mnicha Izaaka, Rzecz o zwycięstwie świętego nad siłami nieczystymi)*, w apokryfach: *Żywot świętego Antoniego pustelnika, Żywot i męczeństwo świętego Nicetasa, Rzecz o tym, jak szatan kusił kolejno wszystkich apostołów, aby zdradzili Chrystusa*. Teksty te nie posiadają jednak istotnych walorów literackich, trudno zakwalifikować je do prozy gotyckiej. Jednakże typowym przykładem prozy gotyckiej (zawierającej wyróżniki gatunkowe z grupy dziesiątej) jest opowiadanie Korolewy *Biesy*, opowiadanie Stefanyka *Sama, samiuteńka*, ballada *Biesy i myśliwi Łypy, Siła nieczysta Korolewa-Starego, Sądny dzień, albo Jom Kippur* Korolenki, *Recht Aridnyka Jendyka, Lejb-Sures* Tarnawskiego, *Arendarz Roskowszenki, Wiedźmy kijowskie* Somowa, *Niedobry wróż Kuprijenki, Przepadła gramota* Gogola, *Topielica* Kuprijenki, *Zakochany czart* Storożenki, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Czarci portret* Kupczyńskiego.

Dziesiąty wyznacznik gatunkowy obejmuje przedmioty martwe o nadprzyrodzonej mocy. Są one obecne w następujących utworach zgromadzonych w antologiach: *Drewniany dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Wielki luk* Mossensa i *Talizman* Kapija.

Jak już było wyżej powiedziane, Wynnyczuk uważa, że każdy z elementów z powyższych dziesięciu grup wyznaczników gatunkowych niekoniecznie musi wywoływać groźbę, strach, lęk, aby można było go zaliczyć do prozy gotyckiej. Uważa, że można te elementy przedstawiać w sposób groteskowy, burleskowy, z dozą czarnego humoru, aby śmieszyły i dostarczały w taki sposób rozrywki. Kierując się tym założeniem Wynnyczuk dobrał część opowiadań w antologiach, które są w jego ocenie prozą gotycką, choć nie są literaturą grozy. Jako przykłady można wskazać: diabła pijaka z opowiadania Barszczewskiego *Twardowski i uczeń*, budzącego współczucie diabła markotnego i przybitego kłopotami z żoną z *Czarci przygody* Marka Wowczoka, diabła uciekającego przez zazdrosną o kobietę wiedźmą z utworu *Bies na pierzaczkach* Danyłewskiego, wyuzdaną hybrydę diabła i wiedźmy, która uwodzi młodego mężczyznę w noweli grozy *Czad* Grabińskiego, rozczulające i wzruszające, czasem niesformy diablątka (czarcie pociechy) z opowiadań: *Pogróżki nieznanego Mychajłyczenki, W zawieruchę* Wasylczenki, *Owiczki Mikołajka* Janowskiej, *Kusy czart i jego matka* Korolewa-Starego. Mamy również diabła patriotę ukraińskiego *Diabelska pokusa* Hołoborodki. Jest również i diabeł dandys i piękniś z utworu *Czarci pieprzniczka* Korolewa-Starego. Poza diabłami spotkać można również czarcią matkę, do której ludzie wyganiają inne osoby, zwierzęta czy przedmioty (іди к чортовій матері!) i ona nie może się z nadmiarem tych przepędzonych uporać. Postać ta pojawia się w opowiadaniu *Kusy czart i jego matka* Korolewa-Starego. Cyniczna, prześmiewcza i słodko-gorzka jest pozornie sielska opowieść Czekmanowskiego o bosko-diabelskim nadświecie pod tytułem *Matka Poleszuków*. Zdarza się diabeł, który tak się boi swojej żony, że musi się przed nią ukrywać (*Żonaty czart* Storożenki). Czart, który nabiera ludzkich cech może być diabłem-kłamczuchem i krętaczem. Nie budzi to grozy. Za przykład można podać diabła Hepatego z opowiadania *Kaduk* Korolewa-Starego. O niesłychanej inwencji w przypisywaniu czartowi ról społecznych świadczyć ma opowiadanie Barwinok *Czort pańszczyżniany*. Jest on bohaterem utworu i rzeczywiście odrabia trzyletnią pańszczyżnę.

Wątki gotyckie zawiera większość dzieł (opowiadań i powieści) własnych Wynnyczuka.

*Klucze Marii* Jurija Wynnyczuka i Andrija Kurkowa jest powieścią gotycką *par excellence*, gdyż odnaleźć w niej można aż 7 na 10 zdefiniowanych wyżej wyróżników gatunkowych. Nadto część z nich jest opisana stiobem w konwencji absurdystycznej, w tym problem alkoholizmu i urojonych cięż odradzającej się Bogurodzicy i naleśników wypiekanych na bazie jej mleka (wydzielającego się w następstwie nieustającej laktacji).

Wyznaczniki z grupy czwartej (zagadki, rękopisy, transcendencja, inkarnacja) zawiera powieść *Tango śmierci*.

Wyznaczniki z grupy trzeciej, czwartej i siódmej zawiera powieść *Cenzor snów*.

Powieścią gotycką *par excellence* jest również przesycona oniryzmem, mistyką, nastrojowością i tajemniczością *Lutecja*, gdyż odnaleźć w niej można aż 7 na 10 zdefiniowanych wyżej wyróżników gatunkowych.

*Malwa Landa* to powieść, którą Wynnyczuk napisał dla siebie, jest ona jego ulubioną powieścią. Gdy ją pisał, nie zastanawiał się, jak utwór zostanie przyjęty przez czytelników. Autor uważa tę książkę za swoje najbardziej udane dzieło. Wszystkie wyznaczniki gatunkowe prozy gotyckiej w tym utworze (a jest ich 5 na 10) należy zaliczyć do burleskowych, nie zaś zięjących grozą.

*Hy-hy-y* to opowiadanie, które napisane zostało ze stiobem winniczukowskim, jest przepełnione czarnym humorem. Gdyby było napisane poważnie, należałoby wskazać na pewno na wyznaczniki gatunkowe z grupy 3 (miejsca, z których wieje grozą). Za całkowicie bowiem makabryczne uznać należy sposób, w jakim matka głównego bohatera pozbyła się swojego męża i ojca, pomysł, aby otworzyć

zajazd, zabijać wszystkich gości i karmić ich zwłokami następnych gości, przy okazji wytapiając z trupów mydło. Koszmarne zdaje się być odcięcie ucha własnemu bratu, a później noszenie go w pudełku od zapalek i chwalenie się nim przed kolegami. Szycie futer z psów i kotów, które później zwyczajnie śmierdziały zdaje się trącić grozą.

W podobnym stylu powstało opowiadanie (ze zbioru *Hy-hy-y* – tytuł taki sam, jak pierwsze opowiadanie) o Ołeksandrze Kornijczuku, mężu Wandy Wasilewskiej (*Wspomnienia o Ołeksandrze Kornijczuku*). Zostało również napisane w konwencji czarnego humoru. Można w nim wyróżnić następujące wyznaczniki gatunkowe: trzecia grupa (ziewająca grozą sala operacyjna, gdzie w wannach leży przepołowiony na pół przez tramwaj główny bohater i lekarze usiłują go skleić z innym rozpołowionym trupem), grupa piąta (główny bohater posiada czarodziejskie zwierciadło, niczym macocha Królowy Śnieżki, którego pyta, czy jest największym literatem w świecie) i ósma (syn głównego bohatera jako widziadło (dwugłowy potwór).

Pozostałe opowiadania również zawierają gotyckie wyróżniki gatunkowe. W utworze *Skrzydła różowych karzełek* występują małe, różowe skrzydlate karzełki, które należałoby zakwalifikować do grupy ósmej (widziadła), w opowiadaniu *Nocna warta* mamy do czynienia z duchem zmarłego mężczyzny (wyznacznik z grupy 7), w *Domu śmierci* makabryczny duch domowy (domowyk – zazwyczaj dobry i pomocny) morduje regularnie wszystkich mieszkańców domu, których duchy później się błąkają po kamienicy (wyznacznik 7 i 8). W opowiadaniu *Krew-miłość* główna bohaterka w namiętny sposób spółkuje z nożem (czynią to samo inne domowe sprzęty), co prowadzi do krwawej makabry (wyznacznik 3). W *Lekcji botaniki* będąca upioryczą roślina – ludożerca pożera niegrzecznego ucznia (wyznaczniki 3 i 8). *Wyspa Zyz* to kolejna nowela napisana w konwencji ansurdyzmu, stiobem. Tytułowa wyspa przepelniona jest odchodami mieszkających na drzewach ćwierkających psów. Staje się przez to i miejscem nieprzystępnym dla człowieka, i strasznym zarazem (wyznaczniki 2 i 3).

Dwie stanowiące ciągłość powieści *Aptekarz* i *Siostry krwi* są również powieściami gotyckimi *par excellence*, gdyż zawierają 8 na 10 wszystkich wyznaczników gatunkowych.

Opowiadanie *Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie* ma charakter antyutopijnego. Należy w nim wyróżnić trzy wyznaczniki gatunkowe: 2 (Szczurzogród jest miastem dla człowieka niedostępnym, z którego musi on uciekać przed szczurami, z którego ciężko jest się wydostać), 3 (grozą wieje z opisów wojny szczurzo-ludzkiej, która jest masakrą, leje się krew, walają się po ziemi szczątki ciał) oraz 8 (do kategorii widziadeł należy zaliczyć mutanty – szczurzo-ludzkie hybrydy).

Wyznacznikiem prozy gotyckiej jest opowiadaniu *Beatrycze: zmrok, chłód* diabeł.

Opowiadanie *Kot o imieniu Abel* przesycone jest gotyckimi elementami psychologicznymi (grupa 6): wizjami, halucynacjami, przywidzeniami, obłędem, szaleństwem głównego bohatera – pana Łucyka.

Krótkie opowiadanie *Kruk Alojzusa* dotyczy alchemii, która również jest gotyckim wyznacznikiem gatunkowym (numer 5: czary).

W opowiadaniu *Nocleg: 1538* można odnaleźć dwa wyznaczniki gatunkowe: nawiedzona kamienica (numer 3), w której leżą zmurszałe trupy dwóch kobiet oraz wizje i halucynacje głównego bohatera, któremu się zdaje, że oddaje się uciechom cielesnym z żywą i piękną kobietą (numer 6).

W opowiadaniu *Dzień anioła* można wyróżnić dwa wyznaczniki gatunkowe: dominujące gotyckie elementy psychologiczne (numer 6: wizje, przywidzenia i halucynacje głównego bohatera) oraz 9 (demony i wiedźmy: wysysając głównego bohatera w siebie w czasie stosunku płciowego sekretarka ma potworną twarz diabła).

Z zebranych w antologiach opowiadań można wyróżnić również i te, które są przykładami prozy gotyckiej *par excellence*. O zakwalifikowaniu ich do tej grupy świadczy ilość występujących wyróżników gatunkowych: Będą to napewno: *Martwi nienasyceńi* Sachera-Masocha, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* Barszczewskiego, *Czarnoksiężnik* Wanczenki-Pysaneckiego, *Strachy* Hawryszkewycza, *Widziadło* Hawryszkewycza, *Stary dwór* Łepkiego, *Stary pałac* Sapohińskiego.

Reasumując, można bez cienia wątpliwości stwierdzić, że Jurij Wynnuczuk jest przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej. Zebrane przez niego w antologiach wszystkie utwory zawierają przynajmniej jeden gotycki wyznacznik gatunkowy. Lwia część jego własnej twórczości zawiera wątki gotyckie. Można jednoznacznie stwierdzić, że działalność literacka Wynnuczuka (antologie oraz twórczość własna) reprezentują wszystkie odcienie gotycyzmu literackiego z tych krajów europejskich, których utwory były badane. Wyraźnie zaznaczony jest właściwy angielskiej literaturze historyzm oraz elementy grozy. W opowiadaniach z antologii i w powieściach Wynnuczuka spotykamy stare zamczyska, opuszczone zamki, pokryte kurzem, pyłem, zamieszkałe przez sowy i nietoperze, zapełnione kościotrupami. Są stare dwory szlacheckie, w których wszystko skrzypi i trzaska, postacie z portretów zerkają na gości, a mury kryją straszne rodzinne tajemnice. Mamy nawiedzone mieszkania, kamienice i nawet pokoje hotelowe. Stare budynki mają bogatą historię, a ludzie –

zjawy wyglądają jak sprzed stu czy dwustu lat. Dość wyraźnie występuje w antologiach Wynnyczuka i jego powieściach frenezja francuska i czarny romantyzm. Obserwujemy wszelkie możliwe konfiguracje miłosne. Diabłów z wiedźmami, które są albo piękne i powabne, albo stare, szpetne i zazdrosne, czarty zakochują się w kobietach, mężczyźni żenią z wiedźmami, bardziej współczesne opowiadania i utwory własne Wynnyczuka przesycane są erotyzmem, niekiedy wyuzdaniem, obsesjami seksualnymi. Żądze, emocje i obłęd są często spotykane. Z niemieckiej prozy gotyckiej zapewne zaczerpnął Wynnyczuk pomysł na dzielnych rycerzy, bohaterów walk o wolność (z wojny ukraińsko-bolszewickiej, z wojny polsko-ukraińskiej), pojawiają się nawet duchy Strzelców Siczowych, a opatrność ratuje dzielnych żołnierzy ukraińskich przed zezadzeniem się. Część żołnierzy ukraińskiej walczących na różnych frontach ratują duchy ich zmarłych kochanek. Antologie i utwory własne Wynnyczuka przesycane są elementami demonologii ludowej i folkloru ukraińskiego. Z gotycyzmu czeskiego zapożyczona być może konwencja powieści antyutopijnej o miasteczku zwanym Szczurzogrodem. W antologiach i utworach własnych Wynnyczuka widzialna jest proza polska (Grabiński, Barszczewski, Chmielowski, Czajkowski) oraz wspólna, polsko-ukraińska, historia (głównie dla Haliczczyzny).

Jurij Wynnyczuk nie jest po prostu przedstawicielem nurtu gotyckiego w literaturze pięknej. Jest przedstawicielem niesłuchanie czytany w prozie gotyckiej, jest płodnym prozaikiem gotycyzmu, jest biegłym w tym zakresie literaturoznawcą, posiada intuicję i zmysł badawczy w stosunku do tego rodzaju prozy, łatwo i swobodnie się porusza w tej dziedzinie. Można rzec, że jest najwybitniejszym przedstawicielem nurtu gotyckiego w dziejach literatury ukraińskiej i może nawet środkowoeuropejskiej.

## SUMMARY

The aim of the study is an attempt to locate the works of the Ukrainian writer - Yuri Vynnychuk - against the background of the Gothic trend in European literature. In fact, the aim of the study is to answer the question whether the writer's work can be classified as belonging to the aforementioned trend.

Scientific discipline in which the research will be carried out: literary studies (gothic trend in European, including Ukrainian literature and art).

The Gothic trend in Ukrainian literature (as part of European literature) has not been thoroughly investigated. The very definition of what the Gothic trend is (Gothic literature) encounters conceptual problems. The literary work of Yuri Wynnyczuk has not yet been thoroughly researched in Poland. The analysis of the available sources shows that the first attempt to present the literary activity of this writer in Poland was the author's thesis defended in 2018 at the Faculty of Modern Languages at the University of Adam Mickiewicz in Poznań.

Yuri Vynnychuk's literary output is rich and varied, and he is considered to be an extremely prolific writer. In his oeuvre, two main areas of activity can be distinguished: his own writing and the creation of an anthology. He is the author of novels, including autobiographical novels, guides, cookbooks, collections of stories, fairy tales, bestiaries, many columns and articles on literature. As part of his second activity, he collected many legends, fairy tales, stories, poems, which he publishes in the collection of works that are related to various common elements (Lviv, antiquity, demonology, etc.).

The writer, as he personally emphasizes, avoids attempts to qualify him to literary trends or genres, due to the versatility of his work, such attempts are often doomed to failure. However, the literary legacy of Yuri Vynnychuk (which is constantly increasing) deserves literary research.

The analysis of the results of research on the works of Yuri Vynnychuk (conducted mainly in Ukraine) allows us to formulate a thesis that his work has not been studied so far in terms of belonging to the Gothic trend in literature. The author of the work had to use the monographic method.

Proposing the subject of the work (Yuri Vynnychuk as a representative of the Gothic trend in belles-lettres), the author of the work did not realize what difficulties he would face. It turned out that in Poland the issue of literary gothism has never been thoroughly researched, and the available publications treat this issue quite briefly. The appendix turned out to be the thesis of Štěpán, who pointed to the three odmian potyckiej: historic, sentymentalną and owiecz. This thesis turned out to be only a signpost, because it was necessary to get acquainted with the history of the literature of England, France, Germany, Poland and the Czech Republic, including Ukraine, in order to select and distinguish elements proving the difference of the Gothic trend in each of these countries.

Searching for sources for the research part concerning the anthology and collections of Gothic prose works prepared by Wynnyczuk, as well as his own works, quite quickly led to the conclusion that there are no literary studies on this subject. The author of the work has not come across a single scientific article or work that would concern Wynnyczuk's editorial activity in the field of gothic prose. It is similar with his own work. Wynnyczuk is a very prolific writer, he introduces many novels to the reading market, the most gothic ones (Klucze Marii, Lutecja) were published in 2021 and 2018. As of today (March 2022), no one has commented on the novel Klucze Maria.

It follows from the above that the author of the work had to create his own (although based on Groom's typology) set of ten genre determinants of Gothic prose, and then read all of Wynnyczuk's own works and collected in anthologies, and there are over two hundred of them. That's over five thousand pages of text. Due to the imperfection of the human mind, it was impossible to first read the history of the literature of England, France, Germany, Poland, the Czech Republic, three anthologies by Wynnyczuk (including two two-volume - almost two hundred literary works), eight novels by Wynnyczuk and a dozen short stories and then write a work. Reading the history of the literature of England, France, Germany, Poland, Czech Republic and Ukraine, and reading the works collected by Wynnyczuk in the anthologies and written by him, had to be accompanied by the ongoing recording of their content. For this reason, it was necessary (as an intraoperative measure) to create an annex covering the descriptions of the history of literature in England, France, Germany, Poland, the Czech Republic and Ukraine in terms of the elements of the Gothic trend present in them, and descriptions of all the works read (Wynnyczuk's own and those collected in anthologies) in terms of the species determinants occurring in them.

Firstly, based on the analysis of literary studies on the literature of England, France, Germany, Poland, the Czech Republic and Ukraine, it was necessary to create a list of ten genre determinants (collections) of Gothic prose (according to Štěpán's guidelines, based on the typology of the Groom). Then the author of the work read

Wynnyczuk's own works and described them in the appendix in terms of the presence of the aforementioned ten genre distinguishing features. Almost all the footnotes in the appendix refer to the original texts known to the author of the work.

The appendix served as the basis for the research work, it is a bridge between the original content of thousands of pages and the conclusions that should be drawn from this reading. It was necessary to prepare an annex, otherwise the work would have almost 900 pages and would be illegible.

The preparation of the list of genre features distinguishing the Gothic prose of England, France, Germany, Poland, the Czech Republic and Ukraine had to be preceded by studies of primary sources, as there was no source to which reference could be made.

From the list of over two hundred works of Wynnyczuk's gothic prose, it was not possible to select a group, e.g. the twenty most representative of the genre, because no one had made such a division before. You had to read all the pieces first and check if they contain the genre differentiators (which first had to be determined and defined), and then processed this knowledge in order to draw conclusions.

Without this, it would not be possible to say which of Wynnyczuk's works (own or collected in anthologies) are examples of Gothic prose par excellence.

This is a direct result of the enormous and enormous contribution of Yuri Vynnychuk to the development of gothic prose in Ukraine and Europe.

The evolution of Gothic prose from the 17th century to the present day is quite dynamic. Moreover, this genre (or maybe the style) is not a monolith from the point of view of its specific genre determinants. An analysis of works of Gothic prose from England, France, Germany, Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary and Ukraine should lead to the following conclusions:

- 1) the progress of civilization and the effects of the spread of Enlightenment currents caused that those characters or phenomena that once caused a real threat (devils, witches, ghosts, visions, storms, spells, ghosts) - now they can only amuse, and therefore provide entertainment, hence the appearance of elements of grotesque or burlesque in more contemporary Gothic prose,
- 2) the evolution of Gothicism in literature was significantly influenced by history (the French Revolution, the defeat of Napoleon, two world wars, totalitarian systems) and the impact of events in history on nations or societies, there were needs to work through hecatombs and cataclysms, as well as respond to terror and enslavement (through, for example, anti-utopian works),
- 3) gothicism is not only constant motifs, plot films, characters (castles, skeletons, ghosts, floods, spiritism, madness, alchemy, devils, witches, ghosts), but also means of expression, ways of expressing a man and his personality (French romantic frenesia black romanticism)
- 4) literature in individual European countries (except England) drew its patterns and resources mainly from English works, but each country had its own elements, not found in others.

To sum up, since childhood, Wynnyczuk had two passions: reading and undertaking various literary experiments. His restless spirit and hard times in which he lived resulted in an exceptionally multi-vector artistic activity. A critical approach to the surrounding reality, deep reflection, and commitment to social matters make him a kind of contemporary Stanisław Wyspiański or Witkacy. Wynnyczuk faced censorship for at least twenty-five years. The passion for reading led Wynnyczuk to the old libraries of Lviv, where he had the opportunity to learn not only about the works of forgotten Halych prose writers, but also with Ukrainian and Polish translations of Western European classics. The first attempts by the pen took place during the Lviv underground period. These were the years of the Soviet stagnation, when even Russian or Central European gothic or postmodern stories were considered too decadent and not enough folk. And because living in the absurdities and everyday troubles of an inefficient state and the economy of scarcity was arduous, tedious and burdensome, the Ukrainians of those times wanted to have the right to either complain about those times or react against them. Criticizing the Soviet paradise was forbidden. One could only do it in a veiled way, resorting to such means of expression as stioib or hoax. Wynnyczuk's natural sympathy for fairy tales, demonology, fantasy and gothic prose, combined with the need to use breakneck literary measures (to outsmart censorship) led the writer to develop his own specific writing style. Black humor, "настраши мене і насміши мене", demonology, phantasmagoria, absurdism, pastiche, travesty, stioibe, irony, burlesque. It was a very good starting point for collecting gothic prose and looking for inspiration for your own work.



As shown in chapter 2.6. analysis of Ukrainian gothic literature, such a genre (genre) has been present in Ukraine since the earliest times, and the first work of gothic literature can be called the Kiev-Pechersky Pateryk from the 15th century. However, even the literary works of Vynnychuk's first anthology, *The Fire Dragon* of 1990, were not called gothic. Discussions about gothicism as such, about the meaning of such a word in literary studies appeared later, in 1997-2000, when two more anthologies of works written in the gothic style appeared: the *Anthology of Ukrainian horror literature and Flowers in the Dark Room*. Kaczurowski's polemic with Denysiuk about the aforementioned anthologies and the afterword by Pacharenko sparked a lively discussion among literary scholars about the use of the word "gothicism, gothic" in Ukrainian literary studies. After the publication of Hołod and Hrosewycz's article about Petriy and Dowbuszczuk, Denysiuk called Franka's story par excellence a gothic work and the debate on gothicism flared up again. At the moment, thanks to the scientific activity of such literary scholars as Kaczurowski, Gabor, Najenko, Dawydiuk, Denysiuk, Zabołotna, Belikowa, Wynnyczuk, Krywuca, Kornij, Melnik and Bedzir, and taking into account the genre determinants of Gothic prose formulated in subsection 2.6.7. it can be concluded that the most representative for the evaluation of Wynnyczuk's contribution to the development of Gothic literature should turn out to be his three anthologies: *The Fire Dragon* from 1990 and two later anthologies in two volumes: *The Anthology of Ki devil!* from 2019 and the *Anthology of Ukrainian Gothic Prose* from 2014, as well as the lion's share of his own literary works written in prose, mainly novels and short stories.

He considers Vynnychuk, collected in his anthologies, and written mainly in the 19th and 20th centuries (although there are presentations from the 11th century there), stories by Ukrainians, Russian-speaking writers from Ukraine, separately - by Halyskyi authors and those living in (or coming from) Ukraine) to be gothic foreigners.

All the works collected in three anthologies (including two - two-volume) were analyzed. The study consisted in describing the work with an emphasis on the genre determinants of Gothic literature (ten determinants from the author's study).

As shown in chapter 2.6. analysis of Ukrainian gothic literature, such a genre (genre) has been present in Ukraine since the earliest times, and the first work of gothic literature can be called the Kiev-Pechersky Pateryk from the 15th century. However, even the literary works of Vynnychuk's first anthology, *The Fire Dragon* of 1990, were not called gothic. Discussions about gothicism as such, about the meaning of such a word in literary studies appeared later, in 1997-2000, when two more anthologies of works written in the gothic style appeared: the *Anthology of Ukrainian horror literature and Flowers in the Dark Room*. Kaczurowski's polemic with Denysiuk about the aforementioned anthologies and the afterword by Pacharenko sparked a lively discussion among literary scholars about the use of the word "gothicism, gothic" in Ukrainian literary studies. After the publication of Hołod and Hrosewycz's article about Petriy and Dowbuszczuk, Denysiuk called Franka's story par excellence a gothic work and the debate on gothicism flared up again. At the moment, thanks to the scientific activity of such literary scholars as Kaczurowski, Gabor, Najenko, Dawydiuk, Denysiuk, Zabołotna, Belikowa, Wynnyczuk, Krywuca, Kornij, Melnik and Bedzir, and taking into account the genre determinants of Gothic prose formulated in subsection 2.6.7. it can be concluded that the most representative for the evaluation of Wynnyczuk's contribution to the development of Gothic literature should turn out to be his three anthologies: *The Fire Dragon* from 1990 and two later anthologies in two volumes: *The Anthology of Ki devil!* from 2019 and the *Anthology of Ukrainian Gothic Prose* from 2014, as well as the lion's share of his own literary works written in prose, mainly novels and short stories.

As it was mentioned above, Wynnyczuk believes that each of the elements from the above ten groups of genre determinants does not necessarily evoke terror, fear, or fear in order for it to be included in gothic prose. She believes that these elements can be presented in a grotesque, burlesque way, with a dose of black humor, to make them laugh and provide entertainment in such a way. Guided by this assumption, Wynnyczuk selected some of the stories in the anthologies which, in his opinion, are gothic prose, although they are not horror literature. Examples include: the devil the drunk from a short story by Barszczewski, Twardowski i a student, arousing the sympathy of the moody devil and depressed with troubles with his wife from Marek Wowczok's *The Devil's Adventures*, the devil escaping by a witch jealous of a woman from Danylewski's work *Bies na pierzaczkach* he seduces the young man in a horror story by Czad Grabiński, touching and touching, sometimes informal devil (devil's child) from the stories: *Pogrożki stranger Mychajtyczenki*, *W Zawruczę Wasylczenka*, *Sheep* by Mikołajek Janowska, *Kusa czart and his mother Korolew-Stary*. We also have a devil, a Ukrainian patriot, *Devil's temptation Holoborodka*. There is also the devil dandy and the beauty of Korolew-Stary's *Devil's Pepper*. In addition to devils, you can also meet a devil's mother to whom people chase other people, animals or objects (іди к чортовій матері!) And she cannot deal with the excess of those driven away. This character appears in the story *Kusa czart and his mother Korolew-Stary*. Cynical, mocking and bittersweet is the seemingly idyllic tale of Czekmanowski about the divine-devilish world under the title of the *Mother of the Poles*. Sometimes the devil is

so afraid of his wife that he has to hide from her (Married Devil of Storożenki). A devil who takes on human characteristics can be a devil-liar and a trickster. It is not terrifying. An example is the devil Hepaty from the short story Kaduk by Korolev-Stary. The short story by Barwinok, The Serfs, is testimony to the incredible inventiveness in assigning social roles to the devil. He is the protagonist of the piece and is actually making up for the three-year serfdom.

Summing up, it can be said without a shadow of a doubt that Yuri Vynnychuk is a representative of the Gothic trend in belles-lettres. All the works collected by him in anthologies contain at least one gothic genre determinant. The lion's share of his own work includes gothic themes. It can be clearly stated that Wynnyczuk's literary activity (anthologies and his own work) represent all shades of literary gothicism from the European countries whose works were studied. The historicism characteristic of English literature and elements of horror are clearly marked. In the stories from the anthology and in Wynnyczuk's novels, we find old castles, abandoned castles, covered with dust, dust, inhabited by owls and bats, filled with skeletons. There are old noble mansions where everything creaks and cracks, portraits peek at the guests, and the walls hide terrible family secrets. We have haunted apartments, townhouses, and even hotel rooms. Old buildings have a rich history, and people - ghosts look like they were a hundred or two hundred years ago. French Frenesia and Black Romatism appear quite clearly in Wynnyczuk's anthologies and his novels. We observe all possible love configurations. Devils with witches who are either beautiful and alluring, or old, ugly and jealous, devils fall in love with women, men marry witches, more modern stories and writings by Wynnichuk are saturated with eroticism, sometimes debauchery, and sexual obsessions. Desires, emotions and insanity are common. From German gothic prose, Wynnyczuk probably took the idea of brave knights, heroes of fights for freedom (from the Ukrainian-Bolshevik war, from the Polish-Ukrainian war), even the ghosts of Sicz Riflemen appear, and providence saves brave Ukrainian soldiers from poisoning. Some Ukrainian soldiers fighting on various fronts are saving the ghosts of their deceased lovers. Wynnyczuk's anthologies and works are saturated with elements of folk demonology and Ukrainian folklore. The convention of an anti-utopian novel about a town called Szczurzogród may be borrowed from Czech gothicism. In Wynnyczuk's anthologies and own works, Polish prose (Grabiński, Barszczewski, Chmielowski, Czajkowski) and a common Polish-Ukrainian history (mainly for the Halych region) are visible.

Yuri Vynnychuk is not simply a representative of the Gothic trend in belles-lettres. He is an extremely well-read representative in gothic prose, he is a prolific prose writer of gothicism, he is an expert in this field of literary studies, has intuition and a sense of research in relation to this type of prose, he easily and freely moves in this field. It can be said that he is the most outstanding representative of the Gothic trend in the history of Ukrainian and perhaps even Central European literature.

## Aneks

Bezpośrednimi powodami, dla których autor pracy stworzył niniejszy aneks są: zakres materiału oraz stan badań pierwotnych w Polsce nad twórczością Jurija Wynnyczuka. Dość problematycznym okazały się również polskojęzyczne źródła dotyczące gotycyzmu literackiego z tych krajów, które były zawsze źródłem inspiracji Jurija Wynnyczuka: Anglia, Francja, Niemcy, Polska, Czechy, Słowacja, Węgry.

Jest wiadomym, że nie tylko we wspomnianych krajach tworzone prozę gotycką. Ale przeanalizowanie całości literaturoznawstwa światowego okazałoby się niemożliwe z uwagi na zakres pracy. Na bazie analizy literatur ze wspomnianych krajów powstała lista dziesięciu wyznaczników gatunkowych prozy gotyckiej.

Badaniem objęto pięć antologii Jurija Wynnyczuka (zawierają one łącznie 167 opowiadań na około dwóch tysiącach siedmiuset stronach), osiem powieści własnych pisarza oraz kilka jego opowiadań. To kolejnych ponad dwa tysiące stron. Mnogość i różnorodność treści powoduje, że ich analiza jest utrudniona. Nie jest możliwe przeczytać tych ponad pięć tysięcy stron i na tej podstawie z głowy wyprowadzać wnioski. Z tego powodu autor postanowił śródoperacyjnie przeanalizować każdy z utworów pod kątem występowania w nich wyróżników gatunkowych i wypisać wskazujące na to cytaty. Znalazły się one właśnie w aneksie i dopiero aneks stał się materiałem podstawowym dla rozdziałów badawczych (merytorycznych). W każdym przypadku jest to streszczenie utworu i cytaty, które świadczą o występowaniu wyznaczników gatunkowych, które, ze względu na ich ilość, nie nadawałyby się do pełnego wykorzystania w części badawczej zawierającej wnioski.

Autor pracy również wierzy, że jego aneks okaże się przydatny dla kolejnych badaczy. Wynnyczuk jest znanym i rozpoznawalnym ukraińskim pisarzem, twórcą antologii, mistyfikatorem, dziennikarzem i felietonistą. Jednak jego twórczość nie jest szeroko znana w Polsce, choć jest systematycznie przekładana na języki obce, tempo jest znaczne. W Polsce, w latach 2008 – 2021 przełożono na język polski *Knajpy Lwowa*<sup>883</sup>, *Tango śmierci*<sup>884</sup>, *Lutecję*<sup>885</sup>, z czego dwie ostatnie w ciągu trzech lat. Niedawno Wynnyczuk zapowiedział wydanie po polsku *Kluczy Marii*<sup>886</sup>. Tych

---

<sup>883</sup> Jurij Wynnyczuk, *Knajpy Lwowa*, wydawnictwo Rea, Warszawa 2008

<sup>884</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango śmierci*, wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2018

<sup>885</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lutecja*, wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2021

<sup>886</sup> <https://www.facebook.com/profile.php?id=100000335259707> (dostęp: 28 stycznia 2022 roku)

ponad stu pięćdziesięciu opowiadać gotyckich ze wspomnianych pięciu antologii nie badał w Ukrainie nikt, w Polsce – tym bardziej. Nikt tych opowiadań nie opisał, nie streścił. Temu ma służyć właśnie aneks. Twórczość literacka i edytorska Wynnychyca będzie zapewne z czasem częściej badana w Polsce i aneks do niniejszej pracy ułatwi kolejnym badaczom zgłębienie fenomenu działalności literackiej tego nieprzeciętnego pisarza.

### **A.1. Działalność kompilatorska (antologie, zbiory)**

Jak wynika z cytowanych w poprzednim rozdziale przedmów Wynnychyca do swoich licznych antologii bajek, klechd, legend, mitów i opowiadań, dostrzega on i ceni europejską prozę gotycką, podkreślając jednocześnie wkład literatury ukraińskiej do wspomnianej spuścizny. Przy czym nie posługuje się zawsze terminem „ukraińska proza (literatura) gotycka”, a wykorzystuje zwrot „fantastyka romantyczna lub gotycka”. Uzasadnia to zachwytem romantyków nad bajkami i szeroko rozumianą mistyką, jak również wyjątkową mnogością występujących w ukraińskiej prozie i poezji istot magicznych. Twierdzi, że świat postaci bajkowych, z mitów i legend jest na tyle liczny, że literatura ukraińska mogła się nimi podzielić również z pisarzami rosyjskimi (Gogol) i polskimi. W ramach prozy gotyckiej Wynnychyca wyróżnia dodatkowo odmianę halicką, przypisując jej moralizatorski charakter. Wynnychyca nie zawsze jest konsekwentny w posługiwaniu się terminami literackimi (nie należy zapominać, że jest on pisarzem i osobą dość ekscentrycznie nastawioną do prób kategoryzacji jego dzieł, czy też dzieł, które kompiluje). Zdarza się, że prozę gotycką (razem z naukową, kosmiczną, *fantasy*, bajkową lub literaturą grozy) traktuje jak podzbiór fantastyki (literatury fantastycznej).

Zdaniem Wynnychyca czasem ciężko jest jednoznacznie rozgraniczyć opowiadanie gotyckie od bajki lub legendy.

Za pierwszą antologię ukraińskiej literatury gotyckiej (literatury grozy) Jurij Wynnychyca uznaje swój zbiór opowiadań *Ognisty smok (Wąż ognisty, Ohnennyj zmij)* z 1990 roku.

Wynnychyca posługuje się również pojęciem „klasyczna proza gotycka”, odnosi je jednak do różnych literatur europejskich. Jego zdaniem celem angielskiej

prozy gotyckiej jest wywoływanie lęku, a nawet przygnębienia u czytelnika i osiąga się skutek ten poprzez wykorzystanie elementów nadprzyrodzonych. Z kolei proza gotycka latynoamerykańska nie jest już aż tak straszna, choć zawiera elementy magiczne, ale takie, które można przewidzieć. Wynnyczuk wskazuje na charakter filozoficzno-metafizyczny w literaturze (gotyckiej) niemieckiej i na demoniczno-średniowieczny we francuskiej. Proza gotycka Słowian, jak również Węgrów i Rumunów, według Wynnyczuka, ma głównie śmieszyć, elementy nadprzyrodzone odnoszą się zaś do folkloru.

### **A.1.1. Antologia *Ohnennyj zmij* (*Ognisty smok*)**

Jak wspomniano powyżej, jest to pierwsza antologia z 1990 roku, w której Jurij Wynnyczuk zebrał, jak sam przyznał, dobrze znane i zapomniane utwory fantastyki ukraińskiej XIX wieku<sup>887</sup>.

Jak również wspomniano wyżej, zbiór poprzedzają dwie przedmowy, Wałerijs Szewczuka i Jurija Wynnyczuka, które zostały już omówione w poprzednim rozdziale.

Analiza poszczególnych utworów pod kątem występowania w nich uznanych (stosowanych) przez Wynnyczuka wyznaczników prozy gotyckiej (w tym szczególnych, typowych dla literatury ukraińskiej) składać się będzie ze zwięzłych informacji o autorze, fabule utworu oraz występowaniu wspomnianych wyróżników gatunkowych.

Brak dostępnych wiadomości o autorze wskazywać może na to, że jest nim sam Jurij Wynnyczuk, przypisanie zaś autorstwa opowiadania postaci fikcyjnej może być mistyfikacją. Choć sam literat raczej niechętnie przyznaje się do takich zabiegów, to zostały one już stwierdzone przez literaturoznawców<sup>888</sup>.

---

<sup>887</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990

<sup>888</sup> I. Kowbasa, *Mistifikator Wynnyczuk*, Litakcent, 25 czerwca 2009

### A.1.1.1. Mikołaj Gogol, *Przepadła gramota*, przekład z języka rosyjskiego: *Łesia Ukrainka i Mychajło Obaczny*

Mikołaj Gogol (1809-1852) – pisarz rosyjski pochodzenia ukraińskiego, klasyk literatury rosyjskiej, dla części ukraińskich literaturoznawców – pisarz, folklorysta i etnograf ukraiński<sup>889</sup>.

Opowieść zaczyna się od tego, że narrator Foma Hryhorowycz narzeka na te słuchaczki, które proszą go, aby im opowiedział jakąś przerażającą bajeczkę, a potem przez całą noc trząsą się ze strachu pod kołdrą. Opowiedział jednak, co stało się z jego dziadkiem, którego hetman wysłał z gramotą do carycy.

Dziadek pożegnał się z żoną i dziećmi i rano był już w Konotopie, gdzie odbywał się jarmark. Z zaszytą w czapce gramotą dziadek poszedł poszukać sobie hubkę i tytoń i spotkał tam jakiegoś Kozaka-urwisa z Zaporozża. Przyłączył się do nich jeszcze jeden Kozak-przybłęda i ruszyli dalej. Jeden z Kozaków, który swym towarzyszom opowiadał cały wieczór jakieś niestworzone historie, w końcu przyznał im się, że zaprzedał diabłu duszę i właśnie tej nocy wypada moment spłaty, bardzo chciał się ratować („Запорожець обернувся і звів на них налякані очі свої: «Перед вами не потаюся, товариші: чи ви знаєте, що моя душа давно вже продана чортові»”<sup>890</sup>). Dziadek obiecał nie spać w nocy, aby mu pomóc. Wszyscy zatrzymali się na noc w pobliskim szynku. Współtowarzysze dziadka – Kozacy – zasnęli od razu, więc dziadek sam musiał pełnić wartę. Walczył ze snem, ale w końcu zmęczenie wzięło górę i sam zasnął. Gdy obudził się późnym rankiem, nie było ani Kozaków, ani konia, ani czapki z gramotą. Dziadek zwrócił się z prośbą o poradę do czumaków z szynku, ale dopiero karczmarz wytłumaczył dziadkowi, gdzie znaleźć diabła, by zażądać zwrotu dokumentu.

Następnej nocy dziadek ruszył do lasu wskazaną mu przez szynkarza ścieżką. Gdy przebył całą trasę, dotarł do ogniska, naokoło którego siedziały „straszne gęby”. Dziadek opowiedział im, w jakim celu przyszedł do lasu i rzucił im pieniądze. Raptem znalazł się w piekle, przy jednym stole z diabłami, wiedźmami i wszelkimi straszydłami („І зразу все перед ним перемішалось, земля затрусилась, і як уже воно сталося, — він і сам того не розкаже, — опинився десь чи не в самісінькому пеклі. Мати моя рідна! охнув дід, гарненько роздивившись: які

<sup>889</sup> S. Łytwyska, T. Czuchlib, *M. Gogol jako ukraiński etnograf i etnopsycholog*, „Humanitarna oswita u technicznych wyszczególnionych zakładach”, 2010, № 21, s. 247-258

<sup>890</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 15

страховища! одно хороше, друге ще краще. Відьом така гибель, як от, буває, снігу випаде на Різдво: та виряджені, та намазані, як панночки на ярмарку. І всі вони, скільки не було їх там, наче п'яні, вибивали якогось пекельного тропака. Куряву збили — світу не видно! Тільки подивитись, як високо стрибало бісове поріддя, і то у хрещеної людини мороз піде поза спиною. Одначе, хоч і страшно було, а все ж сміх узяв діда, коли він побачив, як чорти з собачими мордами, на німецьких ніжках, вертіли хвостами та упали коло відьом, мов парубки коло красних дівчат, а музики лупили кулаками себе в щоки, як у бубни, а носами висвистували, як у волторни. Тільки заглядили вони діда, — так і гунули до нього ордою. Свинячі, собачі, козячі, дрофінні, конячі морди — всі притьмом полізли цілуватися”.<sup>891</sup>). Jedna z wiedźm zaproponowała, aby trzykrotnie zagraли w durnia. Jeśli wygra – otrzyma czapkę z gramotą, w razie przegranej – na zawsze zostanie w piekle. Dwa razy dziadek przegrał, ale za trzecim razem udało mu się oszukać z kartami i wygrał. Jakimś cudem wydostał się z koniem i czapką z piekła, obudził się jednak na dachu swojej chaty, cały zalany krwią. Udał się szybko do carycy, aby jej przekazać gramotę. Z wrażenia, pod jakim był na dworze carycy, zapomniał o piekle i diabłach. Wszelako, w każdą rocznicę zdarzenia jego żona wbrew swojej woli puszczała się w szalony taniec („I, видно, вже через те, що не догадався зразу після того освятити хату, його жінці рівно через кожен рік, у той саме час, бувало таке диво, що танцюється їй, та й тільки. До чого не візьметься, а ноги своєї затівають, так і пориває піти в танок.”<sup>892</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: podróż w nocy przez las, ognisko ze „strasznymi gębami”, przebudzenie się głównego bohatera na dachu domu, gdy cały jest zakrwawiony, również taniec żony bohatera, niekontrolowany, szalony, niczym w jakimś odurzeniu można zaliczyć do wyróżników klasycznych. Też gra w karty, od wyniku której zależy, czy bohater odzyska wolność czy pozostanie w piekle można zaliczyć do tych samych wyznaczników.

Do wyróżników szczególnych (ukraińskich) zaliczyć należy występowanie w utworze diabłów, wiedźm i straszyleł w piekle. Jak również motyw zaprzędania duszy diabłu przez Kozaka.

---

<sup>891</sup> tamże, s. 17

<sup>892</sup> tamże, s. 19

### **A.1.1.2. Hryhorij Kwitka-Osnowianenko, *Oto masz swój skarb***

Hryhorij Kwitka-Osnowianenko (1778-1843) – ukraiński prozaik, dramaturg, dziennikarz, krytyk literacki i działacz kulturalno-społeczny<sup>893</sup>.

Opowiadanie *Oto masz swój skarb* zaliczyć należy raczej do humorystycznych przypowieści niż do literatury grozy (literatury gotyckiej). Utwór ten ma być przestrogą dla osób leniwych, które chciałyby wzbogadzić się przy niewielkim wysiłku. Główny bohater – Choma Maslak – nie lubi pracować, znęca się nad żoną i nie chodzi do cerkwy. Nasłuchawszy się opowiadań o skarbach, spotyka diabła Juduna, któremu jest gotów sprzedać duszę w zamian za dostęp do skarbów. Bies zgadza się, zabiera Chomę do piekła i poleca mu szukać skarbu. Okazuje się, że nawet znalezienie majątku nadmiernie męczy Maslaka, który z wyczerpania poszukiwaniami – umiera.

Opowiadanie nie zawiera ogólnych, klasycznych wyróżników prozy gotyckiej, jeśli chodzi o szczególne, ukraińskie, to występują co prawda diabły i piekło, ale opowiadanie nie jest przykładem prozy gotyckiej z uwagi na brak jakiegokolwiek grozy.

### **A.1.1.3. Orest Somiw, *Wiedźmy kijowskie*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Orest Somiw (1793-1833) – rosyjskojęzyczny pisarz ukraiński doby romantyzmu, dziennikarz, badacz twórczości Szekspira<sup>894</sup>.

Główny bohater opowiadania – Fedir Błyskawka wraca do Kijowa z wojny z lachami. Wzbożony licznymi łupami, staje się ulubieńcem przekupek i kramarzy. Żeni się z Katrusią, córką, jak się później okazało, wiedźmy. Młoda żona jest bardzo nieszczęśliwa z tego powodu, że musi raz w miesiącu uczestniczyć w sabacie czarownic na Łysej Górze pod Kijowem („Однак завше, коли був місяць у серп, чоловік помічав ночами за дружиною якийсь незвичний неспокій. Либонь

---

<sup>893</sup> L. Szepel, *Kwitka-Osnowianenko Hryhorij Fedorowycz*, [w:] *Encyklopedia historii Ukrainy w 10 tomach*, wydawnictwo Instytut Historii Ukrainy NAN Ukrainy, Kijów, 2007, tom 4, s. 528

<sup>894</sup> *Zaczarowane miejsce. Ukraińska bajka literacka*, kompilacja, wiadomości biograficzne, redakcja tekstów i przekład: Jurij Wynnyczuk, wydawnictwo Piramida, Lwów, 2006



починала чогось боятися, час од часу здригалася і блідла”.<sup>895</sup>). Aby jednak jej mąż się nie zorientował, wieczorem, przed wylotem na sabat, wkłada mu pod poduszkę woreczek z nasennymi ziołami. Mąż jednak od dawna wyczuwa, że z żoną dzieje się coś niedobrego, więc dwa razy wyrzuca woreczek i raz, powtarzając czary żony, sam trafia na Łysą Górę, nie ujawnia się jednak uczestnikom zdarzenia i chowa się wśród drzew. Tam, poza wiedźmami, są jeszcze inne bajkowe stwory: czarty, upiory, rusalki, duchy leśne, wilkołaki, wodniki, domowyki („На риштованні сидів здоровенний ведмідь з двома мавпячими пащеками, цапиними рогами, зміїним хвостом, з настовбурченою щетиною по всьому тілу, з куками кістяка і котячими кістяками на пальцях. Довкіл нього кипів цілий відьомський базар, де було ще повно чаклунів, упирів, вовкулаків, полісунів, водяників, домовиків і різних інших чуд небачених і нечуваних<sup>896</sup>”). I wielki niedźwiedź z dwiema małpimi paszczami, capimi rogami, wężowatym ogonem i kocimi szponami, który to właśnie wyczuwa obecność „obcego” i nakazuje go znaleźć. Z opresji ratuje Fedira Katrusia, która, za pomocą czarów, przenosi go do chaty, gdzie on zasypia. Ostatecznie wraca do domu, kaja się przed mężem, ale z rozpaczą stwierdza, że nie może już uratować ani siebie, ani małżeństwa i musi z męża wyssać krew, co czyni. Fedir umiera.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: koszmary senne Fedira i halucynacje pod wpływem ziół nasennych, czary Katrusi w domu, rytuały, modły i atrybuty czarownicy (suszone żaby, węże, kości ludzkie i zwierzęce, sierść zwierząt, ziele czarodziejskie), podróż w nocy przez las, sabat czarownic, szaleństwo i rozdwojenie jaźni Katrusi, amok Fedira.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy uczestniczące w sabacie wiedźmy, upiory, strzygi, duchy lasu, domowyki, diabły, czarty, rusalki, wilkołaki, wodniki.

---

<sup>895</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 56

<sup>896</sup> tamże, s. 59

#### A.1.1.4. Michał Czajkowski, *Mogiła*, przekład z języka polskiego: Jurij Wynnyczuk

Michał Czajkowski (1804-1886) - działacz niepodległościowy, pisarz i poeta zaliczany do szkoły ukraińskiej polskiego romantyzmu, autor licznych utworów o Ukrainie (*Powieści kozackie* – 1837, *Wernyhora wieszcz ukraiński, powieść historyczna z roku 1768* – 1838, *Kirdzali. Powieść naddunajska* – 1839, *Hetman Ukrainy* – 1841, *Ukrainki* - 1841)<sup>897</sup>.

W powieści *Mogiła* autor wykorzystał jedną z najpopularniejszych legend ukraińskich, związaną z istnieniem ogromnej mogiły koło Halczyńca. Cała Ukraina, będąc wielokrotnie polem bojów hord tatarskich, usiana została mnóstwem mogił, horodyszcz, uroczysk i wałów. Klechdę o tytułowej mogile opowiada w noweli starzec Lewko, który zaklinał się „na najświętsze rzeczy, że po objechaniu wioski przez Sukuryrychę (wiejską znachorkę), nieraz siedząc w kołowrocie, widział, jak karetą białą, sześciu białymi końmi z furmanami i lokajami białymi, klaszcząc biczem, pędziła czwałem od Zurbiniec, ale zaledwie zbliżyła się do koła, oznaczonego przez Sukuryrychę, stawała jakby wryta. Ludzie chychotali, nęcili do siebie i rzucali pieniądze — potem karetą niktęła, a na jej miejsce ukazywał się buhaj, za nim jeździec, a w końcu biała dziewczyna, sama Panna Dżuma — ale wszystko nie mogło przeskoczyć koła — w całej wiosce nikt nie umarł z dżumy”. Główny motyw legendy związany jest z trzema córkami wspomnianej Sukuruchy, które pokochały, widzianych przelotnie, Kozaka, Lacha i Tatarzyna. Było to w chwili zgody tych trzech ludów. Córki umarły z miłości, a zemsta czarownicy matki kazała trzem powaźnionym wodzom polec w walce, właśnie na grobach córek. W miejscu tym lud zebrał poległych i usypał wysoką mogiłę. Z wierzeń ludowych, najsilniej wystąpiło w tej powieści przekonanie o związku wiejskiej znachorki, którą zwano też czarownicą - z diabłem. „Mieszkała niewiasta zwana Sukurychą, jedni ją czarownicą, drudzy wróżką zwali, ona leczyła chorych, odmawiała zmywy, sprowadzała deszcze i gradem niszczyła bujne plony: jedną rękę szczęście, drugą nieszczęście sypała na mieszkanie sąsiadek”. Mając matkę, pozostającą w konszachtach z diabłem, „pomarły wszystkie trzy siostry, ale pomarły bez spowiedzi, smętarz dla nich został zapartym, a zwłoki ich tu w tem miejscu grzebała sama matka i posypała małemi kopcami ziemi, szepcąc niepojęte słowa. Żaden kwiat,

---

<sup>897</sup> N. Sarkady, *Mehmed Sadyk Pasza, czyli Michał Czajkowski*. „Quod libet”. 50, s. 2, 07-2008. Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Przemyśla w Krakowie

żadne ziele nie porosło na grobach, tak były świeże, jak gdyby wczorajszego dnia usypane i czekały na kogoś i to trwało sześć lat. Co noc widziano Sukurychę, z włosiem zbitym w kołtuny jak padalce, z twarzą wyschłą (tak iż koście sterczały i zdawały się co chwila przedzierać skórę), chodzącą do koła grobów córek i ciskającą jakieś ziarna na północ, na zachód i na południe; po konwulsyjnym skrzywieniu ust, widać było, że wymawia jakieś słowa zaklęcia“.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: moglię, jako motyw przewodni utworu, cmentarz, pogański (niechrześcijański) pochówek, zarazę (dżumę) o cechach ludzkich, czary znachorki i jej związek z diabłem.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy związek znachorki z diabłem.

#### **A.1.1.5. Iwan Borozdna, *Złota Góra, albo ja cię uratuję*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Iwan Borozna (1804-1858) – pochodzący z Ukrainy pisarz rosyjski, w swoich utworach często poruszał zagadnienia z historii Ukrainy<sup>898</sup>.

Opowiadanie *Złota Góra, albo ja cię uratuję* dotyczy niespełnionej miłości Kozaka Chomy i Kozaczki Dokii. Dokia, nie chcąc wyjść za mąż za ojca swojego ukochanego, rzuciła się do rzeki i utonęła, ale zanim to się stało, zapewniła Chomę, że będzie go zawsze kochać i ratować. Zrozpaczony Choma udał się na wojnę (w czasie Potopu szwedzkiego) i wiele razy ryzykował życie, ale „kule latały mu koło głowy i w niego nie trafiały”. W jednej z bitew dostrzeżono zjawę, która odziana na biało odprawiała czary, dzięki którym Szwedzi ginęli, a Kozacy – nie („А там якась жінка в білому як сніг покривалі бистріш блискавиці біжить круг ворожого стану. От вона перетворилась в якогось невиданого звіра і знову оббігла ворога, а то знов стала жінкою і ще раз зробила те саме (...) Дивна жінка підбігла до Хоми, зазирнула йому в обличчя ясным поглядом і сказала йому знайомим голосом: - Я тебе вирятую! – та й щезла”<sup>899</sup>). Po jednej z takich bitew zabitych Szwedów było tak wielu, że pochowano ich w zbiorczej, ogromnej mogile, jaka stuleciami budzi strach u miejscowej ludności.

<sup>898</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 70

<sup>899</sup> tamże, s. 74

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: mogiłę, czary, postać czyniącą cuda, nierozpoznawalną, odzianą w taki sposób, że nie można jej poznać.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawienie się topielicy.

#### **A.1.1.6. Choma Kuprijenko, *Niedobry wróż*, *Topielica*, *Łatwo przyszło, łatwo poszło*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Choma Kuprijenko – nieznany pisarz, którego zbiór czterech opowieści, bez żadnych wiadomości biograficznych, znaleziono (wydano w Moskwie) w 1840 roku i jedyny egzemplarz sprzedano współcześnie (w 2016 roku) za dziewięćdziesiąt tysięcy rubli<sup>900</sup>.

Wydarzenia w utworze *Niedobry wróż* mają miejsce we wsi K., gdzie „tyle wiedźm, więcej aniżeli na całym bożym świecie, a ile przykrości czynią one biednym ludziom, którzy tu żyją ...”<sup>901</sup>. W demonologii ukraińskiej wiedźmy trudniły się pozbawianiem krów mleka, które następnie łączyły z rosą i uważały takie napój za najsmaczniejszy. I właśnie na takiej działalności przyłapuje Stepanydę - swoją kuzynkę i wiedźmę jednocześnie, jeden z głównych bohaterów (Ochrim Prokopenko) opowiadania. Przeciwwagą dla wiedźmy Stepanydy ma być uosobienie dobra – para: Oksenia i Iwan. Nie bez powodu akcja utworu rozgrywa się nocą poprzedzającą Zielone Świątki. Według wierzeń ludowych jest to jedna z trzech najbardziej mistycznych nocy w roku, podczas której budzą się zmarli i ludzie, aby ich przebłagać, urządzą specjalne uczty i spotykają się przy ich grobach. I właśnie tej nocy młoda para Iwan i Oksenia stykają się z wiedźmami i całym czarcim światem. Młodych bardzo nastraszyły a to świnia większa od krowy, a to duch kobiety w białej koszuli nocnej, a to sina ręka oderwana od ciała, która do nich kiwała.

W utworze Kuprijenki występuje znaczne nagromadzenie elementów onirycznych: „Tak mi ciężko na duszy i sny mnie takie straszne męczą ... Śniło mi się, że byliśmy razem w lesie i wieczorem postanowiliśmy wrócić, wyszliśmy dlatego na szeroki dziedziniec. Idziemy sobie, zdaje się, że do siebie przytuleni, a tu

---

<sup>900</sup> <https://www.litfund.ru/auction/6/259/> [dostęp 9 marca 2021 roku]

<sup>901</sup> Przekład autora pracy

nagle widzę moją ciotkę Stepanydę. Podbiegła, porwała cię i zapadłyście się pod ziemię, przez te koszmary nocne nie mogła ani na chwilę zaznać spokoju, zdawało jej się, że zła wiedźma sterczy pod oknem i wpatruje się w nią, a oczy jej płoną niczym węgle i zębami zgrzyta”<sup>902</sup>.

W utworze odnaleźć można również archetyp drogi, symbolizuje ona poszukiwania prawdy, piękna i miłości, symbolizuje z jednej strony wolność duchową i społeczną, z drugiej zaś stan niepokoju, trwogi, wiecznego poszukiwania. Wszelkie zagrożenia, które czyhają na bohaterów, pojawiają się właśnie na drodze. To tam wiedźma grozi im rozprawą, to tam narzeczonemu Oksenii – Iwanowi przywidują się zjawy i tam ma halucynacje, na drodze w końcu młody chłopiec ginie. Droga prześladowuje głównych bohaterów i donikąd nie może ich doprowadzić.

Elementem utworu, który przewija się cały czas jest motyw strachu: „Iwan z Oksenią siedzieli pod drzewem i byli zmartwiali ze strachu. Nie pojmowali, co się wokół nich dzieje. Trzęśli się niczym w gorączce. Po chwili Iwan ocknął się nieco i aż się przeżegnał, Iwan strasznie się zląkł i rzucił się do ucieczki, nawet nie spojrzawszy za siebie”. Wiele o samym utworze mówi jego tytuł. Wróż w mitologii słowiańskiej przepowiadał przyszłość, ale znał też przeszłość i teraźniejszość. Niedobrą wróżbitką jest kukułka, symbol smutku i nieszczęścia. To ona określa granicę życia i śmierci, to ona decyduje, czy kochanie będzie szczęśliwe, czy też nie.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: kontaminację fantasmagorii z elementami onirycznymi, transformację tematu śmierci w zagadnienie zemsty i nieuniknionej zguby, ciągły, wszechobecny strach, archetyp niekończącej się drogi usłanej prześladowaniami i ciągłym błędzeniem.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy wiedźmy i kukułkę, jako niedobrą wróżbitkę.

Opowiadanie *Topielica*, jako kolejny typowy przykład literatury gotyckiej, zaczyna się od trwogi głównych bohaterów. Młodzi mężczyźni (Mykoła i Wasyl) wracając z grandy w sąsiedniej wsi, gdzie postanowili nakraść na kolację ziemniaków, odkrywają z przestachem, że w opuszczonej, niezamieszkałej chacie na skraju lasu, jasno oświetlone są prawie wszystkie izby. Z ciekawości podeszli bliżej i

---

<sup>902</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 76

dostrzegli przez okno stół nakryty dla wielu osób. A przy piecu odzianą na białą młodą kobietę, która nagle odwróciła się i zaczęła rozlewać do talerzy strawę. Mężczyźni przerazili się, ponieważ twarz panny była sina i ręce też miała sine. Z ust jej kapała woda („Лице у панночки було сине, мов сукно, і руки сині, а із рота вода так і крапала”<sup>903</sup>). Mykoła z Wasylem uciekli w popłochu, gubiąc po drodze worki z kartoflami. Przy czym, kiedy już przerażeni dobiegli do reszty swoich towarzyszy, jacy pochodzili z tej wsi, to usłyszeli, że nie trzeba się bać topielicy, ponieważ jest ona rusałką, do tego dobrą i pomogła już niejednej osobie, na przykład uratowała narzeczonego Marusi – Hryćka przed poborem oraz pomogła wykazać jednemu ze swoich sąsiadów, oskarżonych o morderstwo, że jest niewinny.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: opuszczoną, niezamieszkałą chatę na skraju wsi, nad stawem, w którym prawie wszyscy, kto się w nim kąpie – topi się, wieczrę rusalek.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy rusałki i topielice.

Opowiadanie *Łatwo przyszło, łatwo poszło*, to rodzaj przypowieści, której wnioski wprost prowadzą do przekonania, że lenistwo i pijaństwo nie popłacają. Główny bohater – Iwan (choć nie jest to prawdziwe imię) jest wiejskim opojem, który przepija wszelkie dobra materialne swojej rodziny, przez co i żona, i dzieci żyją w niedostatku. W Noc Kupały współmieszkańcy wsi przekonują go, aby poszedł o północy do lasu i wrócił stamtąd z paprocią, dzięki czemu będzie miał zawsze mnóstwo pieniędzy. Zastrzegają jednak, że nie wolno mu się odwrócić i nie może dać się diabłu nabrać. Iwan należy do odważnych, nadto widoki nieograniczonych zasobów środków pieniężnych, które będzie mógł przeznaczyć na wizyty w szynku, dodają mu animuszu. Idzie więc do ciemnego lasu, zrywa krzew paproci i ignoruje wszelkie zdarzenia, które, jego zdaniem, mają go zmusić do zawrócenia z drogi. Ani szczekanie psów, które prawie kęsa go po łydkach, ani zawodzenie kotów, ani głos żony czy dzieci proszących o pomoc nie skłoniły Iwana, aby odwrócić się lub zawrócił z drogi. Po wyjściu z lasu Iwan spotyka diabła, przebranego za eleganckiego dobrodzieja, który proponuje mu, że obdarzy go nieprzebranym bogactwem w zamian za jego duszę („Приходить ближче і бачить, що то якийсь

---

<sup>903</sup> tamże, s. 87

пан у чорному жупані і в чорному капелюсі”<sup>904</sup>). Iwan zgadza się, ale pod warunkiem, że czart zgłosi się po duszę za piętnaście lat, Iwan liczy bowiem na to, że bies o nim zapomni. Diabeł się zgadza i daruje Iwanowi specjalny kapturek, z którego wysypują się pieniądze w dowolnej żądanej ilości.

Iwan z rodziną żyją w dostatku, goszczą diabła, diabeł gości Iwana, jednakże mija lat piętnaście i czart zgłasza się po jego duszę. Nie zapomniał. Pod chatę Iwana podwozi diabła sąsiad Ochrimenko, którego kobyła wcześniej zaniemogła, ale kiedy dosiadł się do nich bies, od razu nabrała siłę, niczym zaczarowana. Na następny dzień żona Iwana znajduje go martwym, nocy nie przeżyło również żadne z gospodarskich zwierząt, a cały dobytek ze skrzyń zamienił się w zgniłą słomę („А на другий день пішла селом чутка, що Іван несподівано вмер. Рано жінка встала і побачила, що він лежить мертвий на лаві. Та це ще не все, бо як вийшла вона в кошару, то уздріла мертвих овечок. Кинулась вона в хлів, а там і корови, і коні поздыхали (...) Відчинила скриню – а там одна тільки гнила солома. Усе пропало. І вся їхня одежа знову перетворилася на дрантя”<sup>905</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: ciemny las, w którym straszy, siłę nieczystą, czary.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy diabła, któremu główny bohater sprzedaje swoją duszę.

#### **A.1.1.7. Pantelejmon Kulisz, *Ognisty smok*, przekład z języka rosyjskiego: Jewhen Kyryluk**

Pantelejmon Kulisz (1819-1897) - ukraiński pisarz, poeta, folklorysta, etnograf, tłumacz, krytyk, redaktor, wydawca. Autor pierwszej ukraińskiej powieści historycznej – *Czorna rada*, *Чорна рада* (pol. *Czarna rada*) z 1857 roku. Tłumacz Biblii na język ukraiński<sup>906</sup>.

Opowiadanie *Ognisty smok* jest dość specyficzne, gdyż poza główną fabułą utworu, pisarz wstawił do niego jeszcze sześć krótkich nowel (o dwunastu braciach budowniczych i dzwonnicy z ławry, o bandurze, o szabli czarodzieja, o skarbie, o

<sup>904</sup> tamże, s. 96

<sup>905</sup> tamże, s. 100

<sup>906</sup> I. Sytyj, O. Fedoruk, *O rodowodzie Kulisza* [w:] Ukraiński Rocznik Archeograficzny, Wydanie 15, Tom 18, wydawnictwo „Ukrajns’kyj pys’mennyk”, Kijów, 2010, s. 129

wężu ognistym i o dziegciarzu i skarbie) i każda z nich ma swojego narratora. W odróżnieniu od większości romantycznych opowiadań z elementami folkloru, w których akcja rozgrywa się głównie nocą, w *Ognistym smoku*, z uwagi choćby na jego rozmiar, nie było to możliwe. Dzienna część powieści rozgrywa się w Kijowie, gdzie główni bohaterowie (Marusia i Iwan) wiodą spokojne i szczęśliwe życie. Noc jednak staje się dla nich fatalną częścią doby. Gdy zachodzi słońce Marusia wpada w różne niekorzystne stany psychiczne takie, jak somnabulizm czy obłąd („Заснувши, привидився їй сон, що з могили вийшла її мати (...) їй страшно показатися в церкві божій, а чого страшно – сама не знає (...) сіла вона під вербою й дивиться в воду: в воді щось ясніє, рухається; і раптом водяний ключ виносить на пісок перстень (...) чим далі вона в нього дивиться, тим більше ширшає в ньому в середині, так, що вже там вона бачить ніби інший світ”<sup>907</sup>). Przyczyną takiego stanu rzeczy jest naruszenie pewnego tabu: nie wolno flirtować w nocy, zwłaszcza po powrocie z pielgrzymki. Marusia, usłyszawszy o ukrytym skarbie, nie może się opanować, idzie go szukać, spotyka ognistego smoka i ginie.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: ciemny las, w ogóle ciemność, siłę nieczystą, czary, martwych, wysychająca woda, naruszanie tabu, tajemnic.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy diabła, któremu główny bohater sprzedaje swoją duszę i który dąży do rozprawienia się z nim, wiedźmy, rusałki, poszukiwanie skarbów, poszukiwanie czarodziejskiej paproci, czarodziejów, martwych, upiórów, wilkołaków, węże ogniste.

#### **A.1.1.8. Jurko Jurczenko, *Żuraw*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Jurko Jurczenko (1812-1860) – zdaniem Jurija Wynnyczuka (co napisał w notce biograficznej o pisarzu w antologii przed opowiadaniem) jest to pseudonim Nikołaja Iwanowicza Bilewicza (nowelisty rosyjskiego), choć z jego wiadomości biograficznych<sup>908</sup> pseudonim taki nie wynika. Wykształcenie zdobył w ukraińskim

<sup>907</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 134

<sup>908</sup> A. A. Połowcow, *Russkij biograficzeskij słowar'*, t. 3, wydawnictwo TGUU, Sankt Petersburg, 1908, s. 35



gimnazjum w Nieżynie, następnie studiował w Moskwie. Był autorem wielu opowiadań i artykułów prasowych.

Opowiadanie *Żuraw* należałoby zaliczyć raczej do prozy chimerycznej niż typowo gotyckiej, gdyż jest raczej bardziej zabawne i groteskowe, niż budzi grozę. Główny bohater spotyka żurawia, który zdaje się mówić ludzkim głosem. I czym więcej opowiada ptak o bogactwie, jakie może przypaść głównemu bohaterowi, tym bardziej żuraw (tak się zdaje bohaterowi) przybiera ludzkie kształty, wygląd, głos i nawet jest elegancko ubrany. Podobnej ułudzie ulega i żona głównego bohatera. Jednakże mniej skłonne uwierzyć w cudowną przemianę żurawia są córki głównego bohatera: Tetiana i Luba, gdyż to którąś z nich żuraw ma wybrać sobie na żonę. Przerażone dziewczyny rozbiegły się po wsi i zaczęły opowiadać sąsiadom o cudownym ptaku, który mówi ludzkim głosem. Dość szybko w obejściu głównego bohatera pojawia się tłum prześmiewczych gapiów, współmieszkańców ze wsi, którzy drwią z Mykyty. Opowiadanie kończy się puentą, że nie warto dać się omamić złotymi dukatami, bo nawet wtedy żuraw może nam się zdawać podobny do człowieka. I przyzwisko „Żuraw” może do takiego człowieka przylgnąć.

Opowiadanie, zawierając elementy fantastyki i folkloru, nie jest jednak przykładem noweli gotyckiej.

#### **A.1.1.9. Iwan Naumowycz, *Nocny towarzysz***

Iwan Naumowycz (1826-1891) – ukraiński duchowny greckokatolicki, a następnie prawosławny, jeden z liderów ruchu moskalofilskiego<sup>909</sup>.

Bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Nocny towarzysz* jest stacjonujący w Czechach żołnierz, który postanowił przespacerować się pewną mroźną styczniową nocą. Szedł boczną drogą z psem, było widno z uwagi na pełnię księżyca. Przez chwilę zaniepokoiły go dobiegające z tyłu ogłosy cudzych kroków (Одійшовши уже добрий шмат від гостинця, здалося мені, що чую якийсь тупіт неподалік (...) я нікого не помітив. (...) Чи то, може, духи воюють, що мені нянька о них правила? ...<sup>910</sup>), ale w pewnym momencie dostrzegł przed sobą

<sup>909</sup> B. Wójtowicz-Huber: „*Ojcowie narodu*”. *Duchowieństwo greckokatolickie w ruchu narodowym Rusinów galicyjskich (1867–1918)*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 77

<sup>910</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 161

człowieka w płaszczu i pomyślał, że mu się uroiło, toż osoba ta idzie z przodu. Uznał, że dogoni tego mężczyznę, aby było mu raźniej. Jednakże, gdy tylko przyspiesza, odległość między nim i postacią nie maleje. Bohater opowiadania zatem zrezygnował z dogonienia innego pieszego i szedł dalej za nim. Nieznajomy jednak nagle się zatrzymał, odwrócił i pokazał na coś ręką. Gdy bohater do tego miejsca doszedł, okazało się, że został ostrzeżony przed urwiskiem, które nie było widoczne dobrze w śniegu i bohater mógł się z niego zsunąć („Підійшовши до вказаного місця, я спостеріг, що стежка вела понад велику рудню, задуту поверху снігом, і куди я б без сумніву зсунувся, якби мене не остеріг невідомий”<sup>911</sup>). Po dotarciu do celu, czyli do miasta Kutna Hora, nasz bohater dwukrotnie pyta napotkane osoby, czy widziały nieznajomego i czy go znają, czy rozpoznają. Jednak nieznajomy jest widoczny tylko dla głównego bohatera. Ten jednak nie dowierza i usiłuje odszukać nieznajomego w szpitalu, do którego ten wszedł (choć nikt tego z pracowników instytucji nie potwierdza). Główny bohater, usiłując rozwiązać zagadkę nie poszedł od razu do domu, co uratowało mu życie, gdyż w tym czasie sufit się zawalił w jego mieszkaniu.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: ciemny las, pełnię księżyca, chmury przesuwające się szybko na tle księżyca, odgłos kroków niewidocznej osoby, tajemniczy nieznajomy.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy odgłosy wydawane przez leśne duchy.

#### **A.1.1.10. Marko Wowczok, *Czarcia przygoda***

Marko Wowczok (1833-1907) – prawdziwe imię i nazwisko: Maria Wilińska – pisarka ukraińska, przedstawicielka prozy realistycznej w prozie ukraińskiej drugiej połowy XIX wieku<sup>912</sup>.

Opowiadanie rozpoczyna się od przechwałek obytego i rzekomo światowego Swyryda Kostomachy, który zarzeka się, że widział czarta. A, że niejedno ponoć już widział na świecie, to i bies mu – nie dziwota. Diabła miał spotkać na grobli w

---

<sup>911</sup> tamże, s. 162

<sup>912</sup> [https://polona.pl/search/?filters=creator:%22Vov%20C4%8Dok, Marko \(1834--1907\)%22,public:1](https://polona.pl/search/?filters=creator:%22Vov%20C4%8Dok, Marko (1834--1907)%22,public:1) (dostęp: 18 marca 2021 roku)

swojej wsi, gdy wracał do domu po spotkaniu z sąsiadem, z którym wypił dużo gorzałki. Czart był bardzo smutny („І такий він, сіромаха, смутненький. Скорчився, зморщився, аж ріжки ніби прив’яли, - у такій скрусі, що мені жалко стало.”<sup>913</sup>), skulony i żalił się na kłopoty z kobietą, w której był zakochany i która zbyt wiele od niego wymagała. Swyryd zaczął pocieszać diabła i obiecywać mu, że znajdzie jakieś rozwiązanie. Czart zbyt poważnie potraktował zapewnienia Swyryda i zarzucił mu, że jest gołosłownym samochwałą. Swyryd obraził się i postanowił porzucić towarzystwo biesa, uciec od niego i schronić się na wierzbie, gdzie miał zaczekać do świtu. Nie mógł jednak wytrzymać zbyt długo na niewygodnej gałęzi i w końcu skoczył z drzewa, wprost na diabła. Ten z kolei zdenerwował się i cisnął Swyrydem, który rzekomo przeleciał aż prawie przez całą wieś. Gdy się ocknął, stała nad nim jego żona i narzekała na męża-pijaka, przy czym wcale nie chciała uwierzyć w jego opowieść o diable.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: noc i ciemność.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawienie się czarta.

#### **A.1.1.11. Mytrofan Aleksandrowycz, *Antin Mychajłowycz Tanski***

Mytrofan Aleksandrowycz (1840-1881) – ukraiński historyk, etnograf i pisarz<sup>914</sup>.

Krótkie opowiadanie o Antonie Tanskim jest rodzajem przypowieści. Tanski okradł mnichów, mordując ich. Prawda wyszła jednak na jaw i do Tanskiego udał się sam ihumen klasztoru, prosząc go, aby zwrócił zagrabione mienie i ukorzył się. Tanski odmówił, więc ihumen rzucił na niego kłótwę, po śmierci Tanski miał nie zaznać spokoju. Rzeczywiście, po śmierci, po pogrzebie, w nocy wychodził z trumny i straszył wszystkich w okolicy („Тільки-но зайде сонце і трохи притемніє, як із домовини вилазить старий полковник: борода по пояс, очі палають пекельним огнем, з рота полум’я сапле, права рука на серці, в лівій пернач держить і ходить, аж поки півні не заспівають, а тоді застогне так, що чуб угору лізе, - і

<sup>913</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 171

<sup>914</sup> W. Dudko, *Mytrofan Aleksandrowycz jako folklorysta i etnograf*, wydawnictwo Narodna tvorczist’ ta etnografia, 1987, № 1, s. 25-31

знов ляговиться в домовину”<sup>915</sup>). Synowie, razem z duchowym, położyli jednak takim czynom kres, gdyż przebili trupa Tanskiego osikowym kołkiem („Узяли сини осиковий кіл і пробили Танського наскрізь”). I przestał być upiorem błakającym się po nosy.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: noc, ciemność i opuszczającego trumnę nieboszczyka, również jęki i wycie pochodzące z mogiły.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy wykorzystanie kołka osikowego do unieszkodliwienia upiora.

#### **A.1.1.12. Iwan Hawryszkewycz, *Strachy***

Iwan Hawryszkewycz (1827-1908) – duchowny greckokatolicki, pisarz, tłumacz, etnograf i krajoznawca<sup>916</sup>.

Bohater (narrator) opowiadania *Strachy* nie wierzy staremu pasterzowi, że w ruinach zamku mieszka upiorzyca, która strzeże ukrytego skarbu. Ten jednak, przedstawiając się jako śmiałek, udaje się w nocy na teren zamku. Księżyc był w pełni, jednakże ruiny tonęły w mroku. Główny bohater dostrzegł krzyż, pod którym leżał stos ludzkich czaszek. Wszedł do jednej z zamkowych komnat, przygotował sobie poślanie ze słomy i zasnął. Po około godzinie obudziło go wycie i skamlenie psa, którego wziął ze sobą. W rogu pokoju dostrzegł bohater jakieś widziadło, chude, blade, niczym z papieru ciemnożółtego stworzone. Mara miała nieruchome, szklane oczy, sine, zaciśnięte usta, z których wystawały dwa kły. Ubrana była w czarny żupan, czapkę i czerwone buty z cholewami, ręce opierała na chudym brzuchu („Слухаю, розкривши рота, дивлюся вибалушеними очима, а ту в куті піднімається мара якась – дивогляд страшний. Щось несамовите, худе, бліде, буцім із тоненького, сухого, темножовтого паперу – очі непорушні, вгору піднесені, мов зі шкла притьменного – уста сині, стулені, а межі них вистають два предовгі зуба. Зодягнене було в спенцирок чорний, шапочку і холошні червоні, а руки держало на худісінькім череві.”<sup>917</sup>). Główny bohater usiłował dźgnąć straszidło bagnetem, ale ono poczęło się uchylać, cofać i w taki sposób

<sup>915</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 181

<sup>916</sup> J. Serkiz, *Iwan Hawryszkewycz – podróżnik i krajoznawca*, Wydawnictwo Słowiański dialog, Kijów, 1995, s. 140-145

<sup>917</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 188

bohater, podążając za widziadłem, znalazł się w piwnicy. I tam mara zniknęła. Bohater wrócił do zajmowanej uprzednio komnaty, ale za nim wróciło i widziadło, do którego śmiałek strzelił. Zaczęło się trzęsienie ziemi i straszny hałas („Аж ту загриміло і земля стряслася, мури і ліси, й гори, й Опір з камінням, все стало рушатися, все враз ожило.”). Bohater zemdłał. Gdy się ocknął, był cały poraniony, ale wśród rumowiska znalazł skarb – różne monety. Pieniądze jednak szczęścia nie dały, bohater stracił żonę, syna i cały dobytek. Nadto prześladowało go straszycie z zamku. Porzucił tamte strony.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: noc, ciemność, opuszczony zamek, pełnię księżyca, zakopany i zaklęty skarb.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy upiorzycę.

#### **A.1.1.13. Oleksa Storożenko, *Zakochany czart***

Oleksa Storożenko (1805-1875) – ukraiński pisarz, etnograf, malarz<sup>918</sup>.

Opowiadanie *Zakochany czart* jest tak naprawdę nowelą w noweli. Z tego powodu zawiera ono kilka narracji. Pierwszy narrator opowiada o sobie, o swojej służbie w wojsku i rzadkich chwilach, które mógł spędzić w rodzinnych stronach (Charków i okolice). W czasie jednej z podróży Ukrainą, uwagę jego przyciąga wędrowny bandurzysta, który opowiedział mu historię zakochanego diabła, a faktycznie miał na myśli przygodę swojego dziadka – Kyryła Kelepa. Akcja opowieści dzieje się sto lat wcześniej, Kyryło Kelep, młody zaporoski guślarz, straciwszy w walce konia, błąka się po stepie, szukając sobie wiernego towarzysza. Znalazłszy się w lesie, zmęczony zasypia, zdawało mu się jednak przez sen, że ktoś go szarpie. Jakby przez sen widzi Kyryło czarta Trutyka i wiedźmę Odarkę i staje się świadkiem rozmowy między nimi. Jednakże bies nie przypomina rogatego stworzenia z ogonem, a wygląda jak prawdziwy Kozak z czubem, galantnie odziany. Z kolei wiedźma, o wyglądzie młodej dziewczyny, była bardzo piękna („Став приглядуватися – аж недалеко стоїть високий козак в кармазиновім жупані, в чорних оксамитових штанях і жовтих чоботях ... такий з нього чуприндир, що

---

<sup>918</sup> A. Iszczuk, *Oleksa Storożenko* (przedmowa), utwory, tom 1, wydawnictwo DWChŁ, Kijów, 1957

кращого не знайти й у кош! (...) Дивиться – із-за кущів вийшла височенька дівчина, що кращої і у сні не побачиш.”<sup>919</sup>). Ich rozmowa dotyczy nieodwzajemnionej miłości diabła do Odarki, Trutyk obiecuje jej wszystko, co tylko można, żeby tylko ta zgodziła się wyjść za niego za mąż.

Kyryło włącza się do rozmowy czarta z wiedźmą, Trutyk prosi Kyryła poświadczyć umowę z Odarką, rękojmią Kyryła ma być jego dusza niewinna i czysta. Kyryło się zgadza. Wiedźma zgadza się być z biesem, ale pragnie zbawienia swojej duszy, gdyż twierdzi, że wiedźmą została nie ze swojej woli. Diabeł powątpiewa, czy dusza Odarki może zostać oczyszczona (zbawiona), ale Kyryło zapewnia ich, że jest to możliwe, ponieważ Bóg przebacza każdemu, kto się pokaja.

Zdarza się jednak tak, że w wiedźmie zakochuje się i Kyryło. Ten usiłuje oszukać czarta i udaje mu się namówić go (a on nie nie podejrzewa), aby Odarkę wysłać do pustelnika, którzy może pomóc w sprawie zbawienia duszy Odarki.

W ciągu dnia, kiedy Trutyk nie może pojawić się wśród ludzi, Kyryło idzie w odwiedziny do Odarki. Kyryło również posiłkuje się ziołami, które mają pomóc w tym, aby Trutyk nie poznał nigdy treści rozmowy Kyryła z Odarką, która opowiada mu, jak została wiedźmą.

Jej matkę porzucił dla innej kobiety mężczyzna i matka postanowiła się zemścić, zostając wiedźmą. Córka o tym nie wiedziała aż do dnia, w którym nagle zmarł jej były mąż i kobieta, do której się wyprowadził. Do Odarki zaczęły również dochodzić plotki, że jej matka jest czarownicą. Pewnego razu Odarka podejrziała matkę, gdy ta parzyła zioła, a matka zauważyła, chwyciła córkę, posadziła na miotłę i poleciały obydwie na Łysą Górę, gdzie Odarka zapoznała się z Trutykiem.

Wieczorem we wsi pojawił się Trutyk, który przybrał postać konia, aby cała trójka szybko przemieściła się do pustelnika. Z kolei Odarka zamieniła się w białą charcicę (chodzi o psa – charta) i biegła obok konia („До півночі гнули теревені, а там спочили трошки та й рушили. Як сонце виглянуло із-за гори, наші були вже далеко від слободи. Дід їхав навзаводи на вороному арабському огеру, а біля стремена бігла біленька хортиця, така ж хороша, як гарна була Одарка. Стриба собі, не доторкаючись ніжками до землі, як на крилах, неначе ластівка в’ється. (...) А кінь, матері його біс, як намальований: шерсть на йому блищить, як броня, шия, як у лебедя, із очей іскри сиплються, а із ніздрів полум’я

---

<sup>919</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 200

наше.”<sup>920</sup>). Gdy dotarli do pustelnika, ten potwierdził im, że zbawienie duszy Odarki jest możliwe, ale ona musi spędzić pięć lat w klasztorze, z kolei Kyryło musi tyle samo lat poświęcić się służbie Kozaka zaporoskiego.

Na odchodnym pustelnik darowuje Kyryłowi krzyżyk, który zamienia diabła w wiernego konia.

Kyryło służył Kozakom zaporoskim pięć lat, tak samo wiernie służył swojemu panu koń. Kyryło został atamanem koszowym i cały czas się zastanawiał, czy Odarka wymodliła zbawienie jej duszy. Gdy minął wyznaczony czas, Kyryło wraca do pustelnika, żeni się z Odarką, czarta zaś zadziobują kruki i wrony.

Kyryło i Odarka jakiś czas żyli szczęśliwie, Kyryłę męczyły wyrzuty sumienia, że tak rozprawił się z Trutykiem, ale i jego los dopadł, gdyż Trutyka pomściły inne diabły.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: czary, potępienie duszy, senne widziadła, półsen, pustelnika, klasztor, zamianę postaci o cechach ludzkich w zwierzęta.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy czarta i wiedźmę.

#### **A.1.1.14. Hryhorij Danyłewski (Grigorij Danilewski), *Bies na pierzaczkach*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Hryhorij Danyłewski (1829 - 1890) – ukraińsko-rosyjski pisarz, urzędnik państwowy i tłumacz<sup>921</sup>.

Główny bohater opowiadania, Jawtuch Szapowalenko, zmierza na pierzaczki. Jest odświętnie i modnie ubrany i po drodze popisuje się i błaznuje. Na mostku spotyka czarta, który powoduje, że Jawtuch wpada do wody i po wyjściu cały nią ocieka („І раптом бачить – якраз посередині мосту всілося щось маленьке, худеньке, чорненьке і кудлате. Явтух іде, а воно сидить і тільки зелені вузенькі очка тремтять і світяться. (...) і тільки вертить чорним і довгим, як у собаки, хвостиком. (...) Та, підскошивши ближче, зі всього маху як не ушкварить

---

<sup>920</sup> tamże, s. 212

<sup>921</sup> Hryhorij Petrowycz Danyłewski, *Russkij biograficzeskij slowar*, Sankt Petersburg, tom 6, s. 63-66

хворостиною! Завищав, забрехав чортяка, мов псюга яка, й метнувся під ноги хлопцеві, а той послизнувся на колоді та шубовсь у болото донизу вусами ...”<sup>922</sup>). Jawtuch odgraża się czortowi, ale widzi, że cały jego urok prysł, ponieważ wygląda jak zmokła kura. Rozbiera się całkiem do naga i usiłuje się przekraść do siebie do domu, aby się przebrać (pochodzi z miasta Iziium koło Charkowa). Mokrą odzież chowa po drodze i to jest źródłem kolejnych kłopotów, ponieważ nagle prawie dostrzega go grupa dziewcząt i musi, zawstydzony, chować się po sieniach przypadkowych domów. Kiedy dociera do swojej chaty, okazuje się, że matka drzwi zamknęła i dokądś poszła. Jawtuch przekrada się do sąsiadki. Okazuje się jednak, że w środku dostępne są tylko damskie ubrania, więc wykorzystuje je i nawet stwierdza, że gdyby nie miał wąsów, mógłby uchodzić za przednią młódkę. Gdy tylko wyszedł z domu sąsiadki, jakaś siła nadprzyrodzona porwała go z ziemi i uniosła w górę ze znaczną prędkością. Z tyłu usłyszał głos kogoś, kto ganił go za to, że Jawtuch drwił z czorta i groził mu i okazało się, że diabeł siedzi mu na karku i to on go unosi. Na pytanie o cel tej podróży, bies zapowiedział, że dowiedzie Jawtucha do księżycy i tam Jawtuch posiedzi sto lat, chyba, że zdoła zeskoczyć na jaki miękki stóg siana. Nie udało się jednak diabłu dotaszczyć Jawtucha aż do samego księżycy, gdyż zazdrosna o rzekomą dziewczkę (Jawtuch nadal był odziany w damskie stroje) wiedźma rzuciła się na biesa i zaczęła go tłuc i szarpać za włosy i sierść. Wskutek tych razów czart upuścił Jawtucha, który począł lecieć z powrotem, głową w dół („Щойно зробив крок, як зненацька ноги його заметилялися в повітрі ... (...) Земля була далеко-далеко внизу, а його тягне вгору якась невидима сила, і летить він усе вище й вище, летить так швидко, що голова з шумом розсікає нічне повітря. – А що?! Будеш тепер сміятися та нахвалятися? – (...) маленьке і чорненьке бісеня сидить у нього на карку, а кудлаті лапи тримають його попід руки (...) і клацає зо сміху зубами. (...) – Я тебе, братчику, посаджу верхи на місяці. І просидиш ти в мене на ньому увесь вік. (...) Раптом чує Явтух – щось у повітрі голосно зашуміло і водночас чортик за його спиною затремтів і запискотів наче мишеня. (...) пролунав хрипкий і лютий голос, і стара зморщена відьма верхи на мітлі налетіла на дідька з кулаками.”).

A tymczasem u młynarza, przyszłego teścia Jawtucha, wszystko było gotowe do przyjęcia gości na pierzaczkach. Wiele osób niecierpliwiło się, co z Jawtuchem, a najbardziej jego narzeczona. Nagle dostrzegła ona pod ławą małe diablę, bardzo się

---

<sup>922</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 220



złękła i jakaś siła zmusiła ją, aby wyjść na zewnątrz. Poszła kawałek za kotem, który nagle zaczął miauczeć i gwałtownie się zwiększać aż do rozmiaru cielęcia („Найда (...) побачила під лавою в куточку щось худеньке, маленьке, чорненьке, воно вертіло хвостиком і блискало вузькими очима. (...) А чортик шмигнув уздовж стіни і зник за дверима (...) попід тином бігав кіт (...) він, вигинаючись, почав рости доти, доки не виріс із добре теля (...) Найда зиркнула з-під лоба й бачить – перед нею стоїть уже не кіт, а Явтух”<sup>923</sup>). Ostatecznie przeistoczył się w Jawtucha, Najda się wystraszyła, ale uznała, że jej się to przywidziało. Zaprosiła go do środka. Gdy już goście zaczęli się posilać, nagle zaczęły się dziać dziwne rzeczy, przedmioty na stole same zaczęły się poruszać i nagle jeden z gości zauważył, że Jawtuch nie jest sobą, a diabłem, gdyż wysuwa mu się spod koszuli ogon, a gdy strącono mu czapkę, to i rogi na głowie dostrzeżono („– Це не Явтух! (...) У нього з-під свитки виглядає хвостяра собачий! Дивіться! (...) Тої ж миті у нечистого (...) спала з голови шапка і на лобі блиснула пара срібних ріжок”). Goście się rozpierzchli, a Najda aż zasłabła i o ścianę się oparła. W rzeczy samej w chacie był czort, który, uciekłszy od zazdrosnej jędzy, wyprzedził Jawtucha i postanowił odbić mu narzeczoną. A Jawtuch spadł rzeczywiście na siano i nic mu się nie stało. Wylądował jednak pod Czerkasami i musiał jeszcze długo wracać do domu, co się udało i później żyli z Najdą długo i szczęśliwie.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: czary, lot na księżyc.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy czarta i wiedźmę.

#### **A.1.1.15. Fedir Zarewycz, *Cudowny kwiat***

Fedir Zarewycz (1835 - 1879) – ukraiński pisarz i dziennikarz<sup>924</sup>.

Główna bohaterka opowiadania, Nastia Belejewa, bardzo chce zdobyć cudowny kwiat, o jakim od dawna krążą legendy. Ma ponoć przynieść wielkie szczęście każdej osobie, która zdoła przynieść go z lasu, a jeśli komuś się nie uda,

---

<sup>923</sup> tamże, s. 225

<sup>924</sup> M. Juriiczuk, *Zarewycz Fedir Iwanowycz*, wydawnictwo „Ukraińska literaturna encyklopedia”, t. 2, Kijów, 1990, s. 243

czeka go niedola. W tym celu Nastia idzie do starej wróżki, która nastawiona jest do niej bardzo życzliwie i odradza jej wyprawę do lasu. Ponieważ jednak Nastia nalega, wróżka objaśnia jej, że w nocy, w czasie której będzie pełnia księżyca, musi iść ubrana cała na biało do lasu, podążać na wycucie aż dojdzie do polany, na której będzie rosło wysokie zioło. Ma przy nim stanąć, odczekać godzinę, wówczas ukaże się cudowny kwiat, który należy zerwać przez chustkę i pójść do domu. W czasie wędrówki Nastia miała słyszeć różne straszne głosy, widzieć też mary, ale nie wolno jej zląknąć się i zawrócić.

Nastia udała się do lasu po cudowny kwiat. W czasie drogi do polany jej uwagę usiłowały odwrócić od celu różne duchy leśne, próbowały też ją nastraszyć („Що ступлю вперед – усе нова мара. Видиться мені, що он за грубою ялицею наставив якийсь збиточний лице блистуче, хитає головою, ніби мене кличе, очиці його світять, як той мишачий огонь. (...) На гіллястім старім буці (...) лежить собі, розверся, як у перині, і ногами колише. Люльку курить він, а дуче огнем й іскрою з неї, аж видкося доокола. А сам у сукмані, у чоботях, підківками цоркає, а перебендює (...) Чую – щось заводить, аж розпадається. По цілому лісі відзивається стома голосами (...) ніби дівчак (...) плаче. (...) Аж ту мене лап щось за запаску (...) якась прибуду мала (...) держиться мене і ніби просить чого. Дивиться на мене так пильно, а ручками вгору тягнеться (...) див’ю, а мале росте, чимраз, то вище, уже мені понад головою, ба верх ялиць високих досягає ... Та й от згори ніби за мною шукає великою довгою рукою, уже от-от мене схопить.”<sup>925</sup>). Udało im się, gdyż Nastia uciekła ze strachu z lasu. Później dwa lata chorowała i już się w jej życiu nie ułożyło.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: podróż nocą po lesie, cudowny kwiat, wróżby i czary.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy duchy leśne.

---

<sup>925</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 255

### A.1.1.16. Wołodymyr Roskowszenko, *Czapka, Arendarz*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk

Wołodymyr Roskowszenko (1809 - 1889) – pisarz rosyjski pochodzenia ukraińskiego, pisał opowiadania fantastyczne w gogolewskim stylu. Obydwa opowiadania Jurij Wynnyczuk odszukał w czasopiśmie „Russkij Wiestnik” z 1867 roku (numer 2)<sup>926</sup>.

W opowiadaniu *Czapka* dwóch znajomych chłopów (Tymek i Hryćko) spotyka się na wiejskim jarmarku. Jak się okazuje, obaj przybyli na targowisko nabyć czapkę. Szukali, mierzyli, przebierali, ale nie kupili. Aż doszli do kramu, którego właścicielem był Żyd. Tymko czapkę sobie sprawił, zaś Hryćko zawział się, że u Żyda nie kupi. Na odchodne Żyd powiedział Tymkowi, że nie czapkę kupił, a prawdziwy skarb (cudo). Po zakupach Hryćko i Tymko poszli do szynku. Tam na tyle dużo wypili, że Hryćko usnął przy stole i za nic nie pozwolił się rozbudzić i odprowadzić do domu. Tymko poszedł zatem sam, ale droga nie była łatwa. Najpierw wpadł na płot i się potłukł, następnie wielki czarny pies leżał na drodze i Tymko bał się przejść, w końcu ukazał mu się czart i wyglądzie Żyda. Bies nakłonił Tymka, aby ten dał się przewieźć na karuzeli, którą kręciły żywe kościotrupy. A na karuzeli siedzieli ludzie, którzy musieli odpokutować swoje grzechy, których się dopuścili za życia doczesnego. Karuzela okazała się karuzelą w piekle, bo w pewnym momencie ci wszyscy grzesznicy zaczęli się piec w ogniu piekielnym ku uciesze węży, smoków i diabłów („Люб’язно увивається коло Тимоша рябий жид на тоненьких ніжках з копитами і з закрученим хвостиком (...) Тимош бачить, що каруселя не сама по собі крутиться, а крутять її люди в свитках, кожухах, шинелях (...) одяг у них прикриває одні білі кості і черепи з чорними впадинами замість очей (...) І вся та наволоч зотлілих кісток і праху почала вищати, вити і перекидатися (...) опинилися вони в огненному царстві (...) всюди вогонь піднімається довгими язиками і облизує тіла нещасних грішників, а ті корчаться і стогнуть на всі голоси на превелику втіху страшних чудовиськ – зміїв, драконів, чортів.”<sup>927</sup>). I gdy Tymko prawie nabrał pewności, że sam umiera od gorąca i duchoty, obudził się, a nad nim stała jego żona i złościła się na niego. Czapki nie było. Ponoć Tymko ją przepił.

<sup>926</sup> Adnotacja Jurija Wynnyczuka sprzed opowiadań w antologii.

<sup>927</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 260

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: piekło, kościotrupy, karę za grzechy, ogień piekielny oraz smołę i psa mówiącego ludzkim głosem.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy czarta o wyglądzie żydowskiego kramarza.

Opowiadanie *Arendarz* rozpoczyna się w czasie pierzaczek w jednej z chat we wsi, na które zebrała się miejscowa młodzież. Na pierwszy plan wysuwa się Hanna, smutna i zamyślona, rzekomo zakochana w panu, z której kpią inni i Petro, który staje w jej obronie. Niespodziewanie dla wszystkich do chaty przybywa nieznany nikomu hoży, dobrze zbudowany i zarozumiały mężczyzna, którego nikt nie zna, ale ponieważ utrzymuje on, że jest tutejszy i zna imiona zebranych, jest brany za arendarza pańskiego młyna. Pojawienie się niespodziewanego gościa zwarzyło nastrój zebranych, zwłaszcza nie spodobał się on Petrowi, jedynie Hanna była przybyłym oczarowana. Rzekomy arendarz wykorzystuje również odpowiedni moment, aby porozmawiać z Hanną na osobności i zapewnia ją, że wie, że została ona dziś wieczorem obrażona, ale on dopilnuje, aby nigdy więcej się to nie powtórzyło. Petro dostrzegł tę rozmowę i przestrzegł Hannę przed arendarzem, który, jego zdaniem, jest złym człowiekiem. Jednak arendarz śni się Hani w nocy i codziennie chodzi ona na pierzaczki z nadzieją na spotkanie z nim, ale on nie zjawia się i nikt nie wie, gdzie może się podziewać. Hanna chudnie i marnieje. Po tygodniu jednak arendarz przybywa na pierzaczki, jest zarozumiały i nieprzyjemny dla zebranej młodzieży. Pyta Hannę, czy na niego czekała. Hanna wstydzi się i twierdzi, że taka prosta wiejska dziewczyna nie może nawet myśleć o takim wielkim panu. Arendarz prosi do środka dwóch grajków, którzy na skrzypcach i flecie grają tak cudownie, że pary tańczą prawie bez żadnego wysiłku. Arendarz zaczyna ignorować Hannę, jest miły dla reszty, wszyscy są nim oczarowani.

Hanna, rozbita i załamana, wychodzi z chaty i idzie do siebie do domu. Aby jakoś uśmierzyć swój ból, zwraca się z wyrzutami do nieobecnego arendarza, on został w tej chacie, gdzie były pierzaczki. Jednak odpowiada jej arendarz, który jakimś cudem nagle znajduje się koło niej i zapewnia ją o swojej wielkiej miłości. Na to rzuca się na niego z kijem zazdrosny Petro, bije arendarza, ale to nic nie daje, arendarz nie słabnie, nic mu się nie dzieje. Raptem zamienia się w drzewo („Як не

рвався той, не кричав од болю, та Петро знай гостив ломакою, що панові аж в очах світилося. Вже рожеве зимове сонце стало сходити над білими полями, а Петро досі ще хрестив пана орендатора. (...) – Тьху! А то що за чортовиння! Де ж орендатор? Ото okazія! – сплюнув Петро та поплентався додому, ніяк не розуміючи, як зник його суперник і як так могло вийти, що він дерево взяв за чоловіка.”<sup>928</sup>).

Następnego dnia arendarz znów nie pojawia się na pierzaczkach, ale przychodzi wieczorem do Hanny do domu. Zapewniają się wzajemnie o swoich uczuciach i nagle arendarz pyta, czy Hanna nosi krzyżyk. Ona potwierdza, co przeraża arendarza i ucieka, choć wraca po chwili i pyta Hannę, czy jest ona, jeśli go kocha, gotowa zrobić dla niego wszystko. Hanna potwierdza i wówczas on nakłania ją, aby Żydowi – szynkarzowi sprzedała swój krzyżyk. Hanna spełniła jego prośbę, wzięła pieniądze i pobiegła do młyna, do swojego ukochanego arendarza („– Пусти, мені пора, – квапився орендатор, але раптом спитав: – А що, чи є на тобі хрест? (...) – Є, мій коханий. Хочеш, покажу тобі? (...) пан орендатор враз перемінився, лице його зробилося синім і наче б покритося димом, а очі, незважаючи на сутінки, заблищали, мов жаруки. (...) – Ну, тоді прощавай ... прощавай навіки ... навіки – І він рвонувся від неї (...) – Ти кажеш, Ганю, що мене любиш і зробиш для мене все, – почула вона знову чарівливий шепіт. (...) Продай хреста жидові, моя кохана, продай ... (...) Закутавшись у теплий кожух, Ганя весело біжить по дорозі на млин. В кишені у неї дзвенять гроші за хрест, якого вона заклала в шинкаря. Що не крок, вона грузне в глибокому снігу, а вітер ріже в лице і не пускає вперед. (...) – Ага! Нарешті ти моя! Нарешті ти прийшла! – гукає він з диким реготом, помітивши дівчину. І Ганя в нестямі метнулася в обійми пана орендатора. З того вечора про Ганю на селі вже не було ані слуху ані духу. (...) – Та се ж чи не наша Ганя! – зойкали жінки, обступивши труп потопельниці, який викинули примхливі хвилі на жовтий пісок.”<sup>929</sup>). Przedzierała się przez zaspy, biegła podczas zamieci śnieżnej. Potem zniknęła. Dopiero wiosną znaleziono jej ciało – ciało topielicy.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: noc, mężczyznę o nadludzkich właściwościach, topielicę.

---

<sup>928</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 270

<sup>929</sup> tamże, s. 271

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy osobę (zapewne czarta), który boi się krzyża i pojawia się tylko w nocy.

#### **A.1.1.17. Mykoła Kostomarow, *Dziecięca mogiła*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Mykoła Kostomarow (1817-1885) - ukraiński historyk, pisarz i etnograf oraz jeden z pierwszych krytyków literatury ukraińskiej<sup>930</sup>.

Bohaterem opowiadania *Dziecięca mogiła* jest biedak, pastuch Ochrim, który nie jest w stanie utrzymać rodziny, nadto żona jego jest ograniczona umysłowo i też nie potrafi zarobić. Żyją w nędzy, głodują, nie mają butów nawet na mróz. Ochrim posiada jedną zaletę – gra pięknie na piszczalce. Pewnego razu siedzi i gra na niej przy mogile, zwanej Dziecięcą, choć powinien spędzić bydło do wsi. Dostrzega wydobywający się z mogiły dym i interpretuje to, co widzi, jak jakieś czary, które pomogą mu znaleźć znajdujący się rzekomo w mogile skarb. Biegnie do domu i ustala z żoną, że pójdą razem kopać, ale łopatę mają jedną i lichą, zatem Ochrim prosi żonę, aby pobiegła do sąsiadki i pożyczyła większą. Sąsiadka pyta wprost, czy to nie tak, że Ochrim zobaczył dym wydobywający się z mogiły i wymyślił sobie, że tam jest skarb i po to ta łopata. Żona Ochrima zapewnia, że inny jest cel pożyczenia łopaty, choć jest zaskoczona i zbita z tropu słowami sąsiadki. Jednocześnie podejrzewa męża, że rozgadał sąsiadom o skarbie, bo przecież skąd mieliby wiedzieć. W tym tonie następnie, wróciwszy do domu, żona Ochrima czyni mu wyrzuty. Ochrim przeczy, wynika kłótnia, ale szybko kończy się, oboje chcą pójść szukać (kopać) skarbu. Jednak Ochrim z żoną dochodzą do wniosku, że sąsiadka na pewno jest wiedźmą, skoro posiadała wiedzę o skarbie nie od Ochrima.

Ochrim z żoną udali się do mogiły i zaczęli kopać, szło im bardzo łatwo, aż sami byli zdziwieni, że w ogóle się nie męczą. Nagle dokopali się do wielkiego sagana z pokrywą. A gdy usiłowali pokrywę odemknąć, to kocioł nagle zapadł się jeszcze głębiej pod ziemię, a mogiła sama z siebie przywróciła się do poprzedniego kształtu. Ochrim zrozumiał, że o skarbie trzeba zapomnieć, ale jego żona uznała, że to sąsiadka im pozazdrościła i przeszkodziła. Poszła więc do niej na rozmowę, a sąsiadka zganiła żonę Ochrima za to, że ta kłamała i uprzedziła, że jeśli nie zacnie

---

<sup>930</sup> Franciszek Rawita-Gawroński (1846-1930) *wobec Ukrainy i jej przeszłości*, Gdańsk 2006, s. 135

mówić prawdy, to zamieni ją w kożę. Powiedziała też, że gdy księżyc będzie w pełni, Ochrim z żoną mają do niej przyjść i sąsiadka pomoże znaleźć skarb. Był to jednak podstęp, gdyż sąsiadka sama chciała skarb zdobyć i naradziła się w tej sprawie ze swoim mężem. Powiadomiła go również, że gdzieś przeczytała, że sagan otworzyć może tylko człowiek niewinny i dlatego postanowili zabrać ze sobą swoją dziewięcioletnią córkę Oksankę. Następnego wieczora pojechali szukać skarbu i doznali tego samego, co rodzina Ochrima. Kopało się niesłychanie lekko. Dotarli do sagana i wieko uniosła córka, w kotle były, aż po rant, srebrne monety. Zaczęli je przenosić na wóz, ale kocioł był głęboki, więc ojciec nakazał córce wejść do sagana i stamtąd podawać skarb. Gdy tylko tak się stało, kocioł z Oksanką zapadł się pod ziemię i mogiła znowu przybrała postać nietkniętą łopatom. Wszystko wyglądało jak dawniej, tylko spod ziemi dobywał się rozpaczliwy krzyk Oksanki, która błagała rodziców o pomoc.

Rodzice Oksanki wpierw usiłowali odkopać kocioł z córką i chcieli oddać pieniądze, ale sagan zapadał się coraz głębiej pod ziemię. Później matka Oksanki straciła rozum i dokądś pobiegła a jej ojciec pogodził się ze stratą córki, zebrał srebrne monety i powiózł je do domu, gdzie przemieniły się one w ludzkie szczątki. Nie mogąc tego znieść, ojciec Oksanki się powiesił. A matka Oksanki nazajutrz wróciła, ale już zdrowia psychicznego nie odzyskała. Ku pamięci Oksanki mogiłę nazwaną Dziecięcą („Щойно розкрив рядно, то так і облімів – перед ним лежали не гроші, а трухляві, перегнили кістки, мабуть людські: тут були й черепи, і щелепи з зубами, і пальці, і коліна, і ребра ... (...) Побачивши це, похитав головою і побіг у сіни. Дістав там мотузку, став на ослін, дбайливо зав’язав петлю і накинув собі на шию, а другий кінець зав’язав на сволок. Потім відштовхнув ногами ослін й заметлявся у повітрі. Очі в нього вибалушилися, обличчя спочатку почервоніло, далі посиніло, ноги притислися щільно одна до одної, язик висолопився по горло (...) Наступного дня в селі об’явилася Кулина, вся скривавлена, розтріпана. Була зовсім божевільна. Страшно вила і начеб пританцьовувала ногами, примовляючи диким голосом (...) втонула в ставку.”<sup>931</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: mogiłę, skarb, wykorzystanie dziecka do czarów / guseł.

---

<sup>931</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ohnennyj zmij*, wydawnictwo Molod, Kijów 1990, s. 274

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy wydarzenia, które miały miejsce na wsi.

### **A.1.2. Antologia *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy* (Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej)**

Kolejny zbiór utworów prozy gotyckiej został wydany przez wydawnictwo „Folio” z Charkowa w 2014 roku<sup>932</sup>. Antologia poprzedzona jest przedmową Jurija Wynnyczuka, która była już omawiana w poprzednich rozdziałach.

Jest dwutomowa, zawiera zatem znacznie więcej pozycji, niż wydany w 1990 roku pierwszy zbiór (*Ohnennyj zmij*).

#### **A.1.2.1. Hryhorij Kwitka-Osnowianenko, *Trupia Wielkanoc***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Opowiadanie *Trupia Wielkanoc* jest, podobnie zresztą jak omówiony już wcześniej inny utwór tego samego pisarza (*Oto masz swój skarb*), formą przypowieści z morałem.

Głównym bohaterem opowiadania jest Neczypir, mąż Praski. Neczypir jest pijakiem i jest to źródło wielu kłopotów jego rodziny. W przededniu Wielkiejnocy Neczypir, zbyt wiele wypiwszy, usypia przy stole z niedojedzonym pierogiem w ustach. Rano zbudziły go dzwony cerkiewne, poszedł więc, niewiele myśląc, do cerkwi, aby uniknąć wymówek żony. Gdy dotarł na miejsce, okazało się, że znalazł się wśród nieboszczyków („Оглянеться туди – і там мертвець, озирнеться сюди – і тут мертвець, куди не гляне, усе мерці, усе мерці, такі, що й недавно повмирили, і такі, що ще він тільки їх знав, були й такі, що й не можна їх і пізнати, хто він такий і є, бо не було ні носа, ні очей, ні вух, ні губів: тільки самі ямки в голові.”<sup>933</sup>). Wtedy dopiero całkiem wytrzeźwiał i zaczął miarkować, jak z cerkwi uciec.

---

<sup>932</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1

<sup>933</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 15



Nagle Neczypir znalazł się w centrum uwagi, a kapłan nakazał mu podzielić się z obecnymi w świątyni zmarłymi swoim niedojedzonym pierogiem. Bohater wprawdzie nie rozumiał, czego od niego oczekiwano, a kiedy uprzytomnił sobie, że zaiste ma w ustach kawałek pieroga, to przeraził się, że nie zdoła się nim z wszystkimi podzielić. I znowu chciał uciec z cerkwi. A trupy zaczęły już krzyczeć na niego, łajać go i obstały go z każdej strony. Neczypir wiedział, że musi jakoś dotrzeć do świtu i do pierwszych kurów piana, oczekiwał, że wówczas nieczysta siła ustąpi. Zaczął zatem grupować zmarłych, aby później jakoś kawałek pieroga na nich podzielić. I zaiste, po pierwszym „kukuryku” martwi zniknęli („– Кукурыку! – заспівав півень ... Шарасть! Розсипалися наші мерці, і кістки забряжчали, неначе хто мішок п'ятаків висипав! ... Дивиться Нечипір: нема ні отця Микити, ні пана дяка, ні старих, ні молодих, ні дівчат, ні парубків ... zostалися самі гроби на кладовищі, як і учора були.”). A Neczypir się obudził.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: nieboszczyków, żywych nieboszczyków.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy trupią Wielkanoc.

#### **A.1.2.2. Iwan (Jan) Barszczewski, Dusza nie w swoim ciele, Drewniany dziadek i kobieta insekta (podrozdziały: Co się wydarzyło z drewnianym dziadkiem, Kobieta insekta, Uczeń Lucefuha, Dumny filozof, Marzyciel Seweryn, Widziadło), Szlachcic Zawalnia, przekład z języka polskiego: Jurij Wynnyczuk**

Iwan (Jan) Barszczewski (1794-1851) – polski i białoruski pisarz, poeta, wydawca, tworzył po polsku i białorusku, pisał również w języku ukraińskim<sup>934</sup>.

Opowiadanie *Dusza nie w swoim ciele* ujęte jest achronologicznie. Druga jego część to dzieje pobierania przez głównego bohatera – Samotnickiego – nauk sztuk magicznych w Odessie u tajemniczego pana Rylca. Tam główny bohater nauczył się wychodzić z własnego ciała i jako dusza szybko się przemieszczać. Umiejętność ta, co czytelnik wie z pierwszej części, przydaje mu się już po powrocie na Wołyń, w

---

<sup>934</sup> A. Kijas: *Polacy w Rosji od XVII wieku do 1917 roku*. Warszawa-Poznań: Instytut Wydawniczy PAX, Wydawnictwo Poznańskie, 2000

czasie wybuchu epidemii cholery. Korzystając z cudownych medykamentów, jakie nauczył się sporządzać również w Odessie, leczy ludzi. Aby jednak dotrzeć do nich, zwłaszcza, że często są oni w miejscach odległych, zostawia na podwórzu swojego domu swe ciało i udaje się do chorych jako jedynie dusza. Razu pewnego sąsiedzi, myśląc, że sam Samotnicki zmarł na cholere, pochowali go i później bohater nie mógł znaleźć swojego ciała i musiał wstąpić w ciało innego zmarłego („Він був дуже стривожений, і навіть забувся, що з його тілом може щось трапитися нещастя, коли не сховати його у безвітряному закутку. Залишивсяи тіло біля воріт хутора, полетів, щоби якнайшвидше встигнути з потаємними ліками. Згодом, вирятувавши милу йому особу і повернувшись додому, він уже не побачив свого тіла, яке люди знайшли та поховали, вважаючи, що він помер від пощесті. (...) Не маючи змоги довідатися, де поділося його тіло, він блукав тривалий час невидимим, нарешті знайшов на дорозі якийсь труп, (...) уліз у чуже тіло, повернувся на свій хутір і тепер живе собі там самотою: ніхто його не впізнає, всі вважають його небіжчиком.”<sup>935</sup>).

Opowiadanie *Drewniany dziadek i kobieta insekta* również składa się z kilku części. W fabułę wprowadza czytelnika narrator, który, w pierwszej osobie, opowiada, jak trafił, wróciwszy po osiemnastu latach w rodzinne strony (okolice Połocka), do swojego dawnego kolegi ze szkoły. W jego domu zauważył drewniane popiersie Sokratesa, z którym związane były różne opowieści i legendy, które zaczęli sobie bohaterowie wstępu opowiadać.

Drewniany dziadek (drewniane popiersie Sokratesa) pojawiło się po raz pierwszy, gdy zostało przez pracowników budowlanych odnalezione wśród śmieci i rupieci. Głowę kupił pewien kupiec, ale jego żona nigdy się z tym nabytkiem nie pogodziła, twierdząc, że on straszy i Dziadek trafił do karczmarza Uswojskiego, który w czary nie wierzył, choć o Dziadku już wówczas mówiono, że jeśli ktoś z niego drwi lub nad nim się znęca, to dzieją się rzeczy straszne i niepojęte. Ale i karczmarz postanowił pozbyć się popiersia, gdy zapalił się dach jego szynku po tym, jak pijani goście zabawili się kosztem Dziadka („Вони взяли того Дідка, просвердлили зверху у двох місцях голову, налили туди води і прокололи очі шилом; водяні краплі, наче сльози, побігли по обличчю, і заплаканого Дідка знову поставили в кутку за столом. (...) на дворі собаки, задерши морди, почали вити, ревіла худоба в оборі, кури, вискочивши з курника, з криком бігали по

---

<sup>935</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antologija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t.1, s. 33

двору, вітер шумів над шинком, всіх охопила велика тривога, всі враз потверезіли і почали молитися. (...) Та щойно тільки запхав запалену сигару Дідку в губи, як збіглися сусіди і стали кричати, що стріха у шинку горить.”<sup>936</sup>). Następnym nabywcą był oświecony i pragmatyczny sędzia Chapacki, który w magię nie wierzył, zabobony wyśmiał, ale z Dziadkiem w powozie zabłądził, do swojej posiadłości nie dotarł, choć była niedaleko i drogę znał. Włakał się polami i lasami w nocy w poszukiwaniu swojego domu, Dziadka zaś gdzieś zapodział („Він сів у бричку, поклав Дідка на коліна, шмагонув коня і зник за гаєм. (...) Це було години за півтора після полудня. Маєток пана Хапацького був (...) не більше ніж чотири версти<sup>937</sup> від шинку, але (...) кінь біг і біг, минав пагорби і ліси, пан бачив весь час незнайомі краєвиди, проїжджав повз села, маєтки і поля, (...) зустрічав подорожніх, (...) але кінь так швидко біг, що неможливо було перемовитися ні з ким хоч словом. (...) Вже вечір (...) У затишному місці за стіною поставив коня, сам зайшов до каплички і став чекати в кутку поки мине буря. (...) Побачив над табакеркою якусь велику суху руку (...) Злякався пан (...) побіг полем, сам не знаючи, куди. (...) Від них довідався, що він поблизу волинського повіту за декілька десятків верст<sup>938</sup> від свого будинку (...) Прийшов на кладовище, знайшов коня і бричку на місці, а табакерку в капличці на землі, проте Дідка там не було, і пан не пам’ятав, де і як його загубив. За кілька днів пан Хапацький повернувся додому і з того часу дуже добре запам’ятав, що є речі незрозумілі і йому, хоч він хнав не менше Сократа.”). A o ropiersiu lat kilka po tym zdarzeniu krążyły plotki. W końcu trafił do jednego z bohaterów opowiadania – pana Zborowskiego. Obecny na spotkaniu u pana Zborowskiego rotmistrz opowiedział również inną historię, o kobiecie-insekcie.

Dawno temu żyła sobie pewna bogata dama, która nie szanowała swoich poddanych i zachowywała się bezbożnie. Łupiła chłopów pańszczyźnianych, zgromadzone w taki sposób dobra wydatkowała na zbytki. Jednak, gdy zaczęła zapadać na zdrowiu, trochę zmieniła się, stała się religijna i nieco łagodniejsza dla włościan. Zmiany gruntownej i żalu za swoje grzechy jednak nie było. Przeżyła lat sto. Skurczyła się, zmalala, przeistoczyła się w owada. Owad ten był dokuczliwy dla ludzi, którzy mieszkali w otoczeniu, straszyl ich i prześladował, a nadto towarzyszyły mu całe zastępy przeraźliwych stworzeń, robactwa, gadów i mutantów

---

<sup>936</sup> tamże, s. 53

<sup>937</sup> około cztery kilometry

<sup>938</sup> około kilkudziesięciu kilometrów

(„Та грішна жінка жила, перетворившись на якусь крилату почвару (...) вона вилітала (...) зі страхітливим криком і проганяла перехожого, літаючи в нього над головою. (...) опівночі чути галас (...) іноді з'являються страшні видіння і якісь істоти, схожі на жаб і жуків з чорними котячими головами і блискучими, як іскри, очима”<sup>939</sup>).

Po jakimś czasie pojawił się nowy dziedzic, ale on śmiechem reagował na opowieści miejscowych o kobiecie-owadzie. Jednak postać ta dokuczyła i ziemianinowi. A to usiłowała wplątać mu się we włosy, a to popluła go jakimś jadem, a to spłoszyła konia, na którym jechał i pan spadł z konia. Cały czas też przeklinała go i obrażała. Dziedzic zaprosił duchownego, który pokropił posiadłość wodą święconą. Ze wszystkich kątów z piskiem i jękiem zaczęły uciekać straszne stwory: owady z językami ognia zamiast skrzydeł, czerwie – giganty ziejące dymem, skrzydlate gady („Із страшним писком і сиканням зі всіх кутків посипалися страховища: мотилі, в яких замість крил вирости з боків вогненні язики, товсті черви, що дихали димом, пухирями піднімалися вгору, галасливі цвіркуни і крилаті гади літали над підлогою. (...) Страхітливі потвори, зойкаючи і скиглячи, відлітали і зникали в повітрі.”). Kobietę-owad duchowny złapał do słoika i wywiózł do Połocka. Jak się okazało, w klasztorze, z którego pochodził duchowny, przechowywana była drewniana głowa Sokratesa i kapłan postanowił, że kobietę-owada posadzi na tej głowie i będzie jej czytał modlitwy i przepowiednie, tak zbawi jej duszę. Przyniosło to pozytywny efekt i w taki sposób Drewniany Dziadek zapełnił jeszcze jedną kartę swoich dziejów, tym razem zapisał się od dobrej strony.

Kolejną legendą o Drewnianym Dziadku opowiedział również rotmistrz. Tym razem dotyczyła ona ucznia, który był tak leniwy i tak często uciekał ze szkoły, że musiał go pilnować strażnik. Nadszedł czerwiec i uczniowie rozjeżdżali się na wakacje. Panował jednak taki zwyczaj, że zanim uczeń opuścił szkołę, szedł do Drewnianego Dziadka i pytał go o stosunek nauczycieli do niego i czy otrzyma promocję po wakacjach do następnej klasy. Leniwego ucznia Drewniany Dziadek bardzo zbeształ, zwłaszcza za to, że wcale nie chce się on poprawić i nazwał go Lucefułą. Uczeń nie pogodził się z werdyktem gadającej głowy Sokratesa. Skończył szkołę i przez kilka lat nie robił nic pożytecznego, a jedynie bawił się i grał w karty. Tak poznał również próżną, ale zamożną Aurelię i zamarzył, aby z nią się

---

<sup>939</sup> tamże, s. 58

ożenić, miała bowiem własną wieś i wielkie pieniądze. Jak i marzył, tak i uczynił. Małżeństwo żyło względnie szczęśliwie przez rok, ale razu pewnego, podczas spaceru we wsi, wiatr porwał Aurelię, mąż biegł za nią, nie złapał jej i sam zabłądził w lesie.

Żona odnalazła się dość szybko, w posiadłości swojego dawnego przyjaciela, uświadomiła sobie, że męża już nie kocha i się z nim rozwiodła. Główny bohater został sam, bez żony i majątku. Ponoć zdziczał i stał się odludkiem.

Po kilku latach, w tym samym klasztorze, gdzie nauki pobierał główny bohater, w nocy, wydarzyło się coś strasznego. Uczniów i strażnika obudził jakiś stwór, wielka stonoga, który wył i hałasował („Стоїть біля стіни в слабкім місяцевім світлі якесь страховище на безлічі лапах.”<sup>940</sup>). A w ciągu dnia, w mieszkaniu miejscowego grajka, pojawił się uczeń Lucefuha, ale wpierw był karaluchem, który wszedł do pokoju przez szczelinę w podłodze i dopiero wówczas zmienił się z człowieka. Jednak grajek tak się zląkł, że usiłował uciec przez okno i kiedy je otworzył, to odbity promień słońca spowodował, że Lucefuha znikł („I тут бачить, як з темного кутка з-під підлоги вилазить прусак, повзе на середину кімнати, зупиняється, починає надиматися і рости. Згодом з-під чорної шкарлупини з’являється людська голова і страшними очима зиркає на музику.”). Lucefuha jeszcze kilka następnych dni straszyl mieszkańców Połocka, aż w końcu ostatecznie znikł i nikt nigdy go więcej nie widział.

Lucefuha nie był jednak jedynym uczniem kolegium połockiego, który wart był zapamiętania i wspomnienia o nim w legendach i opowiadaniach. Był również jeszcze Dumny Filozof. Uczeń ten szczególnie upodobał sobie antyreligijne i zabronione książki francuskich myślicieli. Ciało pedagogiczne i przeor kolegium jezuickiego karali go za to, książki odbierali i palili. Gdy zakończył nauki, przed samym wyjazdem do domu, poszedł z przyjaciółmi do Drewnianego Dziadka i zapytał go, czy dużo traktatów filozoficznych Dumny Filozof przeczytał. Gadająca głowa Sokratesa przyznała, że dużo, że przeczyta jeszcze więcej, jednak na jesieni życia dozna pomieszania zmysłów.

Dumny Filozof zatrudnił jeszcze asystenta i całymi dniami oddawał się myślicielstwu. Jednak razu pewnego zapragnął ludzkiego towarzystwa, chciał kogoś z sąsiadów zaprosić w gości, pojechał zatem na nabożeństwo do cerkwi i wszedł

---

<sup>940</sup> tamże, s. 66

do środka. Wszelako, gdy tylko przekroczył próg świątyni, skurczył się do rozmiaru lalki, co wywołało albo śmiech, albo strach zebranych i uciekł. Asystent nie uwierzył.

Z zaproszonych gości przybyli tylko ci, którzy uznali, że nie mają racji inni, twierdzący, że Filozof czymś przed Bogiem zawinił. W czasie spotkania, rozmów i spaceru, głowa Filozofa zmieniła się na chwilę w główkę makówki, jednak asystent wyjaśnił to zdumionym zebranych ich zwidami spowodowanymi zbyt mocnym słońcem. Uwierzono mu.

Filozof nie przestawał wygłaszać bezbożnych wypowiedzi a nawet część z nich drukował, nie słuchał rad osób, które nakłaniały go, aby powrócił do wiary swych ojców, przestał być bezbożny i nie wyśmiewał więcej modlitw jako guseł. Filozof był niewzruszony, aż pewnego razu zaczęło mu się ukazywać widziadło, które wyglądało jak szkielet człowieka i mara nawet krzyczała o filozofie, że jest on już trupem. Ponieważ takie zdarzenia miały miejsce coraz częściej, Filozof był coraz bardziej przerażony, jego asystent zaś wyjechał. W końcu filozof umarł, gdy pękł sam z siebie portret jego zmarłego dziadka.

Kolejną postacią z opowieści rotmistrza był Marzyciel Seweryn. Był on jednym z lepszych uczniów wspomnianego już kolegium jezuickiego w Połocku. Na świat zerkał wesoło i widział go bajkowym. On również miał zwyczaj rozmawiać z Drewnianym Dziadkiem, zadawał mu też zagadki. Dla przykładu nazbierał w dłoni garść much i poprosił popiersie Sokratesa, by ono zgadło, co się w ręce kryje. Gadająca głowa nie odpowiedziała wprost, a jedynie pośrednio, uprzedzając Seweryna, że jeszcze nieraz rój owadów-straszydeł go popędzi.

Seweryn opuścił szkolne mury po skończeniu nauki. Jednak nie wszystko w życiu mu się układało. Cztery lata kochał pewną Adelę i chciał wziąć ją za żonę, ona jednak wyszła za innego. Seweryn bardzo to przeżył i zamknął się w sobie. Odwiedził go kolega szkolny i Seweryn zaczął uskarżać się na muchy-straszydła, wielkie i paskudne, które go prześladują. Również muchy on oskarżył jako winne tego, że ukochana Adela od niego odeszła. Utrzymywał również, że widuje wielką locustę, która ma napisane na odwłoku „kara boża”, choć w tej części Europy owadów takich nie ma. Nikomu nie udało się pocieszyć Seweryna, który w końcu wyjechał gdzieś daleko i ślad po nim zaginął.

Po wysłuchaniu opowieści o Sewerynie słuchaczom rotmistrza ukazała się jakaś biała dama, która trzymała na rękach Drewnianego Dziadka.

Powieść Barszczewskiego *Szlachcic Zawalnia* to zbiór opowieści o ludziach w drodze. Wśród nich znajdują się: uchodźcy, emigranci, kupcy, żebracy lub po prostu ludzie w podróży (furman Jakusz, rybak Roćka, kowalowa Auhinia, szlachcic pan Swiocha, żebrak ślepy Franciszek, Cygan Bazyl, organista Andrzej). Wszyscy mocno odczuwają lęk przed przyszłością i tym, co znają, a tłem są wydarzenia historyczne i klimatyczne (zaćmienie słońca). Rozmowa jest środkiem do tego, by poczuć bliskość drugiego człowieka, by nie odczuwać samotności. Nowelom z powieści blisko do gminnego skazu, również do szlacheckiej gawędy, i straszą, i moralizują, i przestrzegają. Poruszane wątki balansują na granicy życia i śmierci, tego, co ludzkie i nadludzkie. Opowiadają o dziwnych zdarzeniach i istotach zamieszkujących białoruskie pola, choć głównie chodzi o lęk i zagrożenie w pozornie znanym i oswojonym świecie. Symboliczny jest już sam tytułowy bohater, ubogi szlachcic, choć usiłujący grać patriarchę dla ludu, chętnie wierzący w to, co włościanie gadają. Sam jednak decyduje, kto ma mówić, kiedy skończyć i jaki ma wynikać z opowiadania morał. Zawalnia wtrąca się, polemizuje, poucza. Opowiadane we dworze Zawalni historie rozgrywają się na granicy życia i śmierci. Ich bohaterowie opowiadają o otaczającym ich zewsząd zagrożeniu, opowiadając – odwdzięczając się losowi za to, że przeżyli. Gospodarz na noc zostawia w oknie zapaloną świecę, która, niczym latarnia morska, ma pomóc wędrowcom znaleźć spoczynek w dworze Zawalni i też przekazać swoją opowieść. Zawalnia gości częstuje palonką, wódką białoruską, która pozwala im się rozgrzać. Goście szlachcica Zawalni przybywają do niego podług tego samego, co roku, scenariusza. Nastaje zima, zamarza jezioro i dwór zaprasza wędrowców, ofiarując im pożywienie i odpoczynek. Goście nic nie płacą, muszą jednak coś opowiedzieć. Taka jest tradycja. Forma i przebieg opowieści są spójne z ich treścią. Ponieważ kończy się stary i znany świat, a nowe przeraża, wkrada się chaos i nieopewność. Podobnie jest z opowieściami. Są bezładne, brakuje zakończenia i puenty. W opowieściach mowa o strasznych z białoruskich pól, przenika je strach, który jest lękiem albo przed przyszłością, albo trwogą wywołaną leśnymi i łąkowymi duchami. Opowieści, aby uchronić je od zapomnienia, spisuje bratanek pana Zawalni. Opowieści zebrane w *Szlachcicu Zawalni* to opowieści o sieroctwie ludzi opuszczonych przez dobrą dla

nich dotąd matkę naturę. Każdy z wędrowców „co dzień skarży się na swoją niedolę, opowiada rozmaite cierpienia”, ale też ujawnia opuszczenie, porzucenie. Prowincjonalna Białoruś (postrzegana przez część jak Arkadia) zamienia się w świat piekielnych sił. We wszystkich opowieściach z domu pana Zawalni panuje przekonanie o wszechobecności zła, które ujawnia się w postaciach obcych przybyszów, dziwnych stworów, jak wilkołaki i smoki. Idylliczność, tak charakterystyczna dla pierwszych urywków wspomnień Janka, okazuje się złudna. Z każdym kolejnym rozdziałem utwory stają się mroczniejsze, atmosfera opowieści wręcz klaustrofobicznie duszna. Rosnące wokół dworu Zawalni drzewa rzucają gęsty cień. Dęby pozbawiają ludzi światła, a zdarza się, że i życia. Spokojne jezioro w głębinach skrywa gniazda diabłów, po polach po zmroku błakają się wilkołaki, Płaczki i inne dziwne stworzenia. W każdym przybyszu dostrzec można rysy złych czarowników: Paramona czy Białej Sroki. Nawet w domowych zwierzętach, psach i kotach, czaić się może zło. Największe wrażenie sprawiają osoby, które nieumyślnie ściągnęły na siebie kłopoty, jak Karp z pierwszej opowieści, Albert bohater Ducha ognistego, Henryk z Włosów krzyczących na głowie, czy kolejni właściciele demonicznego kota Wargina. Ale też pół-ludzie, pół-diabły: Płaczka, wilkołak, duch ognisty Nikitriion czy Syn Burzy („Опівночі наш пан, той гість сатанинський і лакей Карпо взяли в оборі чорного козла і завели його на могилки. Кажуть, що викопали вони з могили мерця, чорнокнижник вбрав на себе небіжчикову чумарку, забив козла і його м'ясом та кров'ю приносив якісь страшні жертви, А що там коїлося тієї ночі, не можна спізнати без страху. Казали, що якісь страшидла заповнили всеньке небо, якісь звірі, подібні до ведмедів, диків та вовків, бігали навколо, ревучи так, що пан з Карпом зі страху знепритомніли і попадали на землю. (...) Ми побачили перед собою дивися нечувані. Полісун іде бором, голова вища сосон, а перед ним вибігають на поле величезні череди білок, зайців та інших звірів; у небі застять сонце, відлітають геть тетеруки, курпiki та інше птаство. Полісун вийшов з лісу, перетворився на карлика, і зразу ж з поля та лугів піднялися мотилі ті інші комахи і, мов темна хмара, закрили все навкруги. (...) Тут бачимо: іде схожий на стовпа, вихор, піднімаючи вгору пісок (...) Василь (...) простягаючи йому руку, кричить: - Як ся маєш, брате! А з клубів пилу подає і йому хтось чорну, як вугіль, руку. Стовп, крутячись, пішов далі полем. (...) Одного разу влітку тихої, погідної ночі з півночі на південь летів, палаючи вогнем, змії, ніс нібито з собою багато



золота і срібла грішникові, який продав чорту душу. Бачили це подорожні і люди, що верталися з панщини. Раптом розкололась блакить неба, розлилося велике світло, люди, молячись, впали на коліна, а змій, вирізьблений променем небесного світла, завмер, упав на пагорбі і перетворився в камінь. Скарби ж, золото і срібло, які він ніс із собою, самі закопалися в землю, і з того часу з'являлися вночі в різних кінцях пагорба в різних образах. Одні бачили на камені Плачку, яка витирала собі сльози вогняною хустиною; інші, ідучи пізньої пори дорогою, зустрічали карликів, чорних і товстих, як діжечки, що котилися пагорбом, іншим ввижалися чорні козли.”<sup>941</sup>).

Twórczość Jana Barszczewskiego (zwłaszcza powieść *Szlachcic Zawalnia*), której Jurij Wynnuczuk poświęcił w swojej antologii aż sto stron (najwięcej ze wszystkich pisarzy) zasługuje na bardziej wyczerpujące omówienie. Poświęcenie dwóm powieściom aż tyle uwagi nie jest zapewne przypadkowe, zwłaszcza, że Barszczewski nie jest typowym przedstawicielem prozy ukraińskiej, choć w tym języku tworzył. Proza Barszczewskiego uchodzi wśród literaturoznawców za gotycką od dawna i porównywalna jest z dziełami Gogoła czy niemieckich romantyków.

Jednym z trafniejszych studiów nad prozą Barszczewskiego, jako gotycką, niewykluczone, że niechęcy, stał się artykuł Iwony Węgrzyn<sup>942</sup>. Opisuje ona w nim ogólnie twórczość wspomnianego prozaika, skupia się jednak na powieści *Szlachcic Zawalnia*. Uważa ona, że powieść winna była stać się bestsellerem, choć i wyjaśnia przyczyny, dlaczego tak się nie stało. Jak podaje, w numerze 54 „Tygodnika Petersburskiego” na rok 1843 Michał Grabowski, sporządzając recenzję „Rocznika Literackiego” Romualda Podbereskiego, wypowiadał się pochlebnie o *Szkicu północnej Białorusi* autorstwa Jana Barszczewskiego, który miał stanowić wstęp do „przygotowywanych powieści fantastycznych osnowanych na podaniach gminu białoruskiego”. Wypowiadał się o nim również w „Pielgrzymie” z 1843 roku, w którym opinię o dziele Barszczewskiego umieścił obok swoich przemyśleń na temat uznanych za arcydzieło *Pamiętkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego. Wskazywał na określony typ pokrewieństwa łączącego oba dzieła. Można odnieść wrażenie, że dzieło Barszczewskiego przypadło do gustu wielu osobom, wynikało tak bowiem z licznych pozytywnych wypowiedzi (Hołowiński, Podbereski, Ziemięcka,

---

<sup>941</sup> tamże, s. 79

<sup>942</sup> I. Węgrzyn, Koniec świata, którego nikt nie zauważył. Białoruski „rok bez lata” Jana Barszczewskiego, *RUCH LITERACKI R. LX, 2019, Z. 5 (356)* PL ISSN 0035-9602 DOI 10.24425/rl.2019.131388

Bomba)<sup>943</sup>. Jednakowoż *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* jako sukces w dziejach literatury się nie zapisał. Węgrzyn usiłuje znaleźć przyczyny takiego stanu rzeczy, wskazując między innymi, że utwór Barszczewskiego padł ofiarą gwałtownie przebiegającego procesu rozpadu wspólnoty dawnych obywateli Rzeczypospolitej. Powieść czytać mieli głównie Litwini i Białorusini, oni zaś czekali już raczej na dzieła w swoich językach narodowych. Z kolei polscy czytelnicy tracili już zainteresowanie romantyczną frenezją o ludowym rodowodzie. Pozorna nowość, jaką były gawędy szlacheckie, mogła zostać uznana przez publiczność za nużącą z uwagi na wcześniejszą obfitość petersburskich diablów z *Posłuchania u Lucyfera* Sękowskiego, *Frenofagiusza i frenolestów* Sztyrmera czy *Asmodeusza* Kraszewskiego. Straszne stworzenia z opowiadań Barszczewskiego należały wtenczas do stałego repertuaru czarnego romantyzmu. *Szlachcic Zawalnia* ukazał się w latach czterdziestych dziewiętnastego wieku i przypadł na czas zmierzchu popularności rosyjskich hoffmianad, z którymi (zwłaszcza z utworami Puszkina, Gogola czy Odojewskiego) zbiór Barszczewskiego pod względem artystycznym mierzyć się nie mógł<sup>944</sup>. Zapowiadając w „Pielgrzymie” powieść Barszczewskiego, Grabowski nie powinien mieć wątpliwości, że *Szlachcic Zawalnia* odnosi się do tej samej tradycji, co *Pamiętki Soplicy* – jest kolejną epopeją narodową. Krytyk jednocześnie pominął hybrydyczny charakter nowel. Takie połączenia gatunków nie było wtenczas niczym osobliwym. Za przykład podać można *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego, *Gawędy uchodźców niemieckich* Goethego, *Braci Serafiońskich* Hoffmanna czy *Wieczory badeńskie* Ossolińskiego. Zapotrzebowanie na tego typu prozę wyrastało z mody salonowców Petersburga z pierwszej połowy XIX w., kiedy zainteresowanie orientalizmem łączyło się z fascynacją ludową demonologią i romantyczną frenezją. Odpowiedzią na taki popyt czytelnicy było pojawienie się takich dzieł jak *Wieczory petersburskie* de Maistre’a<sup>1</sup>, *Wieczory na chutorze niedaleko Dikańki* Gogola, a z literatury polskiej *Nie-bajki i Paź złotowłosa* Rzewuskiego. Na tym tle zbiór Barszczewskiego wyróżnia się w sposób istotny. Można by go ustawić na jednej półce z wyrastającymi z folkloru dziełami Gogola i szlacheckimi *Nie-bajkami* Rzewuskiego.

---

<sup>943</sup> tamże

<sup>944</sup> tamże

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: gadającą drewnianą głowę, która ściąga na ludzi różne nieszczęścia, noc, podczas której straszy, balansowanie na granicy życia i śmierci, motyw kary za grzechy.

Do wyróżników szczególnych ruskiej (białoruskiej) prozy gotyckiej zaliczyć należy wszelkie straszne stwory, które przewinęły się w dwóch powieściach: skrzydlate gady, mutanty, leśne i łąkowe duchy, ludzio-owady, muchy-giganty, karaluchy zwiększające swoje rozmiary.

### **A.1.2.3. Orest Somiw, *Rusałka*, *Niedobre oko*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk (opowiadanie *Niedobre oko*) i Myrośława Szewczuk (opowiadanie *Rusałka*)**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Opowiadanie *Rusałka* dotyczy tych czasów, gdy Kijowem rządili Polacy. Miejscowa dziewczyna, szesnastoletnia Horpynka, poznała Polaka Kazimierza Czepkę i zakochała się w nim z wzajemnością. Jej matka przestrzegała ją przed wielkim panem, innowiercą, ale córka nie słuchała. Szlachcie pojechał do Polski prosić swoich rodziców o zgodę na ożenek z Horpynką i przepadł bez wieści na rok. Horpynka wypłakiwała oczy i zmarniała. Pełni współczucia znajomi poradzili jej, aby poszła do czarodzieja znad Dniepru, aby ten przepowiedział jej przyszłość. Co powiedział czarodziej dziewczynie, nikt nigdy się nie dowiedział, gdyż dziewczyna zniknęła. Ponoć widział ją jeden z rybaków, jak siedziała na brzegu Dniepru, ale miała na tyle czarci wygląd, że bał się do niej podpłynąć i zapytać, czy nie potrzebuje pomocy. Ponad rok cierpiała matka, nie mogąc znaleźć córki, aż w końcu posłuchała rad znajomych i poszła do tego samego czarodzieja zapytać o córkę. Ten obiecał jej, że córkę odzyska, wyjaśnił, jak ma to uczynić i czego się wystrzegać, aby córkę bezpiecznie do domu doprowadzić (zakreślić na polanie kłębem wieprza koło, zapalić w nim czarną świeczkę, a gdy nadbiegnie Horpynka z rusałkami, chwycić ją za lewe ramię, wciągnąć do koła, a następnie do domu zaprowadzić, nie zważać na przeszkody, nie zawracać, nie dać się omamić i później rok powstrzymać się od kontaktów z duchowymi) („Підеш у ліс, відшукаєш там галявину між гушин; ти її впізнаєш: на ній нема ні билинки, а навкруги ростуть великі кущі папортої.

Проберешся на цю галявину, накреслиш іклом довкруг себе коло, а в середину встроиш свічку. Скоро вони побіжать, ти дивись уважно, і тільки побачиш свою доньку – хапай її за ліку руку і втягни до кола. А як інші пробіжать, вийми свічку з землі і, тримаючи її в руці, веди свою доньку додому. І що б вона не говорила – не слухай її мови, а все веди її, тримаючи свічку над головою, і що б потім не трапилося, не розповідай своїм попам і монахам, не служи ні панахид, ні молебнів і терпи отак рік.”<sup>945</sup>). Matka wszystko wykonała tak, jak rzekł jej czarodziej, mimo, że córka rok siedziała w domu martwa. Po roku ożyła i uciekła, po czym znaleziono obok w lesie ciało martwego Polaka. Powiadano, że rusałki go załaskotały na śmierć. A matka Horpyny zmarła.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: ciemny las, czary, czarodzieja, atrybuty czarodzieja (kiel czarnego wieprza i czarną świeczkę).

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy rusałkę, leśne nimfy, ropuchę z naddnieprzańskiej pieczary, strzegącą czarodzieja, mieszkającą z nim gady, sowy, puchacze i srokosze, czarodziejski kwiat paproci.

Opowiadanie *Niedobre oko* to relacja z wizyty Kozaka Ławro Korobyta u Kozaka Nikity. Korobyt szukał noclegu, Nikita mu go udzielił. Nikita był pobożny, życzliwy i cieszył się szacunkiem swoich córek, które dobrze wychował i bardzo je kochał. Przybysz nie odznaczał się przyjemną powierzchownością, był mało taktowny i dość gburowaty. Całą wieczność łytał na córki Nikity swoimi niewidocznymi spod krzaczastych brwi oczyma. Posilił się i wszyscy poszli spać. Całą noc pies wył, w chacie było duszno, córki Kozaka nie mogły spać, a gdy tylko na chwilę zasnęły, od razu męczyły je koszmary o tematyce pogrzebowej i smentarnej („Всю ніч вив під окном собака, і душно було, і страшно красуням. Вони не могли спати, щохвилини крутилися в постелі, і якщо на мить забувалися, то страшні марення раптово переривали їхній сон. То чувся їм похоронний спів і похоронний дзвін, то незнайомиць зиркав на них такими очима, що холод стискав їм груди, перехоплював подих і сковував кригою тіло.”<sup>946</sup>). Rano dziewczęta wstały zmęczona i wystraszone. Wstał i Ławro Korobyt, który poprosił Nikitę, aby ten jedną z trzech córek wydał za niego za męż. Nikita

<sup>945</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 137

<sup>946</sup> tamże, s. 143

odmówił, choć Korobyt się odgrażał, że Nikita jeszcze pożałuje. Przybysz chciał zapłacić Kozakowi za nocleg i gościnę srebrnymi monetami, ale Nikita ich nie przyjął. To Korobyt postanowił jego córki obdarować złotymi klejnotami. Ojciec zezwolił, ale każda z dziewcząt podchodziła coś wybrać i odskakiwała przestraszona. Miały wrażenie, że Korobyt je wzrokiem przewierca. Wyjechał przybysz, a wszystkie córki błyskawicznie rozchorowały się i zmarły. Pochowano je w jednej mogile, a każdy, kto przechodzi obok, przeklina Ławro Korobyta.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: tajemniczego nieznajomego, który rzuca czary na ludzi, grób ofiar czarodzieja / diabła.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie opisanych zdarzeń na wsi, w wiejskiej oprawie.

#### **A.1.2.4. Michał Czajkowski, *Mogila*, przekład z języka polskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

#### **A.1.2.5. Iwan Borozdna, *Złota Góra, albo ja cię uratuję*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

### A.1.2.6. Oleksa Storożenko, *Dorosz, Młynarz*

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Bohaterem opowiadania *Dorosz* jest były wojskowy o takim nazwisku, aktualnie już bardzo stary dziadek. Był powszechnie szanowany i przez ludzi i przez zwierzęta, traktowano go niemalże jak duchownego. Odwiedzali go również i nieproszeni goście. Głównie pijani kozacy, aby ich nakarmić i напоić, też hajdamacy, żądający, aby dał im pieniądze. Kozaków Dorosz nastraszył diabłem (uratowanym i schowanym Tatarem), a hajdamaków przeklął i na jednego, który rękę po pieniądze wyciągnął, rzucił urok i ręka mu zwiędła („Та, не побоявшись Бога, за капшик ..., як скрикне, так йому руку і скорчило.”<sup>947</sup>). Zmarł Dorosz, gdy miał sto lat. Postanowiono po pogrzebie, że nikt nie ma prawa ścinać drzew w dawnym jego obejściu, taka była ostatnia jego wola. Ale znalazł się jeden Lach (Polak), hardy i zarozumiały i uznał, że zakazy takie do niego nie mają zastosowania. I poszedł nocą wycinać drzewa w sadzie Dorosza. Znalaziono go później w błocie, z którego nie mógł się wydostać i opowiedział, że ukazał mu się Dorosz i go wychłostał („Озирнувся – нема нікого, тихо; от я і почав рубать: цюк раз, цюк удруге, заміривсь утретє, а мене як шмагоне щось лозиною, – зирк – аж стоїть Дорощ! ... Високий-превисокий, з гуменного заввишки, а борода біла та довга, аж до колін. Як глянув я на його, то чуб так і поліз догори, неначе з цебра окотили мене холодною водою; стою собі, з місця не зворухнусь, пальцем не смикну, а він мене шмага лозиною; шмагав-шмагав (...) так мене і лущить, (...) так і шкварить мене то з того, то з другого боку, а я все в болото та і забравсь аж по самісінькі вуха.”).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: wydarzenia w nocy (czary, puchacze, sowy), powstałego z martwych Dorosza, jego zdolność rzucać uroki na hajdamaków i Kozaków i też wychłostać zarozumiałego Polaka.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy diabła, który rzekomo ukazał się Kozakom.

---

<sup>947</sup> tamże, s. 168

Narrator (Hryćko) noweli *Młynarz* opowiada o swoim kumie (Sydir Krawczenko), który mieszkał w chutorze Werbiwskim. We wsi wszyscy nazywali go Młynarzem, chociaż nim nie był, a jedynie wiatrak miał koło chaty. Krawczenko urodziło się bardzo słabe dziecko, z którym jego żona nie dawała sobie rady, więc cały trud wychowania i osobistych starań Sydir wziął na siebie i syn się do niego bardzo przywiązał, do tego stopnia, że nikt na chłopca nie mówił „Iwan” (choć tak miał na imię), a Tatusin Synek. I choć syn był słaby i cherlawy, to wyrósł na pięknego kawalera, ale ojciec uważał, że żadna panna nie jest jego godna. Iwana zwerbowano do służby wojskowej, ojciec bardzo za nim tęsknił, postanowił go odwiedzić. Gdy dotarł na miejsce i syn go zobaczył, Iwan porzucił na chwilę musztrę, aby się z ojcem przywitać, za co go ukarano chłostą. Jednak dowódca Iwana postanowił nie być aż takim srogim i dał mu tydzień wolnego, aby mógł czas z ojcem spędzić. Iwan liczył na to, że ojciec znajdzie mu żonę i wróci do swojej wsi rodzinnej, przewodniczący gromady też chciał, aby Iwan wrócił i pisarzem gminnym został. Jednak wysłano Iwana na wojnę do Turcji i nadeszły stamtąd dwa listy od niego. Pewnego wieczora Sydir siedział w ogrodzie, gdy zauważył, że na płocie siedzi jakieś stworzenie, czy ptak, czy bestia, czarne, ale oczy i głowę miało („На сволоці над ступами щось сидить: не звір і не птиця, неначе купа, чорна, як сажа, і голова у його, і очі, сидить і пильно дивиться на мене.”<sup>948</sup>). Widziadło obwieściło ojcu Iwana, że syn zginął na wojnie. Sydir aż zemdlął z przerażenia, a kiedy się ocknął, mary już nie było. Jednak wiadomość ta się nie potwierdzała, Sydir jednak żył w ciągłym napięciu i raz, na Iwana, poszedł do popa, żeby ten odprawił nabożeństwo w intencji syna. Wiadomość o śmierci syna jednak się potwierdziła. Innego dnia Sydir znów siedział sobie koło domu, gdy owo widziadło znowu mu się ukazało i powiadomiło, że żona Sydira (Sydora) zmarła. Sydir się przeraził i zaczął odganiać marę, ona uciekła, ale uprzedziła jeszcze, że zjawi się jeszcze raz. Wiadomość o śmierci żony się potwierdziła. Od tego momentu Sydir bał się stworzeń, które przypominały widziadło i nawet nur czy inny ptak mógł go przerazić. Jednak widziadło już się nie ukazało, choć zmarł kum Sydora, narrator Hryćko.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: tajemnicze widziadło, które przewiduje śmierć.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie opisanych zdarzeń na wsi, w wiejskiej oprawie.

---

<sup>948</sup> tamże, s. 181

### **A.1.2.7. Choma Kuprijenko, *Niedobry wróż, Topielica*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

### **A.1.2.8. Nikołaj Bilewicz, *Żuraw*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale (przy czym Jurij Wynnyczuk umieścił go z wykorzystaniem pseudonimu literackiego – Jurko Jurczenko).

Analiza opowiadania znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

### **A.1.2.9. Mykoła Kostomarow, *Dziecięca mogiła, Chora, Faina*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Dziecięca mogiła* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

Opowiadania *Chora* to relacja lekarza, który pracuje o bogatego moskiewskiego ziemianina i udziela pomocy medycznej głównie pracującym u dziedzica Ukraińcom. Pewnego dnia przybywa do niego zboląła i cierpiąca kobieta. Uskarża się, że męczy ją i prześladowuje zmarły mąż. Lekarz wpierw pomyślał, że kobieta jest obłąkana, ale w badaniu to się nie potwierdziło, dał jej leki i nakazał



przyjść po tygodniu. Po tym czasie kobieta znowu przysła i powiadomiła lekarza, że poprawy nie ma. Opowiedziała mu również, że rodzina zmarłego męża uważa ją za czarownicę. Opowiedziała też, że jak na cmentarz wieczorami i w nocy do męża chodzi, to tam wiele kóz skacze i raz nawet cap ją zaatakował. Przestała ze strachu odwiedzać po zmroku męża przy grobie, to mąż zaczął jej się ukazywać w nocy w domu. I też jej powiedział, że cap to zmarły parobek, który kiedyś chciał się z bohaterką ożenić, ale ona go odtrąciła i teraz się mści. Co noc zmarły mąż przychodzi do kobiety, powala ją na podłogę i męczy, dusi. Ze strachu kobieta poprosiła sąsiadkę Jawdochę, aby ta z nią nocowała i pierwsze dni mąż przybywał, sąsiadka go nie widziała, a po kilku nocach dostrzegła. Lekarz dał kobiecie środki uspokajające i wezwał do siebie jej szwagra, brata zmarłego meża i zaczął czynić mu wymówki, że jak tak można nieszczęsną wdowę zostawić samą na pastwę losu. Szwagier odparł, że kobieta ze wszystkim kłamie. Lekarz postanowił przekonać się, co się dzieje u pacjentki w domu i spędził tam noc razem z nią i Jawdochą. Bał się nieco, ale nic nie zauważył, choć kobieta zapewniała go, że mąż był w domu, tylko przestraszył się lekarza i uciekł, gdy pierwszy kogut zapiał. Lekarz nie chciał już więcej do domu chorej przychodzić, ale przekonała go Jawdocha, aby jeszcze raz spróbował, gdyż ona zapewniła go, że nieboszczyka widziała. Następnej nocy lekarz znowu się pojawił, już słyszał wyraźnie dźwięki (skrobanie, stukanie w okno, skrzypienie drzwi), ale nadal nieboszczyka nie dostrzegł. Czuł się bardzo źle, słabo na następny dzień. Po raz trzeci udał się do chorej, nadal uważał, że zarówno wdowa, jak i Jawdocha mają halucynacje. Jednak sam bardzo się bał, zdawało mu się, że słyszy i widzi nieboszczyka, w końcu zemdłał. Gdy się ocknął, uznał, że jednak nie wierzy kobiecie, zabrał ją do szpitala na wiele tygodni, tam kobieta odpoczęła, poczuła się lepiej i ponownie wyszła za mąż („Цього разу шкребло виразніше ніж раніше. (...) Дзвенькнуло скло у вікні, неначе його хто розбив, а у мене проти волі став пробирати холод по всьому тілу. (...) Але раптом мені здалося, ніби все в хаті покрито синюватим серпанком або швидше парою, як то бува у лазні. Я відчував, що у мене надималися на потилиці жили, кров кидалась в голову. Мені було важко вимовити бодай слово, щось наче спутувало мені мову, стискало горло, перешкоджало вільному диханню. (...) Коли я підійшов до неї і схопив її за руку – дивне явище: я відчув міцний запах трупа. «Це галюцинація, - не здавався я, - це дурниця, це безглузде марновірство неосвіченого простолюду! (...)» Мене долав жах, якого не можливо описати

жодними словами. (...) Я зиркнув вправо на стіну і мені здалося, що вздовж стіни і обох вікон поволі рухалася людська тінь, досить невиразна. (...) Я в знеможі упав на лавку.”<sup>949</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: tajemnicze dźwięki i cienie w nocy w chacie wieśniaczki (które mogły świadczyć o pojawianiu się tam nieboszczyka), nieboszczyk-lunatyk, nieboszczyk zamieniony w capa, kozy skaczące w nocy na cmentarzu, cmentarz nocną porą, odganianie ducha modlitwą.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie opisanych zdarzeń na wsi, w wiejskiej oprawie.

Narrator opowiadania *Faina* zaczyna utwór od odwiedzin czwórki gości, jacy przekazywali sobie różne przeżyte przez nich straszne historie. Jeden z nich (Wasył Zotykw) jednak milczał, gdyż nie chciał narazić się na zarzut, że kłamie. Obiecał jednak, że opíše swoje przeżycia w liście. Tak i uczynił i narrator mógł się zapoznać z jego historią. Zaczyna się od tego, gdy Zotykw ma pięć lat i przywiduje mu się mała dziewczynka o blond włosach. Nikt inny jej nie widzi i nikt mu nie wierzy. Po sześciu latach do rodziców (rodziny) Zotykowa, w czasie ferii zimowych, przyjeżdżają goście i jedno z małżeństw ma córkę, która wygląda identycznie jak dziewczynka z widzeń. Ma na imię ma Faina. Zotykw bawił się z Fainą, ale goście byli krótko i odjechali. Wasył dziewczyny nie mógł zapomnieć i nie mógł się doczekać wakacji, aby znów się z nią zobaczyć. Gdy to się stało chłopiec z dziewczyną wyznali sobie miłość i zostali parą, choć znowu rozdzielił ich rok szkolny i życie Wasyła w internacie. W trakcie roku szkolnego Wasył otrzymał od ojca wiadomość o śmierci Fainy. Niedługo potem zmarli jej rodzice. Zotykw został skierowany na służbę wojskową, gdy skończył szesnaście lat. Mijały lata, zmarł ojciec Wasyła, on sam zakończył służbę w wojsku i wyjechał do Moskwy. Nic szczególnego tam nie robił. Raz natknął się na młodą kobietę, która wyglądała identycznie jak Faina (choć mogła mieć osiemnaście lat), tak miała na imię, nadto towarzyszyła starszej kobiecie, która była bardzo podobna do jej zmarłej matki. Na niezrozumiałe podobieństwo (zbieżność) wskazywały też pochodzące od nazw miesięcy nazwiska. Ujrzone w Moskwie kobiety nosiły nazwisko „Kwietniowe”, a te z przeszłości: „Wrześniowe”. Po kilku dniach przemyśleń Wasył udał się do

---

<sup>949</sup> tamże, s. 245

mieszkania kobiet i ze zdumieniem dostrzegł, że było one takie samo, jak pamiętał z dzieciństwa, gdy odwiedzał tamtą Fainę i jej rodziców. Wisiał tam również portret ojca tamtej Fainy (Osypa Sentiabriowa – „Wrześniowego”), który miał już dawno nie żyć. Wasyl opowiedział o swoich starych znajomych, o podobieństwie wyglądu, imion, o tych samych imionach ojcowskich rodziców tamtej Fainy i tej nowo spotkanej. Okazało się też, że „nowa” Faina urodziła się dziewięć miesięcy (czyli czas ciąży) po śmierci swojej imienniczki („Мене вразила дата народження Фаїни Осипівни. Зіставляючи його з днем смерті Фаїни Сентябрьової, я підрахував, що різниця становить дев’ять місяців, саме той період, протягом якого немовля знаходиться в материнському лоні. Отже, відразу після того, як душа моєї Фаїни залишила тлінну земну оболонку, вона стала входити в іншу для нового життя на землі.”<sup>950</sup>). Wszyscy byli bardzo zdziwieni. Wasyl miarkował, że celowo los tak nim pokierował, że jeszcze się nie ożenił, choć miał już 32 lata i postanowił się oświadczyć osiemnastoletniej Fainie. Ale w tym samym czasie otrzymał pilną depeszę od matki, która zaniemogła i wzywała go pilnie do domu. Matka zmarła, następnie była sprawa spadkowa, później Wasyl chorował i dopiero po kilku miesiącach zdołał znowu pojechać do Moskwy. Jednak na miejscu okazało się, że Faina Aprielewa (Kwietniowa) z matką wyjechały i nikt nie widział, dokąd. Wasyl nigdy więcej jej nie zobaczył.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: przywidzenia i pojawienie się sobowtóra zmarłej ukochanej.

#### **A.1.2.10. Pantelejmon Kulisz, *Wąż ognisty*, przekład z języka rosyjskiego: Mykoła Zerow**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Wąż ognisty* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

---

<sup>950</sup> tamże, s. 259

### **A.1.2.11. Iwan Naumowycz, *Nocny towarzysz***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Nocny towarzysz* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

### **A.1.2.12. Iwan Hawryszkewycz, *Strachy, Widziadło***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Strachy* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

Utwór *Widziadło* to wiejska opowieść o bezdzietnym małżeństwie Maruni i Jacka Słowaczków. Wszystkie dzieci im zmarły, ale żeby nie być samymi na starość, to zaprosili do udziału w gospodarstwie dwójkę dalekich krewnych (dzieci swojego ciotecznego lub stryjecznego rodzeństwa) – Hackę Bondarychę i Semka Czupurę. Z czasem jednak wkradły się między nich niesnaski. I Semko chciał porzucić swojego wuja, choć jego brat powiedział mu, że ojcowizmy między siebie i niego nie podzieli. Semko, choć dopytywany przez wiele osób o przyczyny swarów, powiedzieć nie chciał. Dopiero duchownemu się zwierzył, że przyczyną nieporozumień jest znajdująca się w domu Jacka moneta – jeden reński. A dokładniej chodziło o to, że kiedy Jacko się upija, a zdarza mu się to często i pije do nieprzytomności, to do obejścia i chaty zaczynają przychodzić upiorzyce („А так скажу я вам під чесне слово, що до дядька ходили якісь упириці-нехристи”<sup>951</sup>). Duchowny, usłyszawszy tę historię, udał się do Jacka na rozmowę i ten opowiedział mu, że kilka tygodni temu wracał z sąsiedniej wsi i spotkał dwóch panków o czarnej skórze na twarzy, którzy dawali mu pieniądze. Jacko wpierw nie chciał wziąć, ale z pankami się napił i jak się okazało później, w kożuchu znalazła się srebrna moneta („Я встаю і дивлюся, а ту стоять переді мною два панки – на виду чорні, як

---

<sup>951</sup> tamże, s. 343

вугіль, в чорних жупаниках і кашкетах і курять люльки на цибухах (...) налив один панок із фляшки горілки, випив до мене, налив другий раз, дав мені, і я, котрий не злякомився на його гроші, забувся тепер і випив. Тоди почався свист і буря, мене напав лячний мороз і я утік додому в село. Скидаючи вдома кожуха, дивлюся, а за поясом є якийсь срібний гріш.”). Jacko zakopał monetę (reńskiego) pod domem, na zewnątrz. Jednak pankowie zaczęli go nachodzić, aby przeniósł pieniądze do domu i tam go przechowywał. Jacko się nie zgodził, ale Semko sprawdził i monety w pierwotnym miejscu nie było. Wziął duchowny buteleczkę z wodą święconą, zaczął nią kropić i modlić się. Zerwał się głośny i silny wichur, drzewa zaszumiały, coś zawyło i wszyscy zobaczyli, jak moneta się zajęła jasnym płomieniem. Następnie zmieniła się w żabę, zakumkała i uciekła („Священик вийняв з кишені фляшечку свяченої води і, кроплячи нею, велів усім проказувати молитви. Враз знявся вихор і закрутився у верхах дерев, загудів, застогнав, вдарив у стіни хати, але в той час під підвалинами хати спалахнув вогник і всі побачили срібний гріш, що палав білим полум’ям. Священик хлюпнув на нього свяченою водою і гріш підскочив, викотився на подвір’я і, перекинувшись на жабу, голосно зойкаючи, пострибав геть і зник десь на дорозі”). A morał z historii taki, że z diabłami wódki nie można pić.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: czary, siłę nieczystą, pieniądz, który przynosi biedę, moneta zamieniająca się w żabę pod wpływem modlitwy i wody święconej.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie upiorzycy i diabłów.

#### **A.1.2.13. Hryhorij Danylewski (Grigorij Danilewski), *Wybryki duchów, Widziadła, Przechadzka diabła*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Opowiadanie *Wybryki duchów* to relacja, sprzed dziesięciu laty, wojskowego Zaruckiego, który przyjechał na szkolenie do Połtawy. Najął niewielkie mieszkanie dwupokojowe i był bardzo zadowolony, gdyż właściciele byli bardzo gościnni

i starali się, aby ich najemca był zadowolony. W czasie jednego ze swoich spotkań towarzyskich podał jednej z mieszkanek Połtawy adres swojego zamieszkania. Była ona bardzo zdziwiona, wręcz przestraszona, była przekonana, że w mieszkaniu tym straszy, a dokładnie po pokojach spaceruje upiór, który przestawia meble, szeleści kartkami i rozlewa wodę. Zarucki był zdumiony takimi wiadomościami, gdyż spał tam już nie pierwszą noc i zdarzenia takie nie miały miejsca, mało tego, śmiał się z plotek i twierdził, że mieszkanie to opuszczona rudera, a nie zamek ze Szkocji. Jednakże, kiedy został już uprzedzony o tym, że duch może się pojawić, faktycznie w nocy jakaś istota szeleściła kartkami i wypęła wodę z karafki („Сон закутав мене під нове шелестіння карток і подзенькування карафи об шклянку, з якої очевидно пили. Вранці я прокинувся з першим сонячним променем. (...) Я кинувся до книги і подивився на номер сторінки. Замість цифри, як тепер пам'ятаю, 177 – ої, розгорнута була 219 – та сторінка. (...) Але ще більше я здивувався, коли підійшов до комода і глянув на карафку (...) вона була порожня ... Привид випив її до дна.”<sup>952</sup>).

Podobne do pierwszego jest jednostronicowe opowiadanie *Widziadła*, które porusza kwestię ukazywania się ducha zmarłych. Jednej ze znajomych narratorki z Petersburga ukazała się twarz jej siostry. Kobieta ta uznała, że jej się to przyśniło, ale na drugi dzień okazało się, że siostra zmarła i to dokładnie o tej godzinie, o której twarz ukazała się („Але яке ж було її здивування, коли рано-вранці її розбудили фатальною звісткою: її сестра померла в ту ніч і, як виявилось, о тій самій годині, коли вона побачила її обличчя понад ширмою! ...”<sup>953</sup>).

Opowiadanie *Przechadzka diabła* ma miejsce w Petersburgu. Główny bohater najmuje fiakra, jednakże prawie od razu zauważa, że koń cały czas kieruje się w lewo i furman musi się natrudzić, aby nakierować zwierzę na właściwy kierunek. Woźnica wspomniał, że to wszystko wina diabła i narrator tak się zainteresował, że poprosił, aby furman opowiedział. Woźnicę nie trzeba było dwa razy prosić. Okazało się, że przez ostatni miesiąc woził w środku nocy jakiegoś bogatego pana spod banku na cmentarz, gdzie pasażer zostawał. Zajęcie było intratne, woźnica sprawił sobie nowy kozuch, koledzy zaczęli mu zazdrościć i podpytywać. Pochwalił się swoim klientem i jedna z osób, która wysłuchała opowieści, ostrzegła go, że być może woziciarta i ma sprawdzić, czy od księżycy pada cień za pasażerem. Jeśli nie – jest to

---

<sup>952</sup> tamże, s. 351

<sup>953</sup> tamże, s. 352

diabeł, którego należy się wystrzegać. Woźnica tak uczynił. Gdy wyjechał na drogę, na której była księżycowa poświata, chciał się obejrzeć i sprawdzić, ale pasażer chwycił go za ramię i uprzedził, że może więcej z usług nie korzystać, jeśli furman mu nie ufa. Woźnica wystraszył się i zapewniał, że bez powodu się chciał obejrzeć, ale klient obraził się i przepadł bez wieści. Nikt również z osób, które wcześniej ich widywały, nie potwierdziły, że kursy takie miały miejsce.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: odesłania do zamku w Szkocji, upiora, który szeleści kartkami i wypija wodę z karafki, ukazujące się twarze, nocne wycieczki na cmentarz.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie zdarzeń (w przypadku jednego z trzech opowiadań) w Połtawie.

#### **A.1.2.14. Mytrofan Aleksandrowycz, *Antin Mychajłowycz Tanski***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Antin Mychajłowycz Tanski* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

#### **A.1.2.15. Wołodymyr Roskowszenko, *Czapka*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzednim podrozdziale.

Analiza opowiadania *Czapka* znajduje się w poprzednim rozdziale (zostało zamieszczone w antologii z 1990 roku).

#### **A.1.2.16. Jewhen Zharski, *Wielebny Jurij***

Jewhen Zharski (1834-1892) – urodził się w 1834 roku we wsi Wertiz koło Żydaczewa w rodzinie duchownego. Studiował we Lwowie i Wiedniu. Był

nauczycielem. Jego epiczną poezję dostrzegł sam Iwan Franko (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania w antologii).

Centralną postacią opowiadania *Wielebny Jurij* jest duchowny greckokatolicki o takim imieniu. Znany jest, w tym poza obszarem swojej parafii, z tego, że święci wodę oraz odprawia różnego rodzaju obrzędy, które można by nawet nazwać egzorcyzmami. Właśnie z tego powodu jeden z Bojków przywozi do duchownego na wozie swoją związaną matkę. Podejrzewał bowiem, że czart w nią wstąpił. Kiedy pierwszy raz zobaczył ją duchowny, to aż zdębiał, co było tylko dowodem dla Bojków na to, że kobieta jest nawiedzona przez diabła. Ojciec Jurij zaczął odprawiać egzorcyzmy, modlił się i kropił wóz z kobietą wodą święconą. Zerwał się straszny wiatr, na tyle silny, że drzewa wyrывал, tumany kurzu i pyłu wznosił, wóz się połamał, a kobieta tak szarpać się zaczęła, że wszelkie postronki, którymi była związana – pękły. Napojono kobietą wodą święconą i poszli wszyscy (duchowny, Bojkowie i kobieta) do cerkwi. Pogoda się jednak nie uspokoiła. Nadal silno wiało, zrywało chustki kobietom z głów, a wszelkie zwierzęta gospodarskie zaczęły ryczeć, rżeć, gęgać, kwiczeć, zaczęły bezładnie biegać i tratować wszystko w panice. Od lasu tym czasem zaczęła nadciągać kolejna burza z gradem. Burza minęła i uznano, że udało się diabła z kobiety wypędzić („На возі лежала зв’язана якась уже не молода, білою веретою покрита невіста. То ревіла, то стогнала, як би хто пік залізом або колов ріжнами. (...) Простоволоса, чорна як земля, очи в стовп вибалушені, перекривлені губи та й зуби вискалені. Тряслася заєдно, як на морозі, а хвилями спомітувало нею. (...) Проказавши теє, окропив тричі бабу свяченою водою. Як не стрясе бабою, аж посторонки потріскали та й віз поламався... Тільки що ревкнула, побіліла, затворила очи і лежить без пам’яті. В сій хвилі поганий вітер, як не завіє од воза, да не стане курбелити й копотіти вгору порохом, що аж бойки з великої пуги попрочикали... Вихор куриє, а Юрій кропив на всі сторони ... Тарах! – зачули, як вмиг переламало вербу над потоком та й посунулося по садах, що аж листе посипалося... Мете, гне, курить страшно так, що й сам отець Юрій побілів, неначе хуста. Хоч яка замить та судна година, стояв на місці та й доконував діла. (...) Отець Юрій, за ним дяк і баба з бойками рушили всі до церкви. А на дворі все дужче та дужче змагається лиха пошесть. Гет-гет – навкруги закопотіло дібровами та лісами. Хто на дворі, хто в лісі, хто в поли, щодуху пилює доскочити хати... Бабам хустки, чоловікам крисані позривало із голови (...) І худоба затривожено реве, біжить гуртом,



одно перед друге із пасовиська; розхристані пастухи позасапувались, а поскакують за худобою. Страшний гамор цілим селом розлягався; реве худоба, ржуть коні, квичать безроги, а гуси, розгегавшись на потоці, злопотіли крилами по воді та й сюди-туди порозліталися, наче дикі, кожда на своє обійсте. Вихор виє та скулить так страшно, як би хто в селі обвісився. (...) Аж ось із-поза лісів великими валами несуться тучні хмари. Наразі сиво-жовті, по них, наче смола, чорні хмари; посоловіло надворі та й потемніло. Лиснуло раз, удруге, утретє й затихло... ні горобець не чичирикне, все, що живе, поховалося... (...) Розгуркотілося. То лускає, то лискає. Хрестом святим знаменуються по хатах люди. А тут як не процідиться, наче із коновок, – аж по всіх ровах зашуміли потоки. Повихапувались баби із сіний і ну ж давай метати ожоги, лопати та віники на охрест перед хатою. Варувалися, бачите, од граду, бо таки побренькував уже по вікнах.”<sup>954</sup>).

Drugi motyw opowiadania dotyczy próby swatania pięćdziesięcioletniego syna duchownego. Próbę taką wielebny Jurij podjął nagle, nakłonił syna elegancko się odziać i bryczką pojechać do miasteczka. W czasie drogi jednak wyłożona słomą bryczka zapaliła się i cała spłonęła. Wrócili konno i doszli do wniosku, że to prześladowuje ich ten diabeł, którego wygnali z matki Bojka.

Kolejnym dowodem prześladowania ze strony diabła była katastrofa, którą wywołał syn duchownego, gdy w gości przyjechała do niego stara panna Weronika, jaką chciano z nim swatać. Syn duchownego, Marcin, wpierw tak kichnął, że wystraszył pannę, a następnie tak niezgrabnie siadł, że wywalił się z ławką, na której siedziała panna i pociągnął dwa talerze za sobą, których zawartość wylądowała na sukni panny. Panna zemdliała.

Duchowny pokłócił się ze swoim sąsiadem, dziedzicem, Konarskim. Ziemianin wiedział, że Jurij jest wziętym pszczelarzem, więc zniszczył mu pasiekę. W czasie przepychanek duchowny spadł z konia, poranił się i niedługo potem zmarł. Ponoć ukazywał się jeszcze długo ludziom jego duch, nawet miał sprawować nabożeństwa w nocy, na które zjawiali się nieboszczycy. A dziedzic dostał pomieszania zmysłów i zmarł młodo w Warszawie („Тиждень минав од похорону. Саме в той день, коли вмер Юрій, стояли вночі вартівники на сторожі коло церкви. Ніч була місячна, ясна, така погідна, що жаль очей прижмурити. Десь

---

<sup>954</sup> tamże, s. 372

там коло опівночи заблиско світло зо всіх вікон од церкви. Вартівники, що загадалися були про старого небіжчика-попа, подубіли таки зі страху під церквою. Скоро день рознеслися чутки по всім селі: опівночи правив небіжчик-піп в церкві службу Божу, а мерців найшла повна церков. На чім світ клялися вартівники про те, що виділи та й чули. Деяким показувався Юрій під лісом, на місці, де стояла пасіка, в саме полудне. Довго ходили про него поговорки в народі, ще й нині нагадують, а чи кому являється, не знаю. Говорили також про графа Конарського, як од сеї хвилі крайно збожеволів, розпутав усе майно та й молодим ще помер марно у Варшаві.”<sup>955</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: sprawowanie egzorcyzmów, wywołaną nimi burzę z gradem, ukazywanie się ducha zmarłego, choroba psychiczna wywołana przez śmierć duchownego.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie diabła, którego udało się wygnać z nawiedzonej kobiety, a którym ponoć się później mścił.

#### **A.1.2.17. Leopold von Sacher-Masoch, *Martwi nienasyceni*, przekład z języka niemieckiego: Natalia Iwanczuk**

Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) – urodził się we Lwowie jako syn wysokiego urzędnika policji i znaczną część życia tam przeżył, austriacki pisarz, nowelista i dramaturg epoki romantyzmu (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narrator opowiadania *Martwi nienasyceni* rozpoczyna je od zapoznania czytelnika z mieszkającą na terenie Przykarpacia rodziną polskiego szlachcica Bardoskiego. Miał on dwie córki, które odwiedzało trzech kawalerów, choć Aniela, którą odwiedzało dwóch – była już zaręczona z Manwedem Weroskim. Drugim z kolei był dziwak Maurycy Konopka, który zawsze zjawiał się u Bardoskiego zupełnie niezauważenie.

W czasie jednej z wizyt zawiązała się rozmowa o niszczejących niedaleko od posiadłości ruinach zamku Tartakowskich. Jak mówiła Aniela, okoliczni chłopcy są

---

<sup>955</sup> tamże, s. 385

певни, że w zamku mieszka siwy kasztelan, który ma tysiąc lat, a w jednej z sal stoi piękna kobieta z marmuru z martwymi, białymi oczami. Czasami dama ożywa w nocy i błąka się po zamku w towarzystwie wszelkich widziadeł. Dochodzą wówczas zewsząd dźwięki płaczu, jęki i wycie („Анеля завела розмову про замок. – Чи ви вже чули, – почала вона, – що в руїнах хтось живе? – Кому там жити у спустошених розбитих мурах, окрім воронів та сов, – дуже резолютно відказав пан Гусецький. (...) – Це правда, нагорі бачили старого сивого чоловіка, ніби каштеляна, – продовжувала Анеля. – Він одягнений так, як одягалися сотні років тому. Наші селяни твердять, що йому тисяча літ, а у великій чудово збереженій залі замку стоїть дивовижної краси мармурова жінка з мертвими білими очима. Деколи, уночі, вона оживає і гуляє похмурими коридорами у супроводі численних примар, і тоді чуються дивні голоси: дике виття, жалісний плач, солодкі манливі звуки.”<sup>956</sup>). Wiadomościami o zamku nie był zdziwiony Manwed, który uważał Ukrainę za kraj zamieszkały przez duchy i tajemnicze stworzenia: domowiki, rusalki, mawki, wiedźmy, wampiry („Край цей населений духами. (...) У селянських хатах порядкує домовик, і потайки допомагає доїти корів, замітає світлиці, мие посуд, чистить коней, а показується в образі крихітного чоловічка з довгою сивою бородою тільки тоді, коли має померти господар дому; на берегах ставків та річок у темних хащах гойдається на вітах дерев русалка, співає й сплітає зі свого волосся золоті сіті, якими вона ловить засліплених її чарами парубків, та ще золоту петлю, якою душить бідолашних, у зарослих зеленими чагарниками гірських урочищах живуть хоробрі й закохані мавки, високо на полонинах вони будують із золотих парканів чарівні загороди, кладуть над рвучкими потоками мости із перлів і танцюють на усіяних квітами лісових галявинах, викрадають уподобаних собі юнаків, зачаровують їх своїми пахучими завітчаними кучерями, ніжними тілами, але у їхніх вродливих личках та блискучих очах не живе душа. Як зграї вовків мандрують мавки й русалки, яких в народі ще називають богиньками, лісами та горами – жахливе поріддя. Вони викрадають людських дітей, а в колисках залишають своїх потворних перевертнів, залоскочують до смерти старих чоловіків, а молодих після шлюбної ночі безжалісно душать. Серед людей живуть також відьми-ворожки, яким підвладні таємні сили природи, вони можуть позбавити зірок світла, а людей – здоров’я. Коли їхнє тіло спить,

---

<sup>956</sup> tamże, s. 390

душа птахою вилітає з нього, часом осідлає чорного коцура і мчить до Києва, де високо над святим містом відьми збираються на свій сабаш. Зорі, що падають на землю, летавиці, прибирають тут, у нас, людського образу і стають вампірами, а ще є люди, які мають погане око, і душі дітей ночами блукають довкруги, благаючи охрестити їх”). Dodatkowo pan Konopka, który znowu pojawił się niby znikąd, opowiedział zebranym, że był w tym zamku i widział w jednej z komnat wielki portret mieszkającej tam kiedyś starościny. Efektem tej rozmowy było stanowcze postanowienie Manweda, że i on odwiedzi zamek, choć pomysł ten bardzo nie spodobał się jego narzeczonej – Anieli. Manwed jednak do zamku się udał i różnie poproszono go na kolejnym ze spotkań u Bardoskiego, aby podzielił się wrażeniami. Manwed zaczął od tego, że wciąż się zastanawia, czy tam był, czy też może kilka dni męczyły go senne koszmary. Opowiadał, że gdy podjechał do zamku („Так врешті я добився до великих заіржавілих воріт, даремно розглядаючись за дзвонком чи дерев'яним калаталом. Обабіч воріт здіймалися високі сірі мури, порослі угорі за сотню літ хащами. Корені деяких дерев звисали уздовж мурів аж до землі, чудернацько переплітаючись унизу. Над брамою виднівся знищений негодую герб. (...) Переді мною височів палац із дахом свинцевого кольору, — голова дракона під ним, певно, випльовувала у дощову погоду потоки води, — з балконом, який тримали на своїх кам'яних плечах фігури оголених турків, та розкішними парадними сходами. У глибокій ніші муру виднілася висічена із каменю скульптура якогось монгольського хана з потворною головою і сплутаними ланцюгами руками. Посеред викладеного бруківкою та вкритого сніговим килимом подвір'я було вимуровано ложе фонтану, над яким розпростерла широкі віти величезна липа. Дві ворони на ній час від часу голосно каркали, наче вітали чужинця. Повсюди громадилося будівельне сміття, побита цегла та купи каміняччя.”) i krzyknął „hej”, otworzyła się jedna z furtek i wyszedł mu naprzeciw ubrany po starszlachecku bardzo już leciwy mężczyzna z osełdцем na głowie i siwymi wąsami. Manwed przywitał się, spytał staruszka, czy ten nie jest zdziwiony jego przybyciem, mieszkaniec zamku zaś odparł, że na gościa czekał. Następnie powiódł go przez bezlik komnat i sal, które były bardzo zaniedbane, ale widać było, że kiedyś miały lata świetności („Старець поволі повів мене угору сходами, відчинив майстерно різьблені двері, і я переступив поріг цього славного, повитого мороком таїни замку. Ми йшли широкими мармуровими сходами, піднімалися й спускалися крученими

виндами, проходили то широкими й розкішними, наче алеї, коридорами, то глухими й незатишними ходами, схожими на підземні лабіринти шахти. Величезні дерев'яні, оббиті залізом двері відчинялися й знову зачинялися за нами, часом достатньо було тільки натиснути пальцем, і стіна розверзалася, пропускаючи нас. З кімнати в кімнату нас супроводжували тіні минулих століть. Тут, на стінах, висіли чорні лати, прикрашені білими ангельськими крилами, здобуті в бою турецькі знамена та бойові литаври, турецькі сагайдаки з отруєними стрілами; шпалери на стінах покоїв із сценами зі Старого Завіту були пожовклі й поточені міллю, яка від найменшого доторку роєм здіймалася у повітря. Десь там, може, ще одним коридором далі, має сидіти вишукана Грація, красуня епохи рококо. Були там затишні, оббиті збляклим блакитним атласом або колись білим, пожовклим уже від часу, мусліном, стіни будуарів з великими камінами, на яких стояли животаті порцелянові китайчики, з туалетними столиками й дзеркалами у срібних рамах, та всілякими витребеньками того часу. З маєстатичних залів з вишуканими барельєфами та гігантськими фресками ми потрапили до спалень з розкішними ложами, увішаними шатрами. У одному покої на мармуровому узвишші стояла ваза, яку могла створити тільки рука грека або італійця, з його своєрідним баченням краси. У наступному — усю ширину стіни займала велетенська різьблена шафа, заставлена чудовими витворами зі скла та кераміки, барвисто розмальованими, з виписаними на них крилатими висловами; такий посуд виготовляли у п'ятнадцятому та шістнадцятому столітті на догоду чудернацьким німецьким смакам. У стінах, обшитих коштовним, почорнілим від часу деревом, шарудів шашель. Вікна були здебільшого зачинені віконницями, тому фарби на старих полотнах, котрі повсюди прикрашали стіни, протягом століть так сильно потьмяніли, що мужні рицарі, розкішні старості та багато зодягнені дами стояли, здавалося, у глибокій тіні, і лише то тут, то там, наче з темряви ночі, прозирали прекрасні світлі обличчя. Усе було занедбане, запущене, вкрите сірим, мов попіл, пилом, обвішане павутинням; у повітрі пахло тлінню, і навіть старець здався мені на мить покритим пліснявою.”). W końcu znaleźli się w nieumeblowanej komnacie, gdzie wisiał na ścianie zasłonięty kotarą obraz. Towarzysz Manweda pociągnął za sznur, odsłonił wyjątkowo udany portret pięknej kobiety. W tej chwili obręczka zaręczynowa Manweda wpiła mu się boleśnie w ciało. Gość zapytał o marmurową damę, na co starzec odparł, że ożyje ona następnej nocy,

przy pełni księżyca i wówczas dopiero Manwed ma się zjawić. Zjawił się. Starzec ugościł go kolacją i koło północy znów ruszyli w podróż zamkiem. Jak się Manwedowi zdawało, wszelkie rzeźby, malowidła, postacie z obrazów czy fresków – ożyły, a z wieży dochodził dźwięk gry na harfie eolskiej („Він зняв з паска в'язку ключів, і ми знову, відчиняючи двері за дверима, подалися довгими коридорами і безконечними анфіладами кімнат, тільки цього разу увесь замок повнився примарливим життям, з чорних вічок дверей на мене глипали ворожі погляди, моторошні постаті у золотих рамах погрожували зійти з полотен, і навіть древні знамена та штори, здавалося, ворушилися та шепотілися.”). Starzec z Manwedem doszli i do marmurowej damy, która zdała się mu tak piękna, że nie mógł opanować zachwytu i nawet oddał jej swój pierścień zaręczynowy, który ona założyła sobie na palec i którego, zaciskając w pięść swoją dłoń marmurową, już oddać nie chciała. Manwed uciekł stamtąd, ale widziadło damy z marmuru nie przestało go prześladować, widział ją teraz wszędzie.

Nikt z towarzystwa jego narzeczonej i jej rodziny nie uwierzył w opowieść, choć Aniela była obrażona, że Manwed gdzieś zapodział pierścień zaręczynowy. Pan Konopka bał się sam iść do domu, tak się przeraził opowieści. I nagle pani domu zauważyła białą postać za oknem. Konopka zapewnił, że to na pewno kobieta z marmuru. Pan domu zdjął ze ściany strzelbę. Okazało się, że to bałwan, jakiego ulepiono może i dla żartu.

Manwed jednak zaniemógł i przez ponad tydzień nikt go nie widział. Odwiedził go narrator, któremu opowiedział, że był trzeci raz w zamku, tym razem, aby odzyskać pierścień, ale uległ tam pięknej damie, która pod wpływem jego pocałunków i pieszczot ożyła i przemieniła się w piękną, żywą kobietę, najpewniej wiedźmę („Я, знову охоплений безумством кохання, припав устами до її колін, до гойдливих грудей, і врешті схилив свою голову на її плече. — Що це? — спитав я за мить. — Я не чую стуку твого серця. — У мене немає серця, — відказала вона холодно й сердито і здригнулася усім тілом, наче від пориву вітру. — Зате у тебе, — продовжувала насмішкувато, — воно шалено б'ється в грудях і ти... як шаленець, любиш мене!”). Spotykał się z nią co noc. A potem Manwed przepadł bez wieści.

Narrator po latach spotkał go w Paryżu, w operze, bladego, wymęczonego. Towarzyszyła mu blada dama, którą inni paryżanie nazywali księżną Tartakowską.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy: ruiny opuszczonego zamku, wszystko, co w nocy się w nim dzieje, starego lokaja (kasztelana, który ma tysiąc lat), ożywające marmurowe rzeźby, które rozkochują w sobie mężczyzn, młodzieńców zamieniających się w wampiry.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie domowików, rusałek, wiedźm. Jak również cechy i motywy typowe dla mawk i rusałek u ożyłej marmurowej rzeźby.

#### **A.1.2.18. Ołeksandr Tarnawski, *Lejb-Sures*, przekład z języka rosyjskiego: Petro Marusyk**

Ołeksandr Tarnawski – współpracował, w latach 1882-1883, z czasopismem kijowskim „Kijewskaja starina”, opowiadanie o rabinie Suresie było wydane w tymże czasopiśmie w 1883 roku (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Centralną postacią opowiadania *Lejb-Sures* jest rabin Lejb Sures, który mieszka z żoną i liczną gromadką dzieci w biednej chatce i na co dzień cała jego rodzina zajmuje się handlem w swoim sklepiku. Uważany był za cudotwórcę. Ugasił na przykład pożar wielkiej karczmy butelką wody. Jego sława się rozniosła, co nie spodobało się pewnemu Tatarowi, który ponoć umiał egzorcyzmami wypędzać z ludzi i zwierząt czarta. Tatar postanowił rozprawić się z rabinem. Ale mu się nie poszczęściło, gdyż przy okazji rzekomych egzorcyzmów w innej sprawie rabin Lejb uratował życie karczmarza i pozbył się Tatar. Tatar z kolei wcześniej poproszono, aby wygnał diabła z żony karczmarza Fridla – Jochy. Od kiedy wstąpił w nią czart, była ona tak przykra dla męża, że aż doprowadziła do tego, że mąż uciekł. I karczmarza zaczęła bardzo tęsknić za mężem („І вселилися вони в жону корчмаря Фріделя Йоху, і змусили її мучити чесного Фріделя. І дозволяла, і уражала, і зризала Йоха мужа свого, Фріделя, щодня і щогодини. (...) І було так: якось Йоха змусила Фріделя продавати горілку гоям... І почав Фрідель наливати горілку повною міркою. І, побачивши це, Йоха накинулася на Фріделя, і вхопила його за пейси, і довго мучила, і вигнала із корчми. І він пішов, вийшов і щез. І зраділа Йоха, і посміхнулася, бо не знала, що нападе на неї смертельна туга.”<sup>957</sup>). Nawinął się Tatar, który chciał przejąć i karcznię, i był zainteresowany

---

<sup>957</sup> tamże, s.423

żoną i w tym celu postanowił odprawić takie czary, aby Fridel zginął. Na szczęście zjawił się Lejb Sures i odczarował wszystko, pomimo tego, że na dworze rozszalał się wichur i diabły chciały dostać się do karczmy i wstrzymać działania Suresa („I було: здійнявся вихор, побігли хмари, почорніло небо, линув страшний дощ, і була страшна буря, і все тріщало й падало. І запала тиша, і був спокій лише в корчмі, бо вона була обведена колом... І ви гадаєте, що то була буря?... Вай-вай!.. То літали біси, і хотіли розвалити корчму, і погасити свічку, і розбити дзеркало... І даремні були їхні намагання, бо свічка догоріла і дзеркало розбилося. І чи знаєте ви, що це було?... То реб переміг татарина... І згинуло мерзотне життя татарина, бо догоріла його свічка, і розбилося його дзеркало... Так є... татарин думав перемогти нашого великого цадика, того, про кого сам Єгова сповістив Ацама, – того, в кого втілювався великий дух нашого великого народу, дивного Ізраїлю!”). Był to kolejny cud cadyka.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy cuda cadyka.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy występowanie diabłów przy okazji każdego z cudów cadyka.

#### **A.1.2.19. Jurij Wynnyczuk (Orest Awdykowski), *Historia czaszki***

Orest Awdykowski (1842-1913) – pochodził z rodziny duchownego greckokatolickiego, urodził się we wsi Podusów koło Przemyślan. Był twórcą czasopisma „Przełom”, współpracował też z magazynem „Galicjanin”. Debiutował poematem *Zawierucha*, w czasopiśmie były wydawane jego powieści *Przygoda Stefana Korczuka*, *Pilnuj swojego – nie pożądaj cudzego* (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadanie jest autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>958</sup>.

Opowiadanie *Historia czaszki* to smutne dzieje zawiedzionej miłości. Wiedeński student medycyny, Korneliusz, rozkochuje w sobie biedną szwaczkę, pracującą u modystki, Lizę. Obiecuje jej miłość do końca życia i małżeństwo.

---

<sup>958</sup> I. Kowbasa, *Mystyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mystyfikator-vynnychuk>.



Zmienia jednak stanowisko, gdy dziewczyna oznajmia mu, że spodziewa się z nim dziecka. Wówczas Korneliusz oświadcza, że plany matrymonialne są nieaktualne i porzuca dziewczynę. Jednocześnie zamawia sobie czaszkę, która okazuje się głową samobójczyni. Korneliusz ze zgrozą zauważa, że zęby czaszki przypominają mu zęby Lizy, a przecież ona nie zapowiadała w swoim ostatnim liście do niego, że zamierza porwać się na swoje życie, a jedynie wyjechać do ciotki. Choć próby odnalezienia owej ciotki spełzły na niczym.

Pewnego wieczora Korneliusz, uprzednio odwiedziwszy szynk, za dużo wypił. W nocy męczyły go koszmary, przebudził się i zobaczył widziadło. Była to kobieta bez głowy, która dotknęła jego czoła zimną dłonią i zabrała czaszkę ze stołu („Раптом здалось йому, мовби хтось біля нього зітхнув. Вражений Корнилій хотів зірватися на ноги... однак у ту мить серед нічної темряви за вікном зблиснуло і при світлі блискавки Корнилій побачив білу безголову фігуру, що підходила до його ліжка... Кров застигла у його жилах, хотів тікати, але усі його спроби звестись на ноги були даремні, усі частини тіла його мовби закристалізувалися. А тим часом безголова фігура, піднявши грізно праву руку вгору, стала перед його ліжком. Якесь демонічне зелено-біле світло осявало її контури. Корнилій заплющив очі. Від страху ледве наважувався дух переводити... Зимна, вогка рука торкнулась легко його чола... Вражений і перестрашений, прорід він широко очі... Безголова фігура повернулась до нього плечима, наблизилась до столика, взяла череп лівою рукою і, підносячи праву руку грізно догори, щезла.”<sup>959</sup>). Gdy Korneliusz oprzytomniał, pomyślał, że to był zły sen. Ale czaszka w rzeczywistości zniknęła. Udał się do zakładu anatomii, skąd pochodziła czaszka i tam dowiedział się, że była to zaiste głowa Lizy, która się utopiła. Korneliusz upadł martwy na ziemię.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło samobójczyni.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy sposób popełnienia samobójstwa.

---

<sup>959</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antologija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 443

### A.1.2.20. Lew Sapohiwski, *Stary pałac*

Lew Sapohiwski (1858-1883) – właściwie Lew Wasylowycz, pochodził z rodziny leśniczego, urodził się w Skale Podolskiej koło Tarnopola, pracował tam jako nauczyciel, następnie przeniósł się do Lwowa, pracował w redakcji czasopisma „Zoria”, tam publikował swoje opowiadania i artykuły. Zmarł przedwcześnie (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narratorem opowiadania *Stary pałac* jest nauczyciel, który zamieszkał w starym, opuszczonym zamku i nie dał się zniechęcić do osiedlenia się tam licznymi przestrogi i ostrzeżeniami. Pierwszym nietypowym jego doświadczeniem z pustego gmazyska były dobiegające ze wszystkich stron straszne jęki i postękiwania. Bohater aż zamknął ze strachu oczy, bał się je otworzyć i opadł bez siły na fotel. Nagle poczuł, że dotyka go zimna dłoń i ktoś proponuje mu wysłuchać historii budynku. Choć bał się, otworzył oczy i ujrzał starca. Podążył za nim i zdawało mu się, że ściany zbudowane były nie z cegieł i wapna, a z ludzkich ciał („Я хотів піти до своєї спальні і підвівся з фотеля, але далі кроку ступити не зміг, бо довкола мене почувлися глухі, страшні зойки і стогони. Я не мав відваги озирнутися за постатями, котрі видавали ті тяжкі стогони, але зажмури́в очі, і не в змозі втриматися на ногах, котрі тремтіли піді мною, упав знову в крісло. Зойк, здавалося, походив із-за стін салі і я набирав відваги... утечи, але коли хотів піднятися, почув дотик зимної руки, котра схопила мою, і хтось заговорив: – Ходи, побачиш історію сеї палати. Хоча зойки довкола мене ставали голосніші, мимоволі отворив я очі і побачив старця, що тримав мене за руку. – Хто ти? – спитав я. – Я дух, опікун сих місць. Ходи, бо час короткий, – сказав старець і потягнув мене за собою. Ідучи за ним, я озирнувся, і стіни здалися мені прозорими настільки, що бачив я кожну цеглу і камінь, в яких, придивившись, пізнав я самі частини людських тіл, споєні кров'ю, замість wapna. Саме з них добувалися ті жалібні стогони.”<sup>960</sup>).

Gdy opuścili pałac, on nagle znikł, a na jego miejscu pojawiło się kilka chłopskich chat i maleńki kościółek. Nadjechał wytworny powóz, w którym był wojewoda K, młoda dama i dwóch Niemców-czartów we frakach (architektów).

---

<sup>960</sup> tamże, s. 447

Wojewoda nakazał wójtowi osady, że ma przenieść chaty i cerkiew, gdyż on pragnie wybudować sobie tu pałac. Wójt usiłował protestować, ale wojewoda go tylko zwymyślał.

Kareta znikła, pojawiła się grupa zakutych w kajdany hajdamaków. Przybywa kat i zaczyna chłopów albo mordować, albo okaleczać, pozbawiać to rąk, to nóg. Przerażony nauczyciel pragnie uciec, ale starzec nakazuje mu czekać.

Obserwują budowę pałacu. Kto zmarł w trakcie jego budowy, był zamurowany w ścianach i ławach. Pałac jednak zbudowano, jednak został później spalony, splądrowany i ograbiony.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło starca, straszne wydarzenia w nocy.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy tło strasznych zdarzeń: ukraińska wieś z cerkwią.

#### **A.1.2.21. Mychajło Petruszewycz, *Guślarz***

Mychajło Petruszewycz (1869-1895) – pochodził z rodziny nauczyciela wiejskiego, urodził się we wsi Kosmacz koło Bohorodczanów, na terenie późniejszego województwa stanisławowskiego. Zakończył gimnazjum w Stanisławowie i seminarium duchowne w Wiedniu. Od 1884 roku był duchownym w Bolechowie, gdzie zmarł. Początkowo tworzył wiersze. Już po objęciu funkcji duchownego zaczął pisać opowiadania, które drukowało czasopismo „Zoria” (wiadomości biograficzne przed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *Guślarz* jest Hnat Szutiak. Jest w złym usposobieniu, trafia do karczmy, gdzie spotyka miejscowego czarownika i znachora – Wasylenkowa. O guślarzu mówiono, że najlepiej mu wychodzi odprawianie burzy z piorunami, gdy ta zaczyna nadciągać. Hnat poskarżył się na sąsiadów Szułyków, którzy, jak twierdzi, urok rzucają na jego inwentarz, doszło również między nimi do rękoczynów, czego dowodem są ślady na szyi Szutiaka – niby to wypalona skóra z krwawymi śladami pazurów. Po wyjściu z karczmy, obaj już nieco podchmieleni, wracali Szutiak z Wasylenkowym do wsi. Hnat zaczął mieć jakieś widzenia i halucynacje. Zdawało mu się, że widzi siedmiogłową bestię z lulką w zębach. Tak

doszli do pastuszków, którzy gnali bydło z łąki. Ale Hnatowi się zdawało, że zamiast dwóch obdartych chłopów, widzi rycerza i śmierć. Aż przestraszył swego towarzysza. Razem doszli do chaty wójta i tam się rozstali, każdy poszedł w swoją stronę.

Hnat wszedł do swojego domu, gdzie była jego żona i mała córeczka. Żona zaproponowała barszcz z fasolą, ale Hnat nie miał ochoty. Poprosił tylko o wodę. Żona przyniosła mu wody, a następnie poszła na strych, usypała sobie do podołku szczyptę maku i poszła do krowy, którą obsypała makiem i zaczęła szeptać zaklęcia. Hnat tymczasem siedział w chacie na ławie i znów zaczęło mącić mu się w głowie. Pociemniało mu w oczach i nagle zobaczył przed sobą parę rozpalonych czerwonych ślepi („Гнат сидів непорушно на лаві. Його думки мішалися страшенно, і він напружував всі сили, щоби прийти до ладу. Перед його примкненими очима літала тьма-тьменна дрібоньких золотих зір, що, прискаючи в нові зірки, зникали, то знов зливалися в цілі в'язки і гасли – а на їх місце підіймалася якась безвидна темрява, відмінна, однак, від сумерку в хаті. Темрява тота мала вигляд чорної овечої шкіри, що повільно підносила вгору й опадала. По хвилині загорялися в тій чорній масі червоні страшні очі: вони дивилися на нього вперто, і йому виднілося, що щораз ближче, щораз ближче підходять ті очі д'ньому; він чує вже гаряче, яке жарить його лице з тих огненних очей. Страх мов кліщами тисне його нутро: він зривається з лави і мимоволі поглядає у вікно. Пляма темна, круглява, що впала йому в око, здається йому бабою, що стоїть під вікном – і він мов божевільний вилітає з хати.”<sup>961</sup>). Wystraszył się i wybiegł z domu. Wpadł jak burza do stajni, chwycił żonę za szyję, począł nazywać wiedźmą i dusić; wyciągnął nóż zza paska. Żonie nadludzkim wysiłkiem udało się wyrwać i pobiegła do sąsiadów (Szulików) z prośbą, aby pozwolili jej się u nich schronić. Szulikowie z żoną Hnata weszli do chaty, a tymczasem Szutiak zaczął w dom sąsiadów walić ciężkimi kamieniami, aż szyby brzęczały i tynk się sypał. Sąsiedzi rzucili się na Hnata, obezwładnili go i związali.

Jednak związany Hnat krzyczał i głośno złorzeczył. Zarówno jego żona, jak i sąsiedzi, jak również i inni mieszkańcy wsi, którzy zaczęli schodzić się zaintrygowani hałasem, zaczęli miarkować, co z nim zrobić. Nie mógł przecież leżeć całą noc spętany w ogrodzie. Usiłowano z nim porozmawiać i uspokoić go, daremno. W końcu wierzgającego i szarpiącego się Hnata zaniesiono do domu i ułożono na

---

<sup>961</sup> tamże, s. 462

łóżku. W izbie stała jego osłupiała ze strachu córka. A we wsi panowało wśród jej mieszkańców ożywienie. Wszyscy przejmowali się dolą sąsiada. Zastanawiali się, co może mu pomóc. Może nabożeństwo, a może „zaklinania”, a może trzeba go wypowiadać.

Hnat męczył się całą noc. Miał halucynacje, rzucał się w łóżku. Zdawało mu się, że po izbie biega kura, a na jej grzbiecie siedzi szczur. Przywidział mu się i Sąd Ostateczny z diabłami i potępieńcami. Wszystko na bieżąco opowiadał zebranym w izbie współmieszkańcom wsi, a ci go słuchali przerażeni. Nastął świt. Udała się żona Hnata do wójta poprosić o pomoc. Po drodze chłopci, którzy tylko słyszeli, że Szutiak zarznął żonę, dziwili się, że żyje i zdawali się być tym faktem rozczarowani. Doszedłszy do wójta, Paraska rozpaczliwie rozpłakała się. Zaczęli naradzać się z wójtem i radnymi, którzy sugerowali, że można Hnata oddać do szpitala dla obłąkanych we Lwowie, ale gminy nie stać na to.

A tymczasem wieść o chorobie Hnata zaczęła zataczać coraz szersze kręgi we wsi i zaintrygowani oraz zwyczajnie wścibscy chłopci zaczęli tłoczyć się w okolicy chaty Hnata. Co odważniejsi wchodzili do sieni, a nawet izby, wzdychali, żegnali się, szeptali, plotkowali i dzielili się sensacyjnymi wiadomościami. Do zatłoczonego obejścia nadszedł wójt z radnymi, jednak ścisk był tak wielki, że urzędnicy nie mogli przejść. A tymczasem Hnat leżał w łóżku i głośno się modlił. Zebrani w izbie usiłowali go nakłonić, aby się wypowiadał. Na co gospodarz obwieścił, że miał niesamowity sen. I zaczął łąać wójta i radnych za nadużycia przy gospodarowaniu wspólnym mieniem gromady. Ludziom się to spodobało. A kiedy się Hnat na chwilę uspokoił, poprosił, aby go wyprowadzono z chaty, co uczyniono.

Wójt z radnymi zaczęli się naradzać, a wobec tego, że nie miał kto chorego chłopca zawieźć do Lwowa, zaczęli się zastanawiać, czy by go nie zamknąć w areszcie lub w innym jakim miejscu odosobnienia.

W obejściu Hnata nadal było bardzo wiele osób, gospodarz poprosił, aby wezwano sąsiadów Szułyków. A kiedy przybyli, zwrócił się do nich z prośbą o przebaczenie jego niecnym przeciwko nim uczynków. Przebaczyli i Hnat rozpoczął swoją spowiedź. Opowiedział ludziom, co robił nieprzywoitego od najmłodszych lat po dziś dzień. A następnie ludzie zanieśli go z powrotem do izby, położyli do łóżka.

Wieczorem halucynacje wróciły. Widział Hnat apostołów i diabłów. Rzucił się, miotał, w końcu zaczął uciekać z chaty. Na krzyk Paraski zbiegli się ludzie, znowu go związali. I ponownie posłano po wójta, aby postanowił Hnata zamknąć w miejscu odosobnienia. Zamknięto go w areszcie gminnym, który opuścił po kilku dniach, a później jeszcze kilka dni chorował. W końcu wszystko wróciło do normy. Po trzech tygodniach, po jednym z upalnych dni, na wieś Szutiaka zaczęła nadciągać chmura burzowa. Hnat zaczął się trząść i biadolić, że to do niego zbliża się siła nieczysta. Zaczęła się burza z gradem. Skwar zamienił się w ziąb. Jednak Hnat, zamiast schronić się w chacie, postanowił podmodlić się pod krzyżem, do którego trzeba się było przedostać. Przywidział mu się czart, to on był tą burzą. Hnat dobiegł do krzyża, padł na ziemię i zaczął gorliwie błagać boga o przebaczenie i aby przerwał burzę. Burza ścichła. A chłopcy byli przekonani, że to Hnat sprawił, a Wasylenkiw, rzekomy guślarz, który rzekomo umie burzę przegonić, jest oszustem.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłąkanie Hnata i jego halucynacje.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawiających się w przywidzeniach Hnata diabłów.

#### **A.1.2.22. Natalia Kobryńska, *Dusza, Chmurzyca***

Natalia Kobryńska (1855-1920) – pochodziła z rodziny duchownego greckokatolickiego. Jej dziadek był założycielem teatru amatorskiego w Kołomyi. Tworzył swoje własne dramaty, jej ojciec pisał też wiersze. Wykształcenie zdobyła w domu, wyszła za mąż za duchownego greckokatolickiego, po jego śmierci zamieszkała z rodzicami w Bolechowie, gdzie zmarła. Była jedną z założycielem ukraińskiego ruchu emancypacyjnego, feministycznego. Choć była za to krytykowana, w tym przez Iwana Frankę, pisała opowiadania gotyckie i głównie dzięki nim jest znana (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Kobryńska bardzo chciała być pisarką bajek, opartych na ukraińskich motywach folklorystycznych. W słowie wstępnym do zbioru *Bajki* tak pisała: „Myślą przewodnią moich bajek jest siła demoniczna drzemiąca w przyrodzie, która występuje z całym aparatem motywów, akcesoriów i wierzeń prostego ludu. Jeszcze większą sławę niż wspomniana siła, ma w literaturze światowej diabeł. Pojawia się

on nie tylko jako alegoria idei abstrakcyjnych, ale rozwiązuje on również problemy filozoficzne i zgłębia prądy umysłowe w społeczeństwie, ale często również propaguje cele moralno-dydaktyczne. W zależności od wspomnianych zadań, przyjmuje on odpowiednie cechy swojego charakteru. Nasz czart ludowy nie wyróżnia się aż takimi wielkimi aspiracjami. Pożycza pieniądze, kradnie, nosi wódkę. Siedzi po pustych chatach, w błocie, dziuplach wierzbowych czy krzakach dzikiego bzu. Czyni ludziom przykrości, ale tylko wtedy, gdy go zezłoszczą. Odczuwa wielką żądzę panowania nad człowiekiem, w tym zakresie posiada zaprawdę ludzki wręcz talent.”

Dwa opowiadania Kobryńskiej z antologii nie są typowym przykładem prozy gotyckiej. *Chmurzyca* to opis burzy i wkład chmurzycy (złej chmury) w niej. Człowiek obdarzony żywą wyobraźnią, który umie zwizualizować sobie opis nawałnicy zapewne nie chciałby się znaleźć w jej epicentrum. W tym sensie opowiadanie może przestraszyć. Przy czym zawiera na końcu tajemniczy, trwożny akcent. Głównego bohatera uderzyła w czoło grudka lodu, a w niej były cztery listki: klonowy, osiki, świerku i jawora. Opowiadanie *Dusza* jest bardziej gotyckie niż *Chmurzyca*. Pod wpływem czuwania przy konającym duchownym, postaci z opowiadania, na co dzień wolnomyślicielskie i ateści, nagle zaczynają zachowywać się nieracjonalnie. Zdejmują ze ścian święte obrazki i się do nich modlą, popadają w zadumę, żegnają się znakiem krzyża, słyszą głosy i odgłosy i wystraszeni chodzą na strych sprawdzić pochodzenie dźwięków. Ranek jednak przynosi otrzeźwienie i zdziwienie swoim własnym zachowaniem.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy ogólną grobową i straszną atmosferę czuwania przy umierającym oraz przeżycia i emocje stające się udziałem postaci opowiadania.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawiających się diabłów.

### **A.1.2.23. Tymotej Bordulak, *Nocne widmo***

Tymotej Bordulak (1863-1936) – pisarz ukraiński, duchowny grecko-katolicki, absolwent uniwersytetu we Lwowie. Opublikował około trzydziestu opowiadań

w galicyjskich ukraińskojęzycznych czasopiśmie. Były one następnie przekładane na język polski, niemiecki i rosyjski (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narrator opowiadania *Nocne widmo* występuje w pierwszej osobie i zaczyna się ono od rozmowy o duchach i widziadłach. Jako pierwszy występuje wielebny N. Jego opowieść ma swój początek w roku wyborów parlamentarnych w Austro-Węgrzech. N. został kandydatem na posła do parlamentu w Wiedniu, który na co dzień zmagał się z przeciwnikami politycznymi, otrzymując od nich nieprzyjemne listy, w tym anonimowe. Pewne osoby zaczęły również rozpowszechniać szkalujące, choć nieprawdziwe wiadomości, o N. Zaczął również otrzymywać niepodpisane listy od rzekomo życzliwej osoby, która nakłaniała go, aby zrezygnował z kandydowania. Tajemnicze pisma zapowiadały też rewizję, która miała wykryć rzekome machinacje finansowe duchownego. Nic takiego się jednak nie stało, wielebny N. nie dał się nastraszyć, choć zdarzyło się raz coś, co go przelęknęło. Było to w nocy. Przebudził się on w nocy i uświadomił sobie, że nie nakręcił zegara w bawialni. Wstał, aby to uczynił, a gdy się tam udawała, dostrzegł w oknie straszidło, wykrzywioną, kwadratową twarz z czerwonymi oczyma. Widowisko trwało około pięciu sekund i widziadło znikło („У вікно заглядало якесь страховище, вусате, пелехате, з червоними, як грань, лицями, з розтвореним ротом, з котрого виднілись два ряди здорових білих зубів, а очі з-під найжених брів з найбільшим, бачилось, напруженем слідять, що дієся в кімнаті... де що лежить... По обох сторонах голови опирались о шиби дві руки зі стисненими докупі пальцями. Цілий той писок видавався мені якимсь квадратним, величезним, непевним... Може, в п'ять секунд предмет мого страху відділився від вікна і щез.”<sup>962</sup>). N. chwilę podumał, co to mogło być, odział się w kapotę, chwycił szablę i wybiegł na dwór. W obejściu panował spokój, na ulicy też, choć N. dostrzegł w oddali kontur ludzki, a kiedy księżyc wychylił się zza chmury – na głowie nieznajomego coś błyszczało. Księżyc znów zaszedł za chmurę, zapanował mrok. Nagle pojawiło się dwóch wartowników, którzy zapytali: „Kto tam?”. Pojawszy, że to duchowny, wielce się zdumieli. Zapytani, czy kogoś nie widzieli, zapewnili, że nie. Duchowny wrócił do domu i później nic go już nie niepokoiło.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy straszne widziadło, które ukazało się za oknem.

---

<sup>962</sup> tamże, s. 514



#### **A.1.2.24. Kost Wanczenko-Pysanecki, *Czarnoksiężnik*, przekład z języka rosyjskiego: Myrosław Trofymuk**

Kost Wanczenko-Pysanecki (1863-1928) – urodził się w okolicach Kijowa, następnie pracował jako wiejski nauczyciel na Wołyniu, później przeprowadził się do Kijowa, gdzie prowadził trupę teatralną, jest autorem piętnastu dramatów na tematy ludowe. Pisał również opowiadania, które były drukowane w prasie (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narrator opowiadania *Czarnoksiężnik* występuje w pierwszej osobie i wspomina swoją babkę – Olenę Burczymuchę oraz jedną z jej wielu strasznych opowieści. Dotyczyła ona polskiego stolnika – Jana Sanhajły – któremu król podarował na Ukrainie majątek. Był to pan dumny, który z miejscową, ukraińską szlachtą zagrodową się nie bratał, zapraszał gości z Polski i urządzał huczne bale. Był rozrzutny, z tego powodu gnębił swoich chłopów pańszczyźnianych też gospodarczo, będąc jednocześnie dla nich okrutnym i bezwzględny. Po ostatnim wyjeździe wrócił z Warszawy odmieniony, złamany, postarzał się, złagodniał i już donikąd nie wyjeżdżał.

Jednej z majowych nocy rozszalała się nad zamkiem stolnika straszna zawierucha. Ulewa zalewała domy, place, ulice i dwory, wichry wyrwały drzewa z korzeniami, ryczało bydło, gdał przerażony drób, gromy rozświetlały niebo. Rzeka Hnyłopjat' wystąpiła z brzegów i zalała łąki i pastwiska. Chłopi pozapalali świece przed ikonami ze strachu. Ludzie głośno się modlili, a dzieci płakały.

I właśnie w czasie wspomnianej burzy przed pałac stolnika zajechała kareta i wysiadł z niej mężczyzna, który przedstawił się jako szlachcic Józef Wiśniewski i poprosił o nocleg, gdyż zabłądził. Udzielono mu gościny, młody szlachcic przypadł stolnikowi do gustu i nawet zapoznał go ze swoją córką Kazimierą. Został w zamku jeszcze tydzień, a po tygodniu znikł i porwał stolnikównę. Pościg, poszukiwania i dochodzenie niczego nie dały, Wiśniewski z Sanhajłówną zapadli się pod ziemię. Stolnik z rozpaczy popełnił samobójstwo.

Wiśniewski wywiózł brankę do swojej posiadłości i zapowiedział, że otoczy ją bogactwem i pragnie tylko jej miłości. A ją przerażał jego demoniczny wzrok czarnych jak smoła oczu, bała się go. Zamek otoczony był wysokim murem, zza

jakiego nie dochodziły żadne dźwięki życia ludzkiego. W zamku panowała wieczna cisza, słudzy byli zawsze pochmurni i milczący („Що особливо неприємно вражало мене у замку, то це якась таємнича тиша, у якій все поринало. Ніхто сторонній ніколи до нас не заходив. Слуги без слова виконували накази, були винятково похмурими і мовчазними. Взагалі, ми жили, немов на безлюдному острові, а це ще підсилювало мою тугу і відчай”<sup>963</sup>). Józef często przepadał na całe tygodnie, a kiedy wracał, zamykał się w swoim gabinecie, do którego nikt nie miał wstępu.

Kazimiera wprawdzie nie ciekawiła się życiem i zajęciami Józefa, ale z czasem chciała się dowiedzieć i uczucie to nie dawało jej spokoju. Pewnego razu Józef wyjechał i zapomniał zabrać klucza od swojego tajemniczego gabinetu. Kazimiera dostała się do środka i dostrzegła walające się na podłodze trumny z nieboszczykami, ludzkie czaszki i szkielety a w instalacji składającej się ze słoików kipiała jakaś ciecz, która wydzielala trupi fetor („Вся кімната була оббита чорним сукном з якимись білими зображеннями і фігурками: чи то букви, чи то знаки... Навколо немислимий розгартіяш і хаос, так що спочатку неможливо було нічого розібрати. Все було розкидане по підлозі і розвішане на стінах, я помітила між іншими предметами багато поламаних металевих хрестів і якихось символічних зображень попід ногами. По всій підлозі валялась маса людських черепів: впадини їхніх очей світились фосфорним сяйвом. В різних місцях і кутках кімнати стояли у неприродних позах скелети у білих саванах. Я помітила вираз жаху на їхніх кістлявих обличчях зі збитим у ковтуни волоссям. Світильник на підставці з шістьма погаслими чорними восковими свічами у лікоть висотою здіймався майже до стелі. На полицях стояло кілька великих скляних куль і дзбанків, з'єднаних поміж собою скляними трубками. У них кипіла, клекотіла, переливалась якась рідина, що виділяла трупний сморід. Хаотично валялись розламані труни з залишками людських кісток.”). Na wielkim stole leżały książki z niezrozumiałymi hieroglifami. Kazimiera pojęła, że Józef był czarnoksiężnikiem. Chwyciła największą z książek, pobiegła z nią do swojej komnaty i cisnęła do kominka. Rozległy się gromy, straszny hałas, a z książki zaczęły wyskakiwać obrazki, stwory i hieroglify i jęczały. Kazimiera wybiegła z zamku, prosiła głośno pomocy i wykrzykiwała modlitwy. Cały zamek się zapalił, a jakieś nieludzkie straszne postacie uciekały z zamku z krzykiem i wrzaskiem. Zerwał

---

<sup>963</sup> tamże, s. 530

się huragan z gromami („Моментально весь замок перетворився у море вируючого полум'я. Величезні язики вогню виростили по під саме небо. З полум'я все ще вискакували нелюдські образи з перекивленими обличчями. Все це страшенно тріщало, шуміло, пекельно кричало і зойкало. Знявся страшний ураган, блискавиця пронизувала небо і лунали часті удари грому. А полум'я все розгорялося, здавалося, що з важким смородом горить навіть каміння і земля.”). Nadjechał Józef na koniu i rzucił się z krzykiem w stronę Kazimiera, ale uprzedził go płomień o wyglądzie człowieka i błyskawicznie pochłonął. Kazimiera uciekła i do śmierci wiodła tułaczy żywot.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy straszne, opuszczone zamki, huragany i burze o gwałtownym przebiegu, którym towarzyszy pojawianie się osób, które mają moc nadprzyrodzoną, zamek czarnoksiężnika, jego komnata śmierci, trupia alchemia i wielki pożar, który wybuchł i pochłonął wszystko, gdy się wydało, czym się zajmował magnat z zaszytego w lesie zamku.

#### **A.1.2.25. Fedot Kudrynski, *Zamczysko*, przekład z języka rosyjskiego: Myrosław Trofymuk**

Fedot Kudrynski (1867-1933) – urodził się na Wołyniu, był etnografem, folklorystą, literaturoznawcą. Autor opowiadań odwołujących się do ludowych legend wołyńskich (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Zamczysko* rzeczywiście dotyczy starego, niezamieszkałego zamku wzniesionego na wzgórzu we wsi Beczmen. Niektórzy mieszkańcy osady uważali, że zamczysko jest nawiedzone, gdyż w nim straszy. Straszne jest też pohukiwanie sów, które w nocy wylatują z zamku i latają nad wsią. Ponoć w głębokim lochu siedzi mnich i śpi. A może nie mnich, a sam książę, który zaginął w bitwie z Tatarami. Mówi się, że nasyła na mężczyzn różne choroby. Piwnice zamku mają być wypełnione ludzkimi kośćmi. Czasem, gdy szaleje burza i mocno wieje, słychać w środku bicie dzwonu, płacz i wycie. Kowal zarzekał się, że słyszał odgłos uderzeń młota i brzęk kajdanów („На виступах стін, густо вкритих мохом і травою, росте грабина і молоденькі берізки. (...) Посередині замчиська – кругла площа. Тут навалені купи каміння. В одному куті зяє провал і хід у льох, у другому темніють залишки паленої смоли і дьогтю. Тут же бовваніс невеликий

кам'яний хрест, невідомо з якою метою вритий наполовину в землю. Може, то чиясь могила?... Стежинки і тераси пагорба, що розбігаються навсібіч, всіяні каменюками, котрі нападали зі стіни, тому здалека здається, що горб унизаний кам'яними коралями. (...) Старий замок не любить денного світла. (...) коли темне небо вкривається безліччю зір, замчисько починає випромінювати таємничий маєстат. Воно неначе витягається і стає ще вищим. (...) Якоюсь таємничою задумою дихають ці темні стіни. (...) Кажуть люди, що тут колись сутичка з татарвою була... Якийсь князь колись жив... З кимось воював... (...) Відомо: всяке місце є страшним, якщо у ньому завелась – прости Господи! – нечисть. А особливо страшним є те місце, де для нечисті занадто багато простору. (...) Тут давно ніхто не жив. Лиш яструби вили свої гнізда та сови вилітали звідси і кружляли в темряву над селами, будячи рівнину своїми тужливими окриками. (...) Кажуть, що в глибокому льоху сидить монах зі святою книгою і спить. Інші говорять, що то не монах, а князь спить. Ще інші – що сам «муровий» живе у замчиську і часом хапає людей. Часами він насилає на чоловіка хворобу: і трясцю, і падучу, і холеру. А підвали замчиська ущерть набиті людськими кістками. Інколи, в сильну бурю, попри свист вітру у шпарах мурів, у замчиську чути дзвін і плач. Бечменський пан-дяк чув одного разу дзвони і спів. А коваль Мусій якнайавторитетніше запевняв, що чув удари молота і передзвін ланцюгів<sup>964</sup>).

Razu pewnego trzech dwunastoletnich chłopców postanowiło przenocować koło zamku. Przed snem piekli w ognisku ziemniaki i opowiadali sobie różne straszne historie. W tym o zamku, na przykład, jak zamieszkałe w nim upiory porywają ludzi, tną ich na kawałki i zjadają. Dwóch z nich, śmiejąc się i żartując, usiłowało nastraszyć trzeciego. Ale kiedy nagle, dwukrotnie rozbrzmiał głośny, przenikliwy wizg, wystraszyli się wszyscy. Wtem okazało się, że koń jednego z rzekomo odważniejszych chłopców odwiązał się i zniknął w łozinie. Zaczęli więc obaj wydrwiwać tego, którego mieli nastraszyć, że na pewno boi się iść poszukać bułanego i tak długo kpili z niego, nazywając mamisynkiem, aż on wstał i poszedł szukać. Pod wpływem opowiadań zdało mu się w pewnym momencie, że zobaczył zjawę, starca z długą brodą, który zbliża się do niego i wyciąga do niego rękę. Chłopiec tak się wystraszył, że krzyknął przeraźliwie i zemdłał. Jego towarzysze go znaleźli, ocknął się, ale zachowywał się jak chory, zanieśli go do wsi i zmarł, nawet

---

<sup>964</sup> tamże, s. 535

wezwany lekarz nie zdołał mu pomóc („Привид піс. Ось він все вивищується і вивищується. Вище і вище підноситься його голова. Очі зблиснули пронизливо раз і другий. Він помітив Петра, простягає до нього свої величезні лапища. Очі привида засвітилися радістю. Петрусь інстинктивно пригнувся. Та в цей час сильна рука вхопила його за спину. – Ой! Ой! – зойкнув не своїм голосом Петрусь і упав на землю. Зомлів. (...) На самому краю лоз вони нашттовхнулись на розпластаного Петра, що бурмотів щось як у гарячці. Очі його були дико виражені. Шнурок личака, що розмотався, зачепився за ломаку і тримав одну ногу витягнутою. (...) До приїзду лікаря хворий лежав прикритий ночвами, на яких макогоном розбили кілька горшків і мисок. Потім привезли «дохтура» з міста. У Петруся виявилась сильна температура. Через кілька днів він помер.”).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy opuszczone zamczyszko z jego aurą trwogi, legendy o nim i ogólny strach, jakie budzi zarówno sam zamek, jak i jego lochy i podziemia.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że akcja opowiadania rozgrywa się na Wołyniu i legendy, jakie opowiadali sobie pastuszkowie.

#### **A.1.2.26. Ludmiła Starycka-Czerniachiwska, *Żywa mogiła***

Ludmiła Starycka-Czerniachiwska (1868-1941) – urodziła się w Kijowie, poetka, autorka opowiadań, dramatów, artykułów z dziedziny literaturoznawstwa i teatrologii, działaczka społeczna. Aresztowana i zamęczona w 1941 roku przez bolszewików (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bez mała pięćdziesięciostronicowe opowiadanie *Żywa mogiła* podzielone jest na siedem rozdziałów i poprzedzone wstępem, w którym autorka opisuje mogiłę. Położona jest ona w lesie, nad urwiskiem, blisko Dniestru, obok wsi Ladawa. Sprawa wrażenie wyspy, gdyż otaczają ją z dwóch stron dwa strumienie. A naprawdę jest to jeden potok, który rozbija się na dwie odnogi, uderzając w wielki głaz, okala mogiłę i zaraz za nią łączy się ponownie w jeden ruczaj. Nad mogiłą unosi się tajemnicza aura, zdaje się, że kryje jaką tajemnicę. I zaiste, niejedna bowiem o niej krąży legenda. Zwłaszcza jedna z nich zasługuje na uwagę.

Jeszcze w czasie powstania Chmielnickiego, gdy Ukraińcy musieli walczyć z tatarską nawałą, na Podolu, w jednej wsi osiadło dwóch serdecznych przyjaciół z rodzinami: Hromyka i Żmajło. Hromyka wyprawił się Tatarów zwalczać, a kiedy wrócił, zastał całą swoją rodzinę zamordowaną i jedynie jeden ze starszych mieszkańców osady przeżył i powiedział Hromyce, że to sprawka Żmajły. Hromyka uwierzył, poprzysiągł się zemścić, ale już tego nie uczynił. Nienawiść i żądza zemsty na długie lata zatruiły krew potomków z obu rodów. Dlatego, kiedy córka Żmajły – Daryna – spotyka przypadkiem syna Hromyki – Romana – chce bardzo go nienawidzić, ale nie udaje się. Nadto Romanowi udaje się powstrzymać powóz z Daryną, gdy konie poniosły i w taki sposób uratował jej życie, w przeciwnym razie pojazd wpadłby do urwiska. Młodzi zakochują się w sobie i błagają swoich ojców, aby zezwolili im się pobrać. Hromyka ulega prośbom syna i uprzedza Żmajłę, że udaje się do niego z wizytą. Hromyka ukorzył się przed Żmajłą, ale nic to nie dało, gdyż pozostał on niewzruszony. Zmienił jednak zdanie i zapowiedział, że zgodzi się na ślub młodych, jeśli Roman pojedzie z nim stoczyć kilka bitew z Tatarami. Tak się stało, jednak po jakimś czasie wrócił Żmajło sam, zmarniały, zbiedzony i prawie od razu zmarł, nie zdążył powiedzieć, co z Romanem. Okazało się jednak niedługo, że Żmajło zamordował Romana, ten jednak, z wielkiej miłości do Daryny, przemienił się w upiора (wampira) i w nocy odwiedził ją. Błagał, aby dała się pogrzebać żywcem i żyła z nim razem w mogile, którą będą co noc opuszczać. Daryna się zgodziła i żyli później jak upiory, opuszczając grób co noc („Перед Дариною невелика капличка з хрестом, а поряд – розчахнута величезна могила. Глянула Дарина – і все зрозуміла. З жахом зіскочила з коня і кинулася до притвору. – Так ось воно що! О Боже, Боже, врятуй мене! – заридала, заломивши руки. Сумно дивиться на неї Роман. – Так ось як ти мене кохала??! – Голос його сповнений смутку й докору. – Невже ти боїшся свого Романа, невже боїшся смерті? Але Дарина все плаче й заламує руки. – Ти не бійся, ми не помremo ніколи, ніколи! Наше кохання не може вмerti, воно грітимо наші груди і змусить битися наші серця... Ти ж бачиш, – моє кохання не дозволило мені померти, воно примусило мене підвестися з могили і привело до тебе. Але Дарина все плаче й заламує руки. І знову Роман упрощує її: – Ходи до мене! – і стільки гіркоти і неземного благання тремтить у його голосі. – Дай мені спокою, вділи мені щастя! Невже ти, моя єдина, невже ти покинеш мене? Та Дарина гірко ридас. – Дарино, ми тільки вдень будемо лежати, поки гомонять

люди, але тільки зайде сонце і срібний обідок місяця проріжеться на небі, – тоді розкриється наша могила і ми знову вийдемо на землю. А місяць уже блідне (...). І знову у відчаї умовляє Роман Дарину: – Швидше, швидше, кохана моя, вже сонце близенько! Вона бачить його променисті очі: скільки любові, скільки туги в них! – Дарино! – однією ногою він ступив до могили. – Кохана моя! – Він блідне і мовби тане в повітрі... – Єдина моя! – дороге обличчя благально дивиться на неї, руки простягаються востаннє. – Бери мене, Романе! Вона кинулася до нього, він підхопив її на руки, пригорнув, в очах зблиснув колишній вогонь: – Моя Дарина, моя! Могила тихо закрилася й сховала обох. Десь далеко вдарив дзвін й урочисто виплило сонце...”<sup>965</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy zamianę nieboszczyka w upiора.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy okoliczności zamiany nieboszczyka w upiора: wielka miłość, leśna aura, piękne widoki, poświęcenie dziewczyny.

#### **A.1.2.27. Jurij Wynnyczuk (autor nieznany), *Pokój widziadel* (opowieść inżyniera)**

Opowiadanie *Pokój widziadel* zostało opublikowane w 1891 roku w czasopiśmie „Annales des sc. Psych”.

Zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczyni, opowiadanie jest autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie (a raczej źródłu), jest mistyfikacją<sup>966</sup>.

Wspomniane opowiadanie jest bardzo krótkim utworem, zaledwie dwustronicowym. Główny bohater, inżynier ze Lwowa, udał się w podróż służbową do odległego Oświęcimia i był bardzo znużony drogą. Zakwaterował się w hotelu, który wcześniej był klasztorem męskim, był jedynym gościem. Gdy już położył się spać, uprzednio zamknąwszy drzwi na klucz, raptem do pokoju wszedł uzbrojony mężczyzna, narrator miał wrażenie, że chciał okraść pokój. Gość hotelowy nie

---

<sup>965</sup> tamże, s. 549

<sup>966</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mistyfikator-vynnychuk>.

wystraszył się, raczej oburzył, ale zanim zdołał wydusić z siebie słowo, nieproszony mężczyzna odszedł. Główny bohater opowiadania wstał z łóżka, aby na nowo zamknąć drzwi na klucz, lecz ze zdumieniem dostrzegł, że nie ma takiej potrzeby, gdyż tak, jak były przez niego wcześniej zaryglowane, tak i pozostają takimi nadal („Минуло, ймовірно, не більш півгодини, коли при світлі яскравого місяця, що освітлював кімнату, я абсолютно ясно побачив, як двері, які перед тим я замкнув, і які були якраз навпроти мого ліжка, поволі відчинилися, у дверях з'явилася фігура високого озброєного чоловіка, який зупинився на порозі і став з підозрою оглядати кімнату, мовби маючи намір обікрати її. Уражений не стільки страхом, скільки здивуванням і обуренням, я не міг вимовити ні слова, і перш ніж зібрався запитати його про причину таких несподіваних відвідин, він зник за дверима. Схопившись із ліжка, роздратований дивним візитом, я підійшов до дверей, щоб знову замкнути їх, але тут на превелике своє здивування помітив, що вони як і раніше замкнуті на ключ і на клямку.”<sup>967</sup>).

Inżynier uśmiechnął się i uznał, że wcześniej doznał halucynacji, być może w związku z nadmiernie obfitą kolacją. Położył się do łóżka, jednakże po około trzydziestu minutach w pokoju pojawił się inny mężczyzna, wyglądał jak katorżnik lub były więzień i wpatrywał się w inżyniera przenikliwym wzrokiem. Inżynier chwycił za rewolwer, który leżał na stoliku nocnym i w tej samej chwili nieproszony gość rzucił się na niego z kindżalem. Rozbrzmiał wystrzał z rewolwera i napastnik uciekł z pokoju, zamknawszy drzwi w głośnym trzaskiem, jeszcze przez chwilę słysząc było jego oddalające się kroki („І цього разу я пролежав не більш півгодини, як знову побачив, що до кімнати увійшла висока бліда фігура і, крадучись, зупинилася біля дверей, оглядаючи мене маленькими пронизливими очима. Навіть тепер, по тридцяти роках, я бачу перед собою, наче живу, цю дивну фігуру, що скидалася на каторжника, який щойно вивільнився зі своїх кайданів і збирається на новий злочин. Збожеволівши від страху, я машинально схопився за револьвер, що лежав на моєму нічному столику. У ту ж мить незнайомец зробив кілька скрадливих кошачих кроків і раптово стрибнув на мене з піднятим kindжалом. Та не встигла рука з kindжалом торкнутися мене, як водночас пролунав постріл мого револьвера. Я скрикнув, схопився з ліжка, і в той же час вбивця зник, траснувши дверима так голосно, що луна пішла коридором. Якийсь час я ясно чув кроки, що віддалялися від моїх дверей, потім за хвилю усе

---

<sup>967</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antologija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 1, s. 587



затихло.”). Wnet pod drzwiami pokoju pojawił się właściciel hotelu z pracownikami i zaczęli się dopytywać, kto strzelał i dlaczego. Inżynier był zdziwiony, że przybyłe osoby nie widziały intruza, ale oni zarzekali się, że nikogo nie dostrzegli. Niemniej jednak zaproponowano mu inny pokój i właściciel zdradził się z tym, że w pokoju tym faktycznie straszy, ale gospodarz pomyślał, że taki odważny inżynier odczaruje go. A ponieważ się nie udało, nigdy więcej nie będzie kwaterować w niej gości.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy oświetlony blaskiem księżyca nawiedzony pokój hotelowy w wielkim gmaszysku, byłym klasztorze, na samym końcu korytarza, w którym ukazały się dwa widziadła.

#### **A.1.2.28. Wenecjan Biłyłowski, *Goście z tamtego świata***

Wenecjan Biłyłowski pochodził z okolic Połtawy, był bratem znanego pisarza i lekarza – Kesaria Biłyłowskiego (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Goście z tamtego świata* jest bardzo krótkie, w zasadzie jest to list do astronoma i okultysty francuskiego. Autor zwraca się w pierwszej osobie i pisze o swojej żonie, która w wyniku podróży z Kijowa do Pskowa, zapadła na gripę, która miała tak ostry przebieg, że doprowadził on do śmierci kobiety.

Pomimo ogromnego bólu i rozpaczy po stracie ukochanej żony, autor listu nie może odzyskać spokoju w związku z innymi wydarzeniami, których nie potrafi pojąć. A fakty są następujące: ojciec autora listu, będąc w Połtawie, nie wiedział o chorobie swojej synowej, myślał, że małżonkowie wyjechali do Moskwy. Lecz w Połtawie teściowi zmarłej przywidziało się, że widzi ją obok siebie i było to bardzo rzeczywiste. Zjawisko to na tyle go strwożyło, że aż napisał telegram do syna, w którym zapytywał o zdrowie synowej. Telegram nadszedł w dniu śmierci kobiety („Яким же було його здивування, коли він, виходячи з дому, виразно побачив, що вона йде поруч із ним. Видіння було хоч і мигцем, але настільки реальним, що батько мій, охоплений невимовною тривогою, тут-таки відправив нам телеграму, щоби довідатися про здоров'я моєї дорогої дружини. А трапилася ця загадкова пригода саме того дня, коли вона померла.”<sup>968</sup>). Zagadkowa zbieżność

---

<sup>968</sup> tamże, s. 590

stała się dla wdowca źródłem zdumienia i chciał, aby ktoś, głównie okultysta francuski, wyjaśnił mu, co mogło się stać.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy przywidzenie ojca Biłyłowskiego, któremu się zdawało, że widzi synową dokładnie w tym dniu, w którym ona zmarła.

### **A.1.2.29. Omelan Partycki, Wywoływanie duchów, Duchy ciemne i jasne**

Omelan Partycki (1840-1895) – pochodzący z Galicji ukraiński językoznawca, etnograf, historyk i dziennikarz, działacz społeczny, założyciel „Proswity” (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Wywoływanie duchów* to relacja narratora z jego udziałów w seansach spirytystycznych i związane z nimi przemyślenia. Mianowicie trafił on razu pewnego na taki seans do kolegi, który prowadziła jego ciotka. Starsza pani była jednak rozczarowana duchem, który najpierw mówił tylko „tak” i „nie” a później tylko przesuwiał stół po pokoju. Ciotka uznała, że duch się zmęczył i trzeba wywołać innego. I kiedy wszyscy mieli się przeżegnać, główny bohater, jako Rusin, zrobił to po swojemu, co wywołało oburzenie ciotki, która oznajmiła, że żegnanie się po moskiewsku może wywołać ducha jakiegoś schizmatyka. Po kwadransie oczekiwania stół zaczął się unosić. Pierwsze pytanie ciotki było o wyznanie ducha, czy jest on aby katolikiem, okazało się, że ponoć – tak. Młody człowiek był tylko zainteresowany tym, czy zaliczy matematykę i przejdzie do następnej klasy. A ponieważ uzyskał odpowiedź twierdzącą, zupełnie sobie naukę tego przedmiotu odpuścił i zaliczył go warunkowo, tak, że musiał poświęcić wakacje na naukę królowej nauk. Ojciec ucznia stanowczo zabronił mu, aby jeszcze kiedykolwiek uczestniczył w gusłach.

Drugie opowiadanie również dotyczy seansów spirytystycznych.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy rzekome ukazywanie się duchów w czasie seansów spirytystycznych.

### A.1.2.30. Iwan Franko, *Cierń w nodze*

Iwan Franko (1856-1916) – jeden z najwybitniejszych ukraińskich i europejskich literatów, pisarz, prozaik, nowelista, poeta, dramaturg, językoznawca, literaturoznawca, publicysta, pracownik naukowy, działacz społeczny, poliglota, tłumacz literatury, patriota ukraiński. Dzieła jego wydano w pięćdziesięciu tomach (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Cierń w nodze* jest flisak Mykoła, który spławia drewno górską, niebezpieczną rzeką o wartkim nurcie. Pewnego dnia na jego tratwę trafia nieznajomy chłopiec, który nietypowo się zachowuje i wygląda, nikt go też nie zna. W czasie spływu chłopak zsuwa się z tratwy i ginie w odmętach rzeki („Може, так минути я працював кермою, коли втім, підводячи очі, бачу, що на заднім кінці дараби сидить хлопець. Так, як мені в тій хвилі повиділося, міг мати 14 або 15 літ і був одягнений бідно, в брудній сорочці зрібного полотна та в чорнім повстянім капелюсі – звичайно, пастушок. Він сидів тихо, трохи скулений, на кінці кльоца і якимось так залюбки вдивлявся в хлюпання зеленкувато-сірої каламутної води поза дарабою, що, бачилось, не бачив нічого иньшого довкола себе. (...) Не обертаючися і не кажучи ані слова, хлопчище помахав своєю сніжно білою рукою взад, униз рікою, і здавалося, що ані на хвилю не бажав переривати собі оглядання шумливих та шипучих клубів черемошевої води. (...) Нараз він схватився зі свого місця і почав якимось покwapно підкочувати штани. (...) Та він знов не відповів мені нічого, але підійшов на сам край дараби, сів на обрубок кльоца, спустив голі ноги до води, вчепився обома руками за кльоц, а потім, опираючися обома ліктями о кльоц і весь похилений над ним, обернувся так, що ляг черевом на той кльоц і почав помаленьку зсуватися з нього у воду. Аж тут побачив я його лице – було мені зовсім незнайоме. Мені повиділося в тій хвилі, що якийсь дивний, холодний і злорадний усміх загравав по лиці хлопця. Але се тяглося лише хвилиночку. Поки я ще встиг щось подумати, крикнути, рушитися з місця, він без звука, ментально щез у каламутній воді. Мене обхопила смертельна тривога. Я скочив на край дараби. Я знав, що се дуже небезпечно – скакати з кінця дараби у воду, а ще до того в тім хоч не дуже глибокім місці, але на страшній бистрині, де й найдужчий гуцул не потрафить устояти на ногах. Я думав, що необачний

хлопчище зараз винирне, почне плисти або бодай буде пару хвиль бовтатися, боротися з водою, і я зможу вирятувати його. Але ні, з хлопчища не видно було ані найменшого сліду. Хвилі весело підштрикували аж на кльоци, плескотіли поміж кльоцями нашої дараби, і вона стрілою і з шумом гнала наперед, а хлопець шез, як слина. Німий і непорушний, весь продроглий від холодної тривоги, стояв я на краю дараби і впирав очі в каламутну воду – даремнісінько.”<sup>969</sup>). Od tego dnia Mykołę dręczą wyrzuty sumienia. Okazuje się, że nikt nigdy nie słyszał o topielcu, jego ciało nie wypłynęło, nie zostało wyrzucone na brzeg. Mykoła wielokrotnie uzyskuje rozgrzeszenie od duchownych, którzy zapewniają go, że niepotrzebnie się zadręczą. I dopiero na łożu śmierci jeden z sąsiadów sugeruje mu, że ten chłopiec mógł być widziadłem, przestrogą dla Mykoły, wkóry w młodości wiódł hulaszczę i awanturnicze życie. Sąsiad Jura opowiedział swój przykład, nastąpił na cierń, który wbił mu się w stopę, gdy biegł się wykąpać. Nie mógł dobiec nad rzekę i uniknął śmierci w wezbranej przez nagłą powódź strudze.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy ukazywanie się nieistniejących osób, co może sugerować przestrogę.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy okoliczności zdarzeń: przyrodę Karpat, głęboką wiarę w Boga, pracę flisaków i drwali z Galicji.

### **A.1.2.31. Jurij Łypa, *Mój niedźwiadek***

Jurij Łypa (1865-1923) – z zawodu lekarz, działacz społeczny i polityczny, minister w rządzie URL, autor wierszy i opowiadań (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narrator opowiadania *Mój niedźwiadek* (w pierwszej osobie) czyni rozważania o szóstym zmyśle – intuicji. I odnosi się do swoich osobistych przeżyć z czasów, gdy miał sześć lat. Wówczas był małym chłopcem i uważał, że w łóżku razem z nim spał niedźwiadek. Za pierwszym razem się wystraszył i krzyczał do matki, aby ta zapaliła

---

<sup>969</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 7

światło, ale kiedy w pokoju zrobiło się widniej, zwierzę zniknęło. Później już co noc spał w łóżku z bohaterem niedźwiadek, ale chłopiec już się do nie bał. Po sześciu miesiącach zwierzę zniknęło. Po dwudziestu latach główny bohater opowiadania przyjechał na wakacje do wsi. W czasie jednego ze spacerów z sąsiadem rozpiętała się straszna burza z silnym wiatrem i gromami. Mężczyźni chcieli schronić się przed deszczem i wiatrem w wiatraku. Gdy biegli w jego stronę, główny bohater był nieco w tyle i nagle na drodze stanął mu mały niedźwiedź, który przez chwilę sprawiał wrażenie, że chce się z nim pobawić, patrzył się na niego moment i zniknął. Towarzysz głównego bohatera stał pod wiatrakiem. Zanim narrator do niego doszedł, w młyn uderzył piorun, rozstrzaskał budynek i jedno ze skrzydeł spadło na sąsiada, zabijając go na miejscu. W taki sposób bohatera uratował niedźwiadek. Sytuacja ta powtórzyła się jeszcze kilka razy. Gdy tylko pojawiała się niebezpieczeństwo utraty życia, niedźwiadek się pojawiał, patrzył wesoło na bohatera i stał na tylnych łapach, chwając się niczym w tańcu („Так думаю, проте біжу за своїм товаришем... і от раптом став, як укопаний: дорогу мені перепинив волохатий ведмедик... Він почав танцювати передо мною на задніх лапах, заступаючи мені дорогу й дивлячись весь час мені в очі. Я стояв перед ним і вже не почував зливи, а тільки дивився на ведмедика... Невеликий, такий як хлопець літ на вісім, товстенький, рудої масті... Танцює без перерви передо мною – вправо і вліво, весело дивиться мені в очі, ніби сміється... Раптом зникає. (...) З того часу я бачив свого ведмедика вже кілька разів. Я помітив, що в небезпечні хвилини, коли мені загрожувала смерть – а це бувало не раз, – раптом передо мною з’являється невеличкий, рудий ведмедик, усе той самий, весело дивиться мені в очі, ніби сміється і танцює передо мною на задніх лапах, поступаючи півколом вправо й вліво... Це стало для мене ознакою, що небезпека щасливо минеться. І я в те вірив. Передостанній раз ведмедик з’явився мені в суді. (...) Такі судові розправи кінчалися розстрілами. І от, коли процес підходив до кінця, голова суду дав мені останнє слово. Я підвівся з лави підсудних, щоб говорити, й остовпів... Стояв мовчки, як статуя. В судовій салі могильна тиша. Усі ждуть мого слова, а я німий... Що ж сталося? А от що: на столі, за яким сиділи судді, з’явився ведмедик і затанцював... Танцює на задніх лапах – вправо і вліво – весело дивиться мені в очі, ніби посміхається... Одриваю з трудом погляд од нього, перевозжу на публику, – усі дивляться на мене, як на чудо, очевидячки

ніхто ведмедика не бачить... А я за ведмедиком і суддів не бачу. Нарешті ведмедик зник. Я вже знав, що буду оправданий.”<sup>970</sup>).

Przedostatni raz bohater ujrzał niedźwiadka w sądzie w 1905 roku, podczas rewolucji. Za udział w manifestacji groziła mu kara śmierci. I jako jedyny, rzekomo za sprawą niedźwiadka, był uniewinniony. A później wybuchła wojna z sowietami i główny bohater został ranny i uwięziony przez wroga. Rosjanie postanowili go rozstrzelać w tym celu zaprowadzili do lasu. A tam zjawił się niedźwiadek i Rosjanie uciekli, bohater ocalał i jego rana szybko, w ciągu kilku dni, się zagoiła.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy ukazywanie się zwierzęcia, które ratuje życie głównego bohatera.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy naturę niedźwiadka, zdaniem bohatera był to leszy, czyli duch lasu (lisowyk).

#### **A.1.2.32. Olena Kysilewska, *Smutne dni***

Olena Kysilewska (1869-1956) – działaczka społeczna, głównie w ramach ruchu feministycznego, polska parlamentarzystka, pisarka, nowelistka (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narratorem opowiadania *Smutne dni* (w pierwszej osobie) jest matka małej dziewczynki – Marusi. Utwór jest bardzo emocjonalny, utrzymany w nastroju onirycznym, stąd trudno ocenić, czy to matka tęskni za córką, która zmarła, czy też może zmarła matka tęskni za dzieckiem, które pozostało wśród żywych.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy zatarcie granicy między życiem i śmiercią.

#### **A.1.2.33. Bohdan Łepki, *Stary dwór, Gościna***

---

<sup>970</sup> tamże, s. 25 (tom II)

Bohdan Łepki (1872-1941) – poeta, prozaik, literatoroznawca, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, autor trylogii *Mazepa* (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narratorem opowiadania *Stary dwór* (w pierwszej osobie) jest wnuk parocha ze wsi, w której do sprzedania jest zaniedbany, zapuszczony dwór szlachecki („Вели (двері) до малої ошкленої веранди з пов’ялими квітками. Видко, не було їх кому пильнувати. Взагалі будинок подобав на зачарований двір. Паркети скрипіли, двері співали, годинники розказували якісь незрозумілі казки. Крізь відчинені двері до сусіднього покою видно було, як портрети моргали до себе. На одному якийсь здоровенний добродій, з підголеним чубом, здвигав раменами і ніби питався: «А він тут чого?»<sup>971</sup>). Gospodarstwo dawnych dziedziców prowadzi rządcą. Wnuk parocha, zarobiwszy pewne środki w mieście, jest zainteresowany kupnem posiadłości, przybywa w tym celu do dworu, ale nie zastał rządcy, a jedynie starego lokaja Ksawerego i postanawia na rządcę zaczekać. Następnego dnia rano gość pyta Ksawerego, jak spał, a ten odpowiada, że źle, gdyż śniło mu się, że oprowadzał gościa po posiadłości i opowiadał wiele strasznych historii związanych z dworem („Зійшли, відчинили ще одні двері, і служачий засвітив свічку. Темничка без вікна (...). Старий слуга добув хустину, обтер нею чоло й очі і говорив дрижачим голосом: – Туди увійшла панна Гертруда, як рожа, а вийшла сива, як голуб. Три роки пересиділа нещасна. За що? – питаються пан. Звичайна історія. З лісничим утікала. Той лісничий – то був волинський дідич, що в повстанні маєток стратив, мусив утікати і дістав лісничівку в нашого пана. Кращого мужчини я не бачив ніколи. Панна Гертруда любила ходити по лісі з книжкою у руках, з Вальтер Скоттом. Так вони й пізналися, полюбилися, а що любов була безнадійна, змовилися втікати. Хтось доніс до двора, вислали погоню, зчинилася стрілянина, він згинув від кулі (теж – нещасливий випадок), а її привезли й засадили отут. Вийшла щойно тоді, як з нашим паном стався нещасливий випадок. Та об тім я обіцяв розповісти пізніше. А тепер перейдемо до канцелярії. (...) Гість відвернувся від вікна і перейшов до другого покою. – Тут звичайно мешкав учитель або учителька, вчили дітей. Остатню спровадили з Німеччини. Висока, білява, горда. Діти слухали її і добре вчилися. Аж приїхав з-за границі панич. Не знаю, чи так вона йому подобалася, чи тому, що на селі не мав що робити, досить того, що почав з нею романс. Але не на

---

<sup>971</sup> tamże, s. 45 (tom II)

свою трафив. Не дала собі голови закрутити, зробила скандал. Не знаю, чим той скандал був би скінчився, коли б одного ранку не витягнули були нашої учительки зі ставу неживою. (...) Хлопи обложили парк, поставили варту на всіх дорогах і кажуть, що живої душі з двора не пустять. (...) А тим часом пан, пані і ціла родина сиділи в гостинній (...). Пан то сідав, то вставав, ходив, як тигр по клітці, і сопів. Пані молилася перед родинним хрестом (...). Аж відчинилися двері і увійшов парох. (...) «Ласкаві панство. (...) Я обіцяв людям, що відберу від вас присягу, що виїдете з села і, поки дідич живий, не вернете туди». (...) Всі кинулися до пана, і за хвилину він не жив. (...) Під вікнами почулися крики. Народ бентежився, чому не від'їжджають пани. На ганок вийшов парох. «Пан не поїде. Він помер. Не вірите мені?»»). Okazuje się jednak, że gość ma konkretne pytania do opowieści, która miała się staremu słudze jedynie przyśnić. Ksawery przerażony wybiega z domu, a gość odjeżdża, nie doczekawszy powrotu rządcy.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy zatarcie granicy między snem i jawą.

Główny bohater opowiadania *Gościna* spóźnia się na pociąg i musi przenocować w sąsiedniej wsi u znajomego parocha. Ten jednak zachowuje się dziwnie. Jest wdowcem i twierdzi, że jego zmarła żona odwiedza go w nocy i gra na fortepianie. Gościowi zdaje się, że słyszy dźwięk tej muzyki, ale usypia, ukołysany szmerem deszczu („Втім – якийсь звук. Якби хто злегка потрутив клавіші. – Може, кіт, – кажу, щоби що-небудь сказати. – Не держу котів. – То, може, струна так сама від себе, на зміну воздуха. Хвилина тихо. А потім знов той самий звук – і мій товариш, не попрощавшись зо мною, зникає в темряві гостинної кімнати і замикає за собою двері. Свічка гасне, місяць криється в хмарах, робиться зовсім темно. (...) Перевертаюся з боку на бік і не можу вснути. Часом здається мені, що за стіною хтось грає так тихо, якби муха над струнами бренила. Підношуся, слухаю: тихо... Тільки вітер свище, хитаючи дзвонами в недалекій дзвіниці. Лягаю знов і конечно хочу заснути. Вже чую, як повіки звільна опадають на очі і як гадки кануть у якусь бездонну пропасть. Втім... Якісь зітхання в сусідній кімнаті, якісь стопи. Сідаю і насторожую вуха... Ніщо... То, певно, скрипить відчинена брама на цвинтар. (...) Коли я збудився, був білий день. (...) Наді мною стояв мій товариш у новій рясі з молитвеником у руці. (...) – Вчора я не попрощався з тобою. Не гнівайся. Але бачиш, є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене. Звідтам, – тут показав на



цвинтар. – Приходить часом і грає. Довго... Є речі, які... – решту заглушили дзвони.<sup>972</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy zatarcie granicy między snem i jawą, jak również pojawianie się osób zmarłych.

#### **A.1.2.34. Wasyl Stefanyk, *Basarabowie***

Wasyl Stefanyk (1871-1936) – jeden z wybitniejszych prozaików i nowelistów ukraińskich, absolwent medycyny Uniwersytetu Jagiellońskiego, parlamentarzysta z czasów Austro-Węgier (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Basarabowie* zaczyna się od tego, że Tomasz Basarab usiłował się powiesić w szopie na kukurydzę, ale jego żona w porę to spostrzegła, wszczęła rwetest i jeden z mieszkańców wsi uratował Tomasza. Jednakże z rozmów sąsiadów nie wynika, aby mieli oni dla niedoszłego wisielca wiele współczucia. Ponoć w rodzinie Basarabów wiecznie ktoś się wiesza i towarzyszą tym tragediom inne niepokojące zjawiska, na przykład wzmaga się wiatr i zrywa dachy z chat. Wieśniacy uważają, że samobójców z tej rodziny nie powinno się nawet grzebać na cmentarzu dla reszty osób. Bo, jak mawiano, wieszanie się to kara za grzechy, a nadto wszyscy oni mają przerażający, przenikliwy wzrok. W czasie jednego ze spotkań Tomasz i inni z jego rodziny usiłowali opowiedzieć sąsiadom, dlaczego targają się na życie, powtórzyli nawet diagnozę lekarza o natręctwach („– Я не знаю, відки і як, але то такі гадки приходять, що не дають спокою. Ти свої, а гадки свої, ти продираєш очі, аби нагнати їх, а вони, як пси, скавулять коло голови. З добра, люди, ніхто не закладає собі волівід на шию! (...) Як вони обсядуть, то вони не пустять мене кроком від такого місця, де вони гадають мене прив'язати. (...) Вони мене так зв'яжуть, що на світі таких ланців нема, аби так глибоко заходили всередину. Та й чую, як дзоркотять коло мене... Дзорк, дзорк, дзінь, дзінь... Як зачнуть дзінькати, то голова пукає начетверо й уха десь так утворюються, як рот, і так люблять слухати той бренькіт. Я вночі обернуся та затулю одно вухо, а друге зато розтвиряєся, – і мені кості в голові тре. А я накриюся подушкою, а

---

<sup>972</sup> tamże, s. 67 (tom II)

воно по подушці тими ланцями лупить. Та й ніби каже, ніби лопатою легенькою в саму голову слово суне: «А йди ж, а йди ж за мнов, так тобі буде добре, добре». А я ймуся за постіль та так тримаюся, що м'ясо в руках тріщить, як би живе розтягав... (...) – То чути наперед, що воно прийде, та й воно не питає ні дня, ні ночі, ні сонця, ні хмар. Отак встанете рано, помолитеся Богу та ідете собі на подвір'є. Станете на порозі та й закаменієте. Сонечко світить, люди вже коло хатів викрикують, а ви стоїте. Чого стоїте? А стоїте того, що щось вас у голову дюгнуло, збоку, дуже легонько. А з голови йде до горла, а з горла в очі, в чоло. Та й вже знаєте, що десь із-за гір, із-за чистого неба, ще з-позаду сонця припливе чорна хмара. Ви не годні сказати, відки ви знаєте, що вона прийде, але зо три дні ви наслухаєте її шуму, як вона залопотить попід небо. Та й пускаєте увесь розум за нею, він біжить від вас отак, як пастух вівці лишить, отак до знаку ви лишаєтеся такі самі, а страх такий великий, що боїтеся одно слово сказати. Заціпить вам зуби, та й чекає.»<sup>973</sup>), ale chłopci niczego nie pojęli, stwierdzili tylko, że „doktory” na niczym się nie znają i trzeba chodzić do cerkwi i modlić się.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy opisy zachowania osób cierpiących na choroby psychiczne.

#### **A.1.2.35. Mychajło Jackiw, Gdzie prawda? Dziewczyna na koniu czarnym, Strzelec malowany, Walka z głową**

Mychajło Jackiw (1873-1961) – wykształcenie zdobył w Stanisławowie i Bereżanach, był aktorem trupy wędrowniej, też urzędnikiem spółki oferującej ubezpieczenia i kredyty, służył w wojsku austriackich w czasie Wielkiej Wojny, nazwany przez Łesię Ukrainkę najmodniejszym beletrystą, pisał głównie opowiadania i krótkie powieści (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Akcja opowiadania *Gdzie prawda?* rozgrywa się w miasteczku Pęto Świńskie. Urzędnikiem pocztowym jest tam Martyn Grobman, który już od trzydziestu lat jest sfrustrowany postępowaniem prostych ludzi, którzy nie umieją się zachować. Za chwilę ma do powiatowego miasta Psiągłowa odjechać dyliżans pocztowy,

---

<sup>973</sup> tamże, s. 74 (tom II)

a ponieważ pasażerów jest bardzo wielu, wszyscy sobie wzajemnie złorzeczą i przeklinają się. Przyszedł listonosz z sąsiedniej wsi, ponarzekał i odszedł. W sumie to niewiele się działo i Grobman mógł oddać się rozmyślaniam o swoim prawie w całości przeżytym życiu i o tym, czy bóg istnieje, czy może nie. Stwierdził, że jednak nie wiadomo i wiele jeszcze czasu trzeba, aby to filozofowie czy teolodzy odgadli.

Po pracy zatrzymał się na łące, aby napawać się chwilę przyrodą. Zdrętwiała mu połowa ciała. Mimo to podniósł się i poszedł do domu. Zamknięta zazwyczaj furka teraz stała otworem. Przywitała go zmarła żona, ubrana była tak, jak zawsze, wzięła go za rękę i poprowadziła do ławki. Pocałowała i ... zmarła.

Bohaterem opowiadania *Dziewczyna na czarnym koniu* jest samotnik Darian, który nie lubi ludzi i najchętniej mieszkałby w pustelni. Nie widział sensu życia i męczył się swoim bytem. Pewnego razu okazało się, że życie naokoło niego wymarło, że zniknęli i ludzie, i zwierzęta. Wyjrzał przez okno i zobaczył tylko jednego trupa patrzącego się nań szklanym wzrokiem. Usłyszał stukot końskich kopyt i dostrzegł dziewczynę na czarnym koniu, która wjechała na jego obejście. Biała niewieścia postać, schorowana i zbiedzona, weszła do jego pokoju i zaczęła z nim rozmawiać o tym, kiedy i jej pora umierać. Kobieta okazała się być dawną miłością Doriana. W czasie rozmowy zmarła. Kobieta leżała już w trumnie na werandzie. Jednak Dorian pocałował ją. Dziewczyna ożyła na chwilę i poprosiła go, żeby nie budził już śmierci, bo ona nie ma dalej siły żyć („Отець вимерле ціле місто (...). Встав і тихим кроком пішов до вікна. З великої вулиці вимела смерть все життя, в однім вікні стояв труп і дивився з-поза порт'єри скляними очима вдолину. (...) З-за кривулі долітав тупіт кінських копит, показалася дівчина на чорнім коні. (...) вона навернула в його браму (...) нагадувала давню любов, забажала всією силою ввійти ще раз в його душу. (...) Зімліла в його обіймах. (...) Лежала на веранді у відкритій домовині і білілася, як лілея на чорнім коврі. (...) Даріан притулив уста до її личка легенько, аби не збудити (...) її личко оживало, він учув легесенький шепіт (...) «Я не вмерла, але не маю сили підвестися, ні втворити очей. (...) П'яний жовнір волік шаблю, як птах зламане крило, на розі вулиці жебрав старий інвалід, а коли ніхто не звертав на нього уваги, поздирав ордени, затолочив їх в болото і пошкутильгав, гупаючи з усеї сили закованою кулею в грудь землі. Дві постаті дерлися в тіні й одна одну тягнула в пітьму. Жіночий зойк стріляв ножами в темряві. – Де мій чоловік?!

Віддайте мені чоловіка! На смітнику сиділа кретинська потвора з висадженими очима, обгризала кістки і заходилася здушеним реготом. (...) Статуї сходили зі скамій і шкандибали до винного шинку, на старім цвинтарі повставали монахи, відвалили камінь від гробниці монахинь і лізли до них на розпуст. Даріан біг наперед. За ним сипалися іскри.”<sup>974</sup>).

Nagle okazało się, że po chwili martwej ciszy zaczynają się dziać rzeczy straszliwe. Darian zaczął na oślep uciekać. Widział rannych żołnierzy chodzących o kulach, kobietę nawołującą swojego męża jęczącym głosem, potworka z wytrzeszczem oczu siedzącego na śmietniku, który rechotał i jadł wyrzucone odpadki. Ożywały kamienne figury, zmarli wstawali z martwych na cmentarzach i upijali się winem w szynku, trupy zakonników wychodziły ze swoich grobów i odwalaly płyty nagrobne zakonnic, aby oddawać się z nimi rozpuszcie. Darian uciekał dalej a wokół niego sypały się iskry.

Bohater opowiadania *Strzelec malowany* zatrzymał się na nocleg w hotelu i spostrzegł, że pracownicy byli jakby ucharakteryzowani, mieli sztuczny zarost, byli pomazani na twarzy. Był jednak zmęczony i chciał jak najszybciej otrzymać pokój i położyć się spać. Pokój był osobliwy, gdyż poza łóżkiem wszystkie inne meble były jak dla dzieci. Na zasłonie w oknie namalowany był strzelec. O północy bohater przebudził się nagle i zaczął odczuwać trwozę. Miał wrażenie, że strzelec z zasłony celuje w niego. Nagle zaczął opuszczać się sufit i znikala podłoga, z jamy ziało chłodem. Aby nie zostać zmiażdżonym, gość schronił się między drzwiami i futryną („Мене зняв страх і лють. Я пирснув з ліжка й остовпів – стеля була над моєю головою й опадала поволі! Блиском шибнуло мені, що долівка в сій розбишацькій норі певно також рухома і я станув в тупій розпуці. Глянув я на стіни – ніякого гака, ні цвяха, глипнув по краях помоста, він не приставав до стін так само, як стеля. Один лише поріг був зв’язаний з одвірками, більше ніщо. Я станув на порозі, притисся до дверей, розправив руки в одвірки й хилився під дідьчою стелею. Так притисся я до тої висоти, в якій було ліжко. Стеля придавила його, аж затріщало, по хвилі поміст злетів в долину, перевернувся на прибитій осі, лампа кліпнула – піді мною позіхнула челюсті, з якої мигнули кості, вдарив студений сопух, мене обіймала темрява... Поміст справився на своє місце з прикріпленим ліжком і иньшою обстановкою. Злетів лиш мій чемодан та покривало. Стеля піднімалася вгору, на коридорі задудніли

---

<sup>974</sup> tamże, s. 86 (tom II)

кроки, хтось прийшов до дверей і став їх відмикати. Я кинувся в вікно, розшматував стрільця і вискочив на волю.”<sup>975</sup>). Kiedy wszystko wróciło do normy, ktoś zaczął walić w drzwi. Gość rzucił się do okna, kilkoma szybkimi ruchami kindżału posiekł strzelca na zasłonce i wyskoczył przez okno, na wolność.

Bohaterem opowiadania *Walka z głową* jest Nazar, osierodzony w dzieciństwie przez matkę mężczyzna, artysta. Ojciec jego ożenił się po raz drugi z o wiele młodszą od siebie szlachcianką, która nie interesowała się w ogóle pasierbem. Bohater wspomniał, jak jeszcze w dzieciństwie zmarł jego najlepszy przyjaciel, którego panicze poszczuli psami, gdy poprosił o kilka czereśni. Bohater wyjechał z rodzinnej wsi i przepadł na długie lata dla ojca i jego nowej żony. Po dłuższym czasie zatęsknił za ojczyzną i przyjechał, wywołując zdziwienie rodziców. Macocha przedstawiła mu swojego syna, doktora praw, Niuńka, który był karłem z wielką głową i wielkimi dłońmi. Już pierwsza wymiana zdań między Nazarem i Niuńkiem nie zapowiadała wielkiej przyjaźni. Nazar był artystą, malarzem, a Niuniek sztuką gardził. Na żonę i Niuńka bardzo skarżył się ojciec, żałował, że się z nią ożenił. Nazar został na dłużej i zaczął malować portret matki. Śniła mu się codziennie, a i ojciec często ją wspominał. Pewnego razu służąca podzieliła się z Nazarem swoimi przemyśleniami. Zdradziła mu, że macocha z Niuńkiem chcą uknuć intrygę i zamknąć go w domu dla umysłowo chorych.

W czasie jednego ze spacerów Nazar uratował jakąś dziewczynę przez karłem. A gdy wynikła bójka, Nazar chciał powiesić Niuńka, ale ten uratował się, pobiegł do domu, wszystko opowiedział matce i zaczęli oni drzeć portret matki Nazara i obrażać go. Nazar zaczął bić macochę i karła, ale okazali się nad wyraz odporni na ciosy, zupełnie, jak gdyby nie byli ludźmi („Я підбіг до мачухи, захопив її за волосся, кинув на землю і почав бити. При цьому зауважив, що її тіло – як у рисі, що в ньому не домацаєшся кісточки. Та раптом чийсь руки обкрутили мене в поясі, як вужівкою, – я впізнав карлика. У мене мигнула думка, що так обкручуються і давлять моїх темних братів іноземні п’явки, і це вивело мене з себе. Я захопив карлика за ноги і почав бити ним мачуху, кидав на землю, як клубок. А він обгорнув руками голову й сичав одне: – А таки мені нічого

---

<sup>975</sup> tamże, s. 90 (tom II)

не вдіеш!..”<sup>976</sup>). Nazar uciekł, ale od tamtego razu cały czas prześladowuje go głowa karła, która wszędzie mu się ukazuje.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy grozę czyhającej zewsząd śmierci, apokaliptyczne obrazy i zdarzenia, choroby psychiczne, przywidzenia.

#### **A.1.2.36. Hnat Chotkewycz, *Portret, Biała***

Hnat Chotkewycz (1877-1938) – absolwent politechniki w Charkowie, był chórzystą u Mykoły Łysenki, rewolucjonista 1905 roku, z tego powodu musiał wyjechać do Galicji, założyciel teatru huculskiego, autor powieści i opowiadań, był też kompozytorem, rozstrzelany w ramach wielkiego terroru (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Centralnym motywem opowiadania *Portret* jest namalowana na tytułowym obrazie nieżyjąca od dwóch lat osiemnastoletnia Ida. O pięknej młodej kobiecie opowiada studentowi Lorio jej dawna przyjaciółka, Katrusia. Ida była tak niezwykle urody, że wywoływała i zachwyty, i nienawiść. Wielu mężczyzn pragnęło pojąć ją za żonę. Po śmierci Idy jej ojciec dostał pomieszania zmysłów. Emocjonalna opowieść Katrusi o przyjaciółce oraz uwieczniona na portrecie twarz pięknej kobiet wprawiają studenta w głęboką melancholię, depresją połączoną z bezsennością i ogólnym złym samopoczuciem. Marzy on o młodej kobiecie, wyobraża sobie ją w różnych sytuacjach życiowych.

Po kilku dniach udręki wychodzi z domu, aby zerknąć na portret. Nie ma go już w witrynie sklepu, zabrał go malarz. Lorio zaczyna szukać malarza. Znalazł i za wygórowaną cenę nabył obraz. Uczynił w domu z niego prawie ołtarz, obsypując go kwiatami. Nie mógł się od niego oderwać, przestał chodzić na zajęcia na uniwersytecie. Zmartwiony kolega z roku przyszedł sprawdzić, co się z nim dzieje. Lorio był niczym opętany, płakał, obejmował portret, zapowiadał, że nigdy go nie opuści. Resztkami rozsądku Lorio zmusił się, aby oddać portret Idy jej rodzicom. Pojechał do nich, poznał matkę i umysłowo chorego ojca. Pokazano mu jej pokój,

---

<sup>976</sup> tamże, s. 98 (tom II)

cały zastawiony portretami Idy i kwiatami. W nocy ojciec Idy przyszedł do pokoju Loria i nakłonił go, aby poszli na cmentarz i odkopali młodą kobietę, ojciec chciał w ten sposób zagłuszyć swoje wyrzuty sumienia, potrzebował usłyszeć od córki, że ta mu wybacza. Ojciec odkopał trumnę, otworzył ją i skonał. A Lorio zabrał dwie kości z palca nieboszczki i zniknął („Кімната уся була укрита килимом; зелені, квітів було без числа, великі рослини були розставлені де тільки можна. Важка штора закривала єдине вікно, напівосвітлюючи всю ту обстановку, а посередині маленької кімнаточки на високому рівному мольберті, в задрапованій золотій рамі стояв розкішний великий портрет... Повітря було запашне, повне вогкості від багатьох рослин. – Лорко... що це? – не сміючи навіть підняти голосу, спитав студент. (...) – Тепер у неї в очах є те, що мені так хотілося побачити... Тепер же тобі відомо: вона вмерла... і її накрили білим... от так, – і Лоріо бистро спустив біле покривало на увесь портрет. – Ти краще нічого не говори... їй болюче вражає вухо всякий грубий скрик. Я, бачиш, щоб не ображати її, зробив тут оцю обстановку... рослин купив... Ах, як я шукав їх, тих чарівних очей! Я спав – а вони бачились мені уві сні, яскраві такі, стомлені... Я виходив до річки – вони з хвиль блискали, плескались, мов русалки, і мов русалки ж, манили мене до себе в світлі блакитні глибини... Іноді я бачив їх високо-високо на дереві, серед листя... а листя жовте таке... жовте... А тільки блиснуть вони, очі – як все зникне, поблідне!.. І так мені, знаєш, стидно стане за себе, за нас усіх, глупих людей... Я просив у неї прощення, а вона тільки скорботно так дивиться... з докором! (...) І от бачиш: з тієї пори портрет тут, і я ні на момент його не кидаю... І мені... так жаль її... утопленої... так хочеться врятувати її... Я чую вночі, як кричить вона десь унизу... вона не хоче вмирати... Я чую... я кричу їй у відповідь... а витягти... витягти – не можу... І я плачу... плачу тоді... прошу прощення... А вона... вона не хоче простити мені за те що... я теж людина... (...) От поворухнулась ручка в дверях... (...) до кімнати увійшов... батько. (...) Лоріо задумано дивився на божевільного батька. – (...) Сьогодні я тобі щось покажу – іди за мною. (...) Це була кімната культу Иди, це був її храм... Безконечне число її портретів і розставлене і розвішане всюди; її обличчя відбивалось мов у тисячах дзеркал, з усіх кутків, і аж страшно ставало серед такої маси очей, очей і очей... Лоріо опустил голову... (...) Ось кладовище... (...) – Ми будемо її викопувати... Невже ти думаєш, що вона й тепер не схоче мене бачити? Я ж її проклинав... – шепотів

старий. І шепіт цей мов гіпнотизував Лоріо... (...) Він усе копав і копав, викидав землю наверх... він уже по шию в ямі... Старий, мов хижий птах який, нахилився над ямою і світить в неї своїми страшними очима... От лопата наштовхнулась на щось... (...) От показала чорна домовина. (...) Ухопившись за нього обома руками, напружуючись усім своїм старим тілом, він підняв віко, кинув побіля, а сам... нахилився над розкритою труною. (...) ...блиснув місяць – і глянули з темряви уверх чорні ями замість очей... Голий череп вискалив зуби і немов сміявся... сміявся. – Ах-ха-ха-ха!.. – дико зареготав батько й упав усім своїм тілом на домовину. А місяць дивився згори, заглядав у яму і бачив там перетлілу одіж, кістки рук і страшно-страшно вискалені із сміхом зуби. Уранці на другий день знайшли на могилі мертвого батька, склали протокола, і знову закопали труп... Тільки ніхто не додивився, що на лівій руці у трупа бракувало двох суглобчиків з пальця...”<sup>977</sup>).

Początek opowiadania *Biała* jest dość oniryczny. Trudno zrozumieć, czy bohater (narrator) wspomina dzieciństwo, czy może fantazjuje. W każdym razie pojawia się opuszczony zamek, do którego każdy może wejść, gdyż brama nie jest zakluczona, jednakże większość się boi. Ale nie narrator, który opowiada, jak już w sieniach zapalone pochodnie trzymają ludzkie szkielety. W pierwszej komnacie słyhać jęki, stukot stóp szkieletów, z każdego kąta zieje wilgoć, stęchlizna. W kątach stoją zastygłe postacie odziane całe na czarno i wyciągają do siebie nawzajem ręce („В холодному, са́мітному, що стоїть на висо́кім холмі, горуючи над усіма будинками міста. Знадвору він був, ма́буть, та́ки страшний. (...) А для мене то був та́ємний (...) се́редньовічний замок. На вулицю замкнено дивилися великі чорні важкі двері. (...) рідко вони відчинялися. (...) Не видно нікого, хто би відчиняв. А прямо перед тобою на двох висо́ких чорних тумбах стоять два шкелети, очі їх сві́тяться, а в піднятих висо́ко руках держать вони факели й факелами цими осві́тлюють сходи. (...) Ступаєш на останню верхню ступінь – перед тобою гранітова скеля, в яку треба тисячу літ бити стальовими таранами, аби видовбати хоч трохи. Але простягнеш руку – і нараз тихо, без шуму відчиняються непомітні двері, неначе вхід у печеру. А там, за ними (...) Великі плями жовто-зеленого моху, важкі фестони закуреного сотнями літ павутиння на карнизах та по кутках – аж хочеться скулитись від вогкості й холоду. (...) А дверей нема. Куди кинеш безпомічним зором – всюди товща сірого каменя,

---

<sup>977</sup> tamże, s. 111 (tom II)



непереможна й немилостива. І чуєш себе заживо похованим у тому кам'яному мішку. Вікна одягнені в грубі помережані грубезними зубцями ґрати, а по них спускаються гірлянди засохлих, спорохнявілих рослин. (...) На вікнах у грубих стінах наче ворухнуться, наче шелестить плющ, статуї силкуються скинути з себе чорні укривала, змії повзе – і заля оживає. Обнажаться портрети, глянуть з них сухі, дикі обличчя давно умерлих баронів, графів, їх страдалиць жінок – і блиснуть їх очі з попорохнявілих рам. Встануть з-під землі, підіймуться в кутках тисячі убитих, замучених; насилувані дівчата простягнуть подряпані руки, старі діди повними сліз очима великомученими дивляться, стоячи на колінах... І чується тривожне дзвонення, запах горючого дерева, а разом з ним і горючого тіла людського. От уже облизують завзято вогненні язики замкнену звідусюди хижу, звідти вириваються крики нелюдського болю й мук, а барон, увесь закутий в залізо, сидить на коні й з-під насуплених брів дивиться – чи цілі ще двері, чи не виламали їх обезумілі люди.”<sup>978</sup>).

Następnie narrator zmienia fabułę opowiadania i relacjonuje swoją rozmowę z wujkiem (narrator jest sierotą) na temat porzucenia nauki w gimnazjum. Oznajmia swoje postanowienie wujkowi, twierdzi, że będzie samoukiem. Następnie uczy się języków obcych i ciekawi się coraz bardziej spirytualizmem. Mijają tygodnie i miesiące. Nagle wujek, wdowiec, zapowiada narratorowi, że ożenił się i wprowadzi się do nich jego żona. Syn odczuwa niepokój. Powracają wycieczki na zamek. Okazuje się nagle, że wszyscy oni mieszkają w zamku, a majordomusem jest Agamemnon. Którejś nocy żonie wujka dzieje się krzywda, biega ona po zamku, usiłuje uciec, ale zatrzymuje ją pies Charon i Agamemnon. Narrator usiłuje jej pomóc, ale Agamemnon zamyka go w jego pokoju.

Narratora zaczyna odwiedzać biała mara i zakochuje się on w niej. Biała, gdyż tak ją nazwał, zamieszkała z nim.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłąkanie, zacieranie się granicy między życiem i snem, miłość do nieżyjących lub nieistniejących postaci, cmentarze, przegniłe trumny, kościotrupy, opuszczone zamki, postaci typu Agamemnon czy widziadła.

---

<sup>978</sup> tamże, s. 119 (tom II)

### A.1.2.37. Jurij Budiak, *Pętla*

Jurij Budiak (1879-1942) – absolwent politechniki, autor opowiadań, prześladowany w ramach wielkiego terroru (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

W opowiadaniu *Pętla* czytelnik obserwuje, jak postępuje obłąkanie głównego bohatera. Utwór zaczyna się dość przewidywalnie. Ludzie poddawani terrorowi („Ręce do góry!”) mają prawo się bać i wpadać w obłąd ze strachu. Jednak bohater opowiadania boi się cały czas, bez względu na to, czy mu coś zagraża, czy nie. Boi się nocy, więc w nocy nie śpi. Zarwane noce odsypia w dzień, ale nawet wtedy zjawiają się nocne mary. Kolejnym krokiem obłądzenia głównego bohatera są halucynacje i przywidzenia. Cały jest sparaliżowany, a ukazuje mu się straszna głowa. Wszędzie widzi krew, łypiące ze ściany ślepie, z kątów wychodzą gady, na szyi czuje zaciskającą się pętlę. Główny bohater kończy jako pacjent zakładu psychiatrycznego. Tam nadal widzi trupy, które mają wetknięte w szyje noże. Stamtąd już nie ma ucieczki. Ale i tam nie jest bezpieczny. Wszędzie widzi ślepie, słyszy dźwięki przypominające kocie piski, drapanie łapą o szyby okna. Widzi nadal wielką głowę. Usiłował się powiesić, ale nie udało się („Було це дуже просто і, як завжди, несподівано. (...) Він якраз дочитав останню сторінку роману (...) і хукнув на лампу. Спочатку в кімнаті стояла рівна і густа, як смола, тьма, а потім із цієї гущі відразу, ніби впало, виринуло вікно і виразно забіліло всіма своїми шибками. (...) Отже, на мить його пронизав такий холодний страх, що хвилину, а може, й годину він лежав як камінь. І нічого навіть не думав, бо думки, як і він, були заморожені страхом. Згодом страх минув, лишився острах; але й той зник помалу, а він перевертався з боку на бік і не міг докопатися, відкіля це взялося. (...) А тим часом страхи, котрі раніше вказали на якусь мить, тепер все далі простягали свої лапи, все більше гарбали ночі. (...) Тепер уже часто і вдень нічні тіні не розлучалися з ним. (...) Тепер уже пішли не ночі, а довжелезні чорні печери, повні пекельних мук. (...) Він сів і, ледве рухаючись, прив’язав ремінь до ліжка і, не однімаючи руки, упав на подушку. І не було вже ні страху, ні звуків. Він спав, як мрець...”<sup>979</sup>).

---

<sup>979</sup> tamże, s. 161 (tom II)

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłąkanie, zacieranie się granicy między życiem i snem, widziadła.

### **A.1.2.38. Nadia Kybaczycz, *W starych komnatach***

Nadia Kybaczycz (1878-1914) – córka pisarki Natalki Połtawki, autorka bajek, wierszy, opowiadań, tłumaczka literatury włoskiej, francuskiej i niemieckiej, zmarła śmiercią samobójczą po stracie męża (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *W starych komnatach* jest Paolo Porta, który chce pojechać do miasta N. objąć we władanie uzyskany w spadku dom. Wiedział tylko, że w kamienicy w niewyjaśnionych okolicznościach zmarł jego dziadek cioteczny z kochanką. Porta miał pretensję do zarządcy budynku, że nie wynajął ich, na co ten odparł, że nie ma chętnych, odstrasza ją potencjalnych najemców zagadkowe okoliczności śmierci kochanki Benedetta Porty. Paolo Porta nie mógł uwierzyć w te zabobony.

Porta opuścił miasto N. i po pewnym czasie wrócił doń z żoną Eleną. Już wówczas służący mówili, że w komnatach straszy, ale Porta bagatelizował te opowieści, dopóki raz obudziła go żona i potwierdziła, że w domu ktoś jest. Porta zrozumiał, że jest tak rzeczywiście, choć nikogo nie można dostrzec. Następnego wieczora zaczął się zaczęły rzeczy niepojęte. Otwierały się same okna, drzwi, zapalało się światło. Służący wpadli w panikę i wezwali karabinierów. Porta bardzo się wstydził, że wezwano ich do nawiedzonego jedynie domu, choć sam odczuwał trwogę. Okazało się jednak, że jeden z żandarmów zniknął i znaleziono go martwym z wyrazem przerażenia na martwej twarzy. Jeden ze starszych służących stwierdził, że to już piąty trup („Иноді, блукаючи вечорами по покоях, вона заходила в останній, що був на лівому розі палати. І завсіди їй здавалось, що там хтось плаче, і хоча ніби нічого й не чула, а все таки так здавалось. (...) Однієї ночі Єлена прокинулася від почуття, що в покої є хтось чужий. Вона вся похолола і одразу не могла ворухнутись. Вона чула, як хтось вийшов у сусідній pokій, а відтіль одімкнув двері у салю, у котрій, як казали, 1821 року збирались повстанці на раду. Єлена розбудила чоловіка, він нашвидку одягся і, узявши в

одну руку револьвера, а в другу свічку, пішов обдивитись помешкання. Двері у салю були одчинені. Там було дуже мало меблів, а тому ніде було сховатися. Паоло нікого не бачив, але чув, що там хтось є... здавалося, ніби щось наближається, ніби от-от щось стане видимим. (...) Полум'я в лампах здригнулося і стало тьмяним; в їдальні потемніло, наче якась темрява з окоła входила і наповняла її. Далі стало зовсім темно. Слуги зчинили крик і заметушилися. Через мить вони кинулись по сходах на вулицю, стали там кричати, а хтось не знати чого побіг і покликав карабінерів, які зараз і прибули. Карабінери, слуги та сіньори, що і собі спустилися вниз, пішли нагору. Чимала юрба цікавих добивалася в надвірні двері. Ніхто ще не знав, що сталося, але всі були певні, що нещастя. (...) карабінери для порядку схотіли таки оглянути їдальню. (...) Ідучи, вони зауважили, що одного з них нема (...) Карабінери побачили, що там все порубано, а один з їхніх товаришів, той, котрого бракувало, лежав долі неживий. На його обличчі відбивався нелюдський жах, в руці він затискував оголену шаблю.”<sup>980</sup>). Porta z żoną uciekli do hotelu i nikt już w tym domu nie chciał żyć. Jak później mówiono, te zdarzenia miały miejsce w związku z tym, że w tym domu zdradzono powstańców i oni się mszczą, a pierwszymi zabitymi byli Benedetto Porta i jego kochanka.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadła, zjawiska nadprzyrodzone, zagadkowe przypadki śmierci, nawiedzone mieszkanie.

#### **A.1.2.39. Antin Kruszelnicki, *W nocnym mroku***

Antin Kruszelnicki (1878-1937) – absolwent filozofii na uniwersytecie we Lwowie, był nauczycielem w Stanisławowie, Kołomyi i Bereżanach, od 1919 roku – minister oświaty w rządzie URL, dziennikarz, nowelista, prozaik, dramaturg, zamordowany w ramach Wielkiego Terroru przez Rosjan (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *W nocnym mroku* jest Justyszyn, który nie może pogodzić się ze śmiercią (zmarłej na gruźlicę) swojej córki Hanny. Szczególnie

---

<sup>980</sup> tamże, s. 171 (tom II)

jest mu ciężko, gdy zapada zmrok i jego sypialnia powoli zanurza się w ciemności. Wówczas w jego wyobraźni cienie tańczą, walczą ze sobą, usiłują zająć w bitwie kolejne połączenie wciąż jasnego pokoju. I z każdej strony wyłania się widmo córki, a to z poźółkłą twarzą, a to z kredowo bladą. Zewsząd dochodzi do Justyszyna szept i cichy jęk córki, przeplatany z kaszlem suchotniczym („Нараз починає щось ворухитися в п'їтїмї. (...) Із рогу кїмнати виринула знов жїноча постать у чорнїй сукнї, з блїдим, мертвим виразом лиця. Пізнав її відразу. – Ганю, Ганусю... А коли привид щез, здавлений плач залунав по кїмнатї, плач, що (...) летїв (...) аж там за мїсто, на грїб його Ганни, на свїжу могилу...”<sup>981</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadła, śmierć, zjawiska nadprzyrodzone, mrok, smutek i to, co się przysłyszało.

#### **A.1.2.40. Wasyl Koroliw-Stary, *Okno***

Wasyl Koroliw-Stary (1879-1943) – z wykształcenia duchowny i weterynarz, publicysta, wydawca, ilustrator, autor bajek i powieści dla dzieci, resztę życia spędził na emigracji w Czechosłowacji (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *Okno* jest wiara kozackich powstańców w zrzędzenia opatrności. Akcja rozgrywa się w czasie walk Ukraińców z bolszewikami w czasie wojny ukraińsko-radzieckiej. Niewielki zagon partyzantów ukraińskich cofa się przed znacznie większymi zastępami wroga. Ginie ataman. Jednak młodziutki Hnat Dobryweczir stale wierzy, że przetrwają. Za każdym razem, kiedy przywołuje obrazy z dzieciństwa, z domu rodzinnego, pojawia się tytułowe okno, czyli sposobność ująć cało z pola bitwy. Przybiera ono postać nieuważnego wroga, smugi cienia, w której można się skryć. W taki sposób docierają do opuszczonego domku nauczyciela. Chcą napalić w piecu, ale boją się, że zdradzi ich dym z komina. Ponieważ panuje na zewnątrz siarczasty mróz, szczelnie obtykają wszystkie okna słomą. Ogólnie uszczelniają wszelkie otwory. Rozniecają niewielkie ognisko w samej izbie, aby nieco się ogrzać i zaparzyć herbaty. Tak usypiają. Jednak wydzielający się ze spalanego węgla czad nie znajduje ujścia z uwagi na pozatykane

---

<sup>981</sup> tamże, s. 184 (tom II)

otwory i mężczyźni stopniowo ulegają zaccadzeniu. Opatrzność jednak czuwa i Hnat budzi się, jednocześnie zdaje sobie sprawę, że jest półprzytomny właśnie z powodu zatrucia trującym gazem. Usiłuje dobudzić swoich towarzyszy, ci jednak nie mają siły dźwignąć się ze swoich posłań, proszą go jedynie, aby usunął słomę z wnęki okiennej i wypchnął szybę. Hnat nic nie widzi, szuka po omacku, jednak znajduje okno, zbija szybę i pełen wiary w to, że do chaty wtargnie świeże powietrze, zasypia. Gdy nadchodzi poranek, okazuje się, że to, co Hnat wziął za okno, było jedynie przeszkolnymi drzwiczkami biblioteczki, natomiast żadnego okna nie otworzył, a wszyscy obudzili się żywi i wyspani. Nie zaccadzili się, choć w nocy źle się czuli, gdyż czuwała nad nimi opatrzność.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy wiarę w zrzędzenia opatrzności.

#### **A.1.2.41. Pawło Bohacki, *Kamelie***

Pawło Bohacki (1883-1962) – z wykształcenia duchowny i wojskowy, dziennikarz, zesłaniec syberyjski, strzelec siczowy, po upadku URL wyemigrował do Polski, następnie mieszkał w Czechosłowacji, Niemczech i Australii, gdzie zmarł (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Kamelie* jest mężczyzna, który pragnie kupić młodej kobiecie, swojej ukochanej, kwiaty na imieniny. Udaje się z wizytą do kwiaciarni, aby zamówić kilka bukietów składających się z różnych kwiatów. Do jednego z nich kwiaciarka proponuje mu kamelię i od razu w bohaterze budzą się jakieś niejasne i trwożne uczucia. Bładoróżowy kwiat na zielonej łodydze, otoczony ciemnozielonymi liśćmi, staje się źródłem jego niepokoju. Kontynuuje jednak zakupy, nabywa figurki, bibeloty, słodycze, w taki sposób usiłuje stworzyć wrażenie, że jego dama otrzyma podarki od wielu osób. Od niego ma być „Portret Doriana Greya”. Niepokój wywołany przez kamelię jednak nie znika. Bohater próbuje sobie znaleźć jakieś zajęcie, spaceruje po mieście, jedzie za miasto, chodzi po łąkach, polach, lesie, ale kamelia nie daje mu spokoju.

Następnego dnia idzie do swojej kochanej i niby to żartem pyta ją, czy domyśla się, od kogo otrzymała kamelię, a co dostała od niego. Hanna, ponieważ tak ma na imię młoda kobieta, twierdzi, że kamelię mógł jej podarować wspólny znajomy – Maksym. Szaleństwo głównego bohatera się wzmaga, nagle zaczyna mu się wydawać, że Hannie bardziej zależy na Maksymie lub jakimkolwiek innym mężczyzną niż na nim. Nagle wybiega z mieszkania ukochanej, odwiedza kilka osób (w tym Maksyma) i prawie zmusza je, żeby natychmiast przybyły do solenizantki Hanny i dodatkowo kłamały, że przysłały jej konkretny prezent. Maksym ma skłamać, że posłał Hannie kamelię. Wspólni znajomi są zdziwieni zachowaniem kawalera Hanny, ale mężczyzna jest tak pobudzony i zdeterminowany, że nie odmawiają. Po jakimś czasie spotykają się na wspólnej kolacji w mieszkaniu Hanny, jej narzeczony jednak jest coraz bardziej rozwibrowany, zaczyna pod wpływem swoich emocji mówić Hannie rzeczy przykre, czym budzi zażenowanie wszystkich zebranych. W swoim narastającym obłędzie bohater zaczyna porównywać Hannę do Damy Kameliowej z powieści Dumasa, zarzuca jej oschłość, oziębłość i rozdawanie wdzięków zbyt wielkiej ilości mężczyzn. Zakłopotanie uczestników przyjęcia wzrasta, bohater nagle podnosi toast za kamelię, czego nikt nie pojmuje. Nagle proponuje spacer, wszyscy wychodzą, bohaterowi zdaje się, że jego ukochana flirtuje z Maksymem i wręcz go całuje. Obraża się i odchodzi.

Tkwi w swoim obłędzie jeszcze trzy dni, w końcu otrzymuje od Hanny przesyłkę ze zwiędłą kamelią, na dołączonym bilecie jest napisane, że kamelia już zmarła i teraz znów Hanna jest jego i trzeba myśleć o przyszłości.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłęd głównego bohatera wywołany przez kwiat kamelii, której przypisuje magiczne właściwości.

#### **A.1.2.42. Mychajło Moczulski, *Mumia***

Mychajło Moczulski (1875-1940) – z wykształcenia prawnik, literaturoznawca, tłumacz, nowelista (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *Mumia* jest staruszka – pani Oleniecka. Zajmuje niewielki pokój w oficynie, jest małomówna i skryta, nikt o niej nic nie wie.

Zaprzyjaźniła się jedynie z żoną dozorczy – Ksenią i jej opowiedziała nieszczęśliwą historię swojego życia. Zakochał się w niej z wzajemnością Bohdan Lenin i oświadczył jej się. Oleniecka odpowiedziała na oświadczyny chłodno i odmówiła, Bohdan wyjechał i przepadł, później się okazało, że się zastrzelił i zmarł. Jego zniknięcie okazało się dla Olenieckiej prawdziwym koszmarem. Męczyły ją straszliwe sny, w których Bohdan tak obficie broczy krwią, że tworzy się z niej prawdziwa rzeka. W tej rzece krwi tonie Oleniecka, w końcu ratuje ją Bohdan i łodzią płyną do cerkwi wziąć ślub, po którym okazuje się, że mają mieszkać w trumnie, do której usiłuje wperchnąć Oleniecką Bohdan („Тут зняв він свою білу руку із серця й з нього пустилася вода. Ні, не вода, а кров. І тече та кров, тече – тече... Далі зробилася з неї ріка. Я потопаю, кричу, і вже – вже маю втопитися, аж тут хтось схопив мене за руку і посадив у човен. Дивлюся – біля мене сидить Богдан. Срібний човен тягнуть білі лебеді, а десь далеко-далеко грають дзвони. Жах обняв мене. Хочу кричати – так не можу. Пливемо мовчки далі. Пливемо... Богдан узявся знов за серце, кров перестала текти з нього, і ми причалили до пристані. А червона ріка, срібний човен і білі лебеді десь ділися. Богдан узяв мене за руку і веде... На небі ані одної зірки. Темно і лячно. Довкола нас літають чорні мотилі. (...) Так зайшли ми до якогось монастиря. (...) А коли ми вже відходили, я побачила перед собою велику срібну домовину. – Що це має значити? – я поспитала Богдана з острахом. – Не бійся! – відповів він, – це наша палата! І хотів втрутити мене до домовини, але я почала шарпатися, кричати (...)”<sup>982</sup>). Oleniecka zachorowała na zapalenie mózgu, w czasie choroby nieprzytomna biegała po domu rodziców z szeroko otwartymi oczyma i krzyczała wniebogłoso. Oleniecka popadła w końcu w obłęd. Zdawało jej się, że z kątów jej izdebki wypełzają żmije, że wyglądający jak mumia trup Bohdana wisi na lipie za oknem i kołysze się na wietrze („Оглянулася і привиділися їй гадюки. Вони виповзали з усіх кутків кімнати, простягали свої страшні пащеки до неї й хотіли проглинати її. (...) Оленецька скрикнула божевільно. Кинулася до столика, вийняла свічку й засвітила її. Гадюки поховалися по кутках. Зашелестіла стара липа. Оленецькій здавалося, що хтось кличе її. Вона відслонила вікно й побачила труп’ячо-бліду голову Богдана, прив’язану за волосся до галуззя липи. (...) Там зірвала з шиї червону хустинку, зробила з неї петлю, закинула петлю на шию, кінці її прив’язала до гака, що стирчав серед

---

<sup>982</sup> tamże, s. 215 (tom II)



стелі, і відіпхнула столик ногою.”). Opowiadanie kończy się tym, że zamroczona widziadłami i uczuciami Oleniecka wiesz się.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłąd głównej bohaterki wywołany przez zawód miłosny i dręczące ją widziadła: rzeka z krwi ukochanego, w której prawie się utopiła, konieczność życia w trumnie, gady pełzające po pokoju, kołyszająca się mumia ukochanego, wisząca na drzewie na podwórzu.

#### **A.1.2.43. Stefan Grabiński, *Smoluch*, *Spojrzenie*, *Czad* w przekładzie z języka polskiego w wykonaniu Jurija Wynnyczuka i Myrosławy Balickiej (*Spojrzenie*)**

Stefan Grabiński (1887-1936) – tworzący po polsku pisarz ukraiński, całe dorosłe życie zmagał się gruźlicą, przedstawiciel nurtu grozy w polskiej literaturze międzywojennej, klasyk noweli fantastycznej, twórca horroru kolejowego, zmarł w nędzy i zapomnieniu (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *Smoluch* jest pracownik kolei, konduktor Błażek Boroń, z kolei tytułowy Smoluch to żyjąca w pociągu, ujawniająca się rzadko zmora, choć o konkretnych kształtach przypominających opasłego, bosego gнома, który wydziela nieprzyjemny zapach. Pojawienie się Smolucha, charakterystyczny dźwięk stąpania jego bosych stóp i woń, która towarzyszy jego ukazaniu się, jest zawsze zapowiedzią katastrofy kolejowej lub innego nieszczęśliwego zdarzenia („Боронь зразу ж розпізнав його специфічний терпкий запах, що нагадує волоський кріп, в’їдливий і дурманний, він забивав аромат тютюну... Раптово кондуктору здалося, що він чує чалапання босих ніг по коридору. (...) відразу зрозумів, що це значить: не вперше чує він у потязі те чалапання. Висунувши голову, кинув погляд в похмуру перспективу вагону. В самому кінці, там, де стіна заламується і відступає до купе першого класу, він на якусь секунду углядив його голу, як завжди, спину, залиту рясним потом, на одну-єдину секунду промайнула перед очима його зігнута в пружинисту дугу фігура. Боронь затремтів: Смалюх знову об’явився в потязі. Вперше він привидівся йому двадцять років тому – за годину до страшної катастрофи (...) посеред бесіди

його раптом незборимо потягнуло в коридор. Не відаючи навіщо, вискочив назовні і в тамбурі, на самому виході, угледів зникаючу постать голого велетня: тіло його, замузане від сажі і залите брудним потом, виділяло задушливий сопух: був у ньому запах волоського кропу, задуха чаду і сморід мастил (...) З тієї пори ще двічі йому зустрічався Смалюх і щоразу як заповідь нещастя. (...) Смалюх був стопудовим передвісником катастроф: якщо він з'являвся, нещастя не обминути. (...) І якраз з боку станції вже розірвав повітря страшний гуркіт, глухий відгомін детонації, за яким запанував пекельний галас – стогони, плач, завивання змішалися в дикому хаосі з брязкотом ланцюгів, скреготом розтщених коліс, тріском немилосердно чавлених вагонів. – Карамболь, – шепотіли поблідлі вуста. – Карамболь!”<sup>983</sup>). Opowiadanie dotyczy czwartego kontaktu Boronia z widmem. Niepokój i podniecenie konduktora, który nerwowo wyczekiwał zdarzenia, udzieliły się też innym pasażerom. Ale pociąg zmierzał do stacji końcowej, wyminął się z pośpiesznym, z którym mógł się czołowo zderzyć, skończyły się mosty, z których mógł spaść. Boroń tkwił w napięciu, w zasadzie on czekał na tę katastrofę. W pewnej chwili, już przed samym dworcem stacji ostatniej pociąg zaczął gwałtownie hamować, gdyż zmusił maszynistę do tego blokowy, który miał problem z przerzuceniem zwrotnicy i gdyby nie zatrzymał pociągu, ten wjechałby na inny peron i zderzył się ze stojącym tam pociągiem towarowym. Boroń był rozczarowany. Czyżby pojawienie się Smolucha miało nie oznaczać niechybnej katastrofy? Pozostał na miejscu, choć inni maszyniści poszli do lokomotyw uruchomić pociągi. Oszukał zwrotniczego, nakazał mu udać się do jego stróżówki, po czym przestawił zwrotnicę tak, aby nadjeżdżający już pociąg wjechał na ten peron, gdzie stał już towarowy. Rozległ się łoskot karambolu. Pociągi się zderzyły.

Motywow przewodnim głównego bohatera z opowiadania *Spojrzenie* są jego natęctwa, które doprowadziły go do choroby umysłowej. Odonicz, bo tak się nazywa, miał kochankę Jadwigę, która rzuciła się pod pociąg i zginęła na miejscu. Jednak nie utrata ukochanej osoby jest źródłem psychozy Odonicza, a otwarte drzwi, których nie zamknęła za sobą Jadwiga, wychodząc od niego po raz ostatni. Odonicz usiłuje sobie perswadować, że drzwi to rzecz banalna, zwykła, codzienny przyrząd, rzecz bez drugiego dna („Одонич оборонявся перед тим маніякальним рефреном з усіх сил. Тисячу разів на день переконував себе, що за вхідними дверима

---

<sup>983</sup> там же, s. 224 (tom II)

немає нічого такого, що могло б непокоїти”<sup>984</sup>). A jednak nie może spać, nie może pracować, gdyż usiłuje ciągle zrozumieć, jaki jest sens w otwartych drzwiach, a dokładnie w tym, że Jadwiga ich nie zamknęła. Musi więc, popychany swoimi natręctwami, podchodzić do drzwi, otwierać je i liczy na to, że po którymś razie wreszcie ujrzy za nimi coś, co stanie się rozwiązaniem zagadki. Zaczyna się leczyć psychiatrycznie, wpada w alkoholizm. Z czasem zapomina o uchylonych drzwiach, jednak wpadł w kolejne psychozy. Zaczął panicznie bać się tego, co ukaże się jego oczom za rogiem ulicy. Ewentualnie bał się tego, że on może kogoś strwożyć pojawieniem się za rogiem. Bał się tak bardzo, że stawał jak wryty i nie mógł iść dalej. Musiał zamykać oczy, trzymać się ściany i pokonywać skrzyżowanie jak ślepiec, po omacku trzymając się ściany budynku („У такий спосіб зробив пару кроків уперед, торкнувши пальцями ребро стіни і обігнувши виступаючий кант будинку, відчув, що щасливо перебув поворот і попав на безпечну територію іншої вулиці. Але, попри те, не смів ще розплющувати очі і, все ще мацаючи рукою будинки, спускався Польовою вниз.”). Zaczął unikać zaułków i skrzyżowań, wybierał otwarte przestrzenie, a z domu wyrzucił prawie wszystkie meble i inne sprzęty, za którymi ktoś mógł się ukryć lub zaczaić, łącznie z firankami, zasłonkami i parawanem. Przestał wychodzić do miasta, ogołocił mieszkanie prawie z wszystkich sprzętów i znów zaczął odzyskiwać spokój. I nagle, trzymając dłoń na przycisku na biurku, poczuł, że pod palcem ma coś miękkiego. Była to gąbka. Odonicz się zdumiał, nie korzystał w łazience z takiej rzeczy. Wstał, zaczął nerwowo chodzić po pokoju i zanim się na nowo zdenerwował nagłym i niezrozumiałym pojawieniem się gąbki na biurko, zerknął nań i odkrył, że gąbka zniknęła a tam, gdzie jeszcze przed chwilą się znajdowała, nadal leży porfirowy przycisk. Wpadł w kolejną psychozę, którą wpierw można było sprowadzić do jednego pytania: „Dlaczego spośród milionów rzeczy na świecie przywidziała mu się akurat gąbka?” Później jednak zaczęły mu się przywidywać inne rzeczy, które pojawiały się i zniknęły. Zaczął powątpiewać w istnienie realnego świata, bywały momenty, że wpadał w egocentryczny szal, wąpiąc w istnienie czegokolwiek poza samym sobą. Miewał jeszcze inne zwidy („І тут відчув гострий, такий, що пробирає до кісток холод, ніби морозну, полярну атмосферу вічної ночі. Перед розширеною зіницею з’явилося видиво, від якого крижаніла кров, видиво пустки без дна і без країв...”), zdawało mu się, że odbita w lustrze część pokoju w rzeczywistości nie

---

<sup>984</sup> tamże, s. 231 (tom II)

jest taka, jak to, co widać w lustrze. Zaczął oglądać się za siebie i usiłował zrozumieć, na czym polega różnica. Z czasem bał się tego, co było za nim. Bał się odwrócić. Ganił się zaten lęk i raz nawet postanowił się nie bać i zmusił się do obejrzenia się. Uczynił to, wrzasnął w strasznej trwodze i zmarł.

Głównym bohaterem opowiadania *Czad* jest młody inżynier Ożarski, który zabłądził w czasie robienia pomiarów, odłączył się od grupy i usiłował odnaleźć drogę lub poprosić o nocleg u pierwszych lepszych ludzi z uwagi na zapadający mrok i szalejącą śnieżycę. Trafił do chaty starszego mężczyzny, który serdecznie go przyjął, ale zachowywał się zbyt poufale, co zaczęło wywoływać dyskomfort u Ożarskiego, starzec wydał mu się wręcz lubieżny w swojej wylewności. Obejmował go, klepał po kolanie i nawet przeniósł przez próg, gdy gość się o próg ów potknął. W czasie przygotowań do kolacji pojawiła się również młoda kobieta, około dwudziestoletnia, Makryna, która również zachowywała się bardzo swobodnie, jedna z jej piersi wysunęła się spod bluzki i musnęła nią Ożarskiego po twarzy. Ożarskiemu kobieta się spodobała i zaczął nawet gładzić ją po jednej z piersi. Zaczął ją wypytywać, kim jest dla niej starzec, dziewczyna odpowiadała wymijająco, Ożarski w końcu wprost zapytał, czy ona z nim sypia. Nie mógł też opanować rąk, którymi dotykał dziewczynę. Był już lekko nietrzeźwy, wypił pięć stopek wódki. Pojawił się starzec, który zaczął się do niego obscenicznie uśmiechać i nakłaniać, aby więcej zjadł, gdyż przyda mu się w nocy, a gdy Ożarski prosił, aby to wyjaśnić, to tylko uszczypnął go w udo i powiedział, że inżynier ma „niezgorsze lędźwiaszki”. Ożarski się zerwał, ale starzec go uspokoił i się od niego odsunął. Poił go jednocześnie winem. Młody inżynier, już mocno nietrzeźwy, zaczął krzykiem domagać się, aby na noc przysłała do niego Makryna i zapewnił, że zapłaci za to. Starzec zdawał się nie rozumieć, twierdził, że nie ma w chacie żadnej dziewczyny. Jednak dziewczyna pojawiła się znowu, była ubrana w samą koszulę. Ożarski przypadł do niej i zaczął ją obejmować i obsypywać pocałunkami. Jednak dziewczyna się wyszarpywała i zapowiedziała, że będzie jego o północy, musi poczekać. Ożarski zasnął, a gdy w środku nocy się ocknął, ujrzał, jak z pieca gramoli się wielka baba, goła, z długimi włosami o jędrnych piersiach i szerokich, mocnych udach. Wyglądała jak wiedźma. Twarz jej była połączeniem twarzy gospodarza i Makryny. Wiedźma podeszła do łóżka, zdarła zeń bieliznę i oddali się lubieżnym pieszczotom. Wiedźma zachowywała się jak w rui, a Ożarski aż drżał z podniecenia. W pewnym momencie wiedźma tak mocno oplotła go nogami i rękami, że czuł, że go

miażdży, dusi i gruchocze mu kości („Інженер підвів очі й побачив угорі пару голих литок, що стирчали з отвору в димарі просто над плитою. Дивився, затамувавши подих. Тим часом поволі, під шурхіт сажі, що продовжувала осипатися, висунулися по черзі з комина товсті круглі коліна, сильні широкі стегна і нарешті жилавий могутній жіночий живіт. Врешті одним скоком ціла постать вигулькнула з отвору і стала на підлозі. Перед Ожарським об’явилася в сьайві місяця велетенська потворна бабера... Була зовсім гола з розпущеними сивими кудлами, що спадали їй на плечі. І хоча за барвою волосся скидалася на стару жінку, тіло її зберегло дивну соковитість і гнучкість. Інженер, мов прикутий, блудив очима по налитих і випнутих, як у дівчини, персах, по стегнах крутих і круглих. Відьма, наче прагнучи, щоби її краще роздивився, стояла якийсь час непорушно. (...) Однак найбільше його здивував вигляд обличчя. Було воно старе, пооране мереживом складок та заглибин і наче б двоїлося. Напруживши пам’ять, він розв’язав загадку: чарівниця дивилася на нього подвійним обличчям – господаря і Мокрини. Гидкі бородавки, розкидані по всій поверхні, ніс-кривуля, демонічні очі і вік – належали старому. Одначе стать її була безперечно жіночою, білий рубець на чолі і родимка підківкою на персі – зраджувала Мокрину. Збентежений своїм відкриттям, не зводив очей з магнетичного обличчя відьми. Тим часом вона підійшла ще ближче і вистрибнула на ліжку, наступивши великим пальцем лівої ноги на уста інженерові. (...) Повільно відсунула ковдру другою ногою і почала здирати з нього білизну. (...) А відьма, побачивши, що він уже скорений, сіла на постелі коло нього й почала дикі сороміцькі пестоші. За кілька хвилин опанувала його волю так, що він уже тремтів від пожадання. Розпутне твариняче ненаситне злягання розколисаło їхні тіла і сплело в титанічних обіймах. Хтивая самиця кинулася під нього і, захопивши його прутня, мов молода дівка, заштовхала собі межі стегна. Здалося, що вона ошаліла до краю, охопила його нервовими руками, оплела його міцними своїми ножиськами і почала стискати в потворних обіймах. Відчув біль у крижах і в грудях: – Пустити! Задушиш! Жахливий тиск не ослаб. (...) Напівпритомний, лівою вільною рукою схопив зі столу вилискуючого ножа, підсунув їй під пахву і з цілої сили встромив.”<sup>985</sup>). Chwycił nóż i ugodził wiedźmę pod pachę. Połała się krew, wiedźma osunęła się z łóżka i zniknęła w ciemności. Ożarski podniósł się i zatoczył, uprzytomnił sobie, że jest

---

<sup>985</sup> tamże, s. 248 (tom II)

zaczadzony. Otworzył okno, przewietrzył się, ożeźwił, następnie zapalił zapalki i wszedł do sąsiedniej izby. Na podłodze leżały dwa trupy: starca i Makryny, obydwa ze śmiertelną raną w tym samym miejscu, pod pachą.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy w przypadku trzech powyższych opowiadań, obłąd głównych bohaterów, ich przywidzenia halucynacje, nieradzenie sobie z namiętnościami. Psychozy, obsesje, stany lękowe i natręctwa bohaterów każdorazowo doprowadzają do tragedii, za każdym razem ktoś ginie.

#### **A.1.2.44. Natalena Korolewa, *Saracenka***

Natalena Korolewa (1888-1966) – córka Hiszpanki i wołyńskiego arystokraty z ukraińskiego rodu Domontowyczów, starannie wykształcona w Notre-Dame de Sion (Francja), Kijowie i Petersburgu, znała następujące języki: hiszpański, francuski, ukraiński, rosyjski, polski i niemiecki, dzieła literackie tworzyła po ukraińsku i francusku, śpiewaczka operowa, archeolożka (specjalizująca się w egiptologii), w czasie wojny sanitariuszka w ramach wolontariatu, żona pisarza ukraińskiego – Wasyla Korolewa-Starego (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Główną bohaterką opowiadania *Saracenka* jest córka szejka i władcy Toledo z czasów panowania tam Maurów – Nedźma. Jednak nie od samego początku czytelnik wie, kim jest bohaterka, gdyż początkowo pojawia się ona, niby w swoim własnym, dziecięcym śnie, jako mała dziewczynka (w narracji jednoosobowej), która błąka się po bezludziu, trafia do pustelników i rok się u nich wychowuje. Trafia następnie na dwór swojego ojca i od razu dowiaduje się, że ma wyjść za mąż za młodego szejka. Układ utworu i jego ogólna atmosfera ukształtowane są w duchu oniryzmu. Zdarzenia przeplatają się między sobą w układzie niechronologicznym, czasem trudno jest zrozumieć, co się w utworze dzieje, zwłaszcza, że opisywane otoczenie, wnętrza, przesycone są drobniawo opisywanymi kolorami, zapachami, smakami. Zanim Nedźma trafia do pałacu ojca, po odejściu od pustelników, natrafia na obóz z niewolnikami pochodzącymi z Europy północnej. Stamtąd pochodzi również jej niania (Zorajda) o słowiańskim imieniu, która okazuje się być tam z nią.

Nedźma jest poruszona dołą niewolników, którzy są bici i głodzeni i doprowadza do ich uwolnienia. Jednak najstarszy z nich, jak czytelnik się dowiaduje później, został utopiony w stawie. Ogłoszenie zaręczyn Nedźby z młodym szejkiem zbiega się w czasie z jej ciężką chorobą, co niweczy na czas jakiś plany matrymonialne młodych. Nie pomaga leczenie, nie pomagają wszelkie inne zabiegi. Ktoś podpowiada, że choroba Nedźy jest być może spowodowana urokiem, jaki rzucili na nią przez nią uratowani słowiańscy niewolnicy, ale nie udaje się ich odnaleźć, aby nakłonić ich do odwołania klątwy. Kolejną próbą szukania pomocy dla Nedźmy ma być wizyta w Katalonii, w Montserrat, gdzie znajduje się cudowny posążek Madonny z Montserrat. Dumny szejk z Toledo, sam muzułmanin, miał opory, aby prosić chrześcijańskiego władcę Montserrat, ale życie córki okazało się ważniejsze, posłał zatem poczet z wieloma darami i kosztownościami do klasztoru z prośbą o przyjęcie córki. Jednak dary odesłano wraz z listem, w którym powiadomiono, że Nedźa może przybyć i modlić się do Matki Bożej o zdrowie, a jak Maryja ją uzdrowi, to może Nedźa i wymodli więcej miłosierdzia w sercu szejka dla więzionych chrześcijan. Musiał i tę obrazę ścierpieć Maur z Toledo, gdyż życie córki było dla niego najważniejsze. Wyprawił córkę do Montserrat, a wraz z nią wszystkich przetrzymywanych u siebie chrześcijan.

Nedźa jednak do ojca nie wróciła. Jeden ze zwolnionych chrześcijan okazał się wielkim panem z ziemi, która graniczyła z Montserrat i zatrzymał on w drodze powrotnej konwój Nedźy, ją pojmał, resztę puścił wolno. Zapewnił, że to nie zemsta, a jedynie uwalnia Nedźę z wiary bisurmańskiej i wyda ją za mąż za swojego syna, wielkiego rycerza. Nedźa bowiem wyzdrowiała i znów nabrała sił, co było dowodem tego, że Czarna Madonna okazała jej łaskę. Mija jednak czas, a do ślubu nie dochodzi. Zdarza się jednak co innego, co na zawsze zmieni duszę Nedźy. Któregoś dnia spostrzegła, jak na dziedziniec zamku zagnano tłum ludzi. Byli to jeńcy (brańcy) – muzułmanie z Toledo, pośród nich Nedźa ujrzała swoją starą nianię, do której podbiegła i dowiedziała się od niej, że jej ojciec i narzeczony, z którego miała w Toledo wyjść za mąż, zginęli w walkach o miasto. Nedźę (nazywaną już po chrześcijańsku Marią) ogarnęła czarna, ciężka melancholia. A tymczasem jej nowy narzeczony (Ramiro) nie wracał, a kiedy już wyruszył w drogę do zamku ojca, to zatrzymał się w posiadłości, w której mieszkała Blanka i do szaleństwa się w niej zakochał. Był gotowy nawet wyrzec się swojego tytułu szlacheckiego, aby tylko nie musieć zenić się z Nedźą-Marią. Jednak Blanka zapowiedziała mu, że nigdy nie

wyjdzie za mąż. Ramiro być może żywił jakieś nadzieje, gdyż uprosił Blankę, aby ta pomogła mu pozbyć się Nedży, z którą żenić się nie chciał. Blanka, na uroczystości, na której miano ogłosić ożenek Nedży-Marii i Ramira, Blanka podała Nedży bukiet z trującymi wyparami, Nedża zemdląła, ale przeżyła. Po raz kolejny zorganizowano podobne uroczystości, z tym, że tym razem Nedża postanowiła się zemścić i pchnęła ojca Ramira, który kiedyś ją porwał, sztyletem. Ten padł na ziemię, ani zanim ostatecznie zamilkł, zażądał, aby zabójczyni nie karać, a dać jej wolno odjechać.

Nedża na chwilę straciła świadomość, gdy się ocknęła, nadal była wśród pustelników, widziała ich, widziała również swojego pierwszego narzeczonego, żywego, spokojnego, uśmiechniętego. Okazało się jednak, że pustelnik nie jest człowiekiem, jest istotą pozaziemską, która po raz kolejny odmawia Nedży zamieszkania wśród nich. Odprawia ją i uzasadnia to tym, że już kilkaset lat usiłuje ona przeżyć po raz kolejny i kolejny swoje życie, a nadal przepelniona jest żądzą zemsty, złością, gniewem, co oznacza, że jej miejsce jest nadal wśród ludzi, dokąd musi wrócić. Nedża na chwilę zamknęła oczy, zastanowiła się chwilę i poszła do ludzi.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy przenikanie się świata żywych ludzi i pozaziemskich istot, pojawienie się zjaw, mar i widziadeł, rozciągnięcie jednego życia ludzkiego (tej samej osoby) na setki lat.

#### **A.1.2.45. Hnat Mychajłyczenko, *Pogróżki Nieznajomego* (z zapisków więziennych)**

Hnat Mychajłyczenko (1892-1919) – pochodził z Sumszczyzny, był studentem uczelni rolniczej w Charkowie, ale został usunięty za działalność rewolucyjną, zesłaniec syberyjski, dziennikarz, redaktor naczelny czasopisma *Mystectwo*, rozstrzelany przez Rosjan (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Pogróżki Nieznajomego* jest przebywający w celi więziennej osadzony. Źle znosi pobyt w tym miejscu, ale stara się nie upaść na duchu. Uczy się chodzić na rękach i tańczy hopaka, czym wywołuje konsternację strażników więziennych. Twierdzi, że towarzyszy mu w celi małe diabłatko, wyglądające jak mały niedźwiadek, które



každorazowo chowa się w kącie celi przed oczami strażników („Бісеня нагадувало маленького, сірого пухнато-волохатого ведмежатка на високих задніх ніжках. Воно задиркувало ходило по камері на передніх догори задніми ногами, а потім ще завзятіше, ніж я, невтомно танцювало навприсядки гопака. Я задоволено з нього реготався, аж сльози наvertsали мені на очі. Коли ж знову, почувши мій регіт, зазирає в очко дверей єхидний тюремник, бісеня зникало в куток за ящик параші.”<sup>986</sup>). Narrator opowiada również różne więzienne historie, które przytrafiły się bądź jemu samemu, bądź współosadzonym. W jeden celi chciało się powiesić dwóch więźniów, ale mieli tylko jeden sznur, więc najpierw powiesił się pierwszy, a gdy już pętla zacisnęła mu się na szyi i wstrząsnęły nim skurcze agonii, drugi zdjął go i sam zaczął się wieszać. Pierwszy jednak tylko zemdłał, a kiedy się ocknął i zobaczył drugiego na linie, zaczął strasznie krzyczeć, w końcu i tak obaj trafili do kostnicy. Sąsiad bohatera zza ściany przestał do niego stukać, zapowiedział tylko, że otrzymuje truciznę w jedzeniu i strażnicy chcą go otruć. Sam bohater nagle poczuł, że umiera na serce. Piętro wyżej oszalał inny aresztant, stłukł lampę i łańcuchem od kajdanków udusił strażnika. Po tym dwie godziny go bito, on zaś wrzeszczał w niebogłoso. A gdy zapadła cisza około północy, bohater zaczął się wsłuchiwać w bicie swojego słabego serca. I wtedy po raz kolejny przyszedł do niego Nieznajomy. Główny bohater bardzo się go boi, jest to starzec mówiący z galickim akcentem, cały czas nakłania bohatera, aby się powiesił. Bohater się wykręca brakiem sznura. Nieznajomy jednak wywiera na niego w tym przedmiocie naciski i grozi („– Добре, я визнаю Вас за себе, але де ж я візьму подібного, як у Вас, мотузка?... Невідомий ще раз ступнув і зло, насмішкувато заговорив: – Я дам тобі свого. Але то було занадто, і я беззвучно закричав: – Я не повішусь. Я не хочу вішатись. Залиште мене! Невідомий, хитаючись туманом, неупевнено наблизивсь до мого ліжка. Нахилившись до мого лица, Він розставив свої руки, наміряючись обняти мене. Його смертна сорочка-чувал торкалась моїх грудей, пронизуватий погляд сірих тьмавих очей – гіпнотизував. Я не міг одняти свого погляду від Його ріденької борідки, від худої шиї з синьою смугою круг неї, від зашморгу. У мене волосся стало догори в передчутті Його смертних обіймів, тіло налилося оливом, зробилось важке, в очах помутніло, здавалось – я зараз знепритомнію...”). Główny bohater nie może już znieść tej presji i w końcu usiłuje się powiesić na pasku od szlafroka. Jednak nie udaje się. Осыка się na ranem

---

<sup>986</sup> tamże, s. 284 (tom II)

i z przerażeniem stwierdza, że pętla z paska wisi na kratkach, ale jednocześnie pasek jest przy szlafroku. Prosi strażnika, aby mógł skonsultować się z lekarzem, ten odmawia.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obłąd (chorobę psychiczną) głównego bohatera.

#### **A.1.2.46. Serhij Pyłypenko, *Wyspa Dreikreutzen* (legenda łotewska)**

Serhij Pyłypenko (1891-1934) – nauczyciel historii, naczelny redaktor czasopisma „Narodna wola”, autor opowiadań i bajek, rozstrzelany przez Rosjan (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Utwór *Wyspa Dreikreutzen* jest łotewską legendą. Głównym bohaterem jest baron i rycerz Kripka Ruka. W młodości był rabusiem, który siał postrach i panikę wśród swoich sąsiadów. Zbudował twierdzę nad rzeką Dźwiną. Panował nad wręcz bezkresnymi terenami. Baron porwał córkę jednego ze swoich nieprzyjaciół (grafa), uczynił to, napadając na jej wesele, w czasie natarcia baron zabił wiele osób, w tym narzeczonego i ojca branki. Pojął grafównę za żonę, ona jednak postanowiła, w ramach protestu milczeć, co bardzo złościło barona. Z czasem narodziła dwie córki i syna. Baron wielokrotnie usiłował zmusić grafównę, żeby przemówiła, ta jednak była niewzruszoną. Najstraszniejszą próbą, której grafówna nie przeżyła było wystawienie jej dzieci na niebezpieczeństwo bycia rozszarpanymi przez rozjuszony niedźwiedzie. Nie udało się jej zmusić do mówienia, ale i nie przeżyła tego strasznego napięcia. Po dwudziestu latach baron zginął w czasie walki z niedźwiedziem, gdyż na głowę spadła mu chustka jego synowej. Po pogrzebie barona jego syn zaproponował swoim dwóm siostram, aby majątek po ojcu podzielić na trójkę rodzeństwa, czemu sprzeciwiła się żona syna barona twierdząc, że miała u barona na tyle wielkie względy, że powinna również wejść do kręgu spadkobierców. Nie zgodzono się z nią, ona zaś zaczadziła dwie baronówny, gdy te straciły przytomność, zażądała ich natychmiastowego pogrzebania. Uczyniono zadość jej żądaniu. Jednak wszystko wiedziała pokojówka, która usiłowała odkopać trumny. Nie udało jej się. Gdy dotarto do trumien, znaleziono martwe baronówny, które, co było oczywiste, usiłowały się z trumien wydostać. Nie wytrzymał tego wszystkiego syn barona, rozplątał ciężarnej

żonie, intrygantce, brzuch, wyjął z niego dziecko i nakazał pokojówce je wychować. Dzieciom barona postawiono trzy krzyże i stąd nazwa wyspy (z niemieckiego Drei Kreuzen).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy niesłychaną okrutność i gwałtowność barona, katorgę jego żony, liczne zabójstwa, narażenie dzieci na śmierć, intrygę synowej barona, w tym zakopanie żywcem córek barona do ziemi, rozplatanie brzucha ciężarnej żony syna barona, samobójstwo syna barona.

#### **A.1.2.47. Kłym Poliszczuk, *Siemikowickie cienie***

Kłym Poliszczuk (1891-1937) – jeden z bardziej utalentowanych literatów ukraińskich, księgarz, dziennikarz z zachodnioukraińskich czasopism, poeta, rozstrzelany przez Rosjan (wiadomości biograficzne przed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Siemikowickie cienie* jest żołnierz, może partyzant, który usiłuje pieszo przedrzeć się do Halicza i stara się znaleźć na jeden z wsi nocleg. Widzi jednak, że mieszkańcy wsia uchylają się, gaszą światła i nie odpowiadają na stukanie w drzwi. Udaje mu się w końcu przekonać starszego mężczyznę, który wyjaśnia mu, że chłopci boją się duchów strzelców, którzy ponoć chodzą po wsi i straszą jej mieszkańców. Miejscowy chłop rzekł, że co strzelcy (mowa o Strzelcach Siczowych) walczyli o „jakąś Ukrainę”, co bardzo zasmuciło żołnierza. Jaki bowiem był sens ich śmierci, skoro zginęli za „jakąś Ukrainę”. Przerazenie mieszkańców wsi wywoływały błędne ogniki (związane są one z samozapłonem gazów, głównie metanu, zawierających samozapalny fosforowodór) na torfowisku, które utożsamiali z duchami strzelców. Przybyły żołnierz usiłował uspokoić staruszkę, który mu zaoferował nocleg, ale bez skutku. Dziadek zaczął opowiadać bardzo szczegółowo, że mary strzelców chodzą po wsi i szukają Ukrainy tak, jak zostali pogrzebani, w mudurach, z przypiętą kaliną, tylko mają bardziej zapadnięte oczy i wyszczerzone zęby i że niektórzy mieszkańcy nawet swoich sąsiadów czy krewnych poznali („– Стрільці Січові ходять... – заговорив старий. – Ходять вони з того часу, як почалася революція і будуть ходити доти, доки не буде Україна, і ото вони так шукають її... Це вже трохи затихли, а ранійш аж до самих вікон приходили та пукали (...)) – Бачили гаразд наші люди,

хто до них стукається... Деякі так навіть говорили з ними через вікно (...) – Такі, якими їх хоронили... В синьо-сірому, з пучечками червоної калини на кашкетах... Бліді й смутні з лиця, а тільки очі дуже глибоко позападали та зуби вишкірилися... Ходять вони вночі не тільки в селі, але й над самісіньким Дністром... Там часто бачили їх, високі, стрункі тіни, як вони чогось ходять від одної могили до другої, від одного хреста до другого... Вдень на тих могилах, часто було, знаходили пучечки свіжої червоної калини... Люди кажуть, що то вони на пораду друг до друга ходять, але мені здається, що то вони просто страждають так за своїм молодим життям...”<sup>987</sup>). Dziadek uspokoił się dopiero wówczas, kiedy zapiały trzecie kury, bo, jak twierdził, już nikt nie przyjdzie.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy wiarę w pojawienie się duchów zmarłych i przekonanie, że to oni stukają do okien, jak również obawę przed nimi.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się w Galicji, nad Dniestrem, koło Halicza, a widziadłami mają być zmarli Strzelcy Siczowi.

#### **A.1.2.48. Leonid Mossends, *Wielki łuk***

Leonid Mossends (1897-1948) – nauczyciel, żołnierz URL, wykładowca uczelni wyższej w czeskich Podebradach, doktor habilitowany z zasad rafinowania ropy naftowej, nowelista, poeta (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem opowiadania *Wielki łuk* jest właśnie tytułowy papuaski łuk, który umie przepowiadać (wydając konkretny dźwięk) wojny i śmierć. Łuk z rzadka zmieniał właściciela, nie wszyscy wierzyli w jego szczególne właściwości, a wręcz z nich drwili. Do tych, co żartowali sobie z łuku należeli też i Jachnenkowie, stary kozaki ród. Łuk wisiał u nich w czasie pokoju, wojny więc nie zapowiadał. Ale odezwał się raz zimą, w czasie strasznej śnieżycy, która złamała wielką choinkę przed domem. Dźwięk łuku był na tyle doniosły, że zagłuszył przeraźliwe wycie wichury, która zrywała dachówki i tłukła okiennicami. Tej nocy, kiedy ozwał się łuk,

---

<sup>987</sup> tamże, s. 311 (tom II)

jedna z młodych kobiet urodziła dziecko. Sceptycy śmiali się z zabobonów, kpili, że łuk obwieścił narodziny, nie śmierć, jednakże po pewnym czasie nadeszła do domu Jachenków z Japonii straszna wiadomość, gospodarz domu, pułkownik zginął tam na wojnie i, jak się okazało, wydarzyło się to dokładnie w dniu, w którym urodził się jego wnuk. I brzęczał łuk („До реву й посвисту бурі вступила нараз рівна й грізна нута. Вона покрила всі голоси, що висвистували надворі. (...) – Лук, лук!.. – закричав восьмилітній син полковника, показуючи вгору. (...) – Бачите, мамо, що цей лук віщував цілком інше, ніж ви казали. (...) Нарешті страшну звістку довідався першим брат: полковник загинув у кінному рейді до японського запілля. І сталося це, здається, тієї ночі, коли озвався Великий Лук...”<sup>988</sup>). Wnukowi dano imię Marko. Chłopiec, gdy tylko nauczył się czytać, dosłownie pochłaniał książki, zwłaszcza historyczne, z rodzinnej biblioteki. Nastął znów czas niespokojny, czas Wielkiej Wojny i wojny ukraińsko-radzieckiej. Walki toczyły się również w chutorze, w którym żyli Jachnenkowie. Marko brał udział w bitwach. Trwały gwałt i rabunki. Marko stanął w obronie babki i matki i madziarscy żołdacy go zwiążali. Ale uwolnił się. Potrzebował jednak broni, na wypadek, gdyby został znów zaatakowany. W pokoju, po omacku, namacał łuk. Znalazł strzały. Nie zdążył jednak naciągnąć cięciwy, gdy posłyszał cichy dźwięk. Zobaczył swojego madziarskiego oprawcę. Naciągnął cięciwę i jedną strzałą powalił Węgra. Zabrał mu strzelbę i klucze i uwonił więzionych Ukraińców. Węgrów wybito do nogi. I tym razem łuk przewidział śmierć.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy nadprzyrodzone właściwości przedmiotów martwych: zdolność przepowiadania śmierci i wojen.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się na Ukrainie, w czasie I Wojny Światowej i wojny ukraińsko-radzieckiej.

#### **A.1.2.49. Wasyl Sofroniw-Łewycki, *Krzykała, Gość spod Monte Santo***

---

<sup>988</sup> tamże, s. 315 (tom II)

Wasył Sofroniów-Łewycki (1899-1975) – absolwent uniwersytetu w Pradze, dziennikarz, redaktor naczelny czasopism ze Lwowa i emigracyjnych, twórca wierszy dla dzieci, nowelista, tłumacz (literatury francuskiej) (wiadomości biograficzne przed opowiadania).

Tłem dla noweli *Krzykała* jest wojna (I Wojna Światowa) i boje na Wołyniu w 1915 roku. Przez opuszczone wsie ukraińskie przy głównej drodze przemieszczą się niemiecki (austriacki) oddział. Wojskowi nastawieni są agresywnie i nawet twierdzą, że każdą taką opuszczoną wieś należałoby spalić. Rozbili obóz na noc we wsi Malice. Po kolacji oficerowie postanowili jeszcze pogwarzyć. Rozmawiali o tym, że mają obowiązek rozstrzeliwać wszystkie bezpańskie psy, żeby nie doprowadzić do rozprzestrzeniania się wścieklizny. Jeden z nich opowiedział, jak w Berlinie pogryziony przez psa człowiek tak się bał chodzić sam po ulicy, że prosił przechodniów, aby mu dotrzyмали towarzystwa. Inny z kolei opowiadał, że ponoć w Rosji ludzie z jakiegoś powodu wyją jak psy i inne osoby dołączają się do tego zawodzenia. Lekarz wskazał, że jest to jednostka chorobowa z dziedziny psychiatrii, że w Rosji to częste zjawisko i kiedyś osoby, które zapadły na to schorzenie posądzano o konszachty z diabłem. Choroba ta ma podłoże nerwowe, dotyczy osób, które dotknęły tragiczne zdarzenia losowe, takie jak śmierć czy choroba. Przekaz ludowy również wskazuje, że osoba taka może zapaść na tę dolegliwość w następstwie rzucenia na nią uroku czy czarów. Atmosfera była luźna i wesoła i niektórzy zaczęli nawet, dla żartu, wyć jak psy. Jeden z wojskowych – porucznik Ułaszyn – zapragnął jeszcze tego wieczora odwiedzić opuszczone wsie, zaglądać do chat i zobaczyć, jak ludzie na Wołyni mieszkają. Wsie nie były jednak całkowicie opuszczone. Zdarzyło się, że Ułaszyn został uderzony w twarz przez miejscowego chłopca, musiał również opędzać się od psa. Nagle zewsząd dał się usłyszeć psi skowyt i ujadanie. Ułaszyn nie był tchórzem, ale się zląkł. Schował się w chacie, gdzie na klepisku leżał trup starszego mężczyzny z poderżniętym gardłem. Od trupiego odoru zakręciło mu się w głowie. Otworzył okno i zobaczył na podwórzu zgraję dzikich, bezpańskich psów, które ujadły, skowyczały, szczekały i gryzły się między sobą. Ułaszyn miał wrażenie, że psy wydzielają z siebie jakieś wyziewy, opary dzikości i szafu. Musiał aż przysiąść. Trupi smród nie dawał mu myśleć, z kolei okna nie można było otworzyć, gdyż psy rzucały się na ściany chaty i mogły wskoczyć do środka. Ułaszyn postanowił wyrzucić przez okno zwłoki dziadka na podwórze. I już miał to uczynić, gdy opanował go strach, bał się tak postąpić z

martwym człowiekiem, wyniósł go do sieni. Psy cały czas wyły. Ułaszyn wpadł w odrętwienie („Крізь двері почувся тоді чимраз ближчий гамір, немов шум і гук надходячого паровозу, який зближався бистрою лявиною роздертих звуків і розбився вкінці довкола хати голосами десятка голодних бестій. (...) Зробив крок і аж у тій хвилині почув, що вдихає в себе не повітря, а щось немов гідку, смердячу гущу. (...) Світло лампки, звернене на долівку, показало йому калюжу чорної, майже засохлої вже крові і неподалік біля постелі трупа старого, сивого мужика. (...) Задихнувся тільки ще більше їдким сопухом, що йшов від трупа, і впав майже задурманений на ослін. (...) Мале, залите блідим місячним світлом подвір'я кипіло, клубилося, дерлося сотнями собачих голосів. Тічня здичілих собак, що облягала хату, в'їдала, скавуліла, гризлася поміж собою, драпалася до стін. Дикий галас охриплих голосів вдирався зі свистом у вікно. Вискалені, гострі, білі зуби та отворені пащеки, здавалося, видихували зі своїх гарячих, кровожерних челюстів якісь душливі, отруйні випари. Поручник Улашин сів на ослоні, звернений обличчям до вікна, з якого плила до нього животворна струя повітря, а разом з нею дивна, п'янка, дика візія звірячої стихії. Надворі скаженіли собаки, наче у пароксизмі шалу. (...) Здригнувся від огиди. Мерзкий сопух вдирався йому разом з повітрям у ніс, у горло, в легені, у кров. Поручник вихилив кілька разів голову на одну мить крізь кватирку вікна назустріч роз'їдженим пащекам, що млівіч підскакували і дерлися до нього, однак це не помагало. Подразнені і перечулені нерви з огидою корчилися від кожного віддиху грудей, і йому здавалося, що цей нестерпний труп'ячий сопух чути щораз більше і більше. По деякім часі почув шум у вухах і дістав млости. (...) – За вікно, за вікно! – закричали нараз знову всі змісли поручника (...) Але в тій самій хвилині мигнула йому в голові забобонна думка, що мертвий дід не дасть викинути себе крізь вікно, на жир собакам. (...) взяв діда (...) та виніс у куток до сіней. (...) Почував себе страшно змученим. (...) – Клікуша... станеш клікушею... – шепнула йому думка (...) Щось біле одчайдушно вертілося в його мізку і немов тонкою голкою безусипливо свердлувало його. Собаки вили. (...) До рота почала набігати слина і текла тоненькою струйкою з кутка напіврозхилених уст на брудний підвіконник.”<sup>989</sup>). Z późniejszych wojskowych meldunków obu armii wynika, że Wasyl Ułaszyn zdezerterował, a następnie został pojmany przez wroga, jednak stwarzał wrażenie obłąkanego, psychicznie chorego.

---

<sup>989</sup> tamże, s. 336 (tom II)

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy choroby psychiczne, wpływ trupa i jego odoru na psychikę człowieka, opętanie człowieka przez psie zawrodozenie.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się na Ukrainie, na Wołyniu w czasie I Wojny Światowej i wojny ukraińsko-radzieckiej.

Głównym bohaterem opowiadania *Gość spod Monte Santo* jest mecenas Borecki, który z jednej strony twierdzi, że jest całkiem zdrowy, z drugiej zaś poprosił lekarza N. o przybycie, ten z kolei stwierdził u adwokata neurastenię. Nadto medyk otwarcie rzekł mecenasowi Boreckiemu, że ten nie mówi mu całej prawdy o swoim samopoczuciu. Na to Borecki spytał lekarza, czy ten wierzy w duchy. Jednakże, wobec milczenia medyka, Borecki sam zaczął opowiadać swoją historię, która jednocześnie miała za zadanie przekonać lekarza, że jakieś pozacielesne formy obecności ludzkiej muszą jednak istnieć. Mecenas miał przyjaciela, Mykołę Pawłusowa, z którym był od dzieciństwa prawie, że nierozłącznym, dopiero wojna sprawiła, że ich drogi się rozeszły. Walczyli bowiem na różnych frontach I Wojny Światowej. Borecki został ranny, postanowił leczyć się w Wiedniu, dokąd zaprosił swojego przyjaciela. I gdy czekał na niego w kawiarni, przywidziało mu się, że wchodzi do lokalu Mykoła i wskazuje mu na stronę z nekrologami w czasopiśmie, gdzie napisano, że zginął on dwa dni wcześniej („(...) на порозі станув Микола (...) відразу звернувся в мій бік і, не скидаючи шапки, підійшов до мого столика. (...) Без слова сів напроти мене і перевів погляд на купу часописів, що лежали на столі. Взяв один з них, розгорнув на кінцевих сторінках і, вийнявши з кишені своєї блюзи червоного олівця, закресли якийсь відступ. Ще раз подивився на мене, встав і вийшов (...) мій погляд (...) впав на часопис (...) на те місце, яке зазначив Микола. Це було останнє вечірнє видання з (...) рубрикою: «Полягли на полі слави». Я читав між десятками назвищ відступ: «Микола Павлусів, поручник 30. п. п. ур. 30.09.1896 р. поліг 19.1916 р. в бою за Монте Санто».”<sup>990</sup>). I teraz, po dziesięciu latach, Borecki uskarża się, że Mykoła go prześladowuje. Prawie, że codziennie, na każdym kroku, a wszystko zaczęło się od dnia, w którym Borecki ożenił się z dawną narzeczoną Mykoły (po siedmiu latach od jego śmierci). Historia zakończyła się w taki sposób, że do mieszkania Boreckiego, w którym gościł również doktor N. przybył Mykoła Pawłusiw, który

---

<sup>990</sup> tamże, s. 346 (tom II)



wcale nie zginął, a długo przebywał w obozie jenieckim i znalazł się w rodzinnym miasteczku bez dachu nad głową, pierwsze swoje kroki skierował do przyjaciela. Boreckiego, po tej niespodziewanej wizycie, należało odprawić do sanatorium dla podreperowania stanu zdrowia psychicznego.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawianie się w życiu człowieka zjawy, ducha osoby zmarłej i jest to tak intensywne, że osoba, która ma przewidzenia stacza się w obłąd.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dotyczy żołnierza-Ukraińca, który zaginął w Wielkiej Wojnie.

#### **A.1.2.50. Myrośław Kapij, Talizman, Fakir huculski, U świętej Sofii**

Myrośław Kapij (1888-1949) – absolwent filozofii na uniwersytecie we Lwowie, autor wierszy, nauczyciel gimnazjalny, folklorysta, tłumacz literatury (głównie powieści Julesa Verne’a), nowelista (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Tłem dla noweli *Talizman* jest polsko-ukraińska wojna 1918 roku i wydarzenia ze Lwowa. Główny bohater i jednocześnie narrator – Iwan – przebywa w budynku poczty w centrum Lwowa, na rogu ulic Kopernika i Słowackiego i trwa wymiana ognia z Polakami. Ponieważ szala zwycięstwa przechylała się na stronę przeciwnika, Iwan był przybity i bał się o swoje życie. Wówczas jego towarzysz, plutonowy Bereziuk, poił go kawą i zapewniał, że nic im się nie stanie, gdyż chroni ich jego tajemniczy talizman. I opowiedział swoją historię. W czasie jednej z wizyt w Wiedniu, gdy (po 1914 roku, gdy jeszcze trwały walki o utrzymanie Austro-Węgier) Bereziuk ze swoim pułkiem miał stacjonować w Wiedniu, maszerowali oni ulicą. Witano ich kwiatami, papierosami i dobrym słowem. Nagle Bereziuk odczuł na sobie na tyle przenikliwe spojrzenie, że aż się obejrzał. Wpatrywała się w niego kobieta w czerni, z załzawionymi oczyma, podeszła do niego, wcisnęła mu w dłoń jakiś mały przedmiot i nakazała nigdy się z nim nie rozstawać. Był to srebrny medalion z wizerunkiem Marii, Matki Bożej. Bereziuk nie wierzył w jego cudowne właściwości chronienia go przed niebezpieczeństwem, ale z czasem nabrał takiego przekonania.

Iwan stwierdził, że gdy był z nimi Bereziuk, to omijały ich kule i granaty („Я вибіг на коридор саме в тій хвилині, як якийсь стрілець в службовій поставі голосив (...): – Пане отамане, (...) Четар Березюк убитий (...) Мені почорніло в очах і хвилину стояв я, як вкопаний. (...) Нараз мої очі спинилися на окрайку лавки, де щось забілілося. (...) В руці тримав я малий срібний медальон з образом Маріяцельської Мадонни. Талісман Березюка! Одягаючись, не запримітив, мабуть, його й залишив тут. Талісман, що оберігав його досі!..”<sup>991</sup>). Piątego dnia walk Bereziuk dostał nakaz, aby udał się wraz z głównym bohaterem (Iwanem) w inne miejsce. Szli ulicami, które zalewał grad kul, ale nic im się nie stało. Doszli do sztabu, gdzie mogli się umyć. W tym celu Bereziuk rozebrał się do pasa, zdjął też medalion na łańcuszku i odłożył na bok. Później wysłano go z powrotem do budynku poczty z amunicją. Iwan został. Po chwili nadeszła wiadomość, że Bereziuk zginął. Iwan wpadł w rozpacz i ciężko opadł na ławkę i dopiero wówczas dostrzegł, że na niej leży łańcuszek z medalionem, którego Bereziuk zapomniał zabrać. Dlatego też go nie ochronił i plutonowy został zabity.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy nadprzyrodzone właściwości przedmiotów martwych: zdolność ochrony posiadacza medalika przed śmiercią.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się na Ukrainie, w czasie wojny polsko-ukraińskiej (listopad 1918), walk o Lwów.

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Huculski fakir* jest letnik, student. Razem z przyjaciółmi wypoczywa latem we wsi Szeszory koło Kosowa (obecnie na Ukrainie, obwód iwanofrankiowski), kąpią się w rzece Rybnicy i spacerują nad wodospadem Wielki Huk. Wieczorami opowiadają sobie różne bajki i legendy o Huculach. Ktoś z gości pensjonatu opowiada, jak starszy dziadek Iłasz (Eliasz, Ilia) z Krzyworówni uzdrowił umierające na dyfteryt dziecko. Ponoć umie również wpływać na pogodę, burze przeganiać, deszcz zamawiać. Główny bohater postanowił się do niego wybrać. Stary Hucul powitał go życzliwie, a kiedy student począł wypytywać, skąd wzięły się nadprzyrodzone zdolności Iłasza, ten zaproponował gościowi, że pokaże mu coś w lesie. I poszli. Wyszli aż na połoninę i student popatrzył tam, gdzie nakazał mu Iłasz. Była to wielka polana, na której paliły

---

<sup>991</sup> tamże, s. 366 (tom II)

się ogniska i przebywał tam sam książę Roman Mściśławowicz z Halicza z bojarami i ze swoją świtą. Postać ta pochodzi z przełomu XII i XIII wieku i dlatego student był dosłownie oszołomiony. Była tam również żona księcia, księżniczka bizantyńska. Studentowi zakręciło się w głowie i ocknął się aż w południe dnia następnego, w zupełnie innym miejscu, nie mógł pojąć, jak się w nocy przemieścił („Поляна, яку я перед хвилиною оглядав і бачив оповиту серпанком блідавого місяшного світла, стала, мовби не та. (...) горіла ватра, а біля неї й оподалік поралися якісь люди. (...) побачив я недалеко ватри розтягненого на землі оленя, з якого якісь люди здіймали шкіру. Готувалися, мабуть, спекти його в огнищу ватри. (...) Спершися об ялицю, сиділа молода жінка незвичайної краси, ясноволоса в короткому жупані, накиненому на раменах (...) Була це рогатина, яку наші предки вживали на ловах та в бою. А біля неї стояв, опершися о коротке ратище, стрункий мужчина з невеличкою русявою борідкою на усміхненому лиці, одягнений в блакитний жупан та в смушевому ковпаку на голові. (...) Говорив щось, звертаючись до тієї красуні, то знову до гуртка, що стояв біля них. Виглядав цей гурток на ловців, одягнених у давню ношу, яку колись у нас носили. (...) Аж роїлося там від гуцульських киптарів, закосичених дівочих голівок, старих бадіків і розсміяних молодниць. Десь збоку грали гуцульські музики, а легіні виводили аркана довкола ватри. (...) І нараз якась думка, шалена, непогамована думка впала в мій мозок. Так це ж князь Роман Великий із Галича зі своїми боярами на ловах!.. (...) І знову на мент, недовіряючи собі, закрив я очі, в тій хвилині роздався довкола мене знайомий мені сміх, а серед нього вчувалися слова: «Не бійтеси, паночку!..». Що далі було, не знаю. Як я розкрив свої очі, сонце стояло вже високо понад горами. Я лежав на краю скелі, що звисала високо над Черемошем, ген далеко в горах, з другого кінця Довгополя! (...) Яким чудом я там опинився – не знаю.”<sup>992</sup>). Później niechętnie o tym opowiadał, chyba, że w towarzystwie osób, które też uważały, że w tej części Karpat jest wiele niewyjaśnionych zagadek i tajemnic.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy niewyjaśnione legendy, zagadki i tajemnice Karpat, w tym podróże w czasie, widziadła, pojawianie się nieżyjących od stuleci postaci.

---

<sup>992</sup> tamże, s. 376 (tom II)

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się na Ukrainie, w Karpatach, pojawiają się znachorzy i czarodzieje huculscy.

Opowiadanie *U świętej Sofii* dotyczy spotkań trójki przyjaciół (Stepaniuk, Karasewycz i Podołyński), w czasie których wspominają przeszłość i dzielą się wrażeniami i przeżyciami z przeszłości. Jeden z nich wraca pamięcią do walk o Kijów z czasów radziecko-ukraińskiej wojny, kiedy to usiłowano nie wpuścić bolszewików do stolicy. Tytułowa Sofia to Sobór Mądrości Bożej w Kijowie (po ukraińsku: Sobór Sofijski). Sofia to właśnie Mądrość (Boża). Był to ciężki czas, przepelniony goryczą, poczuciem osamotnienia, rozczarowania znieczulicą prawie całego świata na los Ukraińców, ich kultury i dziedzictwa, choćby Kijowa, który niszczał pod strzałami i granatami ordy moskiewskiej. Jeden z trójki bohaterów miał wraz z podległymi sobie żołnierzami stanowisko bojowe właśnie na Placu Sofijskim. Główny bohater był przygnębiony, bał się, że Moskale zniszczą świątynię, postanowił wejść do środka, pomodlić się, bo może taka sposobność się już nie nadarzy. Gdy wszedł do wnętrza, zbliżył się do niego mnich. Obiecał, że pomoże mu się wydostać z tej części miasta, gdzie trwały walki, nacisnął fragment mozaiki, ukazał się otwór w ścianie i mnich poprowadził żołnierza nieznanymi nikomu korytarzami. Szli długo, ale żołnierz stracił poczucie czasu, dziwił się tylko, że cały czas w lochu jest świeże powietrze. Gdy mnich pożegnał się z żołnierzem i ten wydostał się na powierzchnię ziemi, okazało się, że jest w Żulanach, 15 kilometrów od Soboru („То був монах у клубуці з довгою, сивою бородою. (...) – Чуєш? – озвався монах. – Та я проведу тебе, не лякайся! (...) Та нараз тихо, без шелесту, усунулась частина стіни, а за нею показався коридор чи якась велика прогалина. (...) Ми знаходилися у вузькому, підземному коридорі, що губився у теміні, куди не проникало світло лямп. Я мав вражіння, що ми то спускаємося, то піднімаємося. (...) Як довго йшли ми – не знаю. Я втратив відчуття часу (...) Час до часу коридор вривався, перед нами виринала сіра стіна. Тоді мій поводитар знову підносив лямбу і натискав якесь місце в мурі, й стіна, мов зачарована, без шелесту усувалася набік, пропускаючи нас у коридор, що далі провадив у підземелля. Коли ми раз підходили до одної такої поперечної стіни, в мене забилося серце і дроз стрясла цілим тілом. (...) попрямував я за

вказівками ченця й за добру годину був уже в Жулянах, де саме наш курінь збирався у дальшу дорогу.”<sup>993</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy magiczny, prawie, że nieskończenie długi korytarz podziemny, którym można przejść pod ziemią z centrum Kijowa aż do Żulan. Infrastruktura taka w rzeczywistości nie istnieje.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt, że rzecz dzieje się na Ukrainie, w Kijowie, w czasie wojny radziecko-ukraińskiej.

#### **A.1.2.51. Antin Czekański, *Matka Poleszuków***

Antin Czekański (1890-1945) – właściwie Antin Nywynski, po ukończeniu gimnazjum w Równem nie miał środków na dalszą edukację i zajmował się pracą społeczną na rzecz oświaty wśród chłopów ukraińskich, po wojnie staje na czele „Proswity” w Równem, antagonistą władzy polskiej, dziennikarz czasopism ukraińskich, nowelista, większość jego utworów spłonęła w czasie powstania warszawskiego, zmarł w Polsce w zapomnieniu (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Matka Poleszuków* rozpoczyna się od zwięzłej charakterystyki aury typowej dla Polesia. Autor zaznacza, że wraz z nadejściem jesieni teren staje się na tyle błotnisty, że całe wsie są odcięte od świata, ludzie zaś siedzą w domach głodni i niepokieszeni. I właśnie w czasie takiej corocznej, jesiennej słoty powstała legenda o Matce Boskiej – patronce Poleszuków. Świętą ponoć raz widziała niejaka Terentycha, na którą napadł raz pewnego w lesie jakiś gnom, krótkonogi stary dziadek, który cisnął jej w oczy garść popiołu. I wówczas Terentycha ujrzała ludzi, którzy żyli na Polesiu przed wiekami, a kiedy uciekała przed biesem, to widziano, jak znikł on razem z psem z końską głową. Żyd, który sprzedał kobiecie wódkę mówił, że gdy (dobiegłszy do wsi, padła nieprzytomna w ogrodzie wielebnego Ioana) leżała w ogrodzie duchownego, to śmierdziało od niej strawionym samogonem. Takich

---

<sup>993</sup> tamże, s. 385 (tom II)

оповісті о samej Matce Boskiej Poleszuków lub osobach, którym rzekomo się objawiła, було mnóstwo („Це була та Терентиха, що, ходячи за грибами, зустріла одного вечора дубуватого, коротконогого дідка; ніби він кинув їй жменю якогось пороху в очі, і вона тоді побачила давніх людей: могутніх, страшних, що застигли над землею і вже так стоять віками. Підібравши запаску, втікала Терентиха чужим полем, а той дідок, кукурікаючи, гнався за нею вслід. Хтось тоді бачив, як із трухлявої сосни вискочив пес із конячою головою, скочив до дідка і разом із ним десь зникли. Терентиха, загнавшись у город отця Йоана, впала там під плотом і довго лежала непритомна. (...) – Кажуть, що вона божевільна, обманює людей, садовили її до в'язниці... Інші кажуть, що вона відьма, та хто ж його знає. Відьми різні бувають: добрі й злі, бувають чисті й нечисті, таке й сяке... (...) Пархом почне оповідати про всі способи чарування: на воді, на вуглі, на горосі з кийком або ложкою. Про те, як можна знищити людину, зліпивши з воску її хвигуру, вимовивши над нею закляття і... і проколовши хвигуру дротиком. Після того зачарована людина почне хутко сохнути й пропаде, як раз плюнути. (...) Почав чомусь тремтіти. Заболіла відразу голова. Почував, що неначе тверезіє, знаходить знову звичайне розуміння речей і явищ. Щось мале, невидне, загорнене в якусь шмаття, присунулося на край печі й заговорило, гундосючи й хрипучи. Підійшов ближче, наставив вуха.”<sup>994</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy legendę o świętej, patronce Poleszuków.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy opowiadania i bajki o wszystkich diabłach i duchach Polesia, przed którymi chronić ma Poleszuków ich Matka Boska.

#### **A.1.2.52. Dmytro Tiahnyhore, *Straszny zamek***

---

<sup>994</sup> tamże, s. 395 (tom II)

Dmytro Tiahnyhore (1880-1945) – właściwie Dmytro Sidlecki, duchowny prawosławny, żołnierz URL, w 1920 roku wyemigrował i już na Ukrainę nie wrócił, nowelista (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

W tytułowym zamku na Ukrainie, nad Bugiem, żył stary kawaler – Artur Rozen – mruk i odludek. Zajmował tylko kilka pokojów, mimo, że w ogromnym zamku było ich więcej. Razem z nim mieszkało kilkoro służby. Od czasu do czasu miejscowy Żyd przywoził na furze zamotany w dywan pakunek i wnosił do wnętrza budowli.

W Finlandii baronowa Anna Rozen wezwała swojego wnuka Gustawa i ujawniła mu pewien sekret. Otóż na swoje dwudzieste piąte urodziny ma się udać z wiernym lokajem Wolterem do zamku swojego wuja Artura Rozena ze srebrnym kluczem i ma na trzecim piętrze odnaleźć tajne drzwi, za którymi znajdzie wiadomości, dzięki któremu rozwiąże się wielka zagadka rodziny. Babka uprzedziła wnuka, że ma bardzo uważać na wujka, gdyż jest on, jej zdaniem, zamieszany w przedwczesną i niewyjaśnioną śmierć rodziców Gustawa. Gustaw z towarzyszem zatrzymali się wieczorem w karczmie blisko zamku. Jej właścicielem był rudy Żyd, który zawoził Arturowi Rozenowi tajemniczy toból. Wolterowi Żyd wydał się podejrzany i nie poszedł spać, a zaczął go podsłuchiwać. Okazało się właśnie, że w dniu przybycia wędrowców z Finlandii przypadł dzień dostawy tłumoczka. Z rozmowy w jidysz niemieckojęzyczny Wolter zrozumiał, że do zamku Żydzi mają zawieźć młodą kobietę. Wolter jej nie widział, ale udało mu się dostrzec, że zawinięty w dywam tłumok trafił do Artura Rozena. Nazajutrz Gustaw z Wolterem zawitali do zamku, Artur Rozen nieumiejętnie ukrywał, że jest bardzo niezadowolony z gości. Gustaw w nocy znalazł tajemną komnatę, o której mówiła mu babka, a w niej znalazł zwłoki swoich rodziców, tyle, że zabalsamowane. Na stoliku leżała koperta, z jej opisu wynikało, że jest ona przeznaczona tylko do rąk Gustawa. Z treści listu Gustaw się dowiedział, że jego ojciec, Alfred Rozen, zastał swoją żonę Herminę (matkę Gustawa) w objęciach swojego brata i pod wpływem silnego wzburzenia zastrzelił ją. Artur rzucił się na brata z nożem, ugodził go w serce i uciekł z zamku. Alfred, konając, zdążył jeszcze tylko wysłać przyjaciela, doktora Bergera do swojej matki z synem, napisać list i zażądać, aby ich ciała zostały zabalsamowane. Doktor Berger uczynił to, wziął małego Gustawa i pośpiesznie wyjechał do Finlandii. Po tym, jak Gustaw zapoznał się z listem ojca, opuścił komnatę i chciał wrócić do swojej sypialni, ale drogę zagroził mu duch dziewczyny.

Mara rzekła, że jest ona dwudziestą szóstą ofiarą bestialstwa i zwyrodnialstwa Artura Rozena, że on porywa młode dziewczęta i je morduje i jest szansa uratować tę, którą rudy Żyd przywiózł poprzedniego wieczora. Duch wskazał Gustawowi pokój i znikł, młodzieniec wszedł do środka i znalazł tam przerażoną i zapłakaną piękną młodą kobietę. Gustaw obiecał jej pomoc, nakazał czekać cierpliwie i opuścił pokój. Od razu natknął się na Artura Rozena, który chciał go zastrzelić. Wywiązała się szamotanina, ale z odsieczą przybył Wolter, który wiedział co ma robić od ducha zmarłej dziewczyny. Wolter widział, że Rozner ma przewagę nad Gustawem, ale w mgnieniu oka obezwładnił go. Po związaniu Roznera Gustaw ściągnął pomoc, służących Roznera aresztowano, ale sam Artur Rozner wypił truciznę, którą miał w pierścieniu i skonał. Uwięzioną kobietę uratowano („(...) побачив, що з кута йде йому назустріч якась людська постать в білій одежі. (...) Тимчасом постать наблизилась до нього, місяць кинув через вікно своє проміння і освітив лице постаті – гарне дівоче лице. – Не бійся, вислухай мене, – тихо промовила дівчина. – Я дух замордованої в цім страшнім замку дівчини Розалії. Мене силою привезли сюди, і барон Артур збезчестив мене і вчора убив. Я двадцять шоста жертва його звірячих інстинктів, а двадцять сьому минулої ночі привезли. Рятуй її нещасну, а наші кости поховай (...) не дай тому звірюці далі мордувати невинні жертви. Ходи, я тобі покажу, де нас убито. Зимний піт обілляв Густава. Він пішов за духом дівчини, вона підійшла до одних дверей і сказала: – Відчини. Густав (...) відчинив двері і увійшов до просторої кімнати. (...) дух дівчини сказав: – Дивись! Тут нас убито. Тіла в оцім кітлі виварено, відділено від костей і закопано в парку, а кости он висять зв’язані рядочком. Бачиш, двадцять шість кістяків, а той крайній, то мої кости. Дійсно, на жердці були розвішані, зв’язані шпагатом кости. – Молю тебе, – продовжив дух, – забери їх звідси, а ту нещасну рятуй! Іди, я покажу тобі, в котрій кімнаті вона замкнена. (...) Густав, трясучись на цілім тілі, вийшов і направився за духом, котрий неначе плив у повітря. – Ось тут, в оцій кімнаті, – тихо промовив дух Розалії. – Рятуй її. Це сказавши, дух зник.”<sup>995</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy mroczny zamek, jego straszne tajemnice, mordowanie młodych kobiet, gotowanie ich ciał w kotle, zabalsamowane trupy schowane w niedostępnej komnacie.

---

<sup>995</sup> tamże, s. 420 (tom II)



### **A.1.2.53. Fedir Potuszniak, Kapelusz z zielonym piórem, Upiór, Na trzęsawiskach**

Fedir Potuszniak (1910-1960) – z wykształcenia filozof, nauczyciel, interesował się mitologią, archeologią i etnografią, wykładowca na uniwersytecie w Użhorodzie, poeta i nowelista (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Kapelusz z zielonym piórem* jest archeolog, który prowadzi wykopaliska na wsi. Miejsce położenie wsi nie jest podane czytelnikowi do wiadomości, ale może to być Ukraina, ponieważ bohaterowie mają imiona ukraińskie (Jura, Olena). W trakcie prac znajduje, wraz z ekipą badawczą, drewniany przedmiot przypominający trumnę (kłodę z wydrążonym środkiem), w której znajduje się zakneblowany kościotrup. Jeden z miejscowych chłopów mówi, że przed ponownym jego zakopaniem należałoby wziąć mu pióro, ale reszta od razu go ucisza. Wieczorem zaczęły się we wsi dzieć rzeczy niespotykane. Jej mieszkańcy chodzili zasmuceni, strwożeni, nikt nic nie chciał zdradzić. Jeden tylko wyłamał się i opowiedział, że żonie Jury śnił się jakiś pan w kapeluszu z zielonym piórem. Nastraszył ją, usiłował objąć, nie dawał spokoju. Potem rozszalała się taka burza, że nie można było wyjść z domu, a rano okazało się, że krowy i konie same z powrozów się pozrywały i stały stłoczone, przestraszone w kącie obory. Ludzie zaczęli szeptać, że to wszystko sprawa diabła (nieczystego). Kilka godzin później wsią wstrząsnęła kolejna wieść. Żona Jurka zmarła, nie wytrzymała nocnych wrażeń. Inna ze współpracowniczek archeologa – Olena – była przerażona, gdyż zdawało się jej, że następnej nocy nieczysty zawita do jej chaty. Dodatkowo rozmawiała z archeologiem wiejska znachorka (wróżka, wiedźma), która aż przeraziła go strasznym blaskiem jej oczu. Do archeologa przybyli mieszkańcy wsi i poczęli go zapewniać, że w nim ostatnia nadzieja, że skoro z nieczystym nie dała sobie rady ani wioskowa wróżka, ani Iwan, którego pan w kapeluszu pobił, to tylko może pomóc archeolog. Bohater jednak nie uważał, że mógłby coś zrobić i poszedł spać. W nocy zbudził go stuk w okno. To była Olena. Mimo, że trwała zima, była ona bosa i odziana jedynie w koszulę nocną, zaczęła błagać archeologa, aby jej nie odprawiał. Gospodarz ją przyjął, nakazał położyć się spać, sam zaś czuwał i patrzył przez okno na obejście. Nagle spostrzegł, że jakiś płomyk zachowuje się tak, jakby szukał Oleny. Był pod jej chatą i zbliżył się do

niego. Płomyk nagle przeistoczył się w mężczyznę z kapeluszem z zielonym piórem. Archeolog przeraził się i odczuł, że traci ze strachu przytomność. Ostatkiem sił i przytomności strzelił w stronę widziadła. Usłyszał jęk, ale z mroku wyłonił się wioskowy czarodziej – Iwan, który opowiedział archeologowi historię o młodym arystokracie, który nosił kapelusze z piórkami i to wszystko w kontekście rozkopania przez archeologa mogiły. Bo właśnie chłopcy tak pochowali owego grafa (w kłodzie, zakneblowanego), aby nie mógł po śmierci ludzi straszyć. A archeolog go uwolnił i teraz trzeba coś z tym począć. Postanowiono jeszcze raz kościotrupa zakneblować, zapakować do kłody, odmówić pacierze i zakopać. Tak uczyniono, we wsi zapanował spokój, a Olena została wiernym towarzyszem archeologa („Миттю блиснув якийсь білий вогник, своєю ходою пішов через вільшняк, потім через воду і виринув коло сусіда Юри. Звідти (...) попрямував до хати Олени. Мені волосся стало дуба, але я силкувався не піддаватися уяві, що то ніхто иньший, як нечистий. Нараз вогник згас... А за хвилину знову показався перед її хатою. Звідти прямо пустився сюди!.. Я взяв пістолет і стис в обох руках. (...) Здавалося, я трачу притомність. Тіло задубіло. Душа моя змінилася в невиказаний крик... І ось я ніби бачу, як високий пан із зеленим пером за клебанею наближається до мене. Не тямлячись, я випалив... У відповідь почувся приглушений крик... (...) Олена схопилася й побігла надвір, гадаючи, напевне, що я там. Зачулася розмова. До хати (...) зайшов сільський чародій Іван (...) – Коли так, то слухайте, чому я прийшов. Несила більше сторожити від нього село. А кажуть, ви розкопали гріб і зняли колодиці з того мертвого, що ходить. Ви їх собі намалюйте, пане, і верніть на місце. Замкнемо його знову. Не знаєте, то я вам розповім. Майже сто років тому тут, у цьому домі, жив молодий граф. Він був дуже красний і носив клебанею з зеленим пером, його полюбила одна молодиця, у якої помер чоловік. Та пан собі блудив і за иньшими. І одної ночі, коли прийшов до неї, вона за те, що не був їй вірним, його задушила... Боялися, що після такої насильної смерті пан буде ходити до молодниць далі – як нечистий дух, тому його заперли на колодиці. А ви того не знали і звільнили... Збирайтеся і ходім, аби то все зробити до рана.”<sup>996</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy niezwykajna trumna z zakneblowanym kościotrupem, zatrważające wydarzenia we wsi po dokonaniu wykopalisk i ustąpienie scen jak z horroru po zakneblowaniu kościotrupa.

---

<sup>996</sup> tamże, s. 429 (tom II)

Głównym bohaterem opowiadania *Upiór* jest Iwan – wiejski czarodziej, który leczy trzodę chlewną i bydło rogate. We wsi straszy, ponoć pod mostem zamieszkał upiór, który co dwa lata porywa najlepszego chłopca we wsi i go zabija („В селі розповідалося, що під мостом завівся упир. Два роки тому він зловив на мості найкращого легіня і вбив. Щодругого року має право схопити собі молодого хлопця, який йому попаде у руки... Тепер настав його час. Учора вночі Іван чув на річці рев. Упир віщує жертву! Нелегка це робота – піти проти нечистого. Хто буде сильніший – людське уміння чи заклата сила?... (...) Але Іван наважився на це страшне діло. (...) Іван-чародій тут хоче причекати його, упиря, і повести із ним двобій.”<sup>997</sup>). Iwan, sam wdowiec, odwiedza regularnie wdowę Olenę, której córkę – Marusię – traktuje jak córkę. Olena jednak jest o córkę zazdrosna. Marusię począł odwiedzać bardzo ładny kawaler z sąsiedniej wsi. Iwan zaczął się martwić, że jest on idealnym kandydatem na kolejną ofiarę upiora. Przestrzegł chłopca, ale ten się śmiał. Nie bał się. Jednak Iwan postanowił uratować chłopca Marusi i udał się na most, gdzie miał straszyć upiór i nawet go zabił. Ale okazało się, że zabił włóczęgę. I skazano go na piętnaście lat więzienia za zabicie człowieka.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy rzekome pojawienie się we wsi upiora, który wyje nocami i co dwa lata porywa jednego młodzieńca.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy fakt pojawienia się upiora we wsi ukraińskiej.

Głównym bohaterem opowiadania *Na trzęsawiskach* jest dróżnik Pawło Sym. Sprawdza on codziennie powierzony sobie odcinek toru kolejowego, a gdy to uczyni, zamyka się w budce dróżnika, która jest również jego domem. Pracę wykonuje na odludziu, w terenie bagiennym, gdzie jedynym dźwiękiem jest stukot kół pociągu. Pawło jest typem depresyjnym, wpada w melancholię od dnia, w którym zmarła jego żona i syn. Uprawia warzywa w maleńkim ogrodzie, inną żywność dowożą mu z miasteczka. Razu pewnego spostrzegł postać na koniu, później usłyszał strzały, a kiedy udał się w tamtym kierunku, znalazł tam rannego puchacza. Zabrał go do swojej budki, wyleczył i wypuścił. Puchacz jednak nie przepadł, a codziennie przylatywał do swojego gospodarza, który wpuszczał go do środka i ptak siadał

---

<sup>997</sup> tamże, s. 432 (tom II)

na belce pod dachem. Jednakże puchacz przytaływał coraz rzadziej, a Pawła coraz częściej zaczęła boleć głowa, zupełnie jak gdyby ktoś go uderzył obuchem. Pozorny spokój przerwał kierownik, który przybył do niego drezyną i nakazał, aby Pawło sprawdzał tory w nocy, bo coraz częściej właśnie tę porą złodzieje kradną śruby i pociąg może się wykoleić. Pawło nawet się ucieszył, że pojawi się nieco urozmaicenia w jego pracy, ale kiedy pierwszy raz wyszedł w nocy, zaczął się bać. Las był ciemny, nieprzenikniony, jego odgłosy go przerażały, a błędne ogniki nad torfowiskami, których za dnia nie było widać, przyprawiały go o trwogę. Nagle zobaczył małego ludzika w czerwonej czapeczce i usłyszał stuk o szynę („Та щось зашуміло. Відскочивши вбік, Павло зупинився і видивився в темряву. Нарешті, недалеко блиснув мишачий вогник і Павлові привидівся – щез би! – отой чоловік у червоній шапочці”<sup>998</sup>). Przeraził się i zaczął uciekać. Dobiegł do domu spocony i rozpalony, położył się spać, spał do południa, rano, kiedy się obudził, dostrzegł siedzącego na zanózku jego łóżka puchacza. Wzrok ptaka wydał się Pawłowi straszny, rzucił się na niego, chciał go zabić gołymi rękami, ale ptak walczył, więc Pawło chwycił siekierę i odrąbał puchaczowi głowę. Znow poszedł spać, a gdy ponownie się obudził, nie mógł pojąć, co się stało, a smutny los puchacza doprowadził go nawet do łez („Спав аж до полудня. Але уві сні спохоплювався – чоловічок у червоній шапочці знову ліз на очі. Коли оп’яніння від страху пройшло, Павло побачив, що лежить просто на підлозі. У голові крутилися здогади, мішалися й ніяк не хотіли прояснитися. Пугач, що несподівано вночі повернувся до його сторожки, сидів на спинці ліжка й видивився на нього тупим, невиразним зором, що теж тепер здавався страшним. Павло з дикою жорстокістю кинувся на нього і схопив за голову. Птах боронився, деручи йому кігтями руки. Побачивши на своїх пальцях кров, Павло ще більше запалився люттю. Він схопив сокиру і на порозі відрубав пугачеві голову. І тут його охопила смертельна нудьга. Кинувся на ліжко, скреготав зубами, та лютя не минала. Аж як перемучився, заснув і не вставав до самого вечора. А коли, прокинувшись, побачив убитого пугача, ніяк не міг збагнути, як то сталося. Йому стало жаль обезглавленого птаха, мало не розплакався.”). Jednak musiał iść na obchód. I dobrze się stało, gdyż jakiś złodziej już zdążył rozkręcić szynę i pociąg mógł się wykoleić. Pawło młotkiem obezwładnił przestępcę i udało mu się

---

<sup>998</sup> tamże, s. 439 (tom II)

zatrzymać pociąg. Szybko stał się bohaterem wieczora, a później znów wszystko wróciło do szarej, ciemnej i smutnej rzeczywistości.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy stopniowe popadania człowieka samotnego i doświadczonego boleśnie przez los w obłąd.

#### **A.1.2.54. Jurij Klen, *Akacja***

Jurij Klen, właściwie Oswald Burhardt (1891-1947) – urodził się w rodzinie niemieckich osadników, absolwent filologii niemieckiej na uniwersytecie w Kijowie, był następnie nauczycielem języka niemieckiego i francuskiego w stołecznych szkołach, przekładał na język ukraiński poezję niemiecką i wydawał ją w zbiorach, później wyjechał do Niemiec i wykładał język ukraiński i rosyjski na uniwersytecie w Münster (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Główną bohaterką opowiadania *Akacja* jest Hanna, młoda Kijowianka, którą pragnęli wydać za mąż, za upatrzonego przez nich mężczyznę, rodzice. Jednakże Hanna spotkała kiedyś na spacerze pięknego młodzieńca i sprawił on na niej tak silne wrażenie, że, aby zamaskować wzruszenie, rzekła koleżance, że żałuje, że nie narwała akacji. Usłyszawszy to, nieznajomy sam narwał naręczę akacji i dał Hannie. Była to miłość od pierwszego wejrzenia i Hanna za młodzieńca wyszła. Mąż nalegał, aby zamieszkali w tej części Kijowa, gdzie rosły akacje i gdzie się poznali. Tam zamieszkali. Jej mąż pojechał na dłuższy czas na Kaukaz na delegację i na ten czas Hannę zaprosili do siebie, do Kaniowa jej teściowie. Hanna spodziewała się, że jest w ciąży i była emocjonalnie rozchwiana. Wpadała w różne stany przygnębienia prawie, że bez powodu. Niepokój i straszne sny wywoływała ćma, która spłonęła w płomyku lampy gazowej, kogut, któremu sąsiadka usiłowała odrąbać głowę czy osioł sąsiadów, który ryczał bez powodu. Do teściów Hanna miała udać się parowcem. W dzień podróży odczuwała szaloną trwogę, której nie mogła sobie w żaden sposób zracjonalizować. A gdy trafiła już na pokład parowca, nagle dopadło ją tyle strasznych przeczuć, że w panice uciekła ze statku i pobiegła do domu. Nie mogła się uspokoić. Ale nastrój jej się poprawił, gdyż w domu zastała depezę od męża z zapowiedzią, że nazajutrz przybędzie. Było to wcześniej niż pierwotnie planowano. Na drugi dzień, po śniadaniu, zasiadła na werandzie i zaczęła czytać

poranną gazetę. Dowiedziała się z niej, że z parowcem, którym miała wczoraj płynąć, wydarzyła się katastrofa i wszyscy pasażerowie zginęli („Зійшовши на поміст, вона з легким жахом прочитала його назву «Лев Толстой» (...) Як зійшла на палубу, до носа їй шугнув якийсь неприємний і дуже знайомий запах. Так, то був запах її суконки, з якої вона перед трьома днями виводила плями, запах бензини. (...) Серед численної публіки впала їй в очі дівчина з пелеринкою на плечах. (...) Щось їй нагадувала та дівчинка в пелеринці (...) Враз їй блиснуло в голові: дівчинка скидалася на нетлю, що тріпотіла крильми і що ті крильця були в неї білі під сподом. Від запаху бензини і від усвідомлення тієї аналогії Ганну знов занудило, голова їй пішла обертом, усе замаячило перед очима, (...) жмут якийсь підкочувався до горла. Дивилась на високий димар пароплавний, (...) то не димар, а стрункий ідол Молоха, в розпеченому нутрі якого спалювали дітей. Брудний клубок диму вихопився звідти; розгорнувся і став котом, у сажу заваланим, що скочив їй геть через голову. Ні, тепер вона виразно бачить, що то гігантський скляний циліндер лямпни, в якому крилами б'ється велетенська нетля. З димаря-циліндра шугнуло полум'я, і то був розчухраний червоний півень, який раптом так пронизливо закукурікав, що їй начебто душу роздерло на два шматки. (...) Невже вона справді божеволіє? Удруге розітнувся гудок, і вдруге вона відчула отой дивний розрив надвоє, що знищував її істоту. Вона немов наїлася стрихніну, що вивертав усе її нутро, наче хотів вивернути, як рукавичку. Її організм-сейсмограф нотує вже не кволі стрясення душевного ґрунту, а якийсь страшний землетрус, що розхитує всі підпори її існування, стихійний катаклізм, що луною б'є в її мозок. (...) Якись тривожні сигнали долітають до неї (...) В цю мить Ганна бачить у юрбі на березі якусь білу пляму. Шматок титульної сторінки, на якому надруковано «АННА...» Її ім'я. (...) А сама вона їде пароплавом, що зветься «Лев Толстой», і її нудить від запаху сукні, з якої вона виводила плями. (...) Несподівано її охоплює страшний жаль кидати все те, що вона бачить перед собою (...) напівбожевільний мозок її прошиває блискавиця ясної свідомости: та біла пляма на березі – то не відірваний листок від книжки з іменем «Анна» (...) Стрілка її вольового компасу, як ошаліла, тріпоче й зі скаженими відхиленнями метушиться туди й сюди – то вправо, то вліво – і враз нерухоміє, гострим кінцем скерувавшись до берега. Прожогом кидається Ганна геть з палуби. (...) Ганну пронизує думка, що професор (...) теж нагадує щось дуже знайоме. Так. Того недорізаного півня,

що, тікаючи, лопотів крилами. Він так само незграбно спотикається, припадає на одне коліно (...) Ганна вже на березі.”). Zrozumiała wówczas, że ten kilkudniowy niepokój, którego kulminacją była ucieczka w panice z parowca, był zrzędzeniem opatrności. Nie zaś efektem jej ciąży czy rozchwianej psychiki. Narwała akacji i czekała na męża.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy stan psychiczny człowieka, który przeczuwa własną śmierć, udaje się jednak jej zapobiec.

#### **A.1.2.55. Jarosława Ostruk, Dom Williama O’Hary, Legenda starego dworu**

Jarosława Ostruk (1900-1973) – urodzona w Bośni, jej ojciec był pracownikiem naukowym, mieszkała w Kołomyi, gdzie ukończyła szkołę nauczycielską, następnie zaś konserwatorium muzyczne we Lwowie, prawie całe swoje życie była emigrantką (Austria, Niemcy), w wieku lat pięćdziesięciu przeprowadziła się do USA, gdzie pracowała jako szwaczka, ale nie przestawała pisać opowiadań, które były publikowane w ukraińskojęzycznych czasopismach wydawanych w Stanach Zjednoczonych (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Dom Williama O’Hary* jest imigrant z Ukrainy, który trafia do USA i jest przygnębiony z jednej strony tęsknotą za ojczyzną, z drugiej tym, że nie może znaleźć zatrudnienia. Mieszka koło Nowego Jorku, ale bez wahania przyjmuje posadę „gospodarza domu” w odległej Kalifornii. Był to wielki dom w stylu kolonialnym z ogromnym ogrodem. Właścicielem posiadłości był zgrzybiały starzec poruszający się o lasce – William O’Hara. Oprowadził głównego bohatera po domu, przedstawił warunki płacy i pracy i powiadomił, że jego rolą będzie obsługa gości co wieczór, zabawianie ich i kierowanie służącymi. Goście byli bardzo mili, życzliwi, ale również staroświeccy, nic nie wiedzieli o Hitlerze, wojnie czy bolszewikach, ubierali się w staromodną odzież i dyskutowali o sprawach z przeszłości („Вони приїздили в старосвітських фаєтонах. Знаючи, які тут дороги, я ні трохи не дивувався, що не користуються автами. (...) Мене тільки одне вразило: ці люди з глухої провінції були дуже відсталі. Коли я оповідав їм про події останнього десятиріччя, а саме про

Гітлера, большевиків, війну, то на їхніх обличчях було таке здивування, наче б я приїхав не з Європи, а з далекого Марса. «Хіба ці люди не читають газет, не мають радія?» – думав я. (...) Знову ж те, про що вони говорили, мене не цікавило. Я не міг нічого зрозуміти. Це були розповіді про давноминулі події, про людей мені зовсім незнайомих. (...) жінки (...) Вдягалися по-старосвітському, у сукні наших прабабунь. Хіба так тепер одягаються жінки в Америці?»<sup>999</sup>). Wśród licznych gości bohater zwrócił uwagę na dwie piękne kobiety: blondynkę i brunetkę. Któregoś wieczora brunetka poprosiła go, aby z nią uciekł hen daleko, gdyż prześladowuje ją kochanek. Wpierw bohater zgodził się i zaczęli przedzierać się przez las, ale później stchórzył i wrócił do domu. Tam ostrzegła go druga z kobiet – blondynka. A jeszcze wcześniej, kilka dni przed kolejnym bale, nakazywał mu ostrożność w kontaktach z kobietami stary O'Hara. Następnego dnia starzec jeszcze raz przypomniał mu, że brunetka jest awanturnicą, intrygantką i ma na sumieniu wspólne z kochankiem otrucie męża. O'Hara przypomniał młodzieńcowi, że pracuje już miesiąc i nakłonił młodego Ukraińca, żeby ten pojechał na miesiąc do Nowego Jorku, ożenił się ze swoją dziewczyną z Ukrainy - Oksaną i razem z nią po miesiącu wrócił. Tak też się stało, ale gdy młodzi małżonkowie przybyli do dworu, nikogo tam nie zastali oprócz kurzu i pyłu. Goście nie przyjechali. Czekali kilka dni i przypadkowo znaleźli testament Williama O'Hary sprzed stu lat, w jakim obiecał on posiadłość temu śmiałkowi, kto po jego śmierci wytrzyma w domu miesiąc („Коли ми висіли з фаетона, назустріч нам не вийшов дідусь (...) На всіх меблях лежала груба верства давно не стираного пороху. (...) Шукав, гукав на слуг по цілому домі. Нікого. Глухо відбивався голос, і ставало ще страшніше. (...) Минали години, але ніхто не приїздив. Нетерпляче виглядав я гостей. Вони таки не приїхали... (...) Якимось я вчився у бібліотеці (...) Несподівано випав з книжки пожовклий старий папір, а його зміст нас запаморочив. Був це testament старого Вільяма О'Гара, написаний в день його смерті. Це було в році тисяча вісімсот п'ятдесятому, значить, рівно сто літ тому... В тестаменті було написано: «Я, Вільям О'Гара, власник піль і лісів, передам на власність це все тому, хто виконуватиме обов'язки господаря дому впродовж тридцятьох днів і обслуговуватиме моїх померлих приятелів та кривних»). Małżonkowie udali się do notariusza i okazało się, że kolejne pokolenia notariuszy, którzy byli wykonawcami spadku, szukali gospodarza domu, ale tylko

---

<sup>999</sup> tamże, s. 461 (tom II)



młody Ukrainiec spełnił wymagania i wytrzymał z martwymi miesiąc. Otrzymał zatem spadek.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy obcowanie ze zmarłymi, którzy sprawiają wrażenie żywych ludzi.

Bohaterką opowiadania *Legenda starego dworu* jest grafówna Krystyna, niezamężna, zgorzkniała kobieta w średnim wieku, która nigdy w życiu nie zaznała szczęścia. W stosunku do otoczenia jest chłodna i surowa, choć jej powierzchowny spokój zakłóca młodszy od niej o dziesięć lat skrzypek Myron. Mieszka w zapuszczonym i zaniedbanym dworze, który lata świetności dawno ma za sobą. Przyczyną upadku znaczenia i pomyślności posiadłości jest bieda. Znaczny kiedyś majątek roztrwonili mąż jej babki, Izabelli, która po bankructwie małżonka odebrała sobie życie. I nagle z Ameryki przychodzi list od ciotki Aleksandry i wielki spadek. Gdy tylko wieść o milionowym spadku rozeszła się po okolicy, od razu o Krystynie przypomnieli sobie jej starzy znajomi i na horyzoncie zjawilo się wielu potencjalnych narzeczonych, którzy jeszcze rok wcześniej nie zwróciliby uwagi na przywidłą urodę grafówny. Krystyna odprawiała pretendentów, stale jednak myślała o Myronie. „Gdyby ją kochał ... – myślała – zasponsorowałaby mu najlepsze konserwatorium muzyczne i zostałaby słynnym skrzypkiem. Ale Myron nie okazywał żadnych uczuć. Krystyna pojechała do Paryża, spędziła tam wiele czasu, podróżowała po Europie. Gdy wróciła do kraju, przyjęła zaproszenie na bal, na którym na skrzypcach grał Myron. Zbliżyli się, ponoć pokochali, choć Krystyna raz podsłuchiwała jego rozmowę z kolegą, w której twierdzi, że ma przed sobą przyszłość, pieniądze Krystyny zapewnią mu sławę i dla takich perspektyw można i starać się zakochać. Usłyszawszy to, Krystyna napisała do niego pożegnalny list i na zawsze wyjechała z kraju. W przeddzień wyjazdu ożył stary wenecjański zegar z pozytywką i figurkami markizy z paziem, wybił dwunastą, co według legendy, oznaczało, że wydarzy się coś tragicznego, przełomowego („На етажерці біля портрету скляний годинник спинився на дванадцятій. Про цей годинник кружляла легенда, що тільки раз на деякий час годинник опівночі оживає. Це діється тоді, коли в їхньому роді станеться нещастя, або хтось переживає трагедію нещасливого кохання. Тоді старий венеціанський годинник вибиває дванадцятку, а музика починає грати менуета. Пробуджена музикою у скляному годиннику фігурка маркізи із її пажем танцює менуета. (...) Останній раз годинник грав менуета – так розказувала двірська челядь – в ту трагічну ніч, коли, дізнавшись про зраду

свого любовника, графиня Ізабелла відобрала собі життя. (...) А на етажерці біля портрету старий годинник видзвонив дванадцять, і музика почала грати менуета. У скляному годиннику порушилась фігурка маркізи й молодого паж. Паж підійшов до маркізи й попросив до менуету. Танцювали повільно, граціозно. Менует скінчився, і годинник зупинився. Маркіза знова завмерла, а біля неї її паж.”<sup>1000</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy nagłe działanie dawno niesprawnych urządzeń, co ma wieszczyć coś złowrogiego.

### **A.1.2.56. Sofia Jabłonska, *Zaczarowany rok***

Sofia Jabłonska (1907-1971) – urodzona w Galicji, w wieku lat dwudziestu wyjechała do Paryża i później ciągle podróżowała (Maroko, Egipt, Cejlon, Laos, Kambodża, Tajlandia, Malezja, Indonezja, Taiti, Australia, Nowa Zelandia), piętnaście lat mieszkała w Chinach, następnie wróciła do Francji, gdzie zmarła, była absolwentką lwowskiej szkoły handlowej, była reportażystką (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Główną bohaterką i jednocześnie narratorem opowiadania *Zaczarowany rok* jest mieszkająca w Chinach Europejka. Nabyła ona okazyjnie od handlarza starzyzną stroje mandaryna i jego żony. Ubrała w nie specjalnie w tym celu kupione manekiny z bambusu. Bohaterkę bawiło zabobonne podejście Chińczyków do wspomnianej instalacji, ale kiedy zaproszono europejskich dyplomatów na kolację, jeden z nich poradził jej, aby ostrożnie podchodziła do tego typu stworów, gdyż mogą przynieść nieszczęście. I opowiedział na swoim przykładzie, jak dwukrotnie wpadał w poważne tarapaty, a było to w czasie, w którym z nienależnym szacunkiem odnosił się do posążków Buddy czy innych rzeźb. Wspomniany wieczór zakończył się nagle, nieprzewidzianą ewakuacją z powodu rzekomego zajęcia miasta przez komunistów, alarm jednak był fałszywy. Następnie znajoma bohaterki, Simona, zapragnęła na bal kostiumowy przyodziać się w strój żony mandaryna łącznie z głową manekina. Bal jednak się nie udał, gdyż córka dyrektora chińskiej poczty tak przestraszyła się Simony udającej manekina, że aż zemdląła. Kobieta, która straciła przytomność zaczęła wszem i wobec opowiadać, że Simona niedługo umrze. I w rzeczy samej,

---

<sup>1000</sup> tamże, s. 471 (tom II)

kobieta ta zmarła na nowotwór gardła w ciągu roku. Mimo, że wcześniej była okazem zdrowia. Następnie ciężko zaczęła chorować główna bohaterka, przewlekła, wielomiesięczna choroba niszczyła ją, lekarze zaś nie umieli jej pomóc. Wszystko wskazywało na trudne do wyleczenia suchoty. Jeden ze służących, uparując źródła wszelkich nieszczęść w manekinie z odzieżą mandaryna, wyniósł manekin do piwnicy i nie chciał go przynieść z powrotem na żądanie gospodyni. Zrobił to kucharz, który wyśmiał gusła służącego. Cztery dni później kucharz zmarł nagle na czarną ospę. Pojawiła się Rita i przekonała bohaterkę, aby ta przyjęła znachorów z Tybetu. Tak się stało. Zabrali oni manekiny i bohaterka prawie, że cudownie wyzdrowiała („Я купила в антикваря два старовинні костюми, зовсім незнамого походження, – якогось провінціяльного мандарина та, мабуть, його жінки. (...) я знайшла досі незнайому мені робітню плетених із бамбусу манекенів. (...) Я зараз рішила замовити собі два подібні манекени – чоловіка та жінку, з наміром одягнути їх у мої костюми. (...) На другий день перед обідом справді було весело. (...) Сміху було чимало, а я навіть вирішила посадити моїх мандаринів за стіл на гонорних місцях. – Цього краще не робіть, пані, – порадив мені наш новий знайомий, французький консул з Пекіну, – їх краще не наражати собі! (...) – Ну-ну, а я все ж раджу вам не жартувати з ними. (...) По обіді (...) прибіг посильний з консуляту з листом до консуля, якого, незважаючи на пізню пору, негайно кликали до бюро. Годину по його відході ми дістали від нього таку коротку листівку: «Прошу вас усіх бути готовими до від'їзду за годину. Комуністи близько міста. Збірка на двірці, від'їзд опівночі». (...) Кілька днів пізніше «на честь відступу комуністів» моя приятелька дала у себе костюмовий баль. Вона зайшла до мене попросити костюм жінки мандарина, в який вона мала намір вдягнутися та стати непорушно перед своїми входовими дверима, бо тим разом, – казала вона, – я певна, що усі приймуть мене за вашого манекена. (...) На моє здивування, баль теж не вдався (...) Настрій попсувався на самому вступі. (...) Рита, яка досі стояла задубіла перед Сімоною, нараз зімліла і впала обличчям на підлогу. Коли ми отямили її, вона, перебуваючи ще в напівпритомності, боронилася від нас, відганяла усіх від себе (...) Сімон поважно захворіла. Хвороба поступала так швидко, що лікарі майже без труда відкрили рака, який вже почав розгризати їй горлянку. (...) їй лишилося усього кілька місяців, кілька страшних місяців життя перед не менш жахливою смертю (...) Місяць пізніше я лягла хвора. (...) Лікар, який був нашим добрим

приятелем, даремно ламав собі голову, безуспішно намагаючись лікувати у мене сухоти. (...) в коридорі я помітила відсутність мандарина. (...) Ляо-Шен сховав його кудись (...) Кілька хвилин пізніше у пивницю увійшов наш кухар з Пекіну та, кепкуючи собі зі старого Ляо-Шена, швидко взявся роздягати мандарина. Під кінець, супроводжуючи добрим китайським прокльоном, дав сильного копанця у живіт голої статуї, від чого вона, тричі перевернувшись, закотилася у сам кут пивниці, лицем у калюжу води. Модерний Шен-Та-Ко, сильно вдоволений зі своєї вищости над забобонністю старого Ляо-Шена, вийшов із пивниці з міною переможця (...) Чотири дні пізніше на наше подвір'я вносили тяжку трумну для Шен-Та-Ко (...) він помер у страшених терпіннях на чорну віспу. (...) А коли знову зійшли на подвір'я, то (...) взялася там моя «безталанна» мандаринська пара, довкола якої усі бонзи почали співати (...) відганяючи ногами і руками в довжезних рукавах злих духів на усі сім вітрів. (...) Він стояв простий, скупчений, суворий, тримаючи свої розпростерті руки над двома мстивими духами. (...) На його нетерплячий знак малий бонза підкинув посвяченої соломи, і, коли на неї впали іскри кадила під звуки співу, гамору і тріску петард, то не минуло й двох хвилин, як вогонь обгорнув їх зусібіч (...) Від духів тільки й лишилося, що пригорща чорного попелу. (...) Малий Ван теж виздоровів ще швидше, ніж я.”<sup>1001</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy zgubny wpływ nieuznawania guseł i zabobonów, a następnie człowiek światły musi sam przed sobą przyznać, że czary jednak istnieją, dzięki temu udaje mu się ująć z życiem.

#### **A.1.2.57. Lew Stachowski, *Tamten świat***

Lew Stachowski (1911-1968) – syn działacza społecznego i lekarza z obwodu winnickiego, absolwent medycyny w Pradze, pracował jako lekarz w Czechosłowacji, resztę życia spędził w Wenezueli, gdzie budował ukraińską wspólnotę, nowelista (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

---

<sup>1001</sup> tamże, s. 478 (tom II)

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Tamten świat* jest jeden z wenezuelskich pracowników naukowych, który w towarzystwie innych naukowców spędza Boże Narodzenie w willi jednego z nich nad samym morzem. Morze jest głośnie i mroczne i wywołuje liczne komentarze. Jednen z pracowników naukowych postanawia opowiedzieć niesamowitą historię o swoim dziadku, który był kapitanem statku. Wypłynął na Morze Chińskie i tam go zastał straszny tajfun. Jednak o drugiej w nocy niespodziewanie tajfun ucichł i kapitał poszedł spać. Długo nie spał, gdyż obudził go nagle podmuch lodowatego powietrza, otworzyły się drzwi i do środka weszła jakaś zmora, bardzo blady mężczyzna, z przerażonymi, błagającymi oczami, wykonał kilka ruchów nad dziennikiem pokładowym i znikł. W dzienniku były, niby wydrapane paznokciami, współrzędne geograficzne jakiegoś miejsca, na podłodze była plama wody i jakaś morska roślina („Одначе спав недовго. Ніби струмінь льодового повітря вдарив діда в обличчя, і він розплющив очі. Бачить – двері його кабіни відчинені на освітлений коридор, звідки, переступивши поріг, тихою, беззвучною ходою наближається до нього якась темна постать. (...) Її лице було неймовірно бліде, і якийсь сум, страшно болючий невимовний сум вимальовувався на ньому. (...) Людина чи привид хвилинку вдивлялась у діда очима, повними трагічного виразу і благання, беззвучно підійшла до стола, де лежала корабельна книжка, і зробила на ній рукою кілька рухів, ніби щось писала. Потім склала долоні, мов до молитви, кілька разів помахала рукою, ніби кликала діда за собою, і так само безшумно зникла за дверима. Мій дід хвилинку лежав, мов спаралізований. Потім протер очі, вискочив з ліжка й кинувся до свого столика. На білім папері книжки виднілися, мов нігтем видряпані, якісь знаки. Засвітив лампу, приглянувся до них ближче і побачив числа. Написано: 38° 37' – 32° 31'. Координати? Глянув на підлогу, де тільки-но стояв невідомий моряк, а там – мокра пляма, і на ній лежить вогка водяна рослина.”<sup>1002</sup>). Kapitał nakazał kurs do miejsca opisanego współrzędnymi i znaleziono tam rozstrzaskany o skały podwodne żaglowiec, osiem trupów i jednego żywego, którym okazał się nocny gość kapitana, on jednak też umarł, a żaglowiec na oczach załogi zatonął. Opowiadanie się zakończyło i wybuchła burza, krytykowano autora, że zmyśla. Odezwała się jednak obecna tam lekarka i przestrzegła przed nazywaniem wymysłami wszystkiego, czego nie możemy objąć rozumem i opowiedziała swoją historię, jaka jej przydarzyła się w Berlinie.

---

<sup>1002</sup> tamże, s. 508 (tom II)

Mianowicie jej służąca, starsza, schorowana kobieta, tak się poczuwała do pomocy przy gościach, że pomimo bardzo wysokiego ciśnienia i szybkiej akcji serca, obiecała, że przyjdzie i dnia następnego, o 7.30, jak codziennie, lekarka słyszała otwieranie drzwi, jej głos, zrzęczenie na inną osobę i stukot naczyń w kuchni. A gdy lekarska sama wstała, nie mogła służącej znaleźć, choć szukała po całym mieszkaniu. Przyszła jednak sąsiadka służącej i powiadomiła, że dokładnie o tej godzinie, o której lekarka usłyszała dźwięk klucza w zamku, skrzywienie drzwi i kroki, służąca zmarła w swoim łóżku („Настала субота. О пів на восьму я вже автоматично прокинулась. Я була певна, що фрав Кравзе буде настільки розумна, що мене послухає і лишиться вдома. Одначе ні! Я почула, як у дверях заскреготав ключ і вслід за цим бурчання – традиційні прокльони на адресу нашої «гекси». (...) Двері відчинилися і грюкнули, замкнувшись, а далі почулися кроки, старече чалапання по коридорі в напрямі до кухні. (...) В коридорі я трохи здивувалася, що не побачила на вішаку потріпаної роками зеленої пелерини фрав Кравзе. (...) Пішла я в кухню – нема нічого! Ні пелерини, ні бабусі! (...) Може, вона вийшла на задні сходи й понесла сміття? Я відчинила двері – також нікого не видно й не чути. Я вже почала трохи хвилюватися. Може, старенька пішла до купальні і там їй зробилося недобре? Скоренько заглянула туди – порожнеча. (...) В цю мить задеренчав дзвінок. (...) Там стояла приятелька фрав Кравзе вся в чорному, з червоними заплаканими очима. (...) – Фрав Кравзе сьогодні вранці померла... (...) – Котра це була година? – вирвалося у мене. – Це було точно о пів на восьму, фрав доктор.”).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadła ludzi, którzy umarli.

#### **A.1.2.58. Oksana Drahomanowa, *Czerwone róże***

Oksana Drahomanowa (1894-1966) – urodziła się w Sankt Petersburgu, bratanica Mychajła Drahomanowa, szkołę średnią skończyła w Warszawie, następnie studiowała w Petersburgu, Wiedniu i Paryżu. Z wykształcenia była prawnikiem, mieszkała też w Argentynie, gdzie w Buenos Aires pracowała w banku, była

działaczką społeczną, tłumaczką i nowelistką (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Czerwone róże* jest mężczyzna, który po wielu latach spotyka śpiewaczkę operową, którą znał z czasów, gdy oboje udzielali się w jednym z wiedeńskich teatrów. Spotkali się na statku w Ameryce Południowej (on udawał się do Rio de Janeiro, ona – do Buenos Aires) i postanowili odnowić znajomość. Pierwsze spotkanie było już kolacji, na której dama zażądała niezwłocznie wyrzucić za burtę bukier czerwonych róż, które wcześniej były w jej kajucie, wtenczas też zażądała, aby je wyrzucił, ale kelnerowi było szkoda i umieścił je na stole w restauracji. Ponieważ ten się wahał, śpiewaczka zniszczyła kwiaty, oberwała je z płatków i połamała łodygi i następnie zażądała wyrzucić śmiecie do kosza. Swojemu towarzyszowi nic nie wyjaśniła, ale później, koło północy, postanowiła mu wszystko opowiedzieć. Pierwsze czerwone róże otrzymała w wieku lat szesnastu, myślała, że to od ówczesnego wielbiciela Arnolda, ale okazało się, że nie. Przysyłano je codziennie, nie wiadomo skąd, aż Arnold zaczął się raz i czekał całą noc, kwiatów nie dostarczono, a on przeziębił się i zmarł. Później śpiewaczka poznała nowego kochanka i była z nim szczęśliwa, ale ten związek próby czasu nie wytrzymał. Za każdym razem, gdy w jej życiu pojawiał się nowy mężczyzna, który nie był jej obojętny – otrzymywała czerwone róże i nigdy nie udało jej się ustalić, kto był darczyńcą. Nie było przypadkiem, że czerwone róże i nowy kochanek pojawiły się i teraz. Po zejściu ze statku śpiewaczka i narrator jeszcze czas jakiś przebywali osobno, ale ona codziennie słała mu gorące, namiętne listy miłosne. W jednym z ostatnich napisała, że znowu otrzymuje czerwone róże i poprosiła, żeby szybko przyjechał do Buenos Aires. Przyjechał, ale Idy już nie było wśród żywych, zmarła pięć dni wcześniej, a jej mogiła tonęła w czerwonych różach („Вона схопила квітки, позривала пелюстки, поламала стеблини з такою люттю, ніби нищила щось живе і вороже. (...) Біля нас мешкав один хлопець, Арнольд. (...) дитяча приязнь перетворилась у кохання. (...) наші серця швидше бились при зустрічі, а при розлуці ми обмінювались боязкими поцілунками. Одного ранку я знайшла на порозі свого дому китицю червоних троянд. (...) наступного ранку я знову знайшла при дверях китицю червоних троянд. І так щодня. Ми мучились питанням, хто їх приносив, і не могли розгадати. (...) Нарешті Арнольд вирішив підстежити таємничого посланця. Він простояв без сну цілу ніч біля мого дому і нікого не побачив. На ранок я не знайшла квітів, не було їх

і потім, але Арнольд захворів. Мабуть, він простудився тієї ночі. За два тижні він умер. (...) Ви знали тенора Риці? (...) Він покохав мене. (...) Я була дуже щаслива. (...) Моя вбиральня була повна квітів, і між ними я знайшла китицю червоних троянд. (...) на завтра, і наступних днів таємничий післанець доручав мені червоні троянди (...) Найуважніші розшуки не вияснили походження квітів. (...) За якусь нісенітницю ми посварилися з Риці. (...) Так зірвався мій роман (...) Пізніше, в різних країнах, я отримувала часом червоні троянди. На диво, вони завжди з'являлись, коли в моєму серці народжувалося нове почуття (...) Іда Рафалі вмерла (...) Вражений, притиснутий одчаєм, ішов я серед нових могил великого цвинтаря, шукаючи ряд і число, що мені подали в канцелярії. І зненацька я побачив щось, після чого вже не вагався. Поспішними кроками прямував я до свіжо насипаного горбика. Майже не було потреби читати на тимчасовому хресті знайоме, рідне ім'я. Букет, ні, цілий сніп червоних троянд, сяючи вогнем і кров'ю, накривав могилу Іди.”<sup>1003</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy nadprzyrodzony wpływ na życie Idy w wydaniu pojawiających się niby znikąd bukietów czerwonych róż.

#### **A.1.2.59. Jurij Serediak, *Przeraźliwy znak***

Jurij Serediak – autor opowiadań w prasie lwowskiej lat trzydziestych XX wieku; opowiadanie *Przeraźliwy znak* ukazało się w czasopiśmie „Nedila” w 1935 roku (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Przeraźliwy znak* jest student z Paryża, który wcześniej studiował w Dreźnie. Był on ze swoim współlokatorem Lewkiem i dwiema kobietami na kolacji, gdy nagle pękła na drobne kawałki stojąca wysoko chińska waza i przestraszyła wiele osób. Główny bohater powiedział swojemu współlokatorowi, że był to znak od jego niemieckiej ukochanej Emmy jeszcze z Drezna, znak o jej śmierci, ale współlokator nie uwierzył. Emma była przyjaciółką głównego bohatera z Drezna, która poznała w jednym z parków

---

<sup>1003</sup> tamże, s. 515 (tom II)



starego indyjskiego fakira i postanowiła wyjechać do Indii na wakacje. Mężczyzna oponował, ale nic to nie dało. A ponieważ znali się z seansów spirytystycznych, Emma zapewniła mężczyznę, że gdy coś jej się stanie w Indiach, wówczas ona wyśle mu jakiś znak. I jak się później okazało, tego wieczora, kiedy w Paryżu waza rozpadła się na setki kawałeczków, Emmę ukąsiła śmiertelnie kobra. Mężczyzna dowiedział się o tym z pracy, w artykule dodano, że kobieta zostawiła list dla swojego ukochanego, czyli narratora opowiadania („Уявіть (...) як несподівано велика ваза з хінської порцеляни, розприскується – не знати від чого – на дрібні кусники (...) й черепки з неї бризнули на наш стіл, дзенькаючи об склянки (...) – І ти повірив, – запитав Левко, – що вона може тебе в якийсь неприродний спосіб повідомити? – В те, що Емма дійсно потрапила б повідомити на віддаль, я вірив, бо ж мав нагоду одного разу переконатися особисто, як вона це робила. (...) спрямовуючи силу своєї волі в напрямі моєї кімнатки, розбила шклянку лямпку. (...) Третього дня прочитав я (...) сенсаційну вістку (...) в пралісах надгангесової пущі (...) згинула вчора вкушена коброю (...) Емма Гофман. При небіжці знайдено листа, писаного ще 23.07 цього року, в якому просить, щоб на випадок її смерті всі її речі переслати студентові дрезденського університету». (...) А коли пізніше зустрів Левка, тицьнув йому перед очі німецький щоденник. В його очах віддзеркалився страх...”<sup>1004</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy nadprzyrodzony dar spirytualistów przekazywać sobie sygnały o ważnych wydarzeniach z ich życia.

#### **A.1.2.60. Arkadij Jaworenko, *Dwa spotkania***

Arkadij Jaworenko – autor opowiadań w prasie lwowskiej; opowiadanie *Dwa spotkania* ukazało się w czasopiśmie „Diło” (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Dwa spotkania* jest Andrij - żołnierz ukraiński, który w czasie I Wojny Światowej służył w austriackim wojsku na Litwie, koło Kowna. Czas jakiś stacjonował w małej wsi i

---

<sup>1004</sup> tamże, s. 521 (tom II)

szukał sobie towarzystwa, też towarzystwa kobiet. W wielu wiejskich chatach sprzedawano kawę, więc bohater opowiadania wszedł do środka do jednej z nich i spotkał młodą, bardzo ładną kobietę, jak się okazało pół Białorusinkę, pół Romkę - Annę. Poczęstowała go herbatą, rozmawiali, nastąpiła dziewiąta wieczorem, musiał wychodzić do koszar, ale obiecał dziewczynie, że zjawi się następnego dnia. Kobieta żołnierza odurzyła. Spotykali się kilka dni. W dniu, w którym opuszczali koszary, pobiegł Andrij na chwilę do Anny się pożegnać. Wyznali sobie miłość. On dał jej medalik, ona mu – pierścień. Razem z frontem Andrij doszedł aż do Włoch, gdzie otrzymał wiadomość, że Anna została przez przypadek postrzelona i zmarła. We Włoszech Andrij zobaczył piękną kobietę, która zdawała mu się sobowtórem Anny. Tak mu zawróciła w głowie, że kilka kilometrów szedł za nią. Zapomniał, że jest na służbie, że powinien był walczyć z towarzyszami broni. Szedł za dziewczyną kilka kilometrów i nagle stracił ją z oczu. Kiedy wrócił na pole bitwy, okazało się, że wszyscy z jego oddziału zginęli. Uznał wtedy, że to jednak Anna mu się ukazała i uratowała mu życie („Отак ми собі розмовляли, коли нараз мене щось наче підірвало з місця. Стежкою йшла дівоча постать. (...) «Це ж Анна!» – говорило щось мені в душі. (...) Вона помітила чи відчула мій погляд, і наші очі зустрілись. Дивилась просто, як колись за столом у своїй кімнаті... (...) Я витягнув руку до неї та тремкими устами вишептав: – Анно, Анно! (...) – Іду за нею, – відповів я нервово та поквапився навздогін за своєю мрією. (...) Пішли за мною теж інші товариші, які не мали служби. (...) Пройшовши яких 3–4 кілометри, ми зрозуміли, що вже не здоженемо її. (...) Ми мерщій вернулися до своїх. Та поки добігли, застали тільки гори вивернутої землі, повалені дерева і всю нашу резерву, вибиту вцент. Врятувалися тільки ті, що побігли разом зі мною за примарною Анною.”<sup>1005</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło zmarłej ukochanej, która ratuje życie bohaterowi opowiadania.

#### **A.1.2.61. Witalij Wołkow, *Tajemnica wodnego młyna***

---

<sup>1005</sup> tamże, s. 536 (tom II)

Witalij Wołkow (1900-1973) – absolwent gimnazjum w Dubnie, studiował na uniwersytetach w Warszawie i Kijowie, z zawodu – księgoznawca, wyemigrował do USA, autor opowiadań i powieści (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem opowiadania *Tajemnica wodnego młyna* jest młody mężczyzna o nieznanym imieniu, nauczyciel. Zarówno on, jak i jego przyjaciel – Andrij Czubyty, też nauczyciel, pochodzili z Zaporozża, jednak Andrij mieszkał na Wołyniu. Zaprosił swojego przyjaciela, bohatera i narratora opowiadania, na Boże Narodzenie. Miał tam przybyć już w Wigilię. Jednakże spóźnił się na pociąg, przybył do miasteczka z dworcem kolejowym na tyle późno, że nie mógł już znaleźć dorożkarza, który miałby go zawieźć (około dwudziestu kilometrów) do Koziatyna, gdzie mieszkał Czubyty z rodziną. Jedną z przyczyn, dla których mu odmawiano, był lęk miejscowych chłopów, którzy mówili, że do Koziatyna należy jechać przez Oczeret, a tam straszny od dwudziestu lat koło młyna i takie wydarzenia zaczęły się od dnia, w którym młynarz Włas powiesił się właśnie w Wigilię. Bohater dał jednak słowo przyjacielowi i postanowił tam się udać nawet mimo tego, że w Oczerecie straszny i pogoda była odstrasająca, szalała bowiem zamieć śnieżna. Ostatecznie udało się jednak znaleźć woźnicę, Onyskę, a jego żona, w czasie, gdy chłop szykował konie i sanie, opowiedziała bohaterowi nieszczęśliwą historię młynarza Własa. Ruszyli. Bohater, właśnie w Oczerecie, zaczął słyszeć dzwon, ale przestraszony Onysko powiedział mu, że to dźwięk koła młyńskiego, które „ożywa” w Wigilię. Narrator się wsłuchał i rzeczywiście dźwięk był jednostajnym stukaniem i przypominał pracę żaren. Nagle główny bohater wypadł z wozu, czego woźnica rzekomo nie spostrzegł. Narrator, jak sam twierdzi, wpadł w stan nirwany, usłyszał dziwny głos, który nakazywał mu wstać, udać się do młyna, odnaleźć skarb i przekazać go na cerkiew. Zdawało mu się, że widzi wisielca, którego ręka kiwała się na wietrze, niby – przywoływała do siebie („Санки зірвалися зі скрипом, мене стрепенуло, підкинуло і з силою жбурнуло кудись. Я відчув, що падаю на щось таке м’яке, м’яке... Хвилини, мабуть, зо дві лежав я плазма, нічого не розуміючи, з головою, встромленою у сніг. (...) Я знаходився в стані нірвани. Вивів мене з цього стану дуже дивний голос, що владно наказував; – Встань! Піди в млин! Під собою лежать гроші... Віддай їх на церкву! (...) Я міг би ще й сьогодні заприсягнути, що тоді на березі я бачив людське тіло, ніби зачеплене за шию шнурком, і що одна рука кивала, ніби

приманювала мене до себе.”<sup>1006</sup>). Gdy się ocknął, stał nad nim woźnica Onyško i przyjaciel Andrij. Skarb faktycznie odnaleziono, była to kasetka z rublami.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło wisielca – młynarza i to, że narratorowi uroił się jego głos.

#### **A.1.2.62. Swiatosław Olszenko-Wilcha, *Fioletowy cień, Rudy kot***

Swiatosław Olszenko-Wilcha (właściwie Swiatosław Motała) (1910-1944) – absolwent gimnazjum w Tarnopolu, działacz OUN, zmobilizowany wbrew swej woli do Armii Czerwonej, zginął koło Krakowa (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadania są autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś ich wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>1007</sup>.

Głównym bohaterem opowiadania *Fioletowy cień* jest Marko, który jest świadkiem umierania na suchoty jego ukochanej. W ostatnich chwilach życia kobieta powiedziała mu, że widziała dziś staruszkę w fioletowej sukni, która kiwała na nią palcem. Była to zapewne śmierć. Po pogrzebie Marko ujrzał cień, który poprowadził go z domu aż nad rzekę i za rzeką ujrzał swoją ukochaną, która kiwała do niego ręką. Wszedł do rzeki i utonął („– ...Була в мене сьогодні вранці Вона, – почала шепотом. – Прийшла нечутно з-за вікна, з саду... (...) – Прийшла до мене й кивала пальцем – кликала мене... Отака старенька бабуся у фіолетовій сукні... Принесла зі собою запах далеких морів і країн... Дивилася на мене так ласкаво... і кивала пальцем... Щось шепотіла, та вітер заглушив її слова!.. (...) Вертався із цвинтаря. (...) Здавалося, що був на похороні когось далекого, чужого. (...) Позаду нього не було нікого. Тільки велика фіолетова тінь сягала аж до його стіп. (...) Марко з божевільним криком кинувся бігти в тому напрямі, куди йшла Мрі. (...) Перед собою бачив тільки цю фіолетову тінь, що мерехтіла поперед нього. Біг довго-довго... Зупинився за містом ген далеко, над рікою.

---

<sup>1006</sup> tamże, s. 548 (tom II)

<sup>1007</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: [http:// litakcent.com/2009/04/25/ iryna-kovbasa-mistyfikator-vynnychuk](http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mistyfikator-vynnychuk).

(...) Побачив... Так, побачив на другому березі виразнісінько знову свою Мрі. Звернена обличчям до нього, робила долонями якісь знаки. Кликкала до себе. Пішов. Не здригався від холодної води. Була для нього тепла. А коли вже сягала йому до уст, побачив свою Мрі над собою. Сміялася до нього переливно. Шепотіла щось ніжно, тихо.”<sup>1008</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło śmierci, a następnie zmarłej ukochanej głównej bohaterki, które wiedzie go na śmierć i on topi się.

Bohaterem opowiadania *Rudy kot* jest Sydir, którego nawiedza rudy kot i zawsze oznacza to jakieś nieszczęście. Cechą szczególną kota jest to, że potrafi on śmiać się jak człowiek. Pierwszy raz kot ukazał się Sydorowi, gdy ten był chłopcem, kąpał się w rzece i o mało nie utonął. Później ukazał się jeszcze siedem razy, zawsze wówczas zdarzało się coś niedobrego, a kot odchodził z drwiącym wyrazem twarzy. Ostatni raz kot ukazał się Sydorowi w lustrze jego niewiernej żony i wówczas Sydir roztrzaskał lustro strzałami z broni palnej. Kot doprowadził do śmierci Sydora i to zdarzenie miało też świadków. Przyjaciele Sydora widzieli, jak kot przebiega mu drogę, a później pojazd Sydora stoczył się w przepaść i zginął on na miejscu. A na szybie samochodu były odbite łapki kota umoczone we krwi („ – Стояв на березі і дивився мені просто у вічі... Виразнісінько бачив я його зелені очі, що яскраво відбивались від рудої шерsti. (...) Я почав плисти в його напрямку. (...) І тоді сталося найдивніше... Рудий кіт засміявся... Кіт... Розумієш... Так, як злобна людина... (...) Я плив далі, щоб його дістати. Аж раптом в голові моїй запаморочилося, усе зникло, згоріло і настала темрява... Я отямився щойно по годині. Мене обступили хлопці – бліді, перелякані, а я лежав на землі. (...) Завжди, коли зо мною мало трапитись якась нещастя, з’являвся цей кіт. Приносив з собою нещастя і щойно після події відходив спокійно із глумом у зелених очах. Не буду розказувати тобі, як то він уже сім разів приходив до мене і завсіди приносив якась лихо. Оповім тобі про останню його «гостину» у мене. (...) Це було Марушчине дзеркало. Якусь хвилину я дивився в нього... (...) Тоді я побачив за мною його... рудого kota... (...) Сміявся, аж білі зуби вишкірив. Я вихопив браунінга і стрілив до нього... (...) Від дзенькоту товченою дзеркала я схаменувся і зрозумів, що стріляв у дзеркало... (...) Усі бачать, як поперед автом пробігає рудий кіт. Мирон скрикує... Машина дивно

<sup>1008</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 553

підскакує... заточується, мов пияк, і з усім розгоном котиться в дебру. (...) На дні її лежить потрощена машина... поламані кола, розбита каросерія... А під автомат до половини вихилене велике тіло Сидора... Крізь уста тонісіньким струмком скапує кров... І на чолі видно червоні плями крові... Мирон нахиляється ближче і пізнає... відбитки замащених кров'ю котячих лапок...»<sup>1009</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło kota, który dziewięć razy przyniósł Sydorowi nieszczęście, a za dziesiątym razem – śmierć.

### **A.1.2.63. Jurij Wynnyczuk (Jurij Mułyk-Łucyk), *Tragiczny seans, Groza***

Jurij Mułyk-Łucyk (1913-1991) – uczony, sławista, studiował w Wilnie, Warszawie i Lwowie, pisał opowiadania i szkice jeszcze w czasach studenckich, uczestniczył w obronie Warszawy w 1939 roku, następnie przeniósł się w okolice Chełma, gdzie pracował jako nauczyciel, po wojnie wyemigrował, zmarł w Kanadzie (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadania są autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś ich wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>1010</sup>.

Motywy przewodnim opowiadania *Tragiczny seans* jest przedstawienie, w czasie którego jedna z osób postanowiła, że umrze na oczach innych osób. Ma to być dowodem siły autosugestii. Wydarzenie zaplanowano na dokładną godzinę. Seans miał trwać piętnaście minut. I faktycznie, na oczach świadków, stwierdzono, że wcześniej żywy człowiek jest martwy, z kolei sekcja zwłok wykazała, że zmarł on na atak serca.

Bohaterem opowiadania *Groza* jest Iwan Łukycz, duchowny prawosławny z Kamieńca Podolskiego. Miał on na utrzymaniu matkę i rozrzutnego brata, był

---

<sup>1009</sup> s. 556 (tom II)

<sup>1010</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikacja Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mistyfikacja-vynnychuk>.

nauczycielem we wsi, mieszkał na jej skraju. Mieszkanie na odludziu, które samo w sobie powodowało poczucie osamotnienia, dodatkowo było wzmocnione przez żywą wyobraźnię duchownego, który czytał dużo strasznej literatury gotyckiej, zwłaszcza opowiadań o czartach i duchach. Odwiedzał go zazwyczaj tylko stróż szkolny Kuczer. I on właśnie opowiedział mu, co się stało z poprzednim nauczycielem i jego rodziną. Jednej nocy do domu wszedł nieznajomy młody mężczyzna i zaczął dusić jednego ze śpiących, czym śmiertelnie wystraszył jego matkę. Tym nieznajomym był ponoć duch panicza-samobójcy. Ukazał się on również powemu nauczycielowi („А вночі, поміаєте, входить... Під вікнами ялівець шумить, то й не почувеш скрипу дверей. Незнайомий панич, одягнений – куди твоє діло – підходить до похідного ліжка. А Пелягія Февдозіївна, знай, дивиться на нього, якби ось я на вас, й ані чичиркне! (...) «Маєш ти, – каже до неї, – щастя, що перехрестилася». А сам валить просто до Василя Петровича і давай душили. (...) Я, поміаєте, зразу схватився, шинель на себе (...) і гайда в школу! А вони обоє, поміаєте, чуть тепленькі. (...) Дали йому мою школу, й ми разом якось давали раду необтесаній шушварні. (...) Одного вечора «моя» вигладила їм вихідного костюма, бо генерал Значко-Яворський покликав їх до «покоїв» на прошений баль. Другого дня рано я знайшов панича ось на тій софі неживого. Як прийшов у чорному парадному костюмі, так, видно, й застрілвся. (...) Ото він, той Загорецький, і страшив по ночах, і душили пробував Василя Петровича з його матір'ю. (...) Коли опам'ятався, у кімнаті було темно. Не знаю, де я лежав. Мабуть, під столом. У вікно хтось сильно гримав, аж меблі дрижали. Через кімнату послалася довга тінь... Значить, він... Загорецький...”<sup>1011</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło samobójcy.

#### **A.1.2.64. Myron Łewycki, *Kochanek księżniczki Izitai, Portret Aurory D'Anville***

Myron Łewycki (1913-1993) – malarz, grafik, nowelista, naukę pobierał w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, następnie mieszkał

---

<sup>1011</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 568

w Kanadzie, wystawy jego prac można było obejrzeć w Kanadzie, USA i Paryżu (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Obydwa opowiadania pochodzą ze zbioru pod tytułem *Wybryki grymaśnego Erosa*. Głównym bohaterem opowiadania *Kochanek księżniczki Izitai* jest Klaudiusz Turski, Ukrainiec, mieszkaniec Innsbrucka, choć sam – nie Tyrolczyk. Spotyka on na spacerze naukowca – profesora Kurta Mezingera. Naukowiec chciał opowiedzieć Klaudiuszowi jakąś swoją historię z Egiptu, ale obawiał się, że ten mu nie uwierzy. Stary archeolog był w młodości na wykopaliskach w Egipcie i usiłował odtworzyć życie starożytnych mieszkańców. Często oni mu się śnili, były to sny bardzo realistyczne, pojawiała się w nich również młoda piękna kobieta. Jednej z nocy, kiedy Mezinger nie mógł spać, poszedł na spacer i nagle rozstał się piasek, a on trafił do komnaty, gdzie leżała wspomniana kobieta, księżniczka Izitaja, siostra Nefretete. Spędził z nią wspólnie noc („Не диво, що мені, молодому археологові, ввижались в уяві постаті з-перед трьох тисяч років. Я старався відтворити у своєму мозку їхній побут, їхнє щоденне життя, з їхніми радощами і турботами. І так я засинав. У сні (...) Я бачив (...) постать красуні-принцеси. Вона мені привітно всміхалася своїми повними, вишневими устами. Цей сон повторювався кожної ночі (...) Однієї ночі сон мене не брався. Я вирішив пройтися. (...) Несподівано я зрозумів, що пісок розступається, і я зсуваюся в якусь глибоку прогалину. (...) Перед моїми очима були стіни, витесані з каменю, а далі – не то колони, не то пільони, що перегороджували кімнати, одну від одної. (...) Я бачив її усміхнену, ласкаву. Вона лежала біля мене, а її повні уста ніжно закресливали спіралі на моїх устах. Хіба ж ви не знаєте, який чар має такий поцілунок з людиною, до якої горите цілим своїм еством? Я гладив її уста кінчиками своїх пальців, а вона прошепотіла мені: – Моє ім'я Ізітає, я сестра королеви Нефретети. Ти полюбив мене, правда? Бо ти мій. Ти залишишся зі мною, правда? Кожну ніч я дам тобі щастя, якого не дасть ніяка иньша жінка (...) Вгорі блиснуло яскраве світло і кудись поділася постать Ізітає. (...)”<sup>1012</sup>), a rano wydostali go z tego lochu koledzy i trafił nieprzytomny do szpitala w Kairze. Profesor tęskni za księżniczką już od trzydziestu lat i chciałby ją raz jeszcze obejrzeć, ale nie jedzie prywatnie do Egiptu, gdyż musiałby najpierw odebrać od niej znak. Klaudiusz miał ze sobą książkę, podręcznik historii sztuki Egiptu. Profesor zapragnął zobaczyć książkę i gdy ją kartkował, nagle znalazł Izitaję, zerwał

---

<sup>1012</sup> tamże, s. 576 (tom II)



się z miejsca i puścił się w stronę miasteczka. Był tak pobudzony, że aż nieostrożny. Spadł ze skały i zginął.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło księżniczki Izitai, która doprowadziła do śmierci profesora Mezingera.

Bohaterem drugiego opowiadania jest ten sam Klaudiusz Turski. Tym razem jednak przebywa we Francji, gdzie udał się w poszukiwaniu historii romansu swojego dziadka - sotnika od Mazepy, który zawędrował z Pyłypem Orłykiem aż do Francji i tu zapoznał się z Aurorą D'Anville, która następnie słała mu namiętne listy miłosne. Rodzina D'Anville mieszkała ongiś w wielkim zamku. Mimo późnej pory, świadomy, że zamek D'Anville jest zamknięty, Klaudiusz poszedł na spacer. Zignorował ostrzeżenia wynajmującego mu pokój, że w zamku straszy. Pomimo późnej pory, drzwi okazały się otwarte i kiedy Klaudiusz wszedł, przywitał go mężczyzna, który go znał i zaprosił na rozmowę z markizem D'Anville, ojcem Aurory. Klaudiusz nie dowierzał, gdyż był rok 1948 („Вгорі почувся шиплячий голос: – Мес'є Клод Турський? (...) – Ви мене знаєте? – Так, мес'є, – чоловічок люб'язно вклонився. – Маркіз Оноре д'Анвіль жде вас у вітальні. Дозвольте, шановний майстре, провести вас. «Чи це не сон?» – думає Клавдій. Але ні, він вже тримає в руці станок, а в роті чує смак П'єрового вина. З його кишені стирчить, здається, останнє число якоїсь Паризької газети. На ній дата: Париж, 30 жовтня 1948 року. Ні, це не сон!”<sup>1013</sup>). Wręcz mu się chciało śmiać, gdy został przedstawiony jako Claude Turski, malarz z państwa kozackiego. Obecni w komnacie czytali wszystkie jego myśli. Było to dość liczne towarzystwo francuskich arystokratów, bladych, bezbarwnych o żabich oczach. Jednakże dania i wina na bankiecie były luksusowe. Klaudiusz był pod wielkim wrażeniem Aurory, był nią odurzony, co przyczyniło się do tego, że doszło między nimi do zbliżenia. Po trzech tygodniach córka właściciela karczmy, w której zatrzymał się Klaudiusz, mocno zaniepokojona jego nagłym zniknięciem, sprowadziła z Paryża jego brata Oresta, poszli do zamku, weszli do środka przez okno i w jednej z komnat znaleźli martwego Klaudiusza, który leżał przy sztaludze z portretem Aurory D'Anville, na płótnie nie wyschły jeszcze farby.

---

<sup>1013</sup> tamże, s. 580 (tom II)

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło Aurory, jej rodziny i znajomych, jak również zagadkową śmierć Klaudiusza Turskiego.

#### **A.1.2.65. Maria-Anna Hołod, *Student, Jak Mychajło z duchami rozmawiał***

Maria-Anna Hołod (1918-2003) – pochodziła z rodziny duchownych, absolwentka gimnazjum Sióstr Wasylierek we Lwowie, pisała opowiadania na motywach legend galicyjskich (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Zdaniem Iryny Kowbasy, ukraińskiej literaturoznawczynie, opowiadanie *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* jest autorstwa Jurija Wynnyczuka, przypisanie zaś jego wskazanej w antologii osobie, jest mistyfikacją<sup>1014</sup>.

Głównym bohaterem opowiadania *Student* jest Pawło, rzeczywiście student jednej z uczelni lwowskich. Pracuje on u zdziwaczałego kupca. Na swoje nieszczęście, przez nieuwagę, naraża go na szkodę i później musi szukać dodatkowego zarobku, aby wyrównać straty. Dorabia śpiewaniem psalmów i czytaniem psalterza zmarłym. Tak trafia aż na trzy noce do jednego nieboszczyka. Każdej nocy zjawiają się dziwne postacie i zwierzęta, znikają o świcie a trzeciej nocy dodatkowo pojawia się czarnoksiężnik, którego należy ostrzyć i ogolić. Nad ranem po trzeciej nocy sowicie wynagrodziła go wdowa, powiedziała dodatkowo, że jej zmarły mąż zajmował się czarną magią i student pomógł przebłagać wszystkie postacie z ksiąg zmarłego („На ратуші вибила дванадцята година. У двері щось тукнуло. Боявся Павло відчинити, але стукіт був щораз сильніший. (...) там два елегантні вояки стоять, із шаблями при боці. Засалютували та й кажуть: – Будемо з вами тут сидіти при нашому полковникові. Сіли обабіч труни. Павло дивувався, звідкіля взялись крісла для них, було ж тільки одне, коло столика! (...) знову стукіт у двері. (...) там були дві дами, вдягнені у прекрасні сукні. Знову десь взялись крісла для них. (...) Знову стукіт у двері (...) тим разом були два коні; (...) І так ще прийшли два хорти, два коти, два орли і два соколи. Павло нічому вже не дивувався, тільки-но вчував стукіт, відчиняв і пускав

---

<sup>1014</sup> I. Kowbasa, *Mistyfikator Wynnyczuk*, [w:] dostęp elektroniczny: <http://litakcent.com/2009/04/25/iryna-kovbasa-mistyfikator-vynnychuk>.

нових жалібників. (...) Так пройшла ніч, почало сіріти. Павло глянув ще раз – нікого не було, зникли геть усі. (...) Знову повторилось те саме, що й попереднього вечора. Прийшли вояки, дами, коні, хорти, орли, соколи, коти. Знову зникли, коли минула ніч. (...) Так прийшов вже до третьої з черги ночі. Правду сказавши, мав Павло того досить, страчав терпеливість, але коли згадав про свій борг у Памфила, побачив, що мусить якось видержати. Дещо змучений, відчиняв двері воякам, дамам і тому дивному звіринцеві. (...) Ще раз хтось стукнув у двері. За порогом стояв маленький чоловічок, не карлик, бо все у нього було пропорційне, мав велику довгу сиву бороду, яка тяглася за ним, неначе королівська кирея (...) дивиться, а той почав рости. Аж до стелі виріс, став великаном таким, що довга борода вже тільки до землі сягала. (...) підголив його так, як належить (...) У тій хвилині десь на Замарстинові запіяв півень (...) Коли підвіся, не було вже нікого.”<sup>1015</sup>).

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadło postaci z ksiązek czarnoksiężnika podczas czuwania przy jego zwłokach.

Głównym bohaterem opowiadania *Jak Mychajło z duchami rozmawiał* jest właśnie Mychajło Turkewycz, syn duchownego ukraińskiego, później sam wstąpił do tego stanu. Przez całe życie ukazywały mu się duchy zmarłych i nawet święci, w tym Święty Mikołaj – patron podróżnych. Dzięki temu, że Mychajło posiada taką właściwość, może on zapobiec wielu nieszczęściom, a nawet pomóc rodzinom rozwiązywać problemy. Nawet zmarłemu nagle na zawał księdzu katolickiemu pomógł uporządkować sprawę opuszczonej nagle parafii („У тій же хвилині жінка теж усміхнулася, кинула клунок, з якого висипались горючі головні на сніг... і зникла. Зникли теж головні, лише сніг на тому місці стопився... – Дух Святий при нас! – злебеділа Олеся. (...) Коли спитали в коршмі про цю з’яву, почули розповідь про одурену дівчину, котра із пімсти за зражену любов підпалила хату, де якраз відбувалось весілля віроломного полюбовника з иншою. Усі геть згоріли (...) Вовки пустились впоперек, щоб відразу допасти до коней. (...) З другого боку вийшов з-поміж дерев вдягнутий в кожух і кучму якийсь старший чоловік. Махнув на вовків своєю довгою палицею, вовки завернулись та й побігли геть... Ніхто, окрім Міся, не зауважив того чоловіка, дивувались, що вовки нараз покинули свою погоню. (...) Ось помер, чи як тоді казали – «переставився» – старий Данило. Декілька місяців потому бачив його Місьо

<sup>1015</sup> Jurij Wynnyczuk, *Antologija ukrajinskoji hotychnoji prozy*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, t. 2, s. 593

поміж улюбленими лошицями. Не тільки бачив, ба навіть розмовляв з ним про молоденьких щойнонароджених лошаток. Декілька разів під час всенічної відправи в церкві зустрічав Місьо померлих вже церковних братчиків, усміхався до них та перекидався кількома словами. Такі й подібні зустрічі з померлими ставали самозрозумілі. (...) Михайло мав вже вісімнадцятий рік, коли одного дня несподівано приїхав додому та довго умовляв батька, щоб уважав на себе, не перепрацьовувався, не простудився. Чому він так остерігав батька, показалося за кілька тижнів. Від несподіваної простуди до трьох днів помер о. Микола... (...) Розмови й зустрічі Михайла з духами померлих відбувалися впродовж його життя. (...) Але такі зустрічі з покійниками продовжувалися, як і часом обзивалася здібність ясновидіти події на якийсь короткий час наперед, або і в ту саму хвилину, коли ставались десь далеко. Він передбачив, коли трагічно помре від скруту кишок його старший брат, а від запалення легенів – молодший, коли від недомоги серця згасне його молоденька сестричка, коли пошесть забере в одному тижні двоє дрібненьких діточок сестри Стефаниди, коли далеко від дому згине від тифу наймолодша сестра, коли майже водночас із нею помруть найстарша і середуца сестри. Багато років пізніше передбачить теж смерть найменшого брата на залізничній станції в дорозі до Міся... Розмовляв з духами Михайло часто. Духи приходили до нього як звичайні живі люди, в різних порах дня, раннім ранком, по полудні, вечером – зрідка вночі. (...) Та тоді померлий ксьондз став з'являтися о. Михайлові і то дуже часто. (...) Аж тут стоїть посеред кімнати ксьондз та жаліється, що залишив свою канцелярію у великому безладі. Уклінно просить отця Михайла зайнятися тими паперами, привести до порядку, відіслати, куди належить... Що ж мав робити о. Михайло? Запевнив ксьондза, що зробить все, як належиться.<sup>1016</sup>

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy widziadła zmarłych i świętych, które ukazują się Mychajłowi.

### ***A.1.3. Antologia Ki diabet! W szponach Napuna***

---

<sup>1016</sup> tamże, s. 595 (tom II)

*Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*<sup>1017</sup> jest drugim (i skróconym) wydaniem antologii o krótszym tytule *Ki diabel*<sup>1018</sup>. W odróżnieniu od omawianych wcześniej w niniejszym rozdziale dwóch antologii, które są zazwyczaj zbiorem niezależnych od siebie opowiadań (połączonych jedynie tym, że należą do literatury gotyckiej lub literatury grozy), struktura *Antologii Ki diabel! W szponach Hapuna*<sup>1019</sup> jest bardziej złożona. Z tego pewnie powodu Jurij Wynnyczuk podzielił ją tematycznie. Podział nie jest regularny, co wynika z tego, że wszelkie teksty o czartach pochodzą z różnych źródeł, nierzadko nieznanymi, są tekstami różnych gatunków, można podsumować, że jest to swoisty zarys demonologii, przy czym poświęcony czartowi (diabłowi, biesowi).

Autor pracy pominął wstęp samego Wynnyczuka i zbyt ogólny tekst o historii wiary w samego diabła. Książka jest podzielona na takie tematyczne grupy: *Jak to zaczęło się od prawniku, Diabelskie pokusy, W oczekiwaniu antychrysta, W szponach Hapuna, Zakochany czart*.

#### **A.1.3.1. Nieznany autor, *Kazanie ruskie***

Na początku tekstu narrator zadaje pytanie czy wie ktoś, gdzie był Bóg i co robił gdy jeszcze nie było ziemi? Nikt tego nie wie. Stworzył Bóg ziemię, obsadził ją roślinami i rozmnożył na niej zwierzęta. Chodząc po ziemi usłyszał z nieba hałas, to Archanioł Michał oraz starszy archanioł Lucyfer pobrali się i urządzili sobie ucztę. Gdy archanioł Michał się upił i usnął, Lucyfer zaczął bunt przeciw Bogu, ponieważ chciał posiadać taką władzę jak on. Obudzili aniołowie Michała i opowiedzieli mu, co się stało. Archanioł Michał wstał, chwycił nóż ze stołu, podskoczył do Lucyfera, pociął go i strącił do piekła, tak samo postąpił z jego zwolennikami. Zobaczył to Bóg, wziął Michała na górę wysoką i uczynił go archaniołem. Po powrocie na ziemię zobaczył Bóg, że ta jest w upadku i stworzył mężczyznę, stworzył i żonę dla niego, po czym w wyniku ich grzechu strącił ich na ziemię, zakazał chodzić do cerkwi, a kazał chodzić do karczmy.

---

<sup>1017</sup> *Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

<sup>1018</sup> *Ki diabel!*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Piramida, 2004

<sup>1019</sup> Hapun, chapun - demon z mitologii białoruskiej, głównie porywa (chapać) niegrzeczne dzieci, jako „Hapun” (nie wiadomo, dlaczego przez „h”) pojawia się w dramacie Tadeusza Micińskiego *Noc rabinowa*.

### **A.1.3.2. Petro z Koloczawy, *Stworzenie świata i złych duchów***

Na początku nie istniało nic oprócz wody i mroku. Jednego razu Duch Święty, latając nad wodą, zauważył swój cień, tchnął w cień życie i powołał siebie na służbę i dał sobie imię Il (Ил). Postanowił Bóg stworzyć ziemię i raj, stworzył także starszych sług swoich, Michała oraz Gabriela, których powołał ze światła. Il natomiast, który był powołany z mroku, był najstarszy, zaczął przejawiać zazdrość i pychę. Po udanym stworzeniu świata zebrał Bóg wszystkie anioły, by obejrzeć dzieło swe wielkie, więc wybrali się wszyscy na wysoką górę, archanioł Michał trzymał Boga pod lewe ramię, Gabriel pod prawe a Il za nogi, po przybyciu na górę usiedli Michał i Gabriel obok Boga, a Il stał przed nim niczym sługa, ponieważ wpadł w niełaskę Pana swego, gdyż przy stworzeniu raju schował jedno z nasion pod językiem, a jak Bóg dowiedział się co zrobił, posadził ziarnko i powiedział, że będzie to drzewo wygnania i strachu dla Ila. Il w zamian rzekł, że w takim razie będzie to drzewo krzyżem dla Boga. Będąc na górze Il zaproponował Bogu, by był królem na niebie, a on będzie na ziemi, Bóg mu na to nie pozwolił. Kolejny raz Il powiedział do Boga że jak mu się pokłoni, to uzyska na wieki lojalność sługi swego, rozgniewał się wtedy Bóg nazwał go Satanilem a obraz jego stał się ciemny. Satanail nie poddał się i zaproponował Bogu skoczyć z góry i jak nic mu się nie stanie to uwierzy że jest wszechmocny, strącił go za to Bóg oraz jego zwolenników w dół, i było ich tak dużo jak kropli deszczu, jak traw na ziemi.

### **A.1.3.3. apokryf nieznanego autora, *Opowiadanie o buncie Lucyfera i aniołów***

Lucyfer był wyjątkowym aniołem, obdarzonym pięknem, rozumem i mądrością, żył w ogromnej chwale i szacunku ze strony swoich sług. Był bardzo potężny i wyróżniony przez Boga, co spowodowało że poczuł pychę i wyjątkową siłę. Siedząc na swoim prawie, że królewskim tronie, rozkazał swoim sługom, by wzniesli go wyżej gwiazd, gdzie mógłby przebywać w chwale i być podobnym Bogu. Lecz w tej chwili przemówił z nieba głos Boga, który przeklął go za to, że jest niewdzięczny za dary którymi on go obdarzył. Przeistoczyli się słudzy Lucyfera, wraz z nimi on, w czarne bestie, rozwarły się niebiosy i wysypały się siły demoniczne do piekieł. Nie wszyscy zaś spadli na sam spód, niektórzy zostali na ziemi. To oni właśnie tworzą pokusy, opętanie i strach u ludzi. Ogromne znaczenie

odgrywają miejsca na ziemi, gdzie wylądowały demony, muszą być przestrożą, by nie stawiać domów w tych miejscach oraz nie przebywać tam dłuższy czas. Są takie demony które zaczepiły się za chmury i rzucają stamtąd różne nieszczęścia takie jak burze, nawałnice, grad. Należy się wystrzegać pełni, ponieważ poprzez nią nieczyste siły oddziałują na ludzi. Spadające gwiazdy to nic innego jak demony, które będą spadać pojedynczo do końca świata. Widząc spadającą gwiazdę, należy splunąć, zrobić znak krzyża i nie zbliżać się do tego miejsca, by nie ściągnąć na siebie nieszczęścia.

Trzy powyższe teksty dotyczą okoliczności, w których nastąpił rozłam wśród aniołów i pewna ich część stała aniołami upadłymi. Anioł, który, wykorzystując daną mu przez stwórcę dobrą wolę, radykalnie i nieodwołalnie sprzeciwił się bogu, staje się właśnie aniołem upadłym. Jest określany jako diabeł, szatan, demon lub zły duch. Poniższe teksty dowiodą, jak wielka ewolucja miała miejsce w postrzeganiu diabła. Znane z tekstów czysto religijnych diabły (upadłe anioły) stały się żyjącymi wśród ludzi różnorodnymi stworzeniami, którym przypisywano zazwyczaj, co niżej będzie widać, szereg cech ludzkich i zwierzęcych.

#### **A.1.3.4. Tomasz Ruteniec z Rawy, *Rodzaje czartów***

Pierwszy rodzaj to czarty ogniste („огненні демони”<sup>1020</sup>), przebywają w przestrzeni podksiężycowej, w żaden sposób nie wpływają na świat, lecz czekają na koniec świata. Czasem można zobaczyć demona ognistego w żarze lub w ogniu, nie kontaktuje się z wiedźmami i czarownikami.

Drugi rodzaj to czarty powietrzne („повітряні демони”), przebywają w niebie, ale niżej od ognistych. Cechują się ogromną dumą i zazdrością. Mogą stwarzać sobie formy ciała z powłoki powietrznej, chętnie nawiązują kontakt z wiedźmami, by dzięki tym znajomościom realizować swoje złe zamysły. Zarządzają burzami i nawałnicami.

Trzeci rodzaj to czarty naziemne („земні демони”). Cechują się lekkomyślnością i nagłymi zmianami humoru. Mieszkają w lasach, na łąkach, przy drogach. Mogą przebierać formę rzeczywistą i ukazywać się ludziom, powodując liczne szkody. Chętnie kontaktują się z ludźmi, szczególnie z kobietami.

---

<sup>1020</sup> *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 51

Czwarty rodzaj to demony wodne („водняники”), „rusalki”, „mawki”. Nie kontaktują się z czarownikami, mają formę rzeczywistą, topią nieostrożnych ludzi i nawet statki.

Piąty rodzaj to czarty ziemne („підземні”). Przebywają pod ziemią w szczelinach i jaskiniach. Są bardzo złośliwe i skąpe, mają w podziemiach liczne skarby. Wyrządzają szkodę górnikom i poszukiwaczom skarbów.

Szósty, ostatni rodzaj to czarty światłobojaźliwe („світобоязні”), ujawniają się tylko ciemną nocą, nie kontaktują się z czarownikami, główny ich cel to straszenie ludzi.

#### **A.1.3.5. Benedykt Chmielowski, *Jakimi są czarty*; przekład: Jurij Wynnyczuk**

Benedykt Chmielowski (1700-1763) – ksiądz katolicki, zasłynął jako twórca pierwszej polskiej encyklopedii powszechnej wydanej pod typowym dla jego epoki tytułem *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencji pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana [...] przez xiędza Benedykta Chmielowskiego dziekana rohatyńskiego, firlejowskiego, podkamienieckiego pasterza*. Encyklopedia miała dwa wydania: pierwsze w latach 1745–1746; drugie, uzupełnione i rozszerzone, w latach 1754–1756. Jego dziełem był również niezwykle popularny modlitewnik *Bieg roku całego* (1728), w XVIII i XIX wieku drukowany ponad 20 razy. Był ponadto autorem herbarza *Zbiór krótki herbów polskich oraz wstawionych cnotą i naukami Polaków wydanego* w 1763 oraz książki religijnej *Ucieczka przez świętych do Boga* (1730) (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Czarty są obdarzone ogromną wiedzą o naturze, doskonale się znają na ziołach i zwierzętach. Czarty nie posiadają boskiej siły stworzenia, mogą jedynie manipulować rzeczywistością, przekształcając się w zwierzęta, a także wprowadzać człowieka w błąd. Jedyne zwierzęta, w które czarty nie umieją się przeistoczyć to gołąb i owca, są one bowiem symbolami Chrystusa („Кажуть, що не перетворюється він ані в голуба, ані в овечку, бо то все істоти Христа, чого я не дуже розумію, бо ж чорт і в образі самого Ісуса може явитися. Але найбільше йому подобається образ цапа, який найбільше відповідає його бридоті і



пoтвoрнoстi.”<sup>1021</sup>). Czarty nie posiadają także języków i warg, dlatego ich mowa jest specyficzna i bełkotliwa. Mogą przekształcać się w inkuby, sukumby, latawce i latawice, które kuszą zakochanych.

#### **A.1.3.6. Eliasz Jaremecki-Bilachewycz, apokryf, *Słowo o stworzeniu aniołów i archaniołów***

Stworzył Bóg ziemię a wraz z nią aniołów - sług swoich. Na starszego anioła wyznaczył Satanaila. Oddał Satanailowi dziesiątą część nieba za wierną służbę. Satanail zaś postanowił postawić swój tron na najwyższej górze pod niebem, by upodobnić się do Boga. Rozgniewał się Bóg i strącił go i jego sług z nieba i padali z nieba czterdzieści dni, taka była ich ilość. Wystraszyli się pozostali aniołowie i ukorzyli się przed Bogiem, Bóg zaś wyznaczył na dowódcę sił anielskich archanioła Michała.

#### **A.1.3.7. Teodor z Dubowca, apokryf, *Jak Satanail stał się Szatanem***

Jak stworzył Bóg raj to nie było w nim nikogo, oprócz Boga i Satanaila. To co kazał Bóg sądzić, Satanail potajemnie rozsiewał po całym raj. Bóg się rozgniewał, wyrzucił Satanaila z raj, ten natomiast prosił, by Bóg błogosławił to, co on nasadził i z jednego z nasion wyrosło drzewo poznania dobra i zła, z którego zerwie jabłko Ewa.

#### **A.1.3.8. Metody z Olimpu, apokryf, *Wielki potop***

Czwartego wieku drugiego tysiąclecia od powstania ziemi, zaczęli ludzie grzeszyć przeciw Bogu, coraz więcej poddając się pokusom Szatana. Tylko Noe sprzeciwił się grzechowi, dlatego wysłał Bóg do niego anioła i przekazał, że chce zniszczyć ziemię potopem za liczne grzechy. Kazał budować arkę na górze i nie mówić nikomu. Szatan, życząc sobie zniszczenia rodu ludzkiego, chciał się dowiedzieć co robi Noe i po co. Objawił się żonie Noego i kazał jej wypytać, dokąd

---

<sup>1021</sup> tamże, s. 56

ten chodzi. Natomiast kobieta odpowiedziała, że Noe ma twardego charakter i nie uda jej się zdobyć informacji, wtedy Szatan rzekł tak: - idź pod drzewo, które ci wskażę, narwij kwiatów, zmieszaj je ze zbożem i podaj Noemu. Gdy wypił Noe ten trunek, opowiedział wszystko o arce, wrócił na górę i zobaczył że arka zniszczona. Płakał czterdzieści dni, aż pojawił się znowu anioł i kazał budować od nowa. Gdy tylko arka została wybudowana a Noe zbierał zwierzęta, objawił się Szatan żonie i powiedział, by nie wchodziła na pokład, aż Noe nie powie "chodź tu Szatanie". Zaczęły rozlewać się wody wielkie, po czym cała rodzina Noego weszła na pokład oprócz żony, wtedy Noe powiedział - chodź tu żono. Ta stała, nie ruszając się. Krzyknął po raz drugi - chodź tu Szatanie i żona weszła z Szatanem w kieszeni. Zły duch, życząc sobie śmierci rodu ludzkiego, przekształcił się w mysz i zaczął gryźć dno, ale był tak przepełniony nienawiścią, że nie zauważył kota i ten go udusił. Noe bezpiecznie dotarł do lądu i rozeszli się jego synowie po całej ziemi.

#### **A.1.3.9. apokryf nieznanego autora, *Słowo o zwycięstwie nad Szatanem albo rozmowa Jezusa z Szatanem na górze***

Jednego razu, jak przyszedł Jezus z uczniami na Górę Oliwną i powiedział im, że będą pościć czterdzieści dni, usłyszał to Szatan i bardzo się zezłościł. Postanowił za wszelką cenę przeszkodzić temu, dlatego objawił się przed Jezusem i uczniami i zaczął zgrzytać zębami, krzywić twarz, robiąc miny, pluć ogniem. Wystraszyli się uczniowie, ale nie Jezus, jego zapytał się Szatan, po co tu jest, Chrystus odpowiedział - by cię Szatanie zniszczyć, na co ten odpowiedział - to ja cię zniszczę i zaczął grozić Jezusowi. W tym samym czasie pod górą zebrała się ogromna liczba ciemnych duchów, która runęła na szczyt, by zniszczyć Jezusa. Jezus podniósł Szatana za gardło wysoko w chmury i zaczął dusić, wystraszyły się czarty i pouciekały, po czym Szatan poprosił o litość i Jezus mu odpuścił. Spadł Szatan z ogromnej wysokości i leżał połamany cztery godziny. Charcząc i trzeszcząc kośćmi, przemówił do Jezusa, że gdyby spotkał jego matkę, to by ją pokalał. Rozwarła się wówczas ziemia, Szatan opadł w dół i został związany drutami, których nikt nie jest w stanie rozplątać i będzie tak tkwić do końca świata.

### **A.1.3.10. apokryf nieznanego autora, *O tym jak Salomon zakopał demony w beczce***

Był Salomon królem nad królami i miał władzę ogromną. Jednego razu urządził okazały bankiet, poszedł w pole i zawołał Szatana na kolację, pojawił się ten i przyjął zaproszenie. Idąc razem, zaczęli dyskutować kto z nich ma większą władzę. Szatan powiedział, że może natychmiast przemieścić najwyższe drzewo w dowolne miejsce, Salomon odpowiedział że może zebrać wszystkich poddanych swoich w jeden moment, Szatan rzekł że jest w stanie przemienić wszystkich sług swoich w mak, by się zmieścili w beczce. Nie uwierzył Salomon, dlatego szatan zrobił to, a król zatkał beczkę i zaklął ją, mówiąc że tylko tak wielki władca jak on zdoła ją odtworzyć. Zmarł Salomon po jakimś czasie, a jego miejsce zajął Herod. Szatan przyjął obraz muzyka, zaczął grać na ulicach i został zaproszony do pałacu króla, by tam grać. Jego gra spodobała się córce brata Heroda i ta zaczęła tańczyć. Herod był tak ucieszony, że kazał jej prosić, czego tylko chce. Kobieta poprosiła głowę Jana Chrzciciela i tak uczyniono. Zasmucił się Herod, bo szanował Jana i Szatan zaczął go pocieszać, zaproponował pójść z nim w pole. Przyszli na miejsce, gdzie była zakopana beczka i kazał Herodowi ją odkopać, bo są w niej skarby. Herod, będąc królem, dał radę odtworzyć beczkę i wyleciały z niej wszystkie czarty i dokuczają ludziom do dziś.

### **A.1.3.11. Samuel Węlczyko, *Satyr*, przekład: Walerij Szewczuk**

Samuel Węlczyko (1670-1728) - sekretarz hetmana kozackiego Iwana Mazepy, kronikarz ruski. Pochodził z rodziny kozackiej. Studiował w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Był pisarzem hetmańskim i sekretarzem hetmana Iwana Mazepy, prowadząc politykę zagraniczną Hetmanatu. Doskonały znawca ówczesnych stosunków dyplomatycznych, czemu dał wyraz w spisanej przez siebie kronice.

Ongiś, w 1678 roku żył w niedoborskim lesie pewien satyr. Musiał opuścić miejsce zamieszkania, ponieważ zebrały się w nim liczne siły zła. Satyr uciekł na pustynię i gdy spotkał tam takiego samego satyra jakim on był, opowiedział mu pewną historię. Jednej nocy spał w swojej jaskini i nieznana siła wyrzuciła go prądem powietrza na zewnątrz, więc musiał się schować między korzeniami drzew.

Powodem burzy było pojawienie się Lucyfera ze swoim dowództwem. Lucyfer był ciemny jak smoła, miał wiele rogów na głowie, a z czoła wyrastał mu największy. Nakazał swoim sługom, by przynieśli mu róg, który złamał, spadając z Góry Jerozolimskiej, gdy chrzczono Jezusa. Zatrąbił Szatan w róg i zeszyły się liczne zastępy demonów i przemówił do nich tak: czy pamiętają jeszcze swój honor i czy mają jeszcze odwagę? Czy pamiętają jak rozpętali i toczyli bitwę przeciw niebiosom? Niesprawiedliwością jest to, że Bóg zakazał im przebywać w jasności dnia i widzieć słońce, że muszą chować się w wiecznym mroku. Ale największą niesprawiedliwością jest to, że Bóg wybacza człowiekowi wiele grzechów, a ich ukarał tylko za jeden przejaw nieposłuszeństwa. Lucyfer zwrócił uwagę, że człowiek jest niższym stworzeniem i powinien służyć demonom, a nie śmiać się z nich i tym bardziej przestać się ich bać. Ludzie zaczęli coraz bardziej przeciwstawiać się złym siłom, budują cerkwie, nawracają się, prowadzą wojny przeciw poganom, którzy są ich sługami i odnoszą w tym sukcesy (tu autor nawołuje pierwszą wyprawę krzyżową i wzięcie Jerozolimy). Tak samo Rusini odnoszą coraz większe sukcesy. Jak przyjęli chrzest, to my wprowadziliśmy nienawiść wśród nich i zaczęli oni się kłócić (chodzi tu o walkę o władzę synów Wołodymyra Wielkiego). Jednak oni nie poddają się, przeciwstawiają się złym siłom coraz bardziej, zebrali wojsko kozackie. Zebrał Lucyfer swoje siły, by nasłać je na naród ukraiński i posiać niezgodę, zazdrość, chęć wzbogacania się i obojętność, a także by nasłać na nich wojska tatarskie i nawet braci w wierze - Polaków. Tłumy demonów natychmiast zaczęły realizować to zadanie, a Lucyfer schronił się pod ziemią i opadły wszystkie liście z drzew, a ziemia dookoła zrobiła się ciemna i burza poprzewracała wszystkie okoliczne drzewa. Jak satyr odzyskał świadomość, rzucił się do ucieczki, aby oddalić się z tego lasu. Biegł trzy dni, aż dobiegł do pustyni, gdzie zobaczył innego satyra. Po rozmowie zdecydowali, że będą uciekać dalej razem. Przypadkowym świadkiem tej rozmowy był mnich z Czehrynia (kozacka stolica) i rzucił się szybko, by opowiedzieć wszystko i uprzedzić lud ukraiński.

#### **A.1.3.12. Ołeksij Pluszcz, *Cierpienia demona***

Na samym początku istniała tylko ciemna, cicha i spokojna nicość. W nicości tej istniał demon, bez formy, bez ciała, był częścią tej nicości. Był wyrazem absolutnego zła. Nie odczuwał nic, oprócz złości i nienawiści. Demon czuł ogromny

dyskomfort i mękę ponieważ nie mógł rozsiewać zła, nie był w stanie wyrządzić nikomu krzywdy. Pewnego razu postanowił po prostu zniknąć, by nie czuć więcej frustracji, ale w ostatni moment, w ostatnią sekundę przed nieuchronnym odejściem, poczuł coś, czego nigdy nie czuł, poczuł ideę. Wybuchł nagle wulgarnym, okropnym śmiechem, który rozdarł nicość jak błyskawica i o ile był tylko myślą, zaczął wyobrażać sobie świat i wypełnił go sprzecznościami, by na niego rzucić całe swoje zło.

#### **A.1.3.13. Jurij Łypa, *Biesy i myśliwy***

Jurij Łypa (1900-1944) – ukraiński lekarz, pisarz i publicysta. W 1920 roku wyemigrował do Polski, w 1929 ukończył medycynę na Uniwersytecie Poznańskim i przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował jako lekarz. Założył tam też ugrupowania literackie. W 1933 opublikował pracę "Fitoterapia". W II RP wydał tomiki poezji. Napisał też (w 1935) powieść historyczną *Kozaki w Moskwie* (1936-1937) i zbiory opowiadań *Notatnyk I, Notatnyk II i Notatnyk III*. W 1936 napisał esej *Bij za ukrajinsku literaturu* wyrażający idee nacjonalistyczne. W 1943 przeniósł się do okupowanej przez Niemców wschodniej Polski (Dystrykt Galicja), gdzie został lekarzem UPA i w 1944 zginął z rąk NKWD (wiadomości biograficzne sprzed utworu).

Rzuca archanioł Michał piorunami, razi gromem wroga, toczy się walka dobra i zła. Łowca sił nieczystych stracił wojsko na ziemi, schował się pod drzewem i patrzy jak z lasu wychodzą czarty. Pierwszy gruby, wiecznie głodny. Drugi bełkotliwy, wszystkich obgaduje. Trzeci z podbitym okiem, szuka tylko, kogo by zabić. Czwarty chudy, cały w pajęczynie, zła wszystkim życzy. Piąty śliski i nagi i tylko patrzy, gdzie by znaleźć przyjemność. Szóści idą pijani, huśtając się, wymiotują winem. Siódmy stary, tylko patrzy, co gdzie ukraść. Postanowił myśliwy zniszczyć te diabelskie siły, rzucił się i położył ich wszystkich martwymi. Natychmiast burza się skończyła, archanioł stał przed myśliwym i podziękował. Zapytał też, czego chce za to. Myśliwy odpowiedział, że jedynie życzy sobie, aby Bóg błogosławił ludzi na walkę ze złą siłą; tak i uczyniono. Odtąd, gdy tylko człowiek poczuje ulgę i spokój, to ma wiedzieć, że to myśliwy zniszczył kolejnego biesa.

W balladzie na uwagę zasługuje podział biesów aż na siedem różnych rodzajów, różnią się one i zachowaniem i wyglądem, i motywacją do działania.

(„Один – товстий, пикатий, жовтозубий,  
Витягає масні губи, плямче, смокче,  
Живіт показує, слину розмазує,  
Все хотів би їсти, їсти, їсти...

Другий – говорить без кінця, лає всіх і отця,  
Нечистоти скидає, проклинає, як грає,  
Все чорним словом називає, блює,  
Все хотів би очернити, змісити, загнити...

Третій – безчолий, товстопикий, розігрітий,  
Широколапий, одноокий, лапи витягає,  
Поживи теплої шукає, душі і крові,  
Все хотів би душити, давити, приземнити...

Четвертий – тонконогий, в куцах потороча,  
Тонкорукий, павутинний, має тільки очі,  
На все гиддя дивився б і плямам молився б,  
Все хотів би найгірше, що ганч, плюгавіше...

П'ятий – тіло одно, голе, біле, що дише,  
Безголове, любашне, дриготливе і мразне,  
Аж трясеться, як вій-солодій, у трусійстві, у поті,  
Скрізь шукає і п'є, мов смолу, насолоду...

Шості – йдуть, колихаються, в'ють хороводи,  
Все у них від вина пороздулось, піднеслось, трясеться.  
Очі сині, як ніс, і розтріпану бороду смокче,  
І втіка, ригає блювотиння винне довкола.

Сьомий – страшний, він пнеться з землі і спадає,  
Небо лже язиком, безнастанно хулою кидає,  
Все найвище обвив би кільцями слизькими своїми,  
І пливе за всіма по землі, наче вуж неспокійний...”<sup>1022</sup>)

#### **A.1.3.14. Rostysław Jendyk, *Rehot Aridnyka* (według wierzeń huculskich – główny czart śmierci)**

Rostysław Jendyk (1906-1974) – pochodzący z Huculszczyzny pisarz, publicysta, antropolog, autor zbiorów nowel, w tym właśnie *Rehot Aridnyka* (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

<sup>1022</sup> tamże, s. 83

Początek utworu opisuje piękno natury, obrazuje jak słońce otula promieniami ziemię, ale zbliża się czas, kiedy słońce musi ustąpić mrokowi, który, wywołując trwogę, nadciąga z czerwonym kołnierzem od zachodu. Niejasne, nieokreślone cienie zaczynają śmigać na horyzoncie i jak tylko ostatni promień chowa się ze strachu, ogromna siła złych duchów wylewa się na ziemię. Tak się zaczyna wyjątkowa noc w roku, noc w której wszystkie czarty zbierają się pod ziemią u swojego przywódcy Aridnyka. Pędzą wszystkie z różnych miejsc do Haliczczyny, gdzie w jaskini głęboko pod ziemią przebywa ich przywódca. Na przeszkodzie im jednak stoją wysokie góry, które niczym wartownicy nie chcą dopuścić czartów do jaskini. Rzuciła się fala nieczystych (demonów, diabłów) na te góry, by je pokonać. Walczyły skały tak długo jak tylko mogły, wrzask demonów rozlewał się na całą okolicę. Nie wytrzymały góry natarcia i poddały się. Wdarły się czarty do jaskini, był tam taki mrok, że nawet ich ogarnął strach. Doszły demony do wąskiego przejścia i zaczęły oczekiwać na swojego czarciego przewodnika, a gdy ten dotarł na miejsce i wszedł w to przejście, to zobaczył Aridnyka przykutego łańcuchami do skały. Aridnyk zapytał poddanych, dlaczego nie mają sukcesów, dlaczego Huculi wciąż chodzą do cerkiew, uprawiają obrzędy i rozpowszechniają wiarę w Boga, dlaczego stulecie za stuleciem nie poddają się jak inne narody. Powiedział wtedy starszy czart, że w sercach ich pali się ogień, który podtrzymywany jest przez "Wieczną Watrę" (mityczny ogień, ognisko, które pali się gdzieś w górach i dodaje Hucułom siły) i biesy nie mogą przez to siać zła wśród górali. Jednak czarty nie wiedzą, gdzie znajduje się ta góralska, huculska watra, gdyż gdyby wiedziały, to by ją ugasiły. Następnie Aridnyk zapytał zebranych diabłów, czego się boją i dlaczego nie walczą z potomkami Weleta, który przykuł go w tej jaskini łańcuchami do skały. Czarci przewodnik odpowiedział na to, że przeciwnicy mają wystarczająco dużo siły, by pokonać biesy. Wówczas Aridnyk wezwał wszystkich w jaskini, aby przestali się bać, ponieważ potomkowie Weleta nie mają świadomości swojej mocy, a także wskazał położenie Wiecznej Watry. Aridnyk zagroził czartom, że jak im się nie uda i przegrają to przeklnie ich i będą wieczne przebywać z nim w tej jaskini.

Wielka rozpacz zapanowała w okolicy i rozniósł się po niej straszny płacz, gdy tylko okazało się, że Wasyl Martyniuk zatonął na bagnach, ratując syna Jurija. Przy czym nie jakoś tak normalnie utonął, a jakby jego jakaś siła tam zaciągała, nikt nie był w stanie mu pomóc. Po jakimś czasie zmarła także matka Jurija, nie wytrzymując straty męża. Piętnastoletniego chłopca zabrał do siebie bezdzietny

dziadek z tej samej miejscowości. Chłopak nie mógł pogodzić się ze śmiercią ojca i postanowił wyjaśnić co się stało, miał dziwne przeczucie, że odpowiedzi znajdzie u siebie w domu. Przyszedł do starej chaty i zauważył przy wejściu krzyż o dziwnej formie, zaczął wypytywać ludzi o swojego ojca, jednak nikt nic nie wiedział, oprócz tego, że Wasyl zniknął kilka razy w roku na kilka tygodni. Jurij, nie dowiedziawszy się niczego konkretnego, postanowił w Noc Kupały znaleźć kwiat paproci, który daje odpowiedzi na wszystkie pytania. Dowiedział się, gdzie rośnie najczęściej paproci, zaczekał, aż nastanie odpowiedni dzień, przyszedł i położył się w trawie, czekając na nadejście północy, bo wtedy kwitnie paproć. Jakaś siła jednak nasłała na niego sen, a gdy się obudził od szumu trzeszczących gałęzi, zobaczył pole w kwiatach i dużo diabłów, którzy go obstąpili, wyglądali na takich, co gotowi byli w każdej chwili na niego się rzucić. Jurij szybko zerwał kilka kwiatów i zaczął uciekać, diabły nie były w stanie nic zrobić. ponieważ chroniły go kwiaty, które zerwał. Biegł szybko, jednak nagle potknął się o małego czarta i wylądował w rowie, gubiąc kwiaty i tracąc świadomość („Всі корчі папороті довкола нього розцвілися барвистими цвітками, обабіч цілими оберемками. Кинув оком Юра далі – щезників ціла хмара. Отут-таки над ними нагнувся страшенно огидний щезник із двома великими рогами на лобі, трохи далі з косматою бородою, побіч нього третій, як смерека: на одній нозі стоїть він у високій шапці, ще далі, ой леле, ціла тьма. І всі вони присуваються, до нього нагинаються, горицвіт папороті розкидають у повітря, аби тільки подалеко від нього. І то мовчки, тільки пашеки викривили. (...) А за ним шум, а за ним крик, а за ним гармидер. Всі чорти знялися і йому дорогу забігти хочуть. Та цвіт уже його боронить. Не зближаються до нього, тільки разом із ним біжать навперейми високі, як смереки. А до них долучаються по дорозі ще иньші і свищуть, вівкають, гукають: віддай цвіт, віддай цвіт.”<sup>1023</sup>).

Jurij przebudził się jak o świcie, odczuł silny ból, który chciał pokonać, udał się do domu. Po drodze zauważył wielką i straszną go skałę, która miała wąski otwór. Jurij postanowił tam zajrzeć i ujrzał ścieżkę, która prowadziła do domku, przy którym siedział nieznamy starzec. Mężczyzna powiedział, że czekał na niego. Jurij odparł, że jest tu przypadkiem, starzec się nie zgodził, powiedział że jest jego pradziadkiem i jest, podobnie, jak rodzic Jurka - molfarem (czarownikiem góralskim). Ich ród ma za zadanie chronić Wieczną Watrę i Jurij musi też zostać

---

<sup>1023</sup> tamże, s. 87



wartownikiem wiecznego ognia. W tym celu musi jednak odbyć siedmiodniowy rytuał oczyszczenia.

Nauczał starzec Jurija, a dnia siódmego zabrał go do Wiecznej Watry i odczytując modlitwę, wyświęcił go na strażnika ognia wiecznego, po czym nakazał mu, aby ten odwiedzał go na huculskie święta.

Wrócił Jurij do swojego dziadka u którego mieszkał i starał się nie pokazywać nic po sobie, jednak jego dziadek spostrzegł zmiany, zobaczył żar w jego oczach, więc postanowił, że musi opuścić swój dom, aby Jurij mógł spełnić swoje przeznaczenie.

Dziadek dbał o Jurija, wysyłał mu jedzenie i wszystko czego potrzebował do życia, ale nie tylko czynił tak rodzony dziadek, a i pozostali górale też go wspierali. Jurij czuł jakąś władzę nad ludźmi, a oni okazywali mu szacunek. Zwracano się do niego nawet, aby rozstrzygał spory sąsiedzkie, w taki sposób przekonał dwóch młodych, zwaśnionych mężczyzn, aby nie wycinali lasu.

Minęło dwa lata, aż znajomy Jurija, Iwan, bardzo przelęknięty, powiedział Jurojowi, że znalazł w lesie, w okolicy Watry, but, który nie mógł należeć do żadnego Hucula. Wystraszył się i Jurij i pobiegł szybko do Białej Rzeki, na brzegach której znajdowała się Watra. Zastępy diabelskie zaczęły już szukać Jurija, terroryzując okoliczną ludność. Złapali Iwana i mocno go pobili, usiłowali tak zmusić go, aby wyjawiał, gdzie znaleźć można Jurija, ten nic jednak nie powiedział, dlatego torturowali go i zabili. Wtem ujrzał Jurij, jak jego dziadek wybiega z płonącego domu, trzymając w rękach Watrę, a za nim biegło kilku czartów. Dziadek potknął się i upadł na ziemię, a diabły od razu go zabiły, nie mogły jednak wyrwać mu ognia, ponieważ nawet martwy trzymał Watrę, odcięli mu jednak rękę i zagasili ogień. W tej samej chwili rozniósł się opętańczy śmiech Aridnyka, od którego aż zadrżała ziemia, pętające go okowy poczęły się rozluźniać, co przyniosło Aridnykowi nadzieję, że uwolni się z nich. Jurij spostrzegł, że gdy jego dziadek upadł na ziemię, to watra (żagiew) podpałiła suchą trawę, stworzył więc szybko pochodnię i odpalił ją od trawy. Łańcuchy Aridnyka z powrotem się skurczyły, a on wydał z siebie okropny wrzask, który niósł się po okolicy i wystraszył wszystkie siły zła. Stąd te, wystraszywszy się, rzuciły się do ucieczki („Зареготався Арідник в Пресподі і ланцюхи почали звільнювати його з своїх вікових обіймів. (...). Задрижали перший раз гуцули і розпука шарпнула їх серцями. Мов здеревілий,

стояв Юра. Розшалілий танок реготу Аридника схаменував його. Він впав на землю та, повзучи серед густої трави, підліз до горючого шувару і запалив від нього наборзі скручений з сухої хвої смолоскип, опісля одним скоком опинився в потайнику. І нагло вчув Аридник, що кайдани, які розвільнювалися, знову цупко вхопили його у свої могутні кліщі. Радісний регіт завмер на його здивованій і викривленій пащі.”).

W odróżnieniu od trzynastu pierwszych utworów antologii stanowiących raczej apokryfy czy przypowieści, opowiadanie *Rechot Aridnyka* jest typowym przykładem prozy gotyckiej, wywodzącej się z wierzeń i legend Huculów. Warto wskazać, że w odróżnieniu od współczesnej literatury grozy, której czytelnicy pożądają raczej dreszczowców opartych na przemocy, wątkach kryminalnych i nadprzyrodzonych, opowiadanie o czartach może śmieszyć. Przypomnieć jednak należy, że takie opowieści miały straszyć niewykształconych mieszkańców Haliczyny z dwieście, trzysta lat temu, nie współcześnie.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy działanie sił nadprzyrodzonych, tajemniczą śmierć na bagnach, wywołujący lęk ciemny las, skały i pieczary, jak również walkę dobra ze złem.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawienie się huculskiego Aridnyka, legendę o Wiecznej Watrze, legendę o kwiecie paproci, pojawienie się diabłów (czartów).

#### **A.1.3.15. autor nieznany, *Rzecz o rekluzie Wawrzyńcu***

Żył w Ławrze mnich o imieniu Wawrzyniec (Laurencjusz, Laurenty), który, aby spełnić się w swej wierze, postanowił zamknąć się w swojej celi i tak pełnić powołanie. Inni bracia jednak byli przeciwni temu, z tego powodu musiał przenieść się do innego klasztoru. Uczynił to i tam trwał w swoim postanowieniu. Bogu bardzo spodobał się taki upór i poświęcenie i udzielił mu daru uzdrawiania innych. Przywieźli jednego razu do niego opętanego, którego nikt nie był w stanie uleczyć, jednak Wawrzyniec spotkał się z nim i następnie odprawił ich do Ławry Kijowskiej. W drodze zły duch powiedział, że się boi tylko trzydziestu braci, innych zaś nie i zanim doszli do klasztoru, opętany wyzdrowiał i powiedział, że to dzięki tym mnichom.

**A.1.3.16. autor nieznany, *Rzecz o rekluzie Nicetasie, który następnie został w Nowogrodzie biskupem***

Za czasów ihumena Nikona służył brat Nicetas. Zapragnął on zamknąć się w swojej celi, by móc czynić cuda. Przybył do ihumena, by ten na to pozwolił. Ojcu Nikonowi nie spodobał się pomysł młodego brata, jednak zgodził się i odprawił go z tymi słowami: "bacz, by jednego razu, wywyższając się, nie spaść na sam dół". Nicetas zamurował wejście i siedział sam, modląc się, aż objawił mu się głos. Wpierw pomyślał, że to Bóg, jednak to był szatan. Nicetas prosił ów głos, aby sam Bóg mu się objawił, jednakże głos szatana się nie zgodził powiedział, że wyśle do niego anioła i ma być mu posłuszny. Objawił się szatan w postaci anioła i kazał, by rekluz zaprzestał się modlić i czytać Pismo Święte, a by czytał to, co on mu nakaże. Szatan obdarował go mocą przewidywania przyszłości, z tego powodu szybko zyskał sławę. Bracia natomiast uznali, że jest opętany, zebrali się i wygnali z niego złego ducha. Nicetas zrozumiał swój błąd i zaczął wieść przykładowe życie mnicha, później zaś został ihumenem.

**A.1.3.17. autor nieznany, *Rzecz o wielebnych: świętym Teodorze i świętym Wasylu***

Ojciec Teodor był dobrym, uczciwym zakonnikiem, który swego czasu, jak uczy Biblia, rozdał majątek i poszedł służyć Bogu. Jednak człowiek nie jest doskonały i ojciec Teodor w pewnym momencie zaczął tęsknić za byłym bogactwem i wyższym poziomem życia. Miał przyjaciela, brata Wasyla, pewnego razu zwierzył się mu, że żałuje rozdane go majątku, przyjaciel natomiast nakazał mu zawrócić ze złej drogi, wyjaśniając, że takie myśli wywołują gniew Boży. Teodor postanowił odosobnić się od ludzi i pokus materialnych, dlatego udał się do jaskini, by tam modlić się w samotności. Ukazał mu się szatan w postaci zakonnika Wasyla i zaczął kusić go skarbem, mówiąc, że w materializmie nie ma nic złego. Teodor zgodził się i powiedział że rozda skarb biednym, pokazał mu szatan wtedy, gdzie leżał skarb i znowu zaczął go namawiać, by Teodor uciekł ze skarbem, gdyż taka jest wola Boża. Zdenerwował się zakonnik i wygnał szatana, który cały czas posiadał wygląd Wasyla. Pech chciał, że prawdziwy brat Wasyli przybył w odwiedzinach do Teodora dnia następnego. Teodor go (w swojej ocenie: ponownie) wygnał i wówczas Wasyli

pojął, że coś jest nie tak, wytłumaczył, że to był szatan i powiedział, by w przyszłości sprawdzał autentyczność modlitwą. Bał się szatan dalej pokazywać Teodorowi, ale postanowił, że nie odpuści tak łatwo. Po pewnym czasie ojciec Teodor wrócił do braci i ciężko pracował w młynie. Pewnego razu przywieźli mu do zmielenia pięć wozów zboża i znowu objawił mu się szatan i zaczął kusić ojca, lecz ten nie uległ prowokacji i modlitwą zmusił szatana, aby ten miał zboże bezustannie całą noc. Szatan, by się zemścić, znowu upodobnił się do wielebnego Wasyla i poszedł do wielkiego wojewody i powiedział, że Teodor wie, gdzie się znajduje ogromny skarb i nie chce nim się podzielić. Wojewoda wezwał Teodora i spytał się, gdzie jest skarb, ojciec powiedział, że nie przypomina sobie, po czym został poddany torturom, ale nic nie powiedział. Milczenie przypłacił życiem. Ludzie poczęli krytykować wojewodę za to, że zabił wielkiego człowieka i ten zawołał Wasyla, mówiąc, że to on nakłonił go do grzechu, na co Wasyli odparł, że nie ma pojęcia, o co chodzi. Rozgniewał się wojewoda i zabił Wasyla, który w taki sposób zginął śmiercią męczennika. Wkrótce obaj zostali świętymi i ludzie czcili ich imona, a za ich pośrednictwem odbywały się cuda.

#### **A.1.3.18. autor nieznany, *Żywot wielebnego ojca naszego Teodozjusza, ihumena klasztoru Peczerskiego***

##### *Rzecz o tym, jak brać zakonną wielebny Teodozjusz nauczał*

Gdy nastawał Wielki Post, ojciec Teodozjusz zawsze nauczał swoich braci, by nie poddawali się pokusom diabła, ponieważ on w tym czasie aktywizuje się szczególnie mocno. Ojciec zachęcał, by przeganiali szatana psalmami Dawida, a sam po jakimś czasie ukrywał się w celi i przebywał tam w samotności, oddając się modlitwie.

##### *Rzecz o kuszeniu mnicha Izaaka*

Izaak był bogatym kupcem, który rozdał swój majątek biednym i poszedł służyć Bogu. Poszedł do Antonija, by ten błogosławił go i wsparł w celu uzyskania możliwości pełnienia służby w klasztorze. Gdy został wyświęcony, postanowił że będzie modlitwą i postem pełnić swoją posługę, dlatego zamknął się w jaskini, a drzwi kazał zamurować, zostawił tylko małe okienko. Cella była bardzo ciasna, na

tylko, że nie mógł się położyć. Pewnego wieczoru zobaczył oślepiające światło, objawił mu się Jezus z aniołami, ale to był tylko przebrany Szatan, który kazał złożyć mu ukłon. Izaak, nie widząc oszustwa, tak uczynił. Szatan się zaśmiał i powiedział, że teraz musi mu służyć, diabły dostały instrumenty muzyczne i zaczęły grać, a Izaak tańczył tak długo, aż zabrakło mu sił. Zrozumieli bracia, że coś jest nie tak, rozkopali jaskinię i zabrali Izaaka do klasztoru, gdzie nim opiekował się ojciec Teodozjusz. Trzy lata leżał bez siły, nic nie mówiąc, prawie nic nie jedząc, ale siłą modlitwy udało się przywrócić go do życia. Gdy Izaak nabrał sił, to zrozumiał, że musi zwyciężyć zło, dlatego znowu poszedł do jaskini, gdzie ukazały mu się diabły i próbowały go zastraszać, jednak Izaak skótecznie odpierał zło i tak się od niego uwolnił, że nigdy już więcej nieczyste siły nie miały odwagi, by go atakować.

#### *Rzecz o zwycięstwie świętego nad siłami nieczystymi*

Przebywając w jaskini, Teodozjusz często był atakowany przez demony, nawet był ranny. Często słyszał, jak za drzwiami skaczą, krzyczą, jeżdżą na rydwanach. Miał na nich sposób, gdy tylko śpiewał psalmy Dawida, nic mu nie mogły zrobić. Gdy się uzbroił w taką broń, wypędzał bez problemu siły zła z różnych miejsc, na przykład w klasztorowej piekarni czarty zaczęły psuć produkty i składniki, to wystraszył ich modlitwą i nigdy nie wróciły.

#### *Rzecz o mnichu Hilarionie*

Nie mógł spać Hilarion w nocy w swojej celi, gdyż męczyły go biesy, szarpały go za włosy, szturchały, przesuwały ścianę, strasząc Hilariona, że go nią zmiażdżą („– Багато капостили мені в келії злі духи, - розповідав мені чернець на ім'я Ларіон. – Щойно ляжу я на ложі своєму, як сила-силення бісів з'являлася і, за волосся мене захопивши, штурхала і волочила мене. Інші ж, стіну піднявши, казали: – Тягніть сюди! Стіною розчавимо його! (...) Хотів покинути це місце та піти до іншої келії. Блаженний же став прохати мене лишитися: – (...) Молись Богу в келії своїй і (...) не посміють вони навіть наблизитися до тебе”<sup>1024</sup>). Poszedł Hilarion do ojca Teodozjusza i powiedział mu o wszystkim.

---

<sup>1024</sup> tamże, s. 143

Ojciec Teodozjusz uspokoił brata, mówiąc mu, by wracał z powrotem do celi. Wrócił Hilarion do celi i biesy nigdy nie pojawiły się znowu.

#### *Rzecz o przepędzeniu biesów*

Pewnego razu przyszedł do Teodozjusza wierny i narzekał, że biesy osiedliły się w jego szopie, straszą i nie dają bydłu jeść. Prosił zatem wierny, by ojciec mu pomógł. Zaczął modlić się i pościć Teodozjusz, gdyż tak nakazano w Biblii, po czym poszedł do szopy i modlił się całą noc. Nigdy więcej biesy nie pojawiły się w szopie i całą wieś pozostawiły w spokoju („У хліву, де тримаємо худобу, живуть біси і багато паскудства творять вони там, не даючи худобі їсти. Не раз молилися ми та водою святою кропили, а проте не змогли позбутися тих злих бісів. Тоді отець наш Феодосій, оточивши себе постом і молитвами, згадав Господні слова про те, що «Цей рід нічим не можна вигнати, тільки молитвою і постом» (Марк IX, 29) (...) Прибувши одного вечора до села, зайшов один до того хліва, де жили біси і, зачинивши двері, почав молитися до самої утрени. З того часу не з'являлися більше біси на це місце”<sup>1025</sup>).

#### **A.1.3.19. apokryfy**

##### *Żywot świętego Antoniego Pustelnika*

Święty Antoni urodził się w Egipcie, gdy zmarli jego rodzice, opiekował się siostrą. Zrozumiał w pewnym momencie, że chce służyć Bogu, więc część majątku rozdał biednym, a część oddał znajomym, by opiekowali się siostrą. Udał się do mądrego starca, by czegoś się od niego nauczyć, chciał następnie prowadzić życie pustelnika. Zorientowały się ciemne siły demonów i za wszelką cenę próbowały mu we wcieleniu jego planu w życie przeszkodzić. Najpierw usiłowały w nim wzbudzić żal za utraconym majątkiem i siostrą, potem nakłaniały go do rozpusty i grzechu nieczystości. Wszystkie te ataki godnie odparł święty Antoni, utwierdził się tylko w przekonaniu, że słusznie wybrał życie pustelnika i odosobnił się od ludzi. Zamieszkał w małej chatce, w samotności. Diabły jednak nie zostawiły go w spokoju, oblekły się w ludzkie ciało i silnie go pobiły. Gdy przyjaciel przyniósł mu

---

<sup>1025</sup> tamże, s. 144

jedzenie i zobaczył, co się stało, zabrał go do siebie. Gdy tylko ocknął się święty Antoni, od razu poprosił, aby odniesiono go z powrotem do jego samotni, w przeciwnym razie należałoby wyprowadzić wniosek, że siły piekielne osiągnęły zwycięstwo. Tak uczyniono. Odniesiono go z powrotem do jego chatki. I nowu przybyły diabły, tym razem jednak jako dzikie zwierzęta. Jednak święty Antoni obronił się przed nimi, gdyż cały czas pościł i się modlił. Dostrzegł Jezus jego starania, ukazał mu się, uzdrowił a czarty przegnał.

### *Żywot i męczeństwo świętego Nicetasa*

Święty Nicetas był synem pogańskiego króla Maksymiliana, wierzył jednak w Chrystusa. Nocą, we śnie, miał wizję, że wisi nad nim krzyż. Zapytał wiernych, co może oznaczać ten znak, odpowiedzieli mu że to Jezus go wzywa. Oddał więc wszystko co miał, założył szaty nędzarza i poszedł głosić słowo Boże. Ojciec Nicetasa, będąc wiernym bogom pogańskim, nie mógł z tym się pogodzić, wezwał syna do siebie i kazał mu złożyć ukłon swoim pogańskim bożkom, Nicetas zaś nie tylko odmówił, ale jeszcze i roztrzaskał kijem wszystkie figurki. Rozgniewał się król, kazał pojąć Nicetasa, związać go i obić kijem. Tak uczyniono. Wszelako zszedł z niebios archanioł Michał, przedstawił Nicetasowi jego przyszłe miejsce w raju, czym umocnił jego wiarę i wytrwałość. Maksymilian wysłał do syna piękną dziewczynę, by wywołać w nim grzech pożądania kobiecego ciała, w odpowiedzi Nicetas odgryzł sobie język. Następnie zepchnął związanego Nicetasa ze stromej góry, ten jednak po prostu zszedł. Wtrącił go król do więzienia, gdzie ukazał mu się diabeł i zaczął nieskutecznie kusić, następnie przemienił się w anioła i nakazał Nicetasowi złożyć ukłon prawdziwemu Bogu. Zdezorientowany Nicetas spojrział na niebiosy i poprosił, by ukazała mu się prawda. Zstąpił do niego archanioł Michał, powiedział kim jest ten anioł, Nicetas pochwycił diabła, rzucił go na ziemię, dusił łańcuchami i spytał się kto go przysłał, szatan odparł, że przysłał go „nieczysty”, czyli diabeł. Gdy ojciec wezwał Nicetasa do sądu, ten stanął się tam, trzymając diabła za szyję, rzucił go, mówiąc do ojca tymi słowami: „patrz, to jest twój bóg”. Maksymilian kazał go przepiłować, jednak się nie dało, kazał go otruć, przemienił truciznę w krew Chrystusa. Nie wytrzymał król i rzekł, że gdy Nicetas przemieni słupek w drzewo, a martwych ludzi ożywi, to on uwierzy w boga prawdziwego. Nicetas uzdrawiał i nawracał ludzi, a jego ojciec i tak nie uwierzył w boga.

### *Opowieść o wyprawie na biesie Wyznawcy Jana do Jerozolimy*

Święty Jan był gorliwym kapłanem w Nowogrodzie. Wieczorem, modląc się przed snem, usłyszał pewien dźwięk w naczyniu z wodą, zrozumiał, że to czart chce go nastraszyć, podszedł z modlitwą na ustach i zamknął naczynie. Diabeł, nie spodziewając się takiego oporu, krzyczał głośno i domagał się, aby Jan go wypuścił, bo strasznie się męczy. Święty spytał, co robi on w naczyniu na wodę, diabeł odparł, że pragnął przerwać jego modlitwę. Jan zaproponował diabłu, że wypuści go jedynie, jeśli bies przeistoczy się w konia i w ciągu jednej nocy zawiezie go do Jerozolimy i z powrotem. Czart nie widział innego wyjścia i się zgodził. Zawiózł Jana do Ziemi Świętej, po czym chciał czmychnąć, ale święty go zaklął i bies nie mógł się ruszyć. Gdy przybyli z powrotem i Jan uwolnił diabła, to demon prosił, aby Jan nikomu o tym nie opowiedział i zagroził, że jeśli Jan się nie zobowiąże do tego, to on będzie mu szkodził dalej. Jednakże Jan bardzo lubił nauczać i pewnego razu, nauczając swoich uczniów, opowiedział tę historię, ale z perspektywy innego człowieka. Czart o tym usłyszał, zezłościł się i zaczął rujnować świętemu reputację. Przeistaczał się w piękną dziewczynę i udawał, że wychodzi w nocy od świętego. Ludzie zaczęli się oburzać i postanowili utopić Jana, jednak on, zamiast dać się unieść prądowi rzeki, popłynął w górę, bo tam znajdował się klasztor świętego Georgia. Uznano to za cud będący dowodem niewinności Jana i szczerze go przeproszono.

### *Rzecz o tym, jak szatan kusił kolejno wszystkich apostołów, aby zdradzili Chrystusa*

Szatan jest trochę jak dzięcioł. Ów ptak wyszukuje słabe, zgniłe drzewa, aby tam uwić gniazdo. Podobnie diabeł, szuka on słabych serc, bo w świeżych i silnych dziury wybić nie potrafi. Takie właśnie twarde serca mieli apostołowie. Gdy Żydzi szukali kogoś, kto wskaże miejsce noclegu Jezusa, chcieli go bowiem zabić, zgłosił się diabeł. Obserwował apostołów, ale nie widział żadnego, kto by zdradził Jezusa. Jedynie Judasz mógł to uczynić, gdyż lubił srebro i był pijakiem. Sypnął mu kilka srebrników i ten, choć wahając się, wydał Jezusa.



### A.1.3.20. Petro Mohyla, pięć utworów

#### *Grzech obżarstwa*

Żył w Ławrze Kijowskiej starzec Teodozjusz. Szatan, widząc jak pości i modli się, wzbudził w nim pokusę obżarstwa. Teodozjusz kazał kupić i upiec dla niego kawał mięsa, a gdy to uczyniono, schował go w piecu. Gdy w końcu uznał, że może przestać pościć, prawie rzucił się do pieca, lecz znalazł tam tylko zgniłe i robaczywe mięso. Opowiedział braciom o swoim grzechu i dołożył sobie więcej dni postu.

#### *Wygnanie diabła*

Iwana bardzo męczył diabeł, którym był opętany. Postanowił odwiedzić wszystkie święte miejsca i świątynie, by znaleźć tam uzdrowienie. Nic mu nie pomagało do czasu, gdy trafił do Ławry Peczerskiej w Kijowie i tam, modlitwą do Maryi, wygnano z niego szatana.

#### *Polskie oszustwo*

W polskiej wsi niedaleko Jarosławia żył rolnik z żoną Anną i gdy ta zmarła, przyszedł do wdowca diabeł i schował się pod piecem. Przemówił do rolnika głosem Anny, oznajmiając mu, że jest w czyścicu, w tym piecu i by zamówił za nią mszę i modlił się wiele za nią. Poszedł rolnik do księży i opowiedział o zdarzeniu. Księża postanowili zobaczyć, co to za głos, więc poszli za rolnikiem. Gdy przybyli na miejsce, znowu zabrzmiał głos spod pieca z prośbą o modlitwę. Uwierzyli wszyscy, że to prawdziwa dusza w czyścicu i zaczęły schodzić się tłumy ludzi do tego miejsca, a Annę czcić jak świętą. Nawet prawosławni Rusini, wbrew swej wierze, zaczęli wierzyć w istnienie czyścica. Wieść o tych dziwach rozeszła się po świecie i dotarła do Rusina Martyna Grabkowicza, który był szlachcicem. Był człowiekiem mądrym i ostrożnym. Pojechał, by zobaczyć ten cud, gdyż od początku miał wątpliwości. Jednak gdy dotarł na miejsce, diabeł spod pieca zażądał, aby szlachcica do chaty nie wpuszczać. Jednak szlachcicowi nie wypadało odmówić wejścia do chłopskiego mieszkania, więc wszedł do środka. Diabeł zamilkł. Grabkowicz zaczął się gorliwie modlić i żądać od diabła, aby się przyznał, że to on ludzi w błąd wprowadził. Czart nie wytrzymał gorących modłów, przyznał się i z krzykiem dał drapaką przez komin. Zawstydzili się księża i ruszyli do swoich parafian, aby opowiedzieć im prawdę.

### *Straszny władca unicki*

W czasach, gdy Cerkiew Prawosławna była prześladowana (w XVI wieku), przywódcą unitów był Anastazjusz. Wsławił się on eskalacją represji, wypędzał wiernych prawosławnych i ich duchownych, narzucał cerkwiom swój nadzór. Wydarzyła się przy jego udziale i taka historia: w czasie napaści na cerkiew w okolicach Krasnegostawu, wyłamał siekierą drzwi i chciał dostać się do ołtarza, jednak odrzuciła go jakaś siła, ponowił próbę, stało się to samo. A gdy po raz trzeci usiłował dostać się do ołtarza, padł na ziemię, rażony nieznaną chorobą. By go uzdrowić, znachorki podpowiedziały mu, że powinien zabić młodego chłopca, napić się jego krwi i zjeść jego serce. Anastazjusz tak uczynił i rzeczywiście wyzdrowiał. Jednakże wkrótce znaleziono go w łóżku z oderwaną głową. W taki oto sposób nieznane siły ukarały go za jego występki.

### *Rzecz o mnichu, który pragnął upodobnić się do Izaaka i Hioba*

Pewien mnich bardzo chciał upodobić się do dwóch proroków: Izaaka i Hioba. Codziennie modlił się i to na tyle gorliwie, aby bóg go usłyszał. Tak się stało i bóg przemówił, obwieścił mnichowi, że stać się takim jak Izaak czy Hiob nie może, gdyż nie jest zdolny pokonać szatana. Mnich poprosił boga o danie mu szansy, bóg się zgodził. Przy czym mnich nie wiedział, jakiego rodzaju będzie to próba. Dnia pewnego u mnicha pojawił się żołnierz ze swoją córką i synem, miał też ze sobą dużo złota. Prosił mnicha, aby ten udzielił jego dzieciom schronienie, gdyż są prześladowani przez władcę. Chciał również u mnicha przechować swoje złoto. Mnich nie wiedział, że w żołnierza wcielił się diabeł. Początkowo mnich nie chciał się zgodzić, był gotowy udzielić schronienia jedynie żołnierzowi i to bez złota. Ten jednak bardzo błagał i w końcu mnich uległ. Diabeł wzniecił u mnicha myśli nieczyste wobec córki żołnierza. Mnich nie uporał się z własną żądzą i zgrzeszył z kobietą. Po tym jednak, jak uprzytomnił sobie, co uczynił, zabił dziewczynę i jej brata, aby grzech jego się nie wydał. Następnie, bojąc się zemsty żołnierza, zabrał jego złoto i uciekł za granicę. Tam ożenił się i zaczął nowe życie. Teściem jego był zarządca miejscowości, w której mieszkali, a gdy się zestarzał, przekazał kierowanie miastem w ręce byłego mnicha. Był on okrutnym władcą, za najdrobniejsze nieposłuszeństwo dotkliwie karał mieszkańców miasta. I wówczas w

mieście pojawił się diabeł, nadal w ciele żołnierza, udał się do starego władcy i wszystko mu opowiedział. A ponieważ cały skarb żołnierza był już roztrwoniony, władca skazał oszusta na śmierć męczeńską. Po drodze do miejsca kaźni, szatan ujawnił, kim jest, zapewnił, że nigdy nie dopuści, aby ktokolwiek stał się takim jak Izaak i Hiob, a były mnich swoją chciwość przypłaci życiem.

### **A.1.3.20. Dymitr z Rostowa, dwa utwory**

#### *Skarb za żonę*

Szlachcic, który stracił cały swój majątek, bardzo nad tym ubolewał. Ukazał mu się szatan, który przybrał postać żołnierza na koniu i powiedział, że wie, gdzie się znajduje zakopany skarb, może mu go oddać pod warunkiem, że szlachcic w przyszłości, po uzyskaniu skarbu zaprowadzi swoją żonę do miejsca, które wskaże żołnierz. Szlachcic się zgodził, skarb otrzymał i zaczął się nim rozporządzać. Nastąpił jednak czas wykonania zobowiązania i szatan zażądał od żołnierza, aby ten przyprowadził swoją żonę do tego miejsca, gdzie wcześniej zakopany był skarb. Żona szlachcica była gorliwą, pobożną osobą, bała się iść z mężem po ciemku, ale w końcu zgodziła się. Gdy byli już w drodze i mijali kaplicę, żona poprosiła męża, aby zezwolił jej na chwilę wejść do środka. Kobieta zaczęła modlić się do Maryi, a ta, przewidując coś złego, zlitowała się nad kobietą, spowodowała, że kobieta zasnęła, sama zaś wyszła z kaplicy, dołączyła do szlachcica, który jednak podmiany nie spostrzegł. Gdy dotarli na miejsce, szatan zaczął krzyczeć, jednak Maryja strąciła go do piekła, sama zaś zniknęła w powietrzu. Zrozumiał swój błąd szlachcic, odnalazł żonę, rozdał ludziom skarb od szatana i dalej wiódł przykładowe życie.

#### *Cudzołóstwo*

Pewien mnich popełnił grzech cudzołóstwa z jedną ze swoich krewnych. Wyszło to na jaw dzięki niezwykłemu zdarzeniu. W tej samej pustelni żył jeszcze jeden mnich. Gdy rano sięgnął po kubek, aby napić się wody, kubek cały czas się wywracał. Zdumiał się i udał się do sąsiada, aby podpytać, co to może oznaczać. Nie zdołał jednak dotrzeć do niego przed zmrokiem i zanocewał w lesie, w miejscu, w którym wtenczas zebrały się czarty. Wędrowiec podsłuchał, jak bardzo biesy radowały się, że udało im się nakłonić mnicha do cudzołóstwa, tego mnicha, do

którego szedł eremita z tej samej pustelni. Gdy obaj mnisi się spotkali, cudzołożnik przyznał się i bardzo żałował tego, co uczynił.

#### **A.1.3.21. Antoni Radywylowski, cztery utwory**

##### *Rzecz o tym, jak jeden diabeł zmarnował na grzesznika czas*

W opisach żywotów świętych można znaleźć taką historię. Nastaje taki czas, kiedy siły nieczyste zbierają się u tego, kto nimi kieruje i sprawozdają się z tego, kogo i do jakiego grzechu nakłoniły. Opowiadał jeden czart, że stworzył u mężczyzny wiele nałogów, a potem skutecznie nakłaniał go do grzechu. Dowodzący wszystkimi demonami nakazał związać i obić czarta. Bies się zdumiał i pragnął dowiedzieć się, co złego uczynił. Usłyszał wówczas, że nałogi są złe same w sobie i jeśli one już powstaną, to same człowieka wiodą na pokuszenie, nie było zatem potrzeby tego człowieka więcej do grzechu nakłaniać, bo to strata czasu.

##### *Rzecz o tym, że nie można przysięgać na imię diabła*

Ojciec Mojżesz powiedział ojca Makaremu coś przykrego. Nie spodobało się to bogu, który postanowił ukarać Mojżesza w taki sposób, że wysłał do niego diabła, aby ten go dręczył. Ojciec Makary, widząc cierpienie Mojżesza, zaczął mu współczuć, pomodlił się za niego i diabła przepędził. Pod czas kolacji dziewczyna nie chciała jeść, a kiedy matka poczęła ją nakłaniać, zapowiedziała, że będzie jeść w imię szatana. Po tych słowach szatan ją opętał. Z kolei inny mąż powiedział żonie w złości, aby poszła do czorta i od razu opętał ją bies.

##### *Rzecz o grzechu nieczystości, który przydarza się młodzieńcowi*

Żył sobie pustelnik, znalazł małego chłopca w puszczy i zaczął go wychowywać. Gdy chłopiec podrósł, zauważył pustelnik, że młodzian jest skłonny dopuszczać się grzechu nieczystości. Wy tłumaczył chłopcu, że jeśli już dorósł do takiego wieku, że zaczyna grzechu takiego się dopuszczać, to musi w takim razie się ożenić. Postanowili, że oddali się nieco od chaty i pomodli się w osamotnieniu o dobrą żonę. Dwudziestego dnia swojej samotni ujrzał bardzo brzydką, cuchnącą kobietę, która podeszła do niego i powiedziała, że bardzo go

kocha. A kiedy chłopak spytał, kim ona jest, ona odparła, że jest grzechem nieczystości. Wrócił chłopak do pustelnika, wszystko mu opowiedział i postanowił na zawsze już powstrzymać się od popełniania tego grzechu.

#### *Rzecz o wielkiej grzesznicy*

Kobieta, która wiodła nieczne życie w rozpuszczeniu i zepsuciu, mimo wszystko bardzo szanowała Maryję, codziennie śpiewała jej pieśń powitalną i raz na tydzień zamawiała mszę. W chwili śmierci kobieta przeprosiła niebo za grzechy i ofiarowała swoją duszę Maryi. Zebrały się diabły, aby przechwycić duszę grzesznicy, ale Maryja im nie pozwoliła. Sarkały diabły szpetnie na Maryję, że dusza rozpustnicy piekła się należy, ale Maryja nie uległa i zabrała grzesznicę do nieba.

#### **A.1.3.22. apokryfy**

##### *Święty Awerkiusz*

Za czasów cesarza rzymskiego Marka Aureliusza żył święty Awerkiusz, wiele osób nawrócił na życie pobożne, posiadał dar wyganiania z człowieka złych duchów. Zechciał diabeł go wypróbować i opętał córkę cesarza. Rzekł szatan, że nikt nie umie przeprowadzić skutecznie egzorcyzmów, jedynie Awerkiusz, po którego cesarz posłał. Święty w rzeczy samej demona z córki cesarskiej wygnał. Od wypędzonego diabła Awerkiusz zażądał, że ma wziąć kamień i zanieść go tam, gdzie w Rzymie ma być jego mogiła. Szatan jednak odmówił i zniknął. Następnie wcielił się w postać kobiety, która poprosiła o błogosławieństwo. Awerkiusz rozpoznał go, więc szatan znów uciekł i opętał młodego chłopaka, ale i z niego Awerkiusz szatana wygnał.

*Słowo z pateryka o pokucie, o tym, jak jest ona pożyteczna dla człowieka grzesznego i o tym, kto rzeczywiście może ją odbyć*

Do świętego Antoniego Pustelnika często przychodzili ludzie na spowiedź i po poradę. Po drodze był zamek, właścicielem którego był człowiek wyznania katolickiego, bardzo nie lubił osób prawosławnych, które gościły u niego w nocy, dokuczał pielgrzymom i był dla nich przykry, świętego Antoniego zaś wyśmiewał i drwił z niego. Pewnej nocy śniło mu się, że porywają go diabły i chcą wrzucić

go do ognia, ale zjawia się święty Antoni i go ratuje. Rano, po przebudzeniu, nikomu nie powiedziawszy o śnie ani słowa, wsiadł na konia i pojechał do świętego Antoniego. Po przybyciu wyspowiadał się i poprosił o pokutę. Święty Antoni nakazał mu, aby w ramach pokuty modlił się całą noc w kaplicy niedaleko od zamku. Szlachcic tak uczynił. Jednakże diabeł nie chciał dopuścić to tego, by taki grzesznik uzyskał rozgrzeszenie, więc próbował mu przeszkadzać. Najpierw wcielił się w postać syna i zaczął namawiać szlachcica, by wrócił do domu, bo wszyscy tam na niego czekają i martwią się, gdyż nie wiedzą, gdzie się znajduje. Odprawił go szlachcic, prosząc, aby mu nie przeszkadzano. Następnie diabły przybrały postać służby i powiadomiły szlachcica, że miasto się pali, ogień dochodzi do zamku i do samej kaplicy, gdzie szlachcic przebywa. Nie poddał się szlachcic, odesłał służbę z żądaniem, aby gasili zamek. Miarkował diabeł, co czynić dalej i przeistoczył się w węża plującego ogniem, chciał tak strwożyć szlachcica, ale i ten zabieg się nie powiódł, gdyż szlachcic bronił się krzyżem. Następnie wdarł się do cerkwi podróżnik i krzyczał, że pali się cerkiew, na co pokutnik odparł, że gotowy jest w imię boga spłonąć razem z budynkiem. Później szatan przybrał postać duchownego, który zażądał od szlachcica, aby ten wytłumaczył się ze swojej obecności w środku. Kapłan rzekł, że miejscem pokuty dla katolika jest kościół, nie zaś cerkiew. W chwili tej pokutnik rozpoznał w rzekomym duchownym diabła i rzekł mu, że gdyby rzeczywiście był popem, to pochwaliby pokutnika, a nie usiłował go ze świątyni przepędzić. Kolejną próbą oderwania szlachcica od pokuty było pojawienie się biesa pod postacią posłańca z wieścią o śmierci siostry szlachcica. I ten zabieg się nie powiódł. I na koniec czart przybrał postać żony pokutnika, która, udając, że ma dziecko na ręce, miała biegać z płaczem naokoło cerkwi, zawodząc, że zamek spalony, majątek stracony, zginęła siostra szlachcica i jego syn. I tym razem szlachcic wytrwał w modlitwie, krzyknął tylko do rzekomej żony, aby zostawiła go w spokoju. Kobieta cisnęła becikiem z cegłą o ziemię i oddaliła się. Nastął w końcu poranek, pokutnik odprawił to, co mu zadał święty Antoni, a kiedy opuścił świątynię, zrozumiał, że żadnego pożaru nie było.

#### **A.1.3.23. Natalena Korolewa, *Biesy***

Natalena Korolewa (1888-1966) – córka Hiszpanki i wołyńskiego arystokraty z ukraińskiego rodu Domontowyczów, starannie wykształcona w Notre-Dame de

Sion (Francja), Kijowie i Petersburgu, знала następujące języki: hiszpański, francuski, ukraiński, rosyjski, polski i niemiecki, dzieła literackie tworzyła po ukraińsku i francusku, śpiewaczka operowa, archeolożka (specjalizująca się w egiptologii), w czasie wojny sanitariuszka w ramach wolontariatu, żona pisarza ukraińskiego – Wasyla Korolewa-Starego (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Izasław zbierał się na obchody nocy świętojańskiej. Jego matka, Janka, która od dłuższego czasu była wdową, nie chciała go puścić, nie dlatego jednak, że martwiła się o syna, a z tej przyczyny, że w czasie jego nieobecności odczuwała wyjątkowy smutek i samotność. Gdy syn poszedł na zabawę, Janka poszła nakarmić zwierzęta i tak tam już i została, pragnęła towarzystwa choćby jakichkolwiek żywych stworzeń. Zapaliła kaganek i tak siedziała, zasypiając i wspominając młode lata. Z kaganka wyskoczyła iskra i upadła na suche siano. Janka nie była w stanie się uratować, bo głęboko spała. Jeszcze świt nie nastał, a Izasław pędził z całych sił do płonącego domu. Nie mógł uwierzyć w to, co się stało, a dusza jego nie mogła znaleźć spokoju, ogarniał go ogromny żal z powodu tego, że stracił matkę. Postanowił, że pójdzie do Ławry Pieczerskiej i zostanie mnichem. Gdy już odbyły się jego święcenia, stwierdził, że nie jest godny, aby żyć w zakonie z braćmi w wierze i postanowił zapewnić sobie rozwój duchowy jako pustelnik. Przybrał nowe imię Izaak, zamurował drzwi od celi i modlił się nieustannie. Ciemne siły, widząc jego starania i poświęcenie, postanowiły mu przeszkadzać, dlatego hałasowały pod celą, usiłując trwożyć Izaaka. Ponieważ nic to nie dało, diabły przybrały postać aniołów i zapowiedziały Izaakowi, że wkrótce zjawi się u niego Chrystus, któremu musi się pokłonić. Izaak dał się nabrać, ukłonił się, a biesy zaczęły się radować tym, że sobie mnicha podporządkowały, zaczęły grać na instrumentach i śpiewać i zmuszały Izaaka, aby tańczył do utraty sił („В ту ж мить від бурі реготів, вигуків, свисту та верещання аж земля здригнулася. Печера ж вщерть бісами переповнилась. (...) Гавкають, хрюкають, нявкають... Хвости гадючі у повітрі звиваються. Губи м'які над жовтими зубами кінськими паскудним усміхом морщатся. Хоботи, роги, шиї журавлині переплелися в мішанині огидній. А лапи когтисті у бубни б'ють, в тулумбаси вдаряють. Жаб'ячі пащі на жаломіях тоненько виводять. (...) І язики, як у гадів роздвоєні, уста мов кров'ю зкроплені облизують. Повіки, мов у курки, білі, в червоних з радості обличчях підморгують. Мнуть, задоволені, лапи свої жаб'ячі,

перетинкою між пальцями зв'язані. (...) І почав на всі боки знаком святого хреста кропити нечистих. Заверещали прокляті, клубком під ноги пустельникові підкотились. Інші — за плечі, мов потопаючий, хапаються. Таж саме півень запіяв. І провалилась вся нечисть у безвість п'їтьми безіменної, що у позасвіттю.”<sup>1026</sup>).

#### **A.1.3.24. Stefan Jaworski, cztery utwory**

Stefan Jaworski (1658-1722) - biskup Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego. Ukończył Kolegium Mohylańskie w Kijowie. Następnie kontynuował studia w szkołach katolickich we Lwowie, Lublinie, Poznaniu i Wilnie. W 1687 lub 1689 wrócił do Kijowa i dokonał powtórnej konwersji na prawosławie. W 1689, za radą metropolity kijowskiego Warłaama złożył wieczyste śluby mnisze, wstępując do Ławry Pieczerskiej. Od 1690 wykładał w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, zaś od 1691 był jej prefektem. W 1697 otrzymał godność igumena. Zmarł w 1722 w Moskwie i został pochowany w soborze Zaśnięcia Matki Bożej w Riazaniu. Swoją obszerną bibliotekę przekazał do monasteru w Nieżynie, który sam polecił założyć.

*Rzecz o tym, jak postrzegany przez judaistów antychryst zastąpi wiernego Mesjasza*

Antychryst zostanie przyjęty i zaakceptowany przez Żydów, ponieważ nie uwierzyli w prawdziwego Mesjasza – Jezusa Chrystusa i nie przyjęli go. Także wiele pisze się o tym w Piśmie Świętym, pisze o tym św. Jan i św. Paweł. Także wiele proroków zwraca szczególną uwagę, że Żydzi czekają na tymczasowego króla, nie zaś na pana będącego bogiem i ojcem. Dlatego należy wyprowadzić wniosek, że Żydzi czekają właśnie na Antychrysta, z kolei chrześcijanie boją się go i wiedzą, że nadejść może. A poganie nikogo nie wyglądają.

*Różne rozmyślenia o narodzinach antychrysta*

Powszechnie panuje przekonanie, że istnienie Antychrysta zacznie się, tak, jak w przypadku Chrystusa, od niepokalanego poczęcia. Wszelako myśl tę uznać należy

---

<sup>1026</sup> tamże, s. 199



za błędną, ponieważ nikt nie jest w stanie dorównać Bogu, nikt nie ma mocy Ducha Świętego, a tym bardziej istota, która sama została stworzona od Boga. Szatan także nie może zapłodnić kobiety w sposób naturalny, gdyż jest bezpłodny. Może jedynie przemienić się w kobietę, spotkać się z mężczyzną, pobrać od niego nasienie i następnie, już pod postacią mężczyzny, nasienie to przekazać kobiecie. Narodzone w taki sposób dziecko żadnych właściwości demona posiadać nie będzie. Będzie zwykłym ludzkim dzieckiem. W wielu pismach i opowieściach wskazano, że Antychryst narodzi się z obłudnicy, będzie człowiekiem, który świadomie wybierze zło i zostanie opętany przez złego ducha. Ma się to wydarzyć w Babilonie.

#### *Rzecz o cudach antychrysta nieprawdziwych*

W wielu pismach podaje się, że Antychryst będzie obdarzonym mocą czynić cuda. Jego nadejściu towarzyszyć będą tajemnicze znaki, które będą ludzi wprowadzać w błąd. Napisane jest, że nie tylko Antychryst posiadzie dar czynienia cudów, ale jego słudzy – też. Będzie w stanie wywołać ogień na niebie, aby spowodować, by wszyscy uwierzyli w niego. Także napisano, że Antychryst będzie wielkim czarownikiem, opętany od samego dzieciństwa.

#### *Rzecz o imieniu antychrysta i o sposobie jego zapisywania*

Antychryst w pismach nazywany jest różnie, synem zguby, królem bezprawia i na wiele innych sposobów. Imiona te można stosować także do jego poprzedników, więc należy zwrócić uwagę na termin Antychryst. Samo słowo Antychryst jest tylko symbolicznym określeniem, nie zaś imieniem. Św. Jan pisze, że imię Antychrysta będzie odnosić się do liczby 666. Badacze danego zagadnienia zgadzają się, że imię to będzie greckie, ale jakie konkretnie, tego nie wie nikt. Mówi się, że może to być Antemos czyli wróg. Sama liczba 666 odnosi się do trzech grzechów Szatana, pierwszy to nieposłuszeństwo Bogu, drugi - nakłonienie człowieka do pierwszego grzechu, a trzeci to nadejście Antychrysta.

### A.1.3.25. Iwan Karpenko-Kary, *Bajka*

Akcja opowiadania toczy się w wiosce, w której mieszkali Moskale i Ukraińcy. Starostą wioski był Moskał, którego wszyscy nazywali Czortem, ponieważ był złym i niesprawiedliwym człowiekiem i żonę miał taką samą. Był bardzo dobrym służbistą wobec swoich rosyjskich zwierzchników, dlatego dostał podwyżkę i miał się przenieść do miasta. W tym samym czasie jego żona urodziła dziecko, któremu dali na imię Wasyl. Żyła też w tej miejscowości znachorka, miała ona syna, którego niezasadnie Czort wysłał do wojska, więc planowała zemstę. Długo szukała kwiatu paproci, by móc zdobyć władzę nad nieczystym, czyli diabłem i móc mu wydawać wiążące dlań polecenia. Gdy już kwiat ten znalazła, wezwała diabła i nakazała mu, aby ten wykradł syna Czorta (Moskała) i podmienił Wasyla diablęciem. Diabeł wykonał powierzone mu zadanie i od tego czasu w rodzinie Czorta zaczęły się kłopoty. Mały czort nie dawał spokoju rodzicom, był kłótniwy i nieznośny dla rodziców i innych osób, równocześnie był bardzo sprawny fizycznie i błyskotliwy. Gdy Wasyl poszedł do szkoły, zaczęto nazywać go Czortenko, bardzo lubił prowokować bójki, brać w nich udział, a także oglądał chętnie te, które sprowokował. Cieszyła go niesprawiedliwość. Czortenko skończył naukę i został znakomitym urzędnikiem. W pracy starał się podsłuchiwać, namawiać do złego, donosić, a w razie kłopotów zawsze umiejętnie dla siebie chował głowę w piasek. Od samego początku, w postaci psa, przychodziła do Czortenka jego prawdziwa matka, karmiła go i nauczała. Inni urzędnicy zauważyli, że ma przedmioty oznakowane głową psa, rysy twarzy Wasyla też przypominały psi pysk. Jeden z kolegów zauważył, że kręci się koło niego jakiś pies, a gdy ktoś podchodził bliżej, to zwierzę zniknęło. Zapytał Czortenka o to, jak również zaciekał się symbolami psiej głowy. Gdy usłyszał on to pytanie, jego twarz zrobiła się czerwona, z głowy wyrosły rogi, a sam Czortenko pokrył się sierścią. Urzędnik ze strachu popadł w obłąd i odszedł ze służby („Василь почервонів, очі вирячив, і на голові миттю вирости два червоні роги, а на руках, замість людських пальців, з'явилися курячі лапи, якими він учепився в скатертину на столі. Молдаванин так перелякався, що знепритомнів, а на другий день збожеволів і подав у відставку, заявивши в проханні, що він не може служити разом з нечистим духом, якого помилково вважають за порядного чоловіка”<sup>1027</sup>). Sytuacja ta wywołała wiele rozmów, komentarzy i spekulacji, dlatego Wasyl zdecydował zwolnić się z pracy i przeprowadzić się do

<sup>1027</sup> tamże, s. 212

innego miasta. W nowym mieście znowu został urzędnikiem i próbował ryć pod swym szefem, aby zająć jego posadę, ten zaś, gdy tylko się dowiedział, nakazał prawie że na kopniakach gnać Czortenkę z miasteczka i musiał on wrócić tam, skąd przybył. Tam ponownie został urzędnikiem i się ożenił. Prowadził niemoralny styl życia, dużo pił i zadawał się z kobietami lekkich obyczajów. Jednego razu bardzo się upił, zaczął wymiotować w dorożce i krzyczeć wniebogłoso, że „pali się”. Mieszkańcy się wystraszyli, ale prędko zrozumiano, że to najpewniej jego wątroba się pali. Na następny dzień musiał rozesłać listy z przeprosinami, a w międzyczasie wypisał kary dla dziesięciu osób za przebywanie w miejscach publicznych w stanie nietrzeźwości. Po niedługim czasie, na Boże Narodzenie, znowu się upił i postanowił odwiedzić dom publiczny, jednak pomylił ten przybytek z mieszkaniem szanowanej i już starszej żony miejscowego kupca. Pomimo protestów służących wdarł się do sypialni pani domu, zwałił na jej łóżku, wymiocinami tryskał niczym fontanna. Następnie zawieziono go do domu. Na następny dzień znowu rozesłał listy z przeprosinami, jednocześnie ukarał osiemnaście osób za przebywanie pod wpływem alkoholu w miejscu publicznym.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej zaliczyć należy działanie sił nadprzyrodzonych, a dokładnie postaci, która w świecie ludzi nie istnieje.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy pojawienie się diabła.

#### **A.1.3.26. Jurij Łypa, *Diabel***

Streszczenie tego poematu nie należy do łatwych, gdyż zawiera on głównie hasła, które mają zapewne przemawiać do wyobraźni czytelnika. Gdy zrozumiał człowiek, czym jest czystość, Szatan powstał. Jego ogromne ciało, owłosione ręce, miedziany głos i smród wzbudzały strach ludzki. Człowiek zaczął się modlić i usłyszał "walcz". Sad, upał, dojrzałość, ludzie i głos Szatana, który brzmi nie tylko w sercach, a i w powietrzu. I księżyc czerwony wstaje nad miastem, wszyscy podnoszą głowy do góry, widzą skrzydła w cieniu i donosi się do ich uszu rechot przeraźliwy, miasto żyje w grzechu i smrodzie.

### **A.1.3.27. Emma Andijewska, *Nabycie diabła***

Emma Andijewska (ur. 1933) – ukraińska poetka, prozaik i malarka (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

D. postanowił kupić demona, musiał się pośpieszyć, bo już zamykano sklepy. W ostatniej chwili przed zamknięciem wbiegł do jednego z nich i poprosił o diabła. Sprzedawczyni sięgnęła na górną półkę i zdjęła stamtąd zakurzonego czarta, zawinęła go w papier i dała D. On zawsze chciał mieć bisa, więc bardzo się cieszył. Idąc po ulicy, D. zastanawiał się, dlaczego nie dokonał zakupu wcześniej, a także jaka będzie reakcja jego rodziny. – Kupiłeś sobie młodego demona – usłyszał. Obrócił się i dostrzegł świętego bez ręki, stojącego pod katedrą. Podszedł bliżej, a święty zaczął narzekać, że ręka go boli, że dach przecieka. Nad świętym siedział kogut, który wytłumaczył, że jest mistrzem puszczenia baniek mydlanych i to on zwrócił uwagę na D. bo chciał nieco wytchnąć od skarg i biadolenia świętego. „A zresztą masz przecież swojego demona” – kogut odwrócił się i zamilknął. D. poszedł do domu, nie chciał jednak od razu rozpakowywać zawiniątka. Jednak gdy tylko wszedł do budynku, wszyscy zaczęli się pytać o demona, czy jest oswojony, czy dużo za niego dał. D. szybko wszedł do mieszkania, pokazując język sąsiadom. W domu czekała żona i bawiące się z kotem dzieci. W nocy nie mógł zasnąć, wyszedł na balkon i do samego świtu myślał o swoim demonie. Zaczął obficie krwawić i wykrwawił się, a demon leżał na stole w pokoju.

### **A.1.3.28. Wołodimir Jeszkiliew, *Książę grozy***

Wołodimir Jeszkiliew (ur. 1965) – ukraiński prozaik, poeta i eseista. Przedstawiciel fenomenu stanisławowskiego (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Książę grozy* pochodzi ze zbioru *Fotografia bizantyjska*. Składa się z trzech części (sfer).

Sfera pierwsza: Antychryst

O przyjściu Antychrysta pisze się w wielu źródłach, nadejdzie on wówczas, gdy grzesznicy przesadzą z ilością popełnianych grzechów. Antychryst wyjdzie z mroku, w którym przebywają pozostałe demony. Zostanie urodzony przez kobietę

nieczystą. Zastanie wychowany i przygotowany w tajemnicy, a jego pojawienie się będzie dla wielu niespodzianką. Badacze tematu wskazywali, że jego przybycie nastąpi około roku 1999. Wiele osób uważa, że Antychryst już ukazywał się w postaci bolszewizmu w 1917 r. Sekta attarian twierdzi z kolei, że Antychryst może istnieć jako postać rozczłonkowana, że na przykład gdzieś istnieje człowiek z uchem Antychrysta, gdzie indziej - z palcem. I tak właśnie na przestrzeni wieków pojawiły się różne części jego ciała u różnych ludzi. Całe ciało jednak nigdy nie powstanie, gdyż spójność i zło same sobie przeczą. Kultura wschodu mówi o przyjściu demona z kosmosu, który zburzy ochronny mur siły i przyniesie ze sobą mrok. Ostatnia księga Pisma Świętego ukazuje związek liczby 666 z przyjściem Antychrysta, na podstawie której sataniści napisali swoją księgę, tam na stronie 666 umieszczony symbol Szatana. Spirytualiści wskazują że Antychryst we wszystkim będzie przeciwieństwem Chrystusa i będzie kobietą. Malarz Anatolij Z. Stworzył obraz, na którym pokazał Antychrysta jako nagą kobietę z czerwonymi włosami. Płótno niesłychanie absorbowoło gości artysty i to do tego stopnia, że nie zdołał się on ożenić.

#### Sfera druga: kolory zdrady

Druga sfera dotyczy dwóch zdarzeń. Pierwsze to powitanie przez Mazepę na przedmieściach Baturyna króla szwedzkiego Karola XII w czasie wojny szwedzko-rosyjskiej (co było tożsame ze zdradą cara przez Mazepę). Drugie związane jest z Józefem Flawiuszem, który po przegranej bitwie przepowiedział Wespazjanowi, że ten zostanie cesarzem. Obie sytuacje oznaczają zdradę, w pierwszym przypadku mamy do czynienia ze zdradą imperium carskiego dla ojczyzny – Ukrainy, w drugim zaś – odwrotnie (Józef Flawiusz zdradził już martwych powstańców, którym obiecał, że odbierze sobie życie, nie uczynił tego jednak). Obu zdarzeniom można przypisać dwa kolory: czarny i złoty. Który z nich należy odnieść do każdego z przykładów, pomoże wyjaśnić hermeneutyka. Należy szukać znaczenia nie na zewnątrz, a wewnątrz samego terminu. Słowo „zdrajca” zawiera się wewnątrz słowa „zdrada”, które jest terminem bardziej neutralnym i łączyć w sobie może i ciemne (pobudki), i jasne (motywacje), na tej zasadzie, jak połączenie mroku i światła daje świt. Z pierwszej zdrady Lucyfera powstał świat, rozdzielony na duch i materię. Ostatnia zdrada to usprawiedliwienie próżni, którą jest Szatan.

### Sfera trzecia: Inkluz

Każdy otwór ma naturę demoniczną, również otwór w monecie nadaje jej niezwyklej siły magicznej, czyniąc z niej inkluz. Moneta taka zawsze wróci do właściciela, często z dodatkowym dochodem. Historia inkluzów sięga czasów Jezusa, a dokładnie zdarzenia, gdy wygnał handlarzy ze świątyni. Rozsypał (w gniewie) wtedy monety i od razu nabrały one cech zarobku nieczystego (demon). Ponoć monet było 666. W pierwszym tomie "Demonologii halicko - ruskiej" inkluzom (monetom, które wracają do pierwotnego właściciela) poświęcony cały rozdział, z treści rozdziału wynika, że we Lwowie istniał nawet satanistyczny klub inkluzystów i można było tam uzyskać takie monety. Jasnowidz Wołodmyr Hrygorenko twierdzi, że Lwów w 1858 roku został zdobyty siłami Szatana. Najpierw sił Lucyfera brakowało, by Lwów padł, ale siły zła wezwały potężnego demona i ten przetworzył ciało astralne w latarnię, przez którą przeniknęło czternastu demonów demonów inkluzji i dwie zakonnice-lesbijki. Klasycznym przejawem inkluzji jest historia, w której człowiek znajduje monetę (krejcara), kupuje coś za nią i znajduje ją z powrotem w kieszeni i w taki sposób się wzbogaca. Inkluzy czasami uciekały od swoich właścicieli zabierając cały majątek, bały się szlifowanego marmuru, lubiły jednak monety austriackie, gdyż były one opatrzone orłem w koronie. Demon nie może nadać cechy inkluzza monecie złotej, gdyż szlachetność tego kruszcu odstrasza złe duchy.

#### **A.1.3.29. Wołodmyr Korolenko, *Sądny dzień, albo Jom Kippur*; przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wołodmyr Korolenko (1853-1921) – rosyjski pisarz ukraińsko-polskiego pochodzenia, dziennikarz, publicysta, działacz społeczny zwłaszcza w dziedzinie obrony prawa w czasach Rosji carskiej, jak i radzieckiej. Mistrz małych form literackich, popularyzator i tłumacz literatury polskiej (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Sądny dzień, albo Jom Kippur* składa się z trzynastu podrozdziałów. Pochodzi ono z 1890 roku, jego pierwotny tytuł brzmiał: *Żyd, czart i młynarz*.

W miejscowości Nowa Kamionka żył pewien młynarz. Idąc po mszy do domu, czuł się zagubiony i nieswój. Niby nie miał powodów, aby uskarżać się na swoje życie, ale coś jednak go martwiło. Dnia tego w cerkwi wszystkie modlitwy i pieśni śpiewał nie do taktu, aż się inni dziwili. Po mszy udał się do popa, którego dobrze znał i raczyli się gorzałką. Wypili pełną flaszkę. Noc była jasna i ciepła. Gdy wracał od duchownego do domu, spostrzegł, że wielu chłopów siedzi na zewnątrz, jakby wystawiali się na poświatę księżyca, zauważył również, że cień, jaki padał od niego, był nienaturalnie ciemny. Zdumiało go to. Przechodząc obok karczmy, zajrzał przez okno do środka i odkrył, że nie ma tam właściciela – Żyda Jankela. Zapytał o niego pomocnika, na co dostał odpowiedź, że jest to wyjątkowy dzień w roku pod nazwą Jom Kippur, dzień, w którym Żydzi zbierają się razem w synagodze modlą się i płaczą, a demon Hapun zabiera jednego z nich. Młynarz poddał w wątpliwość ten fakt, ale pomocnik zapewniał go, że młynarz się myli. Ten odparł wówczas, że Jankiel niepotrzebnie udał się do synagogi, gdyż jedynie ułatwia Hapunowi zadanie, ponieważ zwiększa ryzyko, że zostanie porwany. Bo przecież gdyby wszyscy zostali w domu to demon nikogo nie napotkałby w synagodze i nikogo nie mógł zabrać. Hapun z kolei to taki żydowski czort, prawie, że identycznym ze zwykłym czortem. Różni się tym, że ma pejsy i napada jedynie na Żydów, gdyż ochrzczonych się boi i ich unika. W Sądny Dniu (Jom Kippur) Żydzi zbierają się w synagodze, modlą się, coraz krzycząc i płacząc ze strachu. A gdy zapada zmrok, nadlatuje Hapun, uderza skrzydłami w okna i wypatruje ofiarę. Wbija następnie w nią swe szpony i czyni z niej swój żer („Хапун, треба і вам знати, коли не знаєте, це особливий такий жидвіський чорт. Він, скажімо, у всьому схожий і на нашого чорта, такий самий чорний і з такими ж рогами, і крила у нього, як у здорового кажана, тільки носить пейси та ярмулку і силу має над одними жидами. Стрінься йому наш брат, християнин, хоч у саму північ, де-небудь на пустищі, чи хоч над самим болотам, він тільки втече, як боягузливий собака. А над жидами дається йому воля: кожний рік вибирає собі по одному і несе ... Для цього ж бо вибору і призначається Йом-Кіпур, Судний день. (...) А шойно тільки небо погасне і стане на нім вечірня зірка, Хапун вилітає зі свого місця і в’ється над школою (синагогою), і в вікна б’є крилом, і видивляє собі здобич”<sup>1028</sup>). Po tym zdarzeniu wszyscy wychodzą i w bożnicy zostaje po ofiarze para butów. Pomocnik szynkarza

<sup>1028</sup> tamże, s. 243

rzekł również młynarzowi, że czasami, gdy noc jest jasna, można zobaczyć Hapuna, jak unosi swoją ofiarę i wówczas można krzyknąć „rzuć, to moje” i czart porzuci nieszczęsnego Żyda. Młynarz dostrzegł na horyzoncie chmurę, która poruszała się, mimo, że nic była bezwietrzna, zapatrzył się na nią i wrócił do domu.

## II

Młynarz podążał dalej do domu. Przechodził obok małego domku, w którym mieszkała uboga wdowa, która była jego dłużniczką. Pomyślał, że spróbuje odzyskać swą należność i zapukał w okno. Przed domem zjawiała się młoda kobieta, córka wdowy, pomyślała wprawdzie, że młynarz przybył jej się oświadczyć, ucieszyła się i przytuliła się do niego. Mężczyzna wyjaśnił jej, że przyszedł jedynie odzyskać swoje pieniądze, na co kobieta zareagowała złością i krzykiem. Sprzeczkę usłyszała wdowa i wyszła przed dom. Wywiązała się rozmowa. Młynarz wyjaśnił, że nie może pobrać się z niezamożną dziewczyną i domaga się zwrotu długu. Na to odparła mu wdowa, że w chwili obecnej nie ma środków i poprosiła o przedłużenie terminu dla spłaty. Mężczyzna chwilę się zamyślił, zgodził się, ale uprzedził, że procent będzie wyższy i poszedł do domu.

## III

Po drodze do domu w głowie młynarza kłębiły się różne myśli. Dumał, jak ciężką pracę wykonuje, jak ciężko przychodzi każdy zarobiony grosz. W sumie odczuwał radość, że jego poprzednik utopił się i mógł po nim przejąć młyn. Ganił się w myślach za takie niegodne podejście. Dumał i o Żydach i uważał, że oni przeszkadzają mu bogacić się. Doszedł do wniosku, że nie byłoby aż tak źle, gdyby Hapun porwał właśnie Jankiela, może udałoby się przejąć jego geszefe. Ale pewnie nie było to jednak prawdopodobne. W pewnej chwili młynarz zatrzymał się. Usłyszał dzwon i zdawało mu się, że jakiś cień, może czyjś cień, pomknął w stronę widnokręgu. Stał jeszcze chwilę, wszedł do domu, położył się do łóżka i zasnął.

## IV

Młynarzowi śniło się, że ktoś go budzi głośnym okrzykiem: „Pyłypie, wstawaj!”. Zerwał się z łóżka, senność minęła w mig. Zobaczył przez okno, że ta sama chmura, którą już raz widział, znowu się ukazała i miała teraz skrzydła nietoperza. Wybiegł z chaty i skrył się pod drzewem. Miał już krzyknąć „oddaj, to moje”, aby Żyda ratować, ale oszacował, że jest dość wysoko i ofiara mogłaby nie przeżyć upadku. Hapun, bo to on był, nie zaś chmura, unosił Żyda z trudnością, leciał



coraz niżej, nierównomiernie, w końcu przysiadł na ziemi i porwanego Żyda zostawił. Był to Jankiel, karczmarz. Pyłyp uznał, że ofiary ratować nie będzie, że pojawiła się sposobność pozbyć się arendarza i najlepsze będzie wyczekiwanie.

## V

Jankiel dłuższą chwilę leżał bez ruchu, w końcu dźwignął się z trudem i począł uciekać, co Hapun uniemożliwił. Młynarz wyczekiwał. Jankiel usiłował się uwolnić, chciał uciec, ale jedynie rozżłościł biesa, który zaczął niemiłosiernie tłuc go skrzydłami. Jankiel krzyczał wniebogłosy, wzywał pomoc, wołał też młynarza i krzyczał, że odda mu pół majątku, jeśli tylko Pyłyp wydrze go ze szponów Hapuna. A młynarz nadal stał w ukryciu, wyczekiwał i myślał raczej o całości majątku Jankiela, nie zaś o połowie. Jankiel po chwili się uspokoił i usiłował negocjować z Hapunem, przekonywał go, że jest jedynie bardzo biednym Żydem, chudym i mizernym i może Hapun połakomił się na młynarza, który mieszka niedaleko. Hapun odparł, że może polować tylko na Żydów, jest drapieżnikiem, podobnie jak Żydzi, którzy tak samo traktują innych. Czyli zarabiają na cudzym nieszczęściu i pozbawiają ludzi ostatniego grosza. W tym momencie Jankiel zauważył Pyłypa w krzakach i bardzo się zezłościł, głównie dlatego, że młynarz go nie ratował. Szatan kontynuował swoją przemowę i zaczął wyliczać grzechy Jankiela i nazwał cztery. Sami przyznali, że to niewiele. Wtedy Jankiel zaczął Hapunowi coś szeptać na ucho i pokazywać na krzaki. Hapun, wyliczając grzechy Jankiela, zaginał palce. Gdy tak postąpił z piątym, zapiał kur. Hapun przeraził się świtu, uznał, że nie może też odlecieć bez żeru, chwycił zatem Jankiela w szpony i uniósł się w powietrzu, a młynarz stał jedynie i patrzył z trwogą.

## VI

Pyłypa zbudziło pukanie w drzwi, w pierw bał się je odtworzyć, myśl o czorcie wróciła do niego, ale z za drzwi dobiegł głos jego pomocnika z młyna - Hawryła. Gdy się tylko upewnił, że to rzeczywiście on, otworzył drzwi. Hawryło spytał, dlaczego młynarz jest biały jak mąka i Pyłyp opowiedział pomocnikowi, co się uprzedniego wieczora z Jankielem i Hapunem wydarzyło. Hawryło zafrasował się, lubił regularnie zaglądać do karczmy i kiedy przedstawił sobie, że może ona zniknąć, zmartwił się, że nie będzie gdzie oddawać się pijaństwu. Młynarz jednak uspokoił go, twierdząc, że jakieś rozwiązanie się znajdzie. Pyłyp bardzo się bał i nie mógł się uspokoić, dlatego prosił Hawryła, aby ten z nim pobyl czas jakiś choćby po to, żeby młynarz mógł się

wyspać. Hawryło przyznał, że coś się jednak dzieje złego, gdyż koguty we wsi nienaturalnie głośno krzyczą. Pyłyp zaś tłumaczył się i zapewnił pomocnika, że on sam nic złego nie uczynił. Nikogo nie zabił. I z tę myślą zasnął.

## VII

Młynarz, gdy tylko się obudził, szybko udał się do wsi, zobaczył tam płaczącą wdowę z dziećmi (żonę Jankiela) i tłum ludzi, którzy prawili o zaginięciu szynkarza. Pani Jankielowa miała kłopot, jej mąż nie przewidział, że może zostać porwany, wziął zatem z karczmy cały uratg, jak również zapiski z wiadomościami, kto jest dłużnikiem, kobieta i dzieci zostały zatem bez grosza. Dłużnicy, zdając sobie sprawę, że mogą udawać, że nic nie są Jankielowi winni, zapewniali, że nic nie muszą oddawać. Młynarz też nie wykonał swoich zobowiązań, ale w myślach ganił innych za to samo. Stara wdowa z małej chatki, u której młynarz też był po swój dług, oddała żonie szynkarza swój dług częściowo, obiecując, że ureguluje resztę później. Młynarza to zirytowało i postanowił, że się odplaci. Żona Jankiela zebrała swoje rzeczy i postanowiła odejść ze wsi z dziećmi i poszukać lepszego życia, gromada zaś zebrała się, aby radzić, co dalej począć z szynkiem. Pop zaproponował, aby zamknąć karczmę na zawsze, Pyłyp nie zgodził się, argumentując, że skoro duchowny ma dostęp do alkoholu, to wszyscy powinni go mieć. Pyłyp przekonywał, negocjował i w końcowym rezultacie karczmę przejął. Pozwalał się odwiedzającym upijać, nie miał żadnych skrupułów, aby brutalnie egzekwować od mieszkańców wsi długi, był bardziej bezwzględny od samego Jankiela.

## VIII

Gdy Jankiel prowadził karczmę, głównym jego celem było pozyskanie jak największej ilości pieniędzy. Umiał wyczuć, kto ma ich sporo i gdy taki gość trafiał do szynku, robił wszystko, aby jak najwięcej ich od odwiedzającego wyciągnąć. Pyłyp również potrafił wyczuć u klienta znaczne środki, jednak on nie szanował ludzi i często posuwał się do metod drastycznych, aby środki pozyskać. W odróżnieniu od Jankiela, młynarz nie był pokorny i grzeczny. Gdy ktoś nietrzeźwy uderzył Jankiela, nawet po twarzy, ten zawsze wybaczał, a Pyłyp mógł nawet oddać. Pyłyp był ciągle nierad, choć szynk przynosił dochody, a i ludzie go poważali. Nowy pomocnik z szynku - Harko, widząc nieraz zasępione oblicze swojego przełożonego, zawsze twierdził, że Pyłyp winien się ożenić. Młynarz zgadzał się z nim, narzekał jednak na brak odpowiedniej wybranki. Pyłyp kochał Hałynę – córkę ubogiej

wdowy, nie chciał jednak się z nią pobrać z uwagi na jej sytuację materialną. Hawryło wpadł na szatański pomysł i zaoferował się, że on ożeni się z Hałyną, Pyłyp zaś z zamożną kobietą z sąsiedniej wsi, a kiedy już Hałyna będzie żoną Harka, to Pyłyp będzie ją odwiedzał potajemnie. Pyłypowi spodobał się pomysł pomocnika, nie wiedział tylko, czy wszyscy się zgodzą. Harko przyznał, że już pytał ojca zamożnej kobiety z sąsiedztwa o ożenek i jej ojciec był skłonny wydać córkę za Pyłypa. Pozostawało tylko przekonać Hałynę, na co Harko rzekł, że Hałyna, gdy nie będzie miała gdzie mieszkać, zgodzi się.

## IX

Rok minął niepostrzeżenie, sam Pyłyp się dziwił. Był bardzo zajęty robieniem interesów, więc upływ czasu nie był tak istotny. Jednakże jednego wieczora doświadczył coś w stylu *déjà vu*. Skądś już pamiętał nienaturalną poświatę księżycową i cień, który za nim padał, był nienaturalnie ciemny. Uświadomił sobie, że tak było w Sądny Dniu (Jom Kippur), kiedy Hapun porwał Jankiela. Młynarza męczyły wspomnienia, więc pogwarzył nieco z nowym pomocnikiem - Harkiem i poszedł do domu. Będąc w drodze, natknął się na dom, w którym mieszkały: uboga wdowa z córką Hałyną i Pyłyp postanowił spotkać się z ukochaną i zaproponować, by wyszła za męża za jego pomocnika, ale by tak naprawdę była z nim. Dziewczyna, gdy to usłyszała, rzuciła się na niego z pięściami, musiał więc uciekać, przeskakując przez płoty, usłyszał od niej, że ma nigdy nie wracać. Pyłyp na to jej odkrzyknął, że jeśli ona taka, to on zabierze dom za długi. Noc była jasna jak przed rokiem, też słychać było dzwony, a po niebie płynęła dziwna chmura.

## X

Gdy doszedł Pyłyp do młyna, a tam mieszkał, bał się wejść do środka. Nadto zdawał sobie sprawę, że nie będzie mógł zasnąć. Zerknął na wodę i ujrzał na jej tafli odbicie lecącego Hapuna. Skoczył w krzaki, skrył się tam i począł się złościć, że jakiś żydowski czart przyzwyczał się, aby odpoczywać przy jego młynie. Młynarz spostrzegł, że Hapun leci o wiele wcześniej niż tamtego roku i znowu trzymał kogoś w pazurach. Gdy tylko diabeł szykował się do lądowania, Pyłyp ponownie zobaczył Jankiela w szponach demona. Hapun miał mało siły i opadł na tyle niezgrabnie, że uderzył Jankielem o ziemię. Jankiel bardzo się rozsierdził i zaczął besztać Hapuna. Jankiel miał ze sobą tobolek z rzeczami. Hapun krzyczał, że umawiali się jedynie na dostarczenie samego Jankiela, bez manatków, na co ten odparł, że

porządny gospodarz nigdy nie zostawia swoich rzeczy. Hapun na to odpowiedział, że nie miałby żadnych rzeczy, gdyby Hapun nie pozwolił mu handlować z czortami. Jankiel jednak uspokoił się i upomniął Hapuna, aby ten przestrzegał zawartego porozumienia. Na co Hapun odparł, że jeszcze się okaże, czy wszystko co mu Jankiem mówił to prawda. Jankiel popatrzył na krzaki, gdzie siedział młynarz i zaczął wymieniać, zaginając za każdym razem palec. Celowo mnie nie uratował, by zabrać sobie karczmę. To raz. Dwa: upija i oszukuje ludzi. Dolewa wody do wódki, to trzy. Cztery: nikt go nie lubi, gdyż jest oszustem. Jankiel chciał wymieniać dalej, ale wraz spostrzegł, że ktoś zbliża się do młyna. Zląkł się i czmychnął w te same krzaki, w których już siedział Pyłyp. Przybyszem był pomocnik Pyłypa, inny niż Harko. Był poszarpany i tak pijany, że nie zdumiał się widokiem czarta. Hapun się przywitał z pomocnikiem młynarza i spytał go, co ten co myśli o młynarzu. Pomocnik zaczął się uskarżać, że młynarz robi z niego durnia, że często mu nie dopłaca do stawki, jaką zarobił. Karczmę zaś zdobył w sposób nieuczciwy. Po tym, co rzekł, przeprosił Hapuna i poszedł spać. Chwilę później diabeł usłyszał pieśń i też skrył się w krzakach. Poprosił Jankiela o ludzką odzież, a gdy się przebrał, poszedł do nadjeżdżającego wozu. Był to mieszkaniec wsi, porządny człowiek, ale nieco nieporadny z uwagi na trawiący go od dawna alkoholizm. Diabeł zastąpił mu drogę i spytał skąd on jedzie. Mężczyzna wskazał na karczmę. Hapun spytał co chłop myśli o Pyłypie, na co ów człowiek odpowiedział, że młynarz namawia go do napicia się, a jak zagląda do karczmy, to dostaje rozwodnioną wódkę. Diabeł pożegnał się z nim i człowiek pojechał dalej. Następnie kilka dziewczyn wracało ze żniw, przechodziły koło młyna. Je też Hapun spytał, co sądzą o Pyłypie, dziewczyny zaczęły narzekać, że rozpija ich mężów, za pożyczki zdziera lichwiarskie procenty, a jedna z dziewczyn opowiedziała jak postąpił z Hałyną. W tej chwili Hapun zarechotał tak głośno, że aż spłoszył dziewczęta, które pierzchnęły. Serce Pyłypa, który to wszystko słyszał, ścisnęło się ze strachu. Chwilę później nadszedł Harko, ale młynarz się ucieszył, bo był przekonany, że akurat Harko na niego nic złego nie powie.

## XI

Hapun zatrzymał Harka i zaczął wypytywać o Pyłypa. Pytania były ogólne i sprowadzały się do tego, czy młynarz jest dobrym człowiekiem. Harko usiłował uchylać się od konkretnej odpowiedzi. Twierdził, że wódka, kwas czy piwo są lepsze niż za Jankiela. Hapun nie zrozumiał porównania i się zdenerwował. W następstwie poruszenia, spod odzienia wysunął się jego ogon i Harko domyślił się, z kim

ma do czynienia, nie chciał kontynuować rozmowy i odszedł. Hapun jednak nie poniechał dalszego indagowania Harka, zaczął się zwracać do niego „na pan” (z pełnym wykorzystaniem jego imienia i imienia ojcowskiego - Harytone Iwanowyczu), obchodził się z nim w sposób pełny szacunku i galanterii i Harko pomyślał, że może i jemu trafia się sposobność wynegocjować sobie karczmę. Zmienił więc zdanie i powiedział, że nie widzi różnicy między Jankielem i Pyłypem i obaj to oszuści. Rozmowa została zakończona, Harko odszedł do swoich spraw i zostawił Hapuna z jego myślami. W tym czasie Jankiel postanowił uciec. Zebrał swoje rzeczy i się wymknął. To samo chciał uczynić Pyłyp, ale Hapun postanowił, że tym razem z Pyłypa uczyni swoją ofiarę, nie chciał go zatem puścić, natarł na niego i młynarz musiał schronić się w komorze. Hapun latał nad młynem, bił skrzydłami po oknach, a młynarz wył ze strachu, w końcu Hapun wleciał przez komin i Pyłyp poczuł jak czarcie szpony wbijają się w jego plecy. Hapun uniósł się nad młynem i młynarz widział jedynie malejące w wodzie swoje odbicie. W czasie lotu nad wsią Pyłyp zastanawiał się, kto może mu pomóc, ale dostrzegł tylko Harka, w którego interesie nie było ratować młynarza, chłopca, który był zbyt pijany, aby mu pomóc i śpiewające dziewczęta, które też nie litowały się nad Pyłypem, gdyż tyle krzywd od niego doznały. Dostrzegł Pyłyp również ubogą wdowę z córką Hałyną. Obie płakały, bo obawiały się, że Pyłyp wykona swoją zapowiedź i rzeczywiście zabierze im dom. Pyłyp krzyknął w ich stronę, że dług im odpuszcza i domu nie zabierze. Na co Hałyna odpowiedziała radością i krzyknęła do Hapuna: „puść, to moje”. Hapun zareagował na te słowa w sposób należyty i wypuścił młynarza ze swoich szponów. Pyłyp wylądował w błocie, wstał z niego i uciekł.

## XII

Pyłyp bez czapki i bez butów biegł polami do domu wdowy. Gdy już dotarł na miejsce, wdarł się do pokoju, czym nastraszył kobiety. Hałyna zerwała się z posłania i zaczęła okładać go pięściami. Jednak jej matka zrozumiała, że wydarzyło się coś niezwykłego i zaczęła nakłaniać córkę, aby ta dała się młynarzowi wypowiedzieć. Ten jednak był bardzo rozstrzęsiony i mówił nieco od rzeczy. Jednakże dano spokój, młynarz z Hałyną się pobrali, narodziło im się potomstwo i żyli szczęśliwie we młynie.

## XIII

Nie wiadomo czy to prawda, czy może wymysł. Ważne jest to, jak zmienił się człowiek. Należy opowiadać tę historię ludziom, którzy nadmiernie pragną się wzbogacić, być może sobie to przemyślą. A jak nie, to przyleci po nich Hapun.

#### **A.1.3.30. Fedot Kudrynski, *Hapun*; przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Fedot Kudrynski (1867-1933) – rosyjski pisarz ukraińskiego pochodzenia, etnograf, folklorysta, literaturoznawca, duchowny. Autor prac historyczno-etnograficznych, Tworzył po rosyjsku opowiadania, dla których kanwą były stare legendy wołyńskie (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Hapun* składa się z dziewięciu podrozdziałów.

##### I

Na Polesiu trawę kosi się raz w roku, a później na tej samej łące wypasa się bydło. Pewien miejscowy pop postanowił jednak, że będzie kosił trawę częściej, z tego powodu nie życzył sobie, aby cudze zwierzęta wchodziły mu w szkodę i uszczuplały (zjadały) trawę przed kolejnym koszeniem. W tym celu zatrudnił stróża, aby ten pilnował pastwiska (łąki). Lud miejscowy się dziwił, gdyż nikt przecież tak nie postępował, ale duchowny, jak zapowiedział, tak i uczynił. Skosił trawę po raz drugi i miał zamiar zrobić to jeszcze trzeci raz, dlatego znowu najął stróża. A następnie, już jesienią, zatrudnił kosiarze, aby po raz trzeci skosili łąkę.

##### II

W południe kosiarze zasiadli do obiadu, na początku siedzieli milcząco, a gdy sobie podochocili kielichem okowity, zaczęli opowiadać sobie przeróżne historie, a jeden z nich wspomniał, że dziś wypada żydowski Sądny Dzień, czyli Jom Kippur. Postanowili jeszcze naostrzyć kosy i w międzyczasie przypomnieć sobie opowieści o Hapunie.

##### III

Jeden z kosiarzy zapytał jakich Żydów wybiera Hapun. Odpowiedziano mu, że takich, którzy najwięcej kradną i oszukują. Jeden ze stróżów rzekł wtedy, że cieszy się, że jest ochrzczony, bo przecież oszukują wszyscy, nie tylko Żydzi, ale chrześcijańscy oszuści przed żydowskim czartem są chronieni. Pochwalił się, że

potrafi cyganić lepiej niż niejeden Żyd. Opowiedział reszcie jedną ze swoich historii, a mianowicie jak podrobiony pieniądz zmienić na prawdziwe i napić się u karczmarza za darmo. W dniu Jom Kippur Żydzi gromadzą się koło rzeki, modlą się i, zgodnie z tradycją, muszą opróżnić kieszenie i ich zawartość wrzucić do rzeki. Aby nie tracić prawdziwych pieniędzy, wkładają do kieszeni podróbki. Ongiś kosiarz wszedł do rzeki i zebrał trefne pieniądze. Poszedł następnie do karczmy, zamówił kielicha i zapłacił nieprawdziwym pieniądzem. Karczmarz zapłatę przyjął i nalał mu kielich wódki. Ten z kolei wyszedł z nim z zajazdu, wypił zawartość, nalał do niego wody i odniósł karczmarzowi, zawiadamiając go, że się rozmyślił i szynkarz ma przyjąć wódkę i oddać mu zapłatę. Orendarz tak uczynił. Odebrał kielich, zawartość wlał do beczki i zwrócił mu należność, ale pieniędzmi prawdziwymi. Pozostali kosiarze zaczęli się śmiać tak gromko, że aż przyszedł pop i pogonił ich do pracy. Gdy już skończyli, pop poprosił stróża, aby został na noc i Iwan Mordasz (bo tak się nazywał) się zgodził.

#### IV

Mordasz rozsiadł się przy ognisku i oddał się rozmyślaniom o swoim życiu. Siadł se przy ognisku i zastanawiał się nad swoim życiem. Tyle miał kiedyś śmiesznych zdarzeń. W oczekiwaniu na kolację, wspomniął jedną z nich. Pewien bogaty człowiek wysłał swojego syna w mieście Równe po duży zapas wódki. W drodze powrotnej zatrzymał się w karczmie, by trochę odpocząć i na szabas, w sobotę nie mógł kontynuować podróży. W tej samej chwili do karczmy przybył Mordasz z przyjacielem. Widząc, kto siedzi w karczmie, zmówili się i zaczęli głośno rozmawiać między sobą. Rozmowa dotyczyła problemu ojca młodego Żyda, który rzekomo miał potrzebować wódkę na zaraz, a syn nie mógł przerwać szabasu. Nie była to prawda, ale syn się wystraszył i zapłacił słowo Mordaszowi za dowóz. Refleksje Iwana były raczej smutne. Kiedyś miał dużo pieniędzy i mógł założyć jaki geszeft, a nic nie inwestował i musi być najmitą. Wpatrując się w ogień, usłyszał trzask i z ciemności wyłonił się Żyd Ajzek, którego Mordasz dobrze znał. Ajzek, podobnie jak czasami Mordasz, trudnił się kradzieżą skoszonej trawy i siana i przybył w tym samym celu. Dobili targu i Iwan zapytał Żyda, czy nie boi się kraść w żydowskim Sądny Dniu. Ajzek pokręcił tylko głową. Gdy odszedł, Mordasz pomyślał, że Żydzi wyrządzają tyle szkód, że w zasadzie Hapun powinien porywać Żyda nie co rok, a co sobotę. Mordasz dobrze widział synagogę z miejsca gdzie siedział, słyszał też płacz i krzyki Żydów. Dołożył chrustu do ognia i zasnął.

## V

Obudziły Mordasza donośne krzyki, ogromny potwór latał nad synagogą. Hapun to nabierał wysokości, to niczym kamień leciał w dół, czasem zasłaniał sobą księżyc. Czort rozpędził się i wleciał w okna, rozbijając szybę. Żydzi ogarnięci paniką wybiegli z pomieszczenia i pobiegli w kierunku pola, gdzie wartował Mordasz. Najpierw pojawił się Ajzek, za nim jeszcze jeden Żyd i tak w sumie zjawilo się osiem osób. Mordasz zezłościł się i próbował ich wygnać, szczuł ich psami, ale gdy wracały psy, to wracali i Żydzi, tylko za każdym razem było ich więcej. Mordasz powiedział, że nie mogą tu przebywać, bo ta ziemia należy do cerkwi, Żydzi odparli, że skoro on może to i wszyscy mogą. Mordasz powiedział, że jest chrzczony, ale wszyscy się zaśmiali, mówiąc, że jest jednym z nich. Mordasz postanowił uciec, ale Żydzi go złapali argumentując, że Hapun musi wybrać kogoś wśród nich. Bohater zaczął szukać krzyżyka na szyi, ale tam go nie znalazł. Spozrzegł też, że jest ubrany jak Żyd i ma pejsy. Ogarnął go nagle zwierzęcy strach.

## VI

Na łące wylądował Hapun. Szukając odpowiedniej ofiary, spytał, kto oszukuje codziennie. Po reakcji zebranych zrozumiał, że wszyscy. Następnie spytał, kto oszukuje w sobotę? Zrozumiał, że większość. Uściślał dalej: kto oszukuje matkę i ojca? Też okazało się, że spora część. Wtedy zastanowił się chwilę i zapytał: a kto za dwadzieścia fałszywych groszy kupił wódkę, wypił, zwrócił wodę i otrzymał grosze prawdziwe? Iwan trwał bez ruchu, zdając sobie sprawę, w jak ciężkim położeniu się znalazł. Schwycili go Żydzi, zabrali wszystko, co miał cenne i wypchnęli do Hapuna. Żydzi zaczęli się rozchodzić, zabierając każdy trochę skoszzonej trawy, co wywołało wiele emocji u Mordasza.

## VII

Został na łące Mordasz sam na sam z Hapunem, ten zaś tak z zadowolenia machał ogonem tak, że aż trawa do góry leciała. Hapun powiedział Iwanowi, że go zabiera, Mordasz oponował, chwil kilka tak się przekomarzali, aż zaczęli się wzajemnie obrażać. Hapun chcycił go w szpony i poniósł, choć obiecał, że go zwolni, jeśli tylko Iwan wskaże Żyda, który jest większym oszustem niż sam Mordasz.

## VIII



Pop rano przybył na pole i ze zdumieniem zauważył pasące się konie i krowy, a te właśnie miał przeganiać Iwan. Jego z kolei nie widział i zaczął go szukać, znalazł dopiero jęczącego przy stogu siana. Obudził go i spytał co się stało i dlaczego nie wygnał koni, ale Mordasz nie był w stanie nic wytłumaczyć, tylko patrzył szeroko otwartymi oczyma, bełkotał i pytał duchownego, czy nie jest Iwan aby Żydem.

## IX

Niezrozumiałe rzeczy działy się z Mordaszem od tej pory. Pop za każdym razem zbierał tyle samo trawy, co z pierwszego koszenia i dziwił się bardzo temu zjawisku. Prawda jednak była prosta: Mordasz przestał kraść.

### A.1.3.31. Wasyl Koroliw-Stary, *Sila nieczysta*

Wasyl Koroliw-Stary (1879-1943) – z wykształcenia duchowny i weterynarz, publicysta, wydawca, ilustrator, autor bajek i powieści dla dzieci, resztę życia spędził na emigracji w Czechosłowacji (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Akcja opowiadania *Sila nieczysta* odbywa się w roku, który autor nazwał tysiąc dziewięćset biduwadziestym. I choć nazwa roku nie pozwala zidentyfikować fabuły w czasie, to już miejsce wydarzeń jest dość oczywiste: Łysa Góra pod Kijowem. Miejscowe duchy (takie, jak: chucha, leszy, mawka, rusałka, wodnik) zostały przez diabłów i wiedźmy zaangażowane w budowę nowej świetlicy („Місцеві Чорти будували нову, велику світлицю. Хухи обкладали її мохом, блискучими мушлями, сосновими шишками та іншими оздобами. Відьми підмітали подвір'я, посипали піском, чепурили стіни. Лісовики садили нові дерева, рясні кущі та чудові квіти. Мавки пололи квітники, гарненько розстиляли барвінок, підпирали чорнобривці, підв'язували кручені паничі та високі повні рожі. Русалки носили з Дніпра воду на поливку й доглядали розкішного водограя, що його поставив Водяник. Того водограя було зроблено так хитромудро, що дрібні бризки з нього летіли тонким водяним порошком зі стелі по всій світлиці й робили в ній приємну прохолоду... В середині червня вже все було готове. Тільки Дідько зі своїми помічниками, Бісовими Синами, закінчував приладдя do освітлення. Та ще не впорались манесенькі Злидні, яким було загадано розправляти травинки та змитати порошок, бо з-поза Дніпра

часто налітав вітер. »<sup>1029</sup>). W Noc Świątojańską miał się tam odbyć międzynarodowy czarci zlot. Zjawili się na nim wszyscy przedstawiciele całego ukraińskiego świata „niehumanicznego”, nadto z całego globu przybyły różne widziadła i stworzenia magiczne, typowe dla swojego miejsca pochodzenia. Nie było tylko tych, którzy z przyczyn obiektywnych nie mogli przybyć i, o dziwo!, nie było żydowskiego Наруна („Крім місцевих, українських Чортів, одягнених в пишні старовинні різнобарвні козаці жупани, Відьом — в шовкових та єдвабних кунтушах й дорогоцінних очіпках, Вовкулаків — в синіх чумарках з широкими солом’яними брилями, Водяників, Лісовиків, Упирів, чудових Мавок та Русалок, гарнесеньких, пухнатих Хух і тому подібних сил, прилетіли на зібрання у великому числі представники, яких тут звали "панамі делегатами", різних чужоземних сил. Були тут молоді, красні юнаки Диви з Персії та їхні друзі Джини з міста Мазандерана. За ними прибули надзвичайно гожі дівчата Пері з палкої Індії. Потім з’явилися маленькі Тролі та Ельфи з прозорими крильцями. Вони поприлітали з Німеччини та Швеції. Далі прибула ціла ватага струнких, чепурних Леді з Шотландії, Коррігани та Нічні Прачки з Франції. Потім з Чех приїхав найстарший Водяник Гастрман в супроводі цілого почту з Шотеків та Скршитеків. За ними, мов блискавка, з’явився знаменитий польський чорт Борута з Водяницею Гопланою. З другого боку підлетіли італійські відьми — сумні, бліді Стріги та веселі й балакучі Бефани... (...) А між ними метушилися найрізномірніші Елементали: Саламандри, Ундіни, Сильфи, бородаті маленькі Гноми. До кожного меншого гостя було приставлено по одній Хусі. Вона допроваджувала новоприбулого на його місце в залі й лишалася при ньому до послуг. Значнішим гостям прислужували Мавки й Русалки. Меткий Перелесник означав місце, а Дитинчата-Потерчата роздавали гостям програми засідання та розносили всякі солодкі заморожені ласощі. Насамкінець прилетіли найповажніші Духи: Гуд — з Кавказьких гір та старий-престарий Пан з Греції. З ним прибула сила жвавих фавнів та веселих Сатирів. Ще пізніше з’явилися почесні пані: цариця Рейна — німкеня Лорелея, чеська Мелюзина, трьохока грекиня Геката, оточена трьома старими Парками. (...) Нема тільки зимовиків, як наприклад, Дюді тощо, бо їх не можна влітку добудитися. Нема з Африки та Австралії представників, шановних Дурдалів та Дімеїв, бо там ще не почалася ніч, й вони вилетять пізніше. Нема тут Мани та

---

<sup>1029</sup> tamże, s. 338

Потороч, яким я звелів стояти навколо гори й не допускати сюди непроханих. Та не знать, з якої причини ще й досі не прибув єврейський Хапун.”<sup>1030</sup>). Zgromadzenie utworzył Naczelny Czart Kozakopodobny – Wij. Przywitał wszystkich obecnych, najstarszych zaprosił do swojego stołu i rozpoczął przemówienie. Z jego przemowy wynikało, że wszyscy oni zebrali się pod Kijowem, gdyż zachowanie ludzkie nie daje złym siłom z całego świata spokoju. Ludzie zaczęli kpić z duchów i czartów, przeinaczać ich intencje, sprzeciwiać się pomysłom, ale najgorsze jest ponoć to, że spora część przestaje w nie wierzyć. Muszą więc pokazać ludziom, że istnieją, że są ich przyjaciółmi i chcą z nimi współistnieć. Wij spytał czy ktoś ma jakiś pomysł, jak to zmienić, lecz zanim ktokolwiek zdążył coś odrzec, do Sali wpadł zziębnięty Hapun, przeprosił za spóźnienie, tłumacząc się nieoczekiwaną przygodą. Wij poprosił, aby wyjaśnił zebrany, co to za zdarzenie i Hapun opowiedział, że, lecąc na zebranie, zauważył w okolicach Kremenczuka biednego Żyda, który przez swoje liczne nieszczęścia chciał umrzeć. Hapun postanowił zabrać go do Królestwa Żydowskiego. Wszelako, gdy już lecieli nad miastem, Żyd zaczął się szarpać i wyrwał się ze szponów Hapuna. Ten rzucił się za nim w pogoń i ledwie zdołał go doścignąć. Już na ziemi Żyd zaczął uciekać, ale czort go dogonił i znowu uniósł. Gdy już Hapun z ofiarą wzbili się w powietrze, czart się zdziwił, że Żyd się nie wyrwa i nie krzyczy, a sam macha rękami niczym skrzydłami. Hapun wyteżył wzrok i okazało się, że to inny człowiek. Nowym pasażerem okazał się być pisarz ukraiński, który zarzekał się przed Hapunem, że się go nie boi, gdyż pochodzi z kozackiego rodu, a lud ten jest nieustraszony. Ponieważ Hapun spieszył się bardzo na Łysą Górę, przeto postanowił zabrać podróżnego ze sobą. Artysta zgodził się, poprosił tylko o kartkę papieru i ołówek. Wij, usłyszawszy sprawozdanie Hapuna, zaczął radzić się ze wszystkimi, czy nie wykorzystać tej sytuacji na korzyść duchów, strachów i widziadeł. Wszyscy się zgodzili, za chwilę literat stanął przed szanownym zgromadzeniem wszystkich sił czarcich świata. Wij spytał go, co myśli o siłach ponadprzyrodzonych i niewidzialnych, na co mężczyzna odparł, że są jak energia elektryczna, jak wiatr, są niewidoczne, ale jednak istnieją. I jeśli mógłby zdobyć o nich wiedzę, to może z nimi współpracować. Wszyscy byli zaskoczeni, ale też zadowoleni z takiej odpowiedzi. Postanowiono, że pisarz zostanie czas jakiś z nimi, potem zaś napisze o siłach nieczystych książkę, aby wszyscy ludzie mogli poznać prawdę. Pisarz trzy lata mieszkał z niewidzialnymi siłami, był w wielu miejscach,

---

<sup>1030</sup> tamże, s. 339

poznał wiele różnych czortów, zaczął pisać książkę, ale nagle nastąpił tysiąc dziewięćset kuwernadziesty rok, ludzie stali się źli, zaczęli postępować gorzej niż diabły i nie mieli ochoty o nich czytać. Pisarz nie chciał wracać do ludzi i poprosił Wija, aby go odtransportowano do Afryki, na bezludną pustynię, chciał być koło Sfinksa. Prośbę jego spełniono.

Do wyróżników klasycznych prozy gotyckiej trzech powyższych opowiadań (wydzielonych w antologii jako podrozdział *W szponach Hapuna* zaliczyć należy działanie sił nadprzyrodzonych, widziadła senne, straszne sny, halucynacje.

Do wyróżników szczególnych ukraińskiej prozy gotyckiej zaliczyć należy przede wszystkim Hapuna, diabła żydowskiego, główną postać ze wspomnianych trzech utworów, a także pełne spektrum duchów, biesów, wiedźm, widziadeł, mar, stworzeń, jakie tylko pojawiły się nie tylko w mitologii słowiańskiej, ale i światowej.

#### **A.1.3.32. Ołeksa Storożenko, *Zakochany czart, Żonaty czart***

Ołeksa Storożenko (1805-1875) – ukraiński pisarz, etnograf, malarz<sup>1031</sup>.

Opowiadanie *Zakochany czart* było już omówione, ponieważ występowało również w innej antologii.

Opowiadanie *Żonaty czart* jest krótką historią dwóch osób płci męskiej (diabła i człowieka) o problemach z ichnimi żonami. Mawia się powszechnie, że sam czort nie wie, jaka z dziewczyny wyrośnie kobieta. Niby słucha się matki, jest grzeczna i pomocna, ale jak dojrzeje to może być różnie. Zdarza się, że zmienia się nie do poznania, krytykuje bez przyczyny, bije, wyzywa, to co robić w takim razie? Oczywiście – uciekać jak najdalej. Z taką właśnie kobietą ożenił się czort, szybko zrozumiał, jaki błąd popełnił i uciekł od niej. Wałęsał się po świecie, bo wiedział, że jak wróci do piekła to i tam żona go znajdzie. Bies był tak zastraszony, że uciekał nawet na widok zupełnie obcych mu kobiet. Pewnego razu chował się po ciemnych zakamarkach i przez nieuwagę, z uwagi na mrok, wpadł na niego inny mężczyzna. Czort zląkł się i spytał, co ten tu wyrabia, na co mężczyzna odparł, że ukrywa się przed żoną. Postanowili, z uwagi na bliźniaczy los, trzymać sztamę i wyruszyli

---

<sup>1031</sup> A. Iszczuk, *Ołeksa Storożenko* (przedmowa), utwory, tom 1, wydawnictwo DWChŁ, Kijów, 1957

razem w drogę. Opowiadali sobie o swoich żonach, czort wpadł na pomysł, że będzie wskakiwał do brzucha kobietom, będzie je męczył, dręczył, zadawał ból, a mężczyzna będzie dokonywać egzorcyzmów, diabła z opętanej wyganiać i zarabiać ogromne pieniądze („Я буду вскакувать в утробу жінкам та й буду їх мордувати, а ти мене виганяй та й загрибай гроші лопатою, от що!”<sup>1032</sup>). Mężczyzna od razu uprzedził czarta, aby ten za żadne skarby nie wskakiwał do brzucha jego żony, gdyż najpewniej to tam zlokalizowane jest piekło i mieszka tam wielu biesów. Uznali jednak pomysł czarta za świetny interes i zaczęli. Zarobili bardzo dużo. Ale chciwość zajrzała mężczyźnie w oczy i pokłócił się z czartem, który postanowił się zemścić. Włazł więc do wnętrza bogatej polskiej szlachcianki i zaczął zadawać jej ból tak straszny, jakiego żadna inna wcześniejsza kobieta nie doznała. Szlachcic, usłyszawszy o mężczyźnie, nakazał go sprowadzić. Ale czart ani myślał wychodzić ze szlachcianki, a jeszcze bardziej nad nią się znęcał. Stawało coraz gorzej, co i niepokoiło, i irytowało szlachcica, który, doprowadzony do ostateczności, zagroził mężczyźnie straszną odpłatą. Mężczyzna zrozumiał, że znalazł się w bardzo złym położeniu i jeśli nie uda mu się realnie wygonić diabła z brzucha szlachcianki, to sam napyta sobie biedy. Niby oszedł, niby zamilkł i nagle nieswoim głosem krzyknął: „Czarcie, twoja żona idzie!”. Diabeł w strasznym popłochu umknął od razu.

#### **A.1.3.33. Wołodymyr Roskowszenko, *Arendarz, Marusia*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Analiza opowiadania *Arendarz* znajduje się w poprzedniej części pracy.

Opowiadanie *Marusia* składa się z trzech podrozdziałów.

#### I

Było to w maju, po jasnym i gorącym dniu nastaje ciepły wieczór, wszystko w przyrodzie kwitnie, ptactwo lata w poszukiwaniu pokarmu, a ludzie wracają z pól. Do wsi, na wozie wypełnionym żytem, wjeżdża młodzian. Wóz jedzie powoli, młodemu mężczyźnie jednak nigdzie się nie spieszy. Wyciągnął się na wozie, nie zwraca uwagi na otoczenie. Wieczór jest piękny, zapach wieczery z licznych chat

---

<sup>1032</sup> *Antologia Ki diabeł! W szponach Hapuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 387

roznosi się po całej wsi, za chwilę będzie całkiem ciemno i na ulicę wylegnie cała gromada młodzieży, będą śpiewać piosenki i randkować. Wśród osób z jednej z takich grup siedział stary oracz, który opowiadał historie o Kozakach, stwierdził, że słabo młodzieży idzie to śpiewanie, dlatego idzie do domu. Ktoś odezwał się, to dlatego, że nie ma Marusi, która śpiewa najlepiej. Długi czas nie wychodziła do przyjaciół i rozniosły się plotki, że wąż ognisty przylatuje do niej co nocy i wyrządza jej krzywdę. W tej chwili z nieba spadła gwiazda i wszyscy pomyśleli, że to właśnie ów gad. A tymczasem w swoim ogródku Marusia tuliła się do Wasyla, będąc w jego objęciach. Rozmawiali o swojej miłości, Marusia martwiła się, że jej macocha Pryska prześladowuje ją i na pewno nie dopuści by oni byli razem. Wasyl zapewnił Marusię, że na pewno chce z nią być razem. Marusia na to odparła, że Pryska nigdy do tego nie dopuści i jeszcze ojca namówi przeciwko nim. Tej nocy Pryska nie mogła zasnąć, myślała o Marusi, o jej niewątpliwym pięknie i zazdrościła jej pomyślności w miłości. Nagle, niby przez sen, usłyszała, że ktoś szepce w ogrodzie, wstała i zaczęła budzić ojca Marusi – Trochyma. Z trudem obudziła męża, powiadomiła, że w ogrodzie są złodzieje, dała mu starą zardzewiałą szablę kozacką i wysłała przegnać nieproszonych gości. Trochym poszedł do ogródka, zobaczył palącą się fajkę i rzucił w jej kierunku szablę, sypiąc obficie przekleństwami. Usłyszał krzyk Marusi, która prosiła, aby nie wyrządzał im krzywdy. Korzystając z mroku, Wasyl uciekł, ale Marusia rzekła ojcu, że zabił on węża i teraz on wróci i się zemści. Trochym uwierzył, zaczął się zamartwiać, ale Pryska nie uległa emocjom i zaczęła wypytywać, kim był wąż i czy przypadkiem nie był ukochanym Marusi. Dziewczyna odparła, że woli umrzeć niż zdradzić swoje tajemnice. Prysce nie dawało to spokoju, zastanawiała się nad każdym chłopcem ze wsi. Gdy w swoich przemyśleniach doszła do Wasyla, wpadła w dygot, gdyż była w nim beznadziejnie zakochana, była zresztą bardziej w wieku Marusi i Wasyla niż Trochyma. Zaciskała pięści i odgrażała się w myślach. Trochym miał swoją karcznię i Pryska w niej pracowała, stała za ladą. Wieczorem do karczmy przyszedł kowal i powiedział, że słyszał jak krzyczała na Marusię i wie kogo ta kocha. Pryska postawiła mu flaszkę okowity i ten powiedział, że to prawdopodobnie Wasyl, ale na pewno nie wie, doradził jej by poszła na rzekę, zaczęła się tam i obserwowała i ten, który będzie przechodził przez nią w nocy, będzie ukochanym Marusi. Pryska tak uczyniła i gdy już była nad rzeką, ujrzała Wasyla. Zezłościła się i rzuciła się na niego, ale nie utrzymała się na nogach i walczyła na czworaka. Wasyl po ciemku myślał wpierw, że zaatakowała go świnia,

ale zorientował się, że to człowiek i poznał Prysę. Umyślnie pobił ją, po czym kobieta tydzień leżała potłuczona i powiedziała wszystkim, że to krowa ją uderzyła. Po czym poszła do kowala i nakrzyczała na niego, tłumacząc, że to, co się wydarzyło między nią i Wasylem, to jego wina. Kowal uspokoił kobietę, pokazał na ogień i tam kobieta zobaczyła wróżbę, w której Wasyl rozstaje się z Marusią. Kowal dodał, że jest w stanie ich rozłączyć, ale w zamian chce obietnicy, że ożeni się z Marusią. Pryska poszła do domu i zasnęła, a jak obudziła się, pomyślała, że to był tylko sen.

## II

Pryska właśnie obsługiwała gości w karczmie, gdy wszedł kowal z jakimś obdartym Żydem i ogłosili oni, że zbliża się wojna, sułtan zebrał wojsko i wyruszył na ich ziemie. Wszyscy zebrani grzmieli, że należy się bronić. Zaczęło się zbierać wojsko kozackie i w każdej wiosce mężczyźni łapali się za broń. Po krótkich ćwiczeniach nadszedł czas wyruszać w drogę. Wasyl był wśród Kozaków i Marusia błagała, by nie jechał. Wasyl nie posłuchał, ale przysiągł, że wróci. Do Marusi podszedł kowal i powiedział, że szybko zapomni Wasylą, który przecież nie jest jedynym, który ją kocha, kowal wyznał swoją miłość i poprosił o wzajemność Marusie, ale dziewczyna odparła, że nigdy go nie pokocha. Mijał czas, Marusia chodziła smutna i Pryska zaczęła namawiać Trochyma, że pora jej za męża, chciała by to się stało jak najszybciej i zaczęła proponować jej różnych kawalerów, wszystkie propozycje Marusia odrzucała. Pewnego wieczoru, gdy w karczmie nikogo nie było, przyszedł kowal i patrząc przeraźliwym wzrokiem, przypomniał o ich umowie i że wykonał swoją część. Pryska stała się blada, bo zrozumiała, że to co wydarzyło się w kuźni, nie było snem. Kowal tylko dodał, że jeśli nie dotrzyma słowa, to czeka na nią nieszczęście.

## III

Pryska zawołała Marusie do domu i poinformowała ją, że jutro będą mieli gości, kowal przyjdzie ze swatami. Pryska namówiła też ojca Marusi, że powinna ona wyjść za męża za kowala, a jak nie, to musi ją przekląć. Ojciec nie za bardzo chciał tak postępować z córką, zresztą Marusia powiedziała kategoryczne „nie”. Z bólem serca i pod presją Pryski, Trochym przeklął dziewczynę, a Pryska wygnała ją z domu. Marusia stwierdziła, że w takim razie nie ma po co żyć i chciała się utopić, ale kowal ją uratował. Ojciec nie chciał więcej prowokować dziewczyny i nie naciskał w kwestii wesela. Smutne wieści dochodziły z wojny, wojska kozackie niosły ogromne straty. Okazało się, że Marusia jest w ciąży. Pryska jeszcze bardziej ją gnębiła z tego

powodu, mówiąc, że to ogromny wstyd dla rodziny, ale Marusia postanowiła żyć, żyć dla syna. Bała się o życie dziecka i starała się go pilnować, by Pryska nie wyrządziła mu jakiegóż szkody. Wieczorem, pilnując syna, zasnęła, obudziło ją pukanie do drzwi. Podbiegła do nich szybko i zobaczyła w progu Wasyla. Wasyl przytulił dziecko i zabrał ukochaną od wrednej Pryski. Jechali polem, aż Wasyl nieprzyjemnym tonem zapytał czy podobają się jej sanie, Marusia zobaczyła że jedzie w trumnie. Trzęsąc się od strachu wyskoczyła i zaczęła uciekać, długo biegła i prawie dobiegła do wsi, ale siły ją opuściły i opadła na kolana. Znaleziono ją z synem zamarzniętych następnego dnia niedaleko od kuźni. Długo potem Trochym rozpaczał za córką i wnukiem, patrząc w niebo, przepraszał ich. Pryska uspokajała go, mówiąc, że to Bóg zabrał ich do siebie za grzechy, że taka wola Boga. Zaczęła się wiosna, Kozacy wracali do swoich domów. Wasyl z wielkimi honorami przybył do swojej wsi. Pierwsze co zrobił, to pojechał zobaczyć się z Marusią. W karczmie była tylko Pryska, rzekł jej, że kocha Marusię i pragnie zabrać do siebie. Zazdrosne i przepelniona złością Pryska zabrała go na cmentarz i wykrzyczała mu w twarz, że to ona uczyniła. Wasyl w afekcie zabił Pryske, chciał nawet uciec, ale nagle zjawił się kowal, zatrzymał go i Wasyl trafił pod sąd. Został ukarany, a po tych wydarzeniach kowal zniknął i ludzie zaczęli opowiadać, że to był prawdziwy szatan.

#### **A.1.3.34. Ołeksandr Rubec, *Czarcie brzemię*, przekład z języka rosyjskiego: Jurij Wynnyczuk**

Ołeksandr Rubec (1837-1913) – pochodził z rodziny kozackiej ze wschodu Ukrainy, kształcił się w Kijowie, Charkowie i Sankt Petersburgu, był folklorystą, zbierał pieśni ludowe z Ukrainy, był konsultantem między innymi Czajkowskiego, gdy ten tworzył opery poświęconej tematyce Ukrainy. Wydawał zbiory bajek i legend, na starość, po nieudanej operacji oczu, stracił wzrok (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Akcja opowiadania *Czarcie brzemię* ma miejsce w rodzinnych stronach autora (okolice Starodębu). W miejscowości Peczenyky, koło rzeki, znajduje się żeński klasztor, a niedaleko od niego – pałac wojewody, który mieszkał w nim z córką Ksenią. Była to bardzo piękna kobieta, ale żaden z miejscowych kawalerów nie przypadł jej do gustu. Wojewoda miał siostrę – zakonnice, która mieszkała w klasztorze. Ksenia lubiła gościć u cioci, często zostawała na noc. Pewnej nocy,



siedząc w klasztorze i spoglądając na księżyc, zauważyła na jego tle ogromnego potwora, który machał skrzydłami i zasłaniał sobą srebrny glob. Dziewczyna padła na kolana i zaczęła się modlić. Rano wróciła do domu i zastała tam gościa. Był to wysoki, przystojny mężczyzna, obdarzony charyzmą i przenikliwym wzrokiem, miał na imię Cereteli. Pochodził z Kaukazu, gdy był dzieckiem, został sierotą, w spadku odziedziczył ogromny majątek, teraz podróżował, szukając przygód. Ojciec Ksenii od razu polubił Cereteli, chłopak miał ogromną wiedzę, umiał pokazać się z najlepszej strony, jako prezent podarował wojewodzie połączoną szablę ozdobioną drogocennymi kamieniami. Cereteli patrzył bez przerwy na Ksenię, widać było, że dziewczyna bardzo mu się podobała, prawil jej dużo komplementów, a pod koniec wieczoru podarował jej bardzo piękny pierścień. Gdy tylko Ksenia go założyła, zaczęło kręcić się jej w głowie, poczuła się obezwładniona, tak jakby ktoś nią sterował. Wieczorem przed snem nie mogła ściągnąć pierścionka, który zadawał jej ból („Щойно Ксенія вдягнула на вказівний палець перстень, кров їй вдарила в голову, вона захвилювалась, у скронях застукало і вона, захоплено, разом з батьком просила гостя частіше бувати у них. (...) Перстенець на вказівному пальчику пік її, вривався в тіло, і вона ніяк не могла зняти його.”<sup>1033</sup>). Zaczęła się modlić i zasnęła, rano pierścionka już nie było. Wieczorem Cereteli pojawił się znowu, był niecierpliwy, promieniował jakąś siłą. Ksenia poprzedniego wieczora była wesoła i rozmowna, tym razem była cicha, bała się Cerceneli. Ojciec zauważył zmianę nastroju córki i wysłał ich do parku, aby się rozmówili. Cereteli od razu zaczął zapewniać Ksenię o swojej wielkiej do niej miłości, spytał gdzie jest od niego pierścionek, dziewczyna odparła, że go zgubiła. Cerceneli obiecał, że go znajdzie i rzekł Ksenii, że może prosić o cokolwiek, a on, w dowód wielkiej miłości do niej, to spełni. Ksenia przystała na to, ale zapewniła, że musi się zastanowić i określić nazajutrz. Następnego dnia udała się do ciotki po poradę. Gdy dotarła do klasztoru i opowiedziała ciotce wszystko, ta rzekła, że sama przyjdzie zobaczyć gościa. Wieczorem zakonnica przyszła z ogromnym krzyżem na szyi i gdy wszedł Cereteli, nie spuszczał z krzyża oczu, starał się nie zbliżać do zakonnicy, zachowywał się dziwnie. Zakonnica zrozumiała, że coś jest nie tak i gdy Ksenia z Cereteli wyszli na spacer, zaczęła wyrażać wobec wojewody swój niepokój. Przypomniało jej się, że rano nie piału koguty. Z kolei niania, która stała obok, powiedziała, że zobaczyła u gościa ogon, gdy ten wstawał z za stołu. Na spacerze Cereteli powiedział, że znalazł

---

<sup>1033</sup> *Antologia Ki diabel! W szponach Napuna*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 461

pierścionek i oddał go Ksenii, spytał także, co ma zrobić, by dziewczyna była jego na zawsze. Ksenia postanowiła zażyczyć sobie coś niemożliwego, poprosiła by w jedną noc przyniósł wierzchołek Łysej góry spod Kijowa. Cereteli uśmiechnął się i odszedł. Niania z zakonnica postanowili pójść do klasztoru i modlić się, by Bóg ujawnił, kim jest dziwny gość, wojewoda wciąż nie chciał wierzyć w słowa kobiet. W nocy zaczęła się potężna burza, było słychać silny grzmot i świst („Та тільки вона почала молитися, як враз закричали своє пугачі в усіх кінцях саду і на даху будинку, і піднялась сильна буря і гроза. Вітер рвався, кидався, ломився, будинок ходив ходором, скрипів і, здавалось, ось-ось розвалиться.”). Po niebie leciał ogromny kawał ziemi, który zatrzymał się nad klasztorem i niczym kamień opadł w dół. Od tej pory górę tę ludzie nazywają Czarcim Brzemieniem, a spod niej dobywają się dźwięki smutnego śpiewu zakonnicek.

#### **A.1.3.35. Natalia Kobryńska, *Róża***

Wiadomości biograficzne o tej pisarce zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Tytułowy kwiat z opowiadania *Róża* dotyczy rośliny, która wyrosła na mogile młodej kobiety – Maryny. Na początku utworu jednak atmosfera jest wesoła, radosna. Po wiosce roznosił się dziewczęcy śmiech, wszyscy się zbierali u starej wdowy Anny na spotkanie młodzieży. Zmierzła nań również Maryna Łukjanowa, wszyscy dookoła szeptali, że nie przepuści żadnego tego typu wydarzenia i flirtowała pewnie już ze wszystkimi młodymi mężczyznami. Gdy tylko słońce ukryło się za horyzontem, zaczęli schodzić się chłopcy. Idąc grupą, śmiali się z wiatru, że dmie tak mocno, ponieważ śpieszy mu się do dziewczyny. "Nie tylko jemu" - śmiali się młodzieńcy z towarzysza, który szedł ponury przed nimi. Było mu smutno, gdyż właśnie Maryna spotykała się z nim, ale porzuciła go i wystawiła na pośmiewisko. W rozmowie okazało się, że większość spotykała się z nią i miała podobne historie. Idący z przodu chłopiec zaproponował wszystkim, by się zemścić na niej w taki sposób, że tego wieczora wszyscy będą obojętnie się wobec niej zachowywać. Wszyscy przystali na tę propozycję. Dom Anny stał się nieco zaniedbany po śmierci jej męża, ale wdowa zawsze była gościnna i zapraszała młodzież do siebie, ponieważ kiedyś po śmierci męża i jak była młodsza, sama uczestniczyła w licznych takich spotkaniach. Chłopcy weszli do chaty i grzecznie przywitali się ze wszystkimi. Anna

żartowała i podkreślała, jak dziewczęta cieszą się na ich widok. Maryna na to jej odgryzła się, żeby nie mierzyła innych swoją miarką. Rozsiedli się chłopcy po całej chacie, zaczęli flirtować z dziewczętami, na na Marynę nikt uwagi nie zwracał. Trwało tak do nocy i zdenerwowana Maryna zakłęła w myślach: "Choć by czort ze mną zagadał". W tej właśnie chwili w chacie rozległ się świst od strony komina i same otworzyły się drzwi. Zebrani wystraszyli się, ale po chwili drzwi zamknęły się same i wszyscy uspokoiili się. Maryna zobaczyła koło siebie bardzo przystojnego, na bogato ubranego chłopca, który od razu zaczął smolić do niej cholewki. Dziewczyna była bardzo zadowolona z takiej odmiany wydarzeń dopóty, dopóki zebrani nie zaczęła się pytać, do kogo ona przemawia, skoro obok niej nikogo nie ma. Patrzone na nią jak na wariatkę. Maryna opuściła wzrok i zobaczyła kopyta u niespodziewanego gościa, jak oparzona wyskoczyła z chaty i zaczęła uciekać, czort pobiegł za nią, krzycząc głosem przypominającym świst, dlaczego ona go nie chce. Maryna wskoczyła do domu przez okno i rozcięła sobie rękę. Zaszyła się w kącie, dłońmi zasłoniła uszy i siedziała otumaniona, przywidział jej się również ojciec nieboszczyk. Zapadła w dziwny półsen i miała straszne wizje, jak ucieka od czorta w różnych miejscach, a to w polu, a to w cerkwi, a to na cmentarzu. W końcu wbiegła do chaty, na ławie zobaczyła zwłoki ojca obłożone świeczkami, a w rogu Maryję, która powiedziała jej, by schowała się pod jej szaty, co Maryna uczyniła. Diabeł, tupiąc kopytami, wbiegł do chaty i zaczął szukać Marynę. Nie dostrzegszy jej, nakazał męskim zwłokom, aby powstały. Mężczyzna, niby to ojciec Maryny, podniósł się z ławki i zaczął diabłu pomagać szukać Marynę. Szukali wszędzie w domu, zaglądając we wszystkie kąty i zakamarki. Czort złościł się, że nie udaje się im znaleźć Marynę. Gdy tylko zapiał pierwszy kogut, czort przeobraził się w kałużę smoły, a mężczyzna skoczył do tej kałuży i zniknął. Maryja powiedziała, że duszy, którą dotknął nieczysty, nie da się uratować, chyba że ktoś poświęci dla niej swoje życie. Maryna, przerażona wizję tego, że będzie przeklęta, zaczęła płakać i prosić Maryję o zbawienie, ta jedynie poradziła jej, aby nakłoniła rodziców, żeby zakopano ją żywcem w trumnie, w grobie i to ma dać zbawienie. Tak też uczyniono, a na grobie Maryny wyrosła róża polna.

### A.1.3.36. Maria-Anna Hołod, *Diabeł o siedmiu palcach*

Wiadomości biograficzne o tej pisarce zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Głównym bohaterem opowiadania *Diabeł o siedmiu palcach* jest właśnie tytułowy bies posiadający faktycznie siedem palców. Był to czart niepokorny, nieujarzmiony, nie był posłuszny nawet wobec samego Lucyfera i gdy tylko opuścił piekło, to od razu czmychnął od diabłów i postanowił oddzielić się od reszty swoich piekielnych towarzyszy i żyć swoim życiem. Pierwszym ziemskim doświadczeniem Antypka, gdyż tak diabeł miał na imię, był deszcz, przemoknięcie do suchej nitki, przemarznięcie i zaziębienie. Antypko tak zachorował, że schronił się w stodole, gdyż od upadku sił nie mógł wędrować dalej. Rano do stodoły podjechał wóz, na wozie jechało dwóch chłopaków i dziewczyna. Chcieli już nabierać siana, ale dziewczyna (Hanna) zobaczyła przeziębionego gościa. Wujkiem Hanny był stary Kozak i znachor, znał się na leczeniu ludzi, dlatego Hanna z braćmi postanowiła zawieźć go do domu. Antypko czuł się fatalnie, nigdy nie pomyślałby, że bycie człowiekiem jest tak ciężkie. Znachor wyleczył Antypka, zauważył, że chłopak ma dziwnie wystające czoło, niby miał różki. Spytał kim jest i co potrafi robić, Antypko odpowiedział, że jest z Polesia i zna się na pracy w kuźni oraz potrafi wiele innych rzeczy. Znachor zostawił chłopca u siebie. Antypko znowu poczuł dziwne uczucie, była to wdzięczność i poczucie dobra. Chłopak starannie pracował, szczególnie przyjemnie pracowało mu się, gdy blisko była Hanna. Antypek pracował szybko i sprawnie, wiele umiał, czasami ludziom wydawało się, że ma siedem palców, ale jak się przyglądali to dłoń miała normalną piątkę palców. Antypka wszyscy polubili, zauważyli, że posiada przenikliwy rozum i ma ogromną wiedzę, dlatego zaczął przygotowywać jednego z młodych członków rodziny do szkoły. Po jakimś czasie razem z Hanną i braćmi przeprowadzili się do miasta. W mieście budowano cerkiew i Antypko był aktywnie zaangażowany w budowę, czuł, że jest potrzebny innym i jest z niego dla innych korzyść. Gdy wybudowano już świątynię, Antypko lubił przychodzić i słuchać jak śpiewa chór. Bohater nie mógł uwierzyć, że wszyscy go lubią i znalazł swoje miejsce w świecie. Hanna bardzo podobała się Antypkowi, widział, że dziewczynie też nie jest obojętny, dlatego zdecydował się pójść i porozmawiać ze znachorem o planowanym małżeństwie, martwił się, że nie był zbyt przystojny i czy Hanna się zgodzi. Znachor, będąc opiekunem Hanny, zgodził się, a

Hanna niby tylko tego i czekała. Wzięli skromny ślub i zaczęli żyć szczęśliwie. Niedługo trwało szczęście, pewnego dnia do Antypka przybył Szatan, spytał go czy pamięta kim jest, skrytykował zachowanie poddanego i powiedział, że albo on wraca do piekła, albo zabierze mu Hannę, dał mu na rozmyślenia godzinę. Wrócił Antypek smutny i opowiedział wszystko Hannie, kim jest i jaki ma wybór, dlatego musi od niej odejść, Hanna na to odpowiedziała, że gdzie on, tam i ona. Gdy tylko przytulili się, Szatan nasłał pożar na ich dom, Antypek zasłaniał rękoma Hannę, by nie spłonęła. Na rano znaleziono tylko jedną rękę z siedmioma palcami, a zakochani obudzili się w czyścju, gdzie do nich podszedł anioł i powiedział, że to miłość ich ocaliła.

#### **A.1.4. *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza***

*Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*<sup>1034</sup> jest drugim (skróconym) i dwutomowym wydaniem antologii o krótszym tytule *Ki diabeł*<sup>1035</sup>. W odróżnieniu od omawianych wcześniej w niniejszym rozdziale dwóch antologii (prozy gotyckiej), które są zazwyczaj zbiorem niezależnych od siebie opowiadań (połączonych jedynie tym, że należą do literatury gotyckiej lub literatury grozy), struktura antologii *Ki diabeł! Zgubiona dusza* jest bardziej złożona. Z tego pewnie powodu Jurij Wynnyczuk podzielił ją tematycznie. Podział nie jest regularny, co wynika z tego, że wszelkie teksty o czartach pochodzą z różnych źródeł, nierzadko nieznanymi, są tekstami różnych gatunków, można podsumować, że jest to swoisty zarys demonologii, przy czym poświęcony czartowi (diabłowi, biesowi).

Książka jest podzielona na takie tematyczne grupy: *Diabelskie figle*, *Czart-pomocnik*, *Zgubiona dusza*, *Pan Twardowski*, *Diabelski skarb*, *Bis rozpusty*.

Autor pracy pominął te utwory, które występowały w poprzednich zbiorach.

---

<sup>1034</sup> *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019

<sup>1035</sup> *Ki diabeł!*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Piramida, 2004

#### **A.1.4.1. Joannicjusz Galatowski, *Nowe niebo***

Joannicjusz Galatowski (1620-1688) – ukraiński mnich prawosławny, absolwent, pracownik naukowy i rektor Kolegium Kijowsko-Mohylańskiego, pisarz, autor kazań i przepowiedni (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Nowe niebo* dotyczy malarza flandryjskiego, który malował obraz Matki Bożej, namalował ją tak piękną, jak tylko potrafił. Z kolei Szatana przedstawiał jak najszpetniej. Objawił mu się Szatan i nakazał malarzowi, żeby malarz go tak nie przedstawiał, wszelako malarz namalował go i szpetnym, i u stóp Maryi. Gdy malował freski wysoko na ścianach kościoła, zawiąła silna wichura, malarz prawie spadł z rusztowania, jednak w ostatniej chwili Maryja podała mu rękę i go uratowała.

#### **A.1.4.2. Nachman z Braławia, *Cudaczny koń*, przetłumaczyła z jidysz Olga Łuczyk**

Nachman z Braławia (1772-1810) – chasydzki rabin, prawnuk Izraela Baal Szem Towa. Przeświadczony o tym, że ma ważną rolę do odegrania w życiu, już od najmłodszych lat studiował Torę. W 1798 roku mimo słabego zdrowia (chorował na gruźlicę) odwiedził Ziemię Izraela, by modlić się na grobach wielkich nauczycieli. W latach 1802-1809 mieszkał w Braławiu i był to najbardziej twórczy okres jego życia. Słowa jego nauk z tamtego okresu notował rabin Natan, który po śmierci swojego mistrza wydał główne dzieło Nachmana *Likutej* (zbiór nauk) (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Opowiadanie *Cudaczny koń* dotyczy transakcji sprzedaży konia przez diabła człowiekowi. Pewien mężczyzna, który wierzył w istnienie złych duchów i ich siłę nieczystą siedział wieczorem u siebie w domu i nagle usłyszał, że ktoś puka do drzwi. Otworzył i ujrzał wędrowca. Był to bies, o czym gospodarz nie wiedział. Gość powiedział, że chce sprzedać konia za cztery czerwonce, mężczyzna stwierdził, że koń wart jest nawet osiem, ale przemilczał to i dał sprzedawcy tyle, ile on prosił: cztery czerwonce. Następnego dnia poszedł na rynek i chciał go sprzedać. Miał dużo chętnych do kupienia, za dobrą cenę, ale stwierdził, że skoro wszyscy chcą konia kupić, musi być on wart o wiele więcej. Tak chodził po miastach i historia się powtarzała, cenę oferowano mu coraz wyższą, ale mężczyźnie było wciąż za mało.

Doszedł w końcu do samego króla, który zaproponował ogromny majątek, ale i tym razem właściciel konia nie był usatysfakcjonowany. Gdy podszedł do fontanny, aby napić zwierzę, koń wskoczył do wody i zniknął. Mężczyzna w obłędzie zaczął krzyczeć i rwać włosy z głowy. Zbiegli się gapie, ale gdy on im opowiedział, co się stało, uznano go za wariata i pobito. Gdy gapie się rozeszli, koń wysunął głowę z fontanny i zaczął głośno śmiać się ze swojego pana. Tak właśnie działa szatan.

#### **A.1.4.3. Łewko Borowykowski, *Kowal*, przetłumaczył z języka rosyjskiego Jurij Wynnyczuk**

Łewko Borowykowski (1806-1889) – poeta ukraiński, zasłużony reformator systemu wersyfikacyjnego, bajkopisarz. Przedstawiciel romantyzmu, autor pieśni, ballad (*Marusia* 1829), wierszy i bajek (zbiór *Bajky prybajutky...* 1852), opartych na motywach folkloru. Pierwszy ukraiński tłumacz poezji Adama Mickiewicza (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Kowal* jest tytułowy rzemieślnik, ale jako postać z jednej z wiejskich legend. Święta religijne są, jak wiadomo, czasem wyjątkowym, ludzie są wobec siebie życzliwsi, na sercu jest im lekko, wszyscy wychodzą z domów, by rozmawiać ze sobą i radować się świętami. Siedziało na ulicy dwóch staruszków. Opowiadali sobie nawzajem różne historie. Jeden z nich przypomniał historię o kowalu. Był on sąsiadem jednego zamożnego starszego pana. Kowal był prawdziwym fachowcem, potrafił robić rzeczy, jakich inni nie umieli. Udawało mu się tworzyć piękne ozdoby. Kowal miał bardzo ładnie ozdobioną kuźnię, było tam czysto i wisiały obrazy, wisiał także portret czarta przewrócony do góry nogami. Gdy kowal pracował, klął na diabła, pluł na niego i wyzywał go oraz dręczył go znakiem krzyża świętego. Czort się rozżłościł, ukazał się kowalowi i zażądał od niego, aby ten więcej tak nie czynił. Kowal jednak się nie uląkł, a dodatkowo wypalił mu na obrazie oczy i zaczął domalowywać mu różne części ciała i inne ośmieszające elementy. Czort postanowił się zemścić. Przyszedł do kowala Cygan i spytał czy nie ma dla niego pracy, kowal go przyjął i zobaczył, że chłop jest bardzo zdolny, być może nawet był lepszy od niego samego. Pewnego dnia przyszedł do kuźni kulawy Kozak, poprosił, aby mu naprawić kilka rzeczy. Cygan nie tylko naprawił sprzęty, ale i wyleczył nogę Kozaka, posługując się młotkiem i ogniem. Wieść o zdolnym Cyganie rozeszła się po okolicy i do Cygana zaczęli się schodzić ludzie. Leczył

czasem w niewiarygodny sposób, wrzucając człowieka do pieca i ten wychodził żywy i zdrowy. Okoliczny bogacz przyszedł na leczenie akurat jak nie było Cygana i kowal postanowił sam wszystko zrobić, rozpalił piec i wrzucił bogacza do ognia, bogacz spłonął i zostały po nim tylko kości. Kowal został oskarżony o zabójstwo i odbył się nad nim sąd. W czasie postępowania kowal opowiedział, jak Cygan leczył ludzi i że on uczynił wszystko tak samo. Sąd uznał, że należy pokropić święconą wodą całą kuźnię. Wówczas Szatan znowu ukazał się kowalowi i poprosił, aby nie kropić obrazu, na którym jest on namalowany. W zamian obiecał, że wskrzesi bogacza. Propozycję diabła spełniono, bogacz się odnalazł żywy i zdrowy, obraz z szatanem jednak spalono.

#### **A.1.4.4. Iwan Kupczyński, *Czarci portret*, przekład z języka rosyjskiego nieznanego tłumacza**

Iwan Kupczyński (1844 – data śmierci nieznana) – rosyjski (z Kurska) autor opowiadań, który znaczną część życia spędził w Charkowie, pracował fizycznie, ale uczęszczał na wykłady publiczne na uniwersytecie, po powrocie do Kurska pracował na kolei, pisał opowiadania i dramaty, głównie dotyczyły one życia Ukraińców, choć tworzył w języku rosyjskim, jego sztuki wystawiano w Moskwie i innych miastach (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Czarci portret* jest kowal Omelko, który znany jest ze swojej wielkiej odwagi, a przede wszystkim z tego, że nie boi się diabłów, gdyż nigdy nie przeklina i żaden z czartów nie może go przyłapać na popełnianiu niecznych uczynków. Kiedyś wieczorem, gdy wrócił z karczmy i położył się spać w kuźni, obudził się od światła i szumu i ujrzał przed sobą czorta. Bies był obrzydliwy, ciekła z niego smoła, z oczu leciały iskry, zgrzytały krzywe zęby („Довго чи коротко він спав, сего не пам’ятає, тільки якось чує, що йому зробилося тяжко, душно, неначе дим з сірки його душить. Пробудившись, побачив: кузня освітлена, а о п’ять кроків далі стоїть чорт, світить очищами і скрегоче, наче голодний вовк, зубами.”<sup>1036</sup>). Omelko najpierw się przeląkł i pomyślał, że nastał mu już koniec, ale czort jedynie poskarżył się kowalowi, że nie może mu nic uczynić, gdyż ten nie przeklina. Od tego zdarzenia kowal nie bał się niczego i wszyscy o tym wiedzieli.

---

<sup>1036</sup> *Antologia Ki diabeł! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019



Kowal miał na imię Omelko, mieszkał razem z żoną Motrią i gdy pojechała ona do krewnych, poszedł ze znajomym do karczmy. Gdy wracał, zobaczyli go dwaj przyjaciele. Jeden drugiemu opowiedział o odważnej naturze Omelana. Jeden z mężczyzn był malarzem i nie uwierzył on w nieustraszoną kowala, zaproponował, że namaluje mu na drzwiach domu najstraszniejszego z czortów i kowal na pewno się wystraszy. Tak więc uczynili i zaczęli się, aby obserwować, co się będzie działo. Czekali nie długo, kowal obudził się od zimna i jak zobaczył Szatana na drzwiach, zaczął go wyzywać, a widząc, że czort nie reaguje, rzucił w niego butem. Podszedł do niego bliżej i kiedy ujrzał, że to tylko malunek, pojął, że padł ofiarą żartu. Postanowił jednak pokazać się jako osoba odważna i malunku z drzwi nie usunął. Przestraszyła się go wszelako jego żona, gdy wróciła z odwiedzin u rodziny. Zażądała jednocześnie, aby diabła z drzwi zmazać. Kowal nie wyraził zgody. Wydarzenia te obserwował z piekła Szatan i był rozwścieczony postępowaniem kowala. Wezwał diabły i począł je ganić, trzęsły się ze strachu. Szatan ustalił, który bies odpowiada za tę „dzielnicę”, wysłuchał diabła, który skarżył się, że nie może sobie dać rady z kowalem, gdyż ten jest zbyt niewinny, ale jednak czart ten został wysłany na ziemię, aby dalej wodzić Omelka na pokuszenie. Czart, chcąc nie chcąc, wziął się do pracy i zaczął od tego, że popsuł wszystkie narzędzia w wiosce, dzięki czemu ludzie zaczęli przychodzić do kowala i w pewnym momencie ten był mocno obciążony pracą. Następnego dnia przyszedł do kowala Cygan, aby naprawić siekiere, ale kowal odmówił mu, gdyż nie miał czasu, na co Cygan powiedział, że sam ją naprawi i gdy Omelko zobaczył jego pracę, zdziwił się bardzo, jak szybko i sprawnie Cyganowi poszło. Cygan powiedział, że nie ma pracy, kowal zaś zaproponował mu, aby ten pracował u niego. Omelko nieco się obawiał, że Cygan zażąda wygórowanego wynagrodzenia, ten zaś pozytywnie go rozczarował, gdyż wymagania miał zaiste skromne. Cygan poprosił Omelka, aby ten zatrudnił również jego ojca. Kowal na propozycję przystał. Następnego dnia Cygan z ojcem wykonali w pół godziny tyle pracy, ile Omelan w dwa dni. Cyganie zapytali kowala, czy by się z nimi nie napił, Omelan zgodził się i przyniósł z karczmy flaszkę okowity. Po kilku głębszych stary Cygan przyznał się Omelkowi, że potrafi naprawiać nie tylko narzędzia, ale i ludzi i zaproponowali Omelanowi, że mogą „naprawić” jego żonę, czyli ją odmłodzić. Jako dowód prawdziwości swoich słów, młody Cygan położył swojego ojca na kowadle, zaczął okładać go młotkiem, po czym, po kilku chwilach, z kowadła zeskoczył młodzian. Cygan ponowił swoją

propozycję w zakresie odmłodzenia żony Omelana, a on, już nieco nietrzeźwy, zgodził się. Zawołał żonę, położyli ją na kowadle, lecz Motria zmarła po pierwszym uderzeniu młotkiem. Cyganie zapadli się pod ziemię, a sam Omelko trafił do aresztu za zabójstwo i skazano go na karę śmierci. Zadowolony diabeł „dzielnicowy” wrócił do piekła i zaczął się chwalić, że ukorzył kowala. Szatan jednak nie podzielał zadowolenia swojego podwładnego, ganił go za to, że Omelan jest przecież niewinny i jak umrze, to trafi do raju. Czort został zatem zmuszony powrócić do wsi. Znalazł Kowala i powiedział, że pomoże mu wyjść z tej sytuacji żywym. W rzeczy samej, dwukrotnie usiłowano powiesić kowala, ale raz sznur się zerwał, a raz zapalił i kowalowi odpuszczono. Gdy przyszedł znowu czort do kowala, to chciał mu wejść pod żebro, aby skuteczniej nakłaniać Omelka do grzechu, nie potrafił jednak tego uczynić, ponieważ Omelko wciąż nie przeklinał. Czort cały czas myślał, jak zgubić duszę Kowala, nakłaniał go nawet, aby ten ożenił się z młodziutką kobietą. Kowal jednak postanowił zostać mnichem.

#### **A.1.4.5. Pantelejmon Kulisz, *O tym, co się stało z Kozakiem Burdiuhem na Zielone Świątki***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem opowiadania *O tym, co się stało z Kozakiem Burdiuhem na Zielone Świątki* jest właśnie tytułowy Kozak. Zielone Świątki to czas wyjątkowy, wszyscy mają dobry humor, są życzliwi, sprzątają domy i zakładają najlepszą odzież. Domy są ozdabiane młodymi gałązkami wierzby, lipy oraz innych drzew. Trwają tydzień, przez ten czas nie wolno nic robić, ponieważ można być ukaranym przez boga. Niektórym ucieka bydło, innym piorun podpala siano, dlatego wszyscy starają się przestrzegać zasad. Ale są tacy, którzy nie mają serca do zwyczajów i reguł i zaczynają prace w tym okresie. Jednym z takich osób był Kozak Burdiuh. Kilka lat temu usiłował w Zielona Świątki wozić siano, ale nie mógł pokonać głębokiej kałuży, choć deszczu nie było, a później się okazało, że i kałuży nie było. Nic go to jednak nie nauczyło, gdyż po jakimś czasie znów chciał zwieźć siano. Wieczorem ludzie widzieli, jak pędził po wsi na oślep i bez siana, niektórzy mówili, że biegły za nim rusałki. Gdy wpadł jak burza do domu, milczał dłuższą chwilę, później zaś opowiedział żonie, co mu się przydarzyło. W drodze po siano spotkał dwóch dobrych

znajomych, postanowili oni pomóc mu w zbieraniu siana. Gdy zaczęli pracę, działy się rzeczy niesamowite, pracowali tak szybko, jak nie da rady żaden człowiek, dziwnie się zachowywali, a gdy siedli do obiadu i wypili, Burdiuh nagle zrozumiał, że są to osoby mu nieznane. I rzucił się do ucieczki. Poganiał woły z całych sił, jadąc przez las zobaczył wiszące na drzewach rusalki, a droga wydłużyła się dwukrotnie. Żona słuchała go ze zwieszoną głową, a gdy podniosła ją, zobaczyła, że w domu jest pusto, wystraszyła się i wyszła na zewnątrz, aby odnaleźć jakichkolwiek ludzi. Ujrzała sąsiadkę, której wszystko opowiedziała, ta zaś zaoferowała się, że przyjdzie na noc spać do niej, aby żonie Kozaka było raźniej. W nocy żona Burdiuha zasnęła spokojnie, lecz gdy obudziła się - siedziała na wiśni. Gdy później pytano Burdiuha, co się wydarzyło, gdy wrócił do domu, ten rzekł, że gdy opowiadał żonie, co się wydarzyło, nagle zauważył siedzących przy stole nieznajomych, przed którymi uciekał, czmychnął więc z chaty, na dworze zobaczył przyjaciela, który zaprosił go do domu na kielicha, później z nim hulał, przychodzili kolejni goście i nagle znowu pojawili się nieznajomi, ale było oczywiste, że są diabłami. Kozakowi zakręciło mu się w głowie i stracił świadomość, a gdy się ocknął, spostrzegł, że już świta, on zaś siedzi na słupku na środku rzeki. Tak właśnie Szatan rozprawiał się z Kozakiem za to, że ten nie potrafił uszanować Zielonych Świątków.

#### **A.1.4.6. Oleksa Storożenko, *Czarcia karczma***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Opowiadanie *Czarcia karczma* dotyczy jednej z ukraińskich legend pochodzących z regionu Chersonia. Narratorem opowiadania jest jeden z żołnierzy z oddziałów kozackich, których przeniesiono z Guberni Kurskiej na stepy z okolic Chersonia. Po tym, jak Kozaków zakwaterowano we wsi, jeden z nich (narrator) postanowił pójść wieczorem upolować kaczkę, zabrał ze sobą miejscowego chłopca, aby ten służył mu za przewodnika. Gdy wracali, zobaczył ruiny na wzgórzu, chłopiec powiedział, że tam mieściła się dawno temu czarcia karczma. Wszelako gdy podeszli bliżej, zobaczyli dużo tłuczonego szkła i świeży popiół. Chłopiec powiedział, że chodzą pogłoski, że nieczysta siła zbiera się tu po dziś dzień. Narrator zaczął dopytywać o to miejsce i jego historię i chłopiec opowiedział dzieje karczmy.

Dawno, dawno temu, niedaleko od karczmy żył stary Kozak, był bardzo dobrym człowiekiem i niczego się nie bał, w ciężkich sytuacjach pomagał wszystkim, nawet czortom. Wszyscy wiedzieli, że w karczmie zbiera się nieczysta siła i omijali ją szerokim łukiem. Zimowego wieczoru przed wigilią Bożego Narodzenia ktoś zaskrobał do drzwi karczmy. Był to czart, który poprosił, aby mu pozwolono wejść na chwilę i się ogrzać. Kozak wpuścił czorta i po krótkiej rozmowie spytał dokąd ten idzie. Czort odparł, że idzie do innej karczmy na imprezę, grzecznie podziękował za krótką gościnę i namówił Kozaka, aby ten poszedł z nim. Kozak był bardzo ciekaw zobaczyć, co się tam wydarzy i zgodził się. Odział się w najlepsze kozackie ubrania i trzymając czorta za ogon, wyruszył w drogę. Gdy dotarli na miejsce, ujrzeli ogromną ilość gości, głównie były to diabły i wiedźmy. Właściciel karczmy od razu podszedł do nich i zaproponował kielicha, Kozak nie odmówił, nie opuścił również i dalszych kolejek. Gości go przestały boleć i zaczął tańczyć. Następnie czort zaprowadził go do grupy grającej w karty i tam Kozak rozpoznał znanego mu oszusta i spoliczkował go. Właściciel wypędził oszusta, Kozakowi zaś postawił flaszkę. Pijany Kozak ledwo dotarł z powrotem do domu. Gdy wstał około południa, zrozumiał, że przespał nie tylko pasterkę, ale wszystkie bożonarodzeniowe nabożeństwa. Poszedł do popa i obaj doszli do wniosku, że trzeba spalić czarcią karczmę, gdyż dowodzi ludzi do grzechu. Zebrała się gromada i zniszczyła diabelskie miejsce.

#### **A.1.4.7. Jurij Rewiakın, *Sila nieczysta, Przeklęte skrzypce*, tłumaczenie z języka rosyjskiego Jurija Wynnyczuka**

Jurij Rewiakın – beletrysta kijowski przełomu wieków, nowelista, publikował utwory głównie mistyczne i przygodowe, tworzył w języku rosyjskim, choć tematyka jego opowiadań związana jest ściśle z ukraińskimi wierzeniami i legendami, żywo interesował się spirytualizmem (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narratorem opowiadania *Sila nieczysta* jest znajomy pewnego starego oficera, który stacjonował kiedyś w okolicy miejscowości Łypci koło Charkowa. Oficer zapewnił, że nie tylko zna opowieść o sile nieczystej, ale również uczestniczył w tych wydarzeniach. Jeden z domów najął komendant. W chacie tej działy się rzeczy dziwne, same latały talerze, barszcz sam wylatywał z pieca i rozbijał się o ścianę. domu tym zaczęły się dziać dziwne rzeczy, talerze latały same, barszcz sam wylatywał z pieca i rozbijał się o ścianę. Komendant był mężnym człowiekiem i

zapewniał wszystkich, że nie wystraszy się tych czarcich figli. Z czasem jednak robiło się coraz gorzej, płonące polana wyskakiwały z pieca i goniły ludzi, mimo wszystko udawało się uniknąć pożaru. Komendant cały czas grzmiał na niewidoczną dla niego brać diabelską i zapewniał, że z chaty się nie wyprowadzi. Czortom jednak ostatecznie udało się podpalić dom, dziwne było wszakże to, że dom okazał się nietknięty, spłonęły tylko rzeczy. Utraciwszy cały ruchomy dobytek, komendant musiał jednak się wyprowadzić, napisał też doniesienie swoim przełożonym o tym, co zaszło. Do wsi przybył oddział żołnierzy, narrator opowiadania oficer był jednym z nich. Otoczyli dom i czekali. Z miasta przyjechała delegacja składająca się z naukowców, dowódców i kapłanów. Gdy podeszli bliżej do budynku, zaczęły w ich stronę lecieć kamienie i każdy kamień celnie trafiał w każdego z żołnierzy („У 1862 році в будинку стало відбуватися щось дивовижне. То невідомий стукіт лунає, то галас, а далі – і ще гірше: ото готується обід, а горщик з борщем вискочить із печі, гугупне на підлогу і – на друзки. Пательня з печенею вилізе, підніметься в повітря, помандрує уздовж стін і хрусь! (...) Якось відчинилися двері в льосі і вилізла звідти діжка з огірками, крутнулась у повітрі, та як гримнеться – на друзки, а огірки розсипалися по всьому двору. Наступного дня вилізає діжка з капустою, а за нею і вся решта (...) Щойно поставлять самовар чи розгоряться в печі дрова, то вугіль так і летить на всі боки (...) Першим ділом з рук протидиякона вирвалося кадило і стало кружدياتи над головами присутніх (...) Пролунав незрозумілий сильний гуркіт і з подвір'я зачарованого будинку вилетів град каміння, націлений так спритно, що кожен камінь попадав без промаху, кому в голову, кому в груди (...) зі всіх вікон бухнуло полум'я, полетіли палаючі поліна, і відновилася шалена кам'яна канонада”<sup>1037</sup>). Wojacy przypuścili szturm na budynek i wówczas poleciały w nich wszelkie rzeczy, które się tam znajdowały, poturbowani żołnierze musieli się wycofać. Zostali jednak we wsi, a po kilku dniach pewien śmiałek udał się w pobliże chaty i okazało się, że siła nieczysta ustąpiła. Dom jednak wyburzono i nigdy na tej działce nie wzniesiono niczego nowego.

Narratorem opowiadania *Przekłete skrzypce* jest mieszkaniec pewnej wsi, który wybiera się ze swoim towarzyszem – Trochymem – na polowanie. Trochym miał bardzo dobrą włoską fuzję, która daleko strzelała. Wyruszywszy w drogę, idąc

---

<sup>1037</sup> *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 78

polem, zauważyli bardzo biednego chłopca koło rzeki. Chłopiec był w obdartych łąkach i trzymał gałązkę, widocznie łowił raki. Gdy zbliżyli się do niego, narrator spytał czy dużo raków jest w rzece, chłopiec potwierdził. Gdy odeszli, Trochym rzekł, że to chory chłopak z pobliskiej wsi i wszyscy zawsze zostawiają go w spokoju. Dalej po drodze spotkali starą kobietę, Trochym wytłumaczył, że to wiedźma Kluicha, spotkanie z nią nigdy nie zwiastuje niczego dobrego. Przyjaciele znaleźli miejsce na nocleg i narrator poprosił, aby Trochym opowiedział mu historię spotkanego wcześniej chłopca. Trochym się zgodził i począł prawić: mieszkało w tamtej wsi o nazwie Szybki dwóch braci. Jeden z nich o imieniu Ławro był dobrym gospodarzem, a drugi pijakiem, za to bardzo ładnie grał na skrzypcach. Często grał na weselach i nazywali go Krzywołap, ponieważ pewnej nocy jakiś duch leśny przetrącił mu na bagnach nogę. Pewnej nocy Krzywołap wracał z innym grajkiem – Omelkiem – z wesela, bardzo głośno grali po drodze i nagle zjawiła się przed nimi diabelska siła nieczysta o wyglądzie poważnego pana. Pan zaprosił obu muzyków do siebie do domu, aby i tam zagrali, proponując dobre wynagrodzenie. Krzywołap i Omelko zgodzili się. W domu owego pana, gdy już grali, Omelko dostrzegł u jednego z gości psi ogon wystający spod surduta, odruchowo się przeżegnał i nagle okazało się, że siedzą obaj na bagnach, a diabły tańczą wokół nich. Omelko nakazał Krzywołapowi też się przeżegnać i skrzypek błyskawicznie się spostrzegł, że z diabłami ma sprawę, zezłościł się i rozbił skrzypce. Ale czarty od razu je skleiły i nakazały, że ma nadal grać, a jak nie, to z życiem nie ujdą. Uratowało mężczyzn to, że mieli krzyżyki na szyi, ocknęli się pobici na bagnach, a Krzywołapowi czorty przetrąciły drugą nogę. Od tego czasu zaczął on dużo pić i w końcu znaleziono go pod płotem spalonego, nikt nie wiedział co się stało, bo dookoła nie było innych śladów ognia. Skrzypce zabrał jego brat Ławro i usiłował bezskutecznie je sprzedać. Urodził mu się syn Opanasyk, był bardzo inteligentny, szybko zaczął mówić i sam zaczął czytać. W wieku szkolnym Opanasyk zauważył, że nauczyciel gra na skrzypcach i również zapragnął się nauczyć gry na tym instrumencie. Poprosił ojca o skrzypce, ten zaś podarował mu skrzypce brata, bo wcześniej nie zdołał ich sprzedać. Opanasyk skrzypiec nie wypuszczał z rąk, grał na okrągło, przez to zaczął gorzej się uczyć. Ludzie mówili Ławrowi, że to szatan opętał dziecko i skończy ono jak stryj. Ojciec wystraszył się, roztrzaskał instrument i od tego czasu chłopiec zamknął się w sobie. Zmarła mu matka, Ławro znalazł sobie nową żonę, która bardzo nie lubiła chłopca. Nauczyciel próbował wytłumaczyć ojcu, że jego obawy

to zabobonny i Opanasyk ma talent, musi jechać do miasta pobierać nauki, ale ojciec się nie zgodził. Po jakimś czasie zmarł także i Ławro. Macocha strasznie biła chłopca i od tej pory chodzi on po okolicach obdarty i smutny. Trochym skończył opowiadać, gdy nastał już świt, myśliwi postanowili wracać. Po drodze narrator dostrzegł owego Opanasyka, który trzymał kawałek drewna, jak się trzyma skrzypce, i udawał, że gra.

#### **A.1.4.8. Stepan Wasylczenko, *W zawieruchę, Zaczarowany młyn***

Stepan Wasylczenko (1878 – 1932) – autor powieści, opowiadań, dramatów i bajek, dziennikarz, nauczyciel z Kijowa, więzień polityczny (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *W zawieruchę* jest młodziutkie diabliątko, któremu pozwolono opuścić piekło i chwilę pobyc na ziemi. Było to zimą, akurat trwała zawierucha. Czarcik dokazywał i bardzo mu się podobało („Молоденький чортик, що його випустили святами пожирувати, з радіощів брякнувся прямо в кучугуру снігу, зарився в його головою, а ногами став таке виробляти, що зразу знялася курява, за якою не видно стало світу; потім схопився й став гасати по полю. Перескакуючи через бескеття й спотикаючись по снігу, він то з вереском летів по полю наввипередки з вітром, то, розставивши лапки, нісся йому назустріч, і коли старий дідуга-вітер хапав його в обійми, підіймав угору мало не до хмар і, надувши свою полотняну сорочку, одним дихом мчав його десятки гонів понад степом, чортик в'юном вертівся в його руках, верещав і заходився від реготу”<sup>1038</sup>). Nagle ujrzał jadące sanie i dwie postacie w nich, uczepił się z tyłu i zaczął podsłuchiwać. W saniach jechali oficer Wasyl i pisarz wojskowy Anton. Wasyl był człowiekiem wierzącym i po kielichu lubił dyskutować na tematy związane z transcendencją, próbował zatem nakłonić Antona do rozmowy. Ten zaś jedynie coś mruczał i Wasyl zrozumiał, że z pogawędki nic nie wyjdzie, wyciągnął fajkę. Gdy próbował ją zapalić, jakiś podmuch zgasił zapalkę, następnie drugą i trzecią. Anton ze złośliwą satysfakcją zaczął liczyć, z kolei Wasyl się nie poddawał, w końcu pojął, że to na tyle dziwne, że to jakaś siła musi te zapalki gasić. Gdy zgasła zapalka dwudziesta, Wasyl się zaczął złościć, zwłaszcza, że drażniło go drwiące liczenie Antona. Jakkolwiek Wasyl się nie starał, aby fajkę zapalić, za

---

<sup>1038</sup> tamże, s. 91

każdym razem mu się nie udawało. Anton doliczył do trzydziestu i została ostatnia zapalka. Wasyl zatrzymał konie, nachylił się, okrył głowę kaftanem, odpalił zapalkę, ale tym razem nie zapalała się fajka, zapalka już parzyła Wasyla w palce, w końcu zgasła. „Trzydzieści jeden” – krzyknął Anton, na co Wasyl zareagował złością i uderzył Antona fajką po głowie, krzyząc „trzydzieści dwa”. Anton nie pozostawał mu dłużny i zdzielił go po szczęce, wykrzykując „trzydzieści trzy”. Rozpętała się prawdziwa bójka przerywana kolejnymi wykrzykiwanymi liczebnikami. Diabeł doczekał, aż rozbrzmiało „pięćdziesiąt”, uznał, że dobrze się zabawiał, ale pójdzie już szukać nowych rozrywek.

Bohaterem opowiadania *Zaczarowany młyn* jest tytułowa budowla. Stoi on za wsią, przy pastwisku Hryptaja, był kiedyś własnością krzywego Tychona. Młyn od dawna był nieczynny, ponoć osiedlił się w nim czart. Obrósł on legendami, chodziły na przykład słuchy, że jeśli chłopiec przyprowadzi pod młyn dziewczynę, niedługo się pobiorą. Młyn zwano zatem zaczarowanym. Odwiedzało go wiele par. Zimą, gdy wszyscy letnicy się rozjeżdżali i nikt pod młyn nie przychodził, stary czart, który tam mieszkał (to on właśnie sprzyjał czarami tym szybkim zamążpójściom), bardzo się nudził. Akurat wówczas pojawił się we wsi nowy nauczyciel, nie polubił się jednak z miejscowym popem i starał się go zawsze unikać. Nauczyciel był rozsądnym, wykształconym człowiekiem, z tego powodu doradzał miejscowym, aby rozebrali oni młyn na opał, zanim całkiem zbutwieje. Gdy tylko czort o tym się dowiedział, zezłościł się i postanowił rzucić na nauczyciela urok. Wieczorem, przed wigilią Bożego Narodzenia, zauważył, że nauczyciel dokądś zmierza, a za nim szła inna postać. Rzucił zaklęcie, aby postacie te zetknęły się. Tak się stało i nauczyciel Jaroszenko spotkał się z córką popa, Eugenią, z jaką rozstał się czas jakiś temu. Młoda kobieta wypytywała go, dlaczego już jej nie odwiedza, skoro ich drzwi wciąż dla niego otwarte, a ona często go wygląda. Jaroszenko milczał, dziewczyna spytała, dokąd on idzie. Nauczyciel skłamał, że do wujka. Eugenia rzekła, że skoro jest on jedynym kawalerem na wsi, to ona pragnie spędzić ten wieczór z nim. Jaroszenko odruchowo, choć niechętny wziął Eugenię pod rękę i ruszyli. Czort znowu zaczął odprawiać swoje czary i z nieba spadła gwiazda, lecąc nad samym młynem. Widząc ją, Eugenia zaproponowała usiąść koło młyna, mówiąc to uśmiechała się wymownie. Jaroszenko zrozumiał, co ma ona na myśli, ale zapewnił, że czary na niego nie działają i ich się on nie obawia. Przysiedli koło młyna, ale



rozmowa się nie kleiła. Czart zebrał trochę śniegu, zaczarował go i rozproszył na parę. Eugenia zebrała śnieg z siebie i wysypała na nauczyciela. Nauczyciel widocznie się zmienił, zaczął się zachowywać jak zakochany nastolatek. Zaczął rozważać, że może warto byłoby pogodzić się z popem. Czart rechotał pod nosem, ale nagle z daleko rozbrzmiały kolędy bożonarodzeniowe i rozwiały one czary diabła niczym mgłę. Jaroszenko zaczął przytomnieć i czar prysł. Nauczyciel poszedł do domu. Następnego dnia młyn niespodziewanie zaczął sam działać, po czym zapalił się bez udziału osób trzecich i doszczętnie spłonął.

#### A.1.4.9. Wasyl Stefanyk, *Sama, samiuteńka*

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Głównym bohaterem opowiadania *Sama, samiuteńka* jest staruszka (babcia), która została sama w domu, jej krewni (współmieszkańcy) poszli bowiem do pracy. Zostawili jej kawałek chleba i dzban wody, które stały przy łóżku, kobieta była już zniedołężniała i poruszała się z trudem. Starowinie nader dokuczały muchy, które krążyły nad nią, siadały na niej, wchodziły do ust czy nosa, ona zaś nie miała siły ich odganiać. Gdy słońce weszło wysoko, kobieta odczuła pragnienie i poczęła się rozglądać za dzbanem z wodą. Ujrzała wówczas, że spod wylazi czort. Zaczął on jej dokuczać, łaskocząc ją ogonem po twarzy. Z pieca wyleciała też chmura małych diabłatek, które zaczęły siadać na kobiecie, chciała ona przeżegnać się znakiem krzyża świętego, biesy jednak jej na to nie pozwoliły. Pchały się jej do ust, do nosa, w uszy („Нараз вилетіла з печі хмара малих чортенят. Зависли над бабою, як саранча над сонцем, або як турма ворон над лісом. Впали потім на бабу. Залізали у вуха, у рот, сідали на голову.”<sup>1039</sup>). Kobieta zaczęła machać rękami, z trudem zerwała się z pościeli, potknęła się i uderzyła głową o kraj stołu, po czym szarpnęła się kilka razy i umarła. Ze zbitej głowy sączyła się smużka krwi, utworzyła się kałuża, w której taplały się muchy, roznosząc posokę po całej chacie. Czarty schowały się z powrotem do pieca.

---

<sup>1039</sup> tamże, s. 106

#### A.1.4.10. Wasyl Koroliw-Stary, *Kaduk*

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Głównym bohaterem opowiadania *Kaduk* jest bies Hepaty, który mieszka na Ukrainie niedawno, gdyż z jego kraju został wygnany. Mieszka na bagnach, lecz kłamie, że czyni to dobrowolnie, gdyż lekarz ponoć kazał mu wygrzewać się w błocie, tak miał leczyć reumatyzm („Але ж потім він надумав казати, що перебрався на якийсь час навмисне до болота, бо, мовляв, від довгого ходіння по світах придбав собі ревматизм. І нібито лікарі наказали йому грітися багном.”<sup>1040</sup>). Wolno mu było wchodzić do lasu tylko raz w tygodniu. Razu pewnego dwie kobiety szły lasem w nocy i były mocno tym faktem strwożone. Usłyszały niby to krzyk sowy, choć wszyscy wiedzieli, że był to Hepaty. Wałęsał się zły po lesie, nie lubił siedzieć na bagnach, wolał towarzystwo. I właśnie wybrał się w gości. Musiał jednak wrócić do następnego rana, zanim zapieją pierwsze kury. Hepaty szedł na spotkanie do Leszego do jego nowego mieszkania nad jeziorem, gdzie już zebrało się dużo nieczystej siły. Gdy już wszyscy się zebrali, Leszy poprosił Hepatego, aby ten opowiedział zgromadzonym jakąś ciekawą historię. Hepaty zapowiedział, że opowie, jak walczył na turnieju rycerskim. Miało to być około tysiąca lat wcześniej, gdy Hepaty został diabelskim wysłannikiem na ziemię Franków. Hepaty był wtenczas jeszcze bardzo młody, królem zaś był wtedy Karol Wielki. Lubiał on bardzo turnieje, ale szlachta zaczęła go przekonywać, że nie tylko igrzyskami żyć ma człowiek, ale i nauką, postanowili stworzyć własny niemiecki język i pismo. Ojciec Hepatego wysłał syna im do pomocy. Bies przybrał postać mnicha i udał się do króla, rzekł, że zna dużo języków i może okazać się przydatny. Hepaty bardzo nie lubił tej pracy, ale musiał być posłusznym wobec swojego ojca. Nieco ze złości i trochę w celu zwalczania nudy, wymyślał słowa bardzo długie i z ciężką wymową. Służył dość długo przy dworze, doczekał się nawet tytułu barona, cieszył się powszechnym szacunkiem. Postanowił zostać biskupem, ale gdy dowiedział się o tym jego ojciec, spuścił mu manto, niczym niesfornemu dzieciakowi i nakazał zapomnieć o robieniu głupot. Leszy zniecierpliwiał się i przypomniał Hepatemu, że ten miał prawić o turnieju. Hepaty znowu zaczął od tego, że był młody i śmiały, ale musiał nagle przerwać historię bo zapiał kogut, zerwał się więc na równe nogi i puścił się z stronę

---

<sup>1040</sup> tamże, s. 109

bagien. Uciekając w popłochu, nie zdołał już usłyszeć Leszego, który rzekł, że do świtu jeszcze daleko, a to jakiś młody kogut zapał przez sen. Wszyscy się śmiali z Hepatego, że nie zapomniał jeszcze "rycerz", jak oberwał od ojca.

#### **A.1.4.11. Mychajło Andrella, *Dzieje szatana o imieniu Najda***

Mychajło Andrella (1637 – 1710) – urodzony na Zakarpaciu ukraiński duchowny greckokatolicki, kształcił się w Wiedniu, Bratysławie i Trwawie, następnie przeszedł na prawosławie, był prześladowany i katowany przez swoich oponentów, niemniej jednak udało mu się obejść wszystkie wsie i miasteczka Zakarpacia, gdzie agitował przeciw katolicyzmowi i Watykanowi. Pisał utwory głównie natury polemicznej (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Dzieje szatana o imieniu Najda* jest tytułowy bies. Jego nietypowe narodziny nie byłyby możliwe, gdyby nie pewien dobry człowiek. Kiedyś żył sobie właśnie spokojny i bardzo dobry człowiek, nigdy nikogo nie skrzywdził, szczerze służył ludziom i Bogu. Szedł sobie kiedyś dokądś załatwić jakąś sprawę, gdy nagle zaczęła się burza. Idąc dalej, usłyszał ludzki głos, zobaczył małego ptaszka, który rozmawiał ludzkim głosem. Ptaszek poprosił, aby człowiek pozwolił mu schronić się przed ulewą. Mężczyzna zabrał ptaszka do domu, nakarmił go i ten przeistoczył się w człowieka. Bohater pomyślał, że to anioł i nazwał go Najdą. Najda był bardzo pomocny i pracowity. Jednego razu pojechali do klasztoru, aby ofiarować mnichom trochę zboża. Igumen klasztoru narzekał na dużą ilość pracy. Mężczyzna zapytał Najdę czy nie chce zostać i pomóc, ten zgodził się. Najda w wielu sprawach wyręczał mnichów, co zaś byli zachwyceni nowym pomocnikiem. Pewnego roku, gdy panował głód i igumen chciał zamknąć klasztor, Najda poszedł do bogatego pana i poprosił o pomoc. Bogacz nie chciał pomóc i wówczas Najda założył się z panem, że potrafi tak ułożyć zboże, że na wozie zmieści się całość plonów przechowywanych u pana łącznie ze słomą. Bogacz zgodził się, ale zastrzegł, że gdy Najda zakład przegra, to on zabierze mu wóz z wołami, a w przeciwnym razie zboże i słoma należą do mnichów. Najda poprosił innych czortów na pomoc, pan ich nie widział, ale zakład Najda wygrał i mnisi mieli zboże na całą zimę. Jednak Najda nie mógł wyzbyć się swojej diabelskiej natury. Razu pewnego nakłonił mnichów, aby co nie rozwadniali wina i wszyscy się upili. A kiedy to się stało, to się nawet pobili. Dnia następnego mnisi ustalili, że Najda to diabeł i postanowili go spalić. Ten

poprosił, aby go utopili i oni zrzucili go z mostu. Bies jednak nie utonął, nadal żyje sobie spokojnie pod mostem i straszy ludzi do dziś.

#### **A.1.4.12. Hanna Barwinok, *Czort pańszczyźniany***

Hanna Barwinok (właściwie Ołeksandra Biłozerska-Kulisz) (1828 – 1911) – żona Pantelejmana Kulisza, z małżeństwa z nim urodziła martwe dziecko, więcej dzieci nie mieli, po zesłaniu Kulisza pojechała z nim do Tuły, mieszkali w Petersburgu, pisała opowiadania, interesowała się folklorystyką, spisywała pieśni ludowe, przyjaźniła się z Tarasem Szewczenką (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Czort pańszczyźniany* jest tytułowy bies. Jego historia zaczyna się w jednej z wsi, w którym żyli też baba z dziadem. Dziadek był spokojny i dobry, a baba zła i wredna. Nie mieli dzieci i baba całą swoją złość kierowała na dziadka. Widząc, że dziad żyje kolejny rok i kolejny i diabeł go nie chce, dała mu spokój. Dziadowi było jednak często smutno i nie wiedział, co ma w życiu czynić, poszedł więc do cerkwi wysłuchać boga i kierować się później jego wskazówkami. W tym czasie, kiedy on zmierzał do cerkwi, biedna para młodych ludzi wypędzała bydło na pole. Byli najmitami u zamożnych gospodarzy. Chcieli się pobrać, ale nie mieli ani domu, ani pieniędzy, dlatego cały czas głowili się, jak mają dalej żyć. Jakoś przypadkiem natknęli się na czarta, który obiecał, że pomoże im ze ślubem i weselem, para zastanawiała się co zrobić. Po pierwszej rozmowie czort znowu czekał na parę, ale zauważył idącego dziadka, skoczył w jego stronę i pochnął go w błoto. Dziadek zaczął krzyczeć, podbiegła do niego para, wyciągnęła go z błota i chłopak oddał mu swój kaftan, by ten nie zamarzł. Jezus, ujrawszy tę sytuację, zezłościł się na czarta, wezwał go, zganił, że bies znęca się nad jedynym pocziwym człowiekiem w okolicy i nakazał diabłu, że ma służyć mu trzy najbliższe lata. Wracając z cerkwi dziadek znowu zobaczył chłopaka, który go rano z wody wyciągnął i z radością zaproponował, by ten u niego zamieszkał, dziadek znał chłopaka i wiedział, że ten nie ma gdzie żyć. Chłopak się zgodził, dodał tylko, że chce się ożenić, ale dziadek tylko się ucieszył, mówiąc, że nawet przyjmie ich dzieci jak swoje własne wnuki. Ucieszony chłopak poszedł do dziewczyny, by przekazać jej dobrą nowinę. Dziadek poszedł do swojej chaty i tam natknął się na nieznanego człowieka na podwórzu. Ten przywitał się i powiedział, że jest sierotą i nie ma gdzie żyć, chce pracować u

dziadka na kawałek chleba. Dziadek powiedział, że nie ma miejsca w domu, bo mają do niego wprowadzić się inni ludzie, wtedy czort odpowiedział, że nie musi nocować w chacie, jest przyzwyczajony do ciężkich warunków. Widząc prośby o litość gościa, dziadek się zgodził. Była niedziela i nic nie wolno było pracować, ale czort wysprzątał całe obejście i zaznaczył, że nie obchodzi żadnych świąt. Dziadek nagotował barszczu i zaprosił czarta, aby ten się posilił. Bies odmówił, twierdząc, że żywi się tylko chlebem. Do chaty dziada i baby wprowadzili się młodzi, mieszkali z nimi jeszcze diabeł, na początku przyzwyczajali się do siebie, wzajemnie się sobie przyglądali, ale z czasem zaczęli wieść wesoły i szczęśliwy żywot. Dziadek stawał się coraz bardziej zamożny, a baba, widząc to, była zazdrosna i cały czas myślała jak im wszystkim zaszkodzić i krwi napsuć. Raz przyszła w nocy do kurnika kury powybijając, ale gdy doń się skradała, a czort nie spał, tak zaryczał, że baba z drabiny spadła. Nie dawała za wygraną i chciała bydło ze stajni wypuścić i przepędzić, ale czart objawił się jej w swojej prawdziwej postaci i tak babę nastraszył, że nie pamiętała jak do domu wróciła. Innym razem chciała warzywa powyrywać na zmarnowanie, ale gdy już zaczęła to robić, to się spostrzegła, że wyrywa chwasty, a wokół niej pełzają żmije („Дивиться баба збоку, як у діда йде все, мов по маслу, та аж розривається з досади! (...) «Попередую йому курей!» От і крадеться на горище, бо собака на бабу не гавкає, А чорт усю ніч не спить, то й бачить. Він драбину прийняв та як загарчить на горищі, баба як поточиться, як бебехне з горища! Насилу встала. Очунявши, думає: «(...) Ось підую йому телят повипускаю, нехай пообсисаються». Лізе, крадеться в хлівець, а чорт їй з хліву назустріч! Очі червоні огнячі, а з ніздер іскрами й сипле. Баба так і брязнула навznak. (...) «Ну, не буде ж у тебе хоч на городі нічого!» - сичить одужавши баба. (...) Вийшла баба на город, давай витоптувати, давай рвати! Коли ж дивиться: се не огудина, не бадилля, се вона саме гаддя із землі висмикує, а вужаки та гадюки так по ногах та по руках у неї і в'ються. Ой лишечко! А чортяка з-за лісу: кух-кух-кух!”<sup>1041</sup>). Czmychnęła stamtąd przerażona i więcej czynić szkody już nie miała zamiaru. Wszyscy żyli szczęśliwie aż do momentu, kiedy zmarł dziad. Przepisał on cały majątek na młodych, ale połowę bydła nakazał oddać czortowi. Ten jednak odmówił, powiedział, że sam sobie znajdzie na podwórku coś, co będzie nikomu niepotrzebne i takie, co tylko szkodę wyrządza. Baba, jak tylko usłyszała o śmierci męża, postanowiła odzyskać majątek. Gdy baba przyszła do izby

---

<sup>1041</sup> tamże, s. 132

zajmowanej przez młodych, dziewczyna akurat była sama. Baba zaczęła ją urabiać, mówiła, że niedobrze samej tak siedzieć w chacie, gdy jest taka młoda i piękna, na co dziewczyna odparła, że przecież ma męża. Baba jednak dobytek flaszki okowity i zaczęła młodą kobietę nakłaniać, aby ta zeszła się z diakonem miejscowej cerkwi, któremu niedawno zmarła żona. Młoda kobieta wprawdzie nie chciała słuchać, ale później gorzałka zrobiła swoje, stała się otwarta i rozmowna i w tej chwili pojawił się w chacie właśnie diakon, który przyłączył się do wesołej rozmowy i śpiewów. W tym czasie mąż kobiety pracował w polu z czartem, który nagle obwieścił, że musi iść do domu. Chłopak nie był zadowolony, ale przymusić czarta nie miał prawa. Potem jeszcze koło bagien widział młody mężczyzna czarta niosącego babę, od tej pory nikt jej więcej nie widział, chłopak wybaczył swojej młodej żonie i żyli dalej długo i szczęśliwie.

#### **A.1.4.13. Iwan Naumowycz, *Czart – najmitą, Flaszka***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem opowiadania *Czort - najmitą* jest tytułowy bies. Jego historia zaczyna się w jednej z wsi, w którym żył pewien dobry człowiek. Zawsze pomagał on ludziom, nigdy nie zostawiał potrzebujących, zawsze dzielił się tym co miał, a na podwórku zostawiał jedzenie dla głodnych, czasy wtedy były ciężkie. Czort wałęsał się po kraju, szukając, kogo by to zabrać do piekła, dużo chodził, ale nikogo nie znalazł. A gdy zobaczył jedzenie na podwórku, i zjadł je. Czorty w tamtych czasach miały za zadanie, aby być wobec ludzi życzliwymi i szlachetnymi, dlatego wspomnianego czarta wezwał Szatan do piekła i nakazał za karę służyć ludziom trzy lata. Chodził czort po ziemi w postaci człowieka i szukał sobie jakiegoś miejsca, pytał się ludzi czy nie potrzebuje kto pracownika, wszyscy mu odmawiali, czasy były ciężkie i wszyscy myśleli, jak samemu przetrwać. Podszedł w końcu do mężczyzny z największym gospodarstwem w okolicy i poprosił go o pracę, człowiek powiedział, że nie szuka pracowników, ale czort dodał, że będzie pracował za chleb. Chłop się zgodził i przyjął czorta, a ten pracował starannie i uczciwie. Pewnego dnia przyszedł do właściciela gospodarstwa miejscowy ataman, był człowiekiem złym i zazdrosnym. Widząc jak dobrze idą sprawy u chłopca, zaczął go obrażać i powiedział, że jak jutro nie przywiezie mu na podwórko ogromnej skały, to go pobije batem.

Mężczyzna wrócił smutny do chaty, czort spytał co się stało, mężczyzna mu opowiedział wszystko. Nazajutrz ataman usłyszał głośny hurkot, a gdy poszedł sprawdzić, co to za dźwięk, ujrzał ogromną skalę i czorta obok, czort rzucił ją akurat na bramę. Ataman był rozżłoszczony, bo nie potrzebował skały, chciał tylko pobić mężczyznę, poszedł znowu do niego i poinformował, że jak w ciągu tygodnia nie wykarczują lasu i nie wyrówna ziemi, czeka na niego taka kara, jakiej jeszcze nie widział. Mężczyzna znowu przyszedł do domu ze zwieszoną głową i powiedział o tym czartowi. Czort pocieszył gospodarza i zabrał się do pracy. Do niedzieli wszystko zostało wykonane tak, jak polecił ataman, który nie posiadał się ze zdziwienia, ale chłopą w spokoju już zostawił. Nie trwało to niestety długo, gdyż ataman ponownie przyszedł do mężczyzny i widząc zadbane i nakarmione konie, zażądał, że te konie mają go zawieźć jutro do samego piekła, chciał w taki sposób wycieńczyć zwierzęta długą drogą. Czart, usłyszawszy te słowa, zapowiedział, że nazajutrz też uda się w drogę, chłopu zaś nakazał czynić to, co diabeł mu powie. Dnia następnego konie były gotowe wyruszyć w drogę, więc pojechali. Gdy odjechali od wsi dość daleko, czart nagle zatrzymał konie to usłyszał i powiedział, że pojedzie z nimi w takim razie, kazał też człowiekowi robić to co on powie. Na następny dzień koni były gotowe, więc wyruszyli w drogę. Jak dojechali w oddalone miejsce, czort zatrzymał wóz. Ataman począł krzyczeć i domagać się dalszej jazdy. Jednak diabeł chwycił atamana za czuprynę i cisnął nim o ziemię. Chłopu bies nakazał jechać dalej i nie oglądać się za siebie. Od tamtego zdarzenia nikt nigdy więcej atamana nie widział.

Bohaterami opowiadania *Fłaszka* jest biedna, ale uczciwa rozmowa Prokopa i Marty Iwanyszyn z małymi dziećmi. Mieli tylko niewielki kawałek ziemi i krowę, którą bardzo lubili. Na rodzinę spadło nieszczęście, Marta zachorowała. Prokip wydał dużo pieniędzy na leczenie i znachorów, popadł w długi i postanowił sprzedać krowę, by je oddać. Żona z dziećmi płakały, gdy Prokip prowadził krowę na postronku do miasta na sprzedaż, krowa też ze smutkiem odwracała się i patrzyła na swoich gospodarzy. Gdy tak szedł drogą, mijał krzak bzu, wiedział, że pod takimi chaszczami lubi mieszkać siła nieczysta (na przykład diabły), pomyślał, jak to byłoby dobrze zajrzeć pod krzak i znaleźć tam skarb. Krzak nagle sam zaczął się ruszać i wylazł spod niego dziwny, brzydki osobnik, zaproponował wymienić krowę na cudowną flaszkę, która zawsze daje obfitość. Prokip najpierw nie uwierzył, ale

chwile pomiarkował i jednak przystał na rzuconą propozycję. Gdy wrócił do domu, żona pomyślała, że Prokip zwariował, ale gdy postawił flaszkę na stół, pojawiło się tam dużo jedzenia na złotych i srebrnych talerzach. Rodzina zaczęła żyć dostatnio, Prokip sprzedawał złote talerze i miał dużo pieniędzy. Ludzie zaczęli się dopytywać, chcieli poznać przyczynę nagłego wzbogacenia się biednej rodziny. W końcu dowiedzieli się o flaszcze obfitości i wieść ta zaczęła krążyć po okolicznych wsiach i coraz dalej, aż dotarła do samego władcy kraju. Władca wezwał do siebie Prokopa i kazał mu oddać flaszkę. Prokyp nie miał wyboru, oddał i poszedł smutny do domu. Idąc, myślał, co robić dalej, za co żyć, przyzwyczaili się już do bogatego życia. Znowu nastąpiła bieda i znowu Prokip poprowadził krowę na sprzedaż. Gdy ponownie przechodził koło diabelskiego krzewu bzu, pomyślał, jak byłoby dobrze zdobyć nową flaszkę. Gdy tylko myśl ta mignęła mu w głowie, od razu spod krzaka wyskoczył ten sam osobnik i znów zaproponował flaszkę za krowę. Prokip nawet się nie zastanawiał, od razu się zgodził. Gdy wrócił do uradowanej widokiem flaszki rodziny i postawił naczynię na stół, wyskoczyły z niej czarty i zaczęły bić gospodarzy, po czym schowali się do flaszki. Prokip wziął flaszkę i poszedł do władcy. Rzekł mu, że może sprzedać jeszcze jedną, władca się ucieszył, postawił flaszkę na stół, wyskoczyły z niej czarty i zaczęły wszystkich okładać. Władca zaczął błagać, by Prokip odwrócił tę sytuację. Prokip zapowiedział, że w zamian chce dobrą flaszkę, mocno poturbowany władca zgodził się. Prokip zabrał obie flaszki i znowu zaczął żyć zamożnie.

#### **A.1.4.14. Czajka Dnieprowa, *Biały czart***

Czajka Dnieprowa (właściwie Ludmyła Wasylewska) (1861 – 1927) – pochodziła z rodziny duchownego, ukończyła gimnazjum dla kobiet w Odessie, gdzie była następnie nauczycielką, po tym, jak wyszła za mąż, mieszkała w Chersoniu i na Krymie, w 1905 roku była aresztowana, autorka poezji i prozy (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Biały czart* jest tytułowy bies mieszkający na chmurze. Na chmurę tę zwróciła uwagę autorka opowiadania. Nie poddawała się ona bowiem zjawiskom przyrody, płynęła na przykład pod wiatr. Narratorka poprosiła miejscową babcię, aby ta jej opowiedziała, co to za dziwo. I usłyszała taką historię. Kiedyś w piekle Lucyfer zawołał poddanego sobie czarta w związku z tym, że trafił



do piekła wielki grzesznik. Lucyfer nakazał wymyślić dla niego najcięższe kary i poprosił, aby mu przyniesiono listę popełnionych przez mężczyznę grzechów. Gdy ją ujrzał, nawet sam Lucyfer był zdumiony. Grzesznik dopuszczał się występków nawet przed swoim urodzeniem się. Czart zaczął się śmiać i drwić z boga i jego rzekomej sprawiedliwości. Jak można bowiem, zdaniem diabła, przypisać niemowlęciu grzech pierworodny, czyli grzech przodków niewinnego człowieka. Lucyfer czytał dalej dzieje grzesznika, był on urodzony w grzechu, jeszcze w dzieciństwie wszyscy go nienawidzili, był bity i przepędzany z miejsca na miejsce, był wyrzutkiem społecznym. Gdy dorósł, sytuacja jeszcze pogorszyła się, był opluwany, znęcano się nad nim, on zaś w zamian mścił się i popełniał grzechy jeszcze straszliwsze. Życie upłynęło mu w złości, beznadziei i frustracji. Lucyfer zastanowił się i oznajmił mężczyźnie, że nie umie dla niego przewidzieć w piekle kary cięższej niż to, co spotkało go za życia na ziemi. Lucyfer pierwszy raz odczuł wobec kogoś litość. Było to na tyle niezwykłe, że aż uczuł to sam bóg, rozwarły się niebiosy, bóg zerknął na grzesznika, ten rzekł: „przepraszam za grzechy moje”, a bóg wówczas porwał go z piekła i obiecał, że grzesznik otrzyma jeszcze jedną szansę na ziemi, jeśli zechce. Lucyfer, obserwując taki, a nie inny bieg wydarzeń, wpadł w straszną pasję, chwycił czarta za gardło i ścisnął tak mocno, że czart pobladł i twarz jego przybrała kolor mąki. Następnie Lucyfer cisnął czartem do góry i on zawisł na chmurce.

#### **A.1.4.15. Wasyl Koroliw-Stary, *Czarcia pieprzniczka, Kusy czart i jego matka***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Głównym bohaterem opowiadania *Czarcia pieprzniczka* jest bies Hirczyło, który bardzo lubi pieprz. Jest to diabeł – czyścioch i elegant, który używa nawet perfum („Гірчило вже був чисто виголений й хлюпався у мисці з теплою водою. Він добре вимив милом свої гострі вуха, щіточкою пошарував пазурі й почав одягатись. Як зовсім споночіло, цілком приправлений, зачесаний, свіжий, навіть трошки напарфумований одеколоном (...) Гірчило взяв свою перечницю й насипав у неї тертого перцю”<sup>1042</sup>). Bies zażył pieprzu, jak to miał w zwyczaju, ale spostrzegł, że w pieprzniczce prawie go już nie ma i poprosił matkę, aby utarła

---

<sup>1042</sup> tamże, s. 151

jeszcze i dokupiła, zanim ludzie wszystko wykupią na święta. Czort, idąc do miasta, spotkał dwóch rybaków, którzy głośno biadolili, że złowili suma, ale ten się im z wędkę zerwał. Hirczyło nasypał im, niepostrzeżenie dla nich, odrobinę pieprzu na języki i ich nastrój od razu się poprawił. Idąc dalej wsią, usłyszał, jak mały chłopiec obraża siostrę, posypał i jemu pieprzu i dziecko od razu zrobiło się przemile. Pieprz zadziałał nawet na gryzące się psy, które po zażyciu pieprzu, oddaliły się radośnie, machając przyjaźnie ogonami („А щоб посолодити їхній гіркий настрій, витяг свою перечницю й ледве помітно сипнув по одній тільки поршині їм на язика (...) Гірчило посміхнувся знову. Він знав, що то учинкує його солодкий перець, від якого одразу змінюються людські думки, а на язика з'являються добрі, спокійні слова”). Dochodząc do miasta, sprawdził ile ma pieprzu w pieprzniczce, stwierdził, że dużo nie zużył, ale wiedział, że w mieście straci więcej, gdyż ludzie tam nie są tak spokojnie, jak ci ze wsi. Od razu po tym, jak pojawił się w mieście, ujrzał wiele kłótni w sklepach, w teatrach, w karczmach, więc wziął się do pracy roboty. Był od samego początku bardzo zabiegany, a kłopotów nie ubywało. Ludzie bowiem upijali się, kłócili, wrzeszczeli na siebie. W pewnym momencie czartowi zabrakło pieprzu. Hirczyło postanowił szybko pobiec do domu, aby uzupełnić pieprz w pieprzniczce, uważał, że do świtu jest jeszcze mnóstwo czasu. Skacząc po dachach budynków, tak chciał zaoszczędzić czas, dostrzegł trzy postaci siedzące na gałęzi jednego z drzew. Hirczyło przyjrzał im się uważnie i szybko pojął, że to złodzieje. Postanowił, że przeniknie do mieszkania, do którego zamierzali włamać się złoczyńcy i zobaczy, kto tam mieszka. Było to schludne mieszkanie, w jednym z pokoi spała starsza kobieta, nad łóżkiem, na ścianie miała wiele dyplomów i wyróżnień, podziękowań za pomoc biednym dzieciom. Hirczyło postanowił jej pomóc. Zaczaił się przy oknie, a gdy tylko ujrzał pierwszego ze złodziejów, trzasnął go w głowę pieprzniczką tak mocno, że ten zleciał w dół, ciągnąc swoich kamratów za sobą. Hałas obudził stróża, który od razu pobiegł na policję. Hirczyło pobiegł do domu, a gdy już tam dotarł, okazało się, że nikogo tam nie ma, matka zapewne udała się z odwiedzinami do swojej przyjaciółki – Wiedźmy. Pieprz nie był zmielony i w ogóle nie mógł go znaleźć. Gdy się tak miotał po domu, zapiały pierwsze kury. Tej nocy w mieście było wyjątkowo niepokojnie, ludzie szaleli, bili się i kłócili. Gdy policja przyjechała pod kamienicę, do której chciało się włamać trzech rabusiów, okazało się, że jeden z nich nie żyje, a w ustach ma stalową nakrętkę od pieprzniczki i kawałki szkła. Lekarz sobie zażartował, że to czarcia pieprzniczka, co wywołało

ogólną wesołość, nikt jednak nie miał świadomości, że była to prawda.

Opowiadanie *Kusy czart i jego matka* odnosi się wprost do następstw powszechnej ukraińskiej klątwy, która brzmi „idź do matki czarta (czarciej)” (иди к чортовій матері!). W opowiadaniu biedna czarcia matka musi przyjmować u siebie w domu wszystkich, których przeklęto (do niej wysłano). Matka czorta pracuje przez to siedem dni w tygodniu, we wszystkie święta i dni wolne, śpi tylko po trzy godziny na dobę. Wśród jej gości jest i mała dziewczynka, wyklęta przez macochę, i studenci, i adwokaci. Sędziowie, handlarze oraz wszyscy, kto tylko nastąpił komuś na odcisk. Poza ludźmi do czarciej matki trafiają też tępe noże, złamane ołówki, ciasne kalosze i wiele innych nieprzydatnych rzeczy. Ludzi przyjmuje w domu, dla rzeczy miała oddzielne pomieszczenie, ale bydło musiało czekać w obejściu. Czarcia matka biegła jak mrówka, obsługując wszystkich, kto ją odwiedzał. Najwięcej kłopotów miała z niesfornymi uczniami i żołnierzami, którzy trafiali do niej bez przerwy. A to jacyś uczniowie chcieli ukraść kota, a to żołnierze dokuczali wiedźmom. O północy wszyscy przeklęci byli już zbawieni i czarcia matka mogła odsapnąć („А тим часом у двері маленької зокола хатини стукали й стукали нові гості. Прийшов старий дід, якого послав до Чортової Матері рідний син. (...) Прийшло дві дівчининаймички, послані своїми панями. Прийшло аж шість хлопачків, що працювали та були в науці у ріжних майстрів. (...) Прийшов помічник адвоката, якого послав сюди пан меценас. (...) Перед вечором прийшов чернець, що збирав на нову церкву, два дентисти, знову прибігли бурсаки третьої кляси, що вже були послані учителем аритметики (...) Ще поперед них приплентався їх же учитель гімнастики. Ще перед півночею привезли кількох військових старшин та одного співака з опери. А в саму останню хвилину з’явився ксьондз зі своїм органістом. Ще зранку їх послала вся парафія (...) Як уже замкнено двері, в них так настирливо й голосно туркотів суфлер з аматорської вистави (...) Хоча Чортова Матір кожного року побільшувала свої помешкання, - цілий день у покоях не можна було обернутися. Так само було тісно й у дворі, бо тут були коні, свині, птиця, сила-силенна собачні. Потім з’явилося багато й неживих предметів – шкільні підручники, тісні чоботи, тупі ножі, приперся великий старий рояль, дві груби, що дуже димили, кілька недопечених котлетів, глевкий імениновий пиріг, густий гребінь та гудзик від штанів ... Чортова Матір та два десятки відьм, що їх на сьогодні прислано на поміч, крутилися мов дзиגי. Не

покладаючи рук, вони переходили від одного гостя до другого. Того годували, тому щось роз'яснювали, бурсакам пообмивали атраментові плями по обличчях, тих приводили до тямки, иньших навчали, як треба поводитися, щоб сюди не ходити, кого заспокоювали, а кому витиралм сльози, у тих втишували гнів, у тамтих знімали з душі образу ... Найбільше мороки сьогодні було з бурсачвою та вояками, що приходили сюди по кілька разів на день і почували себе тут далеко ліпше, як удома. Бурсаки ж хотіли конче вкрасти kota й папуг. Кіт роздряпав двом носи і вони зчинили страшний гармидер. Один із хлопчаків, що вчився у слюсаря, вкрав ключ від дверей та відкрутив мідяний гвінт від самовара. Чернець обрізав усі стіни по світлицях, бо кропив свяченою водою хати «Нечистої Сили, щоб їх посвятити, а офіцери лізли до кожної відьми і настирливо домагалися коньяку. Опівночі всіх гостей виряджено. Нічого тільки не можна було зробити з суфлером. Він був страшенно зденерований, вимагав, щоб йому дали якусь посвідку з печаткою, що він дійсно був тут, і нарешті заліз у кухню під піч. Відтіль він довго щось бубонів та харчав, вимахуючи руками. Там і лишився до ранку»<sup>1043</sup>). Jednakże przyleciały do niej przyjaciółki – wiedźmy, którym mogła, przy herbatce, opowiedzieć o jeszcze jednym swoim zmartwieniu, o synu. Mówiono na niego Kusy, gdyż w szkole ktoś drzwiami przyciął mu ogon, który był od tamtej chwili przykrótki. Czarcia mama biadoliła na syna, że jest zbyt dobry, naiwny, czasem wręcz niemądry. A ludzie są wobec niego tacy niesprawiedliwi. Gdy chce im pomóc, na przykład z uszkodzonym wozem, to go biją, bo myślą, że on chce pogorszyć sytuację. Wiedźmy – przyjaciółki zaczęły czarnej matce radzić, aby syna wyswatała z jaką porządną wiedźmą, która się nim zaopiekuje i będzie go chronić przed tymi wszystkimi nieszczęściami. Na co czarcia matka odparła, że niestety, jej Kusy zakochuje się tylko w kobietach ludzkich i nawet opowiedziała o jednej niedobrej. Gdy wspomniana kobieta posadziła kwiat w ziemi, Kusy tak o niego dbał, tak podlewał i nawoził, że aż roślina wyrosła na o wiele większą niż inne takie same. Kobieta uznała, że to jakieś diabelskie zabiegi i kwiat z ziemi wyrwała oraz wyrzuciła. Krzyknęła przy tym: „niech go diabeł weźmie” i Kusy posłuchał, wziął i jest taki szczęśliwy, że go ma. Wiedźmy spytały, jak do takiego diablęcia odnosi się jego ojciec Wij. Czarcia matka odparła, że jest bardzo cierpliwy, ale czasem i on nie wytrzymuje. Opowiedziała, jak ojciec Kusego zezłościł się na niego, bo Kusy uszył dziewięćdziesiąt dziewięć par butów stonodze, która straciła

---

<sup>1043</sup> tamże, s. 160

jedną parę nóg i stonoga tak się rozbestwiła, że nie chciała w ogóle wychodzić od nich z domu, a gdy raz wyszła bez butów, to zachorowała i Kusy ją pielęgnował. Stonoga zaś okazała się niewdzięcznicą, poszła bowiem do Wija i poskarżyła się. I czarcia matka musiała sama jechać i prosić, aby Wij nie karał syna, gdyż byłoby to niesprawiedliwe („Прокинувся якось вранці, аж бачить: повзе до нього стонoga й шкандибає (...) «Віддалили, - каже та, - мені одну ніжку!» (...) З тиждень чи й більше сидів, морочився, а таки справив тій стонозі аж дев'яносто дев'ять чобіток. Та тільки ж шкурки не втчнттв, а пошив з футром усередину. (...) вже й не хоче боса ходити. (...) а якось раз вискочила босоніж після холодного дощу надвір та й застудила собі ноги, всі чисто до одної! (...) їй же, бідній, в дев'яносто дев'ятьох крутить та ломить! Мучилась вона, мучилась тими ломотами, а потім якось дошкандибала аж до самого Вія і поскаржилася”<sup>1044</sup>). Czarcia matka, bardzo przejmując się synem, wyraziła nawet życzenie, że można by Kusego przenieść gdzieś, gdzie ludzie diabłów się boją i ich szanują („Я б уже й сама раднійша просити, щоб перевели його кудись до иньшого місця з України. Бо ж тут, - самі знаєте, - такий народ, що жадного чорта не боїться. А ще ж, як той чорт дурний, то просто йому життя нема ...”). Rozmowę przerwało skrobanie do drzwi. Za drzwiami leżał poparzony i potłuczony Kusy. Gdy wiedźmy go opatrzyły i Kusy nieco wydobrał, czarcia matka spytała syna, kto mu to zrobił. Okazało się, że Kusy chciał pomóc człowiekowi, który chciał się utopić, bo zgubił pieniądze. Diabł postanowiło mu pomóc i zabrać pewnemu bogaczowi trochę złota. Wszedł do niego do domu przez okno i sięgnął do skrzyni ze złotymi monetami. Ale ktoś rzucił na niego urok, bo monety okazały się żarem, skrzynia zaś piecem. Chciał już uciekać ale zrozumiał, że trzyma nie złoto a żar, i stoi nie koło skrzyni tylko koło pieca. A jeszcze do tego bogacz go obił. Gdy wrócił do rzeki, mężczyzny już nie było, Kusy się przeraził, gdyż nie wiedział, czy człowiek rzucił się do topieli, czy po prostu sobie poszedł. I dopiero gdy Wodnik potwierdził Kusemu, że w rzece topielca nie ma, poszedł on do domu.

#### **A.1.4.16. Mykoła Hołoborodko, *Diabelska pokusa***

Mykoła Hołoborodko (1880 – 1943) – stały nowelista i felietonista czasopisma „Rada” piszący pod pseudonimem Student Pryhara, przed nadejściem bolszewików

---

<sup>1044</sup> tamże, s. 165

był profesorem, pracownikiem naukowym, później zatrzymany i zesłany do Woroneża, po trzech latach wrócił do Kijowa, resztę życia spędził w nędzy (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Narratorem opowiadania *Diabelska pokusa* jest kijowianin, który bardzo przeżywa galopującą rusyfikację stolicy Ukrainy. Ubolewa, że w wielkim, rozrastającym się mieście giną ukraińskie tradycje. Kijów powinien być przecież centrum myśli ukraińskiej, a jest odwrotnie. Gdy się rozmawia po ukraińsku, większość wybałusza oczy. Nawet zachodnie tereny Galicji są w narodowej śpiączce. Wracając do domu czy ogólnie spacerując, narrator dużo zastanawiał się nad tym, że ukraińskość umiera. W godzinę utraty nadziei na poprawę sytuacji, sarka, że „na diabła” mu ta walka o wszystko, co ukraińskie. I wywołany diabeł zjawia się. Ubrany jest w strój narodowy Ukraińców, stara się mówić w tym języku („Бо раніш було з’являвся у смушевій шапці, у вишиваній сорочці, з стрічкою, з червоним поясом; був широка натура, був шириий «філ», шанував в один ряд – все українське – і батька Тараса, і Кропивницького, і етнографію, і історію, і кулінарію, і гардеробію і хоч, балакаючи, українську мову з московською мішав немилосердно, отже духом не падав і в скрутні хвилини ставав передо мною в позу театрального трагика і, суворо повівши навколо себе очима, страхав когось піднятою рукою: - Розкриються могили!”<sup>1045</sup>), wygłasza płomienne populistyczno - nacjonalistyczne przemówienia. Pewnego razu czort przyszedł w amerykańskim stroju i zaczął dyskutować z bohaterem o amerykanizacji i naśladowaniu USA. Twierdził, że tam jest przyszłość i przytaczał sukcesy amerykańskiego modelu społecznego. Narrator częściowo się zgodził twierdząc, że faktycznie trzeba z wozu przesiąść się na pociąg, ale ważne, by nie zgubić w tym wszystkim własnych tradycji i autentyczności. Społeczeństwo ukraińskie musi niezwłocznie zacząć wytwarzać własne produkty i usługi, bo bez tego nie ma rozwoju. Czort zaczął uspokajać narratora, że ukraiństwo odradza się, pokazał gazetę i przeczytał ogłoszenia, ukraińskojęzycznych było więcej niż rok temu. Opowiedział też, jak był na bilardzie i młodzież zasadniczo starała się mówić czystą ukraińską mową. Dalej długo dyskutowali na tematy ukrainizacji społeczeństwa, w niektórych kwestiach się porozumieli, w niektórych nie. Rano, gdy czort miał już iść, narrator zrozumiał, że to jedyny jego kolega, jedyna bratnia dusza z którą może tak szczerze

---

<sup>1045</sup> tamże, s. 172

porozmawiać.

#### **A.1.4.17. Eliasz Jaremecki - Biłachewycz, *Słowo o świętym Bazylim Wielkim, który Ewładia od Szatana uratował***

Utwór pod tytułem *Słowo o świętym Bazylim Wielkim, który Ewładia od Szatana uratował* jest, według Jurija Wynnyczuka, apokryfem. W pewnym kraju rządzonym przez cesarza żył kiedyś bogacz Synklytjan, był pobożnym człowiekiem i miał córkę Korasiję. Gdy córka podrosła, zdecydowano się wysłać ją do klasztoru na posługę Bogu. Korasija nie miała nic przeciwko i przeprowadziła się do sióstr, dużo modliła się o ocalenie świata. Służył u Synklytjana także sługa Ewładij. Okazało się, że Ewładij był zakochany w Korasiji, myślał, co uczynić, aby byli razem, problem tkwił nie tylko w tym, że Korasija była w klasztorze, ale też w tym, że mieli różne statusy społeczne. Ewładij był przeświadczony, że tylko Szatan może mu pomóc, dlatego wyszedł na skrzyżowanie dróg i wezwał czorta, który zaprowadził go do króla czortów Farmadeja. Farmadej rzekł, że nie wierzy obietnicom ludzi, bo najpierw korzystają oni z usług diabelskich, a otrzymawszy to, czego chcą, nawracają się do Boga. Ewładij namówił Farmadeja, aby zawarli między sobą umowę podpisaną krwią, Szatan się zgodził, wysłał specjalnych czortów do Korasiji i ci, wykorzystując czary, wywołali miłość do Ewładija. Korasija wróciła do rodziców i z płaczem opowiedziała o swojej miłości do Ewładija. Rodzice byli oczywiście stanowczo przeciwko takiemu małżeństwu, ale Korasija powiedziała, że jak nie będą razem, to popełni samobójstwo. Sanklytjan nie miał wyboru, oddał młodej parze cały majątek i z żoną przeprowadzili się do klasztorów. Żyli sobie spokojnie długi czas ale wszyscy zaczęli dostrzegać, że Ewładij nie chodzi do cerkwi i nigdy nie żegna się znakiem krzyża. Korasija zaczęła o to męża indagować, więc musiał on się przyznać i powiedział o umowie z Szatanem. Korasija miała pomysł jak pomóc mężowi, postanowiła zaprowadzić go do Bazylego Wielkiego. Bazyli spytał czy Ewładij szczerze chce się nawrócić na wiarę w Boga, Ewładij zapewnił, że tak. Bazyli zamknął go w celi, sam zaś razem z Korasiją zaczęli się modlić. Po trzech dniach Bazyli spytał Ewładija, jak on się czuje i co myśli i usłyszał w odpowiedzi, że cały czas młodego mężczyznę męczą czarty. Z tego powodu Bazyli postanowił modlić się kolejne trzy dni, po czym znowu wszedł do celi Ewładija i zapytał go o samopoczucie i przemyślenia. Ten odparł, że czartów już nie widzi, ale wciąż słyszy.

Bazyli wówczas zebrał aż trzysta osób, by wspólnie modlić się o uratowanie duszy Ewładija. Gdy zaczęto mszę, diabeł zaczął krążyć wcielony w orła nad ludźmi, wypatrując swoją ofiarę. Jednak Ewładij dostrzegł te działania i krzyknął do Bazylego. Ten jednak rzekł nieczystemu, że nie ma on prawa sięgać po to, co boskie, czart upuścił zatem umowę z Ewładijem i odleciał. Duszę jego udało się uratować i żyli odtąd w małżeństwie długo i szczęśliwie.

#### **A.1.4.18. Mykoła Kostomarow, *Przypowieść o pijaku, który sprzedał swą duszę, Przypowieść o graczu i szatanie***

Utwór *Przypowieść o pijaku, który sprzedał swoją duszę* opowiada o mężczyźnie, który w karczmie, pod wpływem alkoholu, zapewniał, że nie wierzy w boga, w życie wieczne, w istnienie duszy. Przysiadł się do niego diabeł, w ludzkiej, męskiej postaci i zaproponował mu, że zapłaci mu za jego duszę nazwaną przez nietrzeźwego mężczyznę cenę. Dobili targu i pili dalej. A gdy już nadeszła pora rozchodzić się po domach, czart zapytał zebranych, czy gdy kto kupi konia, to i siodło mu się należy. Usłyszawszy twierdzącą odpowiedź, chwycił mężczyznę, który sprzedał mu duszę, rozwinął skrzydła i odleciał.

Utwór *Przypowieść o graczu i szatanie* opowiada o wojaku, który był bardzo mocno zafascynowany grą w kości. Ciężko było z nim wygrać, ale i nie zawsze był uczciwy. Złościło to boga, więc wysłał na ziemię szatana, aby ten dał wojakowi nauczkę. Diabeł, w ludzkiej postaci, ograł wojaka, na co ten zaklął, że tak grać to jedynie czart potrafi. Bies się z nim zgodził kiwnięciem głowy, chwycił go i z nim odleciał.

#### **A.1.4.19. Łewko Borowykowski, *Cudowna strzelba***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Głównym bohaterem opowiadania *Cudowna strzelba* jest mieszkający na Podolu myśliwy o nazwisku Bezridny. Bezridny oznacza „bez rodu, bez rodziny, krewnych, bliskich” i nazwisko odpowiadało osobistej sytuacji myśliwego, gdyż rzeczywiście nie miał rodziny, był sam, jak palec. Nikomu nie wadził, a i nim nikt się



szczególnie nie ciekawił. Był dobrym strzelcem, rzadko zdarzało się, aby chybił i jako dobry myśliwy zarabiał na życie. Żył z kobietą, która raz pojechawszy do Kijowa i zobaczywszy miejskie, dostatnie życie, też zapragnęła mieć takie warunki. Bezrodny miał także dziewczynę, która pewnego dnia po pobycie w Kijowie zobaczyła tamtejsze rozkoszne życie i sama zechciała żyć w luksusie. Poczęła ona wywierać na Bezridnego naciski, aby zdobył środki, które ona przeznaczy na biżuterię i ozdoby. Poszedł mężczyzna na polowanie, ale tego dnia nie miał szczęścia, skończyła mu się amunicja, a nic nie upolował. Zaklął wtedy: „choćby czart pomógł”. Diabeł zjawił się jak na zawołanie i podarował mu cudowną strzelbę i trzy tysiące kul, przy czym zastrzegł, że ostatnią wykorzysta diabeł. Długo czekać nie musiał, czort pojawił się niezwłocznie i zaproponował myśliwemu cudowny karabin i 3000 kul, ale pod warunkiem, że ostatnia kula jest dla niego, czyli myśliwy od niej zginie. Bezridny przystał na taką propozycję, uznał, że będzie wykorzystanie kul kontrolował i z życiem jednak ujdzie. Okazało się, że ani razu nie chybił i szybko stał się zamożny, gdyż polował na dziczyznę dużą i dobrą. Jego wybranka żyła jak królowa, niczego jej nie brakowało. Gdy kul zostało już tysiąc, Bezridny zaczął odczuwać niepokój. Postanowił jednak postąpić chytrze. Miał kolegę, też myśliwego, który zalecał się do kobiety Bezridnego. Sprzedał mu strzelbę i kule za wyjątkowo okazyjną cenę i ucieszył się, że pozbył się problemu trzytysięcznej kuli. Nowy właściciel fuzji czynił z niej korzystny użytek. Jednakże doli wozem nie objedziesz. Od trzytysięcznej kuli padł jednak Bezridny, gdyż akurat wtedy nowy właściciel cudownej strzelby chciał upolować wielkiego głuszca siedzącego na płocie Bezridnego. Kula poleciała jednak wyjątkowo nie w ptaka, a w Bezridnego i zabiła go na miejscu.

**A.1.4.20. Nikołaj Bilewicz, *Białe kaptury, Dziadek Denis, Gdzie diabeł nie może, tam młodkę pośle*, przekład z języka rosyjskiego – Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Opowiadanie *Białe Kaptury* składa się z trzech części.

Niedaleko od wsi, w której mieszkał narrator opowiadania, żył niejaki pan

Fedir. Choć należał do zamożnych, był człowiekiem złym i skąpym. Miał syna jedynaka – Andrija. Gdy jeszcze żyła matka Andrija, stosunki jego z ojcem dobrze się układały, po jej śmierci coraz ciężiej było znaleźć z ojcem wspólny język. Fedir postanowił, że Andrij ma ożenić się ze starszą od siebie panną – Horpyną. Powiadano o niej, że jest wiedźmą. Nienajlepszego zdania o Fedorze byli też jego współmieszkańcy wsi. Wszyscy wiedzieli, że jest bardzo skąpy, gdy przychodził do karczmy i miał płacić, to zamawiał najcieńszą zupę i popijał wodą, ale zdarzało mu się często, że przybywał na różne imprezy do ludzi bez zaproszenia i najadał się tak, że bolał go brzuch. Ludzie śmiali się i powiadali, że czart go podkarmia. Andrij był kategorycznie przeciwny małżeństwu z Horpyną i za wszelką cenę szukał sposobu, aby tego uniknąć, tym bardziej, że miał już ukochaną. Fedir bardzo chciał ustalić, czy plotki o Horpynie są prawdziwe i wysłał do niej swojego zaufanego człowieka. Gdy posłaniec Fedora ruszył w drogę, przydarzyła mu się dziwna przygoda. Jadąc wozem do miejscowości, gdzie mieszkała Horpyna, na skrzyżowaniu pojechał, w swoim przekonaniu, w dobrym kierunku, jednak dalej trafił do lasu, pojawiła się mgła i nagle znalazł się w nieznanym sobie miejscowości. A gdy spytał ludzi, gdzie się znajduje, okazało się że przebywa o dziesięć wiorst od punktu docelowego. Nie mógł zrozumieć, jak tak szybko pokonał taki dystans i dlaczego jechał w przeciwnym kierunku, będąc przekonany, że skręcił dobrze. Posłaniec wrócił do skrzyżowania i teraz na pewno wiedział, że jedzie dobrze, ale historia się powtórzyła, tylko tym razem trafił do wsi oddalonej od wsi Horpyny aż trzydzieści wiorst. Zawrócił, już nie próbował, pojechał prosto do Fedora, wszystko mu opowiedział, ten jednak nie chciał uwierzyć. Fedir postanowił pojechać sam i trafił do Horpyny bez kłopotów za pierwszym razem. Horpyna przyjęła go jak dobrego przyjaciela, pokazała mu swoje bogactwa i obiecała połowę, jeżeli wyda ją za Andrija. Fedir bez zastanowienia zgodził się. Gdy wracał do domu, zatrzymał się na nocleg w karczmie i gdy już zasypiał, poczuł silne pragnienie udac się do lasu. Gdy już tam się znalazł, ujrzał przed sobą martwą kobietę, była to jego żona – nieboszczka. Rzekła mu, że ją zgubił, ale syna swego zgubić nie pozwoli.

Ukochana Andrija - Nastka była bardzo zasmucona, ale obecne razem z nią w domu matka i niania – pocieszały ją. Zapewniały Nastkę, że bóg tak sprawi, że Nastka będzie jeszcze razem z Andrijem. Dziewczyna wątpiła, była przekonana, że

Horpyna jest zawzięta i potrafi postawić na swoim. Aby nieco rozładować napięcie, niania zaczęła wróżyć, wbiła do szklanki z wodą białko z jajka i zaczęła się zawartość naczynia wpatrywać. Nastka czyniła to samo i w pewnym momencie zobaczyła coś podobnego do trumny ze świeczkami. Wystraszyła się jeszcze bardziej. W tej chwili do domu Nastki przyszedł Andrij, powiadomił kobiety, że w lesie przepadł jego ojciec, chwilę z nimi posiedział i poszedł.

### 3

W części trzeciej opowiadania pojawia się nowa postać, były najmita od Fedora – Mytko. Musi załatwić szereg spraw, podróżuje wozem. Zagląda do ludzkich chat, do karczem. Wjeżdżając do lasu, nagle spostrzegł idący tłum. Było ciemno, więc wprzód nie pojął, co się dzieje, najpierw szła jakaś zniekształcona osoba z rękami do ziemi, potem zauważył postać z owiniętym wokół szyi językiem. Uczuł nagle, jak serce mu zamiera, zobaczył bowiem powóz bez koni, a na pojeździe – leżącego Fedora z poderzniętym gardłem. Mytko usiłował szybko zawrócić, ale nagle martwy Fedir zerwał się z powozu i puścił się za Mykiem w pogoń. Mytko był tak wystraszony, że nawet nie pamięta jak dotarł do wsi. Po roku od śmierci ojca Andrij postanowił ożenić się z Nastią. Gdy stali w cerkwi, mieli ponury nastrój, wszystko wydawało się nie tak. Po mszy siedli na ozdobiony wóz, ale konie zaczęły dziwnie się zachowywać, przestały słuchać woźnicy, zaczęły iść w dziwnym kierunku, po chwili zaczęły biec przez cmentarz, tratując mogiły. Wjechały do lasu i najechały na pień, powóz przewrócił się. Andrij, gdy tylko się ocknął, spostrzegł, że nie ma Nastki, nie mógł jej znaleźć. Ruszył w poszukiwaniach przez las i nagle ujrzał w oddali żółte światelko, poszedł w tym kierunku. Nie doszedłszy do światła, zastąpił mu drogę zaprzęg z trzema końmi, w środku siedziała Horpyna, która spytała czy ładne ma konie. Andrij przyjrzał się uważnie i zauważył, że jeden z nich ma rysy twarzy jego ojca, miał na łbie nawet okulary. Andrij przeraził się i pobiegł w stronę światła, okazało się, że to świeczka zapalona na mogile, a obok była obrączka Nastki. Mężczyzna pochylił głowę nad grobem się i gorzko zapłakał. Od tamtej pory nikt ich już nie widział, czasem tylko można spotkać w lesie zaprzęg z grzesznikami przemienionymi w konie. Ujrzyć można także trzy zjawy w białych kapturach, ludzie powiadają, że to Andrij, jego matka i Nastka.

Bohaterem opowiadania *Dziadek Denis* jest tytułowy dziadek, bardzo wesoły,

dobroduszny, całe życie przeżył ze śmiechem i żartami na ustach. Był swojego czasu burmistrzem i był obeznany z prawem i sądownictwem. Razu pewnego potrzebował pieniędzy, pojechał więc do miasta, aby poprosić znajomych o pożyczkę. Nikt mu nie pożyczył pieniędzy i dziadek musiał wracać z niczym. Zatrzymał się po drodze w zajeździe, aby przenocować. W nocy ktoś zapukał do drzwi jego pokoju, w drzwiach stał wysoki mężczyzna, który rzekł Denisowi, że może pożyczyć mu pieniądze. Dziadek Denis ucieszył się bardzo i poszedł do mieszkania mężczyzny. Gdy już tam dotarli, przebywało w mieszkaniu wiele szpetnych postaci, w środku nieprzyjemnie pachniało smołą i dymem. Stół był obficie zastawiony i zaproszono Denisa, aby przyłączył się do ucztowania. Gdy tylko dziadek usiadł i usiłował skosztować poszczególnych dań, ciągle mu ktoś jedzenie wrywał, zanim doniósł je do ust. To samo było w winem. Wyczuwał za plecami cały czas czyjąś obecność, ale gdy tylko się oglądał, nikogo nie widział. Ostatecznie zirytował się, wstał i krzyknął na zebranych, że nie uchodzi zapraszać gości na wieczerzę i nie dawać im zjeść ani kęsa. Nagle spostrzegł, że jednak nikogo wokół niego nie ma, napił się wina i zasnął. Obudził się od tego, że uczył jak grzęźnie w błocie. Dookoła niego aż roiło się od czartów, a jeden z nich rzekł, że jak zatańczy, to da mu pożyczkę bez oprocentowania. Dziadek zgodził się i zaczął tańczyć, biesy zaś podrygiwały wokół niego i rechotały. Gdy dziadek już opadł z sił, diabeł - pożyczkodawca zaproponował mu, że jeśli przeskoczy przez ognisko, to pożyczka stanie się darowizną. Denis się rozpędził, ale gdy już miał przeskakiwać, jakiś czart podłożył mu nogę i Denis wpadł w płomień. I w tym momencie dziadek zrozumiał, że za ramię potrząsa go właściciel zajazdu, który prosi go, aby się obudził, gdyż krzyczy na całą karczmę.

Bohaterem opowiadania *Gdzie diabeł nie może, tam młodkę pošle* jest zamożny kupiec Seweryn, który chętnie dzieli się swoim dobytkiem z innymi ludźmi. Miał żonę i małego synka. Rok, w którym odbywa się akcja opowiadania, był wyjątkowo urodzajnym. Seweryn najął pracowników, zebrał i zmiełił cały plon, zdarzyło się jednak nieszczęście. Podczas burzy, od uderzenia błyskawicy, spaliła mu się stodoła. Seweryn był bardzo strapiony, wiedział bowiem, że nadejdą deszcze, a bez stodoły zmoknie mąka. Szedł szukać pracowników do sąsiedniej wsi przez las i spotkał tam nieznanego dziadka, chwilę porozmawiali i Seweryn opowiedział o stodole. Dziadek powiedział, że może pomóc, jest w stanie postawić stodołę w jedną noc. Seweryn nie uwierzył, ale dziadek zaproponował, że jeśli nie zdoła postawić

stodoły do piania pierwszych kurów, wówczas Seweryn nie będzie zobowiązany mu zapłacić. Jeśli jednak zdąży, Seweryn odda mu na służbę syna. Seweryn nie zgodził się, bo żal mu było dziecka. W nocy spadł deszcz, część mąki zamokła. Seweryn poszedł szukać dziadka, znalazł go i spytał, w jakim celu potrzebny mu syn Seweryna. Dziadek odparł, że jedynie chce chłopaka nauczyć wszystkiego tego, co sam potrafi. Bohater opowiadania raz jeszcze przemyślał całość umowy z dziadkiem i przystał na nią. Dziadek miał już gotową umowę, wyjął ją, a ponieważ nie miał atramentu, poprosił, aby Seweryn podpisał ją swoją krwią. Umowa została zawarta i dziadek wziął się do pracy. Nagle pojawiła się ogromna ciżba, a gdy tylko Seweryn przyjrzał się tym osobom, dostrzegł ogony, rogi i owłosienie i pojął, że to diabły i przeraził się błędu, który popełnił. Pobiegł do domu naradzić się z żoną. W nocy, tuż przed świtem, udali się na miejsce budowy stodoły, była ona prawie skończona, czarty nosiły ostatnie elementy dachu. Mądra kobieta wykazała się refleksem, szybko pobiegła do kurnika, kłaśnięciem zbudziła koguty, które zapały. Diabły przeraziły się i czmychnęły. W taki oto sposób młoda kobieta uratowała sytuację.

#### **A.1.4.21. Pantelejmon Kulisz, *Kowal Zacharko (Opowiadanie pewnego Kozaka)***

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem opowiadania *Kowal Zacharko (Opowiadanie pewnego Kozaka)* jest tytułowy Zacharko. Był on wyjątkowo inteligentną osobą, miał dobrą reputację wśród ludzi i lubił pracować. Ojciec Zacharki był alkoholikiem i po śmierci nic synu nie zostawił, może tylko kilka narzędzi kowalskich. Zacharko sprzedał narzędzia, dzięki czemu mógł urządzić ojcu pogrzeb, zostawił sobie tylko młot, którym posługiwał się, pracując u innych kowali, jako pracownik najemny. Był bardzo pracowity i wydajny, dzięki temu wiodło mu się w życiu. Zarobił na swoją kuźnię, którą wybudował, ożenił się z panną z bogatego domu i żył z nią szczęśliwie i w spokoju. Nagle jednak, jak za ucięciem noża, przestali do niego przychodzić klienci. Ruszył po ludziach, aby się dowiedzieć, co się dzieje i usłyszał, że ponoć jakieś osoby, wszystkim, którzy idą do Zacharki, mówią, żeby szukali innych kowali, gdyż Zacharki nie ma w domu. Wśród osób, które powiadomiły go o przyczynie jego niepowodzeń, była jedna wiedźma, która niedawno wróciła z Łysej Góry. Rzekła, że opowie Zacharce wszystko w szczegółach, ale musi jej godziwie zapłacić.

Otrzymaawszy pieniądze, wiedźma powiedziała mu, że to sam Lucyfer się na niego uwziął. Jego ojciec bowiem trafił do piekła, Lucyfer myślał, że z synem będzie tak samo, ale gdy okazało się, że jest dobry i uczciwy, Lucyfer wysłał na ziemię diabły, aby młodemu kowalowi tak naszkodziły, aby z dobrej drogi zawrócił. Bohater opowiadania bardzo się tymi wieściami zdenerwował i postanowił się na biesach pomścić. W młynie mieszkał zamożny czart, Zacharko poszedł do niego i obwieścił, że chce pożyczyć dużo pieniędzy. Zadowolony czart zgodził się na taką umowę, ale zapytał, czy Zacharko liczy się z tym, że w zamian będzie musiał po dziesięciu latach oddać swą duszę. Kowal zaczął korzystać z pieniędzy diabła, jego sytuacja życiowa znowu się poprawiła, ale jednocześnie dużo się modlił, znaczną część pieniędzy oddawał biednym. Gdy nastał czas spłaty długu, u Zacharki pojawił się diabeł, ale kowal zabił go swoim młotem. Wysłał Lucyfer kolejnego i znów następny diabeł padł trupem od uderzenia młota. W końcu Lucyfer sam się po niego wybrał, udało się go porwać, ale Zacharko zaczął się modlić, rozległy się również liczne modły osób, którym kowal pomógł, bóg ich wszystkich usłyszał i z pęt Lucyfera Zacharkę uwolnił.

#### **A.1.4.22. Iwan Zatyrekewycz, *Chtodont***

Iwan Zatyrekewycz (1829 – 1902) – z wykształcenia prawnik, całe życie był wojskowym, pisał wiersze i krótkie opowiadania, urodził się i zmarł we wsi koło Przyłuk, obecnie w obwodzie czernihowskim (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Chtodont* jest tytułowy mieszkaniec wsi Ponorach, zdolny grajek, bez którego żadne wesele we wsi i okolicy nie mogło się odbyć. Był na tyle dobrym muzykiem, że ponoć nawet, gdy zdarzało mu się przysnąć z powodu zbyt dużej ilości wypitego wina, jego palce grały dalej. Potrafił grać utwory z bardzo szerokiego repertuaru. Jednak z czasem, gdy robił się coraz starszy, miał coraz mniej siły, puchły mu palce. Zamarzył o emeryturze. Wielu zadawało sobie pytanie, gdzie on tak dobrze nauczył się grać i tak wiele utworów, skoro jeszcze pięć lat wcześniej nie umiał instrumentu trzymać w rękach. A był nawet taki czas, że Chtodont był tak ubogi, że nie miał co do garnka włożyć. Jego tajemnicą było to, że sprzedawał on duszę diabłu w zamian za naukę gry na skrzypcach. Dostarczał również z piekła struny, które nie pękały. Gdy czart przybył odebrać dług, Chtodont się wykpił, bo zamiast

dać diabłu swoją duszę, dał mu duszę skrzypiec (drewniany patyczek będący elementem wszystkich instrumentów smyczkowych, łączy górną i dolną płytę pudła rezonansowego). Bies się zezłościł, ale nic nie mógł począć, musiał zadowolić się tym, co otrzymał. Chtodont tymczasem nadal grał na wielu weselach, zmiana polegała jedynie na tym, że czasem pękały mu struny.

#### **A.1.4.23. Wasyl Hnyłosyr, *Kozaka nie nastraszy nawet czart***

Wasyl Hnyłosyr (1836 – 1900) – absolwent uniwersytetu w Charkowie, historyk i literaturoznawca, był wielkim miłośnikiem poezji Szewczenki, popularyzował ją wśród chłopów, autor drukowanych w czasopismach poematów, opowiadań i bajek (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Kozaka nie nastraszy nawet czart* jest tytułowy Kozak Hryćko z Zaporozża, który postanowił, że będzie najmitą. Służył u jednego pana, był dobrym i uczciwym pracownikiem, wychodził z założenia, że jak pracować to pracować, a jak pić to pić. Zawsze po zakończeniu kolejnej umowy i po wypłacie, chodził dni kilka do karczmy i przepijał cały zarobek, po czym znowu szedł do pracy. Pewnego razu uratował pana od śmierci i ten w podziękowaniu dał mu najlepszy wóz i dużo pieniędzy. Hryćko nie zrozumiał, że to pieniądze dla niego i oddał ją synu pana, który studiował w mieście. Pan, gdy się o tym dowiedział, zezłościł się, gdyż uznał gest Hryćka za przejaw niewdzięczności i braku szacunku. Wygnał go z pracy i pozbawił źródła dochodu. Hryćko zaczął dużo pić i postanowił utopić się, twierdząc, że jest nikomu niepotrzebny. Gdy już miał skoczyć do wody, chwycił go za rękę czort i powiedział, że mu pomoże, da dużo pieniędzy, ale w zamian prosi, by Hryćko służył mu trzy lata. Kozak, nie mając nic do stracenia, zgodził się. Czart nakazał mu zamieszkać w polu, daleko od ludzi, nie myć się, nie golić się i nie zmieniać ubrań przez trzy lata, a on za to będzie dostarczał mu najlepsze jedzenie i picie. Uczynił Hryćko tak, jak mu nakazano, po trzech latach pojawił się czort i powiedział, że niedługo do niego przyjdzie bankier, który przez długi stracił wszystko i będzie prosił o pożyczkę, w zamian Hryćko ma prosić, by jedna z jego trzech córek wyszła za niego. Rzeczywiście tak się stało, bankier odnalazł Hryćka i był zdumiony zaniedbanym wyglądem Hryćka. Był on brudny, zarośnięty, z długimi pazurami, przypominał bardziej diabła niż człowieka. Hryćko zapewnił bankiera, że ma dużo pieniędzy i może ją dać nawet bezwrotnie, żąda jedynie, aby któraś z córek

bankiera wyszła za niego za mąż. Bankier nie był rad, aby oddać jedną z córek takiemu szpetnemu brudasowi, ale nie miał innego wyjścia. Sporządzono portret Hryćka, z którym bankier pojechał do domu. Pokazał portret córkom, dwie najstarsze obwieściły, że wolą umrzeć, niż wyjść za takiego niechlujka, jedynie najmłodsza się zgodziła, chcąc pomóc ojcu. Zwołano ludzi do cerkwi na ślub, czart umył i ostrzygł Hryćka, dał mu najlepszy strój kozacki, zastrzegł tylko, że w cerkwi nie może modlić się, wieszając krzyżyka i żegnać się znakiem krzyża. Panna młoda, ujrzawszy tak odmienionego Hryćka, zaniemówiła i zakochała się w nim od pierwszego wejrzenia. Po ślubie udano się na bankiet do bankiera. Hryćko przekazał mu pieniądze i w taki sposób wykonano umowę. Starsze córki bankiera, widząc szczęście swojej siostry, popełniły samobójstwo. Zjawił się czart i wówczas Hryćko go zapytał, dlaczego przed laty go uratował, przecież za samobójstwo Hryćko trafiłby do piekła. Na to czart odparł, że mieć będzie trzy dusze, dwie siostry-samobójczynie i Hryćka z nieważnym ślubem, gdyż bez znaku krzyża ślub skutecznym być nie może. Hryćko jednak był zapobiegliwy, bo wyspowiadał się, modlił i założył krzyżek. Rozzłoszczony czart zapadł się pod ziemię i nigdy już więcej nie nękał Kozaka.

#### **A.1.4.23. Władysław Łoziński, *Zapatan*, przekład z języka polskiego – Jurij Wynnyczuk**

Władysław Łoziński (1843 – 1913) – urodzony w rodzinie szlacheckiej, w ukraińskiej wsi Opary koło Przemyśla, pisał w języku polskim, jest autorem wielu powieści historycznych, też przygodowych, które poświęcił głównie Galicji i Lwowowi (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Zapatan* jest żołnierz, dowodził oddziałem konnej jazdy ciężkiej. Jego oddział długi czas stacjonował pod Warszawą. Żołnierzy często traktowano jak służących u szlachty, dowódcę to strasznie złościło, jednocześnie cieszył się, że jego elitarna jednostka była pozbawiona takich obowiązków. Takie oddziały były traktowane z szacunkiem, miały najlepszy ekwipunek i nigdy nie wstrzymywano im wypłat żołdu. Dowódca dostał rozkaz wyruszyć do Lwowa na wzmocnienie miasta, gdyż tamtejszy garnizon wyruszył na wzmocnienie Kamieńca Podolskiego. Nie chciało się żołnierzom zostawiać znajome miejsca, ale rozkaz to rozkaz. W drodze mieli dużo problemów, wyruszając w drogę nie mieli wystarczającego zaopatrzenia, cały czas brakowało żywności i siana dla koni.



Najbardziej zdziwiła dowódcę pozycja szlachty, która zamiast tego, by pomagać, miała nie tylko obojętne nastawienie do żołnierzy, ale czasami nawet wrogie. Szlachta miała obowiązek pomagać wojskom królewskim, ale nikt nie przestrzegał tego obowiązku, tłumacząc się zwolnieniem z obowiązku wspierania wojska. Dowódca nie raz siłą musiał wydzierać trochę siana dla koni, wydał ogromną sumę z własnej kieszeni, by jego żołnierze nie zaczęli rabować z głodu. Z ogromną ilością wypisanych skarg i z pustymi zoładkami w końcu dotarli do Lwowa. Zdarzyła się po drodze ciekawa historia, nie dojeżdżając do Rawy Ruskiej, dotarł do oddziału gończy i powiedział, że w Rawie jest dla nich miejsce odpoczynku, a dla oficerów załatwiono nawet nocleg w karczmie "Na Czterech Wiatrach". Dowódca bywał już w tym miejscu, dlatego w odpowiedzi jedynie uśmiechnął się. Wjeżdżając na plac przed karczmą, dowódca zauważył dziwnego mężczyznę, który był nietypowo ubrany: na czarno bez kolorowych ozdób, nosił też szpagę, a na szyi miał ogromny brylant, który błyszczał wyraźnie na słońcu. Nieznajomy miał przenikliwy wzrok, a jego oczy błyszczały bardziej od kosztowności, które nosił. Koń bohatera nagle podskoczył i prawie zrzucił jeźdźcę, okazało się, że na progu, na ziemi siedział ogromny kruk. Ptak machał skrzydłami, nie bojąc się konia, po czym wleciał i siadł na plecach dziwnie odzianego mężczyzny. Dotknął on kapelusza w przeprasającym geście i oddalił się w swoich sprawach. Wieczorem oficerowie zebrali się w karczmie i pili niedobre wino, mężczyzna w czarnym ubraniu siedział niedaleko, odwrócony do nich plecami. Jeden z oficerów na nazwisko Aksamicki nie spuszczał z mężczyzny oczu. Aksamicki był dobrym oficerem i pochodził z bogatej rodziny, żołnierzem był nie z obowiązku, a dobrowolnie, po prostu lubił ten zawód. Chętnie się zgodził jechać do Lwowa, ponieważ miał tam narzeczoną. Aksamicki miał jednak jedno dziwactwo, bardzo lubił magię i alchemię, był zachwycony tymi rzeczami nie tyle z głupoty, jak z naiwności i ciekawości. Aksamicki od razu stwierdził, że nieznajomy jest jakimś czarnoksiężnikiem, normalnie po takiej wypowiedzi posypały by się żarty, wszyscy jednak milczeli. Nagle do karczmy wbiegł człowiek i powiedział, że jednego żołnierza zrzucił koń, uderzył on głową o kamień i nie daje oznak życia. Dowódca poprosił przynieść go do karczmy i zaczął udzielać pierwszej pomocy, mając nadzieję, że kolega tylko stracił świadomość. Żołnierz miał rozbitą głowę, z rany sączyła się krew, bohater poprosił aby przynieść wody. Nieznajomy podbiegł do żołnierzy i powiedział łaciną, by wszyscy się rozstąpili, zapewniał, że z poranionym wszystko będzie w porządku. Bohater zauważył, że z bliska rysy twarzy cudzoziemca

wskazywały na jego starszy wiek, choć z daleka wyglądał o wiele młodziej. Nieznajomy wyjął tubkę z jakimś czerwonym płynem i przyłożył do ust żołnierza, po tej czynności wyciągnął dwa pudełka, powyciągał stamtąd jakieś składniki i zaczął mieszać maź, po czym nasmarował nią szmatkę i przyłożył do rany, żołnierz nagle odtworzył oczy i poprosił coś do picia. Aksamicki cicho powiedział, że tajemniczy mężczyzna na pewno jest jakimś magistrem magii. Dowódca podszedł do cudzoziemca, by podziękować, łacinę znał słabo i zastanawiał się, w jakim języku się zwrócić, po chwili zastanowienia przedstawił się po niemiecku, mówiąc, że ma na imię Wit Narwoj i wyraził wdzięczność za pomoc. Nieznajomy odpowiedział też po niemiecku ale z dziwnym akcentem, że ma na imię Zapatan i największym wyrazem wdzięczności dla niego będzie dołączyć do oficerów i spędzić w ich towarzystwie wieczór. Było coś odpychającego w Zapatanie, ale Wit z wdzięczności zaprosił gościa. Zapatan przyniósł swoje wino, które było jakoś nienaturalnie pyszne, nawet na najlepszych królewskich stołach ciężko było takie dobre wino znaleźć. Jeden z oficerów zaczął zachwalać wino, wymieniając szczepy od których to było lepsze i jak tylko wymówił Christo... Zapatan zaczął kaszleć. Gdy przestał, oficer kontynuował, ale Zapatan znowu zaczął kaszleć na dźwięk „Christo”. Tłumaczył to tym, że tylko się zadławił, po czym uniósł kielich i spytał, dlaczego nikt nie pije, kruk zaś usiadł mu na ramieniu i zaczął wypowiadać prawie ludzkim głosem: "Aratran", "Meratran" oraz inne podobne słowa. Wszyscy dalej pili, później jednak ich wspomnienia zaczęły się rwać i coraz mniej pamiętali. Wit obudził się rano przy stole, miał potężnego kaca, wylał na siebie wiadro wody i poszedł budzić kolegów, którzy także spali z głowami na stole. Na zewnątrz było słychać zbierających się żołnierzy, była już pora wyruszać w drogę. Wit spytał Żyda w karczmie, czy nie widział Zapatana, usłyszał, że wyjechał on z samego rana. Żołnierze wyruszyli w drogę, jeden z oficerów, ten co wychwalał wino, powiedział, że jak dojadą do Lwowa muszą wypowiadać się i przyjąć komunię, ponieważ prawdopodobnie pili z samym Lucyferem, nigdy mu się nie zdarzało upić się trzema kielichami, a do tego mieć koszmary. Oficerowie jechali, śmiejąc się z głupich snów kolegi. Mieli jeszcze jeden nocleg, a z rana zadbali o swój schludny wygląd i z triumfem wjechali do Lwowa. We Lwowie wyszykowali się na głównym rynku, wyszedł do nich generał Korytowski oraz wiele innej szlachty. Korytowski pochwalił żołnierzy za dyscyplinę oraz za godny wygląd, powiedział, że wszyscy mogą iść do koszarów i odpoczywać, a oficerów zaprosił na kolację na następny dzień. Wit i oficerowie poszli na spacer

po Starym Mieście, gwarzyli, żartowali, aż zobaczyli jak z ratusza wyszedł Zapatan, który przywitał się z nimi jak z kolegami i wszedł do swojej karety, która też cała była na czarno. Następnego dnia wieczorem wszyscy się zebrali na kolacji u generała Korytowskiego, od razu zaczęli rozmawiać o Zapatanie, ktoś mówił że jest Włochem, ktoś inny, że Hiszpanem, nikt nie wiedział jakie sprawy przywiodły go do Lwowa, wiele osób uważała go za zwykłego oszusta, inni twierdzili, że jest mistrzem magii i alchemikiem, okazało się też, że Zapatan wynajął dom pod Lwowem, czyli planował osiedlić się na tych terenach na dłużej. Nagle pojawił się sam Zapatan, nikt nie widział jak wszedł i nikt nie słyszał jego kroków. Cudzoziemiec przywitał się i zaczął wesołą z wszystkimi biesiadę. Dziwnym było to, że Zapatan nie dotknął jedzenia, nadal także nikt nie widział, żeby coś jadł, Zapatan tłumaczył to tym, że nie je takich rzeczy, jak jedzą wszyscy, a wszystkim też nie spodobałoby się jego jedzenie. Zapatan zagadywał wszystkich, opowiadając o swoich przygodach, wszyscy słuchali jak zaczarowani. Pewien szlachcic, który znał się na drogocennych kamieniach, nie spuszczał oczy z diamentu na szyi cudzoziemca, spytał gdzie taki nabył i ile kosztuje, w odpowiedzi usłyszał, że to prezent i nikt nie zna jego ceny. Zapatan opowiedział historię, jak podróżował po Persji i tam zapoznał się z jednym szachem, któremu pomógł w wojnie przeciw jego indyjskiemu przeciwnikowi, w nagrodę dostał ten kamień. Zapatan nagle wstał, pożegnał się i wyszedł, w tej chwili wszyscy zrozumieli, że jest już ciemno i wszyscy długo siedzieli zasłuchani w historii gościa. We Lwowie wszyscy zaczęli nazywać Zapatana Czarnym Kawalerem, nikt nadal nie wiedział, skąd jest i co robi we Lwowie. Czasem zapraszał ludzi do domu i ci ludzie opowiadali o dziwnych rzeczach, które działy się w rezydencji. Muzyka grała sama, tak jakby z powietrza, wszędzie dymiły kadzidła i paliły się lampki, a w jednym pokoju ma pozamykane jakieś zjawy. Aksamicki bardzo się zaprzyjaźnił z Zapatanem i zmieniło się przez to na gorsze. Zawsze chodził radosny i uśmiechnięty, teraz był ponury i zamyślony, dużo czasu spędzał w rezydencji Zapatana, czytał jakieś dziwne książki. Pogorszyła się także jego dyscyplina w wojsku, sytuacja była coraz gorsza, Wit cierpiał, ale nie atakował Aksamickiego, bo jego ojciec był mu dobrym przyjacielem. W końcu jednak dowódca nie wytrzymał i po kolejnym zlekceważeniu zebrania oficerów nakazał trzymać Aksamickiego w areszcie domowym, sam też poszedł do niego, by porozmawiać jak z bratem. Gdy wszedł do pokoju, zastał Aksamickiego nad książkami, z nazw można było zrozumieć, że to coś o okultyzmie. Wit przywitał się i

spytał co ten robi i dlaczego nie wykonuje oficerskich obowiązków, usłyszał odpowiedź, że to nie jego sprawa. Wit zezłościł się i powiedział, że jakoś znosi to, że ten ignoruje jego jako kolegę, to jego sprawa, jakoś znosi to, że przestał chodzić do kościoła, ale ponieważ nie wykonuje obowiązków oficerskich, musi być ukarany, dlatego albo się zwalnia z wojska, albo trafi do aresztu. Aksamicki wyjaśnił, że już złożył podanie o zwolnienie ze służby Korytowskiemu. Usłyszawszy to, Wit rozsierdził się jeszcze bardziej, ponieważ człowiek, którego uważał za przyjaciela, zrobił to za jego plecami. Wit wstał i nie mówiąc słowa, wyszedł. Po dwóch tygodniach dowiedział się, że narzeczona Aksamickiego ma gorączkę i umiera, żaden z lekarzy nie mógł jej pomóc. Zapatan gdzieś zniknął z miasta i miał wrócić po tygodniu. Aksamicki co chwilę biegał do jego domu, walił w drzwi, błagając o pomoc, ale nikt nie otwierał. Stało się najgorsze, narzeczona zmarła, Aksamicki siedział przy niej i nie ruszał się, był blady prawie jak ona, koledzy starali się odciągnąć go, ale im się to nie udało. W nocy Wit usłyszał, jak ktoś wali do drzwi, wyszedł i zobaczył generała Korytowskiego, który powiedział, że Aksamicki ukradł ciało narzeczonej i zniknął. Wit szybko się ubrał, rozesłał żołnierzy w różnych kierunkach a sam z kilkoma kolegami poszedł w najbardziej prawdopodobnym kierunku, do rezydencji Zapatana. Aksamicki położył ciało narzeczonej na płaszczu, a sam zaczął walić w drzwi, błagając Zapatana o pomoc, krzyczał też, że to jego wina i by oddał mu narzeczoną, bo to on ją zabrał, Wit nie mógł dłużej patrzeć na mękę kolegi, podszedł i położył mu rękę na ramieniu, Aksamicki wyrwał się i uciekł. Wit kazał zabrać ciało zmarłej, zarządził również, aby kilku żołnierzy pobiegło za Aksamickim pilnować, by nie zrobił sobie krzywdy. Następnego dnia żołnierze raportowali dowódcy, że Aksamicki, biegnąc, prosił Matkę Bożą, by uratowała go od piekła. Gdy biegł koło klasztoru ojców Karmelitów, zatrzymał się i wszedł na jego teren, tam poprosił o spowiedź i został. Wit poszedł do klasztoru i zobaczył Aksamickiego, który leżał bez świadomości w gorączce. Wit dowiedział się od niani zmarłej, że Aksamicki wciągnął ją w jakieś czary, razem poszli do Zapatana i wrócili jacyś strwożeni. Na kolejnym spotkaniu dziewczyna spojrzała w jakieś lustro i straciła świadomość. Wit z generałem Korytowskim chodzili do klasztoru, do chorego, by dowiedzieć się, co się stało, ale ten cały czas leżał bez świadomości, doszedł do siebie tuż przed śmiercią, ale tak i nie zdążył nic powiedzieć („Аксамицький, підбігши до будівлі, скинув свого плаща, розстелив його на землі і на ньому поклав тіло панни. Потім почав грюкати в двері і голосно

гукати. Але будинок був порожній (...) вранці я пішов до монастиря отців кармелітів і застав Аксамицького без свідомості і в гарячці. (...) З його маячні можна було здогадатися, що він у лихі й нечисті чари втягнув був нещасливу свою наречену, але яким чином, так і зосталося таємницею назавше. Щойно згодом зі слів старої няні, котра вибавила покійну панну, ми дізналися, що одного разу Аксамицький повів свою панну до Запатана. А повернулася вона звідти у великій тривозі і звідтоді весь час мов у гарячці перебувала (...) зазирнувши у якесь чорне дзеркало, враз зомліла. А назад її вже потаємки без пам'яті привезли”<sup>1046</sup>). Minał tydzień, wieczorem do Wita nagle przyszedł jeden z oficerów, który był pod rezydencją Zapatana owego nieszczęsnego wieczora i poprosił, aby podano mu coś mocniejszego do picia. Wychylił jednym duszkiem i opowiedział, że spotkał Zapatana na mieście, dawno chciał się zemścić, więc przygotował i trzymał przy sobie poświęconą kulę. Oficer zatrzymał karetę Zapatana i kazał mu wyjść, po czym wywołał Zapatana na pojedynek. Czarownik chwycił oficera za ramię i poprowadził za miasto. Gdy dotarli na bezлюдne miejsce, Zapatan wyciągnął miecz, podniósł go i kazał strzelać z tak małej odległości, uśmiechnął się przy tym i czekał na reakcję przeciwnika. Oficer wyciągnął broń i strzelił, nie trafił, było to bardzo dziwne, ponieważ uważał się za jednego z najlepszych strzelców w oddziale. Następnie Zapatan odszedł na sześćdziesiąt kroków i powiedział, że trafił w guzik na kapeluszu, strzelił i faktycznie trafił. Oficer zdjął i pokazał kapelusz, na którym widać było ślad od kuli. Wit zaśmiał się i powiedział, że to świadczy tylko, że kolega nie umie strzelać, a Zapatan tak, oficer jednak był nadal przekonany, że to co się wydarzyło to jakaś magia. Zapatan znowu gdzieś zniknął, za kilka tygodni we Lwowie organizowano imprezę - maskaradę, była zaproszona tam cała szlachta z okolic, oddział żołnierzy pełnił funkcje porządkowe. Wit stał i patrzył na gości, aż ujrzał Zapatana, który miał miecz na biodrze, broń na takich imprezach można było mieć tylko żołnierzom, dlatego Wit zaczął iść w jego kierunku, nagle dostrzegł dwóch mężczyzn ubranych też na czarno zbliżających się do Zapatana. Gdy Zapatan ich zobaczył, na jego twarzy pojawił się strach, mężczyźni wzięli go pod rękę i wyprowadzili na zewnątrz. Z okna było widać dom Zapatana i trzy postacie oddalające się w tym kierunku. Po jakimś czasie, gdy Wit patrzył w tym kierunku, z okien nagle wybuchnął ogień i cały dom eksplodował. Wit szybko zebrał wolnych żołnierzy i pobiegli zobaczyć, co się stało. Dom był całkowicie zniszczony, żadnych

---

<sup>1046</sup> tamże, s. 275

ciał nie znaleziono, tak razem z domem spłonęły wszystkie tajemnice dotyczące tej historii. Będąc w domu, Wit usłyszał dziwne dźwięki, zaczął szukać ich źródła i znalazł kruka, który był cały osmalony i ledwo żył. Pomocnik Wita przyznał się, że to on zabrał kruka, ale Wit nie ukarał go, chociaż nienawidził tego ptaka. Jakiś czas kruk żył u Wita, ale pewnego wieczoru ktoś zapukał do okna, pokazała się jakaś twarz, kruk nagle krzyknął radośnie "Zapatan!" i wyleciał przez okno, rozbijając szybę. Wit wyskoczył z domu, ale nikogo już nie było. Od tamtego czasu Wit nigdy nie widział Zapataną i nigdy nic o nim nie słyszał, jednak wydarzenia z tamtego okresu na zawsze zapadły w jego pamięć.

#### **A.1.4.24. Natalia Kobryńska, *Dziwadło***

Wiadomości biograficzne o tej pisarce zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterami opowiadania *Dziwadło* są zwykle przedmioty i obiekty, ale o takim wyglądzie, jaki mieć mogą po zmroku. Nabierają one wówczas innej postaci, znaczną rolę odgrywają cienie. W pewnej wsi na Podolu zapadła noc, wśród cieni i kształtów jeden obiekt wydawał się wyjątkowo groźny, z paszczy ział ogniem, a z oczu leciały mu iskry. Jednakże była to kuźnia, w której pracowity kowal samotnie pracował do późnej nocy. Patrząc na ogień, kowal widział tam czasami diabelskie kształty. Bez większego zastanowienia, pewnego razu wziął ostre narzędzie i zaczął ryc na białej ścianie obraz diabła. Narysował mu kopyta, śmieszne różki i brzydką twarz. Tej nocy usłyszał głos diabła, który spytał, co uczynił kowalowi, że takim brzydkim go namalował i gdzie widział, żeby któryś z czortów tak wyglądał. Kowal nic nie odparł, wszelako codziennie nanosił jakieś poprawki na malowidło, najlepiej mu szło po spożyciu kielicha mocnego trunku. Kowal dużo pił, często zaczynał pracę od stu gramów okowity, nie lubił budzić się, gdy w chacie nie było kropli gorzałki. Pewnego poranku, obudziwszy się, ujrzał na stole flaszkę, której tam na pewno wieczorem nie stawiał, zaczął pracować i przy okazji popijał, gorzałka jakimś cudem dopełniała się sama. Zaczęli przychodzić do niego ludzie, by zobaczyć namalowanego czarta, ktoś go się bał, ktoś inny śmiał się. Znowu przemówił czort, spytał dlaczego kowal tak z nim postępuje, nic mu złego przecie czart nie uczynił, nawet wódkę zapewnia. Kowal pomyślał chwilę i żał mu się zrobiło diabła. Ale coś jednak nie dawało mu spokoju w sercu i kontynuował malowanie. Przyjechał do

kowala pan z okolicy, aby zobaczyć dzieło, o którym tyle ludzie opowiadali. Zobaczył czarta i zaczął się głośno śmiać, kpiąc z biesa. Diabeł na to strasznie się zezłościł. Uznał, że pan nie ma prawa z niego drwić, gdyż i diabeł, i pan tak samo oszukują i znęcają się nad ludźmi. Postanowił zemścić się na kowalu i w nocy, gdy ten spał pijany, wziął jego worek na węgiel, poszedł do pana, nakradł dużo rzeczy, zapakował do worka i zakopał go na podwórku kowala. Następnego dnia kowal usłyszał szczekanie psów, nie wiedział jeszcze, że szły po śladach i zatrzymały się na jego podwórku. Kowala zatrzymano, zakuto w kajdany i wtrącono do więzienia. W celi było zimno i wilgotno, miał tylko poduszkę, by podłożyć pod głowę. Objawił mu się czart i rzekł, że to on mu wyrządził mu krzywdę, że była to zemsta za niewdzięczność. Kowal na to odparł, że diabeł jedynie manipulował nim, gdy kowal był upojony wódką od diabła. Po tych słowach pojawił się anioł i przepędził diabła, powiadomił kowala, że bóg daje mu kolejną szansę, by odmienić swoje życie. Następnego dnia ludzie na placu mieli oglądać, jak kowala wieszano. I niby go powieszono, ale później wszyscy, łącznie z panem, widzieli kowala w kuźni. Uznano, że to palec boży, nikt już nie dokuczał kowalowi, on zaś przestał pić i wiódł dalej porządne życie.

#### **A.1.4.25. Jurij Rewiak, *Diabelski nóż*, przekład z języka rosyjskiego – Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Opowiadania *Diabelski nóż* dotyczy noża, jakim obdarowała młodszego z braci (o których jest opowiadanie) wiedźma. Młodzian zabił nim od razu kilka zwierząt, włączęgę oraz swojego brata, gdyż zaślepiła go zazdrość, tak mu się podobała brata narzeczona. Akcja opowiadania dzieje się w czasach urodzaju i dobrobytu, kiedy to ludziom życie się tak dobrze, że diabły nie mają nic do roboty, nie ma kogo i jak wodzić na pokuszenie. Wiedźmy najgroźniejsze były w Konotopie, w Kijowie bardziej spokojne, ich miejscem spotkań była Łysa Góra. Pewnej nocy w Konotopie było bardzo mroźno, ludzie napalili w piecach i siedzieli koło ognia. Na ulicy szła tylko stara wiedźma. Doszła do spalonego jezuickiego budynku i weszła do piwnicy, tam mieszkał czart. Miał krzesło zrobione z kości samobójców, wszędzie pełzały żaby i inne paskudztwa, na środku pomieszczenia palił się kocioł, z którego

śmierdziało tak, że nawet wiedźma się skrzywiła. Czart spytał czego chce, wiedźma powiedziała, że chciałaby być w czymkolwiek przydatna. Czart nie był w nastroju, głównie dlatego, że ludzie żyli ucziwie i chodzili do cerkwi. Musiał zgubić czyjąś duszę, dlatego spytał wiedźmę, czy zna ona sławnego Kozaka z sąsiedniej miejscowości. Wiedźma odparła, że tak, zna. Ma dobrą, wierną żonę i dwóch synów, starszy wysoki przystojny, wszyscy go lubią, ma sukcesy zawodowe. Młodszy natomiast jest brzydki, ma długie ręce i chodzi zgarbiony, nikt go nie lubi. Następnie diabeł spytał czy wie, co najmocniej psuje ludzkie dusze, pokazał na kocioł i powiedział, że zazdrość. Dał wiedźmie zadanie, musiała przemienić się w kota, wejść do chaty Kozaka i jak wszyscy będą spać, wlać ziele z kotła do ust młodszego syna i szepnąć mu na ucho: "Dlaczego twojemu bratu wszystko się udaje, w czym jesteś gorszy?". Wiedźma zrobiła dokładnie tak jak jej kazano i gdy wróciła, powiedziała, że ziele zadziało świetnie, dodała też trochę słów od siebie, bo widziała ich sny. Kozakowi śniło się jak walczy razem z towarzyszami broni, starszemu synu śniła się piękna córka starej wdowy, a młodszemu - jak uprawia pole. Młodszemu naszeptała jeszcze do ucha, aby zerknął na córkę wdowy, jaka jest piękna. Czart pochwalił wiedźmę za takie uczynki. Postanowili zaczekać, aż zazdrość zagości w sercu ofiary. I faktycznie, młodszy syn zrobił się zazdrosny, miał zielone ślady pod oczyma, co wskazywało na działanie ziela. Otrzymałszy od czarta dalsze instrukcje, wiedźma poszła do wsi, aby spotkać młodszego chłopca, zaoferowała się, że może powróżyć, ten się zgodził, wiedźma powiedziała poważnym tonem, że czeka go poważna decyzja, ale, żeby ją wykonać, musi iść do jej znajomego, chłopak z ciekawości zgodził się. Czart szybko przebrał się za mądrego czarnoksiężnika. Gdy tylko młodzian wszedł do niego, czart od razu rzekł, że wszystko wie o jego kłopotach i o tym, co leży mu na sercu, postawił przed nim lustro i rzekł, że w lustrze chłopak odnajdzie swoją przyszłość, było tam widać zaharowanego biedaka w obdartych łachach. Diabeł obrócił lustro i tam już można było dostrzec pięknego młodzieńca, który za pasem miał wielki, bogato zdobiony nóż. Czart zaproponował młodzieńcowi, aby sobie wybrał, kim z tych dwóch postaci chce być, a jeśli tym pięknym chłopakiem, to musi zawrzeć umowę i podpisać ją swoją krwią. Kiedy to uczyniono, bies nibyto z lustra wyjął nóż i dał chłopakowi. Uprowadził też go, aby ten nawet nie próbował nie wywiązać się z umowy. Młodzian wziął nóż i wrócił do domu. Długo wpatrywał się w piękny kindżał i nagle naszła go żądza śmierci, zapragnął kogoś zabić („Почав милуватись ножем. (...) Горить золоте руків'я



усіма барвами веселки. (...) А лезо було криве, мов ікло дикого кабана, гостре як бритва. Добре з таким ножом підкрастися ззаду і вдарити ворога в спину, добре і так просто різати по білому горлу. Що більше милувався козак ножом, то жажливішими ставали його думки. Заволоділо ним таємне жадання живої крові”<sup>1047</sup>). Zaczął od gołębia, później był baranek, podobał mu się kolor krwi i przedśmiertna agonia zwierzęcia. Kolejną ofiarą padł samotny bezdomny, po czym młody człowiek popełnił całą serię zabójstw na ludziach, aż przyszła kolej na starszego brata. Młodszy zaczął się w ciemności i przeciął mu gardło. Po serii morderstw, ludzie bali się wychodzić na ulicę, panowała panika, nikt nie spodziewał się takich bestialstw po spokojnym dobrym chłopaku, który ostatnio był niby chory, bo miał zielone cienie pod oczami. Córkę wdowy zabił w wyjątkowo okrutny sposób, wykuł jej oczy, pociął twarz, rozpoznano ją dopiero po ubraniach, przed śmiercią zabójca szepnął ofierze, że skoro nie jest jego, to będzie niczyja. Kozak z żoną pozostawali w żałobie po starszym synu, co wyjątkowo rozsierdziło młodszego. Rodziców zabił po cichu, nie było krzyków i odgłosów walki, gdy tylko pojął, co uczynił, schował się w stodole i czekał tam długi czas, ludzie zobaczyli trupy i zrozumieli, kto dokonywał wszystkich zabójstw, chłopak zrozumiał, że to koniec i nagle zobaczył przed sobą czorta czarownika, rzucił się na niego krzycząc, że to on nim manipulował, chłopak wyciągnął nóż i przekuł sobie serce, po śmierci diabeł pokazał mu umowę, gdzie było napisane, że za nóż ofiara oddaje duszę, chwycił nieszczęśnika i poniósł do piekła.

#### **A.1.4.26. Lubow Janowska, *Owieczki Mikołajka***

Lubow Janowska (1861 – 1933) – wykształcona w Połtawie, siostrą jej babki była pisarka Hanna Barwinok, nowelistka, działaczka oświatowa, członkini „Proswity” (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterami opowiadania *Owieczki Mikołajka* jest rodzina (wujek, ciotka) Mykoły (Mikołajka) oraz małe diablę (diabie dziecko). Mykoła ma owce, które są cioągłe głodne, gdyż nie starcza dla nich siana, którym trzeba obdzielić jeszcze i inne zwierzęta. I właśnie w takich okolicznościach Mykoła napotyka na łące diabluka. Był to mały czarcik, którego rodzice jeszcze bali się wypuszczać na ziemię, ale czarcie

---

<sup>1047</sup> tamże, s. 311

diabłą było bardzo ruchliwe i aż wyręwało się do zabaw i hulank (,,Молодому чортеняті схотілося погуляти: обридне хоч кому на одному місці сидючи, тим паче остогидне воно непосидаючому бісеняті. – Пустіть мене, матусю та татусю, трошки погратися, - попрохав він. – Иди, моє щастя, іди моє золотко, мовила чортова ненька, покриваючи поцілунками малесенькі ріжки чорненького пестунчика. – Иди, синку, - мовив і татко, - тільки гляди, обережненько, не задавайся, на велику душу не зазіхай: ти ще молоденький, то щоб, бува не підвередився. – Ні-ні, таточку! Я манісіньку, аби погратися, - поспішало заспокоїти татка чортеня і фурхнуло у дірочку з пекла на верх.”<sup>1048</sup>). Rozpostarł skrzydła i zaczął frunąć. Wypatrując, z kim by się pobawić, po jakimś czasie zobaczył wieś, zniżył się i usłyszał, że ktoś prosi go o pomoc. Czort rozejrzał się i zobaczył małego chłopca, który chciał zarzucić wór słomy na plecy, ale brakowało mu sił. Diabełek pomógł chłopcu i wywiązała się rozmowa, następnie diabełek udał się z chłopcem w stronę jego gospodarstwa. Ujrzał na wygonie głodne i chude owce, które rzuciły się na słomę, gdy tylko dotknęła ona ziemi. Młody czort zaczął krytykować chłopca za takie zaniedbywanie bydła i zaczął go nakłaniać, aby dorzucił jeszcze trochę siana. Chłopiec (Mykoła) odparł, że siano ma wystarczyć jeszcze dla konia i byka. Diabełek wyprowadził wniosek, że Mykoła jest złym gospodarzem. Mykoła się rozplakał, wywołał tym samym u diabełka współczucie. Czort uspokajał go i zaoferował się, że mu pomoże w gospodarstwie. Niedostatek siana dla bydła wynikał z tego, że nie było gdzie, w górskiej okolicy, nakosić siana na zimę, aby wystarczyło dla wszystkich zwierząt. Mały czort rozejrzał się i wskazał na wierch, pytając, czy na nim wyrasta trawa. Mykoła wyjaśnił, że tam nie rośnie trawa, gdyż latem zbyt mocno praży słońce i zbyt mocno wieje wiatr. Mykoła powiedział, że diabłu by duszę oddał, gdyby tylko na połoninie można było wypasać owce lub skosić tam trawę. Diabełek się ucieszył z takiej deklaracji, nie chciał przepuścić takiej sposobności, w której mógł przejąć duszę chłopca i spowodował, że na wierchu wiosną trawa wyrosła. Radosny Mykoła zaczął szykować owce na wypas, te zaś, wietrząc zapach świeżej trawy, też sprawiały wrażenie zadowolonych. Jednak wujek nie zgodził się, aby przepędzić na wierch owce, zastrzegł, że trawa jest jeszcze młoda i owce, zamiast ją skubać, stratuują. Później nadal nie zgadzał się na wypas owiec na wierchu, wyszukując różne przyczyny, na przykład, że owce podepczą trawę i wymieszają ją z błotem. Jesienią wujek skosił trawę i sprzedał siano, zostawił

---

<sup>1048</sup> tamże, s. 316

niecو tylko dla byka. Mykoła gorzko zapłakał, zwłaszcza dlatego, że diabełek już zgłosił się po jego duszę.

#### **A.1.4.27. Jan Barszczewski, *Twardowski i uczeń*, opowiadanie zostało napisane w języku ukraińskim**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Opowiadanie *Twardowski i uczeń* dotyczy tytułowego, młodego jeszcze Twardowskiego, który był uczniem w Połocku, dobrze się uczył, ale był niesforny, lubił czytać zabronione książki i interesował się magią, nie przejmował się również dopuszczaniem się grzechów śmiertelnych. Opanował on czarnoksiężnictwo, zaprzedał swoją duszę złemu duchowi, a nieświadomi niczego rodzice, prefekt i nauczyciele powierzyli mu zarząd nad młodszymi uczniami. Twardowski zachowywał się w sposób osobliwy. Wieczorem zawsze gdzieś wychodził i wracał po północy, nigdy nikogo nie wpuszczał do swojego gabinetu, a podczas swojej nieobecności, zamykał drzwi na klucz. Najlepszy kontakt miał z jednym uczniem, który miał na imię Hugon, chłopak we wszystkim starał się naśladować Twardowskiego. Pewnego razu Twardowski zapomniał zamknąć drzwi na klucz oraz zabrać klucz i Hugon miał możliwość wejść do jego pokoju. Było w gabinecie dużo ciekawych rzeczy, ale najbardziej przykuła jego uwagę czarna księga. Uczeń odtworzył ją i zaczął odczytywać na głos jakieś zaklęcie. Nagle pojawił się czart i z pięściami rzucił się na Hugona, tak go pobił, że chłopak zmarł. Gdy wrócił Twardowski, zaczął dopytywać biesa, dlaczego to uczynił, diabeł wytłumaczył, że gdyby chłopak opuścił jego pokój żywym, wówczas opowiedziałby o tym, co się tu dzieje, wszystkim dookoła. Twardowski zastrzegł, że teraz to jego oskarżą za zabójstwo Hugona i nakazał diabłu przeniknąć do ciała Hugona i go udawać. Od tej pory rzekomego Hugona nikt nie poznawał, chłopak zaczął być zły i podły, pisał dużo rzeczy przeciw Kościołowi i do końca życia wychwalał siły piekielne.

#### **A.1.4.28. Stepan Karpenko, *Pan Twardowski***

Stepan Karpenko (1814 – 1886) – wykształcony w Kijowie i Jelizawetgradzie, był nauczycielem, śpiewakiem w chórze, miał problemy psychiczne, uważany przez

Jurija Wynnyczuka za grafomana, który pisał zbyt wiele i porywał się na zbyt wiele stylów i gatunków literackich; jego twórczość wykpiwano, krytycy pisali o jego utworach miażdżące recenzje (wiadomości biograficzne sprzed opowiadania).

Bohaterem opowiadania *Pan Twardowski* jest, rzecz jasna, wskazany w tytule mężczyzna. Jurij Wynnyczuk okroił opowiadanie, usunął z niego wiele elementów niezwiązanych wprost z fabułą i zaprezentował ów skrócony utwór w antologii dla zaspokojenia ewentualnej ciekawości czytelników czy osób interesujących się literaturą. Edytor, autor antologii, podzielił opowiadanie na wstęp, epilog i pięć części (rozdziałów).

### Wstęp

Tych, kto uczy się kochać w zbyt wczesnym wieku, czeka dużo problemów. Czasem można trafić w takie sieci, że tylko piekło może pomóc z nich wyplątać. Należy unikać kobiecej zemsty bardziej od czorta, gdyż działania czorta są dość logiczne, a kobieta potrafi tak wszystko skomplikować, że nawet czort się zdziwi.

### 1

Pan Twardowski był człowiekiem bardzo mądrym, ale i tak ludzie nazywali go głupim, a to dlatego, że Twardowski był bardzo dumny i całym swoim zachowaniem uwypuklał szlachecki honor, nigdy nie witał się z prostymi ludźmi, a jak ci zwracali mu na to uwagę, zawsze mówił, że szlachcic nie powinien kłaniać się chłopom. Twardowski nie miał rodziny, dawno temu kupił sobie dom i mieszkał sam, nie doświadczał braku środków na utrzymanie, dobrze się ubierał, lubił wydawać, miał naturę jowialną. Jednego razu handlarze zatrzymali się koło wsi i smarowali olejem wozy, Twardowski podszedł i spytał, ile mu zapłacą, gdy wysmaruje wóz. Odparli, że "dwadzieścia groszy", na co Twardowski zaczął smarować cały wóz. A kiedy olejnik usiłował go powstrzymać, twierdząc, że miał na myśli jedynie oś i koła, wówczas Twardowski uściślił, że pytał o cały wóz. Uznano to za dowcip. Innym razem zamówił muzyków, chodził z wódką i tańczył, a jak nzebierało się dużo osób, wyciągnął z kieszeni garść monet i sypnął nimi w tłum. Podczas wielkiego święta religijnego tak Twardowskiego zezłościła wielka ludzka ciżba, że kupił rzadką smołę i, będąc lekko już nietrzeźwym, zaczął ludzi nią kropić. Tłum się rozpierchł, powstało tak dużo miejsca dla jego tańców, ale nie wszystkim się to sposobało i jeden z chłopów zbliżył się do niego i przemówił doń używając zwrotu na „ty”, a nie

„mości panie”. Twardowski aż ze złości spurpurowiał, krzyczał na chłopca, przypominając mu, że jest on szlachcicem z dawnego rodu. Ów mężczyzna zachował spokój i cierpko wyjaśnił mu, że władza pozbawiła go patentu szlacheckiego, a on sam dawno jest bez grosza i ludzie go nie szanują. Twardowski, wobec tych słów prawdziwych, zamilkł. Od tej pory witał się sam i kłaniał się wszystkim i trochę nabrał do siebie dystansu. Po jakimś czasie zakochał się w córce okolicznego bogacza, ludzie zaczęli go nakłaniać, aby zapomniał o ożenku z panną, której nie dorównywał statusem materialnym, ale Twardowski się uparł, chciał na swoim postawić i szukał sposobu, jak miałby z panną się ożenić. Dziewczyna miała na imię Łykera, patrzyła na Twardowskiego z pogardą, dając mu do zrozumienia, że szans u niej żadnych nie ma. Twardowski postanowił jednak podkupić pokojówkę Łykery, nakłonił ją, aby ta się dowiedziała, co ukochana o nim sadzi i by podpowiedziała jej, jakim dobrym mężem byłby Twardowski. Pokojówka wzięła pieniądze, ale opowiedziała wszystko swojej pani, długo się z niego śmiały i Łykera poprosiła, aby pokojówka przekazała Twardowskiemu, że ona też go kocha. Twardowski nie posiadał się ze szczęścia, gdy to usłyszał i szukał sposobu, jak umówić się na spotkanie. Po jakimś czasie dostał zaproszenie, aby przyszedł w nocy do Łykery na schadzki. Twardowski stał pod jej oknem i gdy tylko słońce schowało się za horyzont, czekał aż ukochaną odtworzy okno i nawiąże z nim rozmowę. W pewnej chwili Łykera poprosiła go, aby wsiadł do koszyka, które one z pokojówką opuszczają i one go wciągną na górę i pozwolą wejść do środka. Jednakże w trakcie wciągania go na górę, gdy już był wysoko, dziewczęta zamknęły okno i przytrzasnęły linę oknem, a Twardowski został wisząc w koszu. Zrobiło mu się nieprzyjemnie, gdyż uprzytomnił sobie, w jakim żalosnym położeniu się znalazł. Twardowski rozumiał, że gdy rano ujrzą go rodzice Łykery, będzie ogromny skandal. Było zbyt wysoko, aby miał skoczyć, do świtu czekać nie chciał i w nerwach zaklął: "choć by czart tu pomógł". Czort, w taki sposób zaproszony, zjawił się natychmiast i pomógł Twardowskiemu wrócić na ziemię. Zaproponował umowę. Oprócz pomocy w zejściu z kosza, zaproponował, że pomoże Twardowskiemu odegrać się na Łykerze. W zamian chciał duszę. Twardowski, nie mając wyboru, zgodził się i zapisał się do szatanowskiej księgi.

Twardowskiego, ale pozostałe biesy zganiły go, że uczynił niemądrze, gdyż Twardowski coś wymyśli i oszuka ich wszystkich. Bies odparł, że Twardowski dał słowo szlachcica i ono jest silniejsze od wszystkich innych zabezpieczeń. Nadszedł starszy czart i gdy się dowiedział, na tle czego wybuchła kłótnia, zabrał księgę i poszedł do samego Szatana. Szatan spojrział na podpis a starszy czort dodał, że oprócz podpisu, Twardowski dał jeszcze słowo szlachcica. Zadowolony Szatan nakazał, aby wezwać tego czarta, który to sprawił. Szatan pochwalił poddanego i nakazał dać mu podwyżkę. Zorganizowano wielką ucztę z okazji pozyskania tak ważnej duszy, czarty bawiły się hucznie do ranku.

### 3

Czarty upiły się tak strasznie, że dnia następnego były półprzytomne, nadto część wina pili na kredyt i Szatan był zmuszony ze swoich środków za trunek zapłacić. W tym samym czasie Twardowski cztery dni i nocę myślał intensywnie, jak zemścić się na Łykerze, ale żaden pomysł nie przychodził mu do głowy. Postanowił znowu wezwać czarta, nie musiał długo czekać, ten po chwili grzecznie stał przed nim i czekał na polecenia. Twardowski spojrział na przepitą twarz czarta, nie wytrzymał i zaśmiał się, czart tylko się uklonił i poprosił o trochę wina, aby uśmierzyć kaca („- Ого-го! – сказав Твардовський, поглянувши на біса свого кривого. Що се? Мабуть, десь добре був під курахом. Ач і лица не знать, очі заплили, мов жидівські баньки. – Водиться гріх, був гріх, бачив шкляного бога і йому поклонявся, та й наситився еси на всі гласи удрибаси, - сказав чорт. – От якби ваша милость була, пане Твардовський, трошки теє, якось бо його ... онеє, сиріч би то, як би вам сказать, як самі вибачайте і бувайте здорові, на чорт знає доки ви ізволилися б трішечки хоч чарочку якую перекинуть мені на рибу, от тобто вже я вам велике спасибі сказав”<sup>1049</sup>). Twardowski przyniósł nalewkę i polał czartowi tyle, ile ten chciał. Po dziesiątym kielichu czart poweselał znacznie i Twardowski zagadnął go o zemstę. Czart rzekł Twardowskiemu, że, Łykera spotykała się z bogatym i znanym szlachcicem. Bies zapewnił Twardowskiego, że diabły tak sprawią, że ów szlachcic zakocha się w pokojówce Łykery i od razu się z nią ożeni, nadto w całej wiosce nie będzie ognia, diabły będą zdmuchiwać każdą zapalną, a jeśli ludzie zechcą przywieźć ogień z innej wsi, to będzie od zawsze gaś przed wjazdem do wsi. Wtedy do starosty, ojca Łykery, uda się Twardowski, powie mu, że

---

<sup>1049</sup> tamże, s. 354

wie, jak tę klątwę ze wsi zdjąć, ale oczekuje, że starosta uczyni tak, jak mu Twardowski nakaże. Łykera będzie musiała ubrać ślubną suknię i stanąć na środku wsi, ludzie będą podchodzić i podpalać zapałki od jej nosa, a pod koniec podejdzie Twardowski i powie jej, co o niej myśli. Czart powiedział, że to nie wszystko co mogą wymyślić, można jeszcze spowodować, aby ona zakochała się w swoim pięćdziesięcioletnim pracowniku i aby krzykami i awanturą zmusiła rodziców wydać ją za niego jak najszybciej. Twardowski powstrzymał czarta, zapewnił, że aż tak psuć życia dziewczynie nie chce, ma swój honor szlachecki, który nie pozwala na coś takiego, chce tylko pośmiać się Łykery, jak ona z niego, ale bez większych krzywd. Czort posmutniał, Twardowski jednak zapewnił go, że potem będzie służył im, a teraz oni muszą służyć mu. Twardowski zażądał, aby dostarczyć mu najlepsze szaty i ozdoby oraz specjalne mazidło, dzięki którym Twardowski wypięknieje. Mieli też sprawić, aby sława o nim szerzyła się w okolicy. Wówczas czort pojął, że faktycznie z Twardowskim będą kłopoty. Zwłaszcza, gdy nakazał im a to linę z piasku zrobić, a to jezioro ogromne łyżeczką wybrać. Czarty zaczęły się dopominać, kiedy Twardowski wykona swoje obietnice i odda duszę. Ten zapowiedział, że stanie się to w Rzymie, choć do miasta Rzym się nie wybierał. Diabły polecily w pobliżu wybudować karczmę o nazwie „Rzym”.

#### 4

Mijały lata, a Twardowskiego ogarniała coraz silniejsza trwoga. Zdawał bowiem on sobie sprawę, że trafić do piekła jednak musi i nie wiadomo, jak długo uda się ten fakt jeszcze odsuwać w czasie. Uświadomił sobie, że jeśli on biesów nie przechytry, to zbliża się jego kres. Wezwał zatem z piekła wszystkie czarty, łącznie z Szatanem i ponieważ zgodnie z cyrografem mógł im wydawać polecenia, zażądał, aby wszystkie diabły weszły do dzbana, następnie Twardowski przyłożył pokrywkę, pokropił wodą święconą i uczynił nad naczyniem znak krzyża. Postanowił również wyrzec się wiary katolickiej, udać się do Ławry Kijowskiej i zostać mnichem, modląc się do końca życia i błagać boga o przebaczenie za swoje grzechy. Przeprowadzkę postanowił zorganizować huczną, uroczystą, z pompą, zebrał cały swój dobytek, załadował go na wóz i miał taki zamiar, że w drodze do Kijowa będzie się bawił, zaglądał do każdej karczmy i rozdawał ludziom pieniądze. Tak i uczynił, jechał wozem, pijąc wódkę, wynajął grajków i jadąc przez każdą wieś, rozdawał ludziom pieniądze, prosząc, aby ci w zamian modlili się za niego. W pewnej chwili,

podążając do wybranego celu, zobaczył w tłumie biegnącej za jego wozem ciżby, diabła, z którym zawarł umowę. Rzucił się na niego z pięściami i złościł się, dlaczego diabła nie było wraz z tymi wszystkimi biesami, które wezwał i zamknął w dzbanie. Twardowski myślał, że unieszkodliwił wszystkie diabły, stąd się rozsierdził, gdy zobaczył jeszcze jednego. Bies się zarzekał, że był w dalekich krajach i nie usłyszał. Twardowski zawiadomił go, że postanowił się nawrócić, na co czart zaczął się odwoływać do jego honoru i danego szlacheckiego słowa. Twardowski zrobił się czerwony, chciał się znowu rzucić na czorta z pięściami, ale pojął, że ten ma rację, obiecał, że wypuści z dzbana inne diabły i umowę wykona.

## 5

Zamysł, aby Twardowskiego zwabić do karczmy „Rzym” był wciąż aktualny i czarty głowiły się, jak to uczynić. Pewnego dnia, gdy Twardowski był na polowaniu, czart przemienił się w zająca i zaczął uciekać, biegł w kierunku karczmy. Twardowski usiłował go dogonić, ale zając zniknął nagle w pobliżu karczmy. Twardowski, widząc nową karczmę, postanowił wejść do niej. W karczmie nie było nikogo oprócz rodziny, właściciela z żoną i małego dziecka. Twardowski chciał już wyjść z karczmy, gdy nagle ujrzał prawdziwe hordy diabłów, które wchodziły przez drzwi i okna. Podszedł do niego Szatan i powiedział, że to jest koniec jego zabaw i zwodzenia. Karczma nazywa się „Rzym” i szatan zatrzymuje Twardowskiego. Diabły ruszyły w jego stronę, aby go pochwycić i porwać, ale Twardowski złapał małe dziecko i osłonił się nim. Szatan pojął, że popełnił błąd, wiedział, że nie może nic uczynić, gdyż dzieci są czyste i nietknięte grzechem. Pamiętając też, że Twardowski ledwo nie uciekł do klasztoru, Szatan zaczął łaskawie przeproszać Twardowskiego, mówiąc, że nie zrozumiał o jaki Rzym chodzi, Twardowskiemu oczywiście nie spodobało się to w jaki sposób go chcieli przechytrzyć i wywiązała się kłótnia. Szatan począł odwoływać się do słowa szlacheckiego i honoru szlachcica. W szczycie emocji, Twardowski nie wytrzymał i krzyknął: "skoro dałem słowo szlachcica, to zabierajcie mnie". Biesy tylko na to czekały, rzuciły się na niego, ciało rozszarpały, a duszą uniosły do piekła. Jeden z nich napisał krwią Twardowskiego na ścianie karczmy, że "Tu zmarł Twardowski, którego zgubiła jego szlachecka duma". Napis utrzymywał się na ścianie dwa lata, mimo, że usiłowano go zmyć, spłonął dopiero wraz z karczmą.



## Epilog

Karczmę podpalił autor napisu, diabeł, który popłnił błąd ortograficzny w nazwisku Twardowskiego. Odkrył to miejscowy kowal – Ostap.

### A.1.4.29. Orest Somiw, *Kwiat paproci*, przekład z języka rosyjskiego – Jurij Wynnyczuk

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem i narratorem opowiadania *Kwiat paproci* jest żołnierz, walczący w husarii. Na samym początku utworu wspomina on swojego towarzysza broni – Iwana Prytczenkę. Zginął on w bitwie pod Brajłowem, podczas oblężenia twierdzy wyskoczył Turek i zaczął strzelać z pistoletów do żołnierzy, a potem stał pod bramą i wywoływał na pojedynek. Iwan chwycił szablę i pomknął w jego stronę na koniu, po trzech ciosach Turek padł na ziemię martwy. Niestety rozpoczął się ostrzał, Iwan trafił pod grad kul, został ciężko ranny i po jakimś czasie zmarł. Kilka dni wcześniej, jeszcze w podróży, gdy jechali nocą i i aby wszystkim zrobiło się raźniej, bali się bowiem tureckiej zasadzki, zaczął opowiadać historię ze swego życia. Jego ojciec był bardzo bogatym człowiekiem, miał trzech synów, Iwan był najmłodszym. Zarabiał na handlu z Krymem, miał także dużo bydła. Komory miał wypełnione jedzeniem i pićm. Wszystko zmieniło się, gdy Turcy ograbili jego pochód z towarem. Utracił nie tylko towar, ale i możliwość dochodu, na następny rok hajdamacy ograbili również jego dom i zabrali wszystkie konie. Pozostałych kilka krów sprzedał i wybudował małą chatkę, w której zamieszkał. Wiódł żywot pełen smutku, tęskniąc za minionym dostatkiem. Od czasu do czasu wpadał w rozpacz i melncholię, wtedy pomóc mu mógł tylko znajomy kapłan, który motywował go słowami o życiu wiecznym i że nie jest tam potrzebne majątek. Usłyszawszy kiedyś o znachorze-czarowniku, postanowił udać się do niego i zabrał ze sobą Iwana. Dotarli do mrocznego lasu, tam znaleźli dom czarownika ogrodzony ogromnym żywopłotem, zapukali do drzwi i z podwórka zaczął donosić się ryk i szczakanie, do mężczyzn wyszedł wysoki, bardzo stary, ale jeszcze krzepki dziadek, spytał zdenerwowanym głosem, czego chcą, duchowny odparł, że są w sprawie zdrowia Iwana, dziadek zaprosił gości do domu. Na podwórku, na łańcuchu uwiązane były: pies i ogromny niedźwiedź. W domu, na ścianach, wisiało dużo ziół, a na środku izby stał stół z

czarną księgą. Duchowny zaczął wyłuszczać istotę problemu, ale czarownik mu przerwał i powiedział, że już wie wszystko o Iwanie i czego pragnie, chce znowu być bogatym. Duchowny przytaknął i zastrzegł, że Iwan nie może już pracować, gdyż jest zbyt stary. Czarownik powiedział, że pomoc może tylko kwiat paproci, muszą iść do sąsiedniej wsi, tam jest opętana dziewczyna, ją muszą spytać, co czynić dalej, po czym naskrobał nożem coś na papierze, położył ją na parapecie, uniósł ją podmuch wiatru i poleciała ona w niewiadomym kierunku. Następnie starzec przeprosił ich, zapowiedział, że oczekuje na innych jeszcze ważnych gości. Iwan z duchownym zapłacili za poradę i gdy tylko opuścili obejście, zaczęli w panice, ze strachu, uciekać. Biegli tak długo, aż las się nie skończył. Byli tak wystraszeni, że zrezygnowali już z odwiedzin u obłąkanej dziewczyny. Po trzech dniach duchowny podszedł do Iwana i powiedział, że tylko zły człowiek nie kończy swoich spraw, postanowili pójść do opętanej. Gdy dotarli do odpowiedniej chaty, zobaczyli wymęczoną dziewczynę, która od razu rzuciła się na nich, a mieszkający w niej czart krzyknął, że od trzech dni już na nich czekają. Następnie powiedział, że muszą iść do lasu w noc świętojańską o północy, mają nie zwracać uwagi na hałasy, krzyki i groźby, muszą biec, nie odwracając się, aż ujrzą piękny, lśniący kwiat, muszą go zerwać i jak najszybciej uciekać z lasu. Kwiat sprawi, że jego właściciel zdoła widzieć zakopane skarby i będzie mógł je odszukać. Do nocy świętojańskiej pozostało niewiele czasu, duchowny obawiał się, czy na pewno powinni przedsięwziąć takie działania. W końcu się zdecydował, wziął Iwana i starszego syna i wieczorem poszli do lasu. Gdy tylko weszli, zobaczyli ścieżkę, poszli nią, ale zaczęli słyszeć krzyki, dziecięcy płacz, krzyki ludzi w przedśmiertnej agonii, wrzaski, opętńczy śmiech. Im dalej zagłębiali się w las, tym głośniejsze robiło się dookoła. Nagle zaczęły latać jakieś zjawy i mężczyźni nie wytrzymali i zaczęli uciekać. Gdy wybiegali z lasu, zaczęli tracić świadomość i usłyszeli za plecami okropny głośny śmiech, padli w polu. Iwan obudził się na łące, gdy nastał świt, poszedł do duchownego i przekonał się, że ten jest zimny i blady. Z trudnością dobudził jego syna, wzięli duchownego i poszli do domu. Kilka dni później, duchowny w cerkwi zganił zebranych i wygłosił kazanie o zgubnym wpływie bogactwa na człowieka.

#### A.1.4.30. **Nikołaj Bilewicz, *Kum Petro, Lśniący Kwiat*, przekład z języka rosyjskiego – Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem opowiadania *Kum Petro* jest tytułowy Petro, pracowity kowal, który ma ukochaną – Zenię, córkę Makara, byłego urzędnika, który nawet słyszeć nie chce o małżeństwie Zeni z Petrom, mimo, że Zenia też go kocha. Z kuźni do wsi, w której mieszkała Zenia, było siedem mil, ale Petro wytrwale codziennie do dziewczyny przychodził. Pewnego razu Zenia powiedziała, że zasmuca ją sytuacja, w której się znaleźli, ale miała sen, jak wychodzi na górę niedaleko od wsi. Na górze jest stara mogiła, a koło niej spalony od uderzenia piorunem dąb. Pod dębem siedziała wiedźma, która powiedziała, że jak chce być z ukochanym, muszą się postarać i wykonać jej polecenia. Wskazanego przez wiedźmę dnia Petro musi przyjść pod dąb i zacząć kopać mogiłę, musi wykarczować wszystkie korzenie, a pod nimi znajdzie skarb w skórzanym woreczku, a gdy go już dobędzie, musi uciekać jak najdalej. Petro obiecał, że obowiązkowo wszystko uczyni tak, jak w instrukcji. Nastął długo wyczekiwany dzień, Zenia od samego świtu wyglądała ukochanego, czas mijał, ale go nie było. Po południu zaczęła się martwić, wieczorem też się nie pojawił, przyszedł dopiero następnego dnia rano, był cały brudny i obdarty. Opowiedział jej wszystko, co się wydarzyło. Zaczął kopać mogiłę, dokopał się do korzeni i jak uderzył je siekierą, pociekła krew i cała ziemia dookoła zatrzęsa się. Petro nie był człowiekiem płochliwym, dlatego kontynuował, im więcej korzeni wyrąbywał, tym więcej ryku rozbrzmiewało mu wokół głowy. W końcu został najgrubszy korzeń i gdy Petro wznosił siekierę, zauważył na niej małego czarta, który śmiał się z niego. Petro ze złości uderzył go w twarz i z całej siły uderzył w korzeń. Ten pękł niczym ludzka czaszka i w różne strony bryzgnęła substancją podobną do mózgu. Nagle ziemia zatrzęsa się z niewiarygodną siłą, mogiła, Iwan i dąb zapadli się pod ziemię. Iwan uderzył o dno, wstał i ujrzał, że jest na stoku góry, na dole były obszerne pola zasypane śniegiem, a na górze płyta do samego horyzontu. Słońca nie było, ale wszystko było oświetlone, nie można było ustalić źródła światła, istniało ono niby to samoistnie. Petro zastanawiał się, co czynić. Nie było zasadne stać w miejscu, schodzić w dół też nie miał zamiaru, gdyż było tam dużo śniegu, a on nie był odpowiednio odziany. Postanowił wyjść na szczyt i rozejrzeć się. Wspinając się w górę, pośliznął się, upadł i uderzył się. Usiadł i

zrozumiał, że to koniec, miał ze sobą trochę jedzenia i flaszkę. Z rozpaczy zaczął pić, nagle zobaczył znowu czorta, który śmiał się z niego i pokazywał język, po czym podszedł bliżej i zaproponował, że dotrzyma Petrowi towarzystwa. Petro podał diabłu butelkę i od tej chwili pili razem. Dookoła zebrało się więcej biesów, które śpiewały, krzyczały, podrygiwały i tańczyły. Czort zaproponował zagrać w jakąś grę, Petro się zgodził. Postanowili zagrać w skrakle. Petro był mistrzem gry w skrakle, dlatego był pewien, że wygra. Ustalili, że ten kto przegra, będzie musiał nosić na barana tego, kto wygra. Petro zamachnął się, rzucił i nie trafił, dziwne to było bo trajektoria ruchu kamienia była idealna, ale w ostatnim momencie patyk poleciał w górę. Czort rzucił i trafił, Petro musiał nosić czarta na barana. Gdy się zmęczył, poprosił o powtórkę. Gdy tylko rzucił, czarty zaczęły coś między sobą szeptać, Petro się zezłościł i uderzył jednego z nich w twarz. Zapadła cisza, wtedy rzucił i trafił, czartowi z kolei się nie udało. Jeździł na czarcie na barana, ten bardzo się zmęczył i poprosił, aby odsapnąć. Petro na to odparł, że zostawi go w spokoju, jeśli diabeł wyniesie go na sam szczyt i da woreczek ze skarbem. Nagle Petro obudził się koło mogiły, dostrzegł koło siebie skórzany woreczek, zabrał go i poszedł do Zeni. Zenia nań zerknęła, otworzyła i zemdląła, gdyż w środku były same kości ludzkie. W tej samej chwili do izby wszedł ojciec dziewczyny. Petro opowiedział mu historię skarbu i Makar zrozumiał, że Petro naprawdę gorąco kocha jego córkę i zezwolił im na ślub oraz pobłogosławił.

Bohaterem opowiadania *Lśniący Kwiat* jest Samijło, chłop pańszczyźniany, służący u swojego pana. Marzył o jednym. Zdobyć majątek i wykupić się z poddaństwa. Pragnął uzbierać dwieście rubli, by tyle zapłacić panu. Zamiar był ciężki do wykonania, wokół niego panowała bieda, nie było żadnego gospodarza, u którego mógł tyle zarobić, kraść nie chciał. Przyjaźnił się ze służącą Motrią. Pewnego razu opowiedział jej, jak zamierza zdobyć bogactwa. Miał zamysł, aby pójść do baby Kyłyny i poprosić o pomoc. Baba Kyłyna była słynna z tego, że miała nadprzyrodzoną moc, często pomagała ludziom. Motria powiedziała, że to zły pomysł, ale chłopak nie słuchał, zczekał aż pan pojedzie załatwić swoje sprawy i poszedł do wiedźmy. Samijło postanowił, że pójdzie do lasu w noc świętojańską i zdobędzie tam skarb, idąc tam, marzył, że gdy stanie się wreszcie bogaty, wówczas ożeni się. Doszedł tak do chaty Kyłyny, zapukał, stara kobieta wpuściła go, poprosił ją o radę, ona zaś odparła, że udzieli mu rady, jeśli on zobowiąże się, że da jej pewną część na wypadek, gdy mu się powiedzie. Nakazała mu iść w głąb lasu i gdy dojdzie

już do jego środka, ma się zatrzymać i obrócić się trzy razy, zrobić trzy znaki krzyża i stanąć pod księżycem. Następnie musi rozejrzeć się dookoła i jak zobaczy piękny kwiat, powinien wolnymi krokami zbliżyć się do niego i go zerwać. Nie wolno mu jednak dać się rozproszyć, zwracać uwagi na cokolwiek, a na pewno nie może ulec pokusom ze strony pięknej dziewczyny. Samijło zapewnił wiedźmę, że ma już ukochaną i nie lęka się innych kobiet. Samijło od razu pobiegł do lasu, przedarł się przez krzaki do centralnej części, obrócił się trzy razy, zrobił znak krzyża, stanął pod księżycem i zobaczył kwiat. Gdy tylko chciał ruszyć w jego stronę, wpadł do rowu, którego wcześniej nie było, krzyknął z trwogi i podszedł do kwiatu. Kątem oka dostrzegł, jak jakaś twarz na pniu drzewa wykrzywiała się do niego i nawet na niego plunęła, ale Samijło przypomniał sobie słowa Kyłyny, że miał na nic nie zważać. Szedł dalej w stronę kwiatu. Dalej widział gęsi na rydwanie, wilki, niedźwiedzie, barana na koźle i wszystkie te zwierzęta usiłowały mu przeszkadzać. Gdy już był prawie przy roślinie, dostrzegł, że jakaś łapa sięga również w jego kierunku. Odruchowo uderzył ją, aby nie dać się ubiec i od razu zwałił się do jakiegoś dołu. Krzyknął, szybko z niego się wydostał i zerwał kwiat. Nagle wszystko się odmieniło, dookoła była ładna miejscowość, łąka, zielona trawa, śpiew ptaków. Samijło zobaczył przed sobą szklany zamek wypełniony złotem i srebrem i dziadka siedzącego obok. Podszedł, przywitał się a dziadek od razu zaproponował trochę srebra, Samijło poprosił, by dorzucił jeszcze trochę złota, dziadek chętnie naładował mu cały wór. Był on tak ciężki, że Samijło ledwo go uniósł, poszedł dalej. Zobaczył kolejny zamek a w nim różne kosztowności i starszą kobietę, która pomachała do niego, a gdy podszedł, dała mu worek klejnotów. Samijło nie miał czym trzymać woreczka, trzymał go zębami. Szedł już zadowolony do domu i planował, jak zbuduje dom, jak ożeni się i będzie bogatszym od jego pana. Doszedł prawie do swojego domu i ujrzał przy płocie tak piękną kobietę, jakiej nigdy wcześniej nie widział. Jej oczy płonęły, a usta zdawały się być posmarowane miodem, wprost do pocałunku. Dziewczyna przemówiła do niego, on zaś wpadł w taki zachwyt i odurzenie, że oświadczył jej się i pocałował ją. Na chwilę stracił świadomość, a gdy się ocknął, okazało się, że całuje osmaloną sosnę w lesie. I wówczas przypomniały mu się przestrogi wiedźmy.

#### **A.1.4.31. Jurij Rewiak, *Diabli skarb (legenda wołyńska)*, przekład z języka rosyjskiego – Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem składającego się z czterech części opowiadania *Diabli skarb* jest organista Petro Kmita.

#### 1

Mieszkańcy małego miasteczka Połonne nie mogli wyjść z podziwu z powodu wspomnianego organisty Petra Kmity. Bardzo się zmienił. Kiedyś był wesoły, skupiony, nagle stał się rozkojarzony i zamknięty w sobie. Duchowny musiał wstrzymywać nabożeństwo, gdyż organista wydawał takie dźwięki, że ludzie zatykali uszy. Plotkowano o przyczynach takich zmian, ktoś myślał, że organista zobaczył zjawę i zwariował, ktoś, że ponoć się zakochał, ale sam muzyk nikomu się nie tłumaczył. W pewną wietrzną noc organista Petro Kmita wyszedł z domu i poszedł ulicami miasteczka, doszedł do domu majora Zełynia i zapukał do drzwi. Oficer odtworzył, Petro upewnił się, że nikogo już u majora nie ma. Petro wszedł, mówiąc, że ma ważną sekretną sprawę, Zełyn zaprowadził go do gabinetu, po czym Petro od razu spytał czy chciałby cały wór pieniędzy, oficer aż wstał ze zdziwienia, zadumał się, czy to nie żart, w końcu odpowiedział, że tylko głupi by nie chciał. Petro opowiedział, że gdy sprzątał w cerkwi, znalazł pod organami starą czarną książkę, w której były zapisane jakieś zaklęcia i wskazówka takiej treści: "Kto wymówi to zaklęcie, wzywając Lucyfera, w nagrodę dostanie wory z pieniędzmi". Oficer podszedł do usłyszanego sceptycznie, ale Petro zastrzegł, że próbował odczytać zaklęcie, ale rozległo się skrobanie za drzwiami, ryk z komina i przerwał, gdyż tak się zląkł. Organista zrozumiał wówczas, że do wymówienia tego zaklęcia potrzeba osoby odważnej, takiej, jak na przykład major, uznał bowiem, że jeśli ktoś napatrzył się na okrucieństwa wojny, nie przestraszy się szatana. Usłyszawszy o sobie takie komplementy i marząc o bogactwie, oficer przystał na to, żeby odczytywać zaklęcia, ale na odludziu, żeby nikt ich nie zauważył.

#### 2

Mężczyźni ubrali się, wyszli na ulicę i poszli do starego zaniedbanego budynku, tam rozłożyli się w gościnnym pokoju, Petro zapalił świeczkę, nakreślił

kredą koło i powiedział do Zełyńia, aby ten w żadnym razie nie opuszczał przestrzeni ograniczonej kręgiem, gdyż wówczas siła nieczysta go rozszarpie. Zgodnie z instrukcją musieli zacząć o jedenastej, usiedli w kręgu i czekali. Gdy tylko zabrzmiał dźwięk miejskiego zegara, Petro spytał towarzysza, czy jest przygotowany. Zełyń potaknął. Petro zaczął czytać zaklęcie i nagle cały dom zadrżał, było słychać czyjeś kroki, a cały dom zaczął się przekształcać i odnawiać się, tynki na ścianach znowu były jak nowe, podłoga błyszczała, dookoła zaczęły pojawiać się zjawy, Zełyń mocno trzymał święconą wodę, by odstraszać potwory, ale na wszelki wypadek miał też ze sobą ogromny pistolet, który dodawał mu pewności („- Одиннадцять! – шепнув Кміта і, витягнувши із-за пазухи книжку, обшиту заяложеним пергаментом, почав читати гучним голосом. – Я, органіст містечка Полонного, шляхтич Петро-Мар’ян-Йосиф Кміта, син Миколи Кміти з Бучача, гербу Леліви, заклинаю тебе, зневаженого Богом навіки і проклятого сатану. (...) – Щоб ти, зневажений Люцифере, підкоряючись моєму закляттю, негайно приніс мені червінці, які ти досі зберігав! – гримів Кміта, насупивши сиві брови. – Золота цього мають бути чотири пуди справжніми червінцями голландськими, необрізаними і чистої ваги ... - продовжував Кміта своє закляття. – Так ти тепер, зневажений Богом навіки сатана Люцифер і Вельзевул, з усією своєю диявольською силою повинен підкоритися нам, не зволікаючи. Амінь, амінь, амінь! – прогримів органіст останні слова закляття, і полум’я клубком вистрілило на тому місці, де майор бачив привид своєї дочки<sup>1050</sup>”). Zjawy przypominały postacie ze średniowiecza, miały miecze i zbroje. Na piętrze nagle się pojawił wysoki mężczyzna w czerwonym garniturze i z zielonymi oczyma, spytał dlaczego im przeszkadzają, po czym krzyknął do zjaw: "Bierzecie ich!". W tej samej chwili Zełyń uniósł kropidło ze święconą wodą, nastąpiła cisza i zgasło światło, tylko świeczka się paliła. Cisza nie trwała długo, nagle zaczęła się prawdziwa burza. Za kręgiem wiatr był taki, że wszystko krążyło dookoła, płomień świeczki natomiast palił się równo i bez drgań. W ścianie z wiatru i latających przedmiotów nagle zaczęły pojawiać się obrazy, Zełyń dostrzegł swoich zaginionych w walce kolegów, nie poddawał się jednak na prowokację, a Petro czytał dalej, zjawy pokazywały się i znikwały, było słychać groźby i płacz. Gdy Petro doczytywał już zaklęcie do końca, Zełyń ujrzał swoją córkę, która klęczała, a jakaś postać przystawiała jej nóż do gardła. Zełyń nie wytrzymał i chciał się rzucić na tę postać, ale Petro zdążył chwycić

---

<sup>1050</sup> tamże, s. 426

go za rękę, po czym doczytał zaklęcie i wszystko ucichło, usłyszeli głos "bierzcie" i z góry spadły dwa duże worki z pieniędzmi. Obaj mężczyźni nie dowierzali, ale byli jednak bardzo zadowoleni, uścisnęli sobie dłonie i postanowili, że zdarzeń tych nikomu nie ujawnią.

### 3

Oficer wrócił do domu lekko rozkojarzony, wszyscy już spali, dlatego po cichu wszedł do gabinetu i zamknął się od środka, wyciągnął kilka monet z worka i sprawdził czy nie się podróbką, skarb był prawdziwy. Zaczął liczyć pieniądze i planował już, co z nimi zrobi. Nie spał całą noc, a rano, gdy zszedł na kawę, rodzina zauważyła, że coś jest inaczej niż zazwyczaj. Córki majora opowiadały o swoich narzeczonych, ale Zelyń nagle wtrącił się do rozmowy i stanowczo zapewnił, że poszuka dla nich innych, lepszych partii. Dziewczęta się przestraszyły i zamilkły. Nie mogły przecież wiedzieć, z czego wynikała zmiana podejścia ich rodzica. Zelyń robił się coraz bardziej zamknięty, prawie nie rozmawiał z żoną, mało jadł, cały czas myślał o skarbie. Czasem miał nawet takie myśli, że żyło mu się dobrze i bez skarbu, a teraz wkraść się może w życie rodzinne coś złego, złowrogiego. Zaczął popadać w paranoję. Na święta Bożego Narodzenia wydzielił wyjątkowo mało środków na ich przygotowania, a na wigilię zszedł w szlafroku i kapciach, zjadł szybko skromny posiłek i zamknął się znowu w gabinecie. Zaczęły coraz częściej nawiedzać go myśli, że rodzina dowiedziała się o skarbie i planuje pozbyć się go. Pewnego dnia wyszedł z naładowanym pistoletem i podsłuchał rozmowę córek z żoną, kobiety płakały i twierdziły, że tęsknią za tym ojcem, jakim on był, zanim się zmienił. Zelynia ogarnął wstyd za siebie, poszedł do swojego gabinetu, rozplakał się, postanowił wszystko zmienić, zrozumiał, że nie potrzebuje żadnego skarbu do bycia szczęśliwym. Odział się poszedł do Petra.

### 4

Petro siedział na skrzyni przerobionej na łóżko, był blady i chudy, trzy tygodnie żywił się tylko samymi skórkami z chleba. Kiedyś zadbany i wysprzątaný pokój wyglądał jak brudna jaskinia, pod kominem trzymał łom i siekierę. Słyszac jak ktoś puka do drzwi, chwycił siekierę i nerwowo zapytał kto to. Oficer przedstawił się, ale Petro ścisnął siekierę jeszcze mocniej, myśląc, że być może major przyszedł odebrać mu jego część skarbu. Zelyń rzekł, że dobrze, co Petro teraz czuję i



przysięga, że przyszedł bez złych zamiarów. Petro odtworzył drzwi i utrzymując wobec gościa dystans, podszedł do skrzyni. Zetyń wyjaśnił, że ma zamiar wyrzucić diabelski skarb, bo nieuczciwie zarobione pieniądze psują człowieka, dlatego chce wrzucić wór do jeziora. Petro cały czas myślał, że to jakaś gra, ale oficer nie przejawiał agresji, ponieważ dobrze rozumiał co czuje kolega. Petro powiedział, że jego pieniądze to jego sprawa i nie zamierza słuchać głupot. Zetyń odparł, że w takim razie zostawia go w samotności, aż sam Petro się przekona, że te brudne pieniądze go zniszczą, po czym wyszedł. Zetynia poszedł wprost do domu, wziął stamtąd worek i poszedł w stronę jeziora. Pogoda była fatalna, wiał wiatr ze śniegiem, który robił się coraz mocniejszy przy podejściu do jeziora. Zetyń podszedł do urwiska i bez cienia żalu cisnął worek do wody. Gdy już się obrócił, zobaczył Petra za plecami, jego część skarbu leżała obok. Petro zamachnął się i z całej siły rzucił i swoją część skarbu w odmęty wody. Obaj mężczyźni uścisnęli się i poszli świętować Boże Narodzenie.

#### **A.1.4.32. Stefan Grabiński, *W domu Sary*, przekład z języka polskiego – Jurij Wynnyczuk**

Wiadomości biograficzne o tym pisarzu zostały zamieszczone w poprzedniej części pracy.

Bohaterem i narratorem opowiadania *W domu Sary* jest lekarz Włodzimierz, którego niepokoi zachowanie Kazimierza Stosławskiego. Przyczyną takiego postępowania jest zapewne przyjaciółka Kazia – Sara Braga, a dokładniej jej nienasycone pożądanie płciowe. Jej dom z kolei kryje jakąś tajemnicę. Z tego powodu lekarz zamierza się tam udać osobiście. Jednak wcześniej usiłował sobie przypomnieć, skąd zna jej nazwisko. Nagle przypomniał sobie, że była taka pacjentka u doktora, który go uczył, zaczął szukać informacji o niej w starych dziennikach pacjentów. Wiadomości, które znalazł, zszokowały go, była taka pacjentka, tylko była leczona dawno temu i na tą chwilę obecną miała osiemdziesiąt lat, było także napisane, że prawie nie widać u niej objawów starzenia, czyli wyglądała o wiele młodziej, także charakteryzowała się przejawami psychologicznego sadyzmu i miała szereg zbroczeń seksualnych. Kolejny raz Włodek spotkał się z Kaziem po miesiącu, wyglądał o wiele gorzej niż miesiąc temu. Włodek opowiedział koledze o tym, co się dowiedział, ale wyglądało na to, że nie dotarła do

niego ta informacja. Lekarz dodatkowo zbadał pacjenta rentgenem i zobaczył, jak ciężka jest tkanka kostna i w jak wycieńczonym stanie znajduje się cały organizm. Włodek postanowił odprowadzić kolegę do domu licząc na to, że zdoła zobaczyć Sarę. Podjechali do dużego domu. Do gości wyszedł służący i od razu dał Włódkowi całą swoją postawą do zrozumienia, że tu niepożądany, cały czas chciał go się pozbyć. Wnet odtworzyły się drzwi balkonowe i pokazała się Sara. Nie była ani brzydka, ani ładna, czymś jednak wabiła wzrok, wyglądała na około trzydzieści lat. Mała demoniczne spojrzenie, wyrażało ono pewność siebie. Kazik bezwładnie spojrzał na nią i zaczął uciekać wzrokiem, tak jakby szukał ratunku. Sara zaprosiła gościa do salonu, służącemu zaś dała gestem polecenie, aby zaprowadził Kazika do sypialni, ponieważ był zmęczony i musiał odpocząć. Na początku Sara podejrzliwie odnosiła się do gościa, ale po jakimś czasie rozluźniła się. Włodek zauważył, jak rysy twarzy Sary są podobne do Kazika, zdziwiło go to trochę, powiedział jej o tym, gdy spytała, dlaczego jest taki zamyślony. Sara zażartowała, że Włodek nie umie rozweselić kobiety. W tym samym czasie Włodek zauważył kolejną dziwną rzecz, na ścianie wisiały portrety, pięć było Sary, a pięć - obcych mężczyzn, jednakże każde osobne zdjęcie Sary było bardzo podobne do obrazów mężczyzn, jak gdyby byli oni rodzeństwem. Sara dostrzegła zainteresowanie gościa portretami i poprosiła go, aby przysiadł się do niej na kanapę („Wtedy wzrok mój padł na szereg portretów (...) Było ich dziesięć w dwóch szeregach równoległych; rząd górny obejmował pięć wizerunków Sary — pod nim umieszczono podobizny pięciu nieznanych mi mężczyzn. Od razu rzuciły się w oczy dwa znamienne szczegóły. Na wszystkich portretach wyglądała Sara w jednym wieku, jak gdyby obrazy malowano w bliskich od siebie odstępach czasu. Mimo to na każdym wyraz twarzy był inny, i to — zadziwiająco podobny do rysów jednego z mężczyzn w szeregu dolnym; słowem, każda z pięciu podobizn Sary miała pod względem podobieństwa swój odpowiednik w wizerunkach mężczyzn. (...) Co za wyrazistość rysów! Łaskawa pani posiada twarz iście sfinksową: niby ciągle się zmienia, a zawsze ta sama. Lecz i głowy męskie przepyszne — same rasowe typy! Czy to kuzyni? (...) — Znajomi — odpowiedziała oschle. — Proszę wrócić; tu — bliżej do mnie — dodała cieplej i wskazała mi miejsce obok siebie na sofie.”). Włodek postanowił za wszelką cenę opierać się jej urokom, dlatego zdecydował się zaatakować pierwszy. Najpierw podkreślił podobieństwa na obrazach, a potem zaczął kłamać, że czytał o takim fenomenie podobieństwa u mieszkających ze sobą ludzi u Teodora Żmudy, to był były

nauczyciel Włodka. Sara od razu zmieniła się na twarzy, spytała czy Włodek osobiście go zna, bohater skłamał, że nie i spytał dlaczego pyta, Sara odpowiedziała, że leczyła lekką nerwicę u niego rok temu, tylko Włodek wiedział, że to kłamstwo, bo widział akta lekarskie, a tam było napisano o leczeniu ponad czterdzieści lat temu. Włodek, myśląc o tym, był przerażony, jak dobrze kobieta wyglądała na swój wiek. W pewnym momencie Sara lekko dotknęła Włodka i ten poczuł jak po nim przechodzą dreszcze. Cały wieczór rozmawiali na temat miłości, zabaw seksualnych, Włodek jednak nie przypuszczał kobiety bliżej. Wieczorem pożegnali się i Sara zaproponowała, by przychodził częściej. Włodek wrócił za trzy tygodnie, spytał jak się czuje jego kolega, Sara odpowiedziała, że to nie ma znaczenia, ale Włodek nastawał na poznanie odpowiedzi, dowiedział się, że Kazik przestał wychodzić z pokoju, a jak tam wszedł, zobaczył go w fatalnym stanie fizycznym i psychicznym, od razu po spojrzeniu wiadomo było, że nie można już mu pomóc. Włodek wyszedł roztrzęsiony, bez słowa, ale postanowił za wszelką cenę zemścić się na tym demonie płci kobiecej. Zaczął spędzać więcej czasu z Sarą, nie dopuszczając bliskości intymnej. Kazikiem się nie interesował, Sara ani razu o nim nie wspomniała, chociaż cały czas był w domu, nie pozwalała także odwiedzać go Włodkowi. Pewnego letniego wieczoru, na kolejnym spotkaniu, gdy Sara grała na pianinie, Włodek odczuł pewną trwogę z powodu Kazia, podszedł do Sary i powiedział, że koniecznie musi go zobaczyć. Sara zbliżyła się do niego i spojrzała ze złością w oczy Włodkowi, nagle wszedł służący ostrzegając, że dom się pali i faktycznie wszyscy od razu podbiegli do okna i widać było jak z lewego skrzydła wali gęsty dym. Włodek kazał słuzącemu zabrać Sarę, a sam pobiegł po Kazika. Jak wszedł do pokoju, nie uwierzył swoim oczom, Kazik siedział na fotelu i był przezroczysty, można było zobaczyć przez niego teksturę tkaniny. Włodek dotknął kolegę i ten się rozplątał, została tylko kałuża na podłodze, a na rękach żelowa substancja („Na krześle wysuniętym na środek pokoju ujrzałem galaretowatą postać ludzką kształtem i konturami twarzy przypominającą Stosławskiego. Był przejrzysty na wylot; widziałem poprzez niego rysujące się wyraźnie sprzęty pokoju... Nie dowierzając wzrokowi, dotknąłem go: ręka natrafiła na coś ustępliwego jak gęsta ciecz. Cofnąłem szybko dłoń; z palców moich ześliznęła się jakaś lepka, kleista treść jak żelatyna i ściekła leniwo na podłogę. Nagle postać zawahała się, śluzowaty kształt zachybotał w dziwnej rozchwiei i rozpadł się na części. Z przezroczej masy poczęły wysnuwać się pojedyncze pasma niby mgławicowe pierścienie, które uniósłszy się w górę, bujały

czas pewien i szezały nie wiadomo jak w przestrzeni. Po paru minutach nie zostało nic — krzesło było puste: Stosławski rozwiął się bez śladu...”<sup>1051</sup>). Włodek wybiegł do Sary, pojechali do hotelu, przez całą drogę nie rozmawiali ze sobą. Żyli razem dalej, tematu Kazika nie podejmowali. Sarę bardzo denerwowało, że Włodek nie chce z nią współżyć, cały czas słyszała tłumaczenia, że jest jego pasją i pragnie tylko miłości platonicznej, kocha ją, ale nie chce skrzywdzić jej seksem, ją bardzo denerwowała taka argumentacja, ale nie mogła nic zrobić. Mijał czas, z kiedyś władnej, zdecydowanej kobiety nie zostało i śladu. Po roku kobieta widocznie zestarzała się, pojawiły się u niej zmarszczki pod oczyma i wokół ust a głowę pokryły siwe włosy. Sara była uzależniona od Włodka, starała się nie odchodzić od niego ani na krok, w jej oczach był strach i szaleństwo („Po czasie nabrałem przekonania, że chęć pożycia małżeńskiego ze mną nie wypłynęła wyłącznie z popędu, lecz miała znacznie głębsze źródła — była dla niej prawdopodobnie kwestią bytu (...) Bo chodziło o jej piękność, urodę, bo chodziło o jej demoniczną młodość, może i o coś więcej jeszcze: może szło o życie. Po roku naszego wspólnego pożycia Sara zaczęła widocznie starzeć się. (...) wiodła jak kwiat zwarzony jesiennym szronem.”). Widząc swoją absolutną przewagę, Włodek nie mógł się tym nacieszyć, dopóki pewnej nocy Sara nie wdarła się do jego pokoju z nożem, grożąc mu, krzyczała, że ten musi ją pojąć i obcować z nią jak z kobietą („Wreszcie strach, rozpacz i szal bezsilnej wściekłości dosięgły punktu zwrotnego. Pewnej nocy, opętana dławiącą zmorą, z oczyma wychodzącymi z orbit, porwała się w koszuli z łóżka i stanęła nade mną, dysząc ciężko. Z ust jej wyszedł zziębnięty, świszczący szept: — Bierz mnie, ty kacie jeden! Bierz lub... zginiesz! W podniesionej ręce błysnęło zimno ostrze weneckiego pugińału.”). Włodek zaśmiał się, powiedział, by odłożyła nóż, kobieta posłuchała i siadła na podłodze. Rozumiała, że jak nie będzie miała w najbliższym czasie aktu seksualnego, szybko zestarzeje się i umrze, kobieta szlochała z bezradności, próbowała znowu rzucić się na Włodka, który złapał ją za ręce i wypchnął za drzwi, zapowiedział, że wraz ze świtem opuści jej dom. Sara najpierw tłukła w drzwi, z czasem uspokoiła się, nastąpiła cisza, którą przed świtem przerwał głośny, nieludzki wrzask, Włodek szybko wybiegł za drzwi, tam był mrok, zabrał ze sobą lampę i zobaczył leżącą na podłodze Sarę, jej oczy były szeroko otwarte i pełne zwierzęcego strachu, kobieta była martwa, coś wystraszyło ją na śmierć.

---

<sup>1051</sup> tamże, s. 470

## A.2. Własna działalność literacka (powieści, opowiadania, bajki, literatura dziecięca, przewodniki, książki krajoznawcze)

### A.2.1. Powieści

Nie wszystkie powieści Jurija Wynnyczuka zawierają wątki gotyckie, czy chociażby fantastyczne (mistyczne). Wśród powieści, które nie zawierają takich elementów należy wskazać powieści detektywistyczne (*Nocny reporter*<sup>1052</sup>, *Agent Łyłyk*<sup>1053</sup>, *Willa Dekkera*<sup>1054</sup>), powieści obyczajowe z wątkami autobiograficznymi (*Grusze w cieście*<sup>1055</sup>, *Dziewy nocy*<sup>1056</sup>, *Wiosenne zabawy w jesiennych sadach*<sup>1057</sup>), potencjalne mistyfikacje (*Życie z haremu*<sup>1058</sup>), przewodniki, książki krajoznawcze (*Knajpy Lwowa*<sup>1059</sup>, *Galicyjska Kuchnia*<sup>1060</sup>, *Tajemnice lwowskiej kawy*<sup>1061</sup>).

Powieści, które zawierają elementy gotyckie, również te, które za gotyckie uważa sam pisarz, to: *Malwa Landa*<sup>1062</sup>, *Tango śmierci*<sup>1063</sup>, *Aptekarz*<sup>1064</sup>, *Cenzor snów*<sup>1065</sup>, *Siostry krwi*<sup>1066</sup>, *Lutecja*<sup>1067</sup>, *Klucze Marii*<sup>1068</sup> i zbiór nowel *Hy-hy-y*<sup>1069</sup>. Zostaną one scharakteryzowane poniżej.

Przedmiotem analizy nie będą bajki, literatura dziecięca i powieść *fantasy*: *Miejsce dla smoka*<sup>1070</sup>.

Przedmiotem analizy nie będą również te antologie, które nie odnoszą się do prozy gotyckiej, a zagadnienie mistyczności czy fantastyki traktują szerzej.

---

<sup>1052</sup> Jurij Wynnyczuk, *Nichnyi reporter*, wydawnictwo Folio, Charków 2019

<sup>1053</sup> Jurij Wynnyczuk, *Ahent Lylyk*, wydawnictwo Fabula, Charków 2021

<sup>1054</sup> Jurij Wynnyczuk, *Villa Dekkera*, wydawnictwo Fabula, Charków 2021

<sup>1055</sup> Jurij Wynnyczuk, *Hrushy v tisti*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

<sup>1056</sup> Jurij Wynnyczuk, *Divy nochi*, wydawnictwo Folio, Charków 2016

<sup>1057</sup> Jurij Wynnyczuk, *Vesniani ihry v osinnikh sadakh*, wydawnictwo Folio, Charków 2016

<sup>1058</sup> Jurij Wynnyczuk, *Zhyttia haremnoie*, Charków 2016

<sup>1059</sup> Jurij Wynnyczuk, *Knajpy Lvova*, wydawnictwo Folio, Charków 2015

<sup>1060</sup> Jurij Wynnyczuk, *Halytska kukhnia*, wydawnictwo Vydavnytsvo Staroho Leva, Lwów 2014

<sup>1061</sup> Jurij Wynnyczuk, *Taiemnytsi lvivskoi kavy*, wydawnictwo Vydavnytsvo Staroho Leva, Lwów 2013

<sup>1062</sup> Jurij Wynnyczuk, *Malva Landa*, wydawnictwo Folio, Charków 2014

<sup>1063</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2019

<sup>1064</sup> Jurij Wynnyczuk, *Aptekar*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

<sup>1065</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tsensor sniv*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

<sup>1066</sup> Jurij Wynnyczuk, *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018

<sup>1067</sup> Jurij Wynnyczuk, *Luteciia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

<sup>1068</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marjii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020

<sup>1069</sup> Jurij Wynnyczuk, *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2014

<sup>1070</sup> Jurij Wynnyczuk, *Misce dla drakona*, wydawnictwo Folio, Charków 2019

### A.2.1.1. *Klucze Marii*

Akcja powieści<sup>1071</sup> (napisanej wspólnie z innym pisarzem ukraińskim – Andrijem Kurkowem) rozgrywa się w trzech przestrzeniach czasu, w latach: 1099, 1942, 2019.

Ojciec Ołesia Kuryłasa, Bohdan Kuryłas, profesor uniwersytetu we Lwowie, prowadzi w latach czterdziestych wieku XX badania nad udziałem siedmiu (z dwunastu) rycerzy halickich<sup>1072</sup> w Pierwszej wyprawie krzyżowej (pierwszej krucjacie), na wezwanie papieża Urbana II, mającej na celu między innymi wyzwolenie Grobu Świętego w Jerozolimie. Podstawą badań jest rękopis zawierający kronikę rycerza halickiego - Olgierda. Ołes wie o tych badaniach, jego zaś szczególną uwagę przykuwają klucze i pierścienie.

W 2019 roku mieszkaniec Kijowa – Oleh Kaczka, zwany Bismarckiem kontynuuje swoją na wpół legalną współpracę z mieszkańcem Odessy, z pochodzenia Niemcem bessarabskim – Adolfem, zwanym Adikiem, polegającą na poszukiwaniu antyków w grobach, w tym w bardzo starych mogiłach. W tym celu Oleh ma się zatrudnić jako elektryk na terenie Soboru Mądrości Bożej w Kijowie (ukr. Софійський заповідник, Софійський собор, Софія Київська).

Dzieje siedmiu (z Rusi do Jerozolimy wyruszyło dwunastu, ocalało siedmiu i ich dzieje zostały spisane) rycerzy halickich Olgierd zaczął spisywać w 1111 roku, kiedy to opuścili oni Jerozolimę po zdobyciu jej w 1099 roku przez krzyżowców. Przebywali tam dwanaście lat. Gdy przybyli w 1099 roku, do zdobycia przez krzyżowców pozostała tylko Jerozolima. Podczas jej zdobycia kronikarz (Olgierd), pod wpływem niezrozumiałego wówczas bodźca, zabrał zamek, który wypadł z wrót Bazyliki Grobu Świętego. Wcześniej zamek ten otworzyła nieznana kobieta, cała okryta szatami, która przyniosła klucz wielkości dłoni, otworzyła wrota i znikła, nikt się nią nie interesował.

Dalsza część powieści jest podzielona na rozdziały (90, w tym prolog i epilog), wszystkie trzy wątki zamieszczane są naprzemiennie (dwunasty wiek, lata

---

<sup>1071</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020

<sup>1072</sup> Przymiotnik „halicki” odnosi się w tym przypadku do Rusi Halicko-Wołyńskiej, nie zaś słowa „Galicja”, która jest zlatynizowaną formą Ziemi Halickiej.

czterdzieste XX wieku, czasy współczesne) w kolejnych rozdziałach. Poniżej jednak zostaną one zgrupowane i opisane odrębnie. Jest to o tyle istotne, że najwięcej klasycznych elementów gotyckich zawiera część dotycząca średniowiecza.

W trakcie powrotu do Rusi z Jerozolimy rycerze haliccy wzięli udział w Bitwie pod Szajzarem. Kronikarz opisuje również, jak rycerze haliccy schronili się w pieczarze, którą otoczyli i oblegali czas jakiś Seldżucy. Rycerze stracili muły i pożywienie, ale w grocie, po jej ścianach, ciekła czysta i zimna, niczym źródłana, woda, można było ją wykorzystać do ugaszenia pragnienia. Pożywienia jednak nie mieli, niektórzy na trzeci dzień zaczęli już spożywać owady. I nagle zakonnik Łukasz powiadomił resztę, że dokonał przedziwnego odkrycia. Otóż na niektórych ścianach w głębi jaskini znajduje się, przypominający szron, nalot. Jest on słodkawy w smaku i okazuje się na tyle pożywny, że już po kilku łykach człowiek odzyskuje siły, rany zaś samorzutnie się goją. Rycerze zaczęli szron spożywać i odczuli, jak napęnia ich wielka siła, rzucili się na Seldżuków i w kilku rozsiekli setkę wroga w kilka chwil. Jeden z zakonników stwierdził, że ów szron jest na pewno cudownym mlekiem Bogurodzicy (z czasu, gdy ukrywała się ona w tej jaskini przed Herodem), zdrapał szron, umieścił w glinianym naczyniu, przekazał go kronikarzowi i nakazał, aby ten, po powrocie na Ruś, zawiózł naczynie do Soboru Mądrości Bożej w Kijowie („Ми (...) побачили на стінах білий наліт, що скидався на іній. Брат Лука сказав, що (...) він відразу втратив почуття голоду, а натомість здобув почуття ситості. Тоді кожен із нас зішкрябав собі цей іній ножем і поклав на язик (...) нас раптом переповнили сили, а рани на очах стали затягуватися. Ми хоч зараз могли кинутися в бій. (...) брат Лука (...) дійшов висновку, що то (...) цілуце молоко Богородиці<sup>1073</sup>”). W chwili, w której rycerze opuszczali jaskinię, dostrzegli młodą, piękną kobietę, okazało się, że ma na imię Maria, mówi po aramejsku i ucieka przed wspólnym wrogiem. Odziali ją w męskie szaty rycerza i zabrali ze sobą. Niebawem okazało się, że Maria wie, gdzie znajduje się poszukiwana przez krzyżowców cudowna Arka Przymierza, czyli skrzynia, w której przechowywano tablice z Dekalogiem. Okazało się również, że poszukuje ją wiele osób, jednak rycerze postanowili ją chronić.

---

<sup>1073</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marjii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020, s. 55

Następnego dnia rano brat Łukasz udał się w odwiedziny do znajomego Greka Hilariona, aby z nim porozmawiać. Zwłaszcza intrygowała go Maria, a dokładniej, przyczyna, dla której jest tak intensywnie poszukiwana. Niby nieumyślnie zapytał o nią, na co Hilarion nakazał mu milczeć i w ogóle nie wymawiać jej imienia. Łukasz nalegał, obiecał, że nikomu nic nie powie, tym bardziej, że nazajutrz wyjeżdżają. Hilarion dał za wygraną i rzekł, że owa Maria jest albo wiecznie młodą boginią egipską Maa, albo Bogurodzicą Dziewicą – matką Jezusa Chrystusa. Natomiast wielkie nią zainteresowanie związane jest z jej mlekiem, które ma cudowne właściwości. Hilarion opowiedział Łukaszowi, że jest ono przechowywane na Świętej Górze Athos (Agion Oros), w Cerkwi Chałkoprateskiej w Konstantynopolu oraz wielu innych świątyniach. Gdy urodził się Chrystus w Betlejem, z piersi Bogurodzicy wyciekło mleko i wszędzie tam, gdzie lało się na ziemię, stawała się ona biała jak mleko i ścinała się jak twaróg. I teraz co roku, w czasie świąt Bożego Narodzenia, ziemia w tym miejscu bulgoce niczym źródło. I w to miejsce przybywa patriarcha Jerozolimy, odprawia liturgię, następnie zbiera tę ziemię, lepi z niej naleśniki i na jednym końcu naleśnika wyciskają wizerunek Matki Bożej z Niemowlęciem, a na drugim napis: „Mleko Bogurodzicy Dziewicy” („Коли народився Христос у Вифлеємській печері, то з персів Діви Марії витекло на землю молоко, і там, де воно витікало, земля ставала біла, як молоко, і вурдилася, наче сир. (...) Тепер щороку на Різдво земля в цьому місці кипить, як джерело. До цього джерела в день різдва приходять Єрусалимський патріарх, відбуває святу літургію, збирає цю білу землю, ліпить з неї млинці, а відтак на кожному млинцеві з одного боку витискають зображення Діви Марії з Немовляtkом, а з другого – напис: «Молоко Пречистої Богородиці».”<sup>1074</sup>).

Brat Łukasz nie pozostał dłużny Hilarionowi i opowiedział, że schronili się w pieczarze, w którym znaleźli biały nalot. Wypytawszy o położenie groty, Hilarion potwierdził, że jest to na pewno jaskinia, w której Najświętsza Paniienka chowała się przed Herodem, nadto, że ów nalot ma lepsze jeszcze właściwości niż wspomniany twaróg. Jest go jednak mało, gdyż Maryja Panna rozczarowała się krzyżowcami i nie chce już ich karmić swoim mlekiem. Hilarion dodał, że ma ona podobno laktację co miesiąc, przy pełni księżyca.

Rycerze po jakimś czasie dotarli do Rzymu, gdzie zechciał ich przyjąć papież. Wszyscy rycerze ucałowali papieski pierścień, jedna tylko Maria (nadal przebrana

---

<sup>1074</sup> tamże, s. 127



za młodzieńca) udawała jedynie, że to czyni, co spostrzegł i Olgierd, i sam papież, jakiego to wytrąciło z równowagi. Być może papież podejrzewał, że młody książę jest w rzeczywistości kobietą i chciał się o tym przekonać, ponieważ wymógł na rycerzach, aby udali się do term. Tam Rusini usiłowali przechytrzyć straż papieską, która też nie dawała za wygraną. W końcu okazało się, że haliccy rycerze z Marią musieli uciekać z Rzymu, nawet się rozdzielili i do samego Kijowa szpiedzy papieża nie dawali Olgierdowi z Marią i jeszcze jednemu rycerzowi (Niklasowi) spokoju; ci cały czas musieli uciekać i ukrywać się. Powrót do domu trwał miesiąc, na Węgrzech nawet rycerze haliccy z wojakami papieża stoczyli bój i do Kijowa Olgierd, Maria i jeszcze jeden rycerz wrócili na jednym koniu.

Po przyjeździe do Kijowa cała trójka nie miała nadal spokoju. Wciąż byli poszukiwani przez papieskich wysłanników. Udało im się jednak ukryć w starym klasztorze z grotami. Mieszkali w jednej z pieczar, a dostępu do nich strzegły drzwi żelazne, które dodatkowo zabezpieczał zamek z wrót do Bazyliki Grobu Świętego, który Olgierd przywiózł z Jerozolimy. Okazało się, że klucz do niego ma Maria. Jednakże przedstawiciele nuncjusza papieskiego wysłedzili trójkę, przekupili Niklasa, ten zaś wywabił Olgierda z Marią do miasta, gdzie wysłannicy papiescy go zabili i pochowali pod murami Soboru Mądrości Bożej. Niklasem kierowało pragnienie pozbycia się Olgierda, gdyż sam zakochał się w Marii. Przedstawiciele nuncjusza porwali Marię i wywieźli ją w nieznanym kierunku, ale zawiadomiono księcia Świętopełka, ten wysłał za nimi pogoń i Marię odbito. Jednak ta, gdy tylko pozbyła się pęt, zabrała jednemu z mężczyzn miecz i zaczęła siec wszystkich. I porywaczy, i tych, którzy przybyli z odsieczą, była bowiem przekonana, że i tak niewoli nie uniknie z czyichkolwiek rąk. Niestety nie udało jej się wyrząć wszystkim, obezwładniono ją i zawieziono do Kijowa. Tam odbył się nad nią sąd, postanowiono, jako wiedźmę spalić ją na stosie, ale egzekucja była przerywana różnymi nieoczekiwanymi zjawiskami atmosferycznymi, w końcu okazało się, że na spalonym słupie, do którego ją przywieziono, zostały tylko strzępy spalonej sukni, śladu po spalonym ciele – nie było („Її прив’язали до стовпа й запалили соломю. (...) небеса стали наливатися світлом і золотом (...) полилося золоте світло просто на той стовп (...) запаху смаленизми не було. Коли ж дим розвіявся, Діва зникла, а зі стовпа звисали зотлілі рештки її сукні”<sup>1075</sup>).

---

<sup>1075</sup> tamże, s. 294

Rok 1941 zastał profesora Bohdana Kuryłasa we Lwowie, nie miał on dość siły, aby uciec przed Sowietami, z kolei jego syn – Ołes, jako były członek młodzieżówki OUN, uciekł do Krakowa i zatrudnił się w czasopiśmie „Краківські Вісті”. NKWD dowiedziało się, że profesor Kuryłas bada kronikę rycerza Olgierda z Halicza i pełniący w ramach tej instytucji służbę pułkownik Oleh Wawryk profesora wezwał. Na spotkaniu rzekł, że rycerza Olgierda, który przywiózł cudowne mleczko Bogurodzicy podstępnie zabito i pochowano pod Soborem Mądrości Bożej w Kijowie, a w latach trzydziestych prowadzone były prace archeologiczne, odnaleziono jego szkielet i miał przy sobie gliniane naczynie z białym proszkiem. Wszystkich naukowców, którzy pracowali przy wykopaliskach – rozstrzelano, część proszku zniknęła, jednakże bolszewicy zdążyli dowiedzieć się o mleczku Bogurodzicy od rozstrzelanych później uczonych. Na spotkaniu z Bohdanem Kuryłasem czekista miał szklaną fiolkę z proszkiem, którą pokazał profesorowi. Nadto Wawryk, głosem pełnym przekonania stwierdził, że Maria, którą znaleziono w jaskini, to była Bogurodzica, że Joanna d’Arc też była Bogurodzicą, że to nie ją spalono na stosie i należy w najbliższym czasie oczekiwać, że objawi się ona znowu i NKWD na nią czeka, jak również na rycerza Olgierda, który razem z nią, wiedziony instynktem, się odradza („- У вас є дані про те, що вона з’являється і в наш час? – запитав обережно. – Так, є. Вона з’являється у всі віки. А біля неї виникав і той лицар, який рятував її там – неподалік Єрусалима. Вона йому дарувала безсмертя. «О, Господи, - подумав Курилас. – Це справді НКВС чи божевілля? Я не сплю?» А вголос запитав: - Ольгерд? То він теж вічний? – Авжеж. Він теж відроджується, аби стати вірним джурою своєї Святої Діви. Якась надприродна сила єднає їх, і тоді вони сходяться. Хоч цього й не усвідомлюють. Роблять це інстинктивно. Не як люди, а як птахи або метелики.<sup>1076</sup>”). Kuryłas wpiętw pomyślał, że to chyba nie NKWD, a dom wariatów, przy czym Wawryk dodał, że ani Najświętsza Paniienka, ani rycerz Olgierd, odradzając się, nie do końca są świadomi tego, kim są. Władze ZSRR były zainteresowane mlekiem Bogurodzicy, aby nim karmić swoich wojowników, aby rewolucja bolszewicka ogarnęła cały świat. Wystarczyłoby zatem odnaleźć Bogurodzicę w postaci, w jakiej obecnie się znajduje, spowodować, aby zaszła w ciążę, gdyż wówczas pojawi się u niej laktacja. Choć ponoć miała ona laktację co miesiąc w związku z ciążami urojonymi („Отже, достатньо лише, щоб Богородиця народила, і ми матимемо стільки молока, що

---

<sup>1076</sup> tamże, s. 90

його вистачить для завоювання всієї планети. Хоча мушу вам повідомити ще одну цікавезну річ. В Марії, яку описав Ольгерд, виділялося молоко щомісяця. Це називається хибне материнство. Чули про це?<sup>1077</sup>”).

Pułkownik Wawryk opowiedział również profesorowi Kuryłasowi o tak zwanym cudzie kairskim, który polega na tym, że jeden dzień w roku pochowani na cmentarzu nieboszczycy ożywają, usiłują się wydostać spod ziemi, która w sposób widoczny faluje i burzy się („Юрби народу сунуть на місцевий цвинтар, щоб подивитися на диво, коли мертві оживають. Земля тоді мовби корчиться впологових муках – то рука виткнеться з землі, то нога висунеться і знову зникне, де-не-де з’являється й чиясь голова і дивиться широко розплющеними очима. (...) Це не шахрайство. Всі ці очевидці мали змогу наблизитися, добре роздивитися голови мерців, їхні вирячені очі, почути звуки, які добувалися з їхніх вуст. Ба більше – відчути солодкавий трупний запах.<sup>1078</sup>”).

Pułkownik Wawryk oczekuje od profesora Kuryłasa, aby ten zapoznał się z ponoć nieistniejącą czwartą księgą Henocha<sup>1079</sup>, napisaną w języku koptyjskim i przekazuje mu oryginał rękopisu („- А була ще четверта «Книга Пречистої Диви». – Ніколи про неї не чув, - здивувався Куриляс. – Четверта книга Єноха - існує лише в коптському варіанті. Усе це там зашифровано (...). Ви ж розшифрували тексти індіанців какчикель. Розшифруєте і ці. І полковник простягнув професорові манускрипт у шкіряній оправі. – Завважте, я передаю у ваші руки безцінну реліквію, яка існує лише в одному екземплярі.”<sup>1080</sup>), gdyż nie udaje się go skopiować, a osoba, która miała wykonać odpis zmarła na serce, wcześniej doznawszy bezwładu prawej ręki. Jest to rzekomo związane z rodzajem skóry, z jakiej uzyskano pergamin („Справа в тому, що манускрипт написаний на пергаменті зі шкіри птаха *Nuctanassa carcinocatactes* – це давно вимерлий вид чапель. Книгу неможливо ані сфотографувати, ані скопіювати іншим способом. Тільки від руки. Але в нашого наукового працівника, якому було

---

<sup>1077</sup> там же, s. 92

<sup>1078</sup> там же, s. 101

<sup>1079</sup> Księga Henocha – pseudoepigraficzna księga apokryficzna Biblii hebrajskiej i Starego Testamentu. Koptyjski Kościół Prawosławny jako jedyny włączył ją w swój kanon Pisma Świętego, jako natchnioną. Jest ona kompilacją różnych tekstów powstałych między 170 r. p.n.e. i końcem I w. n.e.; ksiąg jest tylko 3.

<sup>1080</sup> Jurij Wynnyczuk, Andrij Kurkow, *Kluczi Marjii*, wydawnictwo Folio, Charków 2020, s. 102

доручено зробити рукописну копію, спочатку віднялася права рука, а потім зупинилося серце.”<sup>1081</sup>).

Pułkownik Wawryk przekazał profesorowi jeszcze i teczkę z kontynuacją kroniki Olgierda („- А тут для вас ще один сюрприз – і він поклав поруч із манускриптом папку. – Там усередині продовження хроніки Ольгерда. (...) Він розгорнув папку, перегорнув кільканадцять пергаментових аркушів і показав пальцем на доволі чітке зображення вершників на останній сторінці манускрипту.”), która miała niby to zaginać i zwrócił jego uwagę na obrazek na końcu manuskryptu<sup>1082</sup>. Na koniu siedzi na nim trzech jeźdźców, choć osoba w środku – to kobieta. Zdaniem Wawryka jest to Olgierd, Maria i być może ta trzecia osoba, która Olgierda zabiła w Kijowie. Jak się później okazało, był to rycerz Niklas („- Жодних манускриптів? - Здивувався Ваврик. – Служниця сказала, що на столі лежала старовинна книга. – То це й була старовинна книга: «The Ecclesiastical History of England and Normandy by Oderericus Vitalis», видпана в Лондоні в 1845 році. Добряче пошарпана.”<sup>1083</sup>).

Po powrocie do domu profesor zaczął studiować dokumenty. Miał również niezapowiedzianego gościa, młodą, piękną kobietę, która służącej przedstawiła się jako studentka, choć nią nie była. Zażądała ona od profesora, aby nie spieszył się z wykonaniem zadania otrzymanego w NKWD. Wyjaśniła, że profesorowi nie powinno zależeć, aby czerwona zaraza za szybko opanowała cały świat. Kuryłas pomyślał, że to prowokatorka i wyrzucił ją z mieszkania, wymachując rewolwerem. Później się okazało, że widzieli ją tajniacy z NKWD, nie wyszła z bramy. Kuryłas zapewnił w rozmowie telefonicznej Wawryka, że jest lojalny wobec władzy radzieckiej.

W międzyczasie Wawryk werbuje kolejnego pracownika uniwersytetu – Ostapa Markowycza, przyjaciela Kuryłasa i to właśnie o nim Markowycz, jako tajny współpracownik NKWD, ma raportować swoim nowym mocodawcom.

NKWD zakłada podsłuch w mieszkaniu Kuryłasów, widzi to jednak sąsiadka, która zawiadamia profesora o tym.

Profesor rozszyfrował część czwartej księgi Henocha, mógł wreszcie policzyć, kiedy odrodziła się Dziewica Maryja i jej rycerz. Okazało się, że nastąpiło to

---

<sup>1081</sup> tamże, s. 103

<sup>1082</sup> tamże, s. 253

<sup>1083</sup> tamże, s. 253

w czerwcu 1918 roku i dzień ten był również dniem urodzin jego syna, Ołesia. Z kolejnych wiadomości, które udało się rozkodować wynikało, że zarówno Maryja Zawsze Dziewica, jak i jej rycerz posiadają pewne znaki szczególne, dzięki którym można ich rozpoznać. W przypadku mężczyzny był to pieprzyk pod lewym sutkiem, przypominający odwrócony sierp (jak w przypadku Ołesia). Z kolei kobieta mogła albo urodzić się, albo wcielić w kogoś, ale na pewno miała być sierotą.

Wawryk znowu wzywa Bohdana Kuryłasa do siebie i zawiadamia go, gdzie pracuje jego syn i czym się zajmuje. Informuje go również, że kobieta, która była w jego gabinecie (której Kuryłas groził rewolwerem) pasuje do opisu z Kroniki Olgierda i emituje promieniowanie jonizujące („Наша Діва володіє потужним іонізуючим випромінюванням. Воно невидиме для людського ока. Але наші радіомаяки її вистежать.”<sup>1084</sup>), które wykryją specjalne urządzenia, rozmieszczone w górach i jeden z takich czujników miał uruchomić w górach Ołeś, ale uciekł. Wawryk zmusza Kuryłasa, aby napisał do syna list, w którym opíše swoją rzekomą tragiczną dolę, list ten miał wywołać u Ołesia pragnienie udzielenia rodzicom pomocy.

Syn Kuryłasa z Aretą docierają do Lwowa w celu uratowania jego rodziców. Profesor nie ma zamiaru opierać się, gdyż dokładnie rozumie, że dni jego mogą być policzone. Naradzają się w bezpiecznym miejscu u zaprzyjaźnionego Żyda, w czasie rozmowy profesor uświadamia Ołesowi i Arecie, że to oni są tymi wybranymi, o których mowa w manuskrypcie. I ona, i on mieli mieć pieprzyk w kształcie odwróconego sierpu pod lewą pierś. Ołeś ma na pewno, jak się okazuje, Areta – też. Wychodzi również na jaw, że ma co miesiąc laktację, choć niewielką, kilka kropel. Ołeś z ojcem i Aretą wyjeżdżają do samego Krakowa, matkę zostawiają u zaprzyjaźnionego duchownego w Ustrzykach Dolnych, tam ma przeczekać napaść Hitlera na Związek Sowiecki.

Po ucieczce Kuryłasa NKWD aresztuje Wawryka, jednak uwalniają go Niemcy i proponują współpracę. Wszelako po drodze do Krakowa Wawryka rozstrzelują ukraińscy policjanci.

W tym samym czasie akcja powieści rozgrywa się również i w Krakowie, gdzie mieszka syn profesora Kuryłasa – Ołeś. W redakcji „Wieści Krakowskich”

---

<sup>1084</sup> tamże, s. 236

spotyka intrygującą, bardzo piękną poetkę – Aretę – która twierdzi, że spotkali się nieprzypadkowo i pyta, czy czytał on czwartą księgę Henocha (tę samą, której rzekomo jeden jedyny egzemplarz dał jego ojcu we Lwowie czekista Wawryk). Okazuje się, że to Areta była we Lwowie u profesora Kuryłasa i usiłowała go przekonać, aby nie współpracował z NKWD, wszystko to opowiada Ołesowi, który dopiero od niej dowiaduje się o współpracy swojego ojca z czekistami. Areta nalega, aby Bohdana Kuryłasa wywieźć ze Lwowa, gdyż, gdy tylko skończy swoje badania, zostanie zlikwidowany jako niepotrzebny świadek. Ołes próbuje dowiedzieć się od dziewczyny, skąd posiada ona tak szczegółową wiedzę o działaniach NKWD, ale ona nie chce udzielić odpowiedzi. Mówi jedynie lodowatym tonem, że jeśli wspólnie z Ołesiem nie powstrzymają profesora i nie sprowadzą go do Krakowa, wówczas albo NKWD zabije Bohdana Kuryłasa, albo ona. Areta się zadeklarowała, że może rodziców Ołesia przeprowadzić przez Karpaty. Usłyszawszy, że ojca Ołesia zabije albo NKWD, albo ona sama, Ołes przeraził się, zapytał się jeszcze raz Arety, kim ona naprawdę jest, ale ona jedynie odparła, że sama dobrze nie wie, kim jest. Poruszyła jednak w rozmowie zawarte w kronice Olgierda, znane Ołesowi, wiadomości o cudownym mleku Bogurodzicy (na ścianach jaskini), o ich ucieczce z Rzymu i trudnym powrocie do Kijowa i dwukrotnie gniewnie ofuknęła Ołesia, gdy ten nazwał jej opowieść legendą.

Rozmowa ta odbywała się w dniu urodzin Ołesia i Areta powiadomiła go, że ona też ma urodziny w tym samym dniu, że są równieśnikami i podarowała mu z okazji jego święta srebrny sygnet. Na oczku pierścienia znajdował się wizerunek trzech rycerzy na koniu. Pasował on idealnie na serdeczny palec Ołesia. Areta powiadomiła go, że jest to kopia pierścienia Olgierda.

Areta przejęła inicjatywę i postawiła Ołesia przed faktem dokonanym: wyjazdem do Sanoka, co miało się wiązać z przeprawą do Lwowa i uratowaniem jego rodziców. Ołes ulega Arecie, zanim jednak wyjdą, stróż daje Ołesowi napisany przez niego pod przymusem przez jego ojca list, z którego wynika, że ojciec jest pozbawiony wolności. Czas wspólnie spędzony w podróży prowokuje Aretę i Ołesia do zwierzeń i opowiadania swoich historii. Wyczuwają, jak wiele ich łączy, jakaś niezrozumiała jeszcze więź. Areta opowiada o swoich prawie, że nadprzyrodzonych właściwościach („Від дитинства я не така, як інші. (...) Моє дитинство сповите імлюю. (...) Я бачу лише, як ховаюсь від когось ... Тікаю ... (...) Пригадую собі дитинство в лісі ... ніч ... я замерзла (...) Рука моя торкається хмизу, і він

раптом спалахує від мого доторку. Я вражено скрикую і сахаюся (...) Бувало, несамохіть гляну на людину і бачу, коли і від чого вона помре. (...) Я не керую собою. (...) А тепер мене сковує новий страх ... (...) Але я не розумію природу цього страху. Я не знаю, чому повинна страхатись. Що саме мені загрожує.”<sup>1085</sup>). Areta opowiada, że czasem wstępują w nią jakieś siły, których ona nie rozumie. W tej chwili Ołeś wspomniał, jak złamała rękę dwóm złodziejazkom, którzy chcieli ich okraść w Krakowie wieczorem, podczas spaceru. Areta z kolei opowiedziała, co się stało, gdy, w czasie ucieczki ze Lwowa do Generalnego Gubernatorstwa, złapali ich radzieccy pogranicznicy („Тут мене схопили і стали в’язати. Але це останнє, що я пригадую. Бо коли я отямилася ... не знаю, скільки пролежала ... то побачила, що лежу серед трупів. Однак це були не втікачі, а солдати. В них були неприродно скручені голови, вивернуті руки й ноги. Очі вирячені від неймовірного жаху”<sup>1086</sup>).

Dzięki umiejętnościom bezpiecznego poruszania się w nocy po górach, Ołeś z Aretą trafili do Lwowa, skąd prawie, że od razu wracają do Krakowa z rodzicami Olesia, choć jego matka zostaje u zaprzyjaźnionego duchownego w Ustrzykach Dolnych, ma tam przeczekać natarcie Niemców na Lwów i zajęcie tego miasta.

W Krakowie Areta znika i Ołeś nie może jej znaleźć. Po około trzech tygodniach spotykają się na kilka godzin, jednak Areta dokonuje likwidacji jednego z oficerów Gestapo, trafia do szpitala, gdzie zażywa truciznę i umiera. Jej ciało jednak ginie. Profesor Kuryłas nie chce współpracować z Niemcami i cała rodzina ucieka do Lizbony, po roku zaś – do Ameryki.

Oleh z Kijowa zatrudnia się jako elektryk w Soborze Mądrości Bożej w Kijowie. Jest tak zwanym czarnym archeologiem, czyli w sposób w zasadzie nielegalny prowadzi swoje prywatne wykopaliska. Korzystając z nocnej zmiany na posadzie dyżurnego elektryka zaczyna swoją pracę na terenie Soboru i znajduje kilka drobnych przedmiotów, w tym pierścień. Jest to srebrny sygnet, który na oczku ma wzierunek trzech jeźdźców na jednym koniu (dwóch mężczyzn i między nimi kobieta). Pierścień pasuje Olehowi jak ulał, a nawet zaczyna wydzielać na palcu serdecznym Oleha delikatne ciepło.

---

<sup>1085</sup> tamże, s. 345

<sup>1086</sup> tamże, s. 346

W drodze na spotkanie z Adikiem Oleh spotyka Rinę. Na imię miała Ria (Oleh zapytał, czy to pół imienia „Maria”), ale zmieniła na Rina. Jest sierotą (podobnie jak Areta), szef się przez nią zabił, jest dobrze ubrana, ma pieniądze, ale nie chce powiedzieć, gdzie pracuje (żartuje, że jest czarną księgową). Jest prawie cały czas nietrzeźwa, sącząc koniak („Погляд сам завмер на дівчині, що якось розгублено стояла зовсім поряд (...) подивилася на Олега заплаканими очима. – Ви зі мною не вип’єте? – запитала жалібно. (...) Перед ним стояла, похитуючись, Ріна (...). Вочевидь, вже випила. (...) Вона гмукнула і несподівано гикнула. (...) Попросила води. (...) – Коньяку наллеш? (...) – Здається, мене знову накриває, - в її голосі зазвучало занепокоєння. – Що тебе накриває? – Депресія, страх. Вона вихилила чарку і запитально подивилась на господаря. Він знову налив.”<sup>1087</sup>). Niezgrabnie chwyta Oleha za nadgarstek, ale na tyle mocno, że zostaje tam siniak. Mimo, że Oleh nie dał jej adresu, ta do niego przychodzi, zostaje bez pytania na noc i również bez pytania wprowadza się do Oleha. Śpią jednak oddzielnie, choć Rina Oleha prowokuje. Prowokacje przynoszą skutek. Gdy Rina śpi pijana na kanapie Oleha, on kładzie się obok niej i zaczyna ją dotykać. Wsuwa rękę pod bluzkę, pod stanik. Z piersi Riny cieknie mleko. Oleh wyprowadza wniosek, że dziewczyna jest w ciąży. Pyta ją o to, ona twierdzi, że cierpi na syndrom urojonych ciąż. Później okazuje się, że piersi Riny czasem nabrzmiewają do tak dużych rozmiarów, że musi ona chodzić na jedną z kijowskich porodówek karmić te niemowlęta, których matki mają mało mleka („Мені іноді снилося, що поруч лежить і плаче голодне немовля, моє немовля. І тоді груди наповнюються молоком, стають важкими, болять... (...) А потім немовля перестало снитися. Але я вже звикла туди ходити. Мене туди немов самі ноги приводять. Там дуже красива палата, все в білому. Мене переодягають у халат, я лягаю на красиве широке ліжко. (...) Вони обкладають мене голодними немовлятами.”<sup>1088</sup>).

Rina, podobnie, jak Areta, żyje w ciągłym niepokoju i trwodze, męczą ją przecucia, ale nie potrafi uściślić, co jest źródłem napięcia („- Якби ти знав, скільки речей мене непокоять, - напівпошепки промовила Ріна. – Дуже багато... Я втомилася. – Ти втомилася так жити? – обережно уточнив Олег. Дівчина кивнула.”).

---

<sup>1087</sup> тамże, s. 36

<sup>1088</sup> тамże, s. 353



W międzyczasie Adik zdobywa wykaz archeologów, którzy prowadzili kiedyś wykopaliska na terenie Soboru Mądrości Bożej w Kijowie i nakazuje Olehowi, aby ten zaczął ich odwiedzać (pod pretekstem pisania książki o historii ukraińskiej archeologii), wypytywać i uzyskiwać jak najwięcej wiadomości. Archeolog Polski (nazwisko) ma 107 lat i mieszka w Grecji, jest zamożnym człowiekiem, w Kijowie mieszkają jego krewni, którzy opowiedzieli to Olehowi. Syn archeologa Klejnoda (nazwisko) twierdzi, że jego ojciec żył prawie sto lat i życie przedłużały mu otrzymywane od Polskiego w kopertach białe kryształki, zdrowiał po nich i czuł się bardzo dobrze, ale w pewnym momencie Polski przestał je wysyłać i Klejnod zmarł. Adik z Olehem myślą, że to narkotyki.

Oleh, przejrzawszy dokumenty Riny, które trzyma ona w teczce pod jego łóżkiem, dochodzi do wniosku, że Rinę, ojca Klejnoda i pozostałych archeologów coś łączy, a dokładnie przelewy bankowe na setki tysięcy euro. Z listów Polskiego do nieżyjącego już ojca Klejnoda oraz z niezbornych słów samego Klejnoda wynika, że o Polskim mówiono, że jest „przechowawcą”, ale nie wiadomo czego. Ojciec Klejnoda, jeszcze przed swoją śmiercią, dał synu paczkę i zobowiązał go, aby on jej nie otwierał, aż „nastanie czas”. Nie wyjaśnił jednak, co to oznacza, ale rzekł, że Klejnod junior sam zrozumie, że czas nastał. W ostatnich tygodniach nieznanymi osobami usiłują odnaleźć tę paczkę, pojawia się wręcz niebezpieczeństwo śmierci dla Klejnoda i dlatego przekazuje on Olehowi pakunek, zastrzegając, że ta paczka kosztować będzie go życie i zaklina Oleha, aby ten paczki tej nie otwierał, dopóki nie stanie się coś, co wówczas będzie oczywistym sygnałem, że należy ją otworzyć. Oleh postanawia paczki nie otwierać, ale prześwietla ją rentgenem w izbie przyjęć ambulatorium. Okazuje się, że w paczce jest znacznych rozmiarów, niewspółczesny klucz. Jest to paczka pocztowa, która nadeszła do Kijowa jeszcze w 1976 roku i nigdy nie została rozpakowana („Він тримав у руках справжню поштову посилку з минулого сторіччя. (...) Обшита біло-сірою тканиною, посилка була перетягнена мотузкою, яку на вузлах кріпили до тканини сургучеві печатки. (...) квадратні плями, які залишили по собі відклеєні з тканини поштові марки. (...) Один штемпель «промазав», і Бісмарк зміг його прочитати: «Пошта СРСР. Київ-128.20.12.1976». (...) – Ого! – вирвалося у нього, коли очі сфокусувалися на єдиному темному предметі – великому і, вочевидь, старовинному ключі.”).

Oleh postanawia pojechać do Grecji rozmówić się z Polskim, pozyskuje na wyjazd środki od Adika i Klejnoda, prosi „brata” Kolę, aby ten, jako informatyk,

przeniósł się do mieszkania Oleha ze swoim sprzętem komputerowym i opiekował się Riną pod czas jego nieobecności. Olehowi zdaje się, że wie, jak w Grecji znaleźć stuletniego archeologa. Na miejscu okazuje się, że Polski ukrywa się skuteczniej niż to się mogło Olehowi zdawać, spotykają się jednak zupełnie przypadkiem, Polski jest i zdumiony pojawieniem się na jego greckiej wyspie Oleha, i przestraszony. Zanim zawiązała się między nimi jakakolwiek rozmowa, Oleh ratuje Polskiego przed śmiercią z rąk włamywacza. Polskiemu zbiera się wówczas na szczerość i opowiada Olehowi, że skoro znalazł sygnet, jest pewnie kolejnym wcieleniem Olgierda, a Rina jest Marią („- Отже, ти хранитель Марії – промовив повільно. (...) Павза, що виникла після цих слів, схоже не дратувала Польського. Він продовжував спокійно і уважно спостерігати за обличчям хлопця. – Хранитель, це ніби як «брат»? – Нарешті промовив Олег невпевнено. – Я знаю одного, «брат» Коля. Він зараз Ріну охороняє”<sup>1089</sup>). Oleh pyta również Polskiego, do jakiego zamka pasuje klucz, który w latach siedemdziesiątych wysłał Klejnodowi. Archeolog wyjaśnił, że do zamka w grocie, w Kijowie, w której krzyżowcy odpoczywali po przybyciu do Kijowa. Wyjaśnił im również, skąd na ścianach jaskini, w której przebywała Maria, bierze się szron, który można zeszkrobać, ma postać kryształków i cudowne właściwości. To mleko Bogurodzicy („- За замком – вирубана в камені печера-кімнатка, в якій перед тим, як піти в Київ на княжий двір, відпочивали хрестоносці, які привезли київському князю еліксир, тобто «молоко вічності». (...) І в цій печері вони залишали свою супутницю, сподіваючись, що її ніхто там не знайде. (...) А якщо виявляли, то за нею починалося полювання і біля неї з’являлись два хранителі, які її ховали в печері, де її молоко, що виникає від любові, але не від зачаття, накопичувалося в ній, у повітрі, яким вона дихала, воно осідало на стінах, покриваючи їх особливим чудодійним інієм, здатним зберігати якості молока довгі сторіччя. Зрештою, цей молочний іній кристалізувався, але все одно залишався чудодійним.”<sup>1090</sup>).

Po powrocie Oleha do Kijowa wydarzenia znacznie przyspieszają. Kola opowiada Olehowi, że do jego sprzętu komputerowego przedostał się wirus będący grą komputerową i nie może się jej pozbyć. Oleh prosi, aby Kola kliknął trzykrotnie w ikonkę. Uruchamia grę. Pojawia się komunikat, który nakazuje osobom: Olgierd, Michael i Maria natychmiastowe opuszczenie mieszkania i udanie

---

<sup>1089</sup> там же, s. 496

<sup>1090</sup> там же, s. 496

się w miejsce opisane jedynie współrzędnymi. Oleh z Riną wiedzą, że to nie są żarty, błyskawicznie się pakują, zamawiają Ubera, Oleh zabiera klucz od Polskiego i wręcz wybiegają z mieszkania. Gdy siedzą już w oddalającym się Uberze, w stronę mieszkania Oleha mknie jakiś podejrzany pojazd. Dzięki współrzędnym docierają dwa kilometry od miejsca przeznaczenia, tam kierowca ich zostawia, boi się jechać dalej. Dalej pilotuje ich Kola ze smartfonem. Dochodzą do lochu przy opuszczonej cerkwi. Drzwi po podziemi są zamknięte, ale widnieje na nich numer telefonu komórkowego mnicha, na wypadek, gdyby ktoś chciał zwiedzić jaskinię. Dzwonią po niego, zjawia się natychmiast. Dalej schodzą w dół tak głęboko, jak, zdaniem mnicha, nie schodził nikt od kilkuset lat. Znajdują drzwi, do których pasuje zamek, wchodzą do celi, znowu aktywuje się gra komputerowa, tym razem na smartfonie Koli, wykonują polecenia i gra zostaje zakończona komunikatem, że mają przed sobą sto lat życia. Rinę, na jej prośbę i na prośbę mnicha, zostawiają w podziemiach, sami wychodzą z Kolą na powierzchnię („Бісмарк клацнув мишкою і кнопка розчинилась на екрані. Правий монітор поміняв колір на жовтий, і в його правому куті тепер стояли три маленьких чорних вершники. Безликі і меншого розміру, ніж перонажі на лівому. (...) Три фігурки – Michael, Olgerd і Maria стояли поруч і розгублено озиралися на всі боки. (...) Коля посвітив мобільником на залізні двері, до яких вели сходи. (...) У цей час телефон (...) задзичав дивним звуком. Він глянув на екран. Той несподівано яскраво засвітився зеленим кольором, і на його тлі в центрі з'явився золотий символ – той самий, що і на печатці стародавнього персня (...) – Знову ця фігня!- вигукнув. (...) – Я про таке ніколи не чув! (...) щоб заразити грою всі гаджети так, щоб вона тривала, який би ти гаджет не взяв до рук! ... - Це не гра, - неголосно промовила Ріна. – Це провидіння. (...) Вони хвилин п'ять спускалися вузькими підземними коридорами. (...) Чорні стіни вирізаних у скелі прадавніх коридорів іноді поблискували в світлі свічки своїми вогкими боками. (...) На Олегове обличчя впало зі стелі печери мокре, важке павутиння, наче мокра ганчірка. – Чорт! – вирвалося у нього. Чернець різко зупинився. Підніс свічку до обличчя Бісмарка. – Диявол завжди намагається нас зупинити! – сказав він. – Що ми ближче до істини, то упертіше він старається. Вільною рукою він зняв з Олегового обличчя важкі і липкі павутинні нитки. Провів по обличчю долонею, немов рушником, миттєво висушивши щоки і чоло. (...) Коридор раптом перетворився в дуже вузьку щілину нижчу за людський зріст. (...)

Щілина знову перейшла в коридор метрів за двадцять, але цей коридор виявився ще й нижчим. І повітря тут вирізнялося вологою важкістю. (...) Сходинок, крутіші за попередні, викликали у Бісмарка несподіваний наплив страху, (...) Олег передав ченцеві ключа. (...) ключ розштовхав сміття чи пил, які накопичувалися в замку, і двері відійшли на кілька сантиметрів від стіни. (...) А Коля тер руками, очищав пальцями від бруду ще якусь маленьку річ. Досить швидко друга знахідка теж заблищала золотом (...) – сигнет з уже знайомим символом (...) Коля згадав про смартфон, натиснув кнопку «done». Екран поміняв світло (...) «Ти став обраним. Приєднуйся до обраних! У тебе тепер 100 років до смерті!» (...) – Тепер я вас обох виведу! – Чернець перевів погляд з Олега на Колю. – А Ріна? – запитав розгублено Бісмарк. – Марія поки що залишається тут. Не турбуйтеся. Я в порядкую її келію і принесу їй усе, що треба”<sup>1091</sup>).

#### A.2.1.2. *Tango śmierci*

Акція powieści<sup>1092</sup> rozgrywa się w dwóch czasoprzestrzeniach. Pierwsza przypada na Lwów przedwojenny oraz w czasie II Wojny Światowej. Druga dotyczy Lwowa radzieckiego, lat osiemdziesiątych oraz wczesnych lat dziewięćdziesiątych po deklaracji niepodległości Ukrainy w 1991 roku.

W latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku głównymi bohaterami powieści są czterej chłopcy (Polak Jan Bilewicz, Ukrainiec Orest Barbaryka, Żyd Josef Milker i Niemiec Wolf Jäger) i ich otoczenie (rodzina, przyjaciele, nauczyciele). Narratorem powieści (w części dotyczącej okresu wcześniejszego) jest Ukrainiec – Orest Barbaryka, syn Włodzimierzy i Ołeksandra. Chłopców łączy tragiczny los ich ojców. Wszyscy oni zginęli za niepodległą Ukrainę (URL z czasów Symona Petlury) w 1920 roku.

Spośród czterech chłopców tylko Orest nic nie studiował, co było źródłem licznych zgryzot jego matki, która usiłowała znaleźć mu zajęcie, choć miał już dziewiętnaście lat. Nigdzie na dłużej nie mógł się utrzymać, gdyż miał naturę psotnika i żartownisia. Trafił jednak do biblioteki Ossolineum, gdzie znalazł

---

<sup>1091</sup> tamże, s. 531

<sup>1092</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2012

tajemniczy rękopis, jak się okazało, traktat Kalkbrennera, wyniósł go z czytelni i pokazał Joškowi Milknerowi, gdyż były tam i nuty. Jozef uznał, że jest to tekst o tematyce muzyczno-medycznej, choć może brzmi to osobliwie („(...) я натрапив на вісім вицвілих і висушених аркушів. (...) були списані нотами, а поміж нотами були якісь дивні знаки і малюнки - я упізнав корінь мандрагори, шибеницю з вішалником, ще там були рослини, птахи і звірі, але такі, яких у природі ніколи не існувало, і різні органи та частини людського тіла, окремі рисунки і тиснення були настільки мікроскопічні, що я вирішив ті аркуші прихопити з собою і спробувати роздивитися уважніше за допомогою лупи, а відтак сховав їх за пазухою і (...) погнав (...) до Йоська, бо він же в нас навчався у консерваторії, то мав би скоріше розібратися (...) сказав, що ці ноти, напевно, зашифровані, (...) побачив між рядками нот напис латиною: - Ця музика якимсь чином пов'язана з медициною. Тут написано, що тональність звучання будь-якої ноти відповідає тональності звучання відповідного органа чи частини тіла. (...) львівський аптекар і медик Йоганн Калькбреннер створив музику, почувши яку, людина може пригадати всі деталі свого попереднього життя. Щоправда, за умови, що вона чула ту саму музику перед смертю.”<sup>1093</sup>).

W okresie późniejszym głównym bohaterem jest literaturoznawca Myrosław (Myrko) Jarosz. Wybrawszy działalność naukową, odchodzi od rodziny, choć stosunki z synem (o imieniu: Marko) utrzymuje.

Myrko Jarosz prowadzi badania naukowe nad dziełami literackimi literatury Egiptu, Asyrii, Babilonu, Sumeru, Arkanum, imperium hetyckiego. Najwięcej jednak czasu i uwagi poświęca językowi arkanumskiemu. Bada napisaną w tym języku *Księgę Śmierci*. Zawiera ona pieśni i tańce, które wykonywano ludziom konającym, jeszcze przed śmiercią, aby ulżyć im w żmudnym procesie przechodzenia ze świata ludzi żywych do świata ludzi martwych. Jednym z utworów było „tango śmierci” („Ярош з'ясував, що Арканум мав свою «Книгу Смерті» (...) Пісні з «Книги Смерті» виконували не після смерті, а перед, тобто людині ще живій, але умираючій, ці пісні мали полегшити перехід на тамтой світ, ба не тільки полегшити, а виконати роль проводиря, провести безсмертну душу померлого крізь усі митарства потойбіччя і повернути назад для життя. Пісні ці

---

<sup>1093</sup> тамże, s. 149

виконували в танці під звук бубна і сопілок, а сам танок арканумською мовою називався — о диво! — «dan-go mrah», що до болю нагадувало знайоме усім слово «танго», яке походить з мови нігерійського племені ібібіо. (...) «dan-go mrah» означало дослівно «танець смерті», чи то пак... «танго смерті».<sup>1094</sup>).

Syn Jarosza zaprasza na kolację do ojca młodą studentkę (Danę), która tak naprawdę nie Markiem jest zainteresowana, a jego ojcem, przyczyną są zajęcia z języka arkanumskiego, które prowadzi Myrosław. Nawiązuje on w ten sposób znajomość już bezpośrednią z Danką, z którą omawia *Księżę Śmierci*. Kobieta jest zdziwiona, że w zbiorze tym pojawia się tego rodzaju „tango śmierci”, gdyż, z tego, co jej opowiadała jej babcia, utwór o takim tytule grano również w tym samym charakterze we Lwowie w czasie wojny. Żydowskich muzyków zmuszano, aby go odtwarzali ludziom z getta w obozie janowskim, których kierowano na śmierć przez rozstrzelanie. Jeden z tych muzyków przeżył, studiował razem z babką Danki w konserwatorium muzycznym i rzekł jej, że *Tango Śmierci* zostało skomponowane na podstawie starego manuskryptu („- «Танго смерті»? - перепитала Данка. (...) Таке танго дійсно було... Під час війни. (...) було створене в Янівському концтаборі під час війни. Мені про це розповідала бабуся. Німці зобов’язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали «Тангом смерті». (...) Бабуся знала одного з музикантів (...) він розповідав, що ту мелодію вони скomponували на основі якогось старого рукопису.”<sup>1095</sup>).

Danka twierdzi, że muzyk ten jeszcze we Lwowie żyje i razem z Myrosławem pragną dowiedzieć się więcej o manuskrypcie i zbadać ewentualny związek z tangiem śmierci z *Księgi Śmierci* z tym ze Lwowa z czasów niemieckiej okupacji.

Muzykiem okazuje się Józef Milker, jeden z bohaterów tej samej powieści z wcześniejszej czasoprzestrzeni, który faktycznie jest muzykiem, skrzypkiem, udało mu się przeżyć Holokaust. Twierdzi, że grywał *Tango Śmierci*, jest to melancholijna, przepelniona nostalgią melodia, która nie wydaje się w żadnej mierze osobliwą. Podobne jest nieco i do *Tanga Milonga*, i do tanga *Ta ostatnia niedziela*. Autorami partytury Tanga śmierci byli właśnie Józef Milker, profesor konserwatorium Schtriks

---

<sup>1094</sup> tamże, s. 40

<sup>1095</sup> tamże, s. 77

i dyrygent opery lwowskiej – Jakub Mund<sup>1096</sup>. Gdy Mund, Schtriks i Milker trafili do getta, Milker pokazał im dwanaście nut pochodzących z rękopisu aptekarza Kalkbrennera, przywiezionego z Krakowa w 1640 roku. Rękopis sporządzony był w języku arkanumskim. Przetłumaczono go jednak niedługo później na łacinę i manuskrypt ten przechowywany był w bibliotece Ossolineum. Z owego rękopisu można się było również dowiedzieć, że dusza każdego człowieka, po śmierci, przenosi się do innego człowieka. Następca może korzystać z doświadczenia i wiedzy poprzednika, ale te pokłady wiadomości muszą zostać uwolnione. Odbywa się to w ten sposób, że umierającemu człowiekowi odtwarza się dowolny utwór z owymi dwunastoma nutami, musi on melodię tę wchłonąć całym sercem, duszą, jestestwem, a następca ten utwór musi usłyszeć. Tylko tak można sparować dusze obu osób, zmarłej i żyjącej („Танго смерті» на перший погляд — меланхолійна, сповнена ностальгії мелодія. Здається, нічого особливого. (...) Партитуру цієї мелодії написали ми втрюх (...) Коли ми опинилися в гетто, я показав їм дивовижні ноти... Точніше, усього дванадцять нот... Вони походили зі старого манускрипта... Автором цього манускрипта був львівський аптекар Йоганн Калькбреннер... У 1640 році він вивіз із Кракова, звідки утік до Львова, латинський переклад старовинного рукопису (...) І ось окремі картки з того манускрипта знайшов мій приятель з дитячих літ у бібліотеці Оссолінеуму. І коли ми почали його читати, то відкрили для себе дивовижну теорію. Людська душа, покинувши тіло, через якийсь час (...) народжується знову в новому тілі, але вона про своє попереднє життя нічого не пам'ятає. (...) У кожному разі, можете собі уявити, наскільки легше було б людям помирати, якби вони знали, що їхня душа, втілившись в іншу особу, не втратила нічого зі своїх попередніх знань і почуттів. Однак насправді ми вже нічого не пам'ятаємо. І от аптекар відкриває в тому рукописі таємницю, завдяки якій можна розбудити в собі ті попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя. Для цього перед смертю треба увібрати в себе особливу мелодію... (...) Зв'язок із «Тангом смерті» той, що танго і стало тією мелодією, яка відіграла роль тунелю для нового перевтілення душі. (...) Ми грали відоме усім танго, в яке було вмонтовано усього лише дванадцять нот з манускрипта. Без цих нот танго

---

<sup>1096</sup> MUND Jakub (ok. 1905 Stryj - ok. 1941 Lwów), dyrygent, kierownik muzyczny. Pracował stale we Lwowie: początkowo był skrzypkiem w filharmonii, od 1932 dyrygentem orkiestry Teatrów Miejskich, od 1934 - ich kierownikiem muzycznym; od 1936 dyrygował także orkiestrą filharmonii. W latach 1939-41 był dyrygentem Państwowego Teatru Opery i Baletu we Lwowie. Zginął zamordowany w obozie hitlerowskim. Źródło: *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965*, PWN Warszawa 1973

втрачало будь-яку силу. (...) Отже, нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть... Тільки вони цього не усвідомлюють, а ті, хто їх знав за життя, впізнати їх не можуть. (...) А все ж у людини можна розбудити спогад про попереднє життя за однієї умови: якщо ця людина перед смертю чула мелодію з трактату Калькбрєннера. І зробити це можна лише одним-єдиним способом: людина повинна почути цю мелодію знову.”<sup>1097</sup>).

Józef Milker dał Jaroszowi rękopis swojego przyjaciela (z poprzedniej czasoprzestrzeni) – Oresta Barbaryki, który również wspomina o manuskrypcie Kalkbrennera, wyjaśnia, że zarówno Orest, jak i Jan i Wolf zginęli od samobójczego zdetonowania granatu, Milker przeżył, jedynie stracił rękę. Milker zapowiedział, że nie umrze, dopóki nie spotka się choć z jedną duszą człowieka, którego odprowadzał, jako skrzypek, na rozstrzał *Tangiem Śmierci*.

Wynikami prac naukowych Jarosza zaczyna się interesować SBU (Służba Bezpieczeństwa Ukrainy). Jeden z funkcjonariuszy dociera do osób z jego otoczenia, doprowadza też do spotkania z nim, na którym prosi, aby Jarosz przekładu *Księgi Śmierci* z arkanumskiego na ukraiński bez ich zgody nie publikował. Jarosz się zgadza. Zainteresowanie wspomnianej służby spowodowane jest tym, że Ukraina pragnie rozwijać dobrosąsiedzkie stosunki z Rosją, a tymczasem pojawia się coraz więcej osób, które twierdzą, że pamiętają wiele faktów historycznych ze swoich poprzednich wcieleń i głównie są to wspomnienia dotyczące zbrodniczego reżimu ZSRR. Są tymczasowo zamykani w zakładzie psychiatrycznym, w specjalnym sektorze, ale to nie jest rozwiązanie i władza chce zrozumieć, czy przypadkiem masowe pojawianie się tych osób nie jest przypadkiem powiązane z *Tangiem Śmierci*. Jedną z takich osób jest przetrzymywany w lwowskim Kulparkowie i przesłuchiwany przez SBU Wołodimir Cebulko, który twierdzi, że jest również jednocześnie Żydem Zelmanem Milkerem, wujkiem Józefa Milkera i bardzo chce się z nim zobaczyć. Twierdzi, że gdy był Milkerem, został rozstrzelany w obozie janowskim, a gdy nagle zrozumiał, jako Cebulko, że jest też Milkerem, słyszał muzykę skrzypiec. Było to na ulicy we Lwowie („Я Цибулько Володимир Петрович. А Зельман Мількер - це моє друге «Я». (...) його зупинив Книш: - Стривайте. Поясніть мені одну річ. Коли ваше друге «Я» вели на розстріл, що воно перед смертю чуло? (...) – А-а, музика? Ну, звісно ж - оркестра грала. Але,

<sup>1097</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tango smerti*, wydawnictwo Folio, Charków 2012, s. 100



знаєте, вона грала постійно, безперестанку. Ніхто вже й уваги не звергав. (...) - Танго... було й танго... (...) Тож і небіж мій там грав - Йосько! (...) - Добре, - сказав Книш (...) - Тепер пригадайте момент, коли ви усвідомили, що в вас вигулькнуло оте друге «Я». - Я й сам не знаю. Ото йду собі вулицею, іду, аж раптом - бац! - і клямка! Я вже не той, ким себе вважав стільки років. Тобто той, але не зовсім. (...) Скрипка грала десь оддалік. Я навіть не знаю, звідки долинала музика — з вулиці чи з відчиненого вікна. (...) я саме перейшов на той бік вулиці. І тоді, власне, став іншою людиною. Якась сила потягнула мене на Замарстинівську, бо я був переконаний, що живу якраз там, але коли застукав у двері мого помешкання, то побачив незнайомих людей. Тоді я домізував, що щось тут не так. Я вибачився, вийшов, обнишпорив кишені і, на щастя, знайшов неоплачену квитанцію за газ. Тоді я подався за вказаною адресою і потрапив додому.”<sup>1098</sup>).

### A.2.1.3. *Cenzor snów*

Powieść<sup>1099</sup> rozpoczyna się prologiem, w którym narrator (stenografista) opowiada o czasie spędzonym wspólnie z byłym cenzorem (z czasów ZSRR) o imieniu Andreas oraz z botanikiem, zwanym panem Gerem (jak się później okazało, był to były oficer gestapo – Gerhard Krauch). Pan Ger nazwał jeden z nieznanym mu kwiatów na cześć swojego przyjaciela: Andrea Popelli. Z samego prologu nic więcej czytelnik dowiedzieć się nie może.

Następnie, naprzemiennie, występują dwaj kolejni narratorzy, w pierwszej osobie: Stefan Schubert, syn Ukrainki i zukrainizowanego Austriaka, którego ojciec był austriackim pułkownikiem. Stefan Schuber pochodzi ze Lwowa, do którego powraca w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku. W drugiej połowie lat trzydziestych jest z kolei pilotem niemieckich samolotów w basie lotniczej w Gdańsku, a później, po pogorszeniu się wzroku, wykonuje loty eksperymentalne.

Drugim narratorem jest Andreas, a faktycznie Andrij Popel, urodzony w 1914 roku w Charkowie, syn Ukrainka i Niemki. Jego matka prowadziła fabrykę zapalek, ojciec zaś mieszkał w Galicji i kontaktów z rodziną nie utrzymywał. W burzliwych

---

<sup>1098</sup> tamże, s. 327

<sup>1099</sup> Jurij Wynnyczuk, *Tsenzor sniv*, wydawnictwo Folio, Charków 2016

latach 1918-1920 Andrij z matką uciekli z Charkowa, gdy bolszewicy znacjonalizowali fabrykę i osiedli we Lwowie, gdzie jego matka kupiła mieszkanie i pracowała w sklepie. Ojciec Andrija, jak się okazało, zginął, osierociwszy nie tylko swojego syna, ale i córkę, którą miał z nieznaną Żydówką. Andreas usiłuje przez jakiś czas odnaleźć siostrę, ale kiedy jego matkę, Niemkę, Sowieci wywożą na Syberię, a o jego siostrze nic nie umie powiedzieć nawet jego ciotka Sabina z Drohobycza (przekazała, że matka dziewczynki zmarła, a dziecko zostało adoptowane przez nieznaną osobę), rezygnuje z poszukiwań. Dopiero pod koniec panowania Niemców we Lwowie dowiaduje się, że jego kochanka – Melania – jest właśnie jego siostrą.

Drogi Andreeasa i Stefana nieraz się przetną.

Po zajęciu Lwowa (i Ukrainy – dystryktu Galizien) przez Niemców, Andrij Popel podpisuje niemiecką listę narodową, staje się volksdeutschem Andreeasem Poppelem i zaczyna robić błyskotliwą karierę jako restaurator i hotelarz. Zostaje dyrektorem jednego z najbardziej renomowanych hoteli Lwowa – George. Nie jest zdziwiony, że w hotelu nie ma pokoju numer 13, gdyż goście nie chcą tam mieszkać, ale administrator, Austriak Jakub Klein, który w tym hotelu pracuje jeszcze od czasów Austrii wyjaśnia, że czasem pokój ten się pojawia i w nim straszy, a gdy ktoś chce sprawdzić, co się w nim dzieje, pokój znika („- Хоча, - тут він стишив голос, - трапляється, що покій № 13 таки з’являється (...) бували випадки, коли хтось у покою № 11 або № 15 міг чути звуки за стіною – то міг бути тихий жіночий плач, могло бути човгання ніг, хтось гейби пересував меблі. Коли ж гість піднімався з ліжка і виходив у коридор, то бачив, що звуки доливають з кімнати № 13. Жодні стукання в двері й прохання не галасувати не допомагали. Але коли гість будив готеляра і повертався з ним на місце подій, кімната № 13 зникала безслідно.”<sup>1100</sup>).

Na zlecenie gestapo Poppel był zobowiązany przygotować bankiet na trzysta osób. Miał się on odbyć w mieście Skole, w Pałacu Grödlów. Poppel postanowił przespacerować się po pałacu i w czasie przechadzki spotkał młodą kobietę, która przedstawiła mu się jako baronówna Marcelina Grödl. Zamieniła z nim kilka słów i oddaliła się. Zdziwieniem na relację Poppela zareagował majordomus, który rzekł, że baronówna od trzydziestu lat nie żyje, ale w rzeczy samej, czasem ukazuje się

---

<sup>1100</sup> tamże, s. 258

różnym osobom („Старий здивовано поглянув на мене. – Справді? Вам неймовірно пофортунило. Вона з’являється не кожному. (...) Баронеси нема вже на цьому світі років тридцять. (...) Вона часами виходить просто з гобеліну, на якому її зображено у ловецькому одязі.”<sup>1101</sup>).

Krauchowi nie udaje się uciec ze Lwowa, gdyż u siebie w piwnicy uwięził go Poppel. Później już Krauch pogodził się ze swoim losem, zdobył dokumenty na nazwisko Hryhorij Krawczuk i osiadł w mieście.

Po wejściu Sowietów do Lwowa Andreas Poppel (już jako Andriej Popiel) zostaje w mieście, nadal prowadzi restaurację i hotel George (przemianowany na Inturist) i w latach siedemdziesiątych obejmuje posadę cenzora. Razem z Krauchem dożywają starości we Lwowie. W latach dziewięćdziesiątych, już za wolnej Ukrainy, spotykają na ulicy Schuberta. Okazuje się, że pozostanie we Lwowie było dla Kraucha wybawieniem.

Z kolei Stefan Schubert, w Kanadzie, poznaje rodzinę Grödlów, a mianowicie samego barona Richarda, jego żonę Walerię i córkę Irmę. We Lwowie Schubert trafia do więzienia na trzy lata za czyn, którego nie popełnił. Po opuszczeniu zakładu karnego dowiadyuje się, że Irma Grödl wyszła za mąż, a niedługo potem otrzymuje zadania wyśledzenia jej i porwania. Rodziny Grödlów nie ma już w Galicji, uciekli przed Sowietami. Schuber ma znaleźć Irmę aż w Sanoku, dokąd wyrusza między innymi z Ritą, która ginie po drodze.

Po odnalezieniu Irmy poddaje ona w wątpliwość cel jej poszukiwań. Nie jest to majątek czy sejf, gdyż jej ojciec zdeponował środki finansowe w banku w Szwajcarii, a to, co ma ona w swoim plecaku. Księga Szkocka. Dzieło, które powstało w wyniku zafascynowania się Irmy matematyką przy współudziale jej męża, który był matematykiem i pewnego iluzjonisty - jak ujęła Irma - żywego komputera (Stefan nie zna tego słowa, przypomnieć należy, że rozmowa odbywa się w latach czterdziestych XX wieku). Księga Szkocka jest zapisaną teorią gier, a dokładnie idzie o „Metodę Monte Carlo”. Zawiera ona również wiele nowoczesnych formuł, które są bardzo przydatne dla krajów toczących wojnę („Вони полюють за мною. І за тим, що у моєму наплічнику. (...) Там щось таке, що дорожче за будь-який сейф. «Шкоцька книга». (...) Картярські фокуси надихнули професорів

---

<sup>1101</sup> tamże, s. 263

взятися за розгляд теорії ігор. І таким чином постала гордість Львівської математичної школи: метод розв'язування ігор, який був охрещений як «Метод Монте Карло». (...) Там чимало наукових відкриттів, які випереджають нашу епоху. (...) Для країн, що ведуть війну, - неоцінений скарб.»<sup>1102</sup>).

#### A.2.1.4. *Lutecja*

Akcja powieści<sup>1103</sup> rozpoczyna się w podlwowskich Winnikach w 1987 roku wstępem. Jednak już od piątego rozdziału autor przenosi nas w czasie prawie sto pięćdziesiąt lat wstecz (do Lwowa z lat 1841-1843) i powoli zapoznaje z osobą Iwana Wahyłewycza (Jana Wagilewicza) – księdza greckokatolickiego, ukraińskiego działacza „Ruskiej Trójcy”, poety-romantyka (pisał po ukraińsku i po polsku), historyka, etnografa, folklorysty, tłumacza, od 1851 roku – kustosza biblioteki Ossolineum.

„*Lutecja* jest kolejnym postmodernistycznym dziełem Jurija Wynnyczuka z elementami mistyki, kryminału, erotyki, humoru i smutku. Autor zatrzymuje się, jak kiedyś Dante, «w pół drogi», aby zerknąć w przeszłość i zrozumieć, kim jest on naprawdę, pragnie wyrównać rachunki ze swoim młodzieńczym buntem z czasów rzeczywistości radzieckiej, pokopać nieco w dziejach swojej rodziny. I to wszystko z szalonymi miłosnymi uniesieniami w tle. Uniesieniami zarówno samego autora, jak i dziewiętnastowiecznego lwowskiego donżuana – Iwana Wahyłewycza. Tajemniczą *Lutecję*, dziewczynę ze snów, poszukują bohaterowie powieści. Poszukiwaniom przeszkadza nie mniej tajemnicza organizacja, której członkowie noszą imiona kart. A gdzieś daleko, poza światem doczesnym, trwa Wielka Bitwa, o której wieści, ryzykując życiem, przynoszą Arystarchowie, do których należy również *Lutecja*”.<sup>1104</sup>

Głównym bohaterem części, nazwijmy ją, dwudziestowiecznej powieści jest sam Jurij Wynnyczuk. Szereg pojawiających się w powieści wątków wskazuje albo na prawdziwość i dotyczy Wynnyczuka, albo wątki te są autobiograficzne. Podobnie, jak i główny bohater, Jurij Wynnyczuk mieszka w Winnikach pod Lwowem, jest pisarzem. Wynnyczuk wplata w fabułę mniej lub bardziej znane czytelnikom

---

<sup>1102</sup> tamże, s. 168

<sup>1103</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lutetsiia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017

<sup>1104</sup> tamże, s. 317

czy literatoroznawcom wydarzenia ze swojego życia, takie jak na przykład rozwód z pierwszą żoną, trudny podział majątku, w tym domu w Winnikach, który otrzymał od rodziców, śmierć przyjaciela ojca – Żyda Izia, okoliczności nawiązania przyjaźni między jego rodzicami a tym człowiekiem, z czasów wojny i później USRR. Zarówno stryj Wynnyczuka, jak i jego ojciec, służyli w UPA (byli melnikowcami), postacie te są wspomniane w *Lutecji*, autor wspomina, że jego ojciec wstawił stryjowi nowe zęby (a ojciec Wynnyczuka – Pawło – był protetykiem i świadczył usługi stomatologiczne). Stryj z powieści Wynnyczuka sam przyznaje, że jego bratanek ma rzymski nos, jak wszyscy Wynnyczukowie. Autor wspomina również jedno ze swoich przesłuchań w lwowskim KGB, kiedy to okazano mu jego zbiory opowiadań *Arkanum* i *Hy-hy-y* i musiał się od ich autorstwa odżegnywać, gdyż dla KGB takie treści (jak w opowiadaniach) były burżuazyjne, nacjonalistyczne, wywrotowe, zbytnio dekadencjonalne<sup>1105</sup>. Narrator czytelników „swojej” powieści *Dziewy nocy* nazywa swoimi.

Powieść *Lutecja* rozpoczyna się od silnego akcentu gotyckiego. Główny bohater, pisarz z Winników, udaje się późnym popołudniem na spacer do zimowego lasu, który powoli pogrąża się w mroku. Znajduje wisielca. Jest to kobieta, ręce jej są posiniaczone i podrapane, oczy i usta wydziobane, głowa pokryta ptasimi odchodami („А перед моїми очима вигойдувалося оте – біле, червоне – дівчина на мотузці. Жовтий снопик світла осяює її бліде потемніле обличчя, воно дивиться вниз. На опущених уздовж тіла руках видніють синці й чорні нігті. Густе довге волосся розкуйовджене, у ньому заплуталися дрібні сухі галузки, а на чолі видно воронячий послід. Очі видзьобані, вуста теж, крізь мертвий оскал просвічують білі зуби.”<sup>1106</sup>). Pisarz przeraził się i zaczął biegiem stamtąd uciekać.

Nigdzie w powieści nie udało się wyjaśnić, kim był nieszczęsny wisielec.

Pisarz był zajęty tworzeniem powieści o Iwanie Wahylewyczu. Poeta ten (żyjący w połowie XIX wieku we Lwowie) pisał wielce romantyczne wiersze, dedykował je swojemu ideałowi urody – blondynce z niebieskimi oczyma. Wybrał nawet dla niej imię – Julia. Kobieta ta ponoć nie istniała, tak bynajmniej twierdzili jego przyjaciele, w tym inny poeta – Józef Dunin-Borkowski – który nakłaniał Wahylewycza, żeby znalazł sobie realny obiekt swoich westchnień i natchnień.

---

<sup>1105</sup> Przesłuchanie to opisał Wynnyczuk w artykule „Pid kovpakom” w 2017 roku w czasopiśmie internetowym „Zbrucz”: <https://zbruc.eu/node/66370>, dostęp: 29 stycznia 2022 roku

<sup>1106</sup> tamże, s. 6

Wahylewycz z czasem uwierzył, że owa Julia jednak naprawdę istnieje i nawet przez łańcuszek osób przekazywał jej wiersze i kwiaty. Romans rozmarzonego kochanka z mityczną oblubienicą trwał. Dunin-Borkowski podsycił pogłoski i otoczenie Wahylewycza trząsało się od plotek i domysłów. Wahylewycz szczerze wierzył, że Julia istnieje naprawdę i błagał Dunina-Borkowskiego, żeby ten pomógł mu spotkać się z kochanką. Jego przyjaciel inscenizował różne schadzki i spotkania, ale nigdy nie udało się Wahylewyczowi spotkać ukochanej Julii. Winną była wymyślona macocha, która więziła Julię w areszcie domowym, albo wywoziła ją za miasto („– Знаеш, Янку, – промовив граф (...) – ти повинен знайти собі предмет любові й так само, як усі великі поети, оспівати його. Бо писання поезій про абстрактну особу, яку читач не може собі уявити і повірити в її існування – це терен графоманів. Великий поет мусить мати свою Лауру чи свою Беатриче. (...) Поетові понад усе сподобалося ім'я Юлія. А відтак він уже писав вірші, присвячені таємничій, ніколи не баченій Юлії. (...) Небавом граф звірився йому, що омріяна Юлія, білявка з голубими очима, справді існує, а походить вона зі шляхетської родини й закохана в чорні очі й чорні кучері поета. – Вона в'яне й терпить без надії, – розповідав Борковський. – Однак зблизитися з нею поки що неможливо через лиху мачуху. Вагилевич знову писав сонети, які граф передавав через тітусь і бабусь Юлії. Так зав'язався цікавий фантазійний роман розмірного коханця з мітичною коханкою. (...) Та довго така таємничість тривати не могла, і мрійника почали долати сумніви, він нервував, йому баглося нарешті побачити предмет своєї любові. І тоді граф урізноманітнив забаву, повідомивши, що Юлія з тіткою і завидющою мачухою будуть в езуїтським костелі на такій-то лавочці. (...) зустрітися з Юлією очі в очі йому не вдалося (...) Аж ось граф потішив поета, що Юлію вивезли за місто, до Кривчиць на віллу. Там (...) є розлогий сад (...) де закохані й зможуть зустрітися. Вагилевич (...) зважився наблизитися до вілли. (...) вигукнув: «Gdzie jest ta Julia, co ja Kocham nad zycie?» Здивовані відпочивальники почали сміятися. (...) Собаки загарчали (...) Довелось чимдуж зникати. (...) Граф організовував здібанки то в театрі, то в парку, то в ресторації, але завжди щось виникало на перешкоді.”<sup>1107</sup>).

Wtenczas nikt nie wiedział, czy Julia rzeczywiście istnieje. Iwan Franko zapewniał, że istnieje. Ale czy to była jedna tylko Julia?

---

<sup>1107</sup> там же, s. 17

Kolejna kochanka Wahylewycza, która przedstawiła się mu jako Julia, była, zdaniem Józefa Dunin-Borkowskiego, lwowską kurtyzana. To najpewniej ona zaraziła Wahylewycza rzeżączką. Przebieg choroby, a raczej jej objawy, mocno ochłodziły ognisty temperament donżuana. Wynikł przez to szereg skandali wywołanych przez kobiety, które poczuły się zaniedbywane, a nawet porzucone. Po pewnym czasie Dunin-Borkowski powiadomił Wahylewycza, że owa Julia, z którą kontakt się urwał, ma z nim dziecko, syna. Dalszy los Julii jest Wahylewyczowi znany tylko z ustnych przekazów i plotek. I właśnie wieść gminna niesła, że matka miała ją wygnać z domu, dlatego ta zamieszkała u ciotki – niemoralnej starościny, obie wyjechały do Wiednia, aby następnie powrócić do Lwowa. Starościna uchodziła za starą rozpustnicę i zalotnicę, która przemocą fizyczną zmuszała Julię do zamążpójścia za niejakiego Ignacego, gdyż ciotka sama usiłowała skorzystać z jego męskich wdzięków. I to pomimo tego, że była już dość posunięta w latach i nieprzyjemnie zalatywało jej z ust. Wahylewycza starościna nienawidziła, często wyzywała go, nawet publicznie, od łajdaków i cyganów. Julia kupiła nożyce, aby pozbawić Wahylewycza genitaliów i wypróbowała ją na swoim synu, którego w następstwie okaleczenia odesłano do odległej parochii. Później cały Lwów aż trząsł się od plotek na temat niesłychanej płodności Wahylewycza, coraz więcej kobiet zachodziło z nim w ciążę, a lekarze, którzy podpatrzyli go w łaźni, stwierdzili, że na poczęcie z jego udziałem mogą liczyć nawet kobiety rzekomo jałowe. I w rzeczy samej Wahylewycz nie mógł się opędzić od arystokratek, ciemieżonych przez swoich niejurnych małżonków za to, że nieszczęsne latami nie dawały im potomstwa.

Julia usiłowała znaleźć kogoś, kto pozbawi Wahylewycza prącia. Po kilku latach od najgłośniejszych skandali okazuje się, że jedną z kobiet, które bardzo kochał Wahylewycz była Lutecja z kasztanowymi, ognistorudymi włosami.

Pewnego dnia roku 1987 w Winnikach do pisarza Jurija o piątej rano zadzwonił jego przyjaciel Romko. Pisarz pisał do drugiej w nocy, więc był bardzo rozszłoszczony, że przerwano mu sen zaledwie po trzech godzinach. Ale Romko błagał, aby Jurko odebrał z pociągu z Czerniowców jego przyjaciółkę Ulaną, gdyż w tym samym czasie przebywała u niego inna kobieta. Wieczorem Jurij, Ulana i jeszcze jedna z jego przyjaciółek – Lila – idą do restauracji, dokąd przychodzi też (przypadkowo) Romko. Wszyscy dużo wypili i gdy Jurij zasnął, w jego śnie zjawia się Lutecja. Ma piwne oczy i jaskraworude włosy. Jest smukła i pociągająca. Chwyta go za rękę i prowadzi do szynku. Za barem stoi Chińczyk, a goście ubrani są bardzo

jaskrawo, wręcz pstrokato, mają różnobarwne makijaże, wszyscy mają pofarbowane włosy (na granatowo, zielono, czerwono, liliowo i w kolorze masy perłowej). Wyglądają jak zgraja papug. Lutecja zamówiła dwie porcje ponczu, które dymiły, bulgotały i smakowały jak zimowe powietrze. Rzekła Jurijowi, że od dawna na niego czekała, wszyscy na niego czekali i ona będzie teraz jego przewodniczką po mieście wspólnych snów. Jurij uświadamia sobie, że o takiej właśnie kobiecie jak Lutecja wielokrotnie śnił, choć kobieta ze snów miała mieć na imię Paiali („За шинквасом порядкує худий китаєць з підкрученими догори наваксованими вусиками. (...) всі вбрані доволі чудернацьки, надто строкато, представлені усі кольори веселки, обличчя підмальовані яскравими барвами, здавалося, нема нікого, хто б мав натуральне волосся, а тому ця компанія скидається більше на зграю папуг. Особливо вражали дівчата, що мали синє, зелене, червоне, лілове й перламутрове волосся. (...) Панна, що вела мене за руку, кивала головою на привітання й усміхалася стуленими вустами. Ми сіли за вільний столик. (...) - Ти прийшов вчасно. (...) Що будеш пити? Пропоную наш пунш (...) Нам принесли два пунші, над якими клубочився кольоровий дим, у келихах клекотіла рідина, мовби закипала (...) пунш був зимним, і здавалося, п'єш зимове повітря. – Я Лютеція (...) Я буду супроводжувати тебе. (...) Містом снів. (...) Наших з тобою. (...) Я подивився в очі Лютеції й побачив у них безмежні простори, екзотичні краї (...) Лютеція... але ж це неможливо, бо я марив нею, а марення ніколи не здійснюються (...) Одним із таких марень була панна, яка в різний час мала інше ім'я. Відколи я прочитав Кнута Гамсуна, панна називалася Ілаялі, але це фантазійне ім'я було надто ефемерним (...) Дівчина з полум'яним волоссям була на неї вражаюче схожа, але чи була нею?”<sup>1108</sup>).

W celu poprawy stanu swoich finansów pisarz Jurij decyduje się napisać (napisać, nie zaś spisać) wspomnienia lwowskiego, radzieckiego generała. Spędza czas w jego willi i zapoznaje się z zawartością nieodwiedzanego przez mieszkańców domu strychu. Dzięki albumowi ze zdjęciami dowiaduje się, że willa była kiedyś własnością hrabiego Józefa Dunina-Borkowskiego, wspomnianego już poety i tłumacza lwowskiego. Okazuje się również, że na strychu znajduje się sekretarzyk, który zawiera ukryte szufladki. W nich znajdowały się stare, dziewiętnastowieczne dokumenty, dotyczące nie tylko rodziny Duninów-Borkowskich, ale również Wahyłewycza („Я вибрав час, коли на віллі нікого не було, поліз на стрих і почав

---

<sup>1108</sup> там же, s. 54



добуватися до таємних шухлядок секретеру. (...) На мою неприховану втіху в шухлядках виявилась невелика купка паперів приблизно з середини ХІХ сторіччя. (...) То були папери з графського архіву, але стосувалися вони не лише предків графа, а й Івана Вагилевича.”<sup>1109</sup>).

Wśród odnalezionych w sekretarzyku dokumentów były również i zapiski Wahylewycza, w których on opisywał swoje sny (również je numerował). Pisarza Jurija zdziwiło, że były one prawie takie same, jak jego sny. W pierwszym śnie Wahylewycza wspólnym motywem był wspomniany już wcześniej szynk, była w nim Lutecja, która przedstawiła się Wahylewyczowi i podała mu grubą książkę w skórzanej twardej oprawie, jednak obdarowany nie znał języka, jakim była ona napisana („»Знаю, що ти любиєшся в стародруках. Поглянь, чи можеш прочитати?» Я уважно придивився, але нічого не второпав. Книжка була написана невідомою мені мовою (...) не був мені знайомий і алфавіт, що складався з безлічі літер химерної форми. Я погортав ще кілька сторінок, коли помітив, що всі з неприхованою увагою і навіть тривогою стежили за моїми рухами, за кожним моїм словом. (...) «Я не знаю, що це за мова ...» - зітхнув я. «Він не знає... він не знає... він не знає... він не знає...» - прокотилося залом, і враз усі присутні загомоніли, хтось захлипав, хтось втратив свідомість, а карлик навіть опустил додолу тацю з овочами, які розкотилися підлогою.”<sup>1110</sup>).

W książce w twardej skórzanej oprawie, którą Lutecja dała Wahylewyczowi były nie tylko zdania, których on nie rozumiał. Były też obrazki nieznanego mu miasta. W drugim śnie Wahylewycza jedzie on dorożką, rozgląda się i rozpoznaje miasto z ilustracji z książki. Miasto jest ponure, mroczne, Wahylewycz trafia do mieszkania, w którym odbywa się czuwanie przy zmarłej kobiecie. Wszyscy ubrani są na czarno, mieszkanie tonie w czerni. Podczas kolacji okazuje się, że ani wiśniówka, ani pasztet, chleb czy pieczyście, nie posiadają ani smaku, ani zapachu. A wręcz czuć od nich pleśnią. Wahylewycz, choć nie wie, kim była zmarła i kim są zebrani w mieszkaniu ludzie, otrzymuje kluczyk, jaki ponoć dać mu chciała zmarła. Gdy udaje się na spoczynek, słyszy, jak woła go Lutecja i nakazuje mu uciekać. Prędko uchodzą razem i szybko okazuje się, że są we Lwowie, w znajomym już szynku. Lutecja uświadamia Wahylewyczowi, że zmarłą w tamtym domu była jego prababcia, a kolację jadł z babcią, prosi go również, aby dał jej подарowany mu tam

---

<sup>1109</sup> там же, s. 77

<sup>1110</sup> там же, s. 96

kluczyk. Za jego pomocą odemknęła niewidoczną szufladę, z której wydobyła rzeźbione pudełko pełne wykonanych z kości liter. Liter jak z książki w oprawie ze skóry („Десь чути лунке цокотання копит і торохтіння коліс (...) Я впізнаю те місто з гравюр у книжці, вулички заплутані, мов лабіринти, і потопають у темряві, лише в деяких будинкаї блимає тьмяне світло. Раптом долинає цокіт копит зовсім близько, і я бачу чорну карету, візник має на голові каптур, обличчя його не видно. Вікна в кареті зашторені чорними фіранками. (...) бачу перед собою темну кам'яницю, у вікнах якої блимають свічки. (...) Біля кам'яниці панує неприємна тиша, дошкульна тиша, липка тиша, хочеться (...) вирватися з її мацаків. Я відчиняю двері і трапляю до просторого передпокою, скупо освітлюваного свічками. (...) З кімнати праворуч долинає приглушене шемрання (...) Посередині покою на столі домовина, у ній лежить стара жінка (...) Гострий ніс стерчить догори. (...) Панночка наливає мені вишнівки (...) Паштет без смаку, печеня теж (...) те саме з рибою – вона не має смаку риби, а чогось запліснявілого й розлізлого (...) Волю ще вишнівки, але (...) вона має смак забарвленої на червоно воді. (...) «Вона вам перед смертю передала оце», - дівчина (...) простягає мені маленького різьбленого ключика (...) Я розчахую вікно і бачу Лютецію (...) «Тікай!» (...) слухняно біжу за дівчиною (...) Зупиняємось на Ринку біля тієї кам'яниці, у якій ми вперше зустрілися. (...) «То була твоя бабця». «Покійниця?» «Ні. Та дівчина» «А та ... в труні?» «Мабуть твоя прабабця» «Дай» (...) «Ключика» (...) Я дав їй ключ. (...) Вона зупинилася перед стіною, вставила ключика в невидиму щілину й крутнула. Щось скреготнуло, клацнуло (...) Присутні заплескали в долоні (...) Лютеція (...) поклала переді мною різьблене пуделко (...) повне вирізаних із кості літер (...) «Ці літери нагадують мені ті, що в книжці (...) Вони з того світу?»<sup>1111</sup>).

Wahylewycz tęskni za Lutecją, a ponieważ sny z nią nie nadchodzą, usiłuje odnaleźć przy Rynku we Lwowie ów szynk. Gdy błąka się wąskimi uliczkami, spotyka staruszkę, który jest nie mniej zagubiony. Wahylewycz intuicyjnie wyczuwa, że powinien podejść do starszego mężczyzny i zaprosić go na piwo. Mężczyzna się zgadza i już w czasie rozmowy okazuje się, że rozmówca Wahylewycza szuka tego samego szynku, poszukuje go już od lat trzydziestu, gdyż tak dawno śnił mu się on po raz ostatni. Zainteresowany jest książką w twardej, skórzanej oprawie, twierdzi, że jest ona napisana językiem martwym, a on bada takie mowy („Він

---

<sup>1111</sup> tamże, s. 153

сказав, що теж його шукає, що йому довелося одного разу там побувати, і відтоді його манить те місце. «Що саме? Невже ті дівчата з кольоровим волоссям?» (...) «Мене цікавить книга. Я вивчаю мертві мови». «Чому ви вирішили, що то мова мертва?» «Бо жодна жива мова там не впізнається»<sup>1112</sup>). A miasto z książki, to Lwów, jakim może się on stać w przyszłości. Starszy mężczyzna twierdzi, że osób, którym przyśnił się szynk i Lutecja jest więcej (piętnaście) i wszystkie one spotykają się regularnie, średnio raz w miesiącu, w piątek. Niektórym sen się nie powtórzył już od wielu lat. Staruszek jest przekonany, że najstarszemu człowiekowi ich tajemnego stowarzyszenia o nazwie „Klub Złamanych Serc” Lutecja śniła się pięćdziesiąt lat temu i wówczas też była młoda i piękna. Sygnałem dla spotkania członków owego bractwa jest ogłoszenie w „Dzienniku Mód Paryskich”, które obwieszcza, że otworzyła się nowa piekarnia na nieistniejącej ulicy. Wówczas wszyscy stowarzyszeni udają się pod stałe miejsce w najbliższy piątek. Stosunki utrzymywane są w najwyższej konspiracji, członkowie nie znają swoich imion i nazwisk, posługują się nazwami kart. Wahylewycz, gdy zjawiał się po raz pierwszy na spotkaniu klubu, został Waletem Karo.

Zebrani w restauracji opowiadali sobie swoje różne sny, notowano wszelkie detale, dzięki temu liczyli oni na to, że uda im się w końcu stworzyć mapę, jaka pozwoli dotrzeć do szynku. Na wspomnianym spotkaniu trzy osoby opowiadały swoje sny, w tym Król Trefl. Sen był zaiste straszny, Król Trefl zabłądził na starym mieście i trafił do pustego budynku, w którym nikogo nie było, ze ścian ściekała krew, napadły na niego nietoperze, a on sam, biegając na oślep, był w coraz większej panice, gdyż myślał, że nie uda mu się znaleźć wyjścia z budynku („Мені снився будинок з гострими вежами, у який я потрапив цілком випадково, прогулюючись маленькими вуличками. А всі ви знаєте, які небезпеки чатують на того, хто прогулюється нашими маленькими вуличками, вони переплетені так химерно й дивно, що заблукати на них дуже просто. Можна зайти в такі лабіринти, що може охопити паніка і страх. Я увійшов до будинку, де не було жодної живої душі (...) я відчував запах крові та, зрештою, кро і сочилась по стінах ... я пройшовся великою залою, освітленею смолоскипами ... мої кроки гучно відлунювали ... (...) спочатку я відчув, що хтось за мною стежить, а потім сталося ... (...) кажани ... вони напали на менез усіх боків ... хапали за волосся, дряпали ... я кинувся бігти, але біг наосліп, бо кров мені залила очі ... я біг

---

<sup>1112</sup> tamże, s. 206

уздовж стін, намацаючи вихід ... Я тицявся, як сліпе кошеня, в стіни, забруднюючи руки кров'ю і слиззю ... мені навіть здавалося, що пальці занурюються в напівзогнилі тіла трупів. (...) Цей сон мене навідував багато разів, і щоразу я прокидався зіпрілий і перестрашений, що не зможу знайти з того будинку виходу, що перетворюся на кажана...<sup>1113</sup>).

Sen trzeci Wahylewycza, który on również opisał w notatkach, jakie w willi na strychu znalazł pisarz Jurij, przyśnił mu się po spotkaniu „Klubu Złamanych Serc”. Trafił bowiem też do budynku z ostrymi wieżami, jednak był on pełny ludzi. Była tam Lutecja, która powiedziała, że jest to prawieczna świątynia, której szuka wiele osób, również z „Klubu Złamanych Serc”. Lutecja przestrzegła Wahylewycza przed członkami tego stowarzyszenia. Rozpoczęła się przemowa starszego, siwego człowieka, przypominającego kapłana. Jednak nagle Lutecja rzekła Wahylewyczowi, że musi opuścić niezwłocznie świątynię, zanim się obudzi. Wyszli z niej. Odjechali kareta aż do Rynku we Lwowie. Wahylewycz trzymał Lutecję za rękę. A gdy się obudził, ręką, którą trzymał, była ręka jednej z jego kochanek.

Czwarty sen Wahylewycza związany jest z jego niezmordowanymi wysiłkami, aby odnaleźć Lutecję na jawie, czyli poza snem. Udaje mu się odnaleźć niejaką Lucję Chmielewską, która wygląda identycznie jak Lutecja ze snów, tylko rzeczywiście jest prawdziwa i niedługo ma wyjść za mąż (sto lat później pisarz Jurij też odnajduje swoją Lutecję i jest to też Lucja, studentka, która również ma wyjść za mąż). Jednak ponoć śmierć jej niedoszłego teścia spowodowała przesunięcie ślubu o rok.

Wahylewycz tęskni za Lutecją ze snów, ale sny z nią nie nadchodzą, mimo, że Iwan upija się, pali narkotyczny tytoń, zażywa opium i uczestniczy w orgiach.

Śledzi Lucję i nagle okazuje się, że przyjaźni się ona z Julią, matką rzekomo jego syna i siostrzenicą strasznej niemoralnej ciotki, która właśnie zmarła. Obie kobiety wychodzą razem z kościoła i Wahylewycz usiłuje z nimi wdać się w rozmowę. Okazuje się, że mieszka w Winnikach. Jednak rozmowa z Lucją nie należy do udanych. W tym samym czasie dwudziestowieczny pisarz Jurij usiłuje nawiązać rozmowę z dwudziestowieczną Lucją, ale nie udaje się mu.

Pisarzowi, czytając zapiski (w tym opisy snów) Wahylewycza zdaje się, że Lutecja jego lepiej traktuje niż samego pisarza i zaczyna odczuwać coś w rodzaju zazdrości. Na jednym ze swoich spotkań literackich z czytelnikami (28 stycznia 2020

---

<sup>1113</sup> tamże, s. 210

roku w Poznaniu)<sup>1114</sup>, poświęconemu powieści *Tango śmierci*, Wynnyczuk przyznał się, że realnie zakochał się w Lutecji, gdy pisał tę powieść („Я вчитуюся в записки Вагилевича, і мені здається, що все це відбувається зі мною, а його Лютеція нічим не відрізняється від моєї. Але його Лютеція розкривається повніше, я відчуваю щось, наче заздрість до неї”<sup>1115</sup>). Pisarz stara się zasnąć, aby znów spotkać się z Lutecją i znowu jest na lwowskim rynku i znowu pojawia się ten sam szynk z dziwacznymi ludźmi, ale wchodzi do niego inną bramą, innym podwórziem („Ліхтарі гойдаються й кидають бліденькі снопики світла, які не здатні здолати темряву, у тих снопиках мерехтять комахи й нетлі, десь чути нявчання котів і шурхіт шкурятяних крил — здається, що велетенський лилик пролітає над дахами, та його не видно, лише велетенська тінь сунеться угорі, та шурхіт долинає до вух і поступово розчиняється в шумі сосен. Довкола панує безлюддя й тиша, як на мене, тривожна, глуха й безпросвітна, у такій гнітючій тиші навіть умирати страшно було б, а не те що жити. З-під дверей одного з будинків на Ринку простелився жовтий язичок світла, який манить мене, притягує й зневолює, невідь-чому я йду до цих дверей і не маю уяви, що сподіваюся там побачити, штовхаю їх і потрапляю в довгий коридор, освітлений тьмяними жарівками. Стіни облуплені, оздоблені написами, які нічого не означають, бо це лише набір кривулястих літер, але хтось, вочевидь, намагався їх змити, попід стінами брудні шмати, старе взуття, пляшки, одірваний щурячий хвіст, чорний жук, надгризене яблуко. У кінці коридора бачу старі дерев'яні порепані сходи, що ведуть униз, я спускаюся ними, а кожна сходинка немилосердно скрипить і пострілює, далі бачу двері, з-за яких долинає дивна музика, далеко не мелодійна, а мовби ритуальна, із завиваннями й глухим бухканням. Я вагаюся, чи варто заходити, музика відлякує, не віщує нічого доброго. Раптом звідкись ізбоку вигулькує висока струнка панна з розпушеним вогняним волоссям, виразні чорні очі дивляться на мене з цікавістю, лілові вуста розкриваються, оголюючи рівненькі зубчики, і лагідний теплий голос промовляє: «Я вас проведу». Не чекаючи на мою відповідь, вона бере мене за руку й веде в те приміщення, де вже повно людей. Це щось схоже на бар, але ні — це не бар, а хутше шинок, величезний дубовий стіл у центрі вимощеної кам'яними плитами зали й кілька менших попід стінами, спалахи вогню в коминку

<sup>1114</sup> <https://ckzamek.pl/wydarzenia/5563-zamek-czyta-spojrzanie-na-wschod-tango-smierci-spo/> (dostęp: 29 stycznia 2022 roku)

<sup>1115</sup> Jurij Wynnyczuk, *Lutetsiia*, wydawnictwo Folio, Charków 2017, s. 97

танцюють на стінах, відкидаючи потворні тіні, зі стелі звисає, прикріплена ланцюгами до масивних сволоків, велетенська люстра, погаслі жарівки якої похмуро відбивають язyki полум'я, підсвічники на стінах, нахилені до центру зали, розганяють зловісні сутінки по кутках.

(...) Я проходжу Ринком, шукаючи входу до того шинку, який мені уже снився, але не знаходжу. (...) Звідкись з-за рогу вона раптом з'являється й махає мені рукою, потім веде в браму, хоча це інша брама, інші стіни, але коридор прямує до того самого шинку. І ми знову всередині, серед тих дивних людей.”<sup>1116</sup>).

Powieść nie znajduje szczęśliwego zakończenia. Lutecja nie urzeczywistnia się, nie porzuca snów, nie zjawia się w życiu realnym.

#### A.2.1.5. *Malwa Landa*

*Malwa Landa*<sup>1117</sup> to powieść, którą Wynnyczuk napisał dla siebie, jest ona jego ulubioną powieścią. Gdy ją pisał, nie zastanawiał się, jak utwór zostanie przyjęty przez czytelników. Autor uważa tę książkę za swoje najbardziej udane dzieło. Powstało w 1992 roku, ale zostało wydane dopiero po ponad dziesięciu latach<sup>1118</sup>.

W ukraińskim literaturoznawstwie było dotąd podjętych wiele prób zakwalifikowania *Malwy Landy* do jakiegoś gatunku, podgatunku, stylu. Wiele z tych wysiłków sam Wynnyczuk kwitował zazwyczaj błakającym się w kąciку ust uśmiechem. Jedno powinno być poza sporem. Jest to powieść fantastyczna, gdyż nic w niej nie jest prawdziwe, poza samym Lwowem. Jednak już równoległe życie demonicznych i bajkowych postaci na lwowskim wysypisku śmieci na pewno należy do świata fantazji. Na podstawie klasyfikacji Tetiany Bowsuniwskiej<sup>1119</sup> autor niniejszej pracy, w swojej pracy magisterskiej<sup>1120</sup> poświęconej twórczości Jurija

---

<sup>1116</sup> tamże, s. 52 i 98

<sup>1117</sup> Jurij Wynnyczuk, *Malwa Landa*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2003

<sup>1118</sup> Informacje te pochodzą z wywiadu, jakiego udzielił Jurij Wynnyczuk autorowi niniejszej pracy w dniu 22 stycznia 2018 roku.

<sup>1119</sup> Tetiana Bowsuniwska, *Osnovy teorii literaturnykh zhanriv*. Monohrafiia, Kijów 2008, s. 391

<sup>1120</sup> Przemysław Lis-Markiewicz, *U dyvosviti Jurija Wynnyczuka*, praca magisterska obroniona w 2018 roku, Wydział Neofilologii UAM, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej

Wynnyczuka, określił podgatunek literacki dla *Malwy Landy* jako „ігрове фентезі”, co należy rozumieć jako baśń dla dorosłych, fantasy z cechami gry fabularnej<sup>1121</sup>.

Tamara Hundorova nazywa *Malwę Landę* wariantem powieści w stylu dżojsowskim, napisaną z nutką dekadencji, pastiszu i trashu<sup>1122</sup>. Jarosław Hołoborodko<sup>1123</sup> zaliczył ją do literatury chimeryczno-awanturkowej oraz chimeryczno-seksualnej i nazwał powieścią hiperchimeryczno-awanturkowo-seksualną. Jest to powieść podróżnicza, postmodernistyczna (przesycona fantasmagoriami, mitami, pojawianiem się postaci demonicznych i bajkowych), napisana z ironią, czarnym humorem, sarkazmem, parodią, przepełniona środkami wyrazu właściwymi absurdyzmowi. Powieść zawiera również szereg elementów erotycznych, niektóre sceny wręcz seksem epatują.

Tytułowa Malwa Landa, wymyślona przez Wynnyczuka wspólnie z Hryhorijem Czubajem poetką<sup>1124</sup>, jest na tyle tajemniczą postacią, że nie pojawia się ani razu w utworze<sup>1125</sup>. Jest to kobieta-zjawa, kobieta-widmo, kobieta-legenda. Przy czym, niezależnie od deklaracji Wynnyczuka, który sam przyznał, że Malwa Landa jest postacią w całości wymyśloną, Mykoła Riabczenko<sup>1126</sup> podważa te słowa, a w zasadzie nie podważa, a wzniesła pewne wątpliwości. Wskazuje na skłonność Wynnyczuka do mistyfikacji i jednocześnie podnosi, że istnieje przecież (zmarła w 2019, artykuł pochodzi z 2013 roku) urodzona w Odessie w 1918 roku pisarka rosyjska Malwa Landa, obrończyni praw człowieka<sup>1127</sup>.

Z kolei główny bohater, Bumblakewycz, wyrusza z wielce ważną misją, ma za zadanie wydobyć twórczość poetki Malwy Landy z zapomnienia.

Bumblakewicz jest w powieści Wynnyczuka *Malwa Landa* przede wszystkim błaznem i niezdara. Jest to mężczyzna niemogący liczyć na nadmierne zainteresowanie nim ze strony przedstawicielek płci pięknej, zwłaszcza, że posiada

---

<sup>1121</sup> Gra fabularna – [gra towarzyska](#) oparta na narracji, w której gracze (od jednego do kilku) wcielają się w role [fikcyjnych postaci](#). Cała rozgrywka toczy się zazwyczaj w fikcyjnym świecie, istniejącym tylko w wyobraźni grających (Olga Smoleńska, *Najnowsze trendy w turystyce eventowej. Gry fabularne i wydarzenia związane z fantastyką i technologią XXI wieku*. „Turystyka Kulturowa”, 8 (2009), s. 31–39).

<sup>1122</sup> Tamara Hundorova, *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrajinjski literaturni postmodernizm*, Kijów 2013, s. 323.

<sup>1123</sup> J. Hołoborodko, *Nowomentalne intencje prozy ukraińskiej*, Kijów 2005, s. 186.

<sup>1124</sup> „Мені це ім'я дуже сподобалося, воно звучало так екзотично, а водночас і по-українському, що відразу в уяві сплила якась юна панна в капелюшку з квітами і в довгій сукні”

<sup>1125</sup> Jurij Wynnyczuk, *Hrushi v tisti*, wydawnictwo Folio, Charków 2015, s. 192

<sup>1126</sup> Mykoła Riabczenko, *Kontsept masky v tvorchošti Jurija Wynnyczuka*, „Literaturoznawchi studiji”, № 39(2), wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, Kijów 2013, s. 360-366

<sup>1127</sup> [https://uk.wikipedia.org/wiki/Мальва\\_Ланда](https://uk.wikipedia.org/wiki/Мальва_Ланда) (dostęp: 30 stycznia 2022 roku)

oczywiste inklinacje pedofilskie. Posiada odstające uszy, łysieje i jest niski („Бумблякевич наблизився до дзеркала й осудливо подивився на лисіючого грубенького курдуплика з настоббурченими, мов локатори, вухами.”<sup>1128</sup>). W wieku lat czterdziestu nadal jest prawnikiem. Zawdzięczna to, między innymi, swej apodyktycznej matce, która troszczyła się nadmiernie zachowaniem przez niego cnoty, choć jednocześnie domagała się, aby wreszcie się ożenił. A ponieważ Bumblakiewicz nijak nie mógł liczyć ze swoim wyglądem na związek z kobietą rzeczywistą, przeto wymyślił Malwę Landę i zaczął łąca swojej matce o niej z takim zacięciem, że sam zaczął powoli wierzyć w istnienie takiej kobiety. A gdy okazuje się, że Malwa Landa istniała naprawdę, rusza na poszukiwania i trafia na lwowskie wysypisko śmieci, gdzie, jak się okazuje, kwitnie życie alternatywne dla tego miejskiego. Charakter wysypiska śmieci, jako przestrzeni zasiedlonej przez jej mieszkańców, przekłada się na architekturę, „florę i faunę” oraz rzeźbę terenu wspomnianego padolu. Pierwszy napotkany przez Bumblakiewicza na wysypisku mężczyzna – mecenas wysypiska, pan Zenio – potwierdził, że Malwa Landa nie jest tylko poetką, ale również badaczem i archeologiem. To właśnie ona opisała rzadkie i występujące tylko tam owady i zwierzęta. Na przykład żarówłak – żywi się spalonymi żarówkami, karakon – korkami („Наприклад, такий жарівляк ... Живиться вийнятково спаленими жарівками (...) Або от каракон. Дуже цікава істота. Жере самі корки.”<sup>1129</sup>). Niebezpieczne i zdradliwe bywają kłaki – rodzą się z wyczesanych ludzkich włosów. Gdy są małe, są niegroźne, łaszczą się do ludzi jak kocięta, ale starsze – potrafią omotać człowieka niczym pająk pajęczną i wysysają z niego wszystko, zostawiając jedynie szkietel. Młode kłaków wysączają ptaki, szczury i myszy (Клаки народжуються з вичесаного волосся. (...) А коли клак виростає, (...) може і на людину напасти. Клак обмотує її волоссям, наче павук павутиною і висмоктує так, що лишається самий тобі скелет. (...) А чим живляться маленькі клаки? - Висмоктують щурів, мишей, часом і пташок”). Trafiają się również stworzenia, które powstają z używanych i wyrzuconych na śmietnik przedmiotów. Stare przewody telefoniczne dają początek groźnemu boa przewodowemu, który dusi swoją ofiarę, a gdy tylko zaczyna się to dziać, należy zatrajkotać go nieaktualnymi wiadomościami radiowymi i boa momentalnie zdycha („- А які тут іще хижі звірі живуть, котрих варто остерігатися? – Ну, найперше дротяного удава, який виводиться з ужитих телефонних дротів і кабелів. (...) в

<sup>1128</sup> Jurij Wynnyczuk, *Malva Landa*, wydawnictwo Folio, Charków 2014, s. 6

<sup>1129</sup> tamże, s. 51



ту хвилю, коли удав наблизить свою голову до вашого обличчя, починайте негайно передавати останні новини ... Причому пашталакайте будь-що. (...) І на ваших очах весь той жахливий удав починає опадати, розплітатися і сповзати з вас.”). Stare pończochy stają się olbrzymimi pijawkami, zwanymi pijańczochami (п’янчохи)<sup>1130</sup>, a stara bielizna, w tym majtki – latającymi majtkylami (майтелики)<sup>1131</sup> przypominającymi wielkie motyle.

Pan Zenio częstuje Bumblakiewicza kawą, a później zaprasza do pana magistra. Po drodze do niego Bumblakiewicz dostrzega rusałki („Русалки живуть тепер всюди, навіть у каналізації, відколи забруднено ріки, вони вже до всього призвичаїлися. А це особливі – сміттярські русалки.<sup>1132</sup>”). Mieszkają one w różnych miejscach, w tym w Morzu Barszczów. Z kolei polowanie na jednorożca okazuje się powszechną formą rozrywki.

Bumblakiewicz, w poszukiwaniu tajemniczego zamku, decyduje się przepłynąć Morze Barszczów i trafia do miasteczka S., które jest uosobieniem absurdu, zgrozy w krzywym zwierciadle, obłądu i tragifarsy. W poszukiwaniu i mapy miejscowości, i noclegu, trafia do budynku z szyldem „Wróżka”, w którego oknie siedzi „stara, rozczochrana baba” („У вікні сиділа стара розпатлана бабера з чорним котом на шиї і смалила люльку”<sup>1133</sup>). Gdy okazuje się, że wróżka chciała go zabić ucieka od niej i szuka mapy i noclegu dalej. Trafia do golarza, który też chyba pragnie poderżnąć mu gardło. Bumblakiewicz znowu ucieka („- Авжеж, бідний, - погодився Бумблякевич і швидким рухом випорснув одеколон в очі перукарєві”<sup>1134</sup>). Od kramarki dowiaduje się, że w miasteczku hotelu nie ma, ale jest karczma. Po drodze do niej natrafia na ratusz i postanawia wejść do środka i zapytać burmistrza, jak dojść do zamku, którego szuka. Okazuje się jednak, że burmistrz jest jak promień słońca, bardzo ruchliwy i nie ma swojego gabinetu. Dlatego znaleźć go Bumblakiewiczowi się nie udaje. Włåkając się w poszukiwaniu noclegu, Bumblakiewicz spotyka poetę-wariata, który zaprasza go na nocleg. W jego ciasnym mieszkaniu, w pokoju na stole stoi trumna ze starszą kobietą w środku, a dzieci jest chyba z dziesięcioro, na jedno nawet bohater nadepnął. Trumnę na stole trzeba odsunąć, żeby gospodarz z gościem mogli zjeść kolację. Z trumny wychyla się

---

<sup>1130</sup> tamże, s. 55

<sup>1131</sup> tamże

<sup>1132</sup> tamże, s. 58

<sup>1133</sup> tamże, s. 207

<sup>1134</sup> tamże, s. 212

koścista ręka i usiłuje zabrać Bumblakiewiczowi z miski jednego pieroga i dopiero wówczas gospodarz wyjaśnia, że babcia śpi w trumnie, gdyż nie wystarczyło dla wszystkich łóżek.

Do miasteczka w gości przyjeżdżają martwi ludzie („Тільки тепер пан Ціммерман ще раз пробігся очима по гостях і відчув, що волосся йому починає ворухатися. За столом сиділи не живі люди, а мерці<sup>1135</sup>”). Znajduje się tam również zamek, cel podróży Bumblakiewicza, pełen upiórów, z którymi on musi walczyć („Джавала відпустив кілок і струснув руку упиря. Фаланги пальців розсипалися. Запах гнилі й плісняви запанував у повітрі. (...) Бумблякевич підступив до труни, розмахнувся і вдарив по кілку. Княгиня розкрила нажахані виражені очі і закричала на весь свій роззявлений рот, в якому клекотіло полум'я язика. Бумблякевичу здалося, що там, у її горлянці, розверзлося саме пекло і що він навіть бачить душі грішників, які караються в ньому. (...) І Бумблякевич нарешті влучив у кілок, заганяючи його так, що було чутно, як другий кінець вдарився у дно труни. Упириця забулькотіла цілим фонтаном чорної крові й теж почала розкладатися на очах, виповнюючи приміщення смородом.”<sup>1136</sup>). Upiory są może groźne, ale oprócz tego zamek jest pełen przeróżnych widziadeł („Шийка у Фрузі була тендітна й худенька. Зовсім не пропорційна з тілом. Таку шийку візьми тільки добре в руки - і ... ще один привид блукатиме палацовими коридорами.<sup>1137</sup>”).

#### **A.2.1.5. *Hy-hy-y***

*Hy-hy-y*<sup>1138</sup> to zbiór opowiadań napisanych na przestrzeni trzech dekad (od 1973 do 1996), choć większość z nich powstała w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

#### **A.2.2.5.1 *Hy-hy-y***

Pierwsze opowiadanie ze zbioru<sup>1139</sup>, pod takim samym tytułem, jak cała książka, jest swoistą biografią piętnastolatka Włodzia, napisaną w pierwszej osobie. A

---

<sup>1135</sup> tamże, s. 427

<sup>1136</sup> tamże, s. 483

<sup>1137</sup> tamże, s. 166

<sup>1138</sup> Jurij Wynnyczuk, *Hy-hy-y*, wydawnictwo Folio, Charków 2015

ściślej, narrator zaczyna snuć swoją opowieść, gdy kończy lat piętnaście, jego brat – Maks – ma lat sześć i właśnie zostaje sierotą, gdyż jego ojciec wygrał dzierżawę drewnianej sadyby, dwa metry pod ziemią, w której można tylko leżeć. Ojciec zginął w tajemniczych okolicznościach, rzekomo, będąc w stanie nietrzeźwości, wpadł do strumyka i się utopił, choć wody w potoku było „żabie po kolana”. Narrator przyznaje, że matka nakazała dzień wcześniej dzieciom nieco nadpiłować poręczę, następnie, znalazłszy trupa, krótko rozpaczała, ale później zaczęła już jawnie oddawać się licznym kawalerom, którzy dotąd przychodzili ukradkiem.

Chłopcy byli dość uprzejmi w stosunku do amantów rodzicielki, nie lubili tylko jednego „brzuchatego knurzyska”, któremu płatali różne figle, na przykład nasypali pieprzu na prześcieradło przed amatorami z ich matką.

Do rodziny należał również i „dziadunio”, który okradał okoliczne kurniki. A razu pewnego przyłapany, dostał lanie i z łóżka już nie wstawał. A że jego agonia ciągle się przedłużała, córka z synami pomogła mu przenieść się na tamten świat, dusząc go pierzyną.

Włodzio odcina swojemu bratu ucho, a matka gani synów za to, że starszy nie zdezynfekował ucha, zanim odcinał, a młodszy, że wrzeszczy jak niedorzęnięty wieprz. Maks nosił później ucho w pudełku od zapalek i wszystkie dzieci mu zazdrościły i z uznaniem spoglądały na Włodzia. Włodzio brał za pokaz pięć kopiejek, a matka była dumna, że ma takich przedsiębiorczych synów. Jednakże z czasem wszyscy, co mieli ucho zobaczyć, je ujrzeli i trzeba było myśleć o innym źródle dochodu. Maks chciał, aby Włodzio odciął mu drugie ucho, ale to byłoby mało atrakcyjne, wówczas Maks zaproponował bratu, że może mu odciąć inną część ciała, z jakiej nie ma pożytku, ale gdy starszy brat zobaczył, o co chodzi, zapewnił Maksa, że ta część ciała już za lat kilka okaże się ważna i niezbędna.

Rodzina wpadła na pomysł, że dochód przyniesie gospoda „Pod zielonym psem”, w której można się posilić i przenocować w towarzystwie niezrównanej Lolity, czyli matki. Pierwszych gości karamiono sznyclami z mięsa jakiegoś pijaka, który zabłąkał się na ich podwórze, a świnia przegryzła mu gardło. Mięso nie mogło się zmarnować. Gości, którzy zostawali na noc, częstowano śmiertelnym szalejem jadowitym i lulkiem, mięso z nich służyło do karmienia dalszych odwiedzających

---

<sup>1139</sup> tamże, s. 5

lokal, sprzedawane było na rynku i jeszcze z gości wytwarzano mydło, które nazwano „Chińska pomarańcza”.

Ponieważ biznes kwitł, postanowiono zaangażować do pomocy stryjka Włodzia i Maksa, ojca córki Rozalki, syna Bodzia oraz bliźniaków Milka i Filka, który też wytwarzał mydło, ale z kotów i psów, z kolei stryjenka z ich futer szyła futra i kożuchy, które miały uchodzić za futra z lisa i norek. Stryj, gdy tylko usłyszał, czym zajmuje się jego bratowa i bratankowie, zdumiał się („– Отож, діло таке. Відкрили ми з матінкою шинок «Під зеленим псом», куди чимало гостей заходе, але ніхто не бачив, аби вони звідси виходили. (...) Частуємо їх м'ясцем, а залишки м'яся продаємо на ринку. А ще ж виварюємо мило з дуже доброякісних кісток і тлуцу. Може, чулисьте про мило «Китайський помаранч»? – Чого ж не чув. Це найліпше мило, яке є. Я й сам часто ним користуюсь. – Так ото ми його й варимо. Хоча, правда, не користуємося. – То ви його варите з тих кісток, що відділяете від того м'яса? – Еге ж. – А м'ясо у вас з'являється після того, як кудись пропадають нічліжани? – Маєте рацію. – А нічліжан годуєте м'ясом, яке з'явилося після того, як звільнилося місце після їхніх попередників?”<sup>1140</sup>).

Matka Włodzia zażądała od niego, aby ożenił się z Rozalką, swoją kuzynką, która była urody nader szpetnej. A gdy syn począł się uchylać, matka zganiła go, że wspólne przedsięwzięcie wymaga ofiar i uprzedziła, że ucieknie się do skrajności, Włodzio zaś, pomny tego, w jakich okolicznościach ojciec i dziadek opuścili ziemski padół, zgodził się. Rozalka, uprzednio w przyspieszonym tempie utuczona, została również oddana na potrzeby interesu i zastąpiła w tym zakresie, matkę Włodzia.

Cała rodzinka była jednak pewnie przedmiotem śledztwa, gdyż policja na nich zoraniowała obławę. Postanowiono walczyć dzielnie, przeżył tylko Włodzio, który następnie udawał wariata i trafił do lwowskiego Kulparkowa.

#### **A.2.2.5.2 Kulparków, czyli Hy-hy-y-2**

Włodzio mieszkał w sali szpitalnej jeszcze z pięcioma wariatami. Odwiedzała ich burmistrz Lwowa, zorganizowana tam lokal wyborczy, Włodzio zaangażował się w romans z dziewiętnastolatką.

---

<sup>1140</sup> tamże, s. 14

#### A.2.2.5.2 *Wspomnienia o Ołeksandrze Kornijczuku*

Ołeksandr Kornijczuk i jego żona – Wanda Wasilewska, nie są postaciami fikcyjnymi. Trudno orzec, czy Wynnyczuk posiadał jakieś wiadomości o wspólnym pożyciu Wasilewskiej i Kornijczuka, ale jeśli miał, to mógł przedstawić je w krzywym zwierciadle. Opowiadanie zaczyna się od wstępu pod tytułem *Галушки*<sup>1141</sup>, z którego dowiadujemy się, że gdy tylko Kornijczuk kończył pisać kolejny z dramatów, wpadał do kuchni i bił Wasilewską po głowie durszlakiem. Ona z kolei wylewała mu na głowę gar z gorącą wodą i kluskami, które on wydłubywał z włosów, jadł je i zagryzał czosnkiem.

Kornijczuk miał syna z dwiema wielkimi głowami. W jednej żył gąsior, w drugiej szczur („В ОЄКа<sup>1142</sup> був син з двома великими головами. В одній голові жив щур, а в другій гусак. І от цей гусак весь час намагався впіймати щура, який деколи визирав то з вуха, то з носа.”<sup>1143</sup>).

Kornijczuka przepołowił tramwaj. Naukowcom udało się tak sprawdzić, że powstało dwóch Kornijczuków („Отже, професор поклав одну половину великого драматурга в одну ванну, а іншу половину в другу ванну. А потім чимось там посипав, чимось полив, щось пошептав, поплював, крекнув, хрякнув, хрюкнув, і до вечора з ванн вилізло аж два Олександра Євдокимовича.”<sup>1144</sup>).

Korniczuk miał zaczarowane lustерko, które czas jakiś zapewniało go, że on jest w Ukrainie największym dramaturgiem. Później zaś zmieniło zdanie i powiadomiło, że bardziej sławnym pisarzem będzie kiedyś Jurij Wynnyczuk („– А скажи мені, дзеркальце! Хто на Україні драматург найперший, хто найбагатший, хто найславніший? (...) – Не було нікого окрім вас одного. А тепер є. Живе у Львові скромний хлопець Винничук. Оце він і буде славнішим од вас.”<sup>1145</sup>)

W rozdziale 3 (*Sny*) znajduje się opowiadanie *Skrzydła różowych karzełków* o różowych, skrzydlatych karzełkach, odnośnie których narrator rozmyśla, co by było, gdyby zamknąć je w słoiku i przyglądać się, jak cierpią i jak usiłują się uwolnić („Інший на моєму місці давно б повбивав отих карликів, а то переловив

---

<sup>1141</sup> tamże, s. 97

<sup>1142</sup> ОЄК – Олександр Євдокимович Корнійчук

<sup>1143</sup> tamże, s. 97

<sup>1144</sup> tamże, s. 98

<sup>1145</sup> tamże, s. 112

би їх у сачок і, всипавши до слоїка та гарненько його зачинивши, поставив на вікні й милувався б цими зухвалими сотворіннями, як вони мліють від спеки, як копошаться там, підстрибують, б'ються об скло, лізуть одні на одних і хапають роззявленими ротами гаряче повітря, аж поки одне по одному не опадуть на саме дно й не виздыхають до решти.”<sup>1146</sup>).

Z kolei w rozdziale 4 (*Opowieści mroku*) znajduje się opowiadanie *Nocna warta* o duchu mężczyzny, który został mocno uderzony siekierą w głowę (usiłowała go zabić, gdyż bił ją i gwałcił), ale on tylko stracił świadomość, przy czym żona go zakopała, zakopała go więc żywcem. Duch błąka się po miasteczku, nie mogąc zaznać spokoju. Nie może pozbyć się z rąk siekiery, tęskni za żoną, za jej ciałem, oddechem, nie ma jej za złe, że go zabiła. Gdy wschodzi słońce, wraca do mogiły, zwierzęta albo się go boją, albo udają, że go nie widzą („Дух закопаного живцем не підноситься в небо. Він вставатиме ночами з могили, підійде до вікон з сокирою в руці і буде вдивлятися у сутінь покоїв. Погляд його сумний і нещасний. Не має він зла до неї, так мусило статися. (...) Баглося тепер підкрастися до її постелі, погладити її довге густе волосся, припасти щочкою до її щоки і подих її вдихнути. (...) Але знав, що коли ненароком вона прокинеться і побачить його із сокирою, котрої ніяк не міг позбутися, то може збожеволіти від страху. І вже більше ніколи не заспокоїться, а то й чого доброго покине цю хату з жахливим привидом і більше ніколи не повернеться. А це була б найстрашніша кара для нього – більше її не побачити, голосу її не чути... Повертається знову в свою могилу, над якою сокочуть кури. Щур, злякавшись його, мов ошпарений, прискає в гноївку... Я ще є – я ще можу сполохати щура... Кури попідводили голови і впівока дивляться, як він западається в землю. Сходить сонце, оживає усе довкола. Похований живцем спокійно засинає.”<sup>1147</sup>).

Kolejnym klasycznym opowiadaniem gotyckim *Dom śmierci* są przemyślenia złego duszka domowego (domowyka). Nie jest on przychylnym swoim gospodarzom (w odróżnieniu od zwykłych domowyków), podkochuje się w swojej pani i jest zaqzdrodny, że ta sypia z mężem. Postanawia się pozbyć ich (najpierw jego, później jej), a kiedy pojawią się nowi mieszkańcy, będzie się z nimi wciąż rozprawiał, dom ten będzie domem śmierci, a po pokojach będą błąkać się duchy zamęczonych przez niego domowników („Я звичайний собі домовичок, маленький, незграбний, мене

---

<sup>1146</sup> тамże, s. 129

<sup>1147</sup> тамże, s. 151

дуже легко пригнітити, я маленьке ніщо, про чие існування ніхто в цьому будинку й не здогадується. (...) Так мені вже обридло бути сумирним домовичком! Хочу бути страхом! Перетворити цей будинок на пекло. І щоб слава про нього пішла по всіх усядах. (...) Мертве тіло її ще довго лежатиме тут на ліжку, і я без перешкод зможу тішитися ним. Я купатимусь у густому волоссі, я розберу її наголо і цілуватиму, де тільки захочу. І ніхто мені не перешкодить. (...) І цей рай триватиме доти, аж доки хтось не зачує за дверима трупний сморід. (...) А далі... далі таємнича смерть забиратиме кожного, хто тут поселився. І назвуть цей дім Домом Смерти... (...) Духи моїх жертв тинятимуться порожніми покоями і важко стогнатимуть.<sup>1148</sup>”).

W rozdziale 5 (*Krew – miłość*), w opowiadaniu *Krew – miłość* ożywają sprzęty domowe, których kochanką jest główna bohaterka – Anna-Maria Plum. Posiada również siedem kotów-wariatów, które wykorzystuje jak papier toaletowy, a następnie pierze w wodzie z chlorem. Oddaje się ona miłości cielesnej z różnymi sprzętami domowymi, ale dwiema jest rozczarowana. Chłodziarka jest zbyt chłodna, z kolei Odkurzacz, który długo był źródłem szalonych cielesnych uniesień dla Anny-Marii, wdaje się w romans z pralką, za co, drżąc z wściekłości, Anna-Maria zamyka go w szfie i w złości oddaje się dzikiemu szałowi ciał z nożem. Pozwala mu osiąść ją i spenetrować aż z rękojeścią. A kiedy broczy krwią i umiera, koty zeskakują na podłogę i zlizują krew, z kolei Odkurzacz odnajduje Pralkę i splatają się w objęciach („Ніж виблискував і наче весело підморгував, заохочуючи її до палкого кохання. (...) Анна-Марія, не володіючи більше собою, схопила ножа обіруч і віддалася йому з усім надміром почуттів, так, як не віддавалася ще нікому. Ніж проникав усе глибше та глибше, кров забила водограєм, і Анна-Марія закричала від задоволення. Усі семеро котів повистрибували на стіл і, вирячивши очі, стежила за двобоем коханців. Ніж любив гострі відчуття і розтинав усе, що траплялося на його шляху. Кров залила підлогу. Згоłodнілі коти обсіли калюжу і стали злизувати. Заскрипіла шафа, з неї виповз Пилосот. Він виманив із лазнички Пральку, і закохана пара підкотила до господині. На її очах Пралька віддалася Пилосотові. Анна-Марія не могла цього стерпіти. Вона дозволила ножеві ввійти в себе разом із руків'ям, і останнє, що виловив її

---

<sup>1148</sup> tamże, s. 153

туманіючий погляд, – це щасливі обійми Пілосота і Пральки. «Якого ж монстра вони породять!» – подумала вона. І померла.»<sup>1149</sup>).

W rozdziale 6 (*Bestiariusz*), w opowiadaniu *Lekcja botaniki*, nauczyciel Marceliusz Pompka okazuje uczniom roślinę o nazwie „upiorzyca”. Wysysa ona bowiem krew z owadów. Lecz również z drobnych zwierząt: myszy, szczurów i zająców. Choć i nie tylko z takich – dodaje nauczyciel – i chwytą jednego z uczniów za ucho, pytając dzieci, co uczynił dziś ów łobuziak. „Rzucił kredą, która trafiła panu nauczycielowi w nos” – odpowiadają dzieci chórem, a nauczyciel wpycha małego łotra wprost w chaszczkę upiorzycy. Pędy rośliny oplotły chłopca, wysssały z niego krew i to, co z niego zostało, kości obleczone skórą, opadło na podłogę. Nauczyciel zaczął demonstrować kolejną roślinę: dusicielkę („i з цими словами учитель штовхнув бешкетника просто в кущі упириці. Гілки, мов мацаки спрута, вчепилися в малого, втягли його в себе, і видно було, як рослина кайфує з розкоші. На очах школярів обличчя неслухняного хлопчика почало біліти, кров, залишаючи його тіло, переливалася в рослину. За короткий час галузки відпустили свою жертву – безвільну оболонку зі шкіри та кісток.»<sup>1150</sup>).

### A.2.2.5.3 *Wyspa Zyz*

*Wyspa Zyz*<sup>1151</sup> to typowe opowiadanie fantastyczne napisane stobem winniczukowskim, z wielką dozą szarnego humoru i absurdu. Narrator utworu trafia na wyspę Zyz, która jest zamieszkała przez żyjące na drzewach ćwierające psy, które swoimi odchodami tak zapaskudziły wyspę, że nabrała ona całkowicie „gównianego” charakteru. Łajno na łajnie, jakie zasrało gówno prehistoryczne, w wyniku czego powstała ściśle gówniana wyspa z gównianym pejzażem gównianego koloru. Nawet niebo nad wyspą nabrało sraczkowatej barwy. A drzewa, na których siedzą psy, to w istocie wyrosnięte zwały kału, z którego mateńka-przyroda wycudowała istne skarby. W tym otoczeniu narrator uznał, że najsprawiedliwiej będzie, gdy on sam nawali w gacie i owionie go tak znany mu zapach („Весь острів – це, власне, лайно на лайні, яке залайнячило лайно доісторичне і в результаті з'явився суто гівняний острів з гівняним пейзажем гівняного кольору. Цікаво, що й небо вгорі над островом типово гівнячкового

<sup>1149</sup> tamże, s. 159

<sup>1150</sup> tamże, s. 202

<sup>1151</sup> tamże, s. 242



кольору. І дерева, на яких сидять собаки, – це, фактично, висотні купи лайна, з якого ненька-природа начудила справдешні шедеври. (...) Я ж не знайшов способу мудрішого, як самому навалити в штани, і тепер просто упивався рідним моєму серцю запахом.”)

#### A.2.1.6. *Aptekarz, Siostry krwi*

Powieść *Siostry krwi*<sup>1152</sup> jest kontynuacją utworu z tego samego gatunku literackiego pod tytułem *Aptekarz*<sup>1153</sup>.

##### A.2.2.6.1. *Aptekarz*

*Aptekarz* to dzieło niepodobne do poprzednich. Akcja powieści rozgrywa się w połowie siedemnastego wieku zarówno w Rzeczypospolitej Weneckiej, jak i we Lwowie. Spoiwem całości jest aspekt kryminalny, detektywistyczny powieści – morderstwo i gwałt młodej kobiety – Emilii.

Rozdział za rozdziałem, naprzemiennie, toczy się akcja w latach 1646-1647 oraz czytelnik oddaje się lekturze zapisków Łukasza Gulewicza – lwowskiego doktora medycyny.

Do głównych postaci powieści należą: tytułowy aptekarz (lwowski doktor medycyny, absolwent uniwersytetu w Padwie) Łukasz Gulewicz (oficjalnie występujący jako Austriak Martin Eirer), Julianna, która skończyła studia medyczne w Wenecji jako mężczyzna Lorenzo, wiedźma Wiwdia, zakochana w Lorenzo, nieświadoma jego płci, Ruta, córka czarnoksiężnika, pomocnica w aptece.

Wstępem do powieści jest opis ucieczki kobiety. Ucieczki nieudanej. Z życiem nie udało jej się ująć. Wątek ten będzie obecny w całej powieści.

Na pierwszy rozdział (i kolejne kursywą) składa się coś w rodzaju spowiedzi Łukasza Gulewicza. Po skończonych studiach medycznych w Padwie i odbytej w czas wojny praktyce, wraca on do Lwowa ze swoim przyjacielem Martinem Eirerem (pochodzącym z austriackiego Salzburga), który, choć nie Ukrainiec i we Lwowie

---

<sup>1152</sup> Jurij Wynnyczuk, *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018

<sup>1153</sup> Jurij Wynnyczuk, *Aptekar*, wydawnictwo Folio, Charków 2015

nigdy nie mieszkał, miał tam otrzymać w spadku aptekę po stryjku – Austriaku. W czasie podróży ginie Eirer i błaga Gulewicza, żeby ten przejął jego tożsamość i spadek. Gulewicz, jako Eirer, przejmuje aptekę i zostaje jednocześnie lekarzem sądowym. Jego obowiązkiem jest badać stan zdrowia osób zatrzymanych i skazanych, uczestniczy również w procesach. Jednym z pierwszych postępowań karnych jest akt oskarżenia wójta Lwowa przeciwko Hannie Szymko i Sofii Budelskiej za obcowanie płciowe z diabłem. Kobiety musiały w szczegółach opowiedzieć, co się stało i co odczuwały. Hanna Szymko zeznała, że wyszła za mąż za diabła i jechała na Łysą Górę gołą karetą, w której była kobyła głowa. Na Łysej Górze posiadał ją diabeł, jego prącie było zimne jak lód, a nasienie cuchnące („Його прутень був зимний, як лід. Коли він проник у мене, то відразу вивергнув зимне смердюче сім'я. (...) Я з дияволом спілкувалася двічі, натура його холодна, а прутень, як у худоби”<sup>1154</sup>).

A tymczasem (rozdziały pisane nie kursywą) umiera czarnoksiężnik – ojciec Ruty. Odchodzi już miesiąc, strasznie się męczy. Wzywa Rutę i nakazuje jej, aby wrzuciła do rzeki Księgę, która leży zamknięta w piwnicy. Ruta decyduje się spełnić żądanie ojca, przy okazji sama wspomina swoje przejścia z Księgą, jako najstraszniejszą księgą czarodziejską w zbiorze jej ojca. Wspomina, jak ojciec wywoływał z niej duchy, jak kiedyś sama, pomimo zakazu, wywołała potwora, który prawie zalał im wodą całą chatę. Zapakowała Księgę na wózek i wywiozła nad rzekę, aby wrzucić do Połtwy. Miała wrażenie, że cały świat, rośliny, wrony, chmury, nie chcą do tego dopuścić. Jednak wytrzymała, wrzuciła do rzeki, ukazały się ręce topielców, księga wybuchnęła ogniem i zatonięła. W tej chwili Ruta zrozumiała, że jej ojciec odszedł i dusza uleciała przez szparę w strzesze, którą sama zostawiła („Коли ж нарешті йому вдавалося викликати їх, Рута бачила, як повітря ставало зримим, як воно вурдилося на очах, мов скисле молоко на вогні, як виникали у ньому фігури і постаті, хоч і розпливчасті, але впізнавані, з крилами і довгими руками, з розкуйовдженим волоссям і з обличчями, що міняли свої форми. Духів повітря доводилося упокорювати, мов диких коней, і коли вони нарешті виринали, батько до них уже промовляв лагідним тоном: «Lamarton anoyr bulon madriel traschon ebrasothea panthenon nabrulges Camery itrasbier rubanthy nadres Calmosi ormenulan, ytules demy rabion hamorphyn»). Після цих słów вони gotowi були słухати його наказів, хоч i поводилися doволі неспокойно, весь час перелітаючи

---

<sup>1154</sup> tamże, s. 87

з місця на місце, то опускаючись, то підіймаючись, і крила їхні шуміли, як шумлять крони дерев. Запам'ятала назавше, як одного разу не послухала батька і, вичекавши, щоб він пішов на лови, знайшла ключ, відімкнула Книгу і стала читати. Сторінки Книги були гарячого червоного кольору, аж очі обпікали, важко було розрізнити ті дивовижні незрозумілі слова, що дрібно висіялися, вони навівали страх, бо походили із якогось нетутешнього світу, зі світу темряви і таємних шелестів. Рута знала, що батько цю Книгу розкриває іно в сутінках, тому затулила вікна подушками, аби на Книгу не падало сонячне проміння, а сторінки вже не так разили очі, й, примружившись, стала вчитуватися, слово по слові промовляла вона уголос, не відаючи ще, до кого ці слова звернені, коли раптом гострий холод пронизав її до кісток, а в хатину з-під порогу вповзла сиза густа імла, що якусь мить клубочилася перед її очима, а відтак сформувалася у шкарадну потвору, тіло якої переливалося, мов у реторті, мерехтіло і струменіло, наче течія, весь час змінюючи свої кшталти. – Чого бажаєш? – прохрипіло чудовисько. Дівчина отерпла і не могла вимовити ані слова, а воно повторювало і повторювало своє запитання тим самим голосом, що лунав десь із глибин землі, аж доки Рута не бовкнула перше, що спало на думку, аби-но лише позбутися потвори з хати: – Принеси води з криниці. І воно вийшло, чи то пак витекло з хати, прихопивши відра, принесло воду і вилляло на долівку, потім рушило знову до криниці, і так ходило без перерви, заливши водою всю хату, аж допоки батько не повернувся і не вигукнув щось таке, що скидалося на скрегіт заліза, і тоді чудисько зникло. Батько не сварив Руту, бо й так бачив, що вона на смерть перелякана (...) Рута одімкнула замок, звільнила Книгу з ланцюгів і вчасно відскочила, бо Книга гупнула на землю так, що курява знялася догори і затанцювала у снопах проміння. Вона ледве зуміла її підняти й покласти на візок. Отак штовхаючи поперед себе візок, покотила його до річки, Книга була важка, як сім смертних гріхів, а щокроку ставала ще важчою, візок раз у раз застрягав у землю, земля зойкала від болю і вкривалася потом, а над головою куйовдилися важкі олив'яні хмари і тиснули на душу, чорні тіні лягали попід ноги і наливали їх свинцем, що далі, то щораз важче було ступати, візок уже ледве-ледве котився, усіляке хабаззя з невиситимою люттю заплутувалося в колеса, відчайно хльоскало по ногах, роздирало їх до крові, а тривожний крик вороння, що збивалося у чорний грай і кружляло в дикому хороводі, напоював серце страхом. Але Рута відважно йшла далі, чуючи

вже, як нажахано клекоче ріка, як хвилі сичать і піняться, розбиваючи берег та вириваючи з його грудей цілі шматки піску і глини, як скриплять верби над водою, тріщать і лускають, ледь не гупаючи додолу. Хмари пригинали дівчину до землі, навалюючись на рамена, наче важезні лантухи, здавалося, вона не витримає і от-от впаде під їхньою вагою, врешті таки вклякнула, але, оперезавшись мотузками, далі волочила за собою того візка, рачкуючи, долоні кривавилися і пекли, коли вона хапался за косми трави, за кушики і суху землю, якісь голоси за її спиною гукали до неї, але пам'ятала, що батько заборонив озиратися, чула своє ім'я, чула голос матері, але певна була, що то не мати, а диявол, і, перехрестившись, повзла далі, аж поки опинилася над самим берегом. Бризки хвиль вдарили їй в обличчя, вона вдихнула свіже річкове повітря і, перекотившись на спину, підняла ноги та попхала ними візок із Книгою з берега, візок не піддавався, грузнув у розмоклий берег, але Рута уперто пхала і пхала з усіх сил, аж крик вирвався з її грудей, врешті візок перехилився, струснувся і скотився з урвища просто у воду, в якій міцно сплелися руки топельців, хвилі гучно сплеснули і підхопили його та понесли за течією, книга загойдалася на плесі, розганяючи хвилі, потім тріснули на ній усі застібки, відлетіла колодка, і Книга розкрилася, сонце раптом вигулькнуло з-за хмар і пропекло її променями, вгору шугонуло полум'я та за мить згасло, а Книга пішла під воду, творячи шалений вир на ріці. Рута знесилена лягла на траву і дивилася в небо, там угорі починало розпогоджуватися, хмари розповзалися, вороння зникло, сонце лоскотало обличчя.”<sup>1155</sup>).

Ruta wróciła do chaty, ojciec nie żył, zamknęła mu powieki i udała się do znajomej wiedźmy – Wiwdii. Trzeba było przejść do niej lasem, ale Ruta nie bała się ani leśnych zwierząt, ani leśnych duchów, z którymi zapoznał ją ojciec. Były to maleńkie koźlaki, jakie pierzchały spod stóp, przytrzymując swoje pstrokate czapeczki i piszcząc niczym kurczęta, widziała, jak po gałęziach, wśród liści skaczą podobne do zajączków, choć zamieszkujące na drzewach, uszate czeberajczyki, pochowane wśród liści i tylko oczy ich błyszcząły i pilnie przyglądały się przechodzącym osobom. Widziała niewidzialne stwory bez ciał i bez ust. Widziała jak opar mierzwił się i mościł między konarami drzew, aby ukształtować się niczym straszna, rozdęta poczwara, która ma bezlik wyciągających się w stronę Ruty rąk („Рута бачила те, що людському оку було недоступне. Вона помічала маленьких

---

<sup>1155</sup> там же, s. 24

козариків, які шугали з-під ніг, притримуючи ручками свої строкаті шапочки, а при цьому щось пищали, мов курчата, бачила, як на деревах стрибають чеберяйчики, а потім ховаються у листі, і лише їхні очі зблискують, як роса, і стежать за кожним кроком, бачила невидимих звірів без тіл і без вуст. Вона бачила, як опар куйовдиться між деревами і формується у страшну роздуту почвару, в якій безліч рук, і руки ті тягнуться до дівчини, ось-ось ухоплять, але вона тоді хрестилася і промовляла «Отче наш», а почвара здувалася, маліла й розчинялася. Дерева обабіч стежки гойдалися і голосно скрипіли, наче рухомі скелети, гілки так і кралися ухопити дівчину за сукню чи за волосся. Рута відмахувалася костуром, і гілки, мов обпечені, відсмикувалися назад, а дерева аж скрикували і стогнали у безсилій люті»<sup>1156</sup>).

Wiwdia, choć wiedźma, wołała uchodzić za zielarkę i znachorkę, choć wzywano ją również do tego, aby odczyniała uroki. Wiwdia była nieco chytra i gdy młynarz wezwał ją, żeby zdjęła złe czary z młyna, ta porozumiała się z wodnikiem Żburem, żeby ten koła wodnego i łopatek nie wstrzymywał, dała mu za to cedzidełko. A gdy później znów głodem zaczęła przymierać, to znowu wodnika poprosiła, aby spowolnił pracę koła, żeby znowu młynarz ją wezwał, bo zawsze za usługę dawał jej worek mąki. I dała wodnikowi chustkę („Ще пофортунило їй, коли мірошник звернувся до неї, аби вроки з млина зняла, то вона й зняла, але як – попросила водяника Жбура, аби лотоки не зупиняв, а за те віддала йому цідилко, у яке молоко людське збирала. Тепер водяник сам молоко цупить, як тільки корови на водопій прийдуть. А минулого літа вже навпаки – попрохала водяника, аби таки зупинив лотоки, щоб її знову закликали вроки знімати. Віддала водяникові тернову хустку, що її можна постелити на воді і лягти зверху, а вона й не зануриться. Мірошник у боргу теж не залишався, щоразу давав по мішку борошна»<sup>1157</sup>).

Wiwdię odwiedza znajomy czart Franz, przy czym nie przybywa, jak ludzie, drzwiami, a w postaci czarnego kłębka – przez komin („раптом щось пронизливо засвистало в димарі, а за мить викотився на долівку чорний клубок, підскочив угору, вдарився об стіну і, підкатулявшись до дверей, зник у щілині під порогом. Відьма зиркнула на вікно – там шмигонула чиясь тінь, а у двері пролунав стукіт. – Кого там негода несе? – зітхнула, але не рушила з місця. Двері прохилилися,

---

<sup>1156</sup> tamże, s. 29

<sup>1157</sup> tamże, s. 39

і до хати увійшов худорлявий, стрункий панич, вбраний за німецькою модою у штани, що застібалися під колінами, та в чорні панчохи і мешти з пряжками. Каптан з вилогами сидів на ньому, як влитий. Під чорними тоненькими вусиками грала заводіяцька усмішка, на щоках палали вогнем кудлаті бурці.”<sup>1158</sup>). Franz potrzebuje środków, które spowodują, że jego szynkarka uwiedzie tłuściutkiego mnicha i jeszcze zabierze go na sabat na Łysej Górze. Nad Wiwdią zbierają się czarne chmury, jeden z mieszkańców wsi donosi na nią do lwowskich rajców.

W rozdziale 7 czytelnik ma sposobność zapoznać się z osobą kata lwowskiego Kaspra Janisza, syna kata z Sanoka. W powieści pojawia się również Ajzek, kaleka i żebrak, późniejszy pracownik aptekarza. Wiwdia i Ruta zostają pojmane i oskarżone o czary. Kat Kasper prosi, aby dano mu Rutę za żonę, ma takie prawo, Wiwdię z opresji ratuje znajomy czart Franz („Раптом у кутку щось зашелестіло (...) солома з шурхотом наїжачилась (...) і стала рости (...) на мить завмерла, а тоді враз осипалася, і перед старою постав знайомий чорт. (...) – Ну-ну, паніматко, - заметушвся чорт, підводячи її, - не додавай мені роботи. Мусиш піднятися та накинути на себе свої хламиди. (...) солома знову заворушилася, піднялася й накрила їх з голови до ніг, а потім опала, і вже у катівні не залилося жодної живої чи лихої душі”<sup>1159</sup>).

Z rozdziału 12 czytelnik dowiaduje się, że Lwowem wstrząsnęła straszliwa wieść. Zgwałcona, zamordowana i wrzucona do rzeki została młoda kobieta – Emilia. Było to wydarzenie na tyle bez precedensu, że wstrząśnięty nim był nawet kat Kasper, który postanowił w tym zakresie przeprowadzić swoje własne dochodzenie. Jak się później okazało w ten potworny czyn zamieszane były najwyżej postawione we Lwowie postacie. Okazało się również, że Emilia jest siostrą Julianny, czyli Lorenza. Co prowadzić musiało wprost do żądzy zemsty. Zanim jednak to się stało, Julianna szczerze porozmawiała z aptekarzem, przyznała mu się, że jest kobietą, ale musi udawać Lorenzo i zaczęli razem współpracować w aptece niby to Martina Eirera, a naprawdę Łukasza Gulewicza. Do apteki, jako pracownica, trafia też Ruta, żona kata Kaspra, córka czarnoksiężnika i bliska przyjaciółka wiedźmy Wiwdii. Na swoje nieszczęście Ruta zakochuje się w „koledze” z pracy – Lorenzo. Nie ma

---

<sup>1158</sup> tamże, s. 40

<sup>1159</sup> tamże, s. 124

świadomości, że nie jest to prawdziwy mężczyzna. Julianna / Lorenzo jest również obiektem uczuć i westchnień aptekarza.

Koniec powieści przynosi rozwiązanie zagadki. Emilia, zgwałcona i zamordowana młoda kobieta, padła ofiarą orgii wysoko postawionych lwowian, rajców, urzędników i tak dalej. Wszyscy oni zostali albo zamordowani, albo wykastrowani przez nieznanego, biegłego w fechtunku mężczyznę. Był to Lorenzo, a naprawdę Julianna, która okazała się być, co już napisano, siostrą zakatowanej Emilii.

#### **A.2.2.6.2. *Siostry krwi***

Bohaterami powieści *Siostry krwi* są te same postacie, co w *Aptekarzu*, przy czym ich rola jest różna. O ile w powieści *Tango śmierci* i *Aptekarz* Johann Kalkbrenner jest postacią występującą incydentalnie, w *Siostrach krwi* spotkać można go częściej. Główną postacią *Siostr krwi* jest znany / znana z *Aptekarza* Lorenzo / Julianna. Również Kasper, Ruta, Wiwdia, Ajzek, Franz i inni.

Akcja powieści rozgrywać się zaczyna w Gdańsku, do którego przybyć ma statek z Julianną (udającą Loreza) na pokładzie. Julianna jest w dobrych stosunkach z pewnym Flamandczykiem, któremu powierzyła swoją tajemnicę, w tym o zemście za siostrę Emilię we Lwowie. Zdaniem Flamandczyka do Lwowa Lorenzo powrotu nie ma.

W powieści powtarzają się wątki gotyckie z *Aptekarza* (wiedźma Wiwdia, bies Franz), ale pojawia się również nowy. Mianowicie we lwowskim klasztorze Bernardynów miało miejsce takie samo zdarzenie, jak w czeskim klasztorze Benedyktynów w Podlażicach, gdzie powstał największy średniowieczny manuskrypt na świecie, zwany *Codex Gigas*<sup>1160</sup> (po polsku: *Wielki Kodeks*). Z rozmowy dwóch mnichów wynika, że w przypadku lwowskiego klasztoru skrybą był brat Tomasz, który przepisywał diariusz klasztoru. Jednakże poza słowami, które on pisał,

---

<sup>1160</sup> Zgodnie z legendą skryba był mnichem, który złamał regułę zakonną i został skazany na zamurowanie żywcem. By uniknąć wykonania tej surowej kary, obiecał, że stworzy na wieczną chwałę klasztoru księgę zawierającą całą ludzką wiedzę w ciągu jednej nocy. Blisko północy zdał sobie sprawę, że nie zdąży samodzielnie ukończyć tego zadania, więc sprzedał duszę diabłu w zamian za pomoc. Diabeł dokończył manuskrypt w ciągu jednej nocy, a mnich dodał obrazek diabła z wdzięczności za jego pomoc (Bruce M. Metzger, Bart D. Ehrman, *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*. Wyd. 4. New York, Oxford, „Oxford University Press”, 2005, s. 103).

pojawiły się w nim różne nieprzywoite słowa i bezecne rysunki („В переписуваний текст вкраплюються слова, яких він не писав. Вони вигулькували геть поза його волею і спотворювали зміст, а в деяких випадках навіть ображали і ляли поважних персон монастирської братії. (...) розгорнув свою копію діярія і знову побачив усі ті погані слова, які і бачив раніше (...) копії рисунків, які він так старанно змальовував теж збагатилися сороміцтвом, любасними сценами й усіляким свинством. (...) кинув рукопис у вогонь. Полум'я (...) шкоди не чинило – рукопис залишався неушкодженим”<sup>1161</sup>).

Nie był to jedyny przypadek z manuskryptem, z jakim zetknął się ojciec Tomasz. Razu pewnego zauważył, że spod jednej z kamiennych brył, z jakich zbudowano klasztor, sączył się cienki strumyczek czerwonej cieczy, ale nie dopływał do podłogi, a znikał po drodze. Bryła ta była bardzo rozpalona i ruszała się pod wpływem dotyku. Tomasz wezwał innych braci, wyjęto bryłę ze ściany i zauważono, że w niszy leży pakunek owinięty zetłonymi szmatami. Był to oprawiony w skórę manuskrypt ze srebrnymi klamerkami pod tytułem *Biblia: diabolus est scriptor*. Z tekstu wynikało, że przez rok mnichowi benedyktynowi diabeł dyktował ten tekst („Одного дня він помітив, як зі щілини між брилами (...) тоненькою цівкою сочиться щось червоне, але не сягає долівки. (...) Поклав долоню на камінь (...) відчув тепло (...) Він покликав ченців з сусідніх келій, і спільними зусиллями вони витягли брилу. (...) В ніші лежав пакунок, загорнутий у зотлілі шмати. (...) перед їхніми очима постав манускрипт завтовшки в чотири пальці, оправлений в шкіру зі срібними клямрами. (...) ченці побачили, що манускрипт називається «Biblia: diabolus est scriptor». (...) Писана вона була їхнім же ченцем, якому диявол диктував текст. (...) тривало це (...) цілий рік”<sup>1162</sup>).

## A.2.2. Nowele i opowiadania

---

<sup>1161</sup> Jurij Wynnyczuk, *Sestry krovi*, wydawnictwo Folio, Charków 2018, s. 183

<sup>1162</sup> tamże, s. 186



### A.2.2.1. Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie

Zdaniem Mykoły Riabczenki<sup>1163</sup>, pochodzące z 1992 roku<sup>1164</sup> opowiadanie *Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie* należy do jednego z napoważniejszych i najsmutniejszych utworów Wynnyczuka, a samo opowiadanie ma charakter antyutopijnego.

Narrator opowiadania zdaje się być pisarzem i przyjmuje on regularnie współczesnego Marka Piekielnego, którego częstuje kawą, a następnie nagrywa na magnetofon jego kolejne opowieści. Tym razem Marko opowiada o miasteczku, do którego się udał i pierwszą żywą duszą, jaką spotkał był szczur. Marko był zbity z pantetyku, gdyż szczur był odziany w czarny garnitur, białą koszulę, białe rękawiczki i mówił ludzkim głosem („Мене спантеличив його вигляд - у чорному костюмі, білій сорочці й білих рукавичках, а з-під холош визирали білі гетри. Щур галантно підняв над головою капелюха і сказав, вишкіривши жовті зуби: - Ласкаво просимо у Щуроград! (...) Щуроград заснували щури. (...) І люди з'явилися пізніше”<sup>1165</sup>).

Szczur jest bardzo miły wobec gościa, jednak wpada w pasję, gdy gość nie życzy sobie dłużej jego towarzystwa i chce odwiedzić jakiegoś człowieka. Człowiek ten (wcześniej dawał mu znaki przez firankę) tłumaczy, że szczury ich już zdominowały, pożarły wszystkie psy i koty, są roztopne, nie jadają trutki i omijają pułapki. Ludzie tylko udają, że są do nich życzliwie nastawieni, tak naprawdę są nimi (szczurami) udręczeni („Їх ніщо не бере. Надто розумні. Трутки не їдять, з полапку не лізуть, котів і собак давно пережерли... Найгірше, що зараз при владі нове покоління, котре народилося вже, коли нас залякано. Воно впевнене в собі, переконане, що робить нам величезну послугу, піклуючись про кожен наш крок.”<sup>1166</sup>).

Szczury stosują terror, ale nieposłusznych nie zamykają do więzień, a do zakładów psychiatrycznych. Tam zmarł syn pułkownika, który zwabił Marka do siebie do domu i teraz proponuje zamach stanu razem z nim i swoją córką, którą wychował w nienawiści do szczurów.

Szczury są wszędzie, wchodzą do domów, czają się pod drewnianymi podłogami, obsiadają ulice. Pułkownik nie ma już siły tego tolerować i zaczyna do nich strzelać („З-під підлоги знову долинуло попискування й шамотіння. - Ага, допік вам! - гаркнув полковник собі під ноги. - Ото щоб знали, падлюки! (...) - От, чортяки! Вже тут! - скрикнув старий. Я глянув, куди він показував, і побачив посеред кімнати щура,

<sup>1163</sup> Mykoła Riabczenko, *Kontsept masky v tvorchości Jurija Wynnyczuka*, „Literaturoznawchi studiji”, № 39(2), wydawnictwo Dom Wydawniczy Dmytra Buraho, Kijów 2013, s. 360-366

<sup>1164</sup> Jurij Wynnyczuk, *Laskavo prosymo v Shchurohrad*, czasopismo „Suchasnist”, № 2, Kijów 1992

<sup>1165</sup> tamże

<sup>1166</sup> tamże

який уважно до нас приглядався. Старий блискавичним рухом вихопив з-під пахви револьвера і вистрілив. Постріл кинув щуром об стіну, вимастивши її кров'ю і розірвав створіння на шматки. (...) - Маленька розвага, - кинув їй батько. - Можу я собі дозволити маленьку розвагу після стількох літ принижень? Ударом кольби висадив шибу й послав чергу в саму гущу вишкірених щурів, котрі обсіли вулицю. Я побачив, як цвиркає кров, як злітають у повітря лапки, голови і шматки шкіри. Щури, збожеволівши від несподіванки, металися в різні боки, вилазили одні на одних, даючи змогу одній кулі прошити відразу кількох. Постріли шматували їх без жалю, перетворюючи в криваву спінену масу, яка вищить і стогне. (...) Від першого ж вибуху десятки щурів розірвало на шмаття, скляні осколки розлетілися навсідч, розтинаючи писки, животи і спини оторопілих тварин, а вогняні бризки спалахували на їхній щетині, пропікаючи шкіри до живого м'яса, розтікаючись по тілу і змушуючи конати в жахливих муках. Натиск щурів, проте, не ослаб. Навпаки, той, хто ними командував, очевидно, розумів, що тільки атака за атакою може досягти мети, адже зброї у нас не безмежна кількість і ми протриматися зможемо лише певний час. Який саме? Повновода ріка щурів, здавалося, не матиме кінця. Вона наповзала сама на вогонь, лізла безстрашно у полум'я, гасячи його своїми тілами. Щури одне одному прокушували животи і кров'ю затоплювали вогонь. Чинили це в якомусь фанатичному сп'янінні, мабуть, не особливо тямлячи, що з ними діється, їхні вирячені, налиті кров'ю очі, роззявлені запінені пащеки мерехтіли в наших очах з такою швидкістю, що я почував уже легке запаморочення, як бува, коли дивишся з мосту на спінену річку. Перед очима тепер теж пінилася сіра з вогненними полісками ріка, вона ревіла, одчайоно шипіла й цвиркала люттю.<sup>1167</sup>).

Zupełnie makabryczny jest opis szpitala psychiatrycznego w Szczurzogrodzie, gdzie przetrzymywani są opozycjoniści i prowadzone są doświadczenia na ludziach w celu tworzenia szczurzo-ludzkiej hybryd („Te, що я побачив, викликало в мене спазм у горлі. На підлозі сиділо три створіння, що мали людські пики, але великі щурячі голови. Ці чудовиська вищирили гострі зуби й блискали люто очима. Якусь хвилю вони дивились на нас насторожено і нерішуче, але раптом, наче пронизав їх струм - вони здригнулися й зірвалися на ноги. (...) У наступній палаті ми побачили двох чоловіків, що були прив'язані широкими ремнями до залізних ліжок. Один лежав непорушно, інший повернув до нас голову і то були перші очі, в яких ми виловили сліди розуму. Роти їхні були перебинтовані. (...) - Це... це мій товариш! - скрикнув

---

<sup>1167</sup> tamże

полковник. - Капітан Коляда! Я впізнав його! (...) Капітан закотив рукави піжами і простяг до нас свої білі вихудлі руки. Вся внутрішня поверхня рук була сколота шприцами. Потім він показав груди в синюватих плямах і знову спробував щось пояснити, але видобув одне лише нерозбірливе лопотіння. - Над ним, очевидно, чинили якісь досліди, - здогадався я. (...) Раптом сполошився і почав показувати рукою на сусідню палату. Він теж розумів, що часу у нас обмаль. Полковник відчинив її і нашим очам відкрилася ще жахливіша картина. На ліжках сиділо чотири зовсім голі жінки і кожна бавилася зі щонайменше десятком малесеньких людинощуриків. Ці брудкі вертляві істоти копошилися в них на ногах, лізли до грудей і смоктали молоко. (...) Ми проминули перший поверх і почали спускатися в підвал, аж зненацька пролунало голосне гарчання і нам назустріч вискочило шестеро дебелих людинощурів з металевими прутами в руках (...) Капітан рвучко відчинив двері, і нашим очам об'явилася зала з безліччю різних пристроїв, скляних посудин, реторт, пробірок з гумовими рурками, а в тому всьому щось вливалось, щось переливалось, булькотіло, шипіло і пінилося”<sup>1168</sup>).

#### **A.2.2.2. Beatrycze: zmrok, chłód**

Bohaterką opowiadania *Beatrycze: zmrok, chłód*<sup>1169</sup> jest starsza kobieta o tytułowym imieniu. Kiedyś piękna, rozchwytywana, cieszyła się licznymi romansami, jej życie przesycone było miłością cielesną. Ukarał ją za to diabeł. I często w nocy, gdy Beatrycze leży w łóżku, w nieświeżej pościeli, zmarznięta, głodna, nieumyta i nieuczesana, wówczas diabeł przywraca jej dawne wdzięki i nasyla na nią jej dawnych kochanków. To wyczerpuje Beatrycze, krzyczy ona wówczas: „іди геть, дияволе, не хочу омолоджуватися!”<sup>1170</sup>.

#### **A.2.2.3. Kot o imieniu Abel**

Głównym bohaterem opowiadania *Kot o imieniu Abel*<sup>1171</sup> jest lwowski dyrygent – Pan Łucyk. Należy on albo do ludzi bardzo nieśmiałych z nadmiernie bogatą wyobraźnią, albo jest lekko upośledzony umysłowo, ma przywidzenia i halucynacje. Pewnego dnia

---

<sup>1168</sup> там же

<sup>1169</sup> Jurij Wynnyczuk, *Beatrycze: sutinky, kholod* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 92

<sup>1170</sup> там же, s. 95

<sup>1171</sup> Jurij Wynnyczuk, *Kit Abel* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 96

nieznana mu kobieta, którą widywał ponoć jedynie na swoich koncertach (lub mu się tylko zdawało, gdyż miała niby wychodzić z filharmonii, zanim on zwracał się do publiczności), poprosiła go, aby wziął od niej kota o imieniu Abel, którego ona nie ma komu zostawić, a musi wyjechać ze Lwowa.

Kot okazał się samotnikiem i domatorem. Nie interesowały go również przedstawicielki kocięj płci pięknej, choć na co dzień nie szczędziły mu zalotów. Pan Łucyk bardzo przywiązał się do kota, prowadził wobec niego niekończące się monologii, sprawiał wrażenie, że zasięga u kota rad, a nawet nucił pieśni o Abelu. Nie mógł nigdzie się ruszyć, ani nic zrobić, dopóki kot nie spojrzał na niego spojrzeniem twierdzącym. Z czasem p. Łucyk zaczął słyszeć kroki, szelesty, odgłos samochodu, ale zawsze za swoimi plecami. Gdy tylko odwracał się, źródła dźwięków nie odnajdywał. Auto przyjeżdżało coraz częściej, Łucyk słyszał jak o nim rozmawiała kobieta z mężczyzną. Spał nocami coraz gorzej, wyglądał coraz marniej, wziął dwa tygodnie wolnego. W tym czasie nabrał przekonania, że kot go kontroluje w takim sensie, że nie daje mu zezwolenia na żadne jego decyzje. Kiedy chciał, na przykład wyjść z domu, czekał, aż kot oczyma mu zezwoli, kot jednak nie zezwalał („Фактично виходило, ніби радиться із котом. Згодом помітив, що Абель ніколи не зводить з нього очей, постійно за ним слідкує. Це зворушувало — така відданість! Відповідаючи взаємністю, пан Луцик звіряв за котом кожен свій крок. Небавом усі його вчинки стали наче наслідком Абелевих рішень. Коли часом вагався, як розв'язати ту чи іншу справу, невідома сила повертала його очі до kota і змушувала шукати там відповіді. Й коли кіт ледь-ледь кивав головою, пан Луцик заспокоювався, впевнившись у правильності своїх намірів. А то було піймав себе на тому, що мугикає якусь чудернацьку пісеньку, яка складалася лише з одного слова «Абель». Все це було чимсь незбагненим, він цьому не вірив, кілька разів постановляв собі збунтуватися, зробити щось навпаки, але завше програвав. Скрізь бачив тільки оці пронизливі очі, котрі не впускали до себе нікого, натомість собою охоплювали все, накривали мереживом, спутували і дуже обережно, щоб це можна було легко помітити, підштовхували до якогось вчинку. (...) І відразу переконався, що це не найкращий вихід, бо тепер кіт мав його весь час на оці і, здавалося, нікуди не бажав відпустити. Кілька спроб податися на прогулянку зіткнулися із так уміло розставленими сітями, що сама думка кудись піти за якусь мить виглядала смішною, а то й безглуздою. Залишилося сидіти в хаті й читати книжки, але й тут його не полишало таке відчуття, начеб читає не сам, а ще хтось невидимий зазирає йому через плече, і пан Луцик часом помічав за собою

дивну звичку, прочитавши сторінку, ще якусь хвилю не перегортати її, цим ніби даючи змогу комусь, хто стояв за спиною, дочитати до кінця. З жахом помітив, що починає вже до цієї невігоди звикати. (...) Врешті у ньому таки народилося бажання подолати оце магнітне поле, вийти з нього на волю, але бажання це одразу ж покрив іншими думками, щоб кіт ні про що не здогадався. Навмисне почав думати про якісь безглузді речі, про які раніше не згадував, а водночас настроїв себе на рішучий вчинок.”<sup>1172</sup>).

I gdy Łucykowi zaczęło się wydawać, że kot go już nie kontroluje, otrzymał list od, jak można się było domyślić, kobiety, która podarowała mu kota. Poprosiła ona w liście, aby Łucyk głaskał kota po brzuszku. Prośba ta wywołała u Łucyka atak szału. Zaczął krzyczeć, że kota zabije. Chwycił go za futro, zapakował do teczki, wywiózł za miasto i zakopał żywcem w ziemi („В лісі пан Луцик видовбав у м’якій глині яму, і кіт Абель упокоївся в Бозі разом із теякою<sup>1173</sup>”). Na drugi dzień otrzymał kolejny list, w którym była właścicielka kota potępia go za brzydki uczynek i uprzedza, że Abela Łucyk nigdy się nie pozbędzie.

Po jakimś czasie Łucyk spotyka piękną brunetkę i umawia się z nią na randkę. Gdy już dochodzi między nimi do zbliżenia, ona mówi, że nazywa się Zuzanna Abel. Łucyk prawie, że mdleje i ulega obrzydliwym przywidzeniom: „I раптом аж захлинувся повітрям, а очі його полізли на лоба: груди й живіт чорнявки вкривало чорне кучеряве волосся, замість персів зяяла якась червона драглиста маса, вона хтиво дрижала і переливалася на світлі, внизу живота зловтішно всміхалася чорна котяча морда: «Мурр-няу-хе-хе-хе!» (...) Він ухопив важкий металевий свічник і кинув його в Сюзанну Абель. Свічник пройшов крізь її тіло і вдарився об стіну, аж тиньк посипався. Сюзанна Абель зникла, мовби її й не було.”<sup>1174</sup>.

Głosy, jakie Łucyk czuł nadal zaczęły się pojawiać i nagle usłyszał, że kobieta się zarzeka, że Łucyk też powinien być zakopany żywcem, aby odczuł, jak to jest. Sytuacja taka przytrafia się dyrygentowi i choć myśli, że to sen, snem zdarzenie to nie było („Тієї ж миті пан Луцик почув, як на нього сиплеться земля. Він заборсався в ліжку, навіть розплющив очі, але земля відразу ж їх присипала, спробував закричати, але земля затовкла рота. Ще встиг вловити, як від’їжджає авто, перш ніж захлинутися під товщею землі. Вранці прокинувся весь зіпрілий. Кімната залита лагідним сонячним світлом. - Усе це тільки сон! - радісно скрикнув. І виплюнув з рота землю.

---

<sup>1172</sup> tamże, s. 97

<sup>1173</sup> tamże, s. 99

<sup>1174</sup> tamże, s. 100

Виплюнув просто на ковдру, а потім довго її розглядав, наче якусь рідкісну копалину. То таки й справді була земля. На зубах ще скрипів пісок, і язик беріг її смак. То це був не сон?”).

Zwrócono mu również kota, ktoś go przyniósł i dał gospodyni. Zanim jednak Łucyk zdążył kota zabić, zdarzyła się rzecz niespotykana. Pan Łucyk stał się kotem Łucykiem, a kot Abelem – panem Abelem. Pan Abel udusił kota i w końcu nie było wiadomo, kto kogo uśmiercił.

#### **A.2.2.4. Kruk Alojzusa**

Krótkie opowiadanie *Kruk Alojzusa*<sup>1175</sup> dotyczy alchemii, która również jest gotyckim wyznacznikiem gatunkowym.

Alojzusz jest alchemikiem, w swojej pracowni ma kruka i czerep. I gdy kładzie się na chwilę spać, do cieczy, którą warzy, dobiera się kruk, co jest źródłem wielu niepożądanych zjawisk („Крук прислухався до його хропіння і, переконавшись, що той міцно спить, злетів у повітря, зробив над ретортою коло і враз шубовснув у неї, розплюскавши довкола бризки червоної липкої рідини. Череп насторожено дивився на реторту і від безсилої люті поскрипував зубами. Реторта гуділа і клекотіла, а небавом почала лускати, з тріщин посочилась рідина. (...) Крук із надзвичайною швидкістю почав розростатися і незабаром зробився вдвоє більшим од бика.”).

#### **A.2.2.2. Nocleg: 1583**

Opowiadanie *Nocleg: 1583*<sup>1176</sup> zawarł Wasyl Gabor w swojej antologii ukraińskiego undergroundu – *Księga lwa*.

Opowiadanie powstało ponoć na podstawie częściowo tylko zachowanego listu Damiana Nalewajko z Husiatyna. Pisał on, że raz pewnego we Lwowie trafił do karczmy, gdzie się bardzo dobrze zabawił, przede wszystkim podochocił sobie. I gdy w stanie lekkiej nietrzeźwości spacerował po Lwowie, zaczepiła go służąca pewnej mieszczki, która oznajmiła, że chciałaby zaprosić go do swej pani, pięknej białogłowy, która jest wielką miłośniczką jego gry na kobzie. Nalewajko zgodził się i za niedługo miał sposobność sączyć miód w towarzystwie wyjątkowo pięknej kobiety o imieniu Emilia. Po

<sup>1175</sup> Jurij Wynnyczuk *Kruk Alojziusa* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014, s. 149

<sup>1176</sup> Jurij Wynnyczuk, *Nichlih: 1583* [w:] Wasyl Gabor, *Knyha leva*, wydawnictwo Piramida, Lwów 2014

wypiciu miodu para oddała się miłości cielesnej. Rano Nalewajko obudził się i dowiedział się od służącej, że musi jak najszybciej opuścić dom, gdyż Emilia oczekuje powrotu męża. Tak też uczynił, jednak okazało się, że zapomniał kobzy i się wrócił. Brama była zamknięta, a gdy się zaczął do niej dobijać, irytowali się sądziedzi, którzy zarzekali się, że w domu tym od pięćdziesięciu lat nikt nie mieszka. Nalewajko nie uwierzył, wdarł się na teren posesji, okazało się, że zaiste dom jest bardzo zapuszczony, w środku znalazł swoją bobzę, ale również dwa odziane w zetlałe suknie damskie kościotrupy, w których rozpoznał i służącą, i Emilię („Подвір’я було запущене і геть заросле бур’яном та кропивою. (...) Неймовірно рипучі сходи, що кришилися й осипалися під кожним кроком, вивели нагору. Сполохана згряя кажанів раптом фуркнула з-під стелі і завищала так пронизливо (...). Липке тепле павутиння припало до обличчя. (...) а він за ними услід в густі хмари куряви, що враз ізнялася з підлоги й затанцювала в тьмяному застоянному повітрі, пропахлому цвіллю і мокротою. (...) «уздрієм білі кості зі стрипцями червоної сукні, котору добре пам’ятаю, же була на господині. Пізнавем і її розкішне волосся, розкидане вкіль білого вищиреного черепа. І перстень зі зміїним очком на лівиці, і три низки коралів на грудях. Все те мі ся відразу припам’ятало разом з цілунками, пошептами, і обіймами, і трунком, которий мі тяму відібрав.”<sup>1177</sup>).

#### A.2.2.4. Dzień aniola

Opowiadanie *Dzień aniola*<sup>1178</sup> powstało na początku lat dziewięćdziesiątych i pojawiało się w różnych zbiorach, ostatnio w 2019 roku w antologii poświęconej diablom. Głównym bohaterem utworu jest Pan Gruszkiewicz, dyrektor przedsiębiorstwa, który pewnego dnia stwierdza, że posiada dar przewidywania przyszłości i umiejętność nadprzyrodzonego wpływu na ludzi. Przyznaje, dla przykładu, w rozmowie ze swoim psychiatrą, że tak zahipnotyzował jednego ze swoich kontrahentów, że ten zawarł niekorzystną dla siebie umowę („Одного разу я загіпнотизував директора іншої фірми, й він підписав нам такі папери, яких ніколи б не підписав у нормальному стані”<sup>1179</sup>). Mężą go również wszelkie halucynacje („Але з’являлися ще якісь чудні образи, котрих витлумачити не міг ніяк. То часом в чиємусь обличчі раптом починав добачати якихось подвійних рис, мовби одне обличчя проступало крізь інше, але те

---

<sup>1177</sup> тамże, s. 91

<sup>1178</sup> *Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza*, zebrał J. Wynnyczuk, wydawnictwo Folio, 2019, s. 478

<sup>1179</sup> тамże, s. 479

друге було потворне й гидке та ще й корчило гримаси Грушкевичу або показувало язика. Деколи це було навіть не обличчя, а морда якоїсь тварини. Якось в нутрі співбесідника побачив ціле клубовище змій, котрі нервово звивалися і вигойдували головами. (...) Грушкевич надпив кави, і смак її видався йому дивним. Була солонувата і тягуча. Наче кров. Коли це порівняння спало йому на гадку, з жахом зиркнув у горнятко. Але кава не була червоною. Мала звичайний темний колір”).

Pan Gruszkiewicz postanawia odbyć stosunek płciowy z sekretarką, co do której przewiduje (dzięki swojemu darowi przewidywania), że ma ona umrzeć niedługo na nowotwór. Nie zniechęca go to, ale w czasie aktu wracają okropne halucynacje odnośnie tego, jak choroba niszczyć będzie ciało kobiety i postanawia zakończyć spółkowanie. Nie może jednak wysunąć swojego prącia z kobiety, gdyż ta mu nie pozwala, nadto zaczyna go zasysać i po niedługim czasie nie ma już pochłoniętego przez sekretarkę dyrektora („Акт мовби стимулював усе й прискорив, перед ошелешеним поглядом директора стала рости червона ракова пухлина, схожа на яскравий гіллястий корал, мацаки її поповзли у різні боки, загарбуючи усе більшу й більшу територію, нищачи на своєму шляху геть усе. Клітини вибухали і вистрілювали, наче консервні бляшанки, судини затріпотіли і забилися, мов шлянги від раптового натиску води, вирвалися зі своїх влєжаних місцин, і кров з якоюсь шаленою швидкістю кинулася на всі сторони, мовби хтось почав її гнати сильною помпою. (...) І з тою думкою він спробував облишити Віруньку, але раптом з жахом усвідомив собі, що не здатен цього зробити, бо вона його не пускала. Він смикнувся назал щосили, відпихаючись обіруч од сідниці, але все намарне. Натомість почулося тихе зловтішне хихотіння, і голова Віруньки поволі розвернулася на шиї на всі 180 градусів. О! Господи! Обличчя її усміхнене з вищиреними зубами повернулося до нього і вихлюпнуло регіт. Ні, це вже не була та сама лагідно-покірпа розімліла від ситі панночка, то був справдешній диявол в жіночій подобизні з розпеченими зіницями, в яких стрибали яскраві вогні пекла”<sup>1180</sup>).

### **A.3. Wywiad z pisarzem z dnia 22 stycznia 2018 roku przeprowadzony we Lwowie**

---

<sup>1180</sup> tamże, s. 486-487



**Przemysław Lis Markiewicz: Які були ваші початки як письменника? Чи ви завжди хотіли ним бути? Чи ніколи не мали досить? Як було письменнику в УРСР?**

Юрій Винничук: Я з дитинства дуже багато читав. У чотири роки вже навчився читати, спершу пішло читання, потім писання. З малку писав віршики, а коли вступив на філологію, зацікавився серйознішою поезією і писав вірші, досить багато. Щодня писав щось. Почав також писати оповідання. У мене є купа цього всього ще не опублікованого. На початку сімдесятих років мені вдалося надрукувати з двадцять віршів. Потім я опинився на задвірках, утік до Львова, вже сидів тихо, щоб мене ніхто не помітив і тому я ніде не друкувався. На початку вісімдесятих років я уже почав надсилати до журналів різні статті, переклади і оповідання. Ну, своїх творів я не вмю друкувати. Я писав зовсім не те, що вимагалось в той час, хоча пробував. Так воно тривало і десь 1987 року я зібрав хлопців і створив театр «Не журись!», це був досить успішний проект, для якого я писав пісні та сценарії, сам грав на сцені, виступали ми в Україні, в Америці, Канаді, ітд. Потім до 1989 року вдалося друкувати кілька оповідань у журналах, ті твори згодом увійшли до таких книжок як «Вікна застиглого часу» і «Місце для дракона». Дев'яностий рік був початком страшної кризи в українському книговидаванні. Цього року мені вийшло фактично три книжки, в тому числі антологія «Огнений змії» і збірка віршів. Потім в 1992 – «Діви ночі» і на тому все. Цілі дев'яності роки я нічого не видавав, хоча таки писав. У той час я почав працювати з «Post-Поступом», тоді я багато чого друкував, але самі книжки далі не виходили. Лише 1999 року я видав «Легенди Львова». Я цю книгу довго писав і складав, писав і складав, узагалі багато епізодів з «Танга смерті», «Аптекаря», «Лютетції» були написані ще в ті часи. Тоді я написав кілька своїх романів частково і потім довгі роки їх витягав. Терпіння викінчити роман я не мав. Єдиний роман, який я написав у перспективі року то була «Мальва Ланда», я його завершив 1992 року, хоча потім ще дописував через кілька років і він вийшов 2003 року.

Я завжди вірив у себе, ніколи не покидав вірити і ніколи не покидав писати. Це мене тримало, ми – таке нещасне покоління, тому що ті, хто народився у сорокових роках, опинилися на зламі шістдесятих та сімдесятих років у період «Хрущовської відлиги», їм друкували все. А ті, хто народилися у п'ятдесятих роках, натрапили у своїй юності на брежнєвський «Період застою», систему, яка чавила будь-які модерні зрушення.

Я, у той час, читав багато польських книг, був постійним відвідувачем львівської бібліотеки іноземних мов, в якій було безліч польської, чеської, словацької літератури, журналів. Я це все читав і страшенно заздрило, не міг збагнути, чого в тих країнах, попри соціалізм і цензуру, розвивалась модерна література, така, яка нам і не снилася. Навіть у Прибалтиці було набагато легше. Колись мені на початку сімдесятих років, потрапив у руки один твір, естонське оповідання, це була фантастична річ, у стилі Кафки, у нас ніхто би такого ніколи тоді не дозволив.

**PLM: Ви гадаєте, що тогочасна радянська влада в Україні вбачала загрозу навіть у модерних оповіданнях?**

ЮВ: Так, вони зборювали таку літературу ще з тридцятих років. Таким чином вони боролися з «занепадом», з'явилася хвиля народних літераторів. Робітників, селян агітували писати вірші і вони писали якусь ерунду. Таке саме було й потім, в Україні було найгірше. У Вірменії, Грузії певний поступ був, в Азербайджані був, у Прибалтиці – був. Росіяни друкували своїх мігрантів, у нас навіть Винниченка не можна було друкувати. У Росії знаходились кошти на видання творів Буніна, Замятіна, у нас лише вірші Олеся видали і більше нікого.

**PLM: Як розуміти уривок з «Лютеції»: «Щоб стати письменником, треба бути глибоко нещасним, і я був ним ...»? Чи ви були нещасною людиною?**

ЮВ: Чи я був нещасним? Зараз я з ностальгією згадую той час, але йдеться про те, що письменник мусив мати якісь такі страждання, і так далі. Я тоді писав поезію а найкраще любовні вірші писати про любов утрачену, або недосяжну. Про щасливу любов дуже мало писали, я такого майже не знаю, мабуть Сосюра так писав. А страждання, переживання краще сприймаються на папері, перед очима, аніж в уяві.

**PLM: Наскільки всі сексуальні пригоди описані у ваших автобіографічних книгах – відображення дійсності, а наскільки це роздмухана та перебільшена фікція?**

ЮВ: Ну ... в «Дівах ночі», «Весняних іграх», «Грушах в тісті» діють люди ... живі люди. Дехто з них зі мною не вітається, зокрема ті дівчата, яких я описав у «Весняних іграх». Це все правдиве. Події, які я описую, наприклад у «Лютеції», відбувалися впродовж десяти років, я їх мусив сконденсувати, звести, інакше би роман не вийшов. Ці всі люди були, і є ... я написав так, як воно було, мабуть діалоги трішки неточні, бо не все я міг пам'ятати. Але це правда. Подейкують, що якщо у письменника

десять відсотків правди, то це щира правда, якщо двадцять, то свята правда. А у мене все – це правда.

**PLM: Звідки береться таке сильне прагнення підкреслювати сексуальне життя людини? Це бунт по багатьох роках комунізму? Прагнення розкрити накладене роками табу? Бажання шокувати?**

ЮВ: Шокувати? Ніяк! Я пишу зі стьобом, з гумором. Там немає фізіології як у Покальчука, де описано, хто кому що запихає. Після того всього, що вже з зарубіжної літератури до нас прийшло, то вже пізно було би шокувати, чи бунтувати. Коли я бунтував, то це було на початку дев'яностих, коли друкував «Житіє гаремное», тоді були скандали, приходили різні люди з прапорами і намагалися припинити публікацію. Коли «Діви ночі» друкувалися, то також фурор був. А зараз я просто описую своє життя, причім стосунки з описаними дівчатами я описую делікатно, ніколи не вважав, що я повинен дещо описувати детальніше. Бо мова не про секс. Мова про мою неприкаяність, пошуки способів виживання в тій ситуації. Ті дівчата просто скращували мені настрій після тих усіх допитів, незгод у житті, судової тяганини, з якої я вийшов цілий і неушкоджений. Це все з'їло дуже багато нервів, не було зрозуміло, як закінчиться. У той час моя дружина виїхала до Америки, забрала сина, писала, що не хоче судитися і дійсно, справа про розлучення тривала кілька секунд, але справа про поділ будинку, який купили мені батьки у Винниках під Львовом, тяглася без кінця.

**PLM: Маєте з колишньою дружиною дитину? Хлопчик? Дівчинка? Не можу згадати з ваших автобіографічних романів.**

ЮВ: Це син. Я його не описував.

**PLM: Як ви ставитеся до слів Іваничука «Мені, досвідченому в житті, жінках і сексі чоловіку, гидко читати... відверто брудні порнографічні екзерсиси Винничука... Начитавшись такого, і жінки не захочеш. Автор, може, психічно, хворий...»?**

ЮВ: Він загалом не знав моїх творів. Ми були здавна зніомі, у молодості носив йому свої оповідання, але він їх майже не читав. «Діви ночі» він тримав чотири роки і не прочитав. Він знав лише одне моє оповідання «Ги-ги-и», яке він прочитав в антології Габора і цей вислів стосується власне до нього. Але це оповідання написано зі стьобом і чорним гумором, його було перекладено на кілька іноземних мов. У ньому я описую шлюбну ніч головного героя з дівчиною, яку йому підсунули, вона худа і некрасива.

**PLM: Але ж там немає нічого про секс! Головний герой бідкається на молоду дружину без грудей, котрій матір причепила під животом чорну куделю,**

**яка виявилася перукою. Герой каже жінці, що її зваби діють на нього, як на kota скипидар і лишає її дівчиною.**

ЮВ: Ось, так. Там власне немає нічого про секс. Просто Іваничук не сприймав модерної літератури, Андруховича він теж не сприймав. Він зупинився на тому, що він прочитав з зарубіжної літератури в радянських часах. Мені він казав, що я мав би кинути романи і оповідання і писати статті. Читав мої твори, робив на них нотатки і все відкидав. Він плекав таких, що писали про село. Про діда, що загубив шапку і два дні її шукав. Він був під впливом Стефаніка, хотів лише оспівувати Гуцульщину і славив графоманів, про яких ніхто і не згадує.

**PLM: Як закінчилася справа звернення Леоніда Грача до прокуратури на поширення порнографії? І за вірш про Януковича «Убий підараса».**

ЮВ: Мене допитували. Додому до мене приїхала міліція, мене, якраз, не було вдома, задзвонила до мене налякана дружина, пошепки повідомила про небажаних гостей, я її попросив заспокоїтися, я мав уже досвід спілкування з усілякими ментами. Попросив її поставити їм по 50 грам, кави дати поки я не приїду. Коли я прибув додому, вони вже тепленькі були. Кажуть мені: «Пане Юрку, ми на вашому боці, вчора ваш вірш читали, так сміялися. Але Київ на нас тисне, треба написати пояснення». Я написав, що це художня творчість і не хотів нікого убивати. На тому однак не скінчилося, прокуратура замовила в університеті експертизу, з якої також випливало, що це зразок літератури постмодерну з характерною для неї іронією, вживанням ненормативної лексики, цитуванням та переінакшенням відомих літературних творів. Написали, що вірша не можна сприймати як заклик до дій. Прокуратура, здавалося, не знала, що їй чинити далі, але я сказав, що якщо хочете продовжувати цю справу, то хай той, хто почув себе ображеним, подає на мене в суд за образу. А він, вочевидь, не схотів, бо знав, що ще гірше буде. Задзвонила до мене Ганна Герман, його прес-секретар, але на її розхвилюванні так і закінчилося. Я тоді давав по двадцять інтерв'ю та коментарів на день, а вірш було перекладено на багато мов, в тому числі на сербську та шотландську.

**PLM: Як ви ставитеся до спроб зарахувати вас до вісімдесятників і галицько-станіславської школи? Вас називають нонконформістом, що ви думаєте про таку категоризацію?**

ЮВ: Ну, є такі методи зарахування, літературознавці мене кудись пхають – це їхня справа. Не може бути механічного визначення сімдесятників, вісімдесятників. У мене було одне, єдине середовище, літературне середовище, ще від початку сімдесятих

років, коли я почав щомісяця приїжджати до Львова а потім тут оселився, до нього теж входили співаки та інші художники. Це було наше середовище, до сорока людей, ми збиралися разом, я для них писав. Ми зустрічалися кілька разів на місяць і я завжди хотів принести їм щось свіже. Кожний щось читав, Морозов щось співав, художники показували своє. Це була така тиха, генеральна збиранина. Кількох з нас постійно викликали, але ніхто нікого не знав. Серед нас не було жодного стукача, хоча стукачів була всюди купа. Ми ніяк не називались, ані сімдесятниками, ані вісімдесятниками. Чи львівською школою. Хоча ми придумали на себе назву: Герметична школа поезії. У підсумку, те, що літературознавці пишуть і як вони ділять – це мені по цимбалах.

**PLM: Володимир Даниленко – представник житомирської школи і автор книги «Лісоруб у пустелі» згадує вас у книзі зрідка і наголошує, що ваша популярність обмежується Галичиною ...**

ЮВ: Житомирська школа ... це штучно вигадане. Ми з паном Даниленком не вітаємось. Коло моїх читачів не обмежене Галичиною, і не Україною, мої книжки перекладаються на багато іноземних мов, у тому числі есперанто. А книжка Даниленка «Газелі бідного Ремзі», видана у 2008 році (наклад 1000 примірників) досі не продана. І певно з цього приводу він, як член Спілки, коли мав голосувати за призначення Андрію Куркову премії за роман «Львівська гастроль Джима Хендрікса», поставив його на останню позицію. І ще звинуватив у тому, що Курков отримав гроші від львівської мерії а сам роман, дуже успішний, назвав рекламним проектом. А Курков гроші жодних не брав і навіть за міські кошти в готелі не ночував. То як це назвати? Мене настільки, через це, шляк трафив, що я написав статтю «Вири і багна літературних премій», яку я підсумував тезою, що це хамство вищої міри. І свідчить, яка шалена заздрість роз'їдає душі наших писак, яка ненависть до брата по перу у літературних невдах.

**PLM: Розкажіть, будь ласка, про літературну містифікацію під іменем уявного середньовічного ірландського поета Ріангабара. Ким був Григорій Луцик-Муллик?**

ЮВ: Стосовно Луцика-Муллика можете вигуглити його, це поважний професор. Він писав оповідання. Це не вигаданий персонаж. Ріангабара я звичайно вигадав. Містифікації я робив на початку дев'яностих років, зараз їх не роблю.

**PLM: Яким чином ви зібрали матеріали для свого bestiary?**

ЮВ: Джерел було багато. Перш за все мене цікавило, що зустрічається в творах українських письменників. В епоху Відродження і Бароко можна було пірнати а

Античність, саме в українських бестіяріях дуже багато є античних бестій, вони зустрічаються саме в творах українських поетів. Поза тим я черпав багато інформацій з хронік, подорожніх записок, у яких описують різних чудернацьких звірів. Користався і львівськими книгозбірнями, і Інтернетом. Накупив багато книжок на цю тему. Хочу цю книгу перевидати.

**PLM: Чи не маєте враження, що «Розіп'ята муза» це просто сумне кладовище забутих поетів? Що вже ніхто читати їхніх творів не буде?**

ЮВ: Хорошим поетом може бути насправді лише молода людина. Знищені поети «Розстріляного відродження» були здебільшого власне дуже молодими людьми а через те, що вони загинули замолоду, то не можемо сказати, що з них би було. Невідь, які скарби вони могли би написати. Мабуть не всі стали би в майбутньому хорошими поетами, але либонь писали би непогану прозу. Серед усіх трьохсот літераторів з антології то десь півсотні були більш-менш відомими, десь згаданими, але я дуже багато відкрив таких, яких ніхто не знав. Були і несподівані відкриття, я знайшов Сергія Кушніренка, щодо якого я думав, що він пропав підчас війни а він посадився в селі на Волині і дожив наших часів.

Я видав цю антологію, бо я дійшов висновку, що я тим людям се винен. Про героїв моєї збірки читають зараз лекції, а радіоведучий Олександр Мороз, колишній політик, веде свою програму і завжди вибирає одного поета з цієї книжки і зачитує його вірші. Там є і поети слабенькі, але слід пам'ятати, що навіть такі сучасні митці як Василь Барка, в молодості теж писали слабенькі вірші а згодом стали провідними літераторами. Якщо розстріляли хлопця, якому було 22, 23 роки, то з нього міг вирости і поет, і прозаїк, і графоманець. Я вважаю, що вони всі заслужили на нашу пам'ять.

**PLM: Андрій Любка назвав вас українським Умберто Еко. До кого у Польщі можна вас порівняти? Ви колись назвали Януша Гловацького, але це мабуть за скромно. Тобто до кого ще?**

ЮВ: Стосовно Януша Гловацького я мав на увазі те, що ми обидва описували свої пригоди. Я, хоча би в романі: «Груші в тісті», він у романі «Z głowy». Він теж писав з гумором. Я не хочу шукати порівнянь, але можу сказати, що серед інших польських письменників мені найближчі Вітольд Гомбрович, Марек Гласко, Владислав Оркан, тобто здебільшого сучасні, хоча я класики дуже багато прочитав. Я постійно перечитую твори Бруно Шульца, це мій акумулятор. Коли сідаю і знаю, що писати, але не знаю, як почати, кличу Бруна, гортаю його книги і він мені допомагає.

**PLM: Пйотр Тима вважає, що Львів з «Танга смерті» ані польський, ані український. Погоджуетесь?**

ЮВ: Так. Родини моїх героїв – поляка, єврея, німця та українця – це прості люди. Вони були об'єднані загибеллю своїх батьків. Це їх об'єднувало а нічого не роз'єднувало. І прості люди так і жили, як я описую в романі. Уся політика, страйки, заворушки були понад ними, вони не були в них задіяні. Існує безліч свідчень, спогадів і поляків, і німців, і українців з довоєнного Львова, що вони товаришували, було багато змішаних сімей, коли були чи польські свята, чи українські, вони взаємно один одного відвідували, мабуть за столом доходило до суперечок, до яких доходить і нині, але не було ворожості, вони разом жили в одному місті, не було поділу за національним складом на квартали. Мене, так, звинувачували, що я не показав політичного життя тогочасного Львова. Але я й спортивного життя не показав. Мені йшлося про тих чотирьох людей, про те, що вони не перейшли на бік червоних, це фантастична річ. І саме це мене стимулювало до написання цього роману. Усе, що відбувалося нагорі, всякі процеси, виганяння євреїв з університетів, це все було над ними. Вони ходили на базар, училися, жили своїм життям.

**PLM: Як ви вишукуєте справжню галицьку говірку? Чи хтось ще так говорить у Галичині? Де? Чи галицька говірка – самостійна регіональна мова? Чи може спольщений варіант української?**

ЮВ: Я й не сильно вишукую. Кількість людей, що розмовляють галицьким балаком зростає, багато з них так не говорило, коли були молодими. Чи на околиці Львова, чи Івано-Франківська люди так розмовляють. І я так розмовляю, хоча не з усіма. Знайомому скажу «сервус», у магазині вже ні. Коли кажу «фалюю собі по Львові» - не всі мене зрозуміють. Так я можу лише в галицьких колах розмовляти, коли даю інтерв'ю, то не скажу, що фалював по Львові. Є й купа слів українських, яких я ніколи не буду вживати, наприклад «суп», для мене це зупа. Однак, коли я писав в «Post-Поступі» під псевдонімом Юзьо Обсерватор, то я тільки львівським балаком писав.

Галицька мова то літературна мова, яка мусила поступитися українській літературній мові. Хоча слід зауважити, що більшість слів, які вважаються нині галицькими – насправді ними не є. Я написав про це статтю. У ній я доказую, що такі слова як смаколик, філіжанка – це не полонізми а слова, які зустрічаються поза Галичиною а «пательня» - це слово, яке можна зустріти в старих київських описах майна з шістнадцятого сторіччя і воно зараз там забуте. У луцькому, київському

магістратах я бачив саме ті майнові документи, в яких можна знайти «вуйка», «стрийка». То які вони галицькі? Це загальноукраїнські слова, просто ми їх зберегли а вони забули.

Не треба думати, що галицькі слова, які мають майже однакові відповідники в польській мові то полонізми. Ні, ми одне одного збагачували стосовно мови. Прецінь – *przecież* – невідомо, хто у кого взяв. Мови наших сусідів, крім російської, яка агресивна і відрізняється синтаксом, граматикою, дуже схожі і легко з них запозичати, слова, фрази чітко лягають на будову української мови. Коли я перекладав Грабала, я з чеської запозичив «пан готеляр». Правильно українською було би «начальник готелю», але я не хотів такого слова, слова «готеляр» ніколи в українській не було, але воно ідеально пасувало.

**PLM:** Дозвольте зачитати фрагмент з «Лютеції»: «І в мене ся не несуть. Дві курки» - «У мене їдна. Думаю, чи не зарізати, до хулери, пані Геню. Я зачекаю, най мій Влодко прийде з войска, тогди заріжу. А коли? Тагі би за два тижні». Хто так зараз розмовляє? Де?

ЮВ: Це мої сусідки з Винників.

**PLM:** Котра з ваших видів діяльності (журналіст, укладач, письменник) – улюблена і в якій з них ви хочете ще розвиватися?

ЮВ: Я в першу чергу читач, це менше як письменник. Мені подобається нишпорити в старих виданнях, журналах і вишукувати цікаві тексти, видавати їх. Для мене найбільше щастя то знайти оповідання в старій газеті. Неможливо кожний день писати. Я не маю улюбленого виду діяльності, дозую собі кожную з них. Маю настрій писати роман, то пишу роман а коли маю настрій упорядковувати, то упорядковую. Зараз, якраз, готую нове видання книги «Кнайпи Львова», незабаром вийде «Антологія української модерної прози початку двадцятого сторіччя», друга книжка, де я зібрав тексти мало відомі і невідомі взагалі, вийде книжка присвячена Соловецькому етапу, саме нещодавно була вісімдесята річниця розстрілу в Сандармоху кількохсот українських інтелектуалів, теж невдовзі вийдуть два томи упорядкованої мною публіцистики Франка, вийдуть спогади Віталія Юрченка про його втечу з Соловків, з табору. Це найближчі плани, стосовно романів я не маю таких чітких планів. Хочу щоправда написати другу частину «Аптекаря», маю теж намір написати кримінальний роман про довоєнний Львів. Я міг би його почати писати хоч би і зараз, але спершу мушу добити «Аптекаря». Потім колись хотів би видати народні казки України, зараз немає одного опрацювання, це справжня трагедія. Я би хотів їх зібрати в одну



антологію, хоча побоююся, що народ не зрозуміє, коли побачить: Юрій Винничук «Народні казки». В усьому світі антології авторські, у нас мало би бути скромно, ім'я та прізвище автора розміщується збоку, або внизу.

**PLM: Будете ще писати ліричні твори?**

ЮВ: Видам вірші, які я писав у молодості. Але поезії писати вже не буду. Хіба, що сатиричну, естрадну. Поезія, зокрема любовна, то справа для молодих людей.

**PLM: Вас звинувачують (у Польщі) в антисемітизмі? Чи вас це не хвилює?**

ЮВ: Це вигадане і стосується лише до «Танго смерті». Критично про мій роман і завуальовано про його уявний антисемітизм висловлювалась Катажина Котинська з Варшавського університету. Але вона до мене ставиться упереджено, з особистих міркувань, її подруга розпізнала себе серед жінок, яких я описав у «Весняних іграх». Це дуже просто пояснюється.

Мене хвилює, що хтось може в Польщі намагатися приліпити мені клеймо антисеміта, але, однак, важко в таке повірити. Ця книжка, «Танго смерті», була перекладена на багато мов, в тому числі і німецьку, видана в Німеччині, Австрії, Швейцарії, я об'їздив ці країни з презентаціями і на кожній з них актори зачитували якийсь уривок, вони самі його вибирали. Переважно зачитували шматочок, в якому я описую, як хлопці досипають єврею - вчителю івриту до склянки цитринової газ-бульки пургену. Згодом один з них навмисно блокує кльозет і бідолашний учитель, коли вже пурген починає діяти, не може дочекатися звільнення кльозету і справляє свою потребу в штани. Це один з найдотепніших кавалків. Мої читачі та рецензенти з Австрії чи Німеччини розуміють, що учні могли позбиткуватися і над польським, і українським учителем а те, що мої персонажі обрали, якраз, учителя івриту, не чинить з мене антисеміта.

З іншого мого біографічного роману – «Лютеції» - можна вичитати правдиву історію про дружбу мого батька з галицьким євреєм. Його звали Ізьо, мій батько, під час війни, врятував йому життя, коли німецька жандармерія його затримала і довелося, хитрощами, здобути для нього українські документи, знайти жінку, яка вдавала його дружину, перекупити німця і, таким робом, витягти Ізя з концтабору. У свою чергу, коли мого тата ув'язнили комуністи, Ізьо сильно допомагав моїй мамі і вдався до різних кроків, аби батьку полегшити долю в тюрмі і пришвидшити його звільнення. Ізьо до смерті жив в Івано-Франківську і вони, з моїм батьком, завжди згодом приятелювали. Хоча я дуже не люблю похоронів та уникаю їх, на похорон жида (так він сам себе називав) Ізя я приїхав зі Львова і дуже він мене розхвилював.

**PLM:** В свою чергу Жанна Слоньовська, 2013 року, в тижневику Tygodnik Powszechny, написала, що навряд чи хтось колись у Польщі наважиться перекласти «Танго смерті» ...

ЮВ: Незабаром роман, у польському перекладі, вийде у Вроцлаві.

**PLM:** Ви перекладаєте твори з багатьох мов. Чи треба знати досконало мову оригіналу, аби перекладати літературні твори?

ЮВ: Досконало треба знати мову, на яку перекладаєш. Оригінал іноземною мовою можна перекладати зі словником, можна скористатися іншими перекладами для порівняння. Я не займаюся професійним перекладом, перекладаю те, що мені подобається. Востаннє запропонували мені перекласти Гоголя і я погодився, бо мене це зацікавило. Подивився, як виглядали попередні переклади і виявилось, що вони бідні, вони неточні. Але загалом переклад то невдячна робота.

**PLM:** Кого з українських класиків вважаєте своїм духовним наставником чи батьком? Хто мав найбільший вплив на формування і розвиток вашого письменницького стилю?

ЮВ: Ну, так, щоб аж батьком, то такого нема. Стосовно впливу на мій письменницький стиль, то на ньому позначилися не українські письменники, а українські перекладачі зарубіжної літератури. Найвишуканіша і найкраща мова була в перекладах двадцятих років, які були перевидані в сімдесятих роках, а саме дванадцять томів Джека Лондона і вісім томів Мопассана. Коли я почав читати ті книжки, я був захоплений високим рівнем української мови. Це було для мене важливим.

З українських класиків я перечитав усе. Але коли я ознайомлювався з найголовнішими творами класиків, то я був уже сформований, бо вони видавались у дев'яностих роках, до того були заборонені. Для мене важливими були Винниченко, Підмогильний, Домонтович, Костецький, Косач, я їх пізніше прочитав і уважав саме найважливішими письменниками. Мабуть ще Гнат Хоткевич. Теж на мене сильно вплинув Валерій Шевчук. Його, видані на зламі шістдесятих та сімдесятих, оповідання вразили мене мовою і настроєм. Вони були рідкісними творами, бо вони були міські а більшість письменників писала про село. А твори про село не могли на мені справити враження.

У найбільшій мірі на мене впливала зарубіжна література: американська, французька, польська, інша. У хороших перекладах.

**PLM:** На Вашу думку, Ваш найбільш вдалий твір – це ....

ЮВ: Є один такий роман. «Мальва Ланда». Я його написав для себе: без цензури в голові, але й без читача. Бо коли я почав видавати книжки, то мені в голові засів читач і він мене, час від часу, контролює. І псує мені настрій, бо я хотів би інакше мабуть написати, але я даю все на його переконання і пишу так, як йому хочеться. А «Мальву Ланду» я написав без жодних уявлень, що це хтось колись надрукує. Просто писав, писав і перш за все для себе. І вона для мене найдорожча. Я хочу ще раз знову дещо таке написати, вилучивши читача з голови. Я маю один ще такий неопублікований твір: «Арканум». Це книжка, яка складається з різних текстів. Я ще їх не упорядкував, але в майбутньому хочу її видати. Вона теж для мене є важлива, хоча я знаю, що вона не буде добре продаватись, вона буде погано читатись, вона не буде для широкого кола, це такий фантазмагоричний твір.

**PLM: Що спонукало Вас до зацікавлення упорядницькою діяльністю і зокрема до пошуків навіть маловідомих творів української готики? Яка була Ваша мета?**

ЮВ: Мені готична проза подобається з дитинства. Я був захоплений тими серіями, які поляки видавали, маю на думці «Opowieści z dreszczykiem». Теж такі білого кольору тоненькі книжки, назви не пам'ятаю. Їх багато вийшло, я всі купляв і досі їх зберігаю. Теж досить рано я прочитав новелу Шерідана Ле Фаню «Кармілла» і багато інших його творів. Моє захоплення готичною літературою тягнеться з того, що я завжди дуже любив читати казки. І збирав казки. У мене величезна бібліотека казок. Я їх досі люблю читати. Я – казкар. Готичні оповідання це теж казки. Мені не подобаються жахи в стилі Стівена Кінга, я їх багато прочитав, вони не для мене. Мій рівень готичної прози зупинився на англійській вікторіанській прозі. Я прочитав багато з того, що було видано, був у Чехії, натрапив на декілька томів англійської прози Вікторіанської доби, купив їх і читаю собі час від часу. Весь час Шерідана Ле Фаню читаю і багато інших. І це мені подобається. Колись подумав, що треба пошукати, чи щось таке в українській літературі є. Почав шукати і знайшов досить мало таких власне готичних творів, небагато їх є. Хоча це тлумачилось і тлумачиться значно ширше, тобто до цього жанру входить і містика, казкова фантастика, всі твори про чортів і відьом, про духів. Я їх збирав і далі продовжую збирати. Зараз хочу перевидати «Чорт зна що», чортів доповнивши і хочу додати окремий том про відьом. Це мене цікавить, я весь час збираю багато матеріалів, знайшов дуже цікаві записи дослідників фольклору, між іншими поляки Подберанський, Марцинковський, Рокоссовська робили в Україні і вони нікому невідомі, бо це записи, які були створені дослівно, тобто українську мову

записували латинськими буквами, бувало, що й перекладали на польську. Я хочу їх перекласти і видати. Це унікальні записи фольклору, які нікому не відомі. Науковці знають, що щось таке було, але їх ніхто не читав.

**PLM: Як ставитесь до здобутків найновішої української літератури, до тези одного з молодих літературознавців, що в нинішньому письменстві волошки, які є синонімом справжньої художності, глушаться пирієм повзучим?**

ЮВ: Я дуже мало читаю сучасної української літератури, я читаю класику. Якраз зараз читаю деякі романи Винниченка, яких я раніше не прочитав. Косача дочитую, деякі його оповідання були лише в пресі, саме вони мені страшенно подобаються. Крім того я читаю те, що упорядковую. У тому числі модерну українську прозу, бо саме тепер готую антологію. З сучасних читаю все, що пише Юрій Андрухович, Андрій Любка, Софія Андрухович, Іздрик, Прохасько. Усю решту читаю менше, я більше зарубіжну літературу читаю. Моя улюблена лектура це журнал «Literatura na Świecie». Я в нею закоханий. Я всі номери маю. Колись, 1989 року, був у Польщі, проїхав по всіх антикваріатах і скуповував цей часопис. Не мав вже куди її класти, добре, що мав великі, широкі штани, я книжки упхав у ті штани і поклав в потязі на сидінні. І це виглядало так мов півтулуба стирчить. Заходить польський прикордонник і питає: «A co to takiego? Trupa pan wiezie, czy co?» Я кажу: «To książki» А він: «To pan całą mądrość z Polski wywiózł».

## A.4. Nurt gotycki w literaturze europejskiej

### A.4.1. Angielska powieść gotycka. Niejednoznaczność pojęciowa i różnorodność odniesień

Prekursorką powieści gotyckiej w literaturze europejskiej (też światowej) pozostaje bez wątpienia Ann Radcliffe. Gatunek ów w jej wykonaniu doczekał się dość sztywnego określenia, ale jednak obrazującego mentalność, w jakiej autorka pisała swoje teksty: „Female Gothic”. Treści sentymentalne (wątek miłosny) zostały przesycone sporą dawkę horroru. Gotycki terror wykorzystywała do osiągnięcia efektu wzniosłości. Za główną kontynuatorkę kobiecej wersji powieści gotyckich uważa się Mary Shelley (*Frankenstein*).

W *Mnichu* Lewisa uwidoczniła się tendencja wręcz odwrotna: horror mający wyrzeć na czytelniku określone wrażenie – stan przerażenia, lęku, strachu (bo są to trzy różne stany psychiczno-fizyczne)<sup>1181</sup>. W „czystym” horrorze dominowały przemoc, brutalność i sensacja. Bohaterowie byli gwałceni, mordowani i torturowani<sup>1182</sup>. Nadnaturalne siły materializowały się w ożywionych zwłokach (zombi), demonicznych sobowtórach, szaleństwie, pogrzebaniu żywcem, zaś szatan przywoływał swoje ofiary z kart magicznych ksiąg. Lewis stał się prekursorem „estetyki rozkładu” w jej najbardziej ponurych, zarówno psychicznych, fizycznych, jak i społecznych formach<sup>1183</sup>. Narracja była silnie zerotyżowana; Lewis odnosił się do perwersji seksualnych, podglądactwa i odgrywania ról.

Niektórzy twierdzili, że *Mnich* jest tak niebezpieczną książką, że nie powinna ona nigdy znaleźć się w rękach dzieci bądź młodzieży. Jest obsceniczna i perwersyjna, stąd nie powinna znaleźć się w powszechnym obiegu. Inni z kolei postrzegali dzieło Lewisa jako prawdziwą rewolucją w zakresie literatury – tego, jakie tematy mogła podejmować, jaką rolę pełnić i wpływać na światopogląd społeczeństwa (wyznawane przez nie wartości). Warto zauważyć, że Lewis w 1791 roku przeczytał *Justine* Sade’a i to stało się bezpośrednią inspiracją do napisania własnego, makabrycznego, ociekającego krwią i innymi ludzkimi wydzielinami, dzieła. Zdaniem Sade’a desperackie czasy (*desperate*

---

<sup>1181</sup> Y. Leffler, *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, przeł. L. Karczewski, [w:] *Wokół gotycyzmów*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 45–47.

<sup>1182</sup> Carroll, *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.

<sup>1183</sup> N. Groom, op. cit., s. 85.

times) mają swoje odzwierciedlenie w desperackiej literaturze (*desperate literature*)<sup>1184</sup>. Słowo „desperacja” powinno być więc odczytywane w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, jako trudne, przeniknięte wojnami i ludobójstwem czasy. Po drugie, literaturę, w której dominuje zło, makabra, ludzkie szczątki oraz wszystko inne, czego nie da się wytłumaczyć rozumem.

Gotycyzm w literaturze angielskiej był odzwierciedleniem buntu i sprzeciwu wobec powracającego w nowej odsłonie klasycyzmu (neoklasycyzm). Adam M. Rustowski podzielił jej rozwój na trzy etapy<sup>1185</sup>: pierwszy – obejmuje lata 1764 – 1800, przy czym daty graniczne wyznaczają publikacje Horacego Walpole’a *Zamczysko w Otranto* oraz Mathew Gregory’ego Lewisa *Mnich*<sup>1186</sup>; drugi – przypada na lata 1800 – 1830 i pokrywa się z okresem angielskiego romantyzmu. Romantyczna powieść gotycka jest reprezentowana przez Charlsa Roberta Maturina, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelleya i Thomasa de Quinceya; trzeci – obejmuje lata 1830 – 1860 i dzieli się na dwa etapy. Pierwszy obejmuje lata 1830 – 1845, a jego reprezentantami są William Harrison Ainsworth<sup>1187</sup> i Edward Bulwer-Lytton<sup>1188</sup>, którzy próbowali ożywić tradycyjny gotyk osiemnastowieczny (powstały powieści *Rookwood*, *Jack Sheppard*, *Eugene Aram* i *Paul Clifford*). Z kolei drugi przypada na lata 1845 – 1860, w których powstały powieści należące do gotyckiej powieści okultystycznej (*Auriola*, *Zanonim*, *Dom upiórów*). Rozwój powieści gotyckiej nie był stabilny. Przechodziła ona w różne odmiany gatunkowe, a także uwypuklała wiele elementów romantycznych.

Walter Edwards Houghton w *The Victorian Frame of Mind*<sup>1189</sup> wiktorianizm określił jako epokę przejściową, która świat odziedziczony po romantyzmie musiała dopasować do swoich możliwości i ambicji<sup>1190</sup>. Ścierały się w niej więc elementy literackiej i duchowej spuścizny romantyzmu oraz własne niepokoje społeczeństwa industrialnego. Foerster zauważył, że termin „wiktorianizm” jest nie tylko nieprecyzyjny, lecz wprowadza nawet w błąd. Powinien od - według amerykańskiego

---

<sup>1184</sup> tamże, s. 86.

<sup>1185</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 109.

<sup>1186</sup> Do tego okresu A. M. Rustowski zaliczył także twórczość A. Radcliffe, Beckforda, Reeve i Lee.

<sup>1187</sup> W. H. Ainsworth, *Auriol or the Elixir of Life*, Ballantyne, Hanson & Co., London 1898; tegoż, *Jack Sheppard. A Romance*, Richard Bentley, New Burlington Street, London 1839; tegoż, *Rookwood*, Arrangement with George Barrie’s Sons, <http://www.gutenberg.org/files/23564/23564-h/23564-h.htm> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku); tegoż, *Miser’s Dauther. A Tale*, J. F. Taylor, New York 1903; tegoż, *Jakub Sheppard, bandyta londyński*, tłum. W. Szymański, Zwayer, Warszawa 1852.

<sup>1188</sup> E. G. Bulwer, *Devereux*, George Routledge, London [ca 1880]; tegoż, *England und die Engländer*, t. 1-3 (übers. Von L. Lax), J. A. Mayer, Aachen 1833.

<sup>1189</sup> W. E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, London 1970.

<sup>1190</sup> tamże, s. 3; A. M. Rustowski, op. cit., s. 23.

historyka literatury – być zastąpiony terminem „realizm”<sup>1191</sup>. Pisarze wiktoriańscy byli z jednej strony odkrywcami świata (subiektywnego i obiektywnego) oraz jego twórcami (świat symboli). Rustowski o ich stosunku do rzeczywistości pisze w następujący sposób: „Wiktorianie w swym rzetelnym stosunku do rzeczywistości nie tylko ją przecież w swych powieściach odtwarzali i naśladowali, lecz próbowali także modelować ją w określonym kierunku tak, by wydobyć z niej pogłębioną i spotęgowaną niemal do rangi mitu prawdę życia”<sup>1192</sup>. Ów rzetelny stosunek do rzeczywistości objawiał się w uszczegółowionych do granic możliwości opisach świata widzianego oczami bohaterów, a także ich wyglądu zewnętrznego. Niezwykła precyzja opisu niejednokrotnie ocierała się o naukowość bądź faktycznie korzystała z dorobku dziedzin wiedzy, przeżywających swój rozkwit.

W Anglii mówiło się o powieści gotyckiej, romansie grozy czy powieści grozy (*gothic novel, gothic romance, novel of terror*), zaś we Francji o powieści czarnej, frenetycznej lub powieści grozy (*le roman noir, le roman frénétique, le roman terrifiant*)<sup>1193</sup>. W Niemczech zaś – o powieści grozy (*Schauerroman*), a gatunki spokrewnione z gotycyzmem nazywano powieściami rycerskimi bądź zbójceckimi (*Ritterroman, Rauberroman*)<sup>1194</sup>. Gotycyzm angielski znalazł podatny grunt w Niemczech i we Francji. Na kontynencie podejmowano się tłumaczeń, adaptacji i naśladowań utworów, które zdobyły rozgłos w północnej Europie.

#### **A.4.2. Miejsce frenezji romantycznej<sup>1195</sup> w literaturze francuskiej od XIX wieku**

W XIX wieku proza okazała się najpopularniejszym, można rzec – najżywotniejszym – rodzajem, który zdominował wówczas francuską literaturę. Jeszcze w XVIII wieku funkcjonowała jak zbiór najróżniejszych myśli, w tym filozoficznej<sup>1196</sup>. W późniejszym czasie udało jej się objąć miejsce priorytetowe, zarówno wśród twórców, jak i czytelników. Dzięki niej możliwe było przeprowadzenie batalii

---

<sup>1191</sup> N. Foerster, *The Reinterpretation of Victorian Literature*, Princeton 1950, s. 58-59; A. M. Rustowski, op. cit., s. 23.

<sup>1192</sup> A. M. Rustowski, op. cit., s. 19.

<sup>1193</sup> Z. Sinko, *Gotycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 159.

<sup>1194</sup> M. Świerkocki, op. cit., s. 9.

<sup>1195</sup> frénésie romantique (fr.)

<sup>1196</sup> P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku od Monteskiusza do Lessinga*, przeł. H. Suwała, PIW, Warszawa 1972.

przeciwko ideom i wzorom klasycystycznym przez romantyków<sup>1197</sup>. Filozofowie, historycy i inni, którym przyświecała wzniosła myśl, stawali się pisarzami (dzięki „manifestom” czy „przedmowom” do swoich dzieł). Prym wiodły teorie polityczne i historiozoficzne. Do najbardziej znanych nazwisk zalicza się Josepha de Maistre, Ludwika de Bonald, księdza Félicite Robert de Lamennais, Paula Louisa Couriera, Victora Cousina, Saint-Simona, Fouriera, Proudhona, Augusta Comte’a. Dzieła dziewiętnastowiecznych historyków francuskich wyniesiono do rangi arcydzieł. Jednocześnie reprezentowali oni tak odmienne stanowiska ideologiczne i przekonania polityczne, że trudno jest prozę tego okresu ująć w zwartą całość, wskazać na jej cechy reprezentatywne<sup>1198</sup>. Są one bowiem odmienne dla każdego z wymienionych powyżej nazwisk. Poza tym w prozie XIX-wiecznej Francji występowały skrajne stanowiska (Francois Guizot, Fustel de Coulanges, Jules Michelet, Ernest Renan)<sup>1199</sup>.

Analizując konkretne dzieła literackie literatury francuskiej pamiętać należy, że Štěpán wskazał na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze francuskiej wielokrotnie nazywany jest frenezją romantyczną, co z kolei znajduje potwierdzenie w poglądach tych badaczy (Gazda, Izdebska, Płuciennik), którzy elementów stylu gotyckiego upatrują w preromantyzmie i romantyzmie.

Michelet w *Historii Francji* wskazywał, że historiografia jest „zbiorem opowieści”. Próbował odtworzyć życie, które istniało w przeszłości. Dużą wagę przywiązywał do skrupulatnego wskazywania określonych rejonów geograficznych. Z drugiej strony konkretne miejsce było dla Micheleta symbolem panującego tam „ducha”. W *Historii Francji* uwidoczniły się niewątpliwie jego romantyczne skłonności<sup>1200</sup>. Francja nie była dla niego bytem bezosobowym, abstrakcyjnym, lecz posiadała osobowość, duszę. Historiografia miała wymiar naukowy, ale też niepozbawiona była poetyckości.

Ernest Renan również był historykiem, który wyrobił sobie całkiem niezły warsztat poetycki. Do jego najbardziej znanych dzieł należą *Pochodzenie*

---

<sup>1197</sup> Z. Drozdowicz, *Filozofia francuska w epoce Oświecenia*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2005, s. 39-74.

<sup>1198</sup> *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wyb. i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995.

<sup>1199</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 1-3, Warszawa 1979-1989. t. 1, cz. 2 (literatura francuska, preromantyzm, romantyzm).

<sup>1200</sup> T. Schramm, *Francja w oczach własnych w XIX i XX wieku*, „Dzieje Najnowsze. Rocznik XXII” 1990, 1-2, s. 139-152.



*chrześcijaństwa* i *Historia ludu izraelskiego*<sup>1201</sup>. Renan bardzo krytycznie odnosił się do historii zawartej w Biblii. Próbował zastosować w jej przypadku metodologię *stricte* naukową. Spod jego pióra wyszedł *Żywot Jezusa* i wywołał skandal, jakiego chyba nikt się nie spodziewał. Ostatecznie stracił katedrę w College de France.

Rok 1800 można uznać za początek francuskiej krytyki literackiej. Ukazała się bowiem książka Germaine Necker, baronowej de Staël-Holstein (znanej jako pani de Staël) zatytułowana *O literaturze*<sup>1202</sup>. Dziesięć lat później wydała ona jeszcze jedną książkę, która wywarła ogromny wpływ na francuską literaturę – *O Niemczech*. W pierwszej ze wskazanych publikacji jej autorka starała się odnaleźć religijne, obyczajowe i jurystyczne czynniki wpływające na kształt literatury. Pani de Staël widziała związek pomiędzy społeczeństwem i literaturą. Stwierdza nawet, że w literaturze ma miejsce postępowanie analogiczne do tego, jakie występuje w innych dziedzinach wiedzy. W drugiej publikacji poświęciła swoją uwagę m. in. dziełom Immanuela Kanta, Johanna Gottlieba Fichtego, Johanna Wolfganga Goethe'go, Friedricha Schillera, Friedricha Gottlieba Klopstocka, Gottholda Ephraima Lessinga, Friedricha Schlegela. Nie bez znaczenia było stwierdzenie i omówienie przez nią opozycji pomiędzy dwoma rodzajami poezji: klasyczną i romantyczną<sup>1203</sup>.

Pani de Staël udało się sformułować zupełnie nową koncepcję literatury, charakteryzującej się ogromną wiarą w postęp<sup>1204</sup>. W stosunku do pojawiania się na świecie coraz to wymyślniejszych innowacji należy przyjąć pozycję entuzjastyczną. Postęp nie może być „zły”, negatywnie wpływać na świat i człowieka. Literatura powinna odzwierciedlać właśnie takie optymistyczne nastawienie. Innymi słowy, powinna być społeczna.

Francja posiadała własne „odrodzenie gotyckie”, które wypływało z lokalnych tradycji określanych trubaduryzmem<sup>1205</sup>. W tym kraju ujawniła się wspaniała wizja średniowiecza przesiąknięta malowniczością, pogodnością i sentymentalizmem. Można więc mówić o tendencji eskapistycznej. Naśladowano angielskie utwory coraz częściej wypełniając je mocniejszymi efektami. Powrócono w marzeniach do czasów feudalnej

---

<sup>1201</sup> B. Skarga, *Renan*, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 2002.

<sup>1202</sup> K. Popowicz, *Madame de Staël*, Collegium Civitas Press, Warszawa 2013.

<sup>1203</sup> Z. Sinko, *Polska recepcja twórczości pani de Staël w pierwszych dekadach XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1984, 75/2, s.

<sup>1204</sup> A. Cabak Rédei, *An Inquiry into Cultural Semiotics: Germaine de Staël's Autobiographical Travel Accounts*, Lund University Division of Semiotics at the Department of Art History and Musicology, Lund 2007, p. 10-38.

<sup>1205</sup> Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, op. cit., s. 30, 38-44.

Francji, a wówczas przeżywała ona swój największy rozkwit. Utwory prozatorskie kwalifikujące się do czarnej powieści uprawiali Charles Nodier (powieść *Jean Sbogar* z 1818 roku, w której opisane zostały losy szaleńca-zbójnika) oraz Victor Hugo (*Han d'Islande* z 1823 roku). Stały się one źródłem późniejszej francuskiej powieści frenetycznej<sup>1206</sup>.

Powieść gotycka była sukcesywnie wzmacniana aspektami sensacyjnymi, zagadkowymi, moralizatorskimi. Przyczyniło się to do powstania we Francji zupełnie czegoś nowego – powieści tajemnic. Zapoczątkował ją Eugène Sue w dziele *Les Mystères de Paris (Tajemnice Paryża – 1842-1843)*<sup>1207</sup>. Štěpán opisał ją w taki sposób:

W niej „łotra gotyckiego”, człowieka podłego, okrutnego i nieliczącego się z żadnymi normami moralnymi, zastąpił członek organizacji przestępczej (mafii, szajki), typ pospolitego opryszka bez zasad, sterowanego przez sadystycznych i zdegenerowanych szefów. Utrzymał się natomiast wątek miłosny. Bohater znów ma charakter człowieka o określonej indywidualności (później z cechami modernistycznego człowieka), jednak nie występuje w roli kochanka, lecz obrońcy pary zakochanych, której zostanie protektorem<sup>1208</sup>.

Warto zaznaczyć, że powieścią gotycką interesowano się znacznie wcześniej. Rewolucja francuska odegrała znaczącą rolę. W 1790 roku Edmund Burke opublikował *Reflections on the Revolution in France*<sup>1209</sup>. Jak pisał Groom:

Burke's images of revolution are monstrous reminders that authority is vested in the body of the king: we 'look with horror on those children of their country who are prompt rashly to hack that aged parent in pieces, and put him into the kettle of magicians, it hopes that by their poisonous weeds, and wild incantations, they may regenerate the paternal constitution, and renovate their father's life'<sup>12101211</sup>.

---

<sup>1206</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 122.

<sup>1207</sup> „Cała rodzina to zapamiętali złoczyńcy, ojciec i dziad poszli pod gilotynę, dwaj synowie skazani na całe życie na galery, ale została matka, trzech synowie i dwie córki, wszyscy jedno w drugiego łotry. Nocami dla kradzieży po obu brzegach Sekwany dopytywają łodziami aż do Bercy. Za talara gotowi zabić, kogo zechcesz. Niech tylko przyjmą do siebie twoją damę z prowincji, a możesz być spokojny. Powiemy jej, że Martialowie (tak się właśnie nazywają) są bardzo uczciwą rodziną; niby z pańskiego rozkazu odwiedzę ją parę razy, zapiszę lekarstwo, a za parę dni będzie już na cmentarzu w Asnières.” E. Sue, *Tajemnice Paryża*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 6.

<sup>1208</sup> tamże, s. 123.

<sup>1209</sup> S. Morawski, *Teoria estetyczna E. Burke'a*, [w:] *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961.

<sup>1210</sup> N. Groom, op. cit., s. 82.

<sup>1211</sup> Obrazy rewolucji Burke'a w sposób dobitny przypominają, że władza należy do króla: patrzymy z przerażeniem na dzieci, które rzucają się na starszych rodziców, aby rozszarpać ich na strzępy, które

Makabryczne wydarzenia, które miały miejsce podczas Rewolucji Francuskiej sprawiły, że odwrócono się od przeszłości<sup>1212</sup>. Thomas Paine stwierdził, że określanie praw człowieka w różnorodnych dokumentach jest nonsensem. Natomiast Mary Wollstonecraft w *A Vindication of the Rights of Woman* zaatakowała „rycerskość” przedstawiając je jako występki (a nie cnotę).

Dzięki pani de Staël we francuskiej literaturze pojawiło się dwóch znamienitych krytyków: Charles-Augustin Sainte Beuve oraz Hipolit Taine. Pierwszy z nich związał się z kołem Wiktora Hugo (romantykami) oraz opublikował *Obraz poezji francuskiej w XVI wieku*, *Historia Port-Royalu* oraz *Chateaubrianda*, *Portrety literackie*, *Portrety kobiet*, *Portrety współczesne*, *Poniedziałki*, *Nowe poniedziałki*, *Pierwsze poniedziałki*. Dopiero w 1926 roku ukazały się długo skrywane przez niego *Moje trucizny*. Sainte Beuve we wszystkich swoich utworach wykorzystywał metodę portretu literackiego, opierającego się na wcześniej przygotowanej, drobiazgowej dokumentacji<sup>1213</sup>. Zasada obiektywizmu, a raczej próba osiągnięcia jej, wyznaczała kierunek jego zainteresowań i twórczości.

Natomiast Hipolita Taine’a można określić jako pioniera literatury pozytywistycznej. Był filozofem, historykiem, krytykiem literatury i sztuki. Do dzieł, które wywarły ogromny wpływ na myśl europejską, zalicza się *Historię literatury angielskiej* i *Historię Francji współczesnej*. W *Szkicach o krytyce i historii* dokładnie wyjaśnia stosowaną przez siebie metodologię. W twórczości Taine’a uwidoczniła się ewolucja<sup>1214</sup>. Początkowo reprezentował radykalne poglądy, które z czasem zamieniły się w krytykę Rewolucji Francuskiej. Co istotne, historia jest dla niego mechanizmem, na który mają wpływ różne czynniki (zarówno wydarzenia, jak i dzieła: rasa, środowisko, moment, naczelną zdolność). Życie człowieka jako indywidualności jest całkowicie przez nie zdeterminowane. Jednocześnie Taine pomija inne sfery działalności człowieka (świat ekonomii, religii czy świat polityczny)<sup>1215</sup>. Determinizm powinien wyjaśnić wszystkie sensy zawarte w dziełach literackich; podlegają one bowiem takim samym prawom. Uniwersalny system interpretowania zjawisk zachodzących na świecie, ludzkich zachowań czy też powstających dzieł sztuki okazał się zbyt radykalny. Prace

---

następnie wrzucają do kotła z trującym zielem, co miałoby pomóc odrodzić poprzedni ład konstytucyjny (tłumaczenie własne).

<sup>1212</sup> M. Poradowski, *Dziedzictwo Rewolucji Francuskiej*, Wydawnictwo „Nortom”, Wrocław 2001.

<sup>1213</sup> W. Kalterbrunner, *Literary Positivism? Scientific Theories and Methods in the Work of Sainte-Beuve (1804-1869) and Wilhelm Scherer (1841-1886)*, „Studium” 2010, 3, s. 74-88.

<sup>1214</sup> S. Morawski, *Poglądy estetyczne Hipolita Taine’a*, „Pamiętnik Literacki” 1953, 4/2, s. 470-511.

<sup>1215</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm a realizm krytyczny*, „Pamiętnik Literacki” 1955, 46/2, s. 386-419.

Taine'a i jego podejście do historii zdają się przeczyć poglądom Štěpána, z których wynikać by miało, że powieść historyczna może być odmianą powieści gotyckiej.

Historycy, ideolodzy, krytycy oraz filozofowie mieli niebywały wpływ na to, co wówczas działo się z prozą. Słusznie zauważył Jerzy Adamski, że:

W nowym francuskim społeczeństwie, które powstało w wyniku wielkiej rewolucji 1789, wśród gwałtownych przemian politycznych, wstrząsających tym społeczeństwem przez cały wiek XIX, reakcyjne i postępowe poglądy, tradycjonalizm i nowatorstwo, krytyka i utopia, nauka i wizjonerstwo tworzyły w poszczególnych okresach, dziełach, osobach konglomerat niełatwy ani do rozpoznania, ani do oceny. Romantyzm francuski jest pod tym względem szczególnie skomplikowany; [...] Dlatego też tyle mówi się o klasycyzmie romantyków francuskich, o romantyzmie naturalistów, racjonalizmie irracjonalistów, o zacofaniu postępowców, jednym słowem o »sprzecznościach«, antynomiach i zaskakujących meandrach rozwojowych całej tej kultury, wyrosłej z jednego z największych w historii Europy przewrotów społecznych i rozwijającej się wśród rewolucji politycznych, szybkich przemian gospodarczych, wielkich zwycięstw i wielkich klęsk militarnych, gwałtownych nadziei i długotrwałych melancholii<sup>1216</sup>.

Pomimo traumatycznych przeżyć z czasu Rewolucji Francuskiej, których doznało francuskie społeczeństwo, pojawiły się ponownie utwory literackie noszące znamiona frenezji romantycznej. Pierwszym, który połączył w swojej twórczości erotyczne wizje z realistycznymi wydarzeniami był Teofil Gautier<sup>1217</sup>. W opowiadaniu *Spirite* bohater jest wręcz zahipnotyzowany wizją kobiety, a dzięki niej udaje mu się wejść do mistycznego, idealnego świata. Proza halucynacyjna miała być jedną z dróg ucieczki od rzeczywistości. W 1836 roku pojawia się powieść *Panna de Maupin*, w której Gautier krytykuje współczesny mu świat, a właściwie społeczeństwo, w którym przyszło mu żyć. W kolejnych dziełach powraca do starożytnego Rzymu i starożytnego Egiptu (*Arria Marcella*, *Roman de la Momie*) i dawnej Francji (*Kapitan Fracasse*). Nie chodziło mu jednak o znalezienie prostej ucieczki z danego mu świata, lecz o możliwość realizacji własnego życia zgodnie z przyjętymi ideałami.

---

<sup>1216</sup> J. Adamski, *Historia literatury francuskiej. Zarys*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 135.

<sup>1217</sup> *The Complete Works of Theophile Gautier*, ed. S. C. Sumichrast, <https://archive.org/details/completeworksoft01gautuoft/page/n12> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

Prawdziwym prekursorem prozy wizyjnej był Charles Nodier („frenezja romantyczna”<sup>1218</sup>). Jego utwory często są zaliczane do prozy niezwyklej bądź prozy na granicy poezji<sup>1219</sup>. W dziele *Smarra* przedstawia koszmar, makabryczny sen na jawie. Dotyczy on nie tylko narratora, lecz także postaci-zjawy („podwójny koszmar”, „koszmar w koszmarze”)<sup>1220</sup>. Treścią kosmaru jest okrucieństwo demona Smarry. Jest on i przedmiotem, i podmiotem kosmaru (przeżywa własną śmierć). Z kolei w *Trilby* Nodier prezentuje zupełnie inną wizję: domowy duszek podkocha się w dziewczynie. Udaje się przepędzić go egzorcyzmami, ale po tym fakcie wszystkich dopada niewytłumaczalny smutek, niepokój, a także życiowe niepowodzenia. W *La Fée aux Miettes* można odkryć fascynację autora szaleństwem. Treścią tego utworu jest miłość szkockiego rzemieślnika do starej wiedźmy (w której zamieszkuje duch starożytnej piękności Belkiss). Wiedźma każdej nocy sprowadza do Michała Belkiss. W końcu wysyła go na poszukiwanie rośliny mającej przywrócić jej młodość. Michał wyrusza po nie, ale w zetknięciu z prawdziwym światem, ponosi klęskę. Inni ludzie traktują go jak szaleńca i umieszczają w szpitalu.

Francuska proza, posiadająca romantyczne źródła (które mogły służyć za podstawę do tworzenia francuskiej powieści gotyckiej), czerpała z autobiografii, obserwacji psychologicznej, wizji, halucynacji, a także przeszłości. Historyzm można odnaleźć w dziełach Alfreda de Vigny zatytułowanych *Stello*, *Poniżenie i wielkość*, *Cinq-Mars*. Romantyczną wizję Francji w okresie średniowiecza można odnaleźć w jednym z najbardziej znanych – również i dziś – dzieł Wiktora Hugo (*Dzwonnik z Nôtre Dame*). Z kolei słynna trylogia Dumasa (*Trzej muszkieterowie*, *Dwadzieścia lat później* i *Wicehrabia de Bragellone*) należy do powieści historycznej „awanturkowej”, przygodowej, gdzie historia pełni tylko rolę tła. Dumas stworzył więc nowy model powieści popularnej. Przypomnijmy, że Štěpán zaliczał powieść sensacyjno-awanturkową (tak nazwał tę odmianę) do kategorii powieści gotyckiej.

Liczba takich powieści gwałtownie rosła wskazując na społeczne na nią zapotrzebowanie<sup>1221</sup>. Powstawały zupełnie nowe gatunki, np. czarna powieść (*roman noir*) czy powieść wesoła (*roman gai*). Prawdziwymi czytelnikami stawali się zwykli

---

<sup>1218</sup> M. Sukiennicka, *Elokwencja romantyczna w dziełach Charlesa Nodiera i pisarzy z kręgu Biblioteki Arsenalu (1824-1834)*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii: Instytut Filologii Romańskiej, rozprawa doktorska obroniona 25.05.2015.

<sup>1219</sup> tamże, s. 138.

<sup>1220</sup> B. G. Ferguson, *Ideology in the Fantastic Narrative of Charles Nodier*, University of Toronto, Department of French, Canada 1996 (rozprawa doktorska).

<sup>1221</sup> D. Skiba, „Byliśmy młodzi, zawsze weseli, często bogaci.” *Wielkie otwarcie La Boutique Romantique*, „Studia Humanistyczne AGH” 2013, 12/2, s. 95-108.

ludzie, a nie elity. Eugeniusz Sue publikuje więc *Tajemnice Paryża* w gazecie (w odcinkach). W takich warunkach tworzyli Stendhal, Honoriusz Balzak, Gustave Flaubert i Emil Zola. Na uwagę zasługuje także Prosper Mérimée (*Żakaria, Rodzina Carvajal, Kronika panowania Karola IX*). W jego nowelach dostrzega się romantyczną aurę intensywności zmysłowej, prymitywne namiętności, fantazję egzotyki, osiągnęte metodą realistycznego obiektywizmu<sup>1222</sup>. U Stendhala uwidoczniła się zaś niezwykła wrażliwość, która może uniemożliwiać racjonalny osąd. *Czerwone i czarne* to okrutna powieść, w której Stendhal obnażył prawdę o Francji po klęsce Napoleona<sup>1223</sup>. Przedstawionym przez niego w tej książce światem rządzą prymitywne interesy, podle instynkty, ambicje. Mnóstwo w nim odniesień do walki zła i zła, a nie dobra i zła. Podłość walczy z podłością, ambicja z ambicją, prymitywizm z prymitywizmem. Nie ma w tym chaosie składającym się z większych i mniejszych konfliktów żadnej indywidualności, która wyrażałaby swój sprzeciw; posiadała prawdziwy „kręgosłup moralny”<sup>1224</sup>. Miłość nie jest wzniosła, piękna, prawdziwa, lecz głupia, wyrachowana, grzeszna. W *Lucjanie Leuwenie* Stendhal opisuje sytuację w okresie reżimu monarchii lipcowej. Triumfuje pieniądz, za pomocą którego można kupić nawet ludzkie sumienie. Bank, giełda, władza polityczna – te trzy siły w tym momencie rządziły Francją. W *Pustelni parmeńskiej* z kolei Stendhal powraca do swojej przybranej ojczyzny – Włoch. W tym kraju ludzie wierzą w ideały, w prawdziwą wolność.

Niezwykłe płodnym pisarzem był również Balzak<sup>1225</sup>. W 1848 roku miał za sobą ogromny dorobek (97 dzieł ze 143). Uważany był za wizjonera. Fascynowała go wiedza tajemna – magnetyzm i telepatia. Był przekonany, że postacie pojawiające się w ludzkim umyśle faktycznie są częścią wszechświata. Człowiek nie jest w stanie rozwikłać jednak jednej z największych tajemnic: dotyczącej jego własnego życia. Elementy mistycyzmu łączyły się w dziełach Balzaka ze skrajnym indywidualizmem. Wizjonerstwo Balzaka posiadało nie tylko swój metafizyczny, lecz całkiem realistyczny wymiar (wówczas, gdy odnosił się do społeczeństwa jako całości, a nie pojedynczego indywiduum)<sup>1226</sup>. Paryż pojawia się w opisach Balzaka jako krwiożercze monstrum, które żywi się wszystkim, co w człowieku najgorsze. Żądza władzy, pragnienie wyłącznie rzeczy materialnych i

---

<sup>1222</sup> tamże, s. 140.

<sup>1223</sup> B. J. Paris, *A Psychological Approach to Fiction Studies in Thackeray, Stendhal, George Eliot, Dostoevsky, and Conrad*, Routledge, New York 2010.

<sup>1224</sup> S. Petrey, *Realism and Revolution. Balzac, Stendhal, Zola and the Performances of History*, Cornell University Press, New York 1988.

<sup>1225</sup> *Ethics and Game Design: Teaching Values through Play*, ed. S. R. Balzac, USA 2010.

<sup>1226</sup> A. Brodzka, *O pojęciu realizmu w powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1964, 5/2, s. 357-383.

pieniędzy, „chore” ambicje, obsesje, zniekształcona namiętność (która powinna być podstawą miłości, a nie jest), a także przemiany psychiczne bohaterów powodowane „pozytywnymi” zmianami w ich życiu (zdobycie prestiżu, fortuny) – to klasyczne motywy wykorzystywane przez Balzaka do opisu monstrialnej rzeczywistości, w której ludzie również są specyficznymi monstrami.

Według Balzaka społeczeństwem rządzą analogiczne prawa jak przyrodą. Wszystkie jednostki działają według jasno określonych zasad, każdą z nich można przyporządkować do określonego zbioru. Społeczeństwo jest ogromnym organizmem, bardzo złożonym i stworzonym z mniejszych autonomicznych elementów. Jednocześnie niezwykła precyzja opisu miejsc ujawnia przed czytelnikiem jego „ducha”, a wnikliwa analiza indywidualności odkrywa niezwykle bogactwo stanów emocjonalnych, uczuć, przeżyć, słowem – świata psychiki. Powieści Balzaka przenika głęboki pesymizm, dramatyzm pomimo stworzenia wielowymiarowego, przepełnionego najrozmaitszymi rzeczami, wydarzeniami, zjawiskami świata. Estetyka realistyczna może więc – przynajmniej w umysłach niektórych twórców – stać się prawdziwym dziełem sztuki.

Podobnie jak Balzak, Flaubert również był zwolennikiem stosowania w literaturze metodologii dotychczas zarezerwowanej dla nauk przyrodniczych<sup>1227</sup>. Przede wszystkim w utworach powinna dominować naukowa bezstronność. Obiektywizm polega na zdobyciu wszelkiej wiedzy na interesujący pisarza temat. W związku z tym należy gromadzić dokumentację, zwiedzać konkretne miejsca, przyglądać się relacjom międzyludzkim tak jak lekarz przygląda się rozlicznym schorzeniom. Narrator nie może narzucać czytelnikowi swojego światopoglądu. Ma prezentować fakty. Flaubert w swojej twórczości próbował, choć bez skutku, pozbyć się romantycznej („frenetycznej”) wyobraźni. Rozczarował się nią, stąd w *Szkole serc* dokładnie opisuje klęskę pokolenia romantyków. Marzenia o karierze zawodowej, o miłości, o realizacji młodzięcych ideałów w końcu rozbijają się o twardą, bezwzględną, cyniczną rzeczywistość. Z kolei jednak w *Pani Bovary* główną bohaterką staje się kobieta owładnięta romantyczną wyobraźnią, chęcią przeżywania niesamowitych emocji, która buntuje się przeciwko szarej codzienności<sup>1228</sup>. W efekcie staje się zwykłą uwodzicielką, która popełnia samobójstwo. Powieść *Bouvard i Pecuchet* daje z kolei czytelnikowi inną odpowiedź na frapujące kwestie: płytki i naiwny

<sup>1227</sup> B. Reizow, *Flaubert*, przeł. J. Jędrzejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.

<sup>1228</sup> J. Majkowski, *Egoiści w powieści Gustawa Flauberta pt. Madame Bovary*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017, 7, s. 55-63.

racjonalizm nie jest w stanie zapewnić człowiekowi tego, czego ten naprawdę potrzebuje. Pozytywistyczne ideały są tylko ideałami<sup>1229</sup>. Bardzo trudno jest zrealizować je w rzeczywistości pełnej przemian. W dziełach Flauberta odnaleźć można pogłębioną analizę negatywnych zjawisk: monotonii, nudy, głupoty, pustki, przeciętności. Egzystencja jednostki przestała mieć jakiegokolwiek znaczenie.

W tym czasie sukces odniosły *Trzy powieści* Flauberta. Dwie z nich mają charakter historyczny. Ewokują średniowiecze na kształt witraża, zaś antyczny świat żydowsko-rzymski na wzór *Salammo*<sup>1230</sup>. *Kuszenie świętego Antoniego* i *Salammo* stały się przeciwwagą dla powieści realistycznej. Flaubert ukazał w nich jaskrawy, piękny, interesujący świat, który już dawno przeminął. W *Salammo* wielkim światem jest tłum ludzki i nagłe wydarzenia. Natomiast w *Kuszeniu świętego Antoniego* czytelnik ma możliwość wniknięcia w świat ascezy i mistycyzmu. Pojawiają się w niej kilka znanych motywów (pustynia, wizje, samotność), które we współczesnej literaturze również są chętnie wykorzystywane (zwłaszcza literatura fantasy).

Flaubert nie był jedynym pisarzem francuskim swojego czasu, jaki usiłował odejść od stosowania wątków gotyckich (frenezji romantycznej) w swojej twórczości. Wraz z pojawieniem się realizmu w literaturze, można było oczekiwać zmiękczenia gotycyzmu. Dalszy bieg realistycznej powieści francuskiej jest dość dobrze w literaturze przedmiotu opisany. Tworzy Guy de Maupassant (nowele)<sup>1231</sup>, Alphonse Daudet (*Listy z mojego młyna*, *Opowieści niedzielne*, *Tartarin z Tarasconu*), Edmund i Juliusz Goncourtowie (*Herminia Lacerteux*<sup>1232</sup>), Emil Zola (*Wieczory mediolańskie*<sup>1233</sup>, *Assommoir*, *Powieść eksperymentalna*, *Naturalizm w teatrze*, *Powieściopisarze naturaliści*<sup>1234</sup>). Zola był stanowczym przeciwnikiem romantyzmu, tego, z jaką przesadą odnosił się on do świata uczuć i wyobraźni<sup>1235</sup>. Bohater romantyczny nie wzbudzał w nim żadnego zainteresowania, ponieważ był przerysowany (monstrualny). Autor *Germinalu* musiał faktycznie zdawać sobie sprawę, że spotkanie w rzeczywistości

---

<sup>1229</sup> „Bohaterowie powieści poszukują naukowej pewności, niezbitej prawdy, dogmatu, w takim znaczeniu jakie nadał mu pozytywista Samuel Silvestre de Sacy, z którego wyśmiewał się Flaubert.” G. Séginger, „*Bouvard i Pécuchet*”, czyli *historia w epoce podejrzeń*, „Teksty Drugie” 2005, 5, s. 163.

<sup>1230</sup> tamże, s. 145.

<sup>1231</sup> J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, 6, s. 44-53.

<sup>1232</sup> Wyznaczyła początek estetyki naturalizmu.

<sup>1233</sup> Wydane w 1880 r. zainicjowały działalność nowej „szkoły” i nowej teorii – naturalizmu.

<sup>1234</sup> Zola czerpał inspirację z *Traktatu o dziedziczeniu naturalnym* Lucasa, z *Pochodzenia gatunków* Darwina i *Wstępu do studium medycyny eksperymentalnej* Claude Bernarda. Naturalizm zredukował istotę ludzką do bytu czysto biologicznego, który można traktować podobnie jak ciała nieożywione.

<sup>1235</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe*, „Pamiętnik Literacki” 1986, 7/2, s. 87-99.



człowieka przerastającego innych pod względem intelektu i możliwości odczuwania „niezwykłego”, może być bardzo trudne. Skrajny realizm Zoli pozbawiony był jednak naukowych podstaw: społeczeństwo nie jest jednym, ogromnym organizmem i nie panuje w nim harmonia. Niejako wbrew sobie musiał przyjąć punkt widzenia romantyka. Pomimo ustanawiania bohaterami swoich powieści ludzi przeciętnych (robotników, „biedaków”), Zola opisuje w bardzo poetycki sposób całkiem romantyczne wydarzenia. Pełne buntu, gniewu, krzyku strajki, wojny, hale produkcyjne i ulice miast. Jerzy Adamski stwierdził, że bohaterowie Zoli odchodzą w zapomnienie, ale nie sam autor.

Skromny paryski mieszczanin zarabiający na życie pracą w domu wydawniczym, później uparty, wytrwały twórca demaskatorskich powieści i wreszcie człowiek, który ośmielił się publicznie krzyknąć twardo „oskarżam”, stanął przed sądem, zjawił się w senacie, wołał z trybuny codziennych gazet, został skazany, uciekł na wygnanie, powrócił, by trwać w ostentacyjnym, dzielnym uporze głoszenia prawdy i domagania się sprawiedliwości: człowiek, który pierwszy odsłonił polityczny sens sprawy Dreyfusa, zdemaskował burżuazyjny parlamentaryzm, udowodnił klerykałom i nacjonalistom zbrodnie antysemityzmu, zmobilizował wszystkie ówczesne siły postępowe Francji do walki z reakcją. W jego artykułach politycznych brzmiał już w pełni i wyłącznie romantyczny ton Wiktora Hugo. I nie mogło być inaczej<sup>1236</sup>.

Sam Zola stał się bohaterem-bojownikiem, mimo zupełnie odwrotnych intencji. Wierzył w prawdę i sprawiedliwość<sup>1237</sup>. To były dla niego wartości najwyższe i bronił ich za każdym razem. Francuska powieść dziewiętnastowieczna posiadała w sobie elementy romantyczne i nierzadko dominowały one w wybranych utworach „wielkich realistów”.

Na początku XX wieku, co było uwarunkowane sytuacją społeczną, powieść francuska posiadała charakter niewątpliwie polityczny. Ponownie można by wówczas oczekiwać zmiękczenia frenezji romantycznej w literaturze. Do najbardziej znanych twórców tego czasu zaliczają się Charles Maurras (jako pierwszy skrytykował demokrację), Julian Benda (określany jako „wróg Bergsona”), Emile Auguste-Chartier (metafizyk, psycholog, racjonalista), Charles Péguy. Ostatniemu z nich udało się pogodzić sprzeczne dotąd tendencje: podziwiał Bergsona i jednocześnie głosił idee

---

<sup>1236</sup> J. Adamski, op. cit., s. 148.

<sup>1237</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Emila Zoli teoria naturalizmu*, „Miesięcznik Literacki” 1974, 1, s. 60-71.

bliskie Maurrasowi<sup>1238</sup>. Jedna zasada łączyła u niego owe sprzeczności – mistycyzm. Péguy twierdził, że istnieje mistyka chrześcijańska i mistyka republikańska jako przeciwstawienie polityki chrześcijańskiej i polityki republikańskiej<sup>1239</sup>. Polityka jest specyficzną maską, za którą kryją się ludzie podli, nastawieni na realizację swoich prymitywnych interesów. Dzięki przyjęciu mistyki możliwe jest zaistnienie czegoś takiego, jak wiara i życie według reguł przez nią formułowanych; a także istnienie bohaterów, poświęcających swoje życia dla czegoś większego – ojczyzny. Rok 1914 to początek wojny światowej i w tym właśnie czasie zginął Péguy. Bronił swojej ojczyzny.

Maurice Barrès zapoczątkował inne podejście do świata i miejsca zajmowanego w nim przez człowieka<sup>1240</sup>. W *Kulcie mojego ja* głosił metodologiczny egoizm. Wskazywał, że pierwszym, co musi uczyć każdy człowiek, to odgrodzić się on innych wysokim murem. Ludzi nazywał barbarzyńcami, w których nie widać żadnych przejawów głębszego życia wewnętrznego (psychicznego). Preferował budowanie silnego „ja” w samotności oraz współzystencję z tymi, którzy również to potrafią<sup>1241</sup>. Barrès w szczególny sposób odkrywa świat instynktów i podświadomości. Traktuje je jako „narzędzia” wyższe od chłodnego racjonalizmu. W *Powieści energii narodowej* dokonuje prezentacji irracjonalnych sił rządzących życiem człowieka. Owymi siłami są przywiązanie do rodziny, miejsca zamieszkania, czy własnego kraju. Człowiek jest istotą społeczną – przypomina Arystoteles – i nie może on odwracać się innych. Barrès powraca z niezwykłą siłą do kultu przodków, kultu ziemi rodzinnej, prawdziwych uczuć religijnych, silnego przeżywania emocji („rygory człowieczeństwa”)<sup>1242</sup>. Wiele miejsc jest wypełnionych tajemnicą, mistycyzmem i tylko w takich miejscach ludzie mogą pozwalać sobie na odczuwanie całej gamy emocji.

---

<sup>1238</sup> „Karol Péguy »wzięty« zostaje z »poła«, jak jego Joanna. Ginie w dniu 5 września 1914 r. jako oficer na polu pierwszej bitwy I światowej wojny. Przeczuwał zarówno jej rozmiar jak i znaczenie dla świata i Francji. Pisał również wiele o bezprecedensowym charakterze naszych przedziwnych, postpogańskich czasów, w których człowiek nie cierpi już z powodu tęsknoty za nieznanym Zbawicielem i niemożności wydobyć się z fatalistycznego kręgu swej niezbawionej, dotkniętej pęknięciem grzechu, natury. Człowiek epoki modernizmu poznał Chrystusa i zbawienie i »poszedł sobie dalej«, dlatego też zło, którego może teraz dokonać ma nieporównanie większą nośność i potężniejszy ciężar gatunkowy. Mimo iż sam Péguy nie dożył ani rewolucji bolszewickiej ani narodowego socjalizmu, przewidział możliwości, jak pisał, »niepodejrzewanych dotąd bestialstw, których może dokonać człowiek«, pozbawiony przez siebie samego ukierunkowania na transcendencję.” K. R. Pereira, *Stare i nowe: Charles Peguy – człowiek niemożliwej syntezy*, „Collectanea Theologica” 1999, 69/2, s. 87.

<sup>1239</sup> tamże, s. 159.

<sup>1240</sup> J. C. Cairns, *Fascism in France: The Case of Maurice Barrès* by Robert Soucy (review), „The Canadian Historical Review” 1975, 56/1, s. 114-115.

<sup>1241</sup> A. Ch. Louise, *Phases of the work of Maurice Barrès*, Boston University, USA 1925 (rozprawa doktorska).

<sup>1242</sup> Z. Sternhell, *National Socialism and Antisemitism: The Case of Maurice Barrès*, <https://doi.org/10.1177/002200947300800403> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

Poczesne miejsce we francuskiej literaturze XX wieku zajął Paul Bourget<sup>1243</sup>. Jako wróg naturalizmu w swoich dziełach powracał do powieści psychologicznej. W niej ujawniły się jego antydemokratyczne, antydeterministyczne, antylaickie poglądy. Potępiał ideę postępu i wszelkiego nowatorstwa. Henryk Sienkiewicz zainspirował się jego twórczością, co znalazło swój wyraz w *Bez dogmatu*. W powieści *Uczeń* zaprezentował negatywne konsekwencje zarówno determinizmu – tak wychwalanego przez naturalistów, jak i ateizmu – powodującego utratę sensu życia i zezwierzęcenie człowieka.

Sztuce i ideologii dwóch powyżej wskazanych pisarzy przeciwstawiali się Anatole France i Romain Rolland. Pierwszy z nich był humanistą zafascynowanym literaturą starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu. Rozległa wiedza dała mu możliwość zaistnienia jako krytyk literacki. Twórczość France'a przenikała idea walki z ówczesnym porządkiem społecznym. W *Zbrodni Sylwestra Bonnard*, *Gospodzie pod Królową Gęsią Nóżką* i *Opiniach Księdza Hieronima Coignarda* propaguje ideę mądrości oraz piękna<sup>1244</sup>. W *Sprawie Crainquebille'a*, *Wyspie Pingwinów*, *Buncie aniołów*, a także w utworze *Bogowie łakną krwi* krytykuje fanatyzm religijny i polityczny, zdobywające wówczas rzesze wyznawców. Wolność jest nieosiągalna w społeczeństwie, w którym każda jednostka należy do z góry określonej klasy. Jest to bowiem nierówność wymuszona, powstała przy pomocy „sztucznych” mechanizmów. Hierarchia nie jest niezbędna do zachowania ładu na świecie. Wręcz przeciwnie: to źródło wojen, głodu i ogromnego cierpienia. Społeczna sprawiedliwość może być zrealizowana w państwie socjalistycznym, które nie będzie uczestniczyło w żadnym konflikcie zbrojnym. France stał się członkiem Francuskiej Partii Komunistycznej, zaś jego twórczość przeszła przemianę: z kontynuator oświeceniowego krytycyzmu stał się pisarzem partyjnym.

Twórczość Rollanda była przejawem niezachwianej wiary w ideały (idealizm polityczny), ludzki heroizm, humanizm i wszystkie inne wartości, które powinny doprowadzić do pokoju obejmującego swoim zasięgiem cały świat<sup>1245</sup>. Autor *Duszy*

---

<sup>1243</sup> L. Sachs, *Literature of Ideas and Paul Bourget's Republican Pedagogy*, „French Forum”, 33/1-2, p. 53-72; I. McFarlane, *Paul Bourget: in search of a Symbolist aesthetic*, <https://doi.org/10.3828/AJFS.6.2-3.376> (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

<sup>1244</sup> G. Gengembre, *La Roman contre-révolutionnaire de Balzac à Anatole France: quelques remarques sur la mise en fiction de la terreur*, [https://www.raison-publique.fr/IMG/pdf/13.\\_Gengembre\\_BAT\\_Raison\\_16.pdf](https://www.raison-publique.fr/IMG/pdf/13._Gengembre_BAT_Raison_16.pdf) (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

<sup>1245</sup> A. Gersbach-Bäschlin, *Reflektorischer Stil und Erzählstruktur. Studie zu den Formen der Rede- und Gedankenwiedergabe in der erzählenden Prosa von Romain Rolland und André Gide*, „French Studies” 1972, XXVI, p. 221–222.

zaczarowanej potępiał kolonializm i faszyzm. Podziwiał geniusz Michała Anioła, Beethovena, Tołstoja i hinduskich mistyków. Według niego prawdziwym bohaterem może być tylko człowiek kierujący się w swoim życiu prawdziwą miłością do ludzi i czerpiący z tego siłę, radość, nadzieję. Sami cierpiąc zdobywają się na to, by pomagać innym, np. ratować innym życie narażając swoje<sup>1246</sup>. Powieść *Jan Krzysztof* odegrała niemałą rolę w myśli europejskiej, bowiem w niej Rolland zawarł szacunek dla dorobku kulturowego Europy (jej sztuki czy chrześcijańskich korzeni). Ten dorobek przeciwstawiony został kultowi pieniądza, ludzkiej podłości i niszczącemu nacjonalizmowi.

Na początku XX wieku tworzyli we Francji również ci, którzy pozostawali na marginesie żywotnych idei, ale przyglądali im się niewątpliwie z zaciekawieniem. Pierre Loti tworzył wówczas powieści podróżnicze, w których tworzył barwne, niezwykle, egzotyczne światy<sup>1247</sup>. Wszystkie można określić jako powieści sentymentalne. Alain Fournier w powieści *Wielki Meaulnes* podejmuje tematykę marzenia o dzieciństwie<sup>1248</sup>, zaś Valery Larbaud w *Dzienniku A. O. Bamabootha* prezentuje historię peruwiańskiego globtrotera, który nieustannie poszukuje sensu życia. Niepokój egzystencjalny inicjuje jego poszukiwania.

Oprócz powieści społecznej, która dalej się rozwijała, powstawały dzieła mające służyć rozrywce. Nie miały one z zasady pełnić żadnych celów poznawczych i społecznych, tylko zapewniać czytelnikom możliwość oderwania się od rzeczywistości. Czytelnicy mieli przeżywać to, co było kreślone na kartach konkretnych utworów i nie zastanawiać się nad swoim życiem doczesnym. Marcel Aymé w *Zielonej kobyle* prezentuje odbiory barwny świat mający swoje podstawy zarówno w realizmie, jak i fantazji. Pisze opowiadania i dla dzieci, i dla dorosłych. Wytwory wyobraźni traktowane są „swojsko”, jakby od zawsze w danym świecie były<sup>1249</sup>. Rzeczywistość i legenda przenikają się wzajemnie. Świat realny otrzymuje od Aymé żywe, piękne kolory (jak z bajki), zaś fantastyczny – precyzję szczegółów. Wszak zielona kobyła mówi ludzkim głosem, wyraźnie prezentuje swoje rozważania.

---

<sup>1246</sup> J. Adamski, op. cit., s. 161-162.

<sup>1247</sup> Z. Jakubowska-Vorbrich, *Pierre Loti e Isla de Pascua: diarios, traducciones, visiones*, [w:] *Ideologías en traducción Literatura, didáctica, cultura*, ed. I. Kasperska, I. Villegas, A. D. Mendia, Peter Lang, New York 2016, p. 147-162.

<sup>1248</sup> M. S. Miguel, *Alain Fournier. El Eterno Adolescente*, „Revista de Estudios Historicos” 2009, 4, p. 19-26; D. Fritz-Ababneh, *L'enfance, l'adolescence et l'âge adulte entre rêve et réalité dans Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier (1913)*, „Dirasat: Human and Social Sciences” 2008, 35(1), p. 150-163.

<sup>1249</sup> J. Miller, *The Magical Legalism of Marcel Aymé : Charming Rogues and the Suspension of Physical, Natural, and Positive Law*, „Les Cahiers de droit” 2012, 53(3), 649-665.

Gabrielle Colette również nie była zainteresowana tworzeniem powieści społecznych. *Klaudyna* miała służyć przeżywaniu przez czytelnika różnych emocji, które przeżywała główna bohaterka (i nie miały one służyć jako rozrywka). Analiza psychologiczna jest wyznacznikiem dla wszystkich dzieł tej autorki<sup>1250</sup>. W drugim okresie poświęciła w swoich utworach uwagę własnemu dramatowi – dziejom miłości do mężczyzn. Colette w swoich powieściach analizowała kluczowe uczucia rządzące życiem człowieka: zazdrość, złość, rozpacz. Mieszały się one ze zwierzęcym obliczem człowieka, np. popędem seksualnym (budzenie się go w młodych bohaterach).

Na poważny konflikt wewnętrzny jednej ze swoich bohaterek (Teresy Desqueyroux), z którą może utożsamić się każdy czytelnik, wskazywał Mauriac. Ludzka istota staje areną walki sprzeczności: nałożonych przez kulturę, środowisko, wychowanie zasad postępowania, myślenia, a nawet odczuwania z prawdziwymi, psychologicznymi potrzebami, tkwiącymi głęboko i wołającymi o możliwość uzewnętrznienia. Jak pisał Jerzy Adamski:

Antynomia ta ma sens moralny: ideał człowieczeństwa, przez wiarę religijną uzasadniony i uznawany wchodzi w ustawiczną sprzeczność z naturalnymi potrzebami psychologicznymi, z naturalnym tokiem rozwoju psychologicznego. A więc konflikt stwórcy i stworzenia, grzechu i niewinności, starczej rutyny i młodzieńczego entuzjazmu, miłości i powinności moralnej, poczucia szczęścia i poczucia świętości. Konflikty, sprzeczności, antynomie pojmowane w kategoriach katolicyzmu o jansenistycznym zabarwieniu, udreki typu Pascala<sup>1251</sup>.

Z perspektywy chrześcijańskiej człowiek jest bytem dobrym, a cel jego życia to osiągnięcie (dążenie do) doskonałości. Ascetyzm, celibat, unikanie grzechu mają być narzędziami, dzięki którym jest to możliwe. Człowiek jednak nie jest jednowymiarowy; nie funkcjonuje jedynie w świecie duchowym (psychicznym). Objawia się w nim cała złożoność procesów przyrodniczych – jest tworem natury. Z niej pochodzi i do jej praw musi się dostosować (granice wyznacza ciało). Inaczej nie będzie mu dane przeżyć. Natura nie respektuje wiary, światopoglądów, opcji politycznych. Tworząc zbiór materii ożywionej i nieożywionej wskazuje ludzkiej istocie tylko jeden cel. I jest nim przeżycie.

---

<sup>1250</sup> „Oto fotografia z tamtych czasów. Jestem na niej ciemna i szczupła jak teraz, głowę mam lekko odchyloną pod ciężarem włosów czarnych i obfitych, wargi wysunięte w błagalnym: »Już nie będę więcej« i – pod abażurem bardzo długich, prostych jak sztabki rzęs – oczy o błękitach tak wodnym, że krępiją mnie aż, widzę je w lustrze, oczy śmiesznie jasne przy tej cerze małej Kabylki. Ale skoro spodobały się Alainowi...” G. Colette, *Klaudyna odchodzi*, przeł. K. Dolatowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011, s. 3.

<sup>1251</sup> J. Adamski, op. cit., s. 165.

Mauriac zdawał sobie sprawę z doniosłości tego konfliktu, jego znaczenia, a także konsekwencji związanych z wdrożeniem pierwszego i drugiego punktu widzenia świata i człowieka w powszechny obieg. Świat nie jest jednak czarno – biały, na co już niejednokrotnie wskazywałam. Podział na „naturalne” (biologiczne, cielesne, materialne) i „duchowe” (psychiczne, niematerialne) jest tylko pewnym założeniem. Zarówno *homo sapiens*, jak i wszelkie jego wytwory (w tym literatura), muszą być podmiotem i przedmiotem pogłębionych badań holistycznych<sup>1252</sup>.

W czasie II wojny światowej pojawiała się literatura patriotyczna. Podejmowano w niej motywy wojny, ludobójstwa, walki zbrojnej<sup>1253</sup>. Później zaś nastąpił przełom: powrócono do mitów stworzonych w romantyzmie. Proust, Gide i Valéry nie skupiali swojej uwagi na przeżyciach zbiorowych, lecz na jednostkowych. Uczucia, doświadczenia, a nawet wrażenia stały się głównymi tematami francuskiej prozy. Wskazani twórcy posługiwali się skomplikowaną symboliką oraz wskazywali na nieprzystawalność myśli do wypowiedzianych słów<sup>1254</sup>.

Proust znajdował się pod wpływem Bergsona, stąd w jego znamienitym dziele pojawia się nowa koncepcja sztuki: etyczna i metafizyczna<sup>1255</sup>. Sztuka nie jest zwykłą twórczością, lecz sposobem egzystencji<sup>1256</sup>. Tylko dzięki sztuce człowiek jest w stanie dotrzeć do swojej istoty; do tego, co dotychczas pozostawało przed nim ukryte. Dotarcie do ukrytej prawdy daje wolność. Poza tym sztuka posiada w sobie analogiczny pierwiastek, co religia: zdolność do objawiania prawdy. Jednym z kluczowych założeń sztuki literackiej jest koncepcja czasu:

---

<sup>1252</sup> Dzisiaj uwidacznia się takie podejście chyba najprzejrzyściej w medycynie. Pacjenci nie są już traktowani jak „ofiary” chorób, zaburzeń, lecz jako podmioty mające wpływ na swoje zdrowie, biorący aktywny udział w terapiach, a przede wszystkim w diagnostyce.

<sup>1253</sup> Na przykład David Rousset i jego *Świat kacetu* oraz *Dni naszej śmierci*.

<sup>1254</sup> „Jest w dziele Prousta także coś z ducha klasycyzmu: przypominająca Moliera czy Saint-Simona wizja społeczności ludzkiej, pojęcie typu psychologicznego, wiara w istnienie motywów działania, w przyczynowość, przekonanie, że bieg życia da się sprowadzić do kategorii rozumu.” J. Adamski, op. cit., s. 167.

<sup>1255</sup> A. Jarmuszkiewicz, *Polskie przekłady ostatnich tomów cyklu powieściowego Marcela Prousta. Problemy ideologiczne lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2017, 2, s. 167-178.

<sup>1256</sup> „Dlaczego jednak u przedstawicieli cywilizacji Zachodu pojawia się tęsknota za stanem utraconym? Być może działa tu mechanizm podobny do tego, który zdiagnozował w swoim dziele Marcel Proust. Gdy bowiem przebrniemy przez wszystkie jego części, w ostatniej z nich dochodzi do niezwykle ważnego zwrotu – ujawnia się potrzeba odzyskania straconego czasu przez utralenie go na kartach książki. Ostatnia księga odsyła nas zatem do samego początku – dzieciństwa; do tomu pierwszego. Stan natury, to właśnie owo poszukiwane „dzieciństwo ludzkości”, od którego wszystko się zaczęło. Co jednak może nam to dzieciństwo zaoferować oprócz człowieka w całej swej nędzy i bezbronności wobec praw przyrody? Czego innego bowiem mogliśmy spodziewać się od stanu natury?” M. Pospieszalska, *W poszukiwaniu straconego stanu*, „Laboratorium Kultury” 2012, 1, s. 128.

W jego dziele zjawiska świadomości, stany duszy, uczucia, namiętność tracą charakter abstraktów noszących tradycyjne nazwy wspomnienia, miłości, zazdrości. Ich pozorna jedność zostaje złamana, zamieniają się one w niezliczone chwile przeżyć fragmentarycznych, niepochwytnych, sprzecznych, współistniejących, półświadomych. Lecz gdy w jakiejś chwili na czas trwania tej chwili stają w pełnym blasku świadomości, ukazują człowieka jemu samemu jako kogoś zupełnie nowego. Ale ta sama świadomość jest także i równocześnie obszarem ustawicznej wymiany wpływów między nią samą a jej zewnętrznym otoczeniem: tok życia wewnętrznego jest co chwila zawieszany, przerywany, wzbogacany, wyjaławiany przez innych ludzi, przez widok przedmiotów, przez wydarzenia nawet najbardziej błahe. Nic nie ma trwałości, wszystko jest pozorem, upływający czas zamienia w ruinę rzeczywistość fizyczną, społeczną, psychiczną: »rozkład naszego ja to śmierć, która trwa«. Ale przeszłość istnieje przecież i żyje pogrążona w głębinach naszej podświadomości<sup>1257</sup>.

W powyższej refleksji jednoznacznie uwidacznia się głęboki namysł nad rzeczywistością oraz niezwykłymi zdolnościami ludzkiego umysłu. Z jednej strony świadomość umiera każdego dnia; można rzec – od początku narodzin dąży do śmierci. Wszystko wokół podlega transformacjom bądź ginie. Z drugiej strony człowiek posiada pamięć, w której przeszłość nadal „żyje”. Zmienność w czasie jest punktem wyjścia dla wszelkich rozważań, którym Proust poświęca swoją uwagę. Człowiek może pragnąć tego, czego jeszcze nie ma i jest trudne (bądź niemożliwe do zdobycia). Może kochać tylko to, co wymyka się jego uczuciom. Kryje w sobie bowiem demona, który ujawnia się w postaci homoseksualizmu, sadyzmu bądź masochizmu. Anormalność jest normalnością.

Człowiek swoją myślą nie jest w stanie wyjść poza świat materialny. Zderza się z rzeczywistością, którą przepełnia cierpienie, smutek, lęk, udręka, niepokój. Wszystko to, co na zewnątrz, jest obce. Życie ludzkie ma sens jedynie dzięki sztuce. Czas stracony może stać się czasem odnalezionym. *Czas odnaleziony* Prousta jest więc epopcją subiektywizmu, która zainicjowała nowy przewrót w literaturze francuskiej.

Gide podobnie jak Proust był zwolennikiem realizowania się człowieka poprzez sztukę, ponieważ ona nadaje życiu sens. Dzięki niej może być naprawdę wolny.

---

<sup>1257</sup> tamże, s. 168. I dalej Adamski pisał: „Łącznie piętnaście tomów prozy, wymykającej się wszelkiej tradycyjnej klasyfikacji: epopcja indywidualnej wrażliwości i uczuciowości, a zarazem obraz społeczeństwa francuskiego na początku XX wieku; wyznanie i autoanaliza, a zarazem studium społeczne; wielki fresk obyczajowy, powieść psychologiczna, proza liryczna, esej, satyra – wszystko to stopione w całość organiczną dzięki niezwykłym właściwościom stylu. Cała koncepcja świata, człowieka, sztuki zawarta jest w tym stylu.”

W *Tezeuszu* wydanym w 1944 roku uwidacznia się bunt Gide'a przeciwko rygorystycznemu, purytanskiemu wychowaniu<sup>1258</sup>. Poszukiwał równowagi pomiędzy subiektywnymi, egoistycznymi pragnieniami a możliwością poświęcenia się dla innych, pomiędzy racjonalności a irracjonalnością, potrzebą kierowania się w życiu zdrowym rozsądkiem a chęcią przeżycia niezwyklej przygody<sup>1259</sup>. W *Pokarmach ziemskich* pisał o tym, że chrześcijański Dekalog zakazuje właśnie rzeczy przez człowieka upragnionych, tych, które są zgodne z jego pierwotnymi instynktami<sup>1260</sup>.

Analogicznie w *Immoralistcie* głównym bohaterem jest mężczyzna, którym troskliwie opiekuje się żona<sup>1261</sup>. Choruje on, więc małżonka poświęca mu swój czas, swoją energię. Jest jej mężem, przysięgała przed Bogiem, że będzie z nim do końca swoich dni. Po ustąpieniu choroby mężczyzna jednak dochodzi do przeciwnego wniosku. Widzi swoją przyszłość i całkowitą utratę sił witalnych, stąd decyduje się na korzystanie z życia zgodnie z zasadą *carpe diem*. Z kolei w *Lochach Watykanu* Gide decyduje się zawsze nowy motyw: *acte gratuit*, co oznacza „czyn bezzasadny”<sup>1262</sup>. Lafcadio z premedytacją zabija nieznanego człowieka, by móc oswobodzić się od narzuconej moralności. Nie ma żadnego argumentu przemawiającego za tym, że tego kogoś zabić musiał. Nie miał w tym jakiegokolwiek interesu, oprócz świadomości, że zrzucił z siebie pewne jarzmo. Z teorii *acte gratuit* upatrywano początków faszyzmu: „przełomy ideowe” opierają się na wulgarnych, prymitywnych, jednostkowych interesach, a nie na chęci poprawienia życia wszystkim ludziom, np. zapewnienia pokoju na świecie, zrównoważonego rozwoju państw<sup>1263</sup>. Gide propagował szczerą wobec

---

<sup>1258</sup> J. Adamski, op. cit., s. 170.

<sup>1259</sup> „Oczywiście nie ma więzienia (intelektualnego), z którego nie mógłby się wyrwać potężny umysł. I nic z tego, co pcha do buntu, nie jest niebezpieczne – aczkolwiek bunt może popsuć charakter (ugina go on i przegina, narowi go i podsuwa bezbożne fałszy); ale dziecko, które się nie chce poddać wpływowi rodziny, zużywa na to pierwociny swej energii. Wychowanie przeciwne charakterowi dziecka uciskając je – jeszcze je wzmacnia. Gorszą rzeczą jest pobbłażanie. Do znieprawienia tego, co pochlebia, trzeba niezwyklej siły charakteru. Iluż rodziców widziałem, matek nade wszystko, którzy lubowali się poznając w swoich dzieciach, pobudzając w nich nawet swe najgłupsze przesady, najniesprawiedliwsze uprzedzenia, ciasnotę poglądów i fobie...” A. Gide, *Falszerze*, przeł. H. Iwaszkiewiczówna, J. Iwaszkiewicz, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1987, s. 50.

<sup>1260</sup> tamże.

<sup>1261</sup> J. Adamski, op. cit., s. 170-171.

<sup>1262</sup> „Znów zaczął chodzić po pokoju; po czym zatrzymując się nagle i stawiając laskę i kapelusz koło flakona wody kolońskiej na stole, stanął wprost przed Lafcadiem.

— Chcesz wiedzieć, czemu bandyta go zabił?

— Sądziłem, że bez motywu.

Na to Julius, wściekły:

— Po pierwsze, nie ma zbrodni bez motywu. Pozbyto się go, ponieważ posiadał tajemnicę... którą mi zwierzył, tajemnicę ważną; o wiele nawet zbyt ważną, jak dla niego. Bali się go, rozumiesz?” A. Gide, *Lochy Watykanu*, przeł. T. Żeleński (Boy), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 174-175.

<sup>1263</sup> Gide sprzeciwiał się powszechnie uznanych moralnym i społecznym zakazom. R. Frei, *Lafcadio świat odwrócony*, [w:] A. Gide, *Lochy Watykanu*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wrocławski Teatr



siebie, która miała polegać na wyjawianiu przed sobą samym wszystkich najskrytszych pragnień, nawet tych dotyczących perwersji seksualnych czy zabójstwa.

W *Falszeryzach* Gide zawiera nie tylko autoanalizę i autokrytykę, lecz również krytykę realizmu oświeceniowego. Powieść zbyt mocno – jego zdaniem – trzyma się faktów mających miejsce w realnym świecie. Cel, jaki sobie postawiła, czyli coraz wierniejsze odwzorowywanie rozmaitych faktów – mija się z tym, do jakiego powinna ona dążyć (bycie dziełem sztuki). Dzieło sztuki nigdy nie będzie zwierciadłem rzeczywistości, ponieważ brakowałoby w nim jednego z najważniejszych elementów: ducha, myśli wykraczającej poza to, co znane. Antyczna tragedia również rezygnowała z imitacji rzeczywistości. Powodem była chęć dotarcia do jej ukrytego sensu; tego, który kryje się za światem widzialnym, doświadczalnym zmysłami. Drobiazgowo opisywanie, analizowanie, weryfikowanie faktów nie doprowadzi nigdy do poznania, np. sensu życia. Przyrodoznawstwo nie opisuje ludzkiej istoty oraz świata w sposób całościowy, wyczerpujący, skończony.

Ideałem jest więc powieść zarazem bliska życiu i oddalona od rzeczywistości, przedstawiająca szczegóły, lecz nadająca im znaczenie jak najbardziej ogólne, będąca zarazem fikcją i sprawozdaniem; powieść pozbawiona tematu, intrygi rozwijającej się od przeszłości ku przyszłości, pozwalająca całe doświadczenie ludzkie pomieścić, wyrazić, przedstawić, zanalizować; powieść wyzwolona z rygorów realizmu w typie Balzaca czy naturalizmu w typie Zoli »powieść czysta«. Tak oto ideał estetyczny Gide'a wiąże się z jego ideałem moralnym opartym na etyce indywidualnej wolności wewnętrznej, zalecającej każdemu pełną realizację jego odrębnej, niepowtarzalnej osobowości. Literatura szczerzej bezpośredniości, literatura wrażeń, literatura zaangażowana, twórczość stanowiąca emancypację, usprawiedliwienie, wyraz niezależności, literatura nie przesądzająca o niczym, przeciwnie, otwierająca wszystkie kwestie, których dotyka i które pozostawia otwarte – oto kierunki wpływu Gide'a na te pokolenia literackie, których ambicją było tworzenie całkowicie nowych wartości artystycznych. Był to wpływ bardzo silny<sup>1264</sup>.

Idealna powieść według Gide'a powinna mieścić w sobie wszystko to, czego doświadczył człowiek. Nie pojedynczy bohater, drobiazgowo scharakteryzowany i kierujący się w swoim życiu naukowymi analizami, ponieważ nie odzwierciedla

---

Współczesny, sezon artystyczny 2003/2004. Dostęp on-line: [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014\\_0\\_3/63165/lochy\\_watykanu\\_wroclawski\\_teatr\\_wspolczesny\\_2004.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2014_0_3/63165/lochy_watykanu_wroclawski_teatr_wspolczesny_2004.pdf) (dostęp: 26 stycznia 2022 roku).

<sup>1264</sup> J. Adamski, op. cit., s. 171.

kwestii dotyczących całej ludzkości. Autor *Falszerzy* opowiada się więc za podejmowaniem przez powieściopisarzy tematów ogólnych, które do końca pozostają otwarte.

W okresie międzywojennym podobnym podziwem otaczany był Paul Valéry, ale zasięg oddziaływania jego twórczości był znacznie mniejszy<sup>1265</sup>. Napisał dwa dialogi przypominające swoją strukturą i tematyką *Dialogi* Platona (*Dusza i taniec*, *Eupalinos*). W pierwszym z nich podejmuje temat niezwyklej przemiany: zwykła kobieta przemienia się podczas tańca w istotę posiadającą nadnaturalne cechy. Natomiast w drugim zadaje pytanie o istotę geniuszu: czym jest geniusz? W jaki sposób można go opisać? Kim tak naprawdę jest artysta? We *Wstępie do metody Leonarda da Vinci* analizuje siłę duchową wielkiego intelektualisty, a w *Wieczorze z panem Teste* zawarł wszystkie swoje ideały. Główny bohater – pan Teste – jest w stanie wzbić się ponad codzienność, wszystkie sprawy bieżące, czyli to, co zwykle zajmuje ludzkie umysły (walka o biologiczne przetrwanie, walki polityczne itp.). Kluczowym celem powinno być osiągnięcie jak największej przenikliwości umysłu, oderwanie się od wszystkich rzeczy mogących zaciemniać prawdziwe rozumienie świata i samego siebie. Valéry stworzył bohatera niezaangażowanego, głęboko tkwiącego we własnym umyśle, wyniosłego i oderwanego od rzeczywistości. Ponadto autorowi *Duszy i tańca* udało się ukształtować specyficzny styl: klasyczny, harmonijny i jednocześnie „matematyczny”<sup>1266</sup>.

Valéry czuł się dziedzicem burżuazyjnej kultury europejskiej, stąd w swojej twórczości przyjmuje postawę jej obrońcy<sup>1267</sup>. Głębokie poczucie kryzysu i niepokój wynikały z uświadomienia sobie przez niego faktu „śmiertelności” cywilizacji. Kultura (cywilizacja) europejska również może przestać istnieć<sup>1268</sup>. Od artystów, intelektualistów uzależniona jest jej przyszłość, to jaki przybierze ona kształt i czy w ogóle będzie w jakiś sposób kontynuowana.

Podsumowując, kierunek przemian francuskiej powieści (prozy) łączył się z przyjmowaniem niemieckiego irracjonalizmu. Przedstawianie świata zewnętrznego za pomocą tradycyjnych i innowacyjnych środków zostało jednoznacznie zastąpione analizą doświadczeń wewnętrznych ludzkiej jednostki, która pozostaje zawsze samotna. Nie może „wyjść z siebie” do rzeczywistości znajdującej się wokół niej, musi pozostać

<sup>1265</sup> J. Adamski, op. cit., s. 171-172.

<sup>1266</sup> A. Zawadzki, „W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnie” : metafora tańca w tradycji modernistycznej, „Pamiętnik Literacki” 1998, 89/3, s. 31-63.

<sup>1267</sup> K. Davies, T. Garfitt, *God's Mirror: Renewal and Engagement in French Catholic Intellectual Culture in the Mid-Twentieth Century*, Fordham University Press, New York 2015.

<sup>1268</sup> A. Pleśniewicz, *Paweł Valéry*, „Teksty Drugie” 2005, 3, s. 219-236.

wewnątrz. Bohaterowie z krwi i kości, którzy byli przez twórców powoływani do życia zarówno za pomocą starych metod psychologicznych (analiza psychologiczna), jak i nowych, ustąpili miejsca postawom etycznym i metafizyce. Prawa rządzące całym światem nie mają już takiego znaczenia. Liczą się prawa ustanowione przez konkretne jednostki (prawo ogólne można łamać, jeśli znajdzie się ku temu uzasadnienie<sup>1269</sup>), prawa społeczne i fizyczne (indeterminizm, przypadek). Fabułę zastąpiono pogłębioną refleksją, akcję – poetyckością, postaci – wewnętrznymi monologami, ideę gatunku literackiego – ideą formy otwartej<sup>1270</sup>. Powieść zaczęła przypominać niezwykłą hybrydę, w której wszystko było dozwolone. Zarówno w warstwie formy, jak i treści. Nie miała już dłużej odpowiadać na pytanie: jaki jest zewnętrzny świat? Ważne stały się zupełnie inne pytania: dlaczego czuję i w jaki sposób? Co widzę i w jaki sposób to widzenie jest dla mnie dostępne?

W latach 30. XX wieku tworzyli Andre Malraux, który podejmował temat człowieka uwikłanego w historię (*Los ludzki, Czasy pogardy, Droga królewska*). Historia ta jest pełna katastrof, cierpienia, bólu. Nie można wyjść poza nią, każdy w niej uczestniczy. W tej perspektywie dopełnia się ludzi los, który jest tak samo tragiczny<sup>1271</sup>. Istnieje jednakże obiecujące wyjście: człowiek posiada siłę stwórczą i dzięki niej może przeciwstawiać się historii<sup>1272</sup>. Swojemu losowi nadaje sens, wzniosłość, pełność, piękno. Może poświęcić się za ojczyznę, uratować życie poświęcając własne – być bohaterem.

Malraux nie opisywał świata zewnętrznego tak jak czynili to pozytywiści<sup>1273</sup>. Rzeczywistość była przefiltrowana przez świadomość konkretnego bohatera. Czytelnik widział świat jego oczyma, za pośrednictwem jego świadomości. Istotne były kolejne przeżycia noszące w sobie cechy wizji, snów, a nawet ich skrajności – koszmaru. Autor

---

<sup>1269</sup> Jak już wspominałam nawet uzasadnienie dla czynów niemoralnych nie było czymś obowiązującym. Bohaterowie mogli zabijać i jednocześnie nie mieć żadnego motywu.

<sup>1270</sup> J. Adamski, op. cit., s. 173.

<sup>1271</sup> P. Tame, *Art and the Human Adventure: André Malraux's Theory of Art*, „French Studies” 2011, 65(2), p. 266-167.

<sup>1272</sup> S. Kobiela, *Sztuka i sacrum: kilka uwag na marginesie lektury Andre Malraux „Przemiana Bogów”*, „Saeculum Christianum” 1994, 1/1, s. 155-160.

<sup>1273</sup> „Francuską formułą *musée imaginaire* najczęściej określa się szerokie horyzonty ludzkiej wyobraźni. W języku angielskim *musée imaginaire* tłumaczy się jako *museum of the mind* lub *museum without walls*. W języku polskim odpowiednikiem *musée imaginaire* jest *museum of the mind* początkowo stało się pojęcie muzeum wyobraźni, odwołujące się do ludzkiego umysłu, w którym Malraux lokował wystawy swojego eksterytorialnego muzeum. Fundamentem jego muzeum są fotografie – reprodukcje obiektów muzealnych. W nowszej wersji świat *musée imaginaire* wypełniają obiekty cyfrowe (digitalne), zgromadzone, ale również i wytworzone techniką komputerową w przestrzeni wirtualnej. Dlatego właśnie Malraux uznawany jest za prekursora muzeów wirtualnych.” L. Dziedzic, „Muzeum wyobraźni” *André Malraux: idea i praxis*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2013, 5, s. 221.

*Losu ludzkiego* przedstawiał indywidualny krajobraz psychiczny postaci. Nie usiłował stosować klasycznej analizy psychologicznej<sup>1274</sup>.

Mniej więcej w tym samym czasie tworzył Georges Bernanos. Na jego powieściach wzorowali się polscy pisarze, m. in. Jerzy Andrzejewski i Jerzy Zawieyski. Autor *Dziennika wiejskiego proboszcza* był katolikiem, monarchistą, przeciwnikiem hitleryzmu, zwolennikiem humanizmu<sup>1275</sup>. Bohaterowie zmagają się więc z grzechem i zwątpieniem, ale ostatecznie odnoszą sukces. W *Dzienniku wiejskiego proboszcza* główny bohater zмага się z niezliczonymi przeciwnościami losu: ciężką chorobą, nienawiścią i narcyzmem ludzi, ogromnym cierpieniem, rozpaczą<sup>1276</sup>. Umiera jednak z uczuciem zwycięstwa, a przywiodła go do tego wiara w Boga i ufność w jego łaskę. W innych utworach Bernanos podejmuje podobną tematykę (*Pod słońcem szatana, Oszustwo, Radość*)<sup>1277</sup>.

W 1946 roku ukazał się *Pan Quine*, który zmienił oblicze dotychczasowej twórczości Bernanosa. Utwór ten zbudowany był podobnie jak powieść kryminalna, a jego zakończenie nie daje czytelnikowi odpowiedzi na fundamentalne pytania (zagadka zabójstwa nie została rozwiązana, nie wiadomo kim jest pan Quine). Prawdziwy świat intrygi rozgrywa się nie w świecie zewnętrznym, lecz w człowieku. Wydarzenia i bohaterowie są symbolami walki dobra ze złem, ludzkiego dramatu, którego nikt nie może uniknąć. Ludzi los jest naznaczony piętnem walki o świętość.

Malraux – los ludzki jako rezultat absurdu historii i indywidualny czyn tragiczny jako jedyna postawa etyczna; Bernanos – los ludzki jako rezultat dramatu nadprzyrodzonego i zaangażowanie osobiste w ideał świętości jako naczelnny obowiązek moralny. To nie były dwie różne tezy, lecz treść odmiennego doświadczenia wewnętrznego dwu różnych indywidualności. Powieści Malraux i Bernanosa nie były więc żadną ilustracją fabularną przekonań, lecz metaforą indywidualnego przeżycia wewnętrznego o wielkiej sile szczerości i prawdy osobistej. Potrzeba bohaterstwa

---

<sup>1274</sup> „Powieści Malraux, pisane techniką filmową, reportażową, poetycką, są więc rodzajem metafory przedstawiającej indywidualne i osobiste przeżycie świata jako doświadczenie wewnętrzne o charakterze etycznym.” tamże, s. 174.

<sup>1275</sup> A. M. Begley, *Georges Bernanos' Love Affair with God*, „Religion & Literature” 2001, 33/3, p. 37-52.

<sup>1276</sup> Szerzej o historii dzienników osobistych we Francji: R. Lubas-Bartoszyńska, *Wszystko o historii teorii dziennika osobistego we Francji*, „Pamiętnik Literacki” 2013, 2, s. 265-269.

<sup>1277</sup> Zło nasila się wówczas, im bardziej człowiek wierzący – chrześcijanin realizujący model życia nadany przez Stwórcę – stawia mu opór. Im bardziej stara się żyć zgodnie z przyjętą wiarą.

stanowiła o etycznym charakterze tych odmiennych prawd i przeżyć, którym w latach trzydziestych naszego stulecia twórczość Malraux i Bernanosa dawała wyraz<sup>1278</sup>.

Francuska proza stała się metaforą konfliktów rozgrywających się w jednostce. Tragizm wewnętrznych doświadczeń był potęgowany przez „nadprzyrodzone”. Nadrzędnym celem człowieka – to jego moralny obowiązek – jest dążenie do świętości, uzyskania statusu bohatera.

O wewnętrznym doświadczeniu skoncentrowanym na potrzebie osiągnięcia ideału pisał również Antoine de Saint-Exupéry. W *Nocnym locie, Ziemi, planecie ludzi* czy *Pilocie wojskowym* odnosi się do najprostszych uczuć i postaw, które są ludziom bardzo bliskie. W utworach tych nie ma patosu i romantyzmu, tak charakterystycznych dla poprzednich pisarzy. Źródłem wszelkiej moralności może być pojedyncze uczucie, np. miłość do rodziny. Ludzie braterstwo jest obowiązkiem i nie kryje się pod nim żadne bohaterstwo. Jest czym normalnym, codziennym, „zwykłym”. Z twórczości Saint-Exupéry’ego bije niezwykła skromność<sup>1279</sup>. Dla Malrauxa i Bernanosa bohaterstwem było przeciwstawienie się losowi, opór dla wszystkiego, co w ludzkim życiu jest sprzecznością. Z kolei autor *Pilota wojskowego* wskazuje, że zwycięstwo, a tym samym spokój wewnętrzny, można uzyskać wręcz przeciwnie – godząc się z własnym losem.

Zwolennikiem akceptacji sprzeczności był Henry de Mantherlant. Nie tylko trzeba pogodzić się z nimi, lecz również wyzyskać je w odpowiedni sposób<sup>1280</sup>. Autor *Niepotrzebnej służby* raz popierał hedonizm, a innym razem katolicki ascetyzm. Przyjmował pozycję wielbiciela ciała i zmysłów, a później zamieniał się w orędownika poświęcenia i braterstwa. Zmienność poglądów staje się zasadą etyczną, ponieważ pozwala każdej jednostce zrealizować pełen pakiet możliwości, jakie zostały jej dane. Indywidualna wolność jawi się niemalże jako rozszczepienie osobowości.

Wolność jako ideał etyczny wystąpiła również w twórczości Jeana Giona. Był to twórca regionalny, który wychwalał swoją rodzinną ziemię – Prowansję<sup>1281</sup>. Wiejskie krajobrazy, mieszkańcy wsi, uprawa ziemi były głównymi tematami powieści (*Pagórek*). W drugim okresie twórczości uwidoczniły się inspiracje powrotem do natury

---

<sup>1278</sup> J. Adamski, op. cit., s. 175.

<sup>1279</sup> „Można kochać tych, którym się rozkazuje, ale nie trzeba im o tym mówić.” A. de Saint-Exupéry, *Nocny lot*, przeł. M. Czapska, S. Stempowski, s. 18, [http://www.gmzielonka.edu.pl/szkolna\\_bibl\\_cyfr/e-booki/Antoine%20de%20Saint-Exupery%20-%20Nocny%20Lot.pdf](http://www.gmzielonka.edu.pl/szkolna_bibl_cyfr/e-booki/Antoine%20de%20Saint-Exupery%20-%20Nocny%20Lot.pdf) (dostęp: 25 stycznia 2022 roku).

<sup>1280</sup> J. B. Rey, *The Search for the Absolute: The Plays of Henry de Montherlant*, „Modern Drama” 1960, 3/2, p. 178-190.

<sup>1281</sup> K. Jarosz, „*Les Âmes fortes*” de Jean Giono ou l’art de la transgression, „Romanica Silesiana” 2010, 5, p. 94-107.

(*Niechaj ma radość pozostanie*). W *Prawdziwych radościach*, *Bitwie w górach*, *Ciężarze nieba* Giono prezentuje własną, kosmiczną wizję rzeczywistości. Nie istnieją według niego żadne granice pomiędzy bytami; takimi, jak kamienie, drzewa czy człowiek, a nawet czas. Wszystkie zlewają się ze sobą dzięki kosmicznej energii. Nieskończoność jest podstawą etyki: należy nienawidzić i zniszczyć wszystko to, co stanowi przejaw cywilizacji i postępu, społecznego zaangażowania i walką o pieniądze (a właściwie o byt). Ludzka istota może być szczęśliwa wówczas, gdy „zleje się” z całym światem, stanie się jego niewyróżnialną częścią.

Po II wojnie światowej Giono przestał podtrzymywać swoje tezy o kosmicznej energii<sup>1282</sup>. Powieści *Husarz na dachu*, *Mocne dusze*, *Szalone szczęście* nie zawierają w sobie problematyki etycznej, społecznej, ludzkiej. Szczęście człowieka polega na grze z życiem – na literaturze<sup>1283</sup>. W *Mocnych duszach* Giono odwołuje się do relatywizmu poznawczego. Prawd może być wiele i mogą nawzajem się wykluczać. Jednak prawda pisana przez duże „P” ukrywa się nie w treści, lecz w stylu.

Raymond Queneau w *Ćwiczeniach stylistycznych* z 1947 roku odnosi się do tego samego problemu. Prezentuje 99 wersji tego samego fragmentu sprawozdania, składającego się z nic nieznaczących wydarzeń<sup>1284</sup>. Pod warstwą monotonnego tekstu ukrywa się „drugie dno”, prawda głęboka i wywołująca stan niepokoju. Za pomocą odpowiedniego stylu można prawdzie nadawać zupełnie inne znaczenie. Literatura może być więc skrzętnie opracowanym kłamstwem. Może też wskazywać, że ludzka prawda jest dużo bardziej skomplikowana i nieuchwytna. Queneau odrzuca te dwie możliwości i stwierdza, że prawda dotycząca ludzkiego życia zawiera się w języku. To jedyna rzeczywistość, w jakiej człowiek realizuje swoje człowieczeństwo. Realny świat pozostaje w sferze marzeń, a nie „na zewnątrz”. Tematyka powieści powinna koncentrować się na indywidualnych doświadczeniach metafizycznych, a nie wewnętrznych (jak w przypadku analizy psychologicznej). W pierwszej połowie XX wieku powieść francuska przechodzi od etyki doświadczenia wewnętrznego do doznawanych przez jednostki przeżyć metafizycznych.

Jako surrealista zapowiada w swoich utworach karykaturę literatury egzystencjalnej: „Gra słów, gra stylów i sposobów wyrażania się, mieszanina języka codziennego, ulicznego z językiem literackim, mieszanina dawnej i nowej retoryki,

---

<sup>1282</sup> J. Adamski, op. cit., s. 176.

<sup>1283</sup> J. Adamski, op. cit., s. 176.

<sup>1284</sup> J.-C. Bollinger, *Poésie et Chimie : "Le Chant du Styrene" de Raymond Queneau, et l'enseignement de la chimie macromoléculaire*, „L'Actualité chimique” 1987, p. 122-127.

zestawienie stylu poezji, prozy i dramatu charakteryzuje wszystkie jego powieści [...]”<sup>1285</sup>. Zarówno powieść *Mój przyjaciel Pierrot, Pomieszane czasy, Daleko od Rueil*, jak i *Uni-Park*. Świat marginesu społecznego staje się światem fantazji, marzeń, humoru, okrucieństwa – wszelkich możliwości, jakie dostarcza człowiekowi jego umysł<sup>1286</sup>. Możliwości te doprowadzają do następującego wniosku: ludzka egzystencja jest pustką.

Na tematach kontrowersyjnych oparł swoje powieści Jean Genet<sup>1287</sup>. Zdrada, homoseksualizm, kradzież do takich właśnie należą (*Dziennik złodzieja, Matka boska kwietna, Cud róży*). Patologia społeczna zobrazowana została w taki sposób, że sprawia wrażenie nierealnej, fantastycznej. Nie istnieje w niej żadna moralność, nie ma patosu, buntu przeciwko losowi, ani też poczucia obrzydzenia. Proza Geneta jest rodzajem „wtajemniczenia, wprowadzenia w jakieś święte misterium półbogów, półludzi”<sup>1288</sup>. Prezentowany świat jest światem prostytutek, homoseksualistów, morderców, światem zwyrodniałych, który w swoich podstawach okazuje się niewinny.

Poza Genetem surrealizm można odnaleźć także u Noela Devaulx (*Oberża pani Parpillon, Kumie, kłamiecie, Bal u Alfeoniego*), Juliana Gracq’a (*Pałac Argol, Piękny i posępny, Wybrzeże Syrtów, Bakon w lesie*) oraz Louisa Aragona (*Aurelian, Wielki Tydzień*). W innowacyjny sposób tematykę dążenia człowieka do absolutu przedstawił Julien Green (*Dziennik, Adrienne Mesurat, Inny sen, Podróżnik na ziemi, Wizjoner, Północ, Mojra*)<sup>1289</sup>. Bohaterowie jego powieści buntują się przeciwko całemu światu, wszystkiemu, co napotykają na swojej drodze. Od wewnątrz pożera ich pragnienie doświadczenia spotkania z istotą wyższą. Nie potrafią tego odczucia sprecyzować, nazwać go, opowiedzieć o nim innym ludziom w sposób zrozumiały. Noszą w sobie nadzieję dotyczącą życia po śmierci. Pokusy zmysłowe, marzenia, potrzeby mieszają się ze zbrodnią. Zwycięstwo na ziemi można osiągnąć w jeden sposób: za pomocą żarliwej modlitwy, która odzwierciedla głęboką wiarę.

W 1932 roku ukazała się powieść burząca dotychczasowy kanon twórczości prozatorskiej o charakterze metafizycznym. Doktor Destouches<sup>1290</sup> opublikował *Podróż*

---

<sup>1285</sup> J. Adamski, op. cit., s. 176.

<sup>1286</sup> P. Sorrell, „*Cette nouvelle réalité*”: at the *Mouviez with Raymond Queneau*, „French Literature Series” 2010, XXXVII, p. 215-230.

<sup>1287</sup> Y. Eradam, *The Theatre of The Absurd and Jean Genet*, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tad/issue/11489/136891> (dostęp: 26 stycznia 2022).

<sup>1288</sup> J. Adamski, op. cit., s. 177.

<sup>1289</sup> tamże, s. 177-178.

<sup>1290</sup> Publikował pod nazwiskiem Céline.

do kresu nocy, w której główny bohater jest metaforą pesymistycznej wizji ludzkiego losu<sup>1291</sup>. Świat jest przepełniony wstydem, zbrodnią, absurdem, okrucieństwem, a główny bohater przemierza noc, której ciemności kłębią się jak chmury trującego dymy, poprzez które próbuje odnaleźć promień nadziei.

Ile czasu musi trwać ich szaleństwo, żeby te potwory zatrzymały się, wreszcie, wyczerpane? Ile czasu może naprawdę trwać taki paroksyzm jak ten? Miesiące? Lata? Ile? Może aż do śmierci wszystkich, wszystkich wariatów? Aż do ostatniego? Skoro więc wypadki przybierały ten beznadziejny obrót, zdecydowałem się postawić wszystko na jedną kartę, spróbować ostatniego, ostatecznego kroku, samotnie spróbować zatrzymać wojnę! Przynajmniej w tym zakątku, gdzie byłem<sup>1292</sup>.

*Podróż do kresu nocy* jest wyrazem czarnego pesymizmu, wizji beznadziejności ludzkiego losu, w którym dominuje absurd. Ludzie i wydarzenia są przedstawione w taki sposób, jakby bohater znajdował się pomiędzy jawą a snem. Jednocześnie ten stan nosi znamię permanentnego koszmaru. Bardamu wypowiada swoje myśli za pomocą słów i to one konstruują cały świat. Są przejawem jego życia wewnętrznego. Zastosowanie monologu wewnętrznego sprawiło, że człowiek nie jest w stanie wyjść do świata za pomocą „czegoś” innego niż właśnie słowo. Mowa potoczna zastąpiła poetyckość, ponieważ za jej pomocą ludzie porozumiewają się ze sobą. Język nie jest wówczas ograniczany przez kanony, do których stosowali się wszyscy poprzednicy Céline. Mimo, że był zwolennikiem faszyzmu, współpracował z hitlerowcami, a także zdradził swój własny kraj, żadna inna powieść nigdy nie mogła równać się w *Podróż do kresu nocy*.

Cała współczesna powieść francuska korzysta z egzystencjalizmu, sformułowanego przez Sartre'a. Wręcz stała się jej punktem docelowym. *Nudności* to powieść-wyznanie, w której uobecnia się wstręt do własnej egzystencji jako czegoś nieprzyzwoitego, przepełnionego procesami biologicznymi (wydzielinami, dźwiękami); czegoś, co istnieje „po nic”, istnieje „po prostu”<sup>1293</sup>. To istnienie nie przedstawia żadnej większej wartości, jest zbędne. Również *Mur* i *Drogi do wolności* naszpikowane są tym obrzydzeniem, poczuciem absurdu własnej egzystencji i kompletnej zbędności. Miłość

---

<sup>1291</sup> R. Siudziński, *Louis-Ferdinand Céline — dziecko nienawiści*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LIX/2, s. 137-146.

<sup>1292</sup> L-F. Céline, *Podróż do kresu nocy*, przeł. W. Rogowicz, Wyd. J. Przeworskiego, Warszawa 1934, s. 19-20.

<sup>1293</sup> M. Jaworska-Witkowska, *Ambiwalencje wstrętu. O nienasyconiu „wymiotu” w dwubiegunowych inkluzjach J. Kristevej i J. P. Sartre'a dla pedagogiki*, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0zUpu4ALX1cJ:yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-43b23a06-239e-4eaa-b07d-c954f7f1215e/c/MJW.pdf+&cd=8&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&client=firefox-b-ab> (dostęp: 25 stycznia 2022).



nie ma w sobie niczego wzniosłego, jest tylko zapachem ludzkich wydzielin związanych ze sobą na krótki czas<sup>1294</sup>. Współżycie nie jest wyrazem miłości, lecz naturalnym odruchem. W swojej istocie okropnym, nieczystym. Wszystko, co naturalne, jawi się jako obce. Człowiek przystaje i widzi wokół siebie zimne morze, gnijące nieczystości, przytłumiony blask słońca i czuje się całkowicie odizolowany od świata.

Bohaterowie Sartre'a przeżywają swoją egzystencjalną pustkę spędzając życie w zamkniętych pomieszczeniach, sztucznie oświetlonych, z których wydobywa się zapach wszystkiego, co im funduje ciało<sup>1295</sup>. Odczuwanie wewnątrz tak przeraźliwej pustki łączy się jednocześnie z poniesieniem klęski, rozczarowaniem światem, innymi i sobą. Rzeczywistość nie jest narzucona. Nikt i nic nie zmusza bohaterów do tego, by w niej pozostawali. Znajdują się oni w konkretnej sytuacji z własnego wyboru. Są tak wolni, tak niezdeterminowani, że ich to przerasta<sup>1296</sup>. Najwyższą wartością nie jest ocena moralna danego wyboru, lecz to, że w ogóle doszło do wyboru jednej z dostępnych dróg. W przypadku światopoglądu, wyznawanej wiary, obranej opcji politycznej nie ma nierówności, żadnej hierarchii. Wszystko istnieje na równi.

Ponadto świat nie jest rozumną całością, a ludzkie życie nie musi mieć konkretnego celu. Na tym polega wolność: na braku celowości, konieczności, postępowania zgodnie z rozumem. Wszystko istnieje „po nic”, stąd może zostać tylko „pokazane” (lecz nie ocenione, umieszczane w hierarchii wartości). Twórczość Sartre'a jest wyrazem ateizmu irracjonalistycznego.

Jednym z najbardziej znanych przedstawicieli szkoły literackiej stworzonej przez Sartre'a jest Albert Camus (*Wygnanie i królestwo, Obcy, Dżuma, Upadek*). Absurd świata i człowieka można według niego ująć tylko za pomocą dwóch kategorii: etycznych i psychologicznych<sup>1297</sup>. Stąd w *Obcym* prezentuje odczuwanie absurdu jako konfliktu pomiędzy subiektywną potrzebą sensu życia i racjonalności świata a

---

<sup>1294</sup> „Relacja pomiędzy światem rzeczywistym a magicznym wygląda więc następująco: świat rzeczywisty to moje istnienie faktyczne, czyli pierwotne. Emocja w określonym momencie zabarwia wycinek owego świata rzeczywistego, tj. nadaje mu pewne cechy i jakości, a wówczas wznosi się on na poziom magiczny.” M. Chojnacka, *Emocja jako sposób bycia w świecie. Zarys Sartre'owskiej psychologii fenomenologicznej*, „Studia z Historii Filozofii” 2012, 3, s. 113.

<sup>1295</sup> J. Adamski, op. cit., s. 179.

<sup>1296</sup> „Sartre również wyrasta z nihilizmu, gdy twierdzi, że nicność jest w bycie i gdy twierdzi, że jest immanentną strukturą bytu. Nicność jest wprawdzie czymś odrębnym niż byt, ale tkwi w nim jak robak. Nicność jest włączona w życie człowieka (ujawnia się dzięki wolności człowieka, wkracza w przeszłość i przyszłość człowieka), a nawet w świadomość człowieka.” J. Ochmann, *Nicość realna w interpretacji Heideggera, Sartre'a, Weltego, Nehera i filozofów Bliskiego i Dalekiego Wschodu*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2009, 23, s. 262.

<sup>1297</sup> T. Błaszczak, *Filozofia egzystencjalna Alberta Camusa*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2012, 6, s. 167-183.

obiektywną rzeczywistością, która jest irracjonalna i nie ma żadnego sensu<sup>1298</sup>. Człowiek sam jest absurdalny, ponieważ od wieków poszukuje sensu życia i sensu świata<sup>1299</sup>. W *Dżumie* Camus podejmuje analogiczny temat wskazując, że bezsens można przezwyciężyć za pomocą bohaterstwa. Cierpienie nie musi wynikać z tego, że ktoś jest czemuś winny, popełnił grzech. *Upadek* jest krytyką etycznego modelu powieści, swoistą demistyfikacją. Bohaterstwo nie sprawia, że człowiek może uspokoić swoje sumienie. Sprawiedliwość, niewinność, dobroć to przykrywka dla hipokryzji<sup>1300</sup>.

Do przedstawicieli powieści egzystencjalistycznej zaliczają się także Maurice Blanchot (koncentrował się na doświadczeniu), Georges Bataille (analizował erotyzm jako „sytuację graniczną”), Michel Leiris (powrócił do surrealizmu i psychoanalizy; ukazał ich nowe możliwości), Samuel Beckett (buduje monolog wewnętrzny, który jest bezcelowy i nie wiadomo do kogo należy), Alain Robbe-Grillet (twierdził, że absurd egzystencji ujawnia się w świecie zewnętrznym jako obrazie, który może być percypowany tylko za pomocą wzroku)<sup>1301</sup>. W dwudziestowiecznej powieści francuskiej pozostał Sartre’owski wstręt, który swoje źródło miał w średniowiecznych *dance macabre* i obrazach piekła, dziwacznej estetyce baroku, niezwykłych upodobaniach romantyków i ich przeciwników, naturalizmie, powieści pacyfistycznej, dadaizmie, futuryzmie oraz absurdzie. Wstręt może być oryginalny, może stanowić wyzwanie, może być też stylem. Ogólnie rzecz ujmując, punktem widzenia świata, jego zasadą, stylem niezbędnym do tego, by móc go opisać.

W latach 60. i 70. XX wieku awangarda tej literatury<sup>1302</sup> podjęła próby zniesienia podziału na literaturę i naukę. Literatura powinna powstawać w podobny sposób jak tworzy się naukę: zespołowo. Musi ona postępować wraz z postępem w takich dziedzinach jak antropologia, psychologia, językoznawstwo czy etnologia. Literatura musi być dziełem, krytyką, analizą psychologiczną. Ważne jest również to, że miała przezwyciężyć podziały, które wykształciły się z biegiem czasu i stały się rodzajem, gatunkiem, konwencją. Literatura ma być tekstem, a nie prezentacją określonej fabuły. Ma być dziełem ludzkiego języka jako skomplikowanego systemu znaków. Surrealizm zajął miejsce egzystencjalizmu.

---

<sup>1298</sup> J. Adamski, op. cit., s. 180.

<sup>1299</sup> M. Kałuża, *Elementy filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Libron, Kraków 2016.

<sup>1300</sup> S. Zapaśnik, *Poglądy etyczne Alberta Camusa*, „Etyka” 1966, I, s. 287-335.

<sup>1301</sup> J. Adamski, op. cit., s. 181.

<sup>1302</sup> Założyła czasopismo Tel Quel.

Frenezja jako francuska tradycja, która wykształciła się w latach 20. XIX wieku, przez Germana Ritza została określona jako „koncepcja obrazowania”<sup>1303</sup>. Po raz pierwszy słowa *frénétique* użył Charles Nodier w 1821 roku<sup>1304</sup>. Trwały wpływ na rozwój europejskiej literatury wywarła *L'âne mort et la femme guillotinée* Julesa Janina z 1829 roku. Szkoła frenetyczna bądź inaczej tradycja frenetyczna jest zjawiskiem koncepcyjnie trudnym do uchwycenia<sup>1305</sup>. Przemoc i fascynacja przemocą – to sfery ludzkiej wyobraźni i nierzadko ludzkiego życia, które już u Nodiera budziły poczucie zagrożenia, niepokój. Frenezja jest bliska fantastyce.

Frenezja to z jednej strony kontrolowana forma silnej ekspresji, z drugiej strony – rozbuchane szaleństwo, zarówno po stronie piszącego, jak opisywanego przedmiotu. Szaleństwo, które – jak o tym świadczy etymologia – wychodzi od ciała (gr. phren, przepona) i nie odżegnuje się od swej somatycznej genezy, lecz stale do niej nawraca. Frenetyczna twórczość mówi o ciele, szalejącym ciele, które wyłamuje się z porządku kultury. Frenetyczne ciało zadaje rany i doznaje ran, podlega otwarciu i ćwiartowaniu, jest rozpięte między seksualnością a śmiercią<sup>1306</sup>.

Koncepcja szalejącego ludzkiego ciała – i duszy (psychiki) – była widoczna w całej literaturze francuskiej. Nie tylko w okresie poddanym refleksji. Romantyczna wyobraźnia zderzała się niejednokrotnie z nowoczesnością. Zawsze „coś” było stare, skostniałe, obrosnięte doświadczeniem, a „coś” nowe, niedojrzałe, świeże<sup>1307</sup>. Powieść gotycka i tzw. czarny romantyzm to zjawiska dużo szersze niż frenezja. Zalicza się je raczej do antropologicznych, a nie estetycznych. Takiego zdania był Marian Praz. W publikacji *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*<sup>1308</sup> czarny romantyzm jest

---

<sup>1303</sup> R. Ritz, *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, [w:] J. Ławski, M. Sokołowski, *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok-Warszawa 2009, s. 141.

<sup>1304</sup> tamże; P. G. Castex, *Horizons romantiques*, Paris 1983, s. 17.

<sup>1305</sup> Główną formą wyrazu była powieść lub opowiadanie.

<sup>1306</sup> R. Ritz, op. cit., s. 142.

<sup>1307</sup> „Na gruncie frenezji romantyzm spotyka się z nowoczesnością. Frenezja nie tylko posługuje się ciałem jako swoją przestrzenią i na nowo je interpretuje, ale także kreśli nową mapę kulturowej przestrzeni Europy. Tradycja frenetyczno-fantastyczna zawłaszcza dla siebie »północnego« – według pani de Staël – ducha Niemiec i Europy nie-francuskiej, ponieważ przyswaja sobie niemiecką fantastykę E. T. A. Hoffmanna i angielską literaturę od powieści gotyckiej do historycznych powieści Waltera Scotta, a literaturę francuską, zazwyczaj rozpatrywaną jako autonomiczny porządek, ustawia w odniesieniu do obcej i innej literatury. Frenetyczna Europa sięga na północ do Szkocji (*Wróżka okrucyńców* Nodiera), a od wschodu rozciąga się między Czechami (*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* Nodiera) a Bałkanami. W swoim wymiarze wschodnim frenetyczna imaginacja styka się z orientalizmem. Wreszcie frenetyczna narracja u Nodiera i Janina unika opowiadania linearnego, rozmieszcza swoje historie i swoich kolejnych narratorów szkatułkowo, jak we wczesnym fantastycznym utworze Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*.” R. Ritz, op. cit., s. 142.

<sup>1308</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.

zbiorem różnorodnych figur, fantazji seksualnych i tabu (przede wszystkim seksualnych). Romantyzm korzystał z niego, ponieważ stanowił niezwykle źródło herezji.

Powieść gotycka i czarny romantyzm są przez badaczy umieszczane w kontekście na nowo odkrytej wzniosłości Kanta lub Burke'a. Wzniosłość związana jest jednak głównie z negatywnymi ludzkimi emocjami: strachem, grozą, przerażeniem, lękiem, niepokojem. Dlatego też P. A. Riben pisał:

Wszystko dzieje się tak, jak gdyby frenetyzm naruszał ciągłość diegetyczną, aby wyzwolić siły, które zaakceptować można właśnie tylko, jeżeli umieszczone będą w logicznym ciągu opowieści. Zakłócając proces narracji, przekładając skojarzenia nad racjonalną konstrukcją sensu, Nodier zawarł w tekście szczególnie skuteczną dyspozycję, sprzyjającą wybuchowi tego, co dziwne i niepokojące<sup>1309</sup>.

Dzięki frenetyzmowi doszły do głosu wszystkie pragnienia, uczucia, marzenia, ukrywane przez człowieka. Logiczny ciąg opowieści pozwalał na ich zrjonalizowanie. Wszystko, co dziwne i niepokojące, zarówno w świecie zewnętrznym, jak i w człowieku, za pomocą tego gatunku było powoli osławiane.

Zofia Sinko<sup>1310</sup> uważa, że angielski gotycyzm trafił na podatny grunt we Francji. Należy się zgodzić z tym poglądem przy założeniu, że pojęcie nurtu gotyckiego traktowane będzie szeroko, jako zjawiska literackie obejmujące powieść historyczną, gatunki romantyczne, powieści przygodowe, awanturnicze. Przyznać jednak trzeba, że w powieściach francuskich nie występuje aż tak znaczne nagromadzenie środków stylistycznych uważanych jednoznacznie za typowe dla gotycyzmu (gotycyzmu angielskiego), jak w dziełach literatury angielskiej. Jak pokazuje powyższa analiza, w literaturze francuskiej rzadko występuje typowy gotycyzm, elementy grozy, mające straszyć czytelnika. Wątki gotyckie wplatane są w powieści traktujące zazwyczaj o pozycji człowieka w społeczeństwie, które poddawane jest wstrząsom (Rewolucja Francuska, wojny dwudziestego wieku) i zmianom politycznym (przełom osiemnastego i dziewiętnastego stulecia). Dyskusja o gotycyzmie w literaturze francuskiej jest trudna, stąd, w poszukiwaniu nurtu gotyckiego, wymagane były tak rozległe studia literackie. Wnioski, jakie należy wysnuć w przedmiocie występowania nurtu gotyckiego w

---

<sup>1309</sup> R. Ritz, op. cit., s. 142. P. A. Riben, *Délires romantiques. Musset – Nodier – Gautier – Hugo*, Paris 1989, s. 78-79.

<sup>1310</sup> Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3, s. 29-73.

literaturze francuskiej są niejednoznaczne, co również uzasadnia słowa Sinko, że w literaturze francuskiej gotycyzm ma oblicze frenezji romantycznej.

#### A.4.3. Historie budzące grozę<sup>1311</sup> w literaturze niemieckiej

Na terenie Niemiec gotycyzm ujawnił się, w porównaniu z Francją, z większą siłą, bowiem mocno wyczuwalna była w tym kraju niechęć w stosunku do galijskiej kultury książęcych dworów, wpływów francuskich oraz tendencji klasycystycznych. Interesowano się ludową poezją, liryką średniowiecznych minnesängerów, dawną epoką bohaterską (*Pieśń o Nibelungach*) oraz starymi balladami<sup>1312</sup>. W latach 70. i 80. pisarze „burzy i naporu” ochoczo powracają do przeszłości, a dokładniej Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Wówczas bowiem Niemcy były mocno podzielone. Tęskniono za jednością, marzono o niej. Podziwiano architekturę gotycką<sup>1313</sup>, ponieważ była piękna, wzniosła, „dzika”. Gotyk uznany został za styl niemiecki.

Analizując konkretne dzieła literackie literatury niemieckiej pamiętać należy, że Štěpán wskazał na trzy odmiany powieści gotyckiej: historyczną, sentymentalną i powieść grozy. Z kolei nurt gotycki w literaturze niemieckiej wielokrotnie nazywany jest właśnie powieścią grozy (*Schauerroman*), gatunki zaś spokrewnione z gotycyzmem określano jako powieści rycerskie bądź zbójckie (*Ritterroman, Rauberroman*)<sup>1314</sup>, co z kolei znajduje potwierdzenie w poglądach tych badaczy (Gazda, Izdebska, Płuciennik, Štěpán), którzy elementów stylu gotyckiego upatrują w preromantyzmie i romantyzmie.

---

<sup>1311</sup> unheimliche Geschichten (niem.)

<sup>1312</sup> Z. Sinko, *Gotycyzm*, op. cit., s. 159-160.

<sup>1313</sup> O fascynacji gotykami w szesnastowiecznej Anglii N. Groom pisał: „Gothic architecture and the mediaeval fascination with death in martyrologies, relics, chantries, and the cult of the macabre remained the cornerstone of popular religious culture in early sixteenth-century England. The *memento mori* tradition, for instance, is recorded in an account of the John Fisher, who when saying Mass was ‘always accustomed to set upon one end of the altar a dead man’s skull, which was also set before his table when he dined or supped’. Although Britain was at the edge of the Catholic world, geographically peripheral and politically marginal, its ecclesiastical art was consistent with the rest of Europe (Architektura gotycka i średniowieczna fascynacja śmiercią w martyrologiach, relikwiach, pieśniach i kulcie makabrycznym legły kamieniem węgielnym dla masowej kultury religijnej na początku XVI wieku w Anglii. Dla przykładu: tradycja *memento mori* jest opisana w relacji Johna Fishera, który, odbywając mszę, zawsze pamiętał, aby na brzegu ołtarza leżała czaszka zmarłego mężczyzny, przy stole z kolei, na którym jadał, ustawiał wieśćmę. I choć Anglia pozostawała na obrzeżach katolickiej Europy, to sztuka religijna była zbliżona do tej na kontynencie – tłumaczenie własne).” N. Groom, op. cit., s. 25. tamże, s. 34 (*Book of Martyrs* autorstwa Foxa’a).

<sup>1314</sup> M. Świerkocki, op. cit., s. 9.

W okresie „burzy i naporu”<sup>1315</sup>, znanym z preromantycznej fascynacji intuicją i uczuciem, przy jednoczesnym odrzuceniu rozumu, sprzeciwiano się myśli filozoficznej Kanta. Pierwszym jego przeciwnikiem był Johann Gottfried Herder. Twierdził, że istnieje piękno „samo w sobie”. Nie może być ono rezultatem postrzegania dokonanego przez aprioryczną władzę sądenia. Przyrodę i społeczeństwo należy ujmować w sposób historyczny (*Myśli o filozofii dziejów, Listy o krzewieniu humanizmu*). Zjawiska występujące zarówno u kulturze, jak i w literaturze, mają ścisły związek z językiem. W związku z tym proces literacki rozwija się równolegle do rozwoju historycznego i duchowego konkretnego narodu. Celem literatury jest stworzenie wyjątkowego bohatera: głęboko przeżywającego swoje emocje i świat, nigdy nie zatrzymującego się w jednym miejscu, posiadającego niezwykle cechy (indywidualizacja). Herder wprowadził pojęcie „ducha narodu”<sup>1316</sup>. Pod tym pojęciem rozumiał oryginalny, niepowtarzany kształt ducha wewnętrznego objawiającego się w narodzie. „Duch” jest tworem myśli, utożsamiania się społeczeństw z narodem (odczuwających swoją przynależność narodową). Herder zaprezentował również teorię geniusza:

„Nioświeceniowa” jest natomiast u Herdera koncepcja tłumacza geniusza – połączenie filozofa, filologa i poety – analogiczna do opisywanego przez niego w pismach o literaturze pojęcia autora geniusza odrzucającego w twórczości sztywne klasyczne wzorce – „anarchię w zakresie kanonów estetycznych i zasad estetycznych [...] na rzecz „wzucia się w ducha epoki i narodu [...]”<sup>1317</sup>.

Geniusz tworzy, nie kierując się przy tym żadnymi regułami, nie dostosowuje swoich koncepcji do wymogów konwencji. Podczas tworzenia korzysta z bogactw własnej wyobraźni, fantazji i nieszablonowości. Jednocześnie musi odwoływać się do kategorii zdrowego rozsądku. Duch, geniusz – miały być remedium na kulturalny i gospodarczy upadek Niemiec w następstwie rozbicia kraju na małe państwa feudalne.

---

<sup>1315</sup> Okres ten to protest literacki przeciwko rozbiciu państwa niemieckiego na małe państewka feudalne, przeciw uciskowi mieszczańskim i chłopów, przeciw upadkowi gospodarczemu i kulturalnemu. Artyści przedkładali intuicję i uczucie nad rozum, w swych utworach nawiązywali do źródeł narodowych i ludowych. Przywódcą duchowym ruchu był [Johann Gottfried Herder](#), niemiecki filozof, pastor i pisarz. W okresie tym działali najwięksi poeci niemieccy: [Johann Wolfgang von Goethe](#) oraz [Fryderyk Schiller](#). Obaj pisarze w swojej ojczyźnie uznawani są za klasyków, natomiast w odniesieniu do reszty literatury europejskiej ich twórczość z okresu „burzy i naporu” uznawana jest za preromantyczną. Czołowymi utworami tego okresu są *Cierpienia młodego Wertera* Goethego oraz *Zbójcy* Schillera (Aleksander Nawarecki, Dorota Siwicka, *Przeszłość to dziś. Literatura, język, kultura*. Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2012, s. 126).

<sup>1316</sup> Herder stworzył pojęcie sztuki ponadindywidualnej, zbiorowej, która miała być „wykwitej pierwotnej jedności duchowej ludu.” K. Piwocki, *Sztuka ludowa w nauce o sztuce*, „Lud” 1968, 51/II, s. 360-361.

<sup>1317</sup> A. Majkiewicz, *Role i zadania tłumacza w niemieckiej refleksji translatoologicznej doby preromantyzmu i romantyzmu (Herder, Schlegel, Goethe, Schleiermacher, „Między Oryginałem a Przekładem”* 2018, 39, s. 26-27.

Johann Georg Hamann również odrzucał oświeceniowy racjonalizm i propagował ideę poety-wieszczka. To właśnie poeta powinien być pośrednikiem pomiędzy Stwórcą a człowiekiem<sup>1318</sup>. Z kolei Gottfried August Bürger stał się twórcą ballady jako gatunku literackiego (*Lenora*).

Ruch „burzy i naporu” rozszerzał się wraz z upływem czasu. Pojawiali się kolejni twórcy – Goethe i Schiller. Pierwszy był fizykiem, geologiem, botanikiem, minerologiem. Podczas jednej z sekcji udało mu się odkryć kość międzyszcękową. Na jego badaniach wzorował się później Darwin. Jeszcze za życia Goethego Weimar – dzięki jego twórczości – stał się jednym z najważniejszych ośrodków literackich (o zasięgu światowym). Inspirowały go dzieła Herdera, stąd w drugim okresie twórczości skierował swoją uwagę w stronę subiektywnej estetyki kultu geniusza<sup>1319</sup>. W powieści *Cierpienia młodego Wertera* umieszcza niespotykanego do tej pory bohatera: marzyciela, dla którego najcenniejsza jest wolność, zagorzałego przeciwnika filisterstwa i jednej z najgorszych cech szlachty – pychy. Pragnienie miłości i wolności zderza się jednak z twardą rzeczywistością, w której trzeba dokonywać trudnych wyborów.

Ważnym dziełem Goethego jest powieść *Lata Nauki Wilhelma Meistra*, w których wybitny pisarz podejmuje temat doskonalenia poznania samego siebie oraz wewnętrzny rozwój. Z kolei w *Latach wędrówki Wilhelma Meistra, czyli o rezygnacji* Goethe wskazał, że sensem życia może być tylko praca wykonywana na rzecz innych ludzi (działalność społeczna). Każdy człowiek, każda jednostka (przyjmując socjologiczny punkt widzenia), powinna wносить swój indywidualny wkład w rozwój społeczeństwa. Z kolei w *Fauście* Goethe podjął temat odwiecznego dążenia człowieka do szczęścia, poznania tego, co przed nim w rzeczywistości pozostaje ukryte. Osobista tragedia (miłość do Małgorzaty), pakt z diabłem, próba zjednoczenia kultury antycznej ze światem chrześcijańskim i wiele innych doświadczeń sprawiło, że główny bohater ostatecznie decyduje się na poświęcenie swojego życia innym. Umiera z poczuciem, że zna już sens życia. Jest nim dążenie do prawdy za pomocą własnych, a nie nadprzyrodzonych, sił. Istotny wkład w rozwój ruchu „burzy i naporu” miały również pierwsze utwory Johanna Friedricha von Schillera (*Zbójcy*, *Sprzysiężenie Fieska w Genui*). Jakże różna jest ta literatura od klasycznego, najbardziej archetypowego

---

<sup>1318</sup> E. Kasperski, *Romantyzm i poprzednicy. Wokół dyskursów prefundacyjnych*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012, 10, s. 5-22; A. K. Haas, *Milcząca mowa ciała. O prozie niemieckiego romantyzmu*, „Ethos” 2016, 29/1, s. 104-123; M. Warchala, *Romantyzm i narodziny myśli postsekularnej*, „Logos i Ethos” 2014, 1(36), s. 73-85.

<sup>1319</sup> R.-D. Kluge, M. Świdorska, *Zarys historii literatury i kultury niemieckiej*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2010, s. 79.

gotycyzmu angielskiego. Wszelako przez część badaczy (Sinko, Štěpán, Wojtunik, Świerkocki) uznana jest ona za gotycką właśnie z uwagi na jej preromantyzm. Odpowiedzią na brak jedności, problemy gospodarcze i społeczne Niemiec ma być pojawienie się „ducha”, „geniusza”, który uzdrowi sytuację w kraju. Takie oczekiwania, wyrażone piórami literatów świadczą właśnie o romantycznej pochwie intuicji, uczuć.

Klasyka weimarska i wiedeńska rozwijały się równolegle do filozofii „idealizmu niemieckiego”. Jego głównymi przedstawicielami byli: Wilhelm von Humboldt (koncepcja uniwersytetu), Johann Gottlieb Fichte (odrzucał kantowską „rzecz samą w sobie”; koncepcja ja i nie-ja), Friedrich Wilhelm Schelling (dialektyczny proces poznawczy jest powszechną zasadą rozwoju – „filozofia identyczności”), August Wilhelm i Friedrich Schleglowie (pisarz nie jest w stanie przedstawić Absolutu w swojej twórczości), Friedrich Daniel Schleiermacher (religia i filozofia są niezależne), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (koncepcja ukierunkowanego rozwoju). Poza nimi ogromny wpływ na myśl europejską mieli: Karol Marks i Fryderyk Engels (marksizm), Arthur Schopenhauer (koncepcja bezrozumnej woli, ślepego instynktu), Fryderyk Nietzsche („wola mocy”, „wola życia”), Henri Bergson (filozofia życia), Oswald Spengler (teoria cykli kulturowych), Paul Ricoeur i Hans Georg Gadamer (hermeneutyka), Edmund Husserl (fenomenologia), Martin Heidegger (egzystencjalizm)<sup>1320</sup>.

Niemiecki romantyzm był związany z filozofią idealizmu<sup>1321</sup>. Jego przedstawiciele propagowali niczym nieskrępowaną wolność, dążenie do doskonałości, autonomii – zarówno osobistej, jak i obywatelskiej. Twórcy romantyczni inspirowali się twórczością ludową i rozwijali ideę literatury narodowej. Proces twórczy był dla nich czysto subiektywny i niezgodny z zasadą racjonalizmu. Artysta, poeta, malarz tworzą pod wpływem sił nadprzyrodzonych (natchnienie, wizje, intuicja, przeczucie). We wczesnym romantyzmie tworzyli: Wilhelm Heinrich Wackenroder (*Wynurzenia serdeczne rozmilowanego w sztuce braciszka zakonnego*), Friedrich Schlegel (koncepcja ironii romantycznej<sup>1322</sup>), Ludwik Tieck (*Historia Williama Lovella, Wędrówki Franciszka Sternbalda*), Novalis (pozostawił po sobie wiele niedokończonych utworów, np. *Heinrich von Otfendingen*).

---

<sup>1320</sup> A. Wojtunik, „Celość”, czyli klucz do myśli niemieckiej przełomu XVIII i XIX wieku, „ΣΟΦΙΑ” 2008, 8, s. 275-280.

<sup>1321</sup> Por. A. K. Haas, *(Nie)obecność Boga osobowego w niemieckiej literaturze drugiej połowy osiemnastego wieku*, „Ethos” 2016, 29/3, s. 175-197.

<sup>1322</sup> Według niego tylko w powieści mogą spotkać się uniwersalizm, ironia i fragmentaryczność. W powieści możliwe jest przedstawienie najróżniejszych aspektów rzeczywistości oraz twórczej fantazji. R. D. Kluge, M. Świdorska, op. cit., s. 118.



Nową epokę w dziejach niemieckiej literatury zapoczątkowali bracia Grimm. W ich twórczości dominuje romantyczna idea „ludowości”<sup>1323</sup>. Z kolei Achim von Arnim w *Strażnikach korony* podejmuje temat kluczowego marzenia niemieckiego narodu – jedności. Gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójckich, które powodowały wzrost dumy narodowej (*Götz von Berlichingen* J. W. von Goethe z 1773 roku). Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych<sup>1324</sup>. Utwory te przeniknięte były atmosferą tajemniczości, niezwykłości, fantastyki. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi. Rzeczywistość podzielonego na malutkie księstwa państwa nie nastrajało pozytywnie ich obywateli. Chcieli oni powrócić do przeszłości, w której byli narodem wielkim i dumnym.

Clemens Brentano w powieści *Godwi czyli kamienny posąg matki* miesza ze sobą style i gatunki literackie<sup>1325</sup>. Do najważniejszych osiągnięć prozy romantycznej należy dzieło Josepha von Eichendorffa zatytułowane *Z życia nicponia*<sup>1326</sup>. Nie mająca końca tułaczka głównego bohatera jest symbolem dążenia do transcendencji, do doskonałości. W 1804-1805 roku opublikowana została powieść *Nocne czuwania Bonawentury* Augusta Klingemanna<sup>1327</sup>. To cykl 16 utworów, których tematem są nocne dyżury odbywane przez stróża. Romantyczne mity o nieskończoności, pragnieniu absolutu, wiecznego szczęścia, przestały mieć jakiegokolwiek znaczenie. Naiwne wyobrażenia muszą spotkać się w końcu z realnym światem, który nie jest w żadnej mierze odpowiednikiem romantycznych idei. Nicość, śmierć, rozkładające się ludzkie ciało – to prawda, którą należy obnażyć.

---

<sup>1323</sup> Przyczynili się do powstania szkoły mitologicznej w folklorystyce i metod porównawczych w lingwistyce oraz literaturoznawstwie. W *Baśniach dziecięcych i domowych* udało im się ujednoczyć różne warianty występujące w folklorze narodów europejskich.

<sup>1324</sup> Interesowano się także twórczością Szekspira. Zarówno wcześniej, jak i wówczas, gdy powstała powieść gotycka. N. Groom, op. cit., s. 38-44, 62-

<sup>1325</sup> C. Brentano, *Satiren und kleine Prosa. Text, Lesarten und Erläuterungen*, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 2013.

<sup>1326</sup> V. Beci, *Joseph von Eichendorff: biographie*, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2007.

<sup>1327</sup> A. E. F. Klingemann, *Straże nocne. Bonawentura*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, red. J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.

Wśród odnoszących się do gotyckiej wyobraźni romantyków można wskazać jeszcze jednego twórcę: Friedricha de la Motte Fouqué<sup>1328</sup>. W swojej twórczości prozatorskiej powrócił do średniowiecza: fantastycznego świata pełnego rycerzy kierujących się w życiu cnotami. W 1811 roku opublikował baśniową opowieść romantyczną *Ondyna*. Dominował w niej wątek miłosny. Piękna rusalka zachowała się nieszczęśliwie w księciu. W tym czasie pisał również Wilhelm Hauff. Do najbardziej znanych utworów należą: *Fantazje z piwnicy ratuszowej w Bremie* z 1827 roku. Dzieło *Lichtenstein* było pierwszą romantyczną powieścią historyczną. Hauff inspirował się motywami orientalnymi i niemieckim folklorem. Pisał też baśnie (*Das kalte Herz*, *Zwerg Nase*, *Kalif Storck*)<sup>1329</sup>. W tym samym okresie tworzyli również Johann Peter Hebel (*Reński przyjaciel domu*, *Skarbczyk reńskiego przyjaciela domu*), Franz Grillparzer (*Klasztor pod Sandomierzem*, *Matka rodu Dobratyńskich*), Zacharias Werner (tworzył podobnie jak Hebel i Grillparzer „tragedie przeznaczenia”).

Dopiero w postaci Ernsta Theodora Amadeusza Hoffmanna skupiły się wszystkie cechy charakterystyczne dla romantycznej twórczości: synkretyzm, łączenie różnych dziedzin (literatury, muzyki, filozofii, religii, malarstwa, nauki). Twórczość literacka Hoffmanna oddziaływała nie tylko szeroko pojętą twórczość niemiecką, lecz również na tą, która powstawała w innych krajach europejskich. Ścisłe związane z działalnością muzyczną były nowele umieszczone w zbiorze *Obrazki fantastyczne w stylu Callota*. Dzięki muzyce – według pisarza – możliwe jest zjednoczenie wszystkich sztuk (*Sym-Poesie*)<sup>1330</sup>. Pomiedzy światem duchowym i materialnym istnieją niezwykle połączenia. Hoffmann określił je jako „tajemnicze zgodności” (*correspondences mysterieuses*).

Hoffmann opisywał złożoność ludzkiej natury w nowelach fantastycznych, np. w *Die Elixiere des Teufels* (1815-1816). Bohaterowie uświadamiają sobie, że zło funkcjonuje w postaci cierpień sumienia<sup>1331</sup>. Powieść gotycka stała się zatem inspiracją dla „schorowanej” wyobraźni romantyków<sup>1332</sup>. Ci bowiem opisywali istotę ludzką jako dwuwymiarową. Pierwszym z wymiarów, w jakim miała ona funkcjonować, była jawa, realność, „twardy” – bo odczuwany za pomocą zmysłów biologicznych – świat. Z kolei drugi stanowiły marzenia, sen, wizje, urojenia. Wszystko to, co wymyka się zmysłom,

---

<sup>1328</sup> A. Schmidt, *Samuel Christian Pape, Friedrich de la Motte Fouqué, Leopold Schefer, Carl Spindler, Adalbert Stifter, Hoffmanns*, Zürich 1988.

<sup>1329</sup> W. Huff, *Baśnie*, tłum. A. Wziątek, posł. M. Zybura, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2003.

<sup>1330</sup> M. Schafer, *E. T. A. Hoffmann and music*, Buffalo : University of Toronto Press, Toronto 1975.

<sup>1331</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 122.

<sup>1332</sup> E. T. A. Hoffmann, *Opowieści fantastyczne*, wyb. W. Kopaliński, tł. F. Faleński, Czytelnik, Warszawa 1959.

ale jednocześnie istnieje w zasięgu możliwości poznawczych człowieka (ponadmysłowość). Hoffmann czerpał nie tylko z powieści grozy, lecz również z legend średniowiecznych, baśni (zwłaszcza braci Grimm oraz baśni *1001 nocy*).

Twórczość Hoffmanna była wyjątkowa ze względu na to, że doszło w niej do rozszczepienia świata: na dobry i zły. Wszędzie – w człowieku, zwierzętach, przyrodzie, nieskończoności, świecie niebiańskich – te dwie zasady walczą ze sobą. Dwoistość świata jest fundamentem, na którym znalazły swoje wsparcie wszystkie jego dzieła.

„Podwójny świat” jest centralną ideą teoretycznych i artystycznych poglądów Hoffmanna. Wywodzi się z nich stworzona przez niego postać literacka, która weszła do literatury światowej – postać sobowtóra. Sobowtór to bohater literacki, który z jednej strony żyje w sferze »tamtego«, »innego« świata, w sferze duchów i marzeń lub fantastycznych wizji, a z drugiej strony w realnym świecie, gdzie jest samotnym, śmiesznym i niepraktycznym dziwakiem<sup>1333</sup>.

Harmonia przesiąknięta magią zderza się z demonicznymi, destrukcyjnymi siłami i jednocześnie Hoffmann prezentuje tę walkę ze sporą dozą ironii. Ludzka egzystencja ma wymiar tragiczny, ale nie sprawia to, że może być pozbawiona satyry czy groteski. Hoffmann był pierwszym przedstawicielem literatury, w której groteska była jednym z dominujących elementów. Dzięki niej możliwe jest zaburzenie świata, pozbawienie go obowiązujących w rzeczywistości zasad (prawdopodobieństwo, możliwość weryfikacji, wiarygodność). Ludzka istota zostaje „wrzucona” w inny świat, odizolowana od tego, co znała. W „nowym” świecie nie istnieje boski porządek. Zjawiska, wydarzenia, inni – wszystko staje się tajemnicze i groźne. Duchy, demony, zjawy rządzą się swoimi prawami, których człowiek za pomocą swojej wiedzy i doświadczenia nie jest w stanie wyjaśnić.

Groteskowy świat został zaprezentowany w opowiadaniu *Kawaler Gluck*, noweli *Złoty garnek*. Główny bohater wskazanego opowiadania jest upiorem, który walczy z filisterstwem. Wszystko jednak okazuje się złudzeniem, a Gluck powraca do „krajiny marzenia” (krajiny śmierci)<sup>1334</sup>. Z kolei w *Złotym garnku* Hoffmann miesza ze sobą elementy baśniowo-fantastyczne i realistyczne. Bohaterowie należą do dwóch różnych światów: rzeczywistego i fantastycznego. Według niego twórcza świadomość zawsze

---

<sup>1333</sup> R. D. Kluge, M. Świdorska, op. cit., s. 140.

<sup>1334</sup> tamże, s. 140-141.

istnieje w swoistym rozdwojeniu. Świat fantazji, marzeń, ideałów został przeciwstawiony szarej, nudnej codzienności, z której człowiek pragnie się wydostać.

Rzeczywistość jest czasoprzestrzenią, w której odbywa się walka sił demonicznych i tajemniczych i siłami dobra (*Diable eliksiry*). Można w niej stać się potworem (*Zacheuszek, Cynobrem zwany*) i próbować wygrać (*Nocne powieści, Bracia Serafiońscy, Ostatnie opowiadania*). Niezwykły synkretyzm uwidocznił się w niedokończonej powieści *Kota Mruczysława poglądy na życie i fragmenty biografii Jana Kreislera przypadkiem na strzępach makulatury znalezionych*.

Twórcą zasługującym na uwagę w okresie *biedermeier*<sup>1335</sup> jest Albert von Chamisso<sup>1336</sup>. Napisał fantastyczne opowiadanie *Przedziwna historia Piotra Schlemihla*, w którym główny bohater sprzedał swój cień diabłu. Chamisso wykorzystał również fałszywy rękopis uzyskany od osoby postronnej<sup>1337</sup>. Stosował różne motywy romantyczne: pakt z diabłem, magiczne przedmioty. Wszystkim wydarzeniom nadawał charakter codzienności. Poza tym bohaterem nie miał być ktoś niezwykły, wyjątkowy, wręcz nieziemski, lecz człowiek prostoduszny, przeciętny. Romantyczny bohater powraca więc do rzeczywistości. Rewolucja lipcowa z 1830 roku sprawiła, że w Niemczech rozpoczął się dynamiczny proces przemian społecznych. Tworzył wówczas Heinrich Heine (*Podróż po Harcu, Obrazy podróży*).

W II połowie XIX wieku, podobnie jak we Francji, w literaturze zaczął dominować realizm i naturalizm<sup>1338</sup>. Zjednoczenie Niemiec dzięki Ottonowi von Bismarckowi sprawiło, że powstało wiele problemów natury socjalnej i kulturalnej. Rzeczywistość stała się rzeczywistością społeczno-ekonomiczną<sup>1339</sup>. Tworzą wówczas: Karl Immermann (*Die Epigonen*), Georg Büchner (*Woyzeck, Śmierć Dantona, Leonce i Lena*), Wilhelm Raabe (pseud. Jacob Corvinus), Gustav Freitag (*Winien i ma*). W tym czasie w Niemczech pojawiła się rozrywkowa kultura masowa. Hedwig Courths-Mahler tworzył powieści kolportażowe, Karl May stworzył postać szlachetnego Indianina, zaś Wilhelm Bush stworzył nieśmiertelne poematy-komiksy (*Wicek i Wacek, Pobożna Helena*). Najwybitniejszy pisarz niemieckiego realizmu Theodor Fontane ukazuje w

---

<sup>1335</sup> W ten sposób nazwano okres przejściowy pomiędzy romantyzmem i realizmem (z niem. *Bieder – uczciwy, Meier – skromny człowiek*). R. D. Kluge, M. Świdorska, op. cit., s. 146.

<sup>1336</sup> P. Wersig, *Chamissos Werke in einem Band*, Aufbau-Verlag, Berlin – Weimar 1977.

<sup>1337</sup> tamże.

<sup>1338</sup> Literatura niemiecka w tym czasie utraciła swoje światowe znaczenie na rzecz literatury francuskiej (m. in. twórczości Zoli).

<sup>1339</sup> R. D. Kluge, M. Świdorska, op. cit., s. 164.

swoich dziełach zindywidualizowanych bohaterów, których życie uzależnione jest od występujących okoliczności oraz społeczeństwa, w jakim funkcjonują (*Effi Briest*)<sup>1340</sup>.

Opowieści i nowele Friedricha Spielhagena wskazują na powolne wkraczanie stylu naturalistycznego do niemieckiej literatury. Niemiecki naturalizm powstał pod wpływem literatury francuskiej (m. in. Emila Zoli, braci Goncourtów) oraz rosyjskiej (Iwan Turgieniew, Fiodor Dostojewski, Lew Tołstoj, Antoni Czechow, Maksym Gorki). I tak Hermann Conradi opisywał bezpośrednio sceny erotyczne (współzycie seksualne – *Człowiek-Adam*), a Gerhart Hauptmann wiernie przedstawiał na scenie realia, w jakich człowiek żyje – nawet poród.

Na przełomie XIX i XX wieku w literaturze niemieckiej uwypukliły się znamiona nowego nurtu – symbolizmu<sup>1341</sup>. Symboliści wskazywali, że rzeczywistość doświadczana za pomocą zmysłów kryje „inną” rzeczywistość. Ta druga jest uniwersalna, wyższa, idealna, piękna, wzniosła. Do przedstawicieli symbolizmu zaliczają się: Rainer Maria Rilke (*Pamiętniki Malte Lauridsa Brigge*), Franz Kafka (*Ameryka, Proces, Zamek, Wyrok, Przemiana*<sup>1342</sup>, *W kolonii karnej*). Równoległe do symbolizmu powstał nurt „Nowa Rzeczywistość”. Jego reprezentantami byli: Henryk Mann (*Błękitny anioł, Poddany, Młodość króla Henryka IV*), Tomasz Mann (*Czarodziejska góra, Śmierć w Wenecji*, nieukończona powieść łotrzykowska *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*), Hermann Hesse (*Wilk stepowy*).

W tym miejscu warto również wskazać Zygmunta Freuda – głównego teoretyka fantazmatu. Był znawcą niemieckiego romantyzmu (*Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva”* – 1907; *Der Dichter und das Phantasieren* – 1908), więc w swoich rozważaniach często odnosił się do Wilhelma Jensea (*Gradiva*), Carla Spittelera (*Imago*). Temu ostatniemu utworowi Freud poświęcił nieco miejsca w *Traumdeutung*<sup>1343</sup>. Freud jako pierwszy wskazał na nieświadome i niezgodne z zasadą racjonalizmu procesy, wpływające na podejmowanie przez człowieka pewnych działań (jego motywację). Psychoanaliza Freuda wpłynęła twórczość Roberta Musila (*Niepokoje wychowanka Törlessa*, nieskończona powieść *Człowiek bez właściwości*). Od 1910 roku w niemieckiej literaturze zaistniał awangardowy ruch ekspresjonizmu. Tworzyli m. in.

---

<sup>1340</sup> B. Plett, *Theodor Fontane*, WBG, Darmstadt 2007; H.-J. Schmelzer, *Theodor Fontane*, Jaron, Berlin 2004.

<sup>1341</sup> A. Peltzer, *Deutsche Mystik und deutsche Kunst*, Kraus, Nendeln – Lichtenstein 1979.

<sup>1342</sup> Główny bohater przemienia się w obrzydliwego owada, który został skazany na samotność.

<sup>1343</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 13.

Franz Werfel (*Jakubowski i pułkownik*) oraz Alfred Döblin (*Podróż po Polsce, Berlin Alexanderplatz, Dzieje Franciszka Biberkopfa*).

W latach panowania ustroju totalitarnego ekspresjonizm został zakwalifikowany do „sztuki zwyrodniałej”. Nie można jednak stwierdzić, że naziści w ogóle pogardzali sztuką i artystami jako jej „pośrednikami”. Hitler wraz z Albertem Speerem stworzyli „koncepcję gigantycznego, propagandowego monumentalizmu; chociaż styl ten był zorientowany na epigońskie lub eklektyczne tradycje klasycyzmu i neobaroku, wywierał głęboki wpływ na psychikę szerokich mas”<sup>1344</sup>. W tym czasie Elias Canetti wydał powieści *Autodafé*, *Ocalony język*, *Gra oczu* oraz eseje *Masa i władza* oraz *Hitler, nach Speer*. Przeciwnikiem totalitaryzmu był Werner Bergengruen. Wydawał powieści o opowiadania historyczne, w których podejmował problematykę filozoficzno-moralną.

W 1945 roku – po kapitulacji faszystowskich Niemiec – życie kulturalne w tym kraju właściwie nie istniało<sup>1345</sup>. Lata barbarzyństwa przyczyniły się do podejmowania przez myślicieli tematyki kryzysu, przygnębienia (wręcz depresji) oraz katastrofizmu. Theodor Adorno<sup>1346</sup> i Paul Cean byli głównymi reprezentantami niemieckiej literatury zaraz po wojnie. Jedynie Wolfgang Borchert próbował w swoich dziełach wyrazić psychiczne i moralne wycieńczenie swojego pokolenia (*Pod drzwiami*). W 1949 roku Niemcy podzieliły się na Republikę Federalną Niemiec oraz Niemiecką Republikę Demokratyczną. O obozach koncentracyjnych jako swoistym horrorze pisała Anna Seghers (*Siódmy krzyż. Powieść z hitlerowskich Niemiec*).

Literatura NRD przesiąknięta była socrealistycznymi ideami. Jej zadaniem było wychowywanie społeczeństwa, a nie dostarczanie mu pustej rozrywki. Pomimo surowej cenzury, pojawiło się w tym czasie kilku znakomitych autorów. Należeli do nich: Herrmann Kant (*Aula*), Erwin Strittmatter (opisywał życie chłopów), Johannes Bobrowski (*Czasy sarmackie*, *Nurty krainy cieni*, *Młyn Lewina*, *34 zdania o moim dziadku*, *Litewskie klawikordy*), Erich Loest (*Kościół św. Mikołaja*)<sup>1347</sup>. Po upadku muru berlińskiego zaczęli tworzyć Günter Grass, Christa Wolf, Stefan Heym i Volker Braun.

Z kolei w RFN życie literackie rozwija się podobnie jak w innych krajach Zachodu<sup>1348</sup>. Friedrich Dünnermatt pisał powieści i nowele kryminalne o tematyce moralno-filozoficznej (*Sędzia i jego kat*), zaś Erich Maria Remark podejmuje w swoich

<sup>1344</sup> R. D. Kluge, M. Świdarska, op. cit., s. 196.

<sup>1345</sup> R. D. Kluge, M. Świdarska, op. cit., s. 194-196.

<sup>1346</sup> J. Nordquist, *Theodor Adorno*, Santa Cruz (Calif.) 1988.

<sup>1347</sup> R. D. Kluge, M. Świdarska, op. cit., s. 199-200.

<sup>1348</sup> tamże, s. 201-203.

powieściach tematykę antyfaszystowską i przesiąkniętą humanizmem (*Na Zachodzie bez zmian, Łuk triumfalny, Czas życia i czas śmierci*). Ernst Jünger w powieści alegorycznej *Heliopolis. Spojrzenie wstecz na pewne miasto* stworzył model idealnego społeczeństwa, które w życiu politycznym kieruje się sztuką i filozofią. Natomiast Heinrich Böll połączył w swoich utworach dwa tematy: faszyzmu i traumy wojennej. Krytykował społeczeństwo RFN głównie z powodu hołdowania antywartościom (*Gdzie byłeś Adamie?, I nie poskarżył się ani jednym słowem*). Sprzeciwiał się materializmowi (*Utracona cześć Katarzyny Blum albo Jak powstaje przemoc i do czego może doprowadzić*). Bezwzględność, brutalność nie są już cechami sił nadprzyrodzonych, które dominowały w romantyzmie. Po II wojnie światowej zastąpiły je prasa i telewizja, które manipulują odbiorcami. Martin Walser w swojej twórczości wskazuje na kryzys społeczeństwa konsumpcyjnego (*Małżeństwa w Philippsburgu, Spłoszony koń*). Do dziewiętnastowiecznej kultury i twórczości powrócił Peter Härtlig, a Ingeborg Bachmann krytykuje model społeczeństwa patriarchalnego (*Malina, Młodość w pewnym austriackim mieście*).

Zjednoczenie Niemiec (w 1990 roku) otworzyło literaturę na zupełnie nowe zagadnienia. Durs Grünbein protestował przeciwko permanentnemu „rozrachunkowi z przeszłością” oraz ograniczania się do tematu Holocaustu<sup>1349</sup>. Obecnie w niemieckiej literaturze podejmuje się wszelkie tematy, korzysta z nowych metod twórczych. Elementy grozy i fantastyki można odnaleźć w wielu dziełach hybrydowych. I niekoniecznie skonstruowany świat musi zawierać w sobie wszystkie cechy powieści gotyckiej. Z literatury grozy wykształciły się różne odmiany horroru i fantastyki (fantasy, sci-fi).

Reasumując, gotycyzm niemiecki manifestował się w dramatach i powieściach rycerskich i zbójceckich, które powodowały wzrost dumy narodowej. O powrocie do gotycyzmu historycznego zadecydowała nie tylko ówczesna sytuacja, w jakiej znajdowały się Niemcy, lecz również zainteresowanie wątkami folklorystycznymi. Z jednej strony rzeczywistość podzielonego na małe księstwa państwa nie nastrojało pozytywnie ich obywateli. Chcieli oni powrócić do przeszłości, w której byli narodem wielkim i dumnym. Bohaterami byli więc rycerze, których zadaniem było stać na straży tradycji niemieckiego narodu oraz bronić jego wolności. Z drugiej strony moda rycerska nie była jedynym przejawem fascynacji gotycyzmem. Zwrócono się również w kierunku ballad, bajek, powiastek ludowych. Powstało wiele opowiadań i powieści, w

---

<sup>1349</sup> H. L. Arnold, *Durs Grünbein*, München 2002.

których bohaterami były upiory lub których bohaterowie przenosili się do nieistniejącego świata (również śniąc). Okres wojen XX wieku oraz okres totalitaryzmu w byłej NRD oznaczał traumę dla społeczeństwa niemieckiego, które, zmęczone przerażającą rzeczywistością, która je otaczała, nie sięgało po literaturę grozy czy gotyką. Już po zjednoczeniu w latach 90 ubiegłego wieku nurt gotyki w Niemczech zaczął się odradzać pod postacią różnych odmian horroru i fantastyki (fantasy, sci-fi).

#### **A.4.4. Literatura polska. Fantastyczna i groźna**

##### **A4.4.1. Zdumiewające wytwory polskiej wyobraźni. Czy do 1989 roku polska literatura cierpiała na deficyt w zakresie fantastyki grozy?**

##### **A.4.4.2. Długie oczekiwanie**

Anita Has-Tokarz w jednym ze swoich artykułów – *Społeczny obieg literatury grozy w uczniowsko studenckim środowisku*<sup>1350</sup> – zwróciła uwagę na dość niezwykły fakt: literatura grozy (fantasy, science-fiction i horror) pojawiła się na polskim rynku wydawniczym dopiero po przemianie ustrojowej (czyli po 1989 roku)<sup>1351</sup>. Nowe pozycje polskich pisarzy zostały więc natychmiast dostrzeżone, i w szybkim czasie docenione. Przed 1989 r. Polacy byli pozbawieni tego typu literatury, a jeśli ktoś był nią zainteresowany (zarówno jako naukowiec, jak i pasjonat), szybko odnalazł wiele obcojęzycznych pozycji. Rodzima twórczość pisarska w zakresie literatury grozy – jak stwierdziła Tokarz – była traktowana „po macoszemu”. Badaczka nie wskazała na przyczyny takiego stanu rzeczy, ani też ich nie wyjaśniła.

Brak poważnego potraktowania grozy i fantazji – jako elementów mogących stanowić fascynującą całość – w polskiej literaturze miał swoje źródło przede wszystkim

---

<sup>1350</sup> A. Has-Tokarz, op. cit., s. 63-81.

<sup>1351</sup> tamże, s. 64. Autorka odwołała się do następującej publikacji: B. Kołodziejski, *Polski rynek wydawniczy – od różnorodności do patologii*, [w:] *Kultura popularna literatura – książka – rynek. Forum czytelnicze II*, Warszawa 1995, s. 68.



w kulturze oraz historii<sup>1352</sup>. Wojny, rozbiory, 123 lata zniewolenia – takie wydarzenia odcisnęły swoje piętno na świadomości (i życiu) polskich twórców. Kluczowy problem polegał na tym, że powstająca literatura zawierała w sobie mnóstwo elementów horroru. Przykładem mogą być dzieła Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który był więźniem w obozach koncentracyjnych. W czasie II wojny światowej wdrożono nazistowską ideologię, co zaowocowało umieszczaniem ludzi w komorach gazowych, przerabianiem ich na mydło (a było ono pozyskiwane z gotowania ludzkich, poćwiartowanych zwłok) oraz wykorzystywaniem do drastycznych eksperymentów medycznych. Można więc z łatwością stwierdzić, że w okresie wojen ludzie doświadczali nieprawdopodobnego cierpienia fizycznego i psychicznego. A wiele z ich doświadczeń do dziś może być wykorzystywane do tworzenia horrorów. Opisy krzyków wydobywających się z komór gazowych, czy zabiegów przymusowej kastracji, muszą budzić w czytelniku grozę.

Skoro jeden z najważniejszych elementów tworzących literaturę grozy wystąpił na polskim gruncie, to w tym miejscu warto zadać pytanie: co stało się z drugim? Drugim jest bowiem szeroko pojęta fantastyka. Mimo, że pojęcie to nie jest proste do zdefiniowania, to jednak wskazuje na swoje kluczowe odniesienia (choćby etymologiczne). Fantastyka to wytwór ludzkiej wyobraźni; coś, co nie istnieje w realnym świecie. W Polsce do 1989 roku literatura fantastyczna nie występowała w takiej ilości i w takiej formie, w jakim czytelnicy znają ją dzisiaj. Wykorzystywano elementy ludowe, odwoływano się do pradawnych wierzeń, minionych epok, wydarzeń historycznych. Ich „fantastyczność” miała swoje realne podstawy (np. konkretne wierzenia). Odrębną kwestią jest również wykorzystywanie w przeważającej części dzieł sporej dawki śmiechu.

Jeśli przyjąć, że fantastyczne jest wszystko to, co jest wytworem ludzkiej wyobraźni, wówczas „fantastyczne” może być dosłownie wszystko. Wszystko, co powstało w ludzkim umyśle i jednocześnie nie ma swojego odniesienia w rzeczywistości. Jak widać, zakres tego pojęcia jest bardzo szeroki, dlatego współcześni badacze literatury fantastycznej mają tak duży kłopot w przedstawieniu całościowej i skończonej jego definicji.

Nie znaczy to, że w polskiej literaturze w ogóle nie było dzieł, które można zakwalifikować do fantastyki grozy. Wręcz przeciwnie, jako przeciwwaga dla

---

<sup>1352</sup> O tendencjach gotycystycznych w polskiej kulturze, sztuce, literaturze – w kontekście europejskim – pisała Zofia Sinko w artykule *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej* („Pamiętnik Literacki” 1972, 63/3, s. 29-73).

romantycznych, wzniosłych dzieł Słowackiego czy Mickiewicza, powstały *Dolina mroku* Tadeusza Micińskiego czy *Demon ruchu* Stefana Grabińskiego (zaliczane są one do nurtu „czarnego romantyzmu”). Dla polskich czytelników przez bardzo długi czas były to nazwiska nieznane. W XXI wieku widać jednak powrót do korzeni rodzimej literatury grozy (która niekoniecznie musi być prozą pisaną).

W Polsce rozpowszechnione są dwa przeciwne poglądy na temat literatury grozy. Według pierwszego z nich literaturę grozy tworzy się od niedawna, zaś drugiego – przeciwnie, ma ona swoją długą tradycję. Wszystko tak naprawdę zależy od tego, w jaki sposób ich autorzy definiują słowa „groza”, „fantastyka”, „elementy” oraz jaki okres (epokę, przedział czasowy) biorą pod uwagę. Groza może występować w różnorodnych utworach w większym, bądź mniejszym natężeniu. Podobnie jak fantastyka: jeden z utworów będzie opierał się na niej w całości, inny – będzie zawierał w sobie tylko wybrane elementy. Podobnie jest z pojęciem „elementy”: ma ich być dużo, czy wystarczą tylko dwa – trzy, by dany utwór zaliczyć do fantastyki grozy? Jak widać granice tych pojęć są rozmyte, tym samym każdy utwór wymaga indywidualnego traktowania (analizy, interpretacji, oceny).

Mając na uwadze kluczowe elementy (motywy, wątki) występujące w klasycznej (osiemnastowiecznej) powieści gotyckiej, tylko utwory zawierające je wszystkie można określić jako gotyckie (*sensu stricte*). Jest to wąskie znaczenie terminu „gotycki”. Analogicznie termin „proza” wskazuje na wszystkie utwory pisane tekstem ciągłym. Problem z zakwalifikowaniem danego utworu do kategorii „proza gotycka” pojawia się więc w przypadku wszystkich dzieł hybrydycznych.

#### **A.4.4.3. Literatura gotycka w Polsce – trudne początki pozbawione oryginalności**

Europejska powieść gotycka wpłynęła na kształt polskich gatunków literackich. Wraz z początkiem XIX wieku Julian Ursyn Niemcewicz łączył w swojej twórczości zarówno elementy klasycystyczne, jak i romantyczne (inspirował się angielskimi balladami<sup>1353</sup>). Adoptował kilka utworów Lewisa: balladę i elegię z powieści o mnichu, które znalazły się w *Pismach różnych wierszem i prozą 1-2* (1803 – 1805)<sup>1354</sup>. Dzięki

---

<sup>1353</sup> N. Groom, op. cit., s. 35-41.

<sup>1354</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryana, t. 3, cz. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 823-824.

balladom angielskim powstały „dumy”<sup>1355</sup>, nawiązujące do tradycji staropolskiej i średniowiecznych *dance makabre*<sup>1356</sup>. W dumie *Alondzo i Helena* na weselu pojawia się tajemniczy rycerz, a utwór kończy się tańcem szkieletów. Natomiast w dumie *Sen Marysi Niemcewicz* wykorzystuje motyw miłości przezwyciężającej śmierć (kochanek idzie za kochanką do grobu). W adaptacji *Lenory* Gottfrieda Augusta Bürgera widmo potępieńca wraca do rzeczywistości i porywa *Malwinę* (Lenorę)<sup>1357</sup>.

Ostatecznie „duma liryczna” (śpiewny monolog z wątkami historycznymi) została pochłonięta przez nurt elegijny, zaś później inny gatunek – „duma epicka”, w której występowały dwie bliskie odmiany – została głównym źródłem polskiej ballady romantycznej<sup>1358</sup>. W dumie epickiej połączyły się elementy lamentacyjnej dumy staropolskiej (tęsknota rycerza za kochanką) oraz przygodowo-sensacyjne (z gotyckimi motywami). Duma liryczna została wskrzeszona przez Franciszka Karpińskiego w wierszu *Duma Lukrierdy, czyli Luidgardy* (1782)<sup>1359</sup>. Wykorzystał w nim polską i osjaniczną pieśń ludową. Niemcewicz nawiązywał do prób Karpińskiego, „[...] wyszedł jednak z rapsodu rycerskiego i kierował się ku nowej formie gatunkowej, dumie historycznej, wchłaniającej liczne elementy i stereotypy ballady grozy, tzn. również późniejszej powieści gotyckiej”<sup>1360</sup>.

Literatura gotycka w Polsce pojawiła się dzięki przekładom i adaptacjom dzieł zagranicznych<sup>1361</sup>. Rozczytywano się zwłaszcza w prozie angielskiej, a rodzimych

---

<sup>1355</sup> „Śmiałej natomiast możemy mówić o dumie grozy, typu balladowego, gatunku zapowiadającym ballady romantyczne, a rozwijającym się w pierwszych dekadach wieku XIX. Przy powstawaniu tych dum dużą rolę odegrały inspiracje i wzory obce, sporo z nich zresztą było przekładami lub adaptacjami ballad niemieckich oraz angielskich. Dzięki tłumaczeniom przywędrowały do Polski wątki i obrazy charakterystyczne dla tego typu utworów zachodnich, lektura ich zachęcała do poszukiwań te matów i motywów rodzimych opartych na podaniach i wierzeniach ludowych. W owych dumach grozy, bliskich poetyce powieści »gotyckiej«, której celem było zaciekawienie, wzruszenie i przerażenie czytelników, gotycyzm zmanifestował się bardzo wyraźnie, one też zapowiadały przekształcenie się gatunku dumy i jej ewolucję w kierunku ballady już wyraźnie romantycznej. Te próby modyfikacji gatunku jeszcze przed Mickiewiczem wypływały — jak zauważa Czesław Zgorzelski — z dwu źródeł: oddziaływania poezji obcej oraz wpływów autentycznej poezji ludowej.” Z. Sinko, op. cit., s. 64 (tamże, s. 65-68).

<sup>1356</sup> Duma utorowała drogę A. Mickiewiczowi i jego balladom romantycznym.

<sup>1357</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 128.

<sup>1358</sup> Jak wskazał L. Štěpán: obok ballady i pieśni ludowej rodzimej i osjanicznej. tamże.

<sup>1359</sup> Ukazał się w zbiorze *Zabawki wierszem i prozą*.

<sup>1360</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 128.

<sup>1361</sup> „Gotycyzm w powieści dociera do Polski dzięki importowi książek oraz zagranicznym kontaktom i wojażom. Można przypuszczać, sądząc chociażby z rzekomo oryginalnej twórczości Mostowskiej, że nasze towarzystwo wyższe i modne obznajomione było dobrze z ówczesną angielską powieścią »gotycką« w przekładach francuskich, z „czarną” i pseudohistoryczną powieścią rozwijającą się we Francji, a także, choć może w nieco mniejszym stopniu, z utworami niemieckimi. Znajomość ta rozszerzy się dzięki przekładom, ale będą to na ogół tłumaczenia utworów bądź drugorzędnych, bądź też bliższych tendencjom francuskiej powieści feudalno-rycerskiej czy też reprezentatywnych dla

pisarzy traktowano jako niedokładnych naśladowców. Z narodzinami gotycyzmu w Polsce wiąże się seria wydawnicza Tadeusza Mostowskiego zatytułowana „*Wybór powieści moralnych i romansów*”<sup>1362</sup>. Pojawiały się w niej głównie teksty, w których dominował wątek miłosny (sentymentalizm). Można było w nich odnaleźć jedynie ślady prawdziwego gotycyzmu.

Na polskich twórców ogromny wpływ miała literatura angielska, niemiecka i francuska, dlatego też powstało wiele form gatunkowych nie zawsze odzwierciedlających „całościowy” gotycyzm, lecz wykorzystujący jedynie pewne jego elementy. Niektóre powieści Marii Wirtemberskiej są połączeniem prozy fantastycznej i prozy psychologicznej<sup>1363</sup>. Dominujące w nich są jednak aspekty sentymentalne. Z kolei trylogia Dominika Magnuszewskiego *Niewiasta polska w trzech wiekach* (1843) główną rolę odgrywały aspekty historyczne, zgodne z konwencją romantyzmu. Poza tym w polskiej literaturze można wskazać również przykłady utworów wzorowanych na „literaturze szalonej” (związanej z dziełami V. Hugo).

W Polsce ogromnym zainteresowaniem cieszyły się utwory Ann Radcliffe, choć nie te zaliczane do najwybitniejszych (najbardziej rozpoznawalnych i uznanych za granicą). Przekład *The Romance of the Forest* z 1791 roku pojawił się dopiero w 1829 roku pod tytułem *Puszcza, czyli Opactwo St. Clair*. Wydany został również falsyfikat powieści zatytułowany *Pustelnik tajemnego grobowca*. Rodzimi twórcy znali dzieła publikowane w języku oryginalnym oraz przekłady francuskie i niemieckie. Dzieła Lewisa i Walpole’a zostały wydane w języku polskim dopiero w latach 60. i 70. XX wieku. Jedynym pisarzem, którego dzieła tłumaczono niejako na bieżąco był Bulwer-Lytton. Były to przede wszystkim powieści historyczne, a później fantastyczne (*The Pilgrims of the Rine* z 1834 roku, której polski tytuł przyjął następujące brzmienie: *Młoda dziewczyna z Malines*<sup>1364</sup>).

---

europejskiej powieści sensacyjnej lub zbójckiej. Nie przełożono w Polsce ani *Zamku Otranto* Walpole’a, ani *Mnicha Lewisa*, a z powieści pani Radcliffe jedynie *Puszcze, czyli Opactwo St. Clair*, zresztą dopiero w 1829 roku. Przekład ukazał się w chwili, gdy moda »gotycka« już przemijała, a jeśli objawiła się jeszcze w Polsce, to już łącznie z inspiracjami czerpanymi z powieści Waltera Scotta i z francuskiej powieści f renetycznej, jak w przypadku młodego Krasieńskiego.” Z. Sinko, op. cit., s. 52-53.

<sup>1362</sup> *Wybór powieści moralnych i romansów*, t. 1-, Drukarnia Nro 646 przy Nowolipiu, Warszawa 1804-, Estr. XIX, t. 5, s. 187.

<sup>1363</sup> *Z kręgu Marii Wirtemberskiej: antologia*, wyb., oprac. i wstęp A. Aleksandrowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978; E. Szary-Matywiecka, „*Malwina*” czyli *Głos i pismo w powieści*, Wydaw. IBL PAN, Warszawa 1994.

<sup>1364</sup> Została przetłumaczona na język polski rok później.

Pierwszą polską autorką, która naśladowała angielską prozę gotycką, była Anna Mostowska<sup>1365</sup>. Wielu badaczy jej twórczości wskazuje, że brakowało w jej tekstach świeżości, oryginalności, wykorzystania w inny sposób tego, co już było. Na rodzimym gruncie była to jednak nowość<sup>1366</sup>. Štěpán zauważył, że Mostowska umiała połączyć elementy romansów gotyckich i sentymentalnych na tle pseudośredniowiecznym, wzorem Stéphanie Félicité de Genlis<sup>1367</sup>. Są one dostrzegalne w *Moich rozrywkach* (1806), w których zostały opublikowane powieści *Matyllda i Daniło. Powieść żmudzka, Strach w zameczku. Powieść prawdziwa, Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska oryginalna* oraz *Nie zawsze tak się czyni jak się mówi. Powieść białoruska przez stuletnią damę opowiadana*. Odrębnie została wydana także powieść *Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej* (1807). Mostowska koncentrowała się na stworzeniu literatury rozrywkowej, stąd elementy gotyckie nie pełniły w jej powieściach roli nadrzędnej, mające wpływ na dynamikę akcji (walka dobra ze złem). Štěpán stwierdził, że w powieści *Astolda...* jej autorka kreśliła tak skomplikowaną fabułę, że opowiadała tylko po to, by opowiadać<sup>1368</sup>. Atmosfera grozy nierzadko rozpadała się pod wpływem uczuć i uniesień (*Strach w zameczku*)<sup>1369</sup>. Wątki miłosne oraz elementy moralizatorskie przesłoniły to, co w prozie Walpole'a czy Lewisa stanowiło kwestię priorytetową. W efekcie twórczość Mostowskiej odczytywana była jako „romansidło” mające wskazywać na konsekwencje nieprawidłowego zachowania kobiet i mężczyzn będących kochankami.

Oprócz Mostowskiej gotycyzmem interesował się Zygmunt Krasiński<sup>1370</sup>. Źródłami jego pomysłów były utwory Radcliffe, Lewisa, Walpole'a, Scotta, Hugo (*szalona powieść francuska*) oraz bajronizm. Krasiński nie zatrzymywał się na naśladownictwie zagranicznych twórców, lecz sam poszukiwał odpowiednika

<sup>1365</sup> Z. Sinko, op. cit., s. 53.

<sup>1366</sup> J. Gebethner, *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*, Kraków 1918.

<sup>1367</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 125.

<sup>1368</sup> tamże.

<sup>1369</sup> „Nie spodziewajmy się wszakże po jej twórczości charakterystycznych przystosowań, które uczyniłyby z autorki polskiej rodzimą panią Radcliffe i pozwoliły odkryć w gotycyzmie przez nią uprawianym jakąś cechę szczególną, różniącą jej twórczość od »gotycystów« zachodnich. Rzekomo oryginalne powieści Mostowskiej — »ruska«, »żmudzka« czy »z historii litewskiej« — są w gruncie rzeczy zbiorem obiegowych wątków romansu grozy lub romansu »trubadurskiego«. W wielu wypadkach trudno nawet ustalić, skąd je zaczerpnęła, szczególnie że biografia Mostowskiej (pobyt za granicą w latach 1792 – 1800) oraz znajomość języków francuskiego i niemieckiego wskazują, iż miała ona dostęp do europejskiego składu rekwizytów »gotyckich«. Czerpała też z niego bez umiaru, przyznając się zazwyczaj do źródła pomysłu tam, gdzie nie zaznaczała na karcie tytułowej, że jest to »powieść oryginalna.«” Z. Sinko, op. cit., s. 59 (następne).

<sup>1370</sup> Oraz Jan Nowicki, który przełożył romans pasterski J. P. C. Floriana (*Estella. Miłostki pasterskie z dzieł francuskich [...]*). Z. Sinko, op. cit., s. 53-54, 62.

francuskiej prozy frenetycznej. Chciał stworzyć nowego romantycznego bohatera, zbuntowanego przeciwko światu i owładniętego pragnieniem zemsty. Takie próby pojawiły się w powieściach *Grób rodziny Reichstalów* (1828), *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* (1830), *Władysław Herman i dwór jego* (1830). Dopiero w powieści *Agaj-Han* udało mu się dzieło pisane prozą nasycić poetyckością<sup>1371</sup>.

W pierwszych dekadach XIX wieku w Polsce pojawia się coraz więcej przekładów utworów z pogranicza romansu grozy. Zofia Sinko w artykule *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej* wskazała na następujące publikacje: *Historia księżny de Cerifalco, czyli dziewięćdziesięcioletnie jej uwięzienie w lochu podziemnym [...]* (wydana w Krakowie w 1821 roku) oraz *Oblężenie Roszeli* (Kraków 1815 r.) pani de Genlis. *Alphonsine ou la Tendresse maternelle* (1806 r.), *Les Chevaliers du Cygne* (1795 r.) – najbardziej rozpoznawalne powieści tej samej autorki – nie zostały wówczas przetłumaczone. Przekładano również powieści feudalno-rycerskie (np. *Bliomberys* pióra Floriana). W 1821 roku Franciszek Salezy Dmochowski przełożył powieść V. d' Arlincourta zatytułowaną *Samotnik*. Z kolei Brunon Kiciński przetłumaczył na język polski słynny *Rinaldo Rinaldini* Christiana Augusta Vulpiusa (1814 r.). W 1827 roku w Wilnie ukazał się także przekład *Zbójcy w Wenecji, czyli Okropny Abellino* pióra Zschokkego<sup>1372</sup>.

W tym miejscu nie sposób zapomnieć o słynnym dziele Jana Potockiego<sup>1373</sup> *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1803 – 1815). Leszek Kukulski zauważył w tym utworze elementy charakterystyczne dla romansu grozy i całej europejskiej nowelistyki fantastycznej<sup>1374</sup>.

Potocki w relacji o życiu głównego bohatera użył kompozycji ramowej, a dla opowiadania pojedynczych »historii« konstrukcji szkatułkowej. Warstwy tych historii nieraz nawiązują do fantastyki baśni wschodnich, do powieści łotrzykowskich (według wzoru Alaina Rene Lasage'a) oraz do twórców gotycystycznych i są przekształcane w nową, oryginalną formę za pośrednictwem rozmaitych konwencji, stereotypów, ujęć i aluzji<sup>1375</sup>.

---

<sup>1371</sup> B. Czwońnóg-Jadczyk, *Powieść gotycka początku XIX wieku (z zagadnień historycznych przeobrażeń gatunku)*, [w:] *Z problemów poetyki historycznej*, Lublin 1984.

<sup>1372</sup> Z. Sinko, op. cit., s. 55.

<sup>1373</sup> Z. Sinko zwróciła uwagę jeszcze na twórczość Łucji Rautenztrauchowej, w której wystąpił naiwny gotycyzm w odmianie sentymentalnej. Z. Sinko, op. cit., s. 61.

<sup>1374</sup> tamże; L. Kukulski, *Postłowie*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.

<sup>1375</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 126. L. Kukulski, *Wstęp*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.

Potocki rozpoczął swoją opowieść od nakreślenia świata pełnego przygód, dziwnych zdarzeń, a kończy racjonalistycznym wykładem, w którym wszystko tłumaczy czytelnikowi. W tym utworze uwidocznili się zatem starcie dwóch konwencji: oświeceniowej i gotyckiej, racjonalnej i irracjonalnej, realistycznej i fantastycznej. W pierwszych próbach powieściowych Krasińskiego uwidocznili się niezwykle połączenie różnych tradycji: gotycyzmu proweniencji angielskiej, romantycznej frenezji francuskiej, walterskotyzmu, bajronizmu, a również inspiracji powieści czułych<sup>1376</sup>.

Na uwagę zasługują również utwory *Zamek w Czorsztynie, czyli Kazimierz i Bronisława* Jana Roztworowskiego (z 1818 roku), *Julia i Adolf* Ludwika Kropińskiego (z 1812 roku) i *Nierozsądne śluby* Feliksa Bernatowicza (z 1820 roku). We wskazanych utworach uwidocznili się tendencje (np. dekoracje) bliskie gotycyzmowi.

Największą skłonność do wplatania elementów fantastycznych do swoich dzieł można odnaleźć u Bohdana Dziekońskiego. Nie był on jednak marzycielem, wizjonerem (wieszczem) – a takie były ogólnoromantyczne tendencje – lecz okultystą.

W powieści romantycznej można odnaleźć wiele elementów powieści gotyckiej. Do ulubionych motywów wykorzystywanych przez polskich pisarzy można zaliczyć: szaleństwo, obłąd, atmosferę tajemniczość czy ruiny<sup>1377</sup>. Warto zaznaczyć, że do większości utworów wprowadzono elementy fantastyki i grozy, ale nie miały one charakteru dominującego. Stanowiły jedną z warstw, poprzez którą czytelnikowi przekazywane były zupełnie inne informacje. Słusznie zauważyła Zofia Sinko, że gotycyzm w Polsce „był w większości swych przejawów zjawiskiem obcej proweniencji: moda na *gothica* ogrodowe, pierwsze budowle neogotyckie, romans, dramy i dumy grozy przysłała z Zachodu”<sup>1378</sup>. Tendencje gotyckie były bardziej widoczne tam, gdzie ich podstawą była rodzima tradycja. Dotyczyło to jednak architektury, a nie literatury. Ta ostatnia rozwinęła się bowiem znacznie później w porównaniu do europejskich. Nie było możliwe odwoływanie się do „starych romansów, sag, zabytków popularnej epiki i liryki średniowiecznej zachowanych w rękopisach i powoli odkrywanych przez amatorów-zbieraczy”<sup>1379</sup>. Dopiero później dzięki wpływom pieśni osjanicznych rozwija się poezja romantyczna, ballady opierające się zarówno na wątkach zaczerpniętych z literatury obcej, jak i rodzimej.

---

<sup>1376</sup> Z. Sinko, op. cit., s. 62.

<sup>1377</sup> tamże, s. 68-70.

<sup>1378</sup> tamże, s. 72.

<sup>1379</sup> tamże.

### A.4.4.3. Fantazmat – pojęcie i odniesienia

Fantazmaty można w skrócie określić jako „specyficzne wytwory wyobraźni”. W polskiej humanistyce pojęcie to zostało rozpowszechnione przez Marię Janion (*Projekt krytyki fantazmatycznej* – 1991). Zwraca ona uwagę na główne problemy związane z pojęciem „fantazmat”, odnosi się do etymologii tego słowa<sup>1380</sup>, ale sama nie zdobywa się na podanie jego definicji. W *Projekcie krytyki fantazmatycznej* autorka pisze:

[...] naturalnym podłożem fantazmatu jest marzenie. Mówiąc uczenie, fantazmat jest derywatem marzenia, które najczęściej odwołuje się do wyrazistego dualizmu kontrastów, tak charakterystycznego dla romantyzmu. Marzenie romantyczne przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości<sup>1381</sup>.

Na jednej z wcześniejszych stron pojęcie „fantazmat” opisuje dość ogólnie jako jeden z najbardziej zdumiewających wytworów wyobraźni<sup>1382</sup>. Dzięki niemu możliwe jest istnienie w dwóch rzeczywistościach: realnej (fizycznej, doświadczalnej za pomocą wszystkich zmysłów) oraz znajdującej się w ludzkim umyśle (wyobraźni). Pojęcia „fantazja” i „fantazmat” Janion stosuje zamiennie, ale częściej pojawia się to drugie. Jednocześnie słowo „fantazmat” występuje w obecności takich skojarzeń jak: sen, marzenie, wizja, imaginacja, podświadomość, psychika<sup>1383</sup>. Janion wyróżnia dwa kluczowe rodzaje fantazmatów: indywidualne – dotyczące psychicznego świata bohaterów, obnażanego przed czytelnikiem; społeczne – dotyczące zbiorowości („fantazmaty polskie”)<sup>1384</sup>. Fantazmaty są we wskazanej publikacji traktowane jak motywy literackie, dzięki którym powstały podstawowe akcje powieściowe i wyłoniła się kultura popularna<sup>1385</sup>.

We *Freudowskiej scenie fantazmatów* – jednego z rozdziałów *Projektu krytyki fantazmatycznej* – znalazło się odniesienie do sprzecznych ze sobą inspiracji Freuda: oświeceniowo-pozytywistycznych i romantycznych<sup>1386</sup>. Był on świadkiem sprzeciwiania

---

<sup>1380</sup> „»Fantazmat«, po francusku *fantasme*, po niemiecku *Phantasie*, oznacza wyobraźnię, imaginację, ale nie jako czynną »zdolność wyobraźniową« (po niemiecku *Einbildungskraft*), lecz jako wytworzony świat wyobraźniowy i jego treści, »imaginacje« czy »fantazmaty«, w których ukrywa się chętnie neurotyk lub poeta [...]” M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 14.

<sup>1381</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 11.

<sup>1382</sup> tamże, s. 5.

<sup>1383</sup> tamże, s. 5-12.

<sup>1384</sup> tamże, s. 5 i 9.

<sup>1385</sup> A. Penkalla, *Koncepcja fantazmatu w teorii działania symbolicznego (SAT) i psychologii kulturowej E. E. Boesha*, „Czasopismo Psychologiczne” 2010, t. 16, nr 1, s. 89.

<sup>1386</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 12.



się niepoczytalnym romantykom, których traktowano jako zupełnie oderwanych od rzeczywistości. W oświeceniu interesowano się imaginacją jedynie wtedy, gdy obiektywny rozum wyznaczał jej granice. Romantyzm z kolei rozdrażnił to, co pomijano milczeniem: namiętność, pożądanie, skrajne emocje, szaleństwo. Można rzec, delikatnie uchylono wrota do tajemnicy ludzkiego umysłu.

Freud natrafiając na fantazmat zastanawiał się nad możliwością oddzielenia od siebie tego, co rzeczywiste i „fałszywe”, znajdujące się w świecie obiektywnym i „wymagowanym”. Ludzka jaźń znajduje się w dość dziwnej relacji do świata zewnętrznego, stąd Freud nie potrafił rozstrzygnąć następującej kwestii: czy fantazmat jest zupełnie oderwaną od realiów konstrukcją powstałą na gruncie wyobraźni, czy jednak można odnaleźć w nim skrawki prawdziwych wydarzeń? To właśnie z pracy Freuda zatytułowanej *Die Traumdeutung* (1900) wypłynęło, tak często stosowane dziś, sformułowanie „rzeczywistość psychiczna”. Według niego nie jest ona tożsama z rzeczywistością materialną, empiryczną.

Fantazmaty można podzielić na świadome („sny na jawie”) i nieświadome (*Phantasie*). Fantazmatem określa się w tym kontekście:

[...] scenariusz wyobraźniowy, w którym obecny jest podmiot; przedstawia on, w sposób mniej lub bardziej zdeformowany przez procesy obronne, spełnienie pragnienia, w ostatecznej instancji – pragnienia nieświadomego. Fantazmaty przybierają różne postacie: fantazmatów świadomych lub marzeń dziennych, fantazmatów nieświadomych, prafantazmatów. Te ostatnie to typowe struktury fantazmatyczne występujące u dzieci i neurotyków (stosunek płciowy rodziców, uwiedzenie, kastracja), które psychoanaliza odkrywa jako czynniki organizujące życie fantazmatyczne, niezależnie od osobistych doświadczeń podmiotów<sup>1387</sup>.

Fantazmaty są uniwersalne, ponieważ przekazuje się je drogą filogenezy. Tak twierdził Freud, lecz nie zostało to potwierdzone. Ponadto pomiędzy rzeczywistością i fantazją nie można wyznaczyć dokładnej granicy. Dlatego też Karl Jung wskazywał na etiologiczne znaczenie fantazmatów. Były one bardzo realne. Tak realne, że mogły wpływać na powstawanie głębokich zaburzeń psychicznych i funkcjonalnych<sup>1388</sup>.

Nie tylko u osób chorych psychicznie można stwierdzić nagromadzenie fantazmatów, lecz również u tych zupełnie zdrowych. Każdemu człowiekowi mogą

---

<sup>1387</sup> tamże, s. 14.

<sup>1388</sup> tamże, s. 15.

przydarzyć się w życiu psychicznym doświadczenia, które można zakwalifikować już jako jednostkę chorobową. Zwykle są to jednak stany szybko przemijające, zaś ci, którzy je u siebie zauważają, są wobec nich krytyczni. U osób chorych psychicznie niezwykle widoczny jest brak krytycyzmu.

Fantazja pozwala człowiekowi na nieznaną z życia codziennego wolność. Owa wolność przejawia się w zdolności kreowania innych światów, ekstremalnego odczuwania emocji pojawiających się w związku z nim (inny świat znajduje się bowiem w umyśle danej osoby), a także umiejętności przeniesienia niektórych idei do świata realnego (np. Leonardo da Vinci i jego sławne szkice obiektów latających). Dzięki fantazmatom i sztuce człowiek może zapomnieć o bólu i cierpieniu. A te dwa aspekty przenikają jego życie od samego początku. Fantazja daje rozkosz, ucieczkę, doświadczenie niemożliwego, poszerzenie autonomii.

Co ciekawe, w ludzkim umyśle niezwykle zjawiska, rzeczy, istoty uczestniczą na zasadzie określonego scenariusza. Jest on odgrywany w wyobraźni i połączony z pragnieniem, pożądaniami. Janion zwraca uwagę, że: „[...] mówi się o »aktorach«, o »inscenizacji pragnień«, o fantazmacie jako scenie; używa się terminologii zaczerpniętej z poetyki, powiadając o fabularyzacji, dramatyzacji, scenach, epizodach, fikcji i powieści”<sup>1389</sup>. W każdym człowieku rozgrywa się swoisty teatr, zaś postaci, zdarzenia czy rzeczy są dowolnie kreowane za pomocą wyobraźni. Fantazmaty mogą wyrażać się w postaci słów, ale nie muszą. Funkcjonują na pograniczu medycyny i literatury. Janion pisze więc o „literackości fantazmatu”<sup>1390</sup>. Działalność poetycka (literacka) jest zabawą, której dorosły człowiek nie musi (i nie chce) się wyzbywać. Tak jak małe dziecko tworzy swój własny, mały świat, złożony z bajkowych postaci, tak dorosły człowiek tworzy własny, aczkolwiek dużo bardziej skomplikowany i tajemniczy. Dziecko nie musi ukrywać przed nikim swoich fantazji. Nie są one dla nikogo wyzwaniem, ani też nie mogą nikomu zaszkodzić. U dorosłych fantazje mogą być wypierane (np. homoseksualizm, kazirodztwo, chęć mordu), stąd zwykle pozostają w ukryciu.

W ludzkim umyśle powstaje sztywny i rygorystyczny system ostrzegania i kontroli, którego zadaniem jest dopasowanie fantazji do wymogów świata zewnętrznego

---

<sup>1389</sup> tamże, s. 16.

<sup>1390</sup> „Fantazmaty literackie (tj. występujące w literaturze) podlegają swoistym prawom literatury, nie psychologii, ale zarazem fantazmaty życia wewnętrznego wyposażone są właśnie w strukturę literacką albo przynajmniej przeważnie w kategoriach literackich są artykułowane przez tych, którzy ich doświadczają, jak i przez tych, którzy je opisują.” tamże, s. 17.

(konwenansów, obyczajów, tradycji, a także religii i prawa)<sup>1391</sup>. Niektóre czyny są postrzegane jako niemoralne, sprzeciwiające się ustanowionym ogólnym zasadom, lub wręcz „złe”. Prace Janion i jej szkoły wskazują, że dzięki opowieściom niesamowitym – za pomocą fantazji (fantazmatów) – mogą wyjść spod pióra pisarzy wszystkie kompleksy, obsesje i konflikty głęboko skrywane w ludzkich umysłach. Pisarze odkrywają to, co pozostawało ukryte, czyli to, do czego zwykły (przeciętny) człowiek nigdy się publicznie nie przyzna.

A to, co zepchnięte w podświadomość, może stać się studnią pomysłów dla autorów literatury gotyckiej. Zarówno w jej skrajnej formie (horror), jak i wzniosłej i uczuciowej („Female Gothic”). Na co dzień ludzie nie mogą wyjawiać swoich myśli. I zwierzęcych (np. perwersje seksualne), i patologicznych (np. chęć poćwiartowania kogoś). Zło, które kryje się głęboko w człowieku, nie pochodzi od niego samego. Żadna ludzka istota nie byłaby w stanie przeżyć, stawić czoła drapieżnikom i wygrać z nimi, gdyby nie intelekt i umiejętność zabijania. To, co współcześnie określa się często jako zło, tak naprawdę pochodzi ze świata zewnętrznego – przyrody i praw, jakimi ona cały czas się rządzi.

Fantazmaty (fantazje) nie muszą dotyczyć tylko zła w postaci patologicznych stanów umysłu (np. rozszczepienie świadomości, psychoza), lecz również dobra przejawiającego się w marzeniach o lepszym, zrównoważonym świecie, w którym każda istota odnajduje swoje miejsce, jest w stanie przeżyć i się rozwijać. Inaczej rzecz ujmując, fantazmaty (fantazje) to nie tylko przerażający, ociekający śliną i krwią szatan, ale również superbohaterowie ratujący Ziemię przed zagładą, istoty z innych planet pragnące skomunikować się z ludźmi, a także naukowcy, którym udało się wynaleźć lek na którąś ze śmiertelnych chorób.

Przeciwny poglądom Freuda był Ronald David Laing, twórca antypsychiatrii. Twierdził, że dotarcie do osoby jest niemożliwe. Janion ujęła jego kluczowy pogląd w następujący sposób:

Zaciemniona, uwikłana w mgły i woale struktura rodziny stała się dla Lainga właściwie strukturą wszelkich stosunków międzyosobowych. Każda osoba spowita jest – jakby na podobieństwo mumii pokrytej materiałowymi warstwami – w ogromne ilości fantazmatów, wyobrażeń, urojeń, które uniemożliwiają dotarcie do »tego, co rzeczywiste«. Ukrywa się ono w kokonie, którego nie możemy rozerwać, zniszczyć,

---

<sup>1391</sup> tamże, s. 20-24 (o antypsychiatrii stworzonej przez Ronalda Davida Lainga).

zdemistyfikować, więc nie umiemy do niego dotrzeć. Bezustannie błądzimy wśród cieni, poddani jesteśmy – nie wiedząc o tym – hipnozie represyjnego wychowania<sup>1392</sup>.

Człowiek jest zatem konstrukcją tak skomplikowaną, że nie jest możliwe zaprezentowanie jednej niepodważalnej jego koncepcji. Składa się z warstw: niektóre z nich są znane, inne poznane prawdopodobnie nigdy nie będą. Laing wskazywał, że trzeba dążyć do uzyskania bezpośredniego dostępu do osoby (istoty). „Ja” rzeczywiste powinno objawiać się w stosunkach międzyludzkich, a nie to, które jest wymyślone<sup>1393</sup>. Konflikt dwóch koncepcji człowieka to „konflikt antropologii utopijnej i antyutopijnej, russoistycznej i antyrussoistycznej”<sup>1394</sup>.

Niezwykłe twory wyobraźni znalazły swój pełny wyraz z twórczości romantycznej. Zaczęto poddawać w wątpliwość możliwości ludzkiego rozumu, tzn. to, że jest on w stanie – nawet, jeśli nie w tej chwili, to w innych epokach – dokładnie zbadać i poznać rzeczywistość. Otaczający świat zaczął jawić się jako dużo bardziej tajemniczy i wymykający się sztywnym, można rzecz standardowym, schematom, które zostały skonstruowane na podstawie racjonalizmu, wiary w naukę i postęp oraz oderwania się od metafizyki. Fantazmaty (fantazje) stały się nową formą wyrazu. Odkrywały nowy świat istniejący równoległe do „zewnętrznego”. Barwny, żywy, interesujący świat ludzkiej wyobraźni nigdy jednak nie był pozbawiony elementów realnych.

Jako przykład literatury polskiej nurtu gotyckiego zawierającej fantazmaty można podać następujące opowiadania: *Trupy* Pawła Majki, *Pod skórą* Agnieszki Hałas, *Wieczne życie* Tomasza Przyłuckiego, *Śnienie* Marcina Rusnaka, *Dzień Walpurgii* Ahsana Ridha Hassana, *Babie lato* Piotra Borlika<sup>1395</sup>.

---

<sup>1392</sup> tamże, s. 21.

<sup>1393</sup> tamże, s. 23.

<sup>1394</sup> tamże, s. 25.

<sup>1395</sup> P. Majka *Trupy*, A. Hałas *Pod skórą*, T. Przyłucki *Wieczne życie*, M. Rusnak *Śnienie*, A. Hassan *Dzień Walpurgii*, P. Borlik *Babie lato* [w:] *Fantazmaty tom 1*, zebrał D. Wiktorski, Warszawa 2018, s. 11-137.

#### A.4.4.4. Przejawy gotyckiej wyobraźni w polskiej literaturze romantyzmu i pozytywizmu

Jedną z pierwszych romantycznych polskich powieści był *Król zamczyska* (1842) Seweryna Goszczyńskiego<sup>1396</sup>. Jej autor nie naśladował biernie wszystkiego, co przywędrowało w literackiej formie z zagranicy. Swym utworom nadał zupełnie nową moc, nowy sens symboliczno-historiozoficzny<sup>1397</sup>. Jak zauważył Štěpán:

Dla romantyków-powieściopisarzy tło gotycystyczne, to później raczej jedynie motywy i elementy satanistyczne (szatan nie jest już postacią odrażającą, lecz syntezą cech ludzkich i zwierzęcych) oraz inferalne: zamiast upiorów i widm gotyckich (znanych z literatury angielskiej), zamiast czarownic Józefa Ignacego Kraszewskiego, pojawiają się w prozie, oczywiście częściowo pod wpływem Hoffmanna, postacie alchemików, magnetyzerów i innych specjalistów od tzw. wiedzy tajemnej<sup>1398</sup>.

Interesowano się wszystkim, co tajemnicze, niezwykle, nadprzyrodzone (zjawiska parapsychologiczne, magnetyzm, hipnoza). Na szczególną uwagę zasługuje Józef Bohdan Dziekoński, który w swoich opowiadaniach (*Pająk*, *Siła woli*) oraz powieści *Sędziwój* (1845) korzystał z powyższych motywów<sup>1399</sup>. Inni pisarze z elementami gotyckimi łączyli te, które należały do powieści tajemnic bądź powieści sensacyjno-obyczajowej. W powieściach Walerego Łozińskiego wykorzystana została *gawęda* – gatunek dość specyficzny, niewystępujący za granicą. W tym okresie nie powstała żadna wielka polska powieść gotycka. „Polska nie jest krajem legend o zamkach rodowych” – pisał Štěpán. Krwawe historie i duchy pojawiają się, a nawet jest ich wiele. W polskiej kulturze na próżno szukać tradycji mogącej stać się źródłem „całościowego” gotycyzmu. W literaturze angielskiej popularnością cieszyły się „ballady grozy”, a w Polsce w ogóle nie występowały<sup>1400</sup>.

W XIX wieku do systemu genologicznego wszedł gatunek zwany *gawędą*. Henryk Rzewuski w *Ja gorę* urzeczywistnił to<sup>1401</sup>, co nie udało się Łozińskiemu i Mostowskiej. Obce konwencje gotyckie uległy ogromnym przekształceniom w rękach

<sup>1396</sup> S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wst. H. Krukowska, Trans Humana, Białystok 2002.

<sup>1397</sup> J. Krzyżanowski, *Błazen starego króla*, [w:] *W wieku Reja i Stańczyka*, Warszawa 1958.

<sup>1398</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 126-127.

<sup>1399</sup> W powieści *Sędziwój* pojawił się symbol istoty będącej połączeniem smoka i węża.

<sup>1400</sup> „A nawet jeżeli istniały w polskiej literaturze powieści gotyckie, były to raczej mniej udane adaptacje tematyki obcej, pozostawione (wobec czytelnika) w komunikacyjnej próżni.” tamże, s. 127.

<sup>1401</sup> Poza tym był autorem powieści *Listopad: romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku* (S. Petersburg 1845), *Zamek krakowski: romans historyczny z wieku XVI* (S. Petersburg 1847), *Rycerz Lizdejko: powieść z czasów panowania Jana Kazimierza* (Warszawa 1852), *Zaporożec: powieść* (Warszawa 1854).

polskich twórców. Upiory straszące w egzotycznych zamkach ustąpiły miejsca ruinom rodzimych zamków i diabła je zamieszkującego. Makabryczne sceny, pełne krwi, ludzkich wydzielin i psychologicznego dramatu jednostki, zastąpiły rubaszny humor i fantastyka ludowa<sup>1402</sup>.

Niewątpliwie na uwagę zasługuje Aleksander Bronikowski, który w powieści *Zawieprzycy* zawarł wiele elementów grozy. Słusznie stwierdziła Alicja Gollnikowa, że: „Jest to chyba jedyna powieść pierwszej połowy XIX wieku zawierająca tak duże nagromadzenie elementów grozy. W naszej prozie tamtego okresu, odmiennie niż w poezji, rzadko pojawiały się obrazy niesamowite, budzące przestrasz. Na polskim gruncie zabrakło utworów w miarę znanych także i u nas angielskich powieści gotyckich”<sup>1403</sup>. Poprzednicy Bronikowskiego nie byli w stanie przyswoić koncepcji gotyckich w taki sposób, by stały się one ogólną tendencją w polskiej prozie. Autor *Zawieprzycy* potrafił nie tylko wykorzystywać zagraniczne motywy, ale również wplatać własne. Co kilka stron pojawiały się zjawy, rekwizyty budzące grozę bądź pogłębiona analiza psychologiczna (w przypadku bohatera o imieniu Teofil).

Dla Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza atmosfera grozy, inne motywy nadające powieści gotyckiej nadzwyczajną postać, nie były zupełnie obce. Można wręcz stwierdzić, że większość elementów z niej pochodzących było dopasowywanych do rodzimej kultury, tradycji, słowem – dziedzictwa. Pojawiły się liczne adaptacje, odniesienia nie wprost, czy trawestacje elementów i tematyki gotyckiej (Mickiewicz, Słowacki). Nie obawiano się również naśladować pisarzy angielskich i niemieckich (Antoni Edward Odyniec<sup>1404</sup>). U Romana Zmorskiego pojawia się więc bohater-zapaleniec, indywidualista walczący ze światem, „czarny piewca”<sup>1405</sup>. Zaś Seweryn Goszczyński przenosi na polski grunt „czarną romantykę” i poetycki styl frenetyczny.

Mickiewicz i Słowacki to dwa sztandarowe nazwiska, które łączą się w umyśle współczesnego czytelnika – fascynującego się grozą i fantastyką – z atmosferą przesiąkniętą tajemniczością, mglistymi i wilgotnymi przestrzeniami, a także sentymentem. Mickiewicz w swoich utworach odwoływał się do wiedzy tajemnej – magnetyzmu i mesmeryzmu. Sam w realnym świecie brał udział w doświadczeniach

---

<sup>1402</sup> R. Przybylski, *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795 – 1830)*, 1997.

<sup>1403</sup> A. Gollnikowa, *Polska powieść grozy – „Zawieprzycy” Aleksandra A. F. Bronikowskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1990, 11/28, s. 6.

<sup>1404</sup> S. Kawyn, *Walka romantyków z klasykami*, Wrocław 1960, s. 206.

<sup>1405</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129.

organizowanych przez Emanuela Lachnickiego<sup>1406</sup>. Ballada i poemat stanowiły dla znamienitego polskiego romantyka punkt wyjścia dla wprowadzania elementów gotyckich bądź fantastycznych. Štěpán wskazał na kilka motywów (symboli, wskazówek, znaków), które pojawiały się w jego twórczości:

Były to tajemnicze postacie czarnych rycerzy (np. w *Grażynie* i także w *Dziadach*), wizerunki pokutujących duchów (typowa zjawia samobójcy w *Balladzie*, stanowiącej prolog do II części *Dziadów*), upiory-potępieńcy i wiarołomcy (np. widmo Jasia z ballady *Romantyczność*), satanistyczny groteskowy błazen, jakiego znamy ze średniowiecznych intermedii (w III części *Dziadów*) itd. Czasami, jak np. w balladach, upiór Mickiewicza, co podkreśla Cz. Zgorzelski »śmieszny raczej niż straszny«<sup>1407</sup>.

W twórczości Słowackiego widma, upiory i potępione postaci nie grają już takiej roli jak u Mickiewicza<sup>1408</sup>, np. widmo hetmana Kossakowskiego w dramacie *Horsztyński*. Zarówno Mickiewicz, jak i Słowacki, czerpali z ballad preromantycznych oraz europejskiego dorobku myślowego (Goethe, Voltaire, Dante). Nadprzyrodzone i negatywne postacie występują w scenach makabrycznych (w *Poemie Piasta Dantyszka*). Motywy dantejskie można zauważyć w *Przygotowaniu do Kordiana*. Natomiast motyw wędrówki po zaświatach (a dokładniej: piekle) pojawia się w *Beniowskim*. W *Kordianie* zauważalne są także wątki faustyczne. W tym kontekście *Balladyna* jest zabawą literacką z fantastyką balladową i baśniową<sup>1409</sup>.

Diabły, trupy, upiory i inne fantastyczne groźne postacie tak naprawdę nie były dla czytelnika, a raczej jego umysłu, żadnym niebezpieczeństwem. Niczym, co mogło wzbudzić strach, lęk, przerażenie analogiczne do tego, jakie wywoływał *Mnich* Lewisa. Dominowała groteska i parodia, które nie były zdolne – predestynowane – do tego, by taki efekt wywoływać. Postać szatana zamienia się w małego diabełka raczącego się poezją. Nie widać już w nim permanentnego zła, przyprawiającego o „gęsią skórę”. Elementy grozy, fantastyki, tajemniczości w twórczości Słowackiego wymieszały się z folklorem (i powieścią gotycką)<sup>1410</sup>. I tak, w *Arabie* pojawia się odwrócony motyw

---

<sup>1406</sup> Wydawał w Wilnie „Pamiętnik Magnetyczny” w latach 1816 – 1818. Współautorką była medium Agatka.

<sup>1407</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129. J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948; Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976, s. 79.

<sup>1408</sup> K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011.

<sup>1409</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 129.

<sup>1410</sup> *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska, J. Ławski, t. I, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1999.

Lenory, w *Mnichu i Zmii* uroda dziewicy-upiora ma wabić kochanków, zaś w *Hugonie* wykorzystanych zostało najwięcej elementów gotyckich (ponury zamek gotycki, mroczne podziemia, porwanie z klasztoru, wyrok sądu kapturowego)<sup>1411</sup>. W *Janie Bieleckim* miejscem sceny finałowej stał się cmentarz przy kościele, zaś czasem jej rozgrywania się – noc.

U Zygmunta Krasińskiego niezwykle istoty, zdarzenia czy zjawiska są ilustracją ówczesnych problemów społecznych. Krew i trupy nie mają większego znaczenia, nie kryją w sobie „drugiego dna”, które trzeba umieć odczytać. W *Nie-boskiej komedii* oraz w *Niedokończonym poemacie* elementy gotyckie nie wskazują na inną rzeczywistość, lecz na tą, w której czytelnik się znajduje<sup>1412</sup>.

Powyższa twórczość wskazuje, że w okresie romantyzmu powstał specyficzny rodzaj literatury, który zakwalifikowano do nurtu tzw. czarnego romantyzmu. Pojęcie „czarny romantyzm” występuje w języku angielskim (*Black Romantic, Black Romanticism, Dark Romantic, Dark Romanticism*) i niemieckim (*Schwarze Romantik*). Był to jeden z najważniejszych nurtów zarówno w literaturze polskiej, jak i zagranicznej. Charakteryzował się pesymistyczną, przesiąkniętą lękiem wizją świata i jego przyszłości, człowieka i jego egzystencji. Korzeni czarnego romantyzmu należy poszukiwać w głębokiej refleksji egzystencjalnej i filozoficznej, lęku, depresji, nudy i melancholii. Redaktorzy serii „Czarny Romantyzm” stwierdzili, że:

Czarny romantyzm to literatura wyrosła z odczucia demonicznej obcości świata i jego zła. To literatura będąca efektem wyobraźni uwolnionej z racjonalistycznych schematów poznawczych. Wyobraźni więc rozjątrzonej, z pasją atakującej niewytłumaczalną zapamiętałość losu w bezwzględnym miażdżeniu człowieka i uporczywie mierzącej się z niedocieczoną tajemnicą życia. Utwory wyrosłe z ducha romantyzmu, usiłujące dotknąć irracjonalnej strony bytu i duszy ludzkiej, nie straciły do dziś swojej głębi i siły poznawczej, a co za tym idzie, i walorów estetycznych<sup>1413</sup>.

---

<sup>1411</sup> tamże, s. 130.

<sup>1412</sup> Istotną publikacją jest również *Agaj-Han. Powieść historyczna* (wpraw. Z. Suszyński, Białystok 1998).

<sup>1413</sup> Od redaktorów serii „Czarny Romantyzm”, [w:] J. Ławski, *Wyobraźnia Lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, cykl grafik J. Lengiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku (seria „Czarny Romantyzm”), Białystok 1995.



Elementy czarnego romantyzmu są obecne w *Marii. Powieści ukraińskiej* Antoniego Malczewskiego<sup>1414</sup>, *Lesławie. Szkicu fantastycznym* Romana Zmorskiego<sup>1415</sup>, *Poematach* Tomasza Augusta Olizarowskiego<sup>1416</sup>, *Edmundzie* Stanisława Witwickiego<sup>1417</sup>, *Narracjach* Władysława Słowackiego<sup>1418</sup> czy *Nocy tarasowej* Zenona Fisza<sup>1419</sup>.

W polskiej literaturze pozytywistycznej elementy grozy i fantazji, tak charakterystyczne dla klasycznej powieści gotyckiej, posiadały pozycję marginalną i jednocześnie racjonalnie uzasadnioną. W *Lalce* Bolesława Prusa główny bohater może pochwalić się niezwykłą rzeczą: metalem lżejszym od powietrza (przekazuje go kobiecie, którą kocha). Jest to niewątpliwie nawiązanie do szybko zmieniającej się rzeczywistości, do powstawania coraz to nowych wynalazków („wiek pary i elektryczności”). Jednocześnie nie jest możliwe stworzenie metalu, który mógłby samoistnie „zawisnąć” w powietrzu. Wątek ten ma charakter fantastyczno-naukowy. Nie ma w nim żadnych elementów, które miałyby wzbudzić strach w czytelniku. Wokulski to bohater romantyczny o grubych, szorstkich dłoniach, który nie potrafi przeniknąć do wyższej warstwy społecznej.

Zachodni pozytywizm odrzucił romantyczne, fantazmatyczne mrzonki, o czym świadczy chociażby twórczość jednego z najpoczytniejszych pisarzy naturalistycznych – Emila Zoli. W polskiej literaturze elementy o takim charakterze nie zostały całkowicie odrzucone. Oddziaływanie idei romantycznych oraz tragiczne doświadczenia narodu spowodowały, że literatura polskiego realizmu była przesiąknięta elementami romantycznymi, którym niedaleko było do gotyckich (spirytualizm, sny, wizje, dziwne odczucia). Można więc mówić o realizmie podszytym fantastyką<sup>1420</sup>.

---

<sup>1414</sup> A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wpraw. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1995; *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995*, red. H. Krukowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1997.

<sup>1415</sup> R. Zmorski, *Lesław. Szkic fantastyczny*, opr. i wst. H. Krukowska, red. tomu i opr. Aneksu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.

<sup>1416</sup> T. A. Olizarowski, *Poematy*, opr. i wst. M. Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014.

<sup>1417</sup> S. Witwicki, *Edmund*, wst. i oprac. M. Sokołowski, wpr. i oprac. aneksu M. Burzka-Janik, red. tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.

<sup>1418</sup> W. Słowacki, *Narracje*, oprac. G. Kowalski, red. tomu J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.

<sup>1419</sup> Z. Fisz, *Noc Tarasowa (Proza)*, wst. M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. J. Dragańska, J. Ławski, red. I. Rusek, J. Ławski, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016.

<sup>1420</sup> Sformułowania tego użył Jerzy Jarzębski w artykule *Realizm podszyty fantastyką* („Teksty Drugie” 2008, 6, s. 44-53).

#### A.4.4.5. Modernizm – powrót do gotycyzmu

We wczesnym modernizmie polskim gotycyzm traktowany był jeszcze poważnie<sup>1421</sup>. Pojawił się zbiór opowiadań Antoniego Langiego *W czwartym wymiarze*, w których ironia jest tak subtelna, że prawie wcale jej nie widać<sup>1422</sup>. Za to sfera ezoteryczna stawiana jest na pierwszym planie. Podobnie rzecz ma się w *Skandalu w Wesółch Bagniskach* Michała Choromańskiego. Ironia – czy też „kampowanie” – dotyczy interakcji społecznych. Te dwa utwory w całości realizują gotycką konwencję. Do tych, które wykorzystują jedynie pewne jej elementy „wmieszanych następnie w hybrydyczne formy” można zaliczyć prozę, dramaty czy nawet poezję Tadeusza Micińskiego<sup>1423</sup>. Gotyckie cytaty pojawiały się w tonacji serio, zaś pozostałe elementy – groteski, buffo, a nawet kampu<sup>1424</sup>. Gotycyzm ukrywał się także pod gatunkiem „baśń”. *Akademia pana Kleksa* posiada gotyckiego ducha, z kolei *Triumf pana Kleksa* – wręcz przeciwnie (anty-gotyizm)<sup>1425</sup>. P. Sobolczyk zauważył również, że w *Kajtusiu czarodzieju* Janusza Korczaka dyskurs sobowtórów jest wręcz lustrzanym odbiciem gotyckiego archeteksu – *Portretu Doriany Graya*<sup>1426</sup>.

W Młodej Polsce gotycyzm nie tworzył znaczącego nurtu gatunkowego. W większości utworów powstających w tym okresie wykorzystywano wybrane elementy, które pojawiły się pierwotnie w powieści gotyckiej. Jerzy Illg przypomniał, że Młodej Polsce „[...] nastąpiła rewaloryzacja kultury, sztuki, architektury tajemniczego średniowiecza, z którego spirytualizmem oraz dualizmem metafizycznym i etycznym neoromantycy mogli odczuć swoiste pokrewieństwo”<sup>1427</sup>. Racjonalizm i utylitaryzm zwolenników pozytywizmu był zbyt sztywny i nie przystawał już do rzeczywistości. Zarówno tej zewnętrznej (obiektywnej), jak i wewnętrznej (świadomości jednostki). Romantyzm sprzeciwił się ideałom oświeceniowym, zaś teraz młodopolscy twórcy sprzeciwiali się ideałom pozytywistycznym. Powrócono do mistycyzmu, satanizmu,

<sup>1421</sup> *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska, J. Ławski, t. II, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2001.

<sup>1422</sup> Dotyczy ona sfery stosunków międzyludzkich (np. paplaniny salonowej). P. Sobolczyk, op. cit., s. 27.

<sup>1423</sup> „Gotycyzm przejawia się w powieściach Micińskiego w sposób zróżnicowany – tworzy wyodrębnione całości tematyczne i kompozycyjne (Wita), okazjonalnie, choć znacząco, inkrustuje jedynie tekst (Nietota, *Xiądz Faust*), bądź też rozprasza konwencję gotycką na jego większych przestrzeżeniach (*Mené-Mené-Thekel-Upharism!*...)” J. Illg, *Elementy gotycyzmu w powieściach Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 4, s. 162.

<sup>1424</sup> T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wst., oprac. i przyp. M. Bajko, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011.

<sup>1425</sup> P. Sobolczyk, op. cit., s. 159-

<sup>1426</sup> tamże, s. 179-197.

<sup>1427</sup> J. Illg, op. cit., s. 136.

makabryzmu. Fascynowano się fantastyką i myśleniem magicznym, mającymi swoje źródło w mitach, baśniach, folklorze i wierzeniach ludowych<sup>1428</sup>.

Sztuka Młodej Polski odnalazła się wśród niezwykłości, dziwacznych i przerażających form, słowem – we wszystkim, co było nieznanne, cudowne, niewytłumaczalne. Twórcy opisywali więc nadzwyczajne stany świadomości, ekstazę, różnorakie wizje, halucynacje, sny i marzenia<sup>1429</sup>. Poszukiwano tematów rzadkich, egzotycznych, mogących zaspokoić najbardziej wyrafinowane gusta. Dzięki gotycyzmowi stało się możliwe skorzystanie z egzotyki dwojakiego rodzaju: w zakresie świata przedstawionego oraz w zakresie psychicznych przeżyć bohaterów, „[...] którzy stawiani byli w sytuacjach ekstremalnych, rozdierani namiętnościami o niespotykanej gwałtowności, trawieni na przemian porywami ambicji, wyrzutami sumienia, żądzą zemsty bądź śmiertelną trwogą”<sup>1430</sup>. Ludzka osobowość jawiła się jako zlepek wszystkich możliwych cech, przeżyć, odczuć, wrażeń. W najgłębiej położonych rejonach ludzkiej psychiki odnaleźć można było niemożliwy do uporządkowania chaos, anomalie wymagające leczenia psychiatrycznego bądź wyjątkowe zdolności parapsychiczne. Wszystko to nadawało się do przeprowadzenia psychoanalizy.

Czytelnik nie miał więcej zajmować się rzeczywistością, mimo że ona również była interesująca i przenikała do świata fikcji<sup>1431</sup>. Książki miały dostarczyć mu „dreszczyku emocji”. W Polsce tłumaczono wówczas Edgara Alana Poego. Jego twórczość była wszechobecnie znana. W polskiej literaturze nie można było wskazać żadnego odpowiednika *La Bas* Huysmansa (1891), powieści satanistyczno-okultystycznej<sup>1432</sup>.

W XX wieku do gotycyzmu odnoszono się raczej jak do konwencji mogącej być świetnym źródłem parodii (Choromański, Gombrowicz<sup>1433</sup>), paraboli historycznej czy *fantasy* (Andrzejewski, cykl o magu Witelonie Witolda Jabłońskiego), literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży czy baśni (Komornicka, Czechowicz, Korczak, Brzechwa). Łączono również nieznanne w Polsce wersje gotycyzmu z innymi

---

<sup>1428</sup> J. Illg odwołuje się w swojej publikacji do: J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, [w:] *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938, s. 20.

<sup>1429</sup> J. L. Popławski, *O modernistach*, [w:] *Szkice literackie i naukowe*, Warszawa 1910, s. 168.

<sup>1430</sup> J. Illg, op. cit., s. 137-138.

<sup>1431</sup> Wykorzystywano informacje dotyczące cywilizacyjnego postępu, co również z chęcią robili pozytywiści. Ci ostatni jednak ukierunkowali na to praktycznie całą swoją energię.

<sup>1432</sup> J. Illg, op. cit., s. 138.

<sup>1433</sup> *Opętani i Kosmos*. Powieść *Kosmos* nie miała uchodzić za gotykę.

prototypami gatunkowymi<sup>1434</sup>. Uspółcześniony gotycyzm przeniesiony w zupełnie inny kontekst stawał się półzartem (Białoszewski i „blokowskowy” gotyk<sup>1435</sup>). Elementy gotycyzmu można również wskazać w *Pałubie* Karola Irzykowskiego (metanarracyjna rama).

Najważniejszym wyjątkiem jest Stefan Grabiński, choć w jego utworach można zauważyć momenty wskazujące na nie do końca poważny ton. Utwory należące do fantastyki grozy opierają się na mechanizmie identyfikacji czytelnika i bohatera<sup>1436</sup>. Rozładowanie charakterystycznego dla tego typu utworów napięcia może nastąpić z różnych powodów. Po pierwsze, za pomocą zbyt dużego nagromadzenia elementów grozy. Po drugie, za pomocą niedociągnięć i błędów. Zarówno pierwsze, jak i drugie, powodują dystansowanie się czytelnika do opowiadanej historii, bohaterów i zjawisk. Stają się komiczne lub przerysowane.

Radosław Sioma w recenzji *Bezbronność tekstów. O wznowieniach utworów Stefana Grabińskiego* pisał, że współcześni czytelnicy nie mają zbyt wielu powodów do radości, mimo pojawiania się na rynku wydawniczym wznowień utworów Grabińskiego. Pisarz ten: „[...] staje się twórcą zapomnianym, od ponad 50 lat nie napisano o nim żadnej książki, choć jest to pisarz modnej dziś grozy, a i jego »spirytualizacja żądz« (*Cień Bafometa*) mogłaby się doczekać osobnego, obszernego opracowania”<sup>1437</sup>. Sioma wskazał na trzy kluczowe czynniki, które sprawiły, że twórczość Grabińskiego nie doczekała się właściwego opracowania<sup>1438</sup>.

Pierwszym jest „staroświeckość”, co nie ujmuje jego twórczości, ale przeszkadza w ujrzeniu współczesnego wymiaru problematyki jego twórczości. Po drugie, Grabiński był erudytą. Interpretacja jego dzieł ma sens wówczas, gdy czytelnik dysponuje wiedzą z zakresu okultyzmu, parapsychologii, teorii poznania, „psychopatologii” (psychologii i psychiatrii), w okresie, w którym autor *Demona ruchu* żył. Wiedza ta może być dzisiaj trudno dostępna i wymagająca, ponieważ odnosi się do innych dziedzin (folklorystyka,

<sup>1434</sup> P. Sobolczyk jako przykład podaje kobiecą monstrialność – znany w kulturze angielskiej odłam gotycyzmu – pomieszany z cyberpunkiem u Filipiak.

<sup>1435</sup> Blokowsky gotycyzm włączony jest w sylwę. „Całościowe” opowiadanie gotyckie *Przemieszczenie* ma charakter pastiszowy.

<sup>1436</sup> M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.

<sup>1437</sup> R. Sioma, *Bezbronność tekstów. O wznowieniach utworów Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11), s. 344.

<sup>1438</sup> A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno – Filozoficznego, VIII/II, Toruń 1959. Współcześnie podjął się tego zadania Jakub Knap, autor rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Fantastyka grozy w polskiej prozie dwudziestolecia międzywojennego (Grabiński - Meissner - Gombrowicz)*, obronionej na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (Wydział Filologiczny), dnia 16.05.2016.

historia literatury, literatura antyczna<sup>1439</sup>. Po trzecie, Grabiński był pisarzem „nierównym”, tzn. ulegał melodramatycznym i sensacyjnym schematom<sup>1440</sup>.

Gotyckie rozszczępienie rzeczywistości widoczne jest w twórczości Grabińskiego nie tylko na poziomie świata zewnętrznego (zło przyjmuje różne formy, zawsze jednak czyha na człowieka), lecz także w psychologicznej kreacji bohaterów. Zwróciła na ten fakt uwagę Anna Kruszczyńska, która dokonała analizy kobiecych postaci występujących w niesamowitych utworach Grabińskiego – mniszek<sup>1441</sup>. Badaczka doszła do wniosku, że uwzględnione zostały tylko dwie opcje przez autora *Demona ruchu*: albo mniszka jest osobą dobrą i świętą, albo – wcieleniem zła, wysłanniczką szatana.

Gotycyzm „całościowy” ujmowany był w polskiej literaturze w pastiszowy cudzysłów<sup>1442</sup>. Dystansowano się w stosunku do tej konwencji, a jeśli już przyjmowano na serio niektóre jej elementy, to zwykle pojawiały się one w sylwicznych bądź hybrydycznych formach (jak u Micińskiego). Drugim wyjątkiem jest Franz Kafka, którego twórczość raczej nie jest kojarzona z gotycyzmem ze względu na to, że rodowód ten został przykryty przez inne interpretacje.

Prozę gotycką tworzył także Roman Jaworski (*Amor milczący, Historia Maniaków, Miał iść, Zepsuty ornament, Medi*). Był to twórca niezwykle, można rzec – dziwny. Wykorzystywał elementy młodopolskiej manieri oraz karykatura, która służyła obnażaniu tego stylu. Michał Budak zauważył, że twórczość Jaworskiego „przepełniona była modernistycznym mrokiem, z drugiej zaś oferowała to, co współczesnym Jaworskiego było obce – potęgę śmiechu”<sup>1443</sup>. Dlatego jego właśnie uważa się za pierwszego twórcę groteski („Bo czyż trupie, ludzkie czaszki nie spoglądają na nas zawsze z szerokim, sardonicznym uśmiechem?”<sup>1444</sup>).

Postać Jana Huskowskiego niewątpliwie musi wzbudzać do dzisiaj fascynację. Niewiele o nim wiadomo, ale na podstawie krótkich wzmianek Stanisława Lema, Kazimierza Czachowskiego i Karola Irzykowskiego można stwierdzić, że był to człowiek niezwykle wrażliwy. Odczuwał dysonans pomiędzy niesprawiedliwą,

---

<sup>1439</sup> tamże.

<sup>1440</sup> M. Polowy, *Fantazje przyszłości Stefana Grabińskiego*, „Acta Humana” 2013, 1/4, s. 83-93.

<sup>1441</sup> A. Kruszczyńska, *Motywy mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, 1(11), s. 185-193.

<sup>1442</sup> P. Sobolczyk, op. cit., s. 28.

<sup>1443</sup> M. Budak, *Esej o „Historiach Maniaków” Romana Jaworskiego*, „Biuletyn Carpe Noctem” 2012, 4/1, s. 3.

<sup>1444</sup> tamże, s. 5.

tragiczną, cierpką rzeczywistością i marzeniami. Rozchwianie emocjonalne, samotność (konsekwencja poczucia wyobcowania), podejrzliwość wobec wszystkich wskazywały na chorobę psychiczną (mania prześladowcza). Huskowski wydał kilka dzieł z zakresu prozy gotyckiej (*Tragedia na wieży, Cienie, Gesty*). Irzykowski porównywał go do samego Poe<sup>1445</sup>. Twórczość Huskowskiego zawierała elementy grozy: *Tragedia na wieży* trzymała w napięciu, budziła lęk, wzbudzała w czytelniku poczucie niepewności; ten utwór można potraktować również jako marzenie na jawie, ucieczkę w podświadomość, senną wizję. Z kolei w powieści *Gesty* uwidoczniły się prawdopodobnie same obawy pisarza: lęk przed utratą wolności. Następnym charakterystycznym motywem jest wola, która ma możliwość przeobrażania świata (*Zwycięstwo ze zbioru W Płomiennisku*)<sup>1446</sup>. Lwowski fantasta interesował się koncepcjami Schopenhauera, Nietzschego i twórczością francuskich symbolistów.

Gotyckie utwory wyszły także spod pióra Władysława Stanisława Reymonta (*Wampir*)<sup>1447</sup>, Jana Gnatowskiego (*W zaklętym zamczysku*)<sup>1448</sup>, Ludwika Szyrmera (*Frenofagiusz i Frenolesty, Diable eliksiry*)<sup>1449</sup>, Józefa Bohdana Dziekońskiego (*Sędziwój*)<sup>1450</sup>. Twórczość każdego z tych autorów doczekała się osobnych opracowań.

#### A.4.4.6. Współczesne oblicze polskiej prozy gotyckiej

Jeszcze przed zmianą ustrojową w Polsce literatura fantastyczna odpowiedziała na zmiany polityczno-gospodarczo-społeczne stworzeniem własnego, alternatywnego życia literackiego<sup>1451</sup>.

---

<sup>1445</sup> M. Bukalski, *Tragedia we Lwowie. O Janie Huskowskim*, „Biuletyn Carpe Noctem” 2012, 4/1, s. 10.

<sup>1446</sup> „Żywioty szaleją, ziemia pęka, ogromny zamek obraca się w ruinę, ale jego pan stojąc na szczycie wieży, wzbija się do góry i upada na ziemię – ginie, lecz od upadku a nie przez szaleństwo żywiołów. Wola wygrywa z pierwotną siłą, chociaż jest to przejaw kultu woli dla tylko jej samej.” tamże.

<sup>1447</sup> Który wymykał się założeniom pozytywistycznym. „Łatwiej mu było też umieścić bohaterów w mglistym, deszczowym Londynie, gdzie dusza bliżej jest rzeczy niepoznawalnych, niż w słonecznej Warszawie, gdzie rytm codziennej pracy nie pozwala na mroczne majaki.” B. Filiks, *U wrót tajemnicy – „Wampir” Władysława Stanisława Reymonta*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 1” 2002,

<sup>1448</sup> A. Seliga, *„Kapłan-literat, wykwinntny ksiądz-esteta”. Jan „Łada” Gnatowski (1855-1925) - kanzodzieja nieprovincjonalny*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015 (rozprawa doktorska).

<sup>1449</sup> Z. Mrozek, *W kręgu narodzin polskiej powieści psychologicznej. Obrachunek z frenezją romantyczną*, „Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1971, 1, s. 27-48.

<sup>1450</sup> M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bohdana Dziekońskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.

<sup>1451</sup> R. A. Ziemkiewicz, *Polska fantastyka – spotkanie trzech pokoleń*, [http://dlibra.kul.pl/Content/29776/11\\_polska\\_fantastyka.pdf](http://dlibra.kul.pl/Content/29776/11_polska_fantastyka.pdf) (dostęp: 25 stycznia 2022 roku).

Próbie stworzenia panoramy polskiej fantastyki podjęli m. in. Robert Klementowski (*Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80*<sup>1452</sup>), Paweł Ćwikła (*Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*<sup>1453</sup>), Mariusz M. Leś (*Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*<sup>1454</sup>), Katarzyna Bocian (*Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej (1989–2005)*<sup>1455</sup>), Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński (*Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*<sup>1456</sup>), Adam Mazurkiewicz (*O polskiej literaturze fantastyczno-naukowej lat 1990 - 2004*<sup>1457</sup>). Ponadto w 2005 roku ukazała się publikacja *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje* pod redakcją Andrzeja Stoffa i Dariusza Brzostka<sup>1458</sup>.

Niewątpliwie istotną publikacją są *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich* Hanny Salich (z 2018 roku)<sup>1459</sup>. Już wcześniej próbowano ująć całościowo polską literaturę fantastyczną. W 1973 roku ukazała się *Baśń i powieść fantastyczna dla dzieci i młodzieży w historii, teorii i krytyce literackiej* Irminy Bajerskiej<sup>1460</sup>. Rok później Kalikst Morawski opublikował *Aspetti teoretici della letteratura fantastica*<sup>1461</sup>. Z kolei Hanna Bergander opracowała poradnik bibliograficzny zatytułowany *Literatura fantastycznonaukowa i fantastyczna polska i obca*<sup>1462</sup>.

---

<sup>1452</sup> R. Klementowski, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80*, Toruń 2003.

<sup>1453</sup> P. Ćwikła, *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.

<sup>1454</sup> M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.

<sup>1455</sup> K. Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej (1989–2005)*, Kraków 2009.

<sup>1456</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.

<sup>1457</sup> A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastyczno-naukowej lat 1990 – 2004*, Łódź 2007.

<sup>1458</sup> *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005.

<sup>1459</sup> H. Salich, *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich : polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.

<sup>1460</sup> I. Bajerska, *Baśń i powieść fantastyczna dla dzieci i młodzieży w historii, teorii i krytyce literackiej* (inny tytuł: *Funkcja baśni i literatury fantastycznej w wychowaniu i kształceniu osobowości dziecka*), Sesja naukowo-literacka, Warszawa (grudzień) 1973. również: J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008.

<sup>1461</sup> K. Morawski, *Aspetti teoretici della letteratura fantastica*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1974.

<sup>1462</sup> *Literatura fantastycznonaukowa i fantastyczna polska i obca. Poradnik bibliograficzny adnotowany*, H. Bergander, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, Wrocław 1981.

Polską fantastyką zajęli się także: Ewa Piasecka („*Dolina mroku*”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*<sup>1463</sup>), Maciej Wróblewski („*Czytanie przyszłości*”. *Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*<sup>1464</sup>), Ewa Bartos (*Fantastyczne kreacje światów*<sup>1465</sup>), Robert Szmidt i Rafał Dębski (redaktorzy *Science Fiction, Fantasy i Horror. Najlepsza polska fantastyka*<sup>1466</sup>), Lucyna Markowska (*Mitologia celtycka i goidelska w fantasy - Andrzej Sapkowski i George Martin*<sup>1467</sup>), Elżbieta Żukowska (*Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*<sup>1468</sup>), Piotr Kruszewski (*Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej*<sup>1469</sup>), Paweł Ćwikła (*Wizje ładu społecznego w literaturze social fiction na podstawie Janusza A. Zajdla*<sup>1470</sup> czy Janina Szcześniak (*Fantastyka XIX i XX wieku. Granice i pogranicza*<sup>1471</sup>).

Mazurkiewicz wyodrębnił dwa kierunki, w których rozwinęła się fantastyka naukowa: fantastyka społeczna (*social fiction*; utwory demaskujące poczynania władzy) i fantastyka polityczna (*political fiction*; odnosiła się konkretnie do sfery polityki)<sup>1472</sup>. Do pierwszego nurtu zaliczeni zostali Bartek Świdorski (*Zaprenumeruj swój świat*), Jacek Dukaj (*Perfekcyjna niedoskonałość* i Mariusz Sieniewicz (*Czwarte niebo*). Natomiast do drugiego: Aleksander Kolin (*Komusutra*). Coś, co niegdyś pozostawało ukryte głęboko w świadomości ludzi (freudowskiej podświadomości), obecnie przekształciło się w otwarty atak. Jego ostrze skierowane jest w stronę wielkich osobistości ze świata politycznego i społecznego. Literatura fantastyczna wskazuje na poważne problemy społeczno-polityczne (są one tłem dla futurystycznego świata).

---

<sup>1463</sup> „*Dolina mroku*”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006.

<sup>1464</sup> M. Wróblewski, „*Czytanie przyszłości*”. *Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2008.

<sup>1465</sup> *Literatura popularna*, t. 2: *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

<sup>1466</sup> R. Schmidt, R. Dębski, *Science Fiction, Fantasy i Horror. Najlepsza polska fantastyka*, Wydawnictwo „Wieża”, Katowice 2005-2012.

<sup>1467</sup> L. Markowska, *Mitologia celtycka i goidelska w fantasy - Andrzej Sapkowski i George R. R. Martin*, Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny, 2016 (rozprawa doktorska).

<sup>1468</sup> E. Żukowska, *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*, Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny, 2012 (rozprawa doktorska).

<sup>1469</sup> P. Kruszewski, *Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej*, Uniwersytet Śląski. Wydział Filologiczny, Katowice 2017 (rozprawa doktorska).

<sup>1470</sup> P. Ćwikła, *Wizje ładu społecznego w literaturze social fiction na podstawie Janusza A. Zajdla*, Uniwersytet Śląski. Wydział Nauk Społecznych, Katowice 2001 (rozprawa doktorska).

<sup>1471</sup> *Fantastyka XIX i XX wieku. Granice i pogranicza*, red. J. Szcześniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2007.

<sup>1472</sup> K. Alichnowicz, *Panorama polskiej fantastyki naukowej*, „Pamiętnik Literacki” 2011, 102/3, s. 244-245.



Po 1989 roku na polskim rynku wydawniczym zaczęła dominować fantastyka naukowo-rozrywkowa (fantastyka „ludyczna”)<sup>1473</sup>. Bezrefleksyjnie eksploatuje ona stereotypy fabularne, a to odbywa się na niekorzyść fantastyki jako „eksperymentu myślowego”. W utworach zaliczanych do tej odmiany literatury fabuła jest pretekstem do stawiania poważnych pytań, dotyczących egzystencji człowieka, możliwości istnienia innych wymiarów, a także etyki (książki Huberatha i Dukaja).

Niemożliwość stworzenia całościowej wizji polskiej fantastyki ma swoje głębokie uzasadnienie. Do niedawna stosowano do jej identyfikacji określenie „literatura przezroczysta”<sup>1474</sup>. Miała mnóstwo zwolenników, lecz na zewnątrz nie była przedmiotem pogłębionej analizy. W tym kontekście Bartosz Kruk sformułował następującą myśl:

Autorów dzieł z zakresu fantastyki bardziej interesowała rzeczywistość przez nich kreowana, często tworzona na zasadzie ekstrapolacji, a konsekwencją tego musiała być tradycyjna forma gwarantująca zwięzłość i czytelność przekazu. Dopóki zatem nad całością pisarstwa SF dominował element naukowej weryfikowalności, wymuszało to określone rozwiązania formalne. Dzięki temu także powstało literackie uniwersum, do którego kolejni autorzy mogli się odwoływać – nierzadko negując przy tym podstawowe założenia fantastyki naukowej, jak choćby popularyzacja nauki. Bo przecież kompletny kształt świata wciąż obcego człowiekowi, a jednocześnie wprost skłaniającego do metafizycznej refleksji, siłą rzeczy musiał w końcu spowodować, że dla twórców SF od ciągłego opisywania przestrzeni kosmicznej czy przyszłego obrazu Ziemi ważniejsze będzie wypełnienie mitycznej luki w tym materialnym, choć tylko wyimaginowanym wszechświecie. To zaś nadawało nowe znaczenia takim pojęciom, jak podróż kosmiczna, obca cywilizacja czy tym podobne. Powstawało zatem mityczne uniwersum fantastyki. A już od kolejnych pisarzy zależało i zależy, jak będą oni interpretować znane sobie mity i w jaki sposób odniosą je do problemów nurtujących następne pokolenia czytelników. Nie jest możliwe stworzenie całościowej wizji fantastyki w Polsce<sup>1475</sup>.

Na ten sam problem zwrócił uwagę dużo wcześniej Ryszard Handke. Według niego gatunek *science-fiction* jest na tyle specyficzny, że jego przyszłość zależy od tego, czy będzie on potrafił we właściwy sposób zadawać kłopotliwe pytania i dawać na nie

---

<sup>1473</sup> tamże, s. 246.

<sup>1474</sup> R. A. Ziemkiewicz, op. cit., s. 97.

<sup>1475</sup> B. Kruk, *Współczesna literatura fantastyczna wobec problematyki cyklu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2010, 01/2, s. 141.

jakaś spójną odpowiedź<sup>1476</sup>. Zwłaszcza, że polska fantastyka jest mocno ukorzeniona w pamięci (kulturowej, narodowej, prywatnej<sup>1477</sup>) oraz myśli filozoficznej<sup>1478</sup>.

Współczesna literatura fantastyczna (*horror, sci-fi, fantasy*) może być traktowana jako odzwierciedlenie lęków. Zarówno samych pisarzy, jak i całego społeczeństwa. Ich źródła są skomplikowane, wielowymiarowe i wielopoziomowe. Fantastyka z jednej strony zaprzecza doświadczeniu, z drugiej – może doświadczenie pogłębiać, przerysowywać, metaforyzować. W utworach należących do kategorii *sci-fi* twórcy ukazują niebywały postęp cywilizacyjny, który często prowadzi do zniszczenia świata. Człowiek coraz częściej staje się odhumanizowaną marionetką w rękach zimnego, bezwzględnego wszechświata. A w nim nie ma miejsca ani na modlitwę, ani na Boga. Z kolei horror wskazuje na lęki tkwiące w podświadomości (np. obawa przed ciemnością, nieznanymi, metafizycznymi wrogimi istotami). Natomiast w *fantasy* znajdują swój wyraz marzenia, sny, wizje; przeplatają się nawzajem i pozytywne, i negatywne (nie mają charakteru „czystego” horroru, ale wprowadzają czytelnik w znany z klasycznych powieści gotyckich stan napięcia).

#### A.4.4.7. Źródło popytu na grozę i wytwory ludzkiej wyobraźni

Polska literatura fantastyczna zarówno w wersji fantastyki grozy, *sci-fi* oraz *fantasy* zaczęła od 1989 roku dynamicznie się rozwijać. Do kluczowych czynników, które wpłynęły na coraz większe zainteresowanie czytelnicze tego typu utworami było kilka: przemiana ustrojowa, przejście amerykańskich wzorców kulturowych, rozwój rynku wydawniczego. Daria Jankowiak zwróciła uwagę w jednym ze swoich artykułów na dwie tendencje w polskiej literaturze fantastycznej po 2000 roku<sup>1479</sup>. Pierwszą było zwiększenie ilości wydawanych tytułów literatury pięknej (w tym fantastycznej). Drugą – spadek nakładu wydawanych książek. Autorka artykułu *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku* dokonała

---

<sup>1476</sup> R. Handke, *Czy fantastyka naukowa jest gatunkiem trywialnym?*, „Ruch Literacki” 1979, 2, s. 115-128.

<sup>1477</sup> A. Rutka, *Fantastyka i parafrazy. O dyskursie pamięci w twórczości pisarzy młodego pokolenia – Łukasz Orbitowski Widma (2012) i Paweł Demirski Niech żyje wojna! (2011)*, „Tematy i Konteksty” 2015, 5 (10), s. 154-174.

<sup>1478</sup> J. Sobota, *Filozofia fantastyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016.

<sup>1479</sup> D. Jankowiak, *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, 3, s. 39.

analizy raportów W. Sedeńko i na tej podstawie doszła do jeszcze kilku innych wniosków:

- wydawano najwięcej literatury *fantasy*, mniej *science fiction* i horrorów;
- wydawano około dwustu książek fantastycznych rocznie (polskich i zagranicznych autorów);
- na rynku wydawniczym pojawiły się dwa nowe wydawnictwa specjalizujące się w wydawaniu fantastyki (RUNA – w 2002 roku i Fabryka Słów – w 2001 roku);
- zaczęło kształtować się nastawienie na wydawanie polskiej fantastyki (co może być związane w pewnym stopniu z nasyeniem się w latach 90. wolnością, a także osiągnięciem stanu wydawania interesujących tytułów zagranicznych z obszaru anglojęzycznego „na bieżąco”);
- istniała całkiem różnorodna oferta czasopism specjalistycznych z zakresu fantastyki (m.in. „Nowa Fantastyka”, „Science Fiction”, „SFinks”, „Click! Fantasy” i „SFera”)<sup>1480</sup>.

Obecnie rynek wydawniczy obejmujący kategorie *fantasy*, *science-fiction* i horrory jest jeszcze bogatszy<sup>1481</sup>. Publikują autorzy, którzy debiutowali po 2000 roku m.in. Robert Wegner, Jakub Ćwiek, Łukasz Orbitowski, Marcin Przybyłek i Milena Wójtowicz. W tym okresie karierę pisarską na dobre rozpoczęli Andrzej Pilipiuk, Maja Lidia Kossakowska, Jacek Komuda, Wojciech Szyda i Anna Brzezińska.

Zarówno polska literatura fantastyczna, jak i ta docierająca z zagranicy, często jest wydawana w cyklach. Słusznie zauważyła Jankowiak, że może wynikać to z założeń samego autora. Dzieli on większą opowieść na części, rozwija motywy, których nie byłby w stanie umieścić na dwustu czy trzystu stronach. Poza tym na wydawaniu cyklów zarabiają wydawnictwa. Do najbardziej znanych należy zaliczyć takie publikacje, jak: *Pan Lodowego Ogrodu* Jarosława Grzędowicza, *Achaja* Andrzeja Ziemiańskiego, trylogia Agnieszki Hałas (*Cykl Teatr Węży: Dwie karty, Pośród cieni, W mocy wichru*), cykl Katarzyny Bereniki Miszczuk (*Ja diablica, Ja anielica, Ja potępiona*), *Kroniki Jakuba Wędrowycza* Andrzeja Pilipiuka, *Kłamca* Jakuba Ćwieka,

---

<sup>1480</sup> tamże, s. 40-41.

<sup>1481</sup> Warto zauważyć, że czasopisma specjalistyczne z zakresu fantastyki powoli opuszczały rynek. Ostatni numer „Click! Fantasy” ukazał się w 2005 r., „Magazynu Fantastycznego” – w 2011 r., „Magia i Miecz” – w 2002 r., „Mała Fantastyka” – w 1990 r., „Portal” – w 2003 r., „Science Fiction” – do 2012 r., „Sfinks” – w 2003 r. (reaktywowany w 2009 r.), „Ubik” – do 2006 r. (ukazało się siedem numerów). Aktualnie istnieją m. in. „Nowa Fantastyka” (lecz zrezygnowano z wersji elektronicznej), „Fenix Antologia” (jako reaktywacja „Fenixa”).

*Opowieści z mekhańskiego pogranicza* Roberta M. Wegnera, cykl inkwizytorski *Jacka Piekary* (w cyklu *Ja inkwizytor: Płomień i krzyż, Wieże do nieba, Dotyk zła, Bicz Boży, Głód i Pragnienie, Kościany Galeon, Sługa Boży, Młot na czarownicy, Miecz Aniołów, Łowcy dusz*), cykl *Zastępców Anielskich* Mai Lidii Kossakowskiej (w cyklu: *Żarna Niebios, Siewca Wiatru, Zbieracz Burz, Bramy Światłości*). Najbardziej znanym przez czytelników cyklem jest bez wątpienia *Wiedźmin* Andrzeja Sapkowskiego.

Na uwagę zasługują również: Michał Gołkowski (cykle: *S.T.A.L.K.E.R., Stalowe Szczury, Komornik, Siedmiokrąg grzechu*), Magdalena Kozak (cykl o Vesperze: *Nocarz, Renegat, Nikt, Młody*), Aneta Jadowska (cykl szamański: *Szamański blues, Szamańskie tango*; heksalogia o wiedźminie: *Złodziej dusz, Wilk w owczej skórze, Bogowie muszą być szaleni, Zwycięzca bierze wszystko, Wszystko zostaje w rodzinie, Egzorcyzmy Dory Wilk, Na wojnie nie ma niewinnych*; cykl o garstce z Ustki: *Trup na plaży i inne sekrety rodzinne*; cykl o Nikicie: *Dziewczyna z Dzielnicy Cudów, Akuszer Bogów, Diabelski młyn*), Adam Przechrzta (cykl o Razumowskim: *Demony Leningradu, Demony wojny, Demony czasu pokoju*), Tomasz Kołodziejczak (cykl *Dominium Solarne: Wróć do ciebie kacie, Kolory sztandarów, Schwytny w światła, Głowobójcy*; cykl *Ostatnia Rzeczpospolita: Czarny Horyzont, Czerwona Mgła, Biała Reduta*), Jacek Komuda (cykl: *Orły na Kremlu: Samozwaniec, Moskiewska ladacznica*).

Aktualnie na rynku wydawniczym pojawia się tyle publikacji, że nie sposób wymienić ich wszystkich. Oprócz znanych polskich nazwisk widnieją również te zagraniczne (np. Stephen King). Można więc z łatwością dojść do wniosku, że wszystkie odmiany klasycznej prozy gotyckiej znalazły swoje kontynuacje. Granica pomiędzy literaturą popularną i wysoką uległa zatarciu. Dorota Kozicka zwróciła uwagę na jeszcze jedną cechę polskiej literatury fantastycznej: „[...] konstruując ponowoczesne, »wymyślne« fabuły, fantaści są równocześnie ponowocześni, jak i w znamienny sposób anachroniczni, prezentują bowiem świat »scalony«, w którym tak naprawdę chodzi o istotne wartości”<sup>1482</sup>. Czytelnicy wkraczają więc w świat uporządkowanych wartości, a jeśli ma w nim miejsce chaos – to jest to chwilowy. Bohaterowie polskich powieści i opowiadań mają czytelnikowi do zaproponowania własną wizję świata, własne pomysły na rozwiązanie bardzo trudnych problemów, a przede wszystkim – są bodźcem zachęcającym do przełamania schematów.

---

<sup>1482</sup> D. Kozicka, *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*, „Wielogłos” 2013, 4(18), s. 108.

## 2.5. Wpływ literatury europejskiej na prozę gotyką w Europie Środkowej

### A.4.5. Literatura grozy w Czechach

W Czechach literaturę grozy określano za pomocą kilku terminów: *gotický roman*, *hrůzostrašný román*, *román hrůzy*, *černý román*, *krvavý román* (*krvák*, *krvas*). Pierwszy z nich jest tłumaczeniem angielskiego *gothic novel*, drugi – niemieckiego *Schauerroman*, zaś *černý román* – francuskiego *roman noir*<sup>1483</sup>. Według Josefa Váchala *krvavý román* wywodzi się z tradycji średniowiecznych opowieści rycerskich oraz szesnastowiecznych historii dworskich, szczególnie z historii dworu papieskiego<sup>1484</sup>. Sabina Pytel zauważyła, że gotycki motyw grozy był wykorzystywany już w kronice Pflünstera zatytułowanej *O jednom raubířském oberhauptmanovi, který v Holšteyně 372 lidí a malých pacholat ze světa zprovodil, za kterežto zločinění, pro veystrahu jiným, na popravním žebříku po 14 dní uvázán za přirození visel, a takže Padovská historie*. Mnich, który został zamurowany „żywcem” uniknął śmierci i mścił się na swoich przeciwnikach.

Na literaturę czeską – jak wskazał Štěpán – oddziaływały głównie zachodnioeuropejska powieść grozy (Walpole, Radcliffe), pisarstwo Poe’a i Hoffmanna, konwencjonalne romanse rycerskie i zbójckie oraz powieści kryminalne<sup>1485</sup>. Na literaturę czeską wpłynęły niemieckie powieści o charakterystycznych długich tytułach, które opisywały przygody piratów, zbójników, książąt bądź rycerzy. Ich akcje umieszczano w egzotycznym środowisku (na południu Europy bądź w nieznanach krainach)<sup>1486</sup>. W powieściach tych nie było miejsca na chrześcijańską moralność. Bohaterowie postępowali zgodnie z zasadą „oko za oko, ząb za ząb”. Słabi byli skazani na klęskę, a najsilniejsi – uchodzili cało z opresji.

<sup>1483</sup> S. Pytel, *Rozwój powieści grozy w literaturze czeskiej*, „Bohemistyka X” 2010, 2, s. 108.

<sup>1484</sup> tamże; J. Váchal, *Krvavý román. Studie kulturně a literárně historická*, Paseka, Praha 1990.

<sup>1485</sup> tamże.

<sup>1486</sup> S. Pytel, op. cit., s. 110.

Do kluczowych naśladowców literatury gotyckiej należeli Josef Jiří Kolár, Josef Svátek, Jiří Karásek ze Lvovic<sup>1487</sup>. W twórczości Jakuba Arbesa najbardziej widoczne były wskazane wpływy. Fantastyka w specyficzny sposób łączyła się z realnością, struktura nowel upodobniła się do powieści (stosował rozbudowane opisy, wnikał w psychikę bohaterów oraz stosował liczne dygresje). Dzięki niemu powstał nowy gatunek – *romaneto*<sup>1488</sup>.

Patrycjusz Paják w swoich publikacjach dotyczących grozy w literaturze czeskiej przypominał, że tradycja czeskiego horroru sięga XVIII wieku. Wówczas na język czeski zostało przetłumaczonych kilka niemieckich romansów gotyckich, m. in. Christiana Heinricha Spiessa<sup>1489</sup>. W II połowie XIX wieku jarmarczne utwory przyjmują postać krwawych powieści, zwanych powszechnie „krwiakami”. Paják wskazał na kilka fundamentów, na których wzniósł się czeski horror.

Pierwszym z nich były morytaty – jedna z odmian pieśni nowiniarskiej. Wprowadzały czytelnika w świat znanych zbrodniarzy, których makabryczne czyny były opisywane z niezwykłą starannością. Podobnie jak ich pojmanie oraz ukaranie. „Historie tego typu szerzą się w formie śpiewanej oraz w formie tekstów zamieszczanych na ulotkach”<sup>1490</sup> – pisał Paják w *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*. Podstawą horroru – jak wskazał Paják – był również literacki horror. W XIX wieku został uznany za jeden z najważniejszych źródeł rodzimej kultury<sup>1491</sup>.

Literatura grozy w Czechach rozwijała się pod wpływem opowiadań i powieści grozy pojawiających się w Ameryce oraz zachodniej Europie<sup>1492</sup>. Karel Hynek Mácha, Josef Jiří Kolár<sup>1493</sup>, Jakub Arbes i Jiří Karásek ze Lvovic inspirowali się twórczością E.

---

<sup>1487</sup> „Česká fantastická literatura vznikala v polovině 19. století v souvislosti s přírodními vědami a technikami, které se v tomto období rozvíjely. Vědci a vynálezci, kteří se v dílech vyskytují, jsou mnohdy stavěni do démonického světla, což můžeme vidět na postavě Scoty, který je ostatními lidmi vnímán jako černokněžník a ďáblův sluha.” M. Nečesaná, *Pojetí prostoru ve vybraných dílech Josefa Jiřího Kolára a Jakuba Arbesa, Vedoucí práce*, Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Urválková, Ph. D., 2017, s. 20.

<sup>1488</sup> L. Štěpán, op. cit., s. 123.

<sup>1489</sup> P. Paják, *Z dějův českého horroru literackého i filmového v časech komunizmu*, [w:] *Popkomunizm. Došviadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010, s. 149-167.

<sup>1490</sup> tamże, s. 149.

<sup>1491</sup> „Ustne utwory ludowe są przez czeskich działaczy narodowych zbierane i zapisywane; powstają też teksty stylizowane na utwory folklorystyczne. W niektórych z nich (pieśniach, balladach i bajkach) odnaleźć można pierwiastki horroru.” tamże.

<sup>1492</sup> Szerzej na temat czeskiej literatury: Z. Tarajło-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*. Wrocław 2010.

<sup>1493</sup> J. J. Kolár, *Z pekla rodem (powieść fantastyczna)/Pekla zplozenci (fantastický román)*, Hermann a synové, Praha 2002.

T. A. Hoffmanna i E. A. Poe. W literaturze fantastycznej wykorzystywano elementy fantastyczne, baśniowe i takie, które z całą siłą będą oddziaływać na wyobraźnię odbiorcy. Wszystkie były przeciwstawiane racjonalizmowi (magia, mistycyzm). W literaturze fantastycznej wszystkie postaci są archetypowe, mają przypisany na stałe zestaw ról. Topos fantasy polega na wkroczeniu w inny wymiar, który zawiera w sobie jedną z trzech opcji: jest to świat wyimaginowany, równoległy do znanego, ziemskiego świata bądź jego pseudo-historia<sup>1494</sup>.

Powieść *Pekla zplozenci (fantastický román)* to pierwszy czeski utwór, w którym wykorzystane zostały elementy groteskowe i okultystyczne<sup>1495</sup>. Vojtěch Krejčí w swojej pracy magisterskiej wskazał na kluczowe elementy powieści gotyckiej („popularnej”, „czarnej”) Kolára. Akcja powieści toczy się wokół tajemniczej zbrodni Joachima Langa, intryganta przebywającego na dworze króla. Robi on wszystko, by spełnić swoje marzenia. Nie wzbrania się nawet przed mordem. Kurcina zabija za pomocą trucizny, a Jošta – sztyletem. Doktor Scota to alchemik, obezwładniony możliwością realizacji założonego celu (mimo, że nie jest to niezbędne). Chce stworzyć w swoim domu kosmitę: człowieka, który będzie nieprawdopodobnie inteligentny, potężny i nieśmiertelny. Stałby się początkiem świata równoległego, działającego jednak według innych zasad. Laboratorium dostosowane jest właśnie do takiego celu. To osobny świat, inny wymiar.

Podział bohaterów „dobrych” i „złych” nie wzbudza w czytelniku wątpliwości. Vilem okazuje się być tym, kto otrzymuje zaginiony skarb i Amazonkę. Pod koniec powieści Lang zostaje ukarany za wszystkie swoje przestępstwa. Autor powieści zastosował nową technikę – podział na rozdziały. Historia opowiadana jest oczami bohaterów reprezentujących dwie skrajnie różne postawy moralne. Vojtěch Krejčí sformułował zatem następującą myśl: „Stereotypem pak je konečně i odhalení rodinných vazeb, oblíbené v gotickém, černém i populárním románu”<sup>1496</sup>.

W czeskiej literaturze popularnej, szczególnie gotyckiej, wykorzystywano znane motywy (stereotypy), do których można zaliczyć: szubienicę, tawernę, laboratoria alchemiczne, klasztor, cmentarz, budynki pełne sekretnych pomieszczeń, podziemne

---

<sup>1494</sup> D. Mocná, J. Peterka, *Encyklopedie literárních žánrů*, Litomyšl Paseka, Praha 2004, str. 188; M. Nečesaná, op. cit., s. 20.

<sup>1495</sup> Groteską zajmowali się m. in. Hugo i Wolfgang Kayser. V. Hugo, *Předmluva ke Cromwellovi*, 1. vyd., KANT, Praha, 2006; W. Kayser, *The Grottesque in Art and Literature*, McGraw-Hill, New York 1966.

<sup>1496</sup> V. Krejčí, *Groteskní prvky v románu Pekla zplozenci J. J. Kolára*, Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Urválková, Ph.D. 2017, s. 41.

kryjówki, tajemnicze korytarze<sup>1497</sup>. Kolár konstruuje w odpowiedni sposób całą przestrzeń, umieszczając w niej także sceny erotyczne<sup>1498</sup>. Nie stały się skandalem ze względu na kontekst całej powieści<sup>1499</sup>. W innych miejscach erotyzm jest potępiany (Lang, który uwodzi Jirinę).

Konečně – v naprosté většině recepci byla na prvním místě zdůrazňována divoká fantastičnost, která způsobuje, že čtenář nevychází při četbě Kolárova románu z údivu. V reji podivuhodných scén se pak výše popsané scény mohly snadno ztratit. O tom svědčí i zvláštní pojetí kouzelné rostliny mandragory v *Pekla zplozencích*, která nejenže nabývá lidských rysů, ale stává se Vilémovi i sexuálním objektem<sup>1500</sup> (W końcu - w ogromnej większości odbioru czytelników na pierwszy plan wysunęła się dzika fantazja, która spowodowała, że czytelnik nie wychodzi z podziwu, czytając powieść Kolara. Wielu scen można w ogóle nie zrozumieć. Jak na przykład można nie pojąć koncepcji rośliny magicznej – mandragory, która nie tylko przybiera ludzką postać, ale staje się także objektem seksualnym.).

W swojej pracy Krejčí wskazywał na występowanie w *Pekla zplozenci* (*fantastický román*) zarówno groteski, jak i fantastyki. Proza Kolára często opisywana była tylko jako literatura groteskowa. Głównym powodem takiego stanu rzeczy było zaburzenie oddziaływania scen makabrycznych (należących do kategorii horroru) przez śmieszne (groteska). Taka niespójność była jednakże zamierzona.

Jakub Arbes w *Svatý Xaverius* opisuje torturowanego, umierającego misjonarza. Narrator i jednocześnie świadek wydarzenia zaprzyjaźnia się Xaveriušem, który przyjął takie imię z powodu wiszącego w katedrze św. Mikołaja w Mala Strana obrazu. Obraz ma nie tylko wartość artystyczną. Jest również dokumentem: zaszyfrowaną mapą, która może doprowadzić do odkrycia skarbu. Życie Xavierusa upływa na analizowaniu obrazu i interpretowaniu różnorodnych znaków. Narrator znalazł miejsce, w którym powinien znajdować się skarb. Obaj zaczynają kopać, ale znajdują tylko kilka kamieni półszlachetnych. W tym momencie wybucha pożar, a Xavier widzi w płomieniach widmo zmarłego misjonarza. Narrator nie uzyskuje przez długi czas żadnych informacji od Xaviera z dwóch powodów. Sam spędził trzy lata w więzieniu jako „niepewny

---

<sup>1497</sup> Szersza literatura przywołana przez V. Krejčí: J. Kamper, J. J. Kolár, *Obzor literární a umělecký*, 1901/1902, roč. 4; č. 1–2; č. 3–4, s. 39–42; č. 5, s. 68–72; č. 6–7, s. 89 – 92; č. 8, s. 115–116; č. 11, s. 160–162; č. 12, s. 171–175; č. 13, s. 191–193; č. 16, s. 235–236; č. 17, s. 249–252; č. 19, s. 277–279; č. 20, s. 291–301.

<sup>1498</sup> V. Krejčí, op. cit., s. 41–42.

<sup>1499</sup> tamże.

<sup>1500</sup> tamże, s. 42.



politycznie”, zaś Xavier za kradzież zostaje skazany i umiera w więzieniu. Obraz faktycznie wskazał na skarb. Nie miał on jednak postaci materialnej, tylko duchową (wytrwałość, cierpliwość, podejmowanie prób realizacji swoich marzeń i celów życiowych).

*Svatý Xaverius* został zakwalifikowany do „romaneto”, ponieważ nie było w nim żadnych wątków przypominających romans bądź opowieści filozoficzne. Arbes odznaczał się szeroką wiedzą przyrodniczą i techniczną. Stworzył literacki świat, który był przeciwieństwem wyobraźni artystycznej. Artyzm łączył bowiem z logiką. Jest to więc pierwsza publikacja opierająca się na elementach fantastyczno-naukowych. Narracja jest prowadzona w taki sposób, by „wciągnąć” czytelnika w świat tajemnicy. Odkrywa ją na końcu wraz z narratorem. Karel Krejčí opisał *novum* Arbesa w następujący sposób:

Neustálé kolísání mezi publicistickým zájmem o přitažlivá fakta a uměleckou fantazií vytvářelo v jeho prózách napětí mezi popisnými a reflexívními pasážemi a mezi vzrušující napínavou fabulí, přitahující pozornost prostého čtenáře. Spojovacím článkem mezi těmito stavebními prvky je syžet, založený na postupném odhalování nějaké záhady a jejím rozumovým vysvětlení<sup>1501</sup> (Ciągłe wahania pomiędzy zainteresowaniem dziennikarza atrakcyjnymi faktami i artystycznymi fantazjami stworzyły napięcie między jego opisowymi i refleksyjnymi fragmentami a fascynującą, ekscytującą rozrywką dla prostego czytelnika. Związek między tymi elementami jest świadomy, oparty na stopniowym ujawnieniu jakiejś tajemnicy i jej racjonalnym wyjaśnieniu).

Narrator jest intelektualistą, pisarzem i dziennikarzem zaangażowanym w ówczesną politykę. Trafia do więzienia w Wiedniu, gdzie jest sądzony właśnie za przestępstwa polityczne. Wydarzenia te opisywane są z pewnego dystansu. Fikcyjną postacią jest Xaverius. Dziwny, ekscentryczny i jednocześnie utalentowany. To idealista, który potrafi drażyć w realnym świecie. Kopie wraz z narratorem, ponieważ czuje taką wewnętrzną potrzebę. Potrzebę odkrywania tego, co w normalnym świecie pozostaje nieujawnione (o czym się nie mówi). Cała historia rozgrywa się pod osłoną nocy, w miejscach tajemniczych (świątynia, cmentarz, więzienie). Stworzona atmosfera jest ekscytująca, romantyczna. Bohaterami opowieści są dwaj mężczyźni, którzy próbują wydostać się ze zwykłego, monotonnego życia. Nie daje im ono takiej satysfakcji, jak odkrywanie czegoś innego, nowego – innego wymiaru egzystencji.

---

<sup>1501</sup> K. Krejčí, *Jakub Arbes - Život a dílo*, Josef Lukášik, Moravská Ostrava 1946, str. 296-297; M. Nečesaná, op. cit., s. 30.

„Romaneto” Arbesova wyróżnia się kilkoma cechami, które sprawiają, że można wskazać utwór właśnie tak zakwalifikować. W kilku punktach określiła je Jaroslava Janáčková:

1. Vztah konkrétního vypravěče a fiktivních postav, osnovaný na souvztažnosti mezi fabulí a syžetem<sup>1502</sup>.
2. Všudypřítomnost vypravěče jako uvažujícího a hledajícího subjektu dynamizuje evokaci předmětů, prostorů a postav samých. Tento vypravěč spoluvytváří intenzitu a šíří psychologické charakteristiky. Je nositelem i nástrojem reflexivnosti a ztajemnění, jež prostupují celý text romaneta<sup>1503</sup>.
3. Modalizující podání relativizuje všechny výpovědi a apeluje na čtenáře, aby si tvořili svoje hodnotící východisko<sup>1504</sup>.
4. Romaneto vyznačuje dále motivická, stylistická a ideová polarizace: protiklady míst, úmysl jednajících osob a dosažených výsledků, prolínání minulosti a přítomnosti atd<sup>1505</sup>.
5. Přímý konkrétní vypravěč romaneta je český intelektuál, novinář a spisovatel, znalý domova i světa, Prahy i venkova, pocitů volnosti i nesvobody, muž angažovaný v politickém ideologickém a uměleckém zápase své doby<sup>1506 1507</sup>.

W Czechach do połowy XX wieku horror literacki rozwijał się w dwóch obiegach. Pierwszy tworzyły powieści trywialne wydawane w dużych nakładach, zaś drugi: nieliczne czeskie powieści i opowiadania grozy.

W pierwszym przypadku literatura grozy zaliczana była do niskiej, trywialnej, mającej służyć tylko rozrywce. Utwory przygodowe i opowiadki o zbójach doskonale spełniały to zadanie. Pojawiały się pseudokroniki, w których opowiadano o „strasznych

---

<sup>1502</sup> Relacja między konkretnym narratorem a postaciami fikcyjnymi oparta na współzależności fabuły i siuzetu (tłumaczenie własne).

<sup>1503</sup> Wszechobecność narratora jako celowej i poszukującej jednostki dynamizuje ewokację przedmiotów, przestrzeni i samych postaci. Ten narrator współtworzy intensywność i szerokość cech psychologicznych. Jest to również instrument refleksyjności i ekscytacji, które przenikają cały tekst powieści (tłumaczenie własne).

<sup>1504</sup> Modyfikacja przekazywanych czytelnikowi treści relatywizuje wszelkie wypowiedzi i nakłania czytelnika, aby samodzielnie dokonywał ocen (tłumaczenie własne).

<sup>1505</sup> Powieść jest również spolaryzowana stylistycznie i treściowo: nie wiadomo, gdzie ma miejsce akcja, istnieje sprzeczność pomiędzy intencjami bohaterów a efektami ich działań, przeszłość przeplata się z teraźniejszością (tłumaczenie własne).

<sup>1506</sup> J. Janáčková, *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*, Univerzita Karlova, Praha 1975, str. 41. M. Nečesaná, op. cit., s. 31.

<sup>1507</sup> Bezpośrednim i konkretnym narratorem powieści jest czeski intelektualista, dziennikarz i pisarz, znający dom i świat, Pragę i wieś, poczucie wolności i braku wolności, człowiek zaangażowany w polityczną walkę ideologiczną i artystyczną swoich czasów (tłumaczenie własne).

dziejach” jakiegoś rodu (jak w przypadku *Hermannovej kroniki*)<sup>1508</sup>. Korzystano z utartego schematu „pięknej szlachcianki pozbawionej czci i mienia przez okrutnego przeciwnika, która jednak znajduje mściciela w osobie potajemnie podkochującego się w niej giermka, przy czym utwór ten nie opiewa miłości sentymentalnej czy platonicznej [...]”<sup>1509</sup>.

Jak zauważył Pająk, były one ambitniejsze artystycznie<sup>1510</sup>. Obie zbiegły się w czeskim horrorze awangardowym z II połowy XX wieku. Tworzyli wówczas Ladislav Klíma, Josef Váchal i Vítězslav Nezval. Dziewiętnastowieczne odmiany horroru są modyfikowane, a ich autorzy manifestują w nich swoją niezależność artystyczną<sup>1511</sup>. Po II wojnie światowej na Zachodzie (w krajach europejskich i w USA) rosło zainteresowanie horrorami. Natomiast w Czechach gatunek ten w ogóle się nie rozwijał ze względu na ograniczenia ideologiczne<sup>1512</sup>.

W czasie postępującej odwilży (lata 1966 – 1968) i upadku komunizmu (1969 – 1989) konwencja horroru zaczęła się odradzać<sup>1513</sup>. Na taki stan rzeczy miała wpływ niebywała popularność tego gatunku w USA i Europie Zachodniej (powstały dwie odmiany horroru: horror satanistyczny i horror cielesny) oraz częściowa liberalizacja systemu komunistycznego pod koniec lat 60. Czeskie władze zaczęły wykorzystywać kulturę popularną do usypiania politycznych wymagań społeczeństwa. Rozrywka miała odwrócić ich uwagę od ważniejszych spraw, które wówczas miały miejsce<sup>1514</sup>.

Na przełomie lat 60. i 70. XX wieku w Czechach pojawiają się przekłady anglosaskich klasycznych powieści i opowiadań grozy. Pojawiają się kolejno *Frankenstein, or the Modern Prometheus* Shelley (w 1966 roku i dwukrotnie jako

---

<sup>1508</sup> S. Pytel, op. cit., s. 109.

<sup>1509</sup> tamże.

<sup>1510</sup> P. Pająk, *Z dziejów czeskiego horroru literackiego i filmowego w czasach komunizmu*, op. cit., s. 150.

<sup>1511</sup> „W ten sposób przeciwstawiają się postawie czeskiej elity kulturalnej, która zasadniczo potępia lub przynajmniej odnosi się z dystansem do literatury trywialnej lub artystycznie przetwarzającej trywialne konwencje, uznając ją za niedość ambitną lub nazbyt kosmopolityczną, a przede wszystkim w niedostatecznym stopniu wyrażającą postulaty ideologiczne, ukierunkowane na kształtowanie tożsamości narodowej Czechów.” tamże, s. 150-151.

<sup>1512</sup> Por. M. Zabierzewska-Kucharska, *Nurt heroizacyjny i deheroizacyjny w czeskiej prozie wojennej*, „Bohemistyka II” 2002, 1, s. 24-34.

<sup>1513</sup> Por. P. Pająk, *Wzorzec czeskiej baśni filmowej i jego horrorowe odkształcenie w dwóch filmach Juraja Herza*, „Bohemistyka” 2014, 4, s. 362-377.

<sup>1514</sup> „Ważnym zjawiskiem kształtującym czeski horror w okresie normalizacji jest również pogłębienie i ugruntowanie podziału kultury na trzy gałęzie: kulturę oficjalną (w dużej mierze podporządkowaną zadaniom propagandowym), kulturę niezależną tworzoną na emigracji i kulturę niezależną tworzoną w artystycznym podziemiu. W epoce normalizacji powieści i opowiadania grozy piszą głównie przeciwnicy reżimu, którzy swoje utwory publikują w drugim obiegu wydawniczym (w krajowym obiegu oficjalnym ukazują się one dopiero po upadku komunizmu).” tamże, s. 155.

odrębne przekłady w 1969 roku), *Drakula* Brama Stokera (w 1969 i 1970 w odrębnych przekładach), *Zamczysko w Otranto. Opowieść gotycka* Horacego Walpole'a (w 1970 roku), *Opowieść sycylijska* Ann Radcliffe (w 1970 roku) i *Vathek* Williama Beckforda (w 1970 roku), *Mnich* Mathew Gregory Lewisa (w 1970 i 1971 roku jako odrębne przekłady), *Melmoth Wędrowiec* Charlesa Roberta Maturina (w 1972 roku)<sup>1515</sup>. Opowiadania były z kolei publikowane w antologiach, np. *Cicha groza* (1967 r.), *Warta przy zmarłym i inne niesamowite opowiadania* (1969 r.), *Taniec wampirów i Złodzieje zwłok* (1970 r.)<sup>1516</sup>. Do najbardziej znanych czeskich tłumaczy horrorów zaliczają się: Jan Zábrana, Tomáš Korbař, Jaroslav Hornát. Nie ograniczali się tylko do tłumaczenia dzieł, lecz opatrywali je własnymi komentarzami. Zachodnią prozę omawiają na łamach czasopism Josef Čermák i Jaroslav Kunc. Pierwsza antologia czeskich opowiadań grozy została opublikowana w 1976 roku pod redakcją Ivana Slavíka<sup>1517</sup>.

W czasach komunizmu pojawiły się w literaturze czeskiej parodie horrorów, np. *Szwagier Drakuli* Miloslava Švandrlíka. Wyjątkiem był horror psychologiczny *Palacz zwłok* Ladislava Fuksa. Najpopularniejszą odmianą horroru stała się czarna antyutopia:

Od tradycyjnej antyutopii horror antyutopijny przejmuje alegoryczność przedstawienia, czyli uschematyzowany, zarysowany grubą kreską opis mechanizmów rządzących totalitarnym systemem społecznym. O swoistości działania tego systemu w czarnych antyutopiach decydują jednak zjawiska charakterystyczne dla horroru, jak na przykład irracjonalizm rytuałów indywidualnych i zbiorowych, cechujących się nieprzewidywalnością, gwałtownością i autodestrukcyjnością. Ten irracjonalny pierwiastek wprowadza do totalitarnego systemu zakłócenie, które owocuje eskalacją przemocy<sup>1518</sup>.

W horrorach antyutopijnych wyrażano krytykę wobec komunistycznej władzy, stąd były one w Czechach zakazane. Pierwszy tego typu utwór został jednak oficjalnie opublikowany (powieść *Myszy Natalii Mooshaber* Ladislava Fuksa). W drugim obiegu wydawniczym znalazły się: *Morčata* Ludvíka Vaculíka, *Atmar tin Kalpadotia* Jiříego Grušy, *Katyňe* Pavla Kohouta, *Strach nad Albrechtovem* Harry'ego Crassta. Na emigracji ukazały się kolejno: *Maso* Martina Harníčka, *Mrchopěvci* Jana Křesadly oraz *Sjezd abiturientů* Václava Zykmanda. Ostatnia powieść jest stylizowana na

---

<sup>1515</sup> tamże.

<sup>1516</sup> tamże.

<sup>1517</sup> P. Paják wskazał, że nosiła ona tytuł *Tajemnicze opowieści w czeskiej prozie XIX wieku (Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století)*. tamże, s. 156.

<sup>1518</sup> tamże, s. 158.

dziewiętnastowieczną powieść krwawą. Do współczesnych pisarzy realizujących się artystycznie w konwencji horroru zalicza się autora nowej wersji historii o Drakuli Jenny'ego Nowaka (*Nemrtvý*) oraz Miloša Urbana (*Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*)<sup>1519</sup>.

W swoim autoreferacie Patrycjusz Pająk wskazał, że czeski gotycyzm literacki cechuje się sporą elastycznością<sup>1520</sup>. Często wchodzi w symbiozę z innymi tendencjami literackimi, szczególnie gatunkami. Nie można tym samym wyznaczyć jasnych granic w czeskiej literaturze grozy. Autor *Grozy po czesku* zauważył, że status literatury grozy w Czechach jest zupełnie inny niż na Zachodzie. Przede wszystkim ze względu na realizowanie w niej ambicji artystycznych. W Europie Zachodniej i Ameryce horrory są nadal uważane za „czytadła”, mające zapewnić czytelnikowi rozrywkę<sup>1521</sup>. W czeskiej literaturze groza ma służyć osiągnięciu jakiegoś celu. Zwykle jest to przekazanie, uwypuklenie autorskiej wizji świata. Patrycjusz Pająk na podstawie swoich badań doszedł do wniosku, że:

Tworzenie grozy literackiej wiąże się w Czechach zazwyczaj z kontestacją lub krytyką dominującego modelu kultury i podtrzymujących ją ideologii: ideologii odrodzenia narodowego i politycznego w XIX wieku, ideologii pozytywistycznej w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku, ideologii komunistycznej w drugiej połowie XX wieku oraz ideologii liberalnej czasów postkomunistycznych<sup>1522</sup>.

Groza w czeskiej literaturze pojawia się jako odzwierciedlenie niepokoju, lęku, poczucia osaczenia w stosunku do nieokiełznanej jeszcze przez niego, irracjonalnej natury<sup>1523</sup>. Podobnie jak w przypadku anglosaskiej powieści gotyckiej istota ludzka staje w obliczu „niemożliwego”, czegoś, co dotychczas wymykało się jej możliwościom poznawczym. Potwór jako konstrukt wyobraźniowy – tak często wykorzystywany w dziełach grozy – pełni ważną rolę. Reprezentuje bojaźń przed deformacją, wypaczeniem, ingerencją nowoczesnych (naukowych) metod (narzędzi) w strukturę świata.

---

<sup>1519</sup> Por. L. Vitová, *Historia literatury a współczesne literaturoznawstwo czeskie*, „Porównania 7” 2010, VII, s. 87-95.

<sup>1520</sup> P. Pająk, *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

<sup>1521</sup> Jednak nie wszystkie, np. dzieła S. Kinga.

<sup>1522</sup> P. Pająk, autoreferat.

<sup>1523</sup> Por. A. Gawarecka, *Zagubiona tradycja. Powroty do kultury rycerskiej w literaturze czeskiej*, [w:] *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. T. I: W kręgu średniowiecza*, red. T. Banaś-Korniak, B. Stuchlik-Surowiak, M. Komenda, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 222-239

Podsumowując, w Czechach powstały różne odmiany gotycyzmu literackiego, które obrazują grozę przed różnymi zjawiskami, tendencjami, zachowaniami. W okresie od końca XVIII wieku do końca XIX wieku powstawały więc trywialne opowieści grozy w formie *volksbuchów*. W latach 30. XIX wieku pojawiły się romanse gotyckie Karela Hynka Máchy i Karela Sabiny. W I poł. XIX wieku powstała czeska literatura wampiryczna, zaś w połowie tego samego stulecia tworzył swoje ballady Karel Jaromír Erben. W II poł. XIX wieku powstają praskie powieści gotyckie Josefa Jiříego Kolára i Josefa Svátka. W tym samym czasie powstały romanetta Jakuba Abersa i dekadentkie powieści okultystyczne Jiříego Kráska ze Lvovic. Później zaś awangardowa literatura grozy Ladislava Klímy, Jakuba Demla, Josefa Váchala i Vítězslava Nezvala. Natomiast w II poł. XX wieku powieści grozy tworzą Ladislav Fuks i Jan Pelc, a krwawe utopie antykomunistyczne zostały napisane przez Jiříego Grušę, Jana Křesadłę, Pavla Kohouta, Martina Harníčka i Václava Zykunda. Po upadku komunizmu zaczęły powstawać katastroficzne powieści gotyckie (Miloš Urban i Jan Bittner).

#### A.4.6. Elementy powieści gotyckiej w prozie węgierskiej

Węgierski historyk literatury, filolog polski i hungarysta - István Csapláros pisał: „Podobnie jak w innych literaturach, powstają i rozwijają się nowe gatunki literackie: nowela romantyczna, powieść poetycka, epos historyczny, ballada historyczna, do coraz większego znaczenia dochodzi też powieść, rozwija się dramaturgia”<sup>1524</sup>. W latach 1830 – 1850 miejsce epopei bohaterskiej zajęła powieść. Stopień jej rozwoju nie był na tyle wystarczający, by mogła w literaturze zająć pierwszą pozycję. Dzięki Józsefowi Eötvösovi osiągnęła poziom klasyczny, „godny wielkiej, rewolucyjnej, realistycznej poezji epickiej, uprawianej przez Aranya i Petőfięgo”<sup>1525</sup>.

W 1832 roku András Fáy opublikował pierwszą powieść społeczną okresu reform *A Bélteky ház*<sup>1526</sup>. Wcześniej pisał opowiadania humorystyczne (*A különös testamentum* – 1818 r.) i bajki dydaktyczne (kpiące z modnego wówczas sentymentalizmu). Fáy był pierwszym prozaikiem węgierskim: „pisanie powieści i nowel nie było dlań jakimś ubocznym, dorywczym zajęciem; pozostawił doniosły jednorodny dorobek

<sup>1524</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 432.

<sup>1525</sup> T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolsci, *Historia literatury węgierskiej. Zarys*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków 1966, s. 101.

<sup>1526</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 2, op. cit., s. 437.

prozatorski”<sup>1527</sup>. Powieść *Dom Béltekych* zawiera w sobie zarówno elementy romantyczne, jak i realistyczne. Opowiada historię konfliktu ojca z synem. Pierwszy jest zwolennikiem konserwatyzmu, zaś drugi chce zerwać z przeszłością.

W duchu romantyzmu pisał także baron Miklós Jósika. Jego pierwsze dzieło bliskie jest twórczości Waltera Scotta: „W powieściach historycznych Jósika realizował walterscottowski typ powieści, tzn. fikcyjnego zwykle głównego bohatera i sensacyjne wątki sytuował w określonym, dokładnie zarysowanym tle historycznym”<sup>1528</sup>. Jósika przeniósł do swojej powieści *Abafi* wszystkie istotne etapy historii Węgier (od panowania Hunyadich z XV wieku aż do wydarzeń mu współczesnych). Tematyką *Abafi* była ewolucja moralna młodego szlachcica Oliviera Abafiego, który żył w szesnastowiecznym Siedmiogrodzie. Przestrzeń w tej powieści ma typowo gotycki charakter. Ponadto postaci i sytuacje Jósika skonstruował w taki sposób, że są one bliskie prawdy historycznej. Koncentruje się na szczegółach, często kosztem psychologii. W 1839 r Jósika opublikował *A csehek Magyarországon*, a w latach 1848 – 1851 powieść *II. Rákóczi Ferenc*. Pierwsza z nich opowiada historię wstąpienia na tron króla Macieja i prowadzenie przez niego wojny. Głównym bohaterem jest węgierski bojownik, który musi walczyć o odzyskanie swojego honoru. Treścią drugiego utworu jest młodość wielkiego bohatera narodowego, któremu udało się pogodzić zwaśnione narody. W późniejszych powieściach Jósiki zaczęły dominować motywy romantyczne i przygodowe („[...] zdradzają wpływ Eugeniusza Sue i odznaczają się nagromadzeniem okropności.”<sup>1529</sup>).

Poza Jósikiem tworzyli jeszcze: József Gaála (*Szirmay Ilona*<sup>1530</sup>, *Az Alföld képe*<sup>1531</sup>) oraz Péter Vajda (*Erkölszi beszédei*<sup>1532</sup>)<sup>1533</sup>.

Lata 1840 – 1860 to epoka „narodowego klasycyzmu” w literaturze węgierskiej. Twórczość Petőfięgo, Arany’ęgo i Eötvösa wskazuje jednak, że realizm posiadał wysoką rangę artystyczną (wpływ idei romantycznych). Realizm był wyrażany przede wszystkim w artystycznej umiejętności literatów do krytycznego prezentowania

---

<sup>1527</sup> tamże.

<sup>1528</sup> tamże.

<sup>1529</sup> tamże, s. 103.

<sup>1530</sup> Była to romantyczna powieść historyczna.

<sup>1531</sup> Jósika opisywał w niej Wielką Nizinę Węgierską.

<sup>1532</sup> Jej autor interesował się orientalizmem. „Stosuje rozmyślnie anachronizmy i postaciom żyjącym w średniowieczu wkłada w usta cytaty z Kanta i J. J. Rousseau, żeby tym lepiej kpić sobie z terażniejszości, która wciąż jeszcze oczekuje realizacji tych tak pięknych doktryn.” T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolsci, op. cit., s. 103.

<sup>1533</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 2, op. cit., s. 438.

rzeczywistości<sup>1534</sup>. Pisarze sukcesywnie odwracają się jednak od mrzonek, które do tej pory podsuwała im wyobraźnia (fantazja) i zachęcają naród do podejmowania próby poznania samego siebie. A przede wszystkim do pozbycia się złudzeń:

[...] skłania ich ku temu nie tylko rozczarowanie klęską, lecz również konserwatyzm poglądów. Rewolucyjne ludowe tendencje realistyczne zbaczą więc wyraźnie na drogę idealizowania i moralizatorstwa; w ten sposób romantyzm i opis realistyczny będą dobrze ze sobą współżyły, a powieści Jókai'a połączą uwielbienie dla tradycji przodków z wielkimi ideałami demokratycznymi 1848 roku<sup>1535</sup>.

W prozie węgierskiej można zatem odkryć niezwykle połączenie elementów romantycznych i realistycznymi. Jedno drugiego nie wyklucza. Fantazja jest wspierana przez drobiazgowo opisy. Tendencje realistyczne najmocniej uwidoczniły się w gatunku powieściowym (w dwóch nurtach: historycznym i obyczajowo-społecznym).

Największym romantykiem okresu przejściowego pomiędzy postromantyzmem a realizmem był Lajos Kossuth. Wydawał dziennik polityczny w formie rękopisów, za co został skazany na trzy lata więzienia. Po Zgromadzeniu Narodowym (1844 r.) porzuca pisanie dziennika i poświęca się całkowicie pracy w różnych organizacjach społecznych. Nie pisze wielkich powieści czy opowiadań, w których można by odnaleźć kluczowe elementy powieści gotyckiej. Jest jednak bojownikiem, który w realnym – nie fikcyjnym – świecie stworzył Towarzystwo Ochrony Przemysłu<sup>1536</sup>. József Szauder pisał więc: „Bez niego, bez jego nadludzkich wysiłków, lata 1848 – 1849 nie stałyby się nigdy okresem bohaterskiej walki o wolność, walki, która w przyszłości miała wzbudzać podziw”<sup>1537</sup>.

Od 1848 roku uwidoczniły się w literaturze węgierskiej tendencje demokratyczne. Mihály Táncsics opublikował dzieło utopijne (*Podróż do Ikarii*) oraz wydawał najbardziej radykalną gazetę „Munkások Újságja”. Wpływy heglowskiej dialektyki, romantycznego idealizmu Micheleta oraz francuskiego socjalizmu utopijnego można wskazać w twórczości Jakobina Pál Vasvári (*Iryni József Némét, francia, angol útiújszetei*). Wydarzeniem dużej wagi było opublikowanie powieści *Notariusz* przez Eötvösa. Jej autor był pierwszym twórcą realizmu krytycznego. Według niego literatura

---

<sup>1534</sup> tamże.

<sup>1535</sup> T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi, op. cit., s. 105.

<sup>1536</sup> Jego celem było stworzenie niezależnego przemysłu węgierskiego oraz kwitnącego rynku narodowego, który mógłby z powodzeniem rywalizować na rynku międzynarodowym (z wielkimi właścicielami ziemskimi, zwolennikami wolnego handlu i z przemysłem austriackim). tamże, s. 106.

<sup>1537</sup> tamże, s. 107.



powinna opierać się na humanizmie, rzeczywistości psychologicznej i społecznej. Romantyczna intryga funkcjonowała jako tło w realistycznej powieści społecznej. Jest tak u Ignáca Nagya (*Magyar titkok*), który zainspirował się *Tajemnicami Paryża* Eugénisa Sue.

W prozie węgierskiej w latach 1849 – 1867 (od upadku rewolucji do tzw. ugody) uwypukliło się dość duże zróżnicowanie koncepcji i poglądów. Najbardziej znanymi powieściopisarzami byli Kemény i Jókay. Pierwszy wydawał powieści historyczne (*Gyulai Pál, Özvegy és leánya, Rajongók, Zord idők*), w których sięgał do odległych czasów. Akcja zwykle rozgrywała się w Siedmiogrodzie.

Wizja świata ma charakter tragiczny, świadczący o pesymistycznych poglądach na świat pisarza. Bohaterowie jego utworów [...] uwikłani zostają w tryby zdarzeń, których nie potrafią rozpoznać ani odpowiednio nimi pokierować, więc giną w sposób tragiczny, nie osiągając swych celów. Taka koncepcja dziejów, jak też sięganie po tematykę historyczną, dowodzą pewnych związków Keménya z romantyzmem<sup>1538</sup>.

Jókai również publikował powieści historyczne (*Erdély aranykora, Török világ Magyarországon*). Sięganie w nich do przeszłości miało swój cel: „pokrzepienie serc”. W dwóch kolejnych powieściach (*Egy magyar nábob, Zoltán Kárpáthy*) rysuje klasyczny konflikt pomiędzy „starym” i „nowym”. Pesymizm autora uwidocznił się w takich utworach jak: *A kőszívű ember fiai, A fekete gyémántok, Az arany ember, És mégis mozog a föld*. W dalszej twórczości – od około lat siedemdziesiątych – zaczął publikować powieści historyczno-przygodowe, pseudohistoryczne „o wartkiej akcji i zawikłanej intrydze, reprezentujące typ romansu awanturniczko-miłosnego, czyli gatunku cieszącego się poczytnością w całej Europie”<sup>1539</sup>. Do najważniejszych utworów można zaliczyć *A jövő szazad regénye* (swoją tematyką była bliska science-fiction), *Rab Ráby* i *Szabadság a hó alatt* (powieści historyczne), *Gazdag szegények, Sárga rózsza* (bliskie powieści obyczajowej). Poczytność tych powieści opierała się na stosowaniu potocznej narracji, szybkiej akcji pełnej intryg, wyrazistych bohaterów i ich konfliktów oraz umiejętności wzbudzania „wzruszeń” i „patriotycznych nastrojów”<sup>1540</sup>. Można dostrzec z nich elementy właściwe epoce romantyzmu (gotycyzmu): sięganie do przeszłości, wciąganie czytelnika w zdarzenia intrygujące, nastrojowość. Wykorzystanie

---

<sup>1538</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 2, op. cit., s. 458.

<sup>1539</sup> tamże, s. 461.

<sup>1540</sup> tamże.

walterscottowskiego wzorca zostało uzupełnione przez elementy realizmu powieściowego typu Duckensa.

W ostatnim ćwierćwieczu XIX stulecia w prozie węgierskiej można dostrzec wpływ realistycznej powieści zachodniej i rosyjskiej, a także naturalistycznej prozy francuskiej<sup>1541</sup>. Kálmán Mikszáth akcję powieści *A fekete város* umieszcza w XVII wieku, zaś jej tematem jest „walka toczona przez mieszczan Lewoczy z okrutnym podżupanem nie uznającym żadnych praw”<sup>1542</sup>. Z kolei Géza Gárdonyi w swoich powieściach sięgał do węgierskiej przeszłości – odległej i legendarnej. Najważniejszym jego dziełem są *Az egerii csillagok*, w którym główny temat to obrona zamku w Egerze przed Turkami. Z kolei w *A láthatatlan ember* miejscem akcji jest Attyla, a *Az Isten rabjai* wykorzystuje legendę o św. Małgorzacie.

W okresie modernizmu (lata 1900 – 1919) proza, którą tworzyli literaci związani z „Nyugatem”, nie wniosła niczego nowego. Cały czas starano się ją utrzymać na wysokim poziomie artystycznym i dążono do bardziej zindywidualizowanego rozwinięcia poszukiwań prozatorskich z końca XIX wieku<sup>1543</sup>. Publikowała wówczas Margit Kaffka. W powieści *Szinek és évek* ukazała to, co w powieści gotyckiej wybijało się na pierwszy plan: ponurą, mroczną atmosferę węgierskiej społeczności prowincjonalnej, klimat „węgierskiego ugoru”, stęchłego życia, w którym panuje zasada „wszystko albo nic”, „najsilniejszy zwycięża”, a inteligentny, utalentowany człowiek musi liczyć się ze swoim upadkiem („przygniata” go społeczność)<sup>1544</sup>.

Do najciekawszych twórców tego okresu można zaliczyć „pisarza snów i marzeń”. Był nim Gyula Krúdy. Największe osiągnięcia pisarskie przypadają na początek XX wieku i obejmują: zbiory nowel (*A vig ember bús meséi*, *Az álmok hősei*), cykle nowelistyczne (*Szindbád ifjúsága*, *Szindbád utazásai*), powieści (*Asszonyságok dija*, *Boldogult úrfikoromban*, *Álmos könyw*), powieść historyczna (*Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*) i zbeletryzowane pamiętniki (*A tegnapok ködlovágjai*)<sup>1545</sup>. Najstłynniejszą postacią Krúdego stał się baśniowo-legendarny Sindbad („wieczny żeglarz”). Jest bohaterem fantastycznym, który bierze udział w nieprawdopodobnych wydarzeniach. Sukcesem literackim była również jego powieść *A vörös postakocsi*.

---

<sup>1541</sup> tamże, s. 469.

<sup>1542</sup> tamże, s. 471.

<sup>1543</sup> tamże, s. 491.

<sup>1544</sup> tamże, s. 493.

<sup>1545</sup> tamże, s. 495.

Zaczarowany dyliżans zabiera pasażerów do bajecznych krajów, które przepelnia nostalgia. Kompozycja utworów Krúdego ma wywoływać specyficzną atmosferę:

[...] przeszłość i terażniejszość co chwila przeplatają się i splatają ze sobą, sama akcja jest mało ważna, wiele utworów nie zawiera wyraźnego pointe'owego zakończenia, często występuje tzw. kompozycja różańcowa – zdarzenia związane tylko osobą bohatera. Utwory te charakteryzują się przede wszystkim wielką sugestywnością opisu i oddania przelotnych uczuć i nastrojów, swoistego klimatu wydarzeń, pełnego szczególnego liryzmu, niepowtarzalnej Krúdy'owskiej magii stylu<sup>1546</sup>.

Pisarz ten buntował się przeciwko szarej rzeczywistości, która go otaczała niczym zwarty całun. Pozbawiona ideałów (*fin de siècle*) doprowadziła autora *Asszonyságok dija* do uzewnętrznienia swojej romantycznej natury. Niezwykłej wyobraźni, dzięki której potrafił tworzyć inne, barwne, fascynujące światy.

W latach 1919 – 1945 w prozie rozwijały się powieściopisarstwo i nowelistyka, tworzyli tzw. pisarze ludowi, a na emigracji prym wiodła lewicowa literatura. Powstało także „pokolenie eseistów”. Twórczość nowelistyczną uprawiał Andor Endre Gelléri, w której łączył zarówno elementy gotycystyczne (romantyczne, np. sen, fantazję) oraz realistyczne (*Szomjas inasok*, *Hold utca*, *Villám és esti tűz*). Pojawiło się nowe zjawisko: tzw. ruch pisarzy ludowych (lata dwudzieste i trzydzieste).<sup>1547</sup> Osobne miejsce zajął w nim Aron Tamási, ponieważ w jego prozie można odnaleźć wiele elementów gotyckich (romantycznych). Cechowała się poetyckością i nawiązywała do klimatu starych ballad. W zbiorach opowiadań kreśli przed czytelnikiem obrazy przepelnione romantyczną mitologią i jednocześnie przeplatają się one z realistyczną perspektywą problemów społecznych (*Lélekindulas*, *Erdélyi csillágok*, *Hajnali madár*, *Helytelen világ*). Natomiast w trylogii powieściowej, do której należą *Ábel a rengetegben*, *Ábel az országbán* i *Ábel Amerikában*, opisuje przygody siedmiogrodzkiego chłopca. Interesuje się też przeszłością Węgier, co znalazło swój wyraz w powieści *Julianus barát*. Napisał ją z „głęboką analizą psychologiczną i wczuciem się w epokę powieściach historycznych z okresu średniowiecza”<sup>1548</sup>.

Do najbardziej znanych prozaików „starszego pokolenia” należał Tibor Déry. W powieści *A befejezetlen* próbował połączyć to, czego inni przed nim nie zrobili: technikę klasycznego dziewiętnastowiecznego realizmu z ówczesnymi osiągnięciami

---

<sup>1546</sup> tamże.

<sup>1547</sup> tamże, s. 522-532.

<sup>1548</sup> tamże, s. 531.

nowoczesnej prozy typu Prousta<sup>1549</sup>. Na kształt jego dzieł wpłynęła twórczość Zoli, Thomasa Manna, Prousta i Joyce'a. W roku 1963 opublikował opowiadania *Szerelem*, w których ukazało się „mistrzostwo analizy psychologicznej, umiejętność przedstawiania najdrobniejszych odcieni ludzkich uczuć”<sup>1550</sup>. Rok później ukazał się utwór *G. A. úr Z-ben*, w którym pisarz podjął się omówienia problemu anarchii i ładu:

[...] na tle obrazu utopijnego („na opak”), surrealistycznego świata, gdzie wszystko traktowane jest „odwrotnie”: zbrodnia nie jest przestępstwem, do więzienia trafia się za uczciwe postępowanie, sąd jest zgromadzeniem przestępców, nie ma żadnej świadomej działalności ludzkiej, nie istnieje wierność czy jakiegokolwiek związki uczuciowe. Sugestywny w groteskowym ujęciu, przerażający obraz miasta „X” i jego „społeczeństwa” prowadzi do swiftowskiej w typie krytyki współczesnych nam społeczności: ich zmaterializowania, hipokryzji i dążności do ograniczeń wolności jednostki<sup>1551</sup>.

Wybitnym osiągnięciem pisarskim Déryego okazała się powieść historyczna *A kiközösítő*, w której bohaterem jest św. Ambroży. Akcja powieści osadzona została w IV wieku, a realizacja faktów dotyczących działalności biskupa Mediolanu nie wzbudziła wątpliwości (była zgodna z historycznymi przekazami).

W 1964 roku József Lengyel opublikował powieść *Isten Ostora*, w której zaprezentował inne spojrzenie na węgierskiego bohatera Attylę. W ujęciu pisarza jest on tylko „bezmyślnym zdobywcą i tyranem wschodniego typu”<sup>1552</sup>. Można go również określić „łotrem”, który skumulował w sobie wszelkie negatywne cechy osobowości. W *Isten Ostora* można zauważyć powrót do gotycystycznego, negatywnego bohatera.

Z kolei w *Hidek napok* Tibor Cseres zaprezentował horror w zupełnie nowej odsłonie<sup>1553</sup>. Tematem tego utworu jest okrutna masakra ludności serbskiej i żydowskiej, żyjącej w Nowym Sadzie. Zwłoki kilku tysięcy osób zatopiono pod lodem Dunaju. Przebieg zbrodni został przedstawiony za pomocą monologów czterech sprawców, wcielonych do wojska węgierskiego i dokonujących tej straszliwej zbrodni. Po wojnie oczekują oni na wyroki i odpowiednie kary, przy czym swoje czyny próbują usprawiedliwiać na najróżniejsze sposoby. Cseres podjął w tej powieści ważki temat,

---

<sup>1549</sup> tamże, s. 546.

<sup>1550</sup> tamże, s. 547.

<sup>1551</sup> tamże.

<sup>1552</sup> tamże, s. 550.

<sup>1553</sup> tamże, s. 550-551.

który można sformułować za pomocą pytania: jakie są granice odpowiedzialności jednostkowej? Czy czynniki zewnętrzne mogą usprawiedliwiać zbrodnie?

W podobny sposób – czerpiąc z horroru – powieści pisał Gézy Ottlik<sup>1554</sup>. W *Iskola a határon* odtworzył atmosferę życia w pogranicznej horthystowskiej szkole wojskowej: mechanizmy, które doprowadzają do zniszczenia indywidualności, wypaczenia charakteru. Obraz ten jest bardzo sugestywny również dlatego, że autor zastosował w nich chłodny, beznamiętny styl.

Do tajemnic, które może kryć w sobie ludzka psychika, odniósł się w swojej twórczości Miklós Mészöly<sup>1555</sup>. W *Sötét jelek* z 1957 roku znalazła się wnikliwa analiza psychologiczna, zaś w późniejszych utworach pisarz-moralista ukazał głębokie dylematy moralne (i psychologiczne), gnębiące jednostkę kierującą się potrzebą uzyskania wewnętrznej autonomii. Stąd *Az atleta halála* ukazuje głównego bohatera jako osobę dążącą zawsze do poznania prawdy (motyw „zabójczej prawdy”). W powieści *Film* ukazuje przeplatające się ze sobą obrazy pochodzące z przeszłości i teraźniejszości. Dzięki temu oddaje kruchość ludzkiej psychiki oraz to, że stojąc wobec niełatwego wyboru staje się ona bezbronna. Gotyccy bohaterowie kryli w sobie tajemnicę i często stawali przed koniecznością podjęcia trudnej decyzji. W ich psychice istniał odrębny, inny świat.

Iván Mándy potrafił stworzyć niezwykłą atmosferę, przesiąkniętą elementami surrealistycznymi<sup>1556</sup>. W jego twórczości znalazły się więc postaci ekscentryczne, barwne, które nie chcą funkcjonować w szarej rzeczywistości. Owładnięte przez marzenia i wspomnienia utraconego dzieciństwa żyją na peryferiach życia społecznego. Gonią za marzeniami, które są niemożliwe do zrealizowania. Podejmują fantastyczne, irracjonalne przedsięwzięcia: „Mándy kreśli z tkliwością i liryzmem sylwetki swych marzycielskich, nieprzystosowanych do życia, samotnych w miłości, śmierci i upadku bohaterów, jakby identyfikując się z tymi zagubionymi życiowo i nieco groteskowymi postaciami”<sup>1557</sup>. Irracjonalizm, groteskowość, marzenie, miłość, śmierć – to elementy gotycystyczne, wykorzystane przez Mándy.

Do pisarzy, którzy wykorzystywali w swojej twórczości elementy charakterystyczne dla prozy gotyckiej, należeli również László Passuth i Miklós

---

<sup>1554</sup> tamże, s. 552.

<sup>1555</sup> tamże, s. 553.

<sup>1556</sup> tamże.

<sup>1557</sup> tamże.

Szentkuthy. Pierwszy był autorem powieści historycznych, który czerpał z przeszłości Węgier i Siedmiogrodu, a także historii Bizancjum, Italii, Hiszpanii, Meksyku (*Esőisten siratja Mexikót, Nápolyi Johanna, A biborman született, Négy szél Erdélyben, Legúnák*). Z kolei drugi sięgał do rozmaitych okresów historii i podporządkowywał je oddziaływaniu irracjonalnych sił (*Prae, A megszáditott Jeruzsalem, Szent Orpheus breviáriuma, Szélgyszetek Casanovához, Fekete Reneszánsz, Eszkoriál, Europa Minor, Cynthia, Vallomás és bábjáték, II, Szilvester második élete, Kanonizált kétségbeesés, Véres szamár*). Również pisarze „nowej fali” podejmowali w swojej twórczości gotycystyczny motyw skomplikowanej psychiki ludzkiej, kryjącej w sobie niezbadane dotąd tajemnice. Zajmowali się sprawami niewyjaśnionymi, które skłaniają do zadawania pytań; są źródłem wątpliwości.

Podjmując poszukiwania sensu jednostkowego istnienia, bytu, zasad moralnych, szeroko pojętą problematykę egzystencjalną, stawiając bohaterów swych utworów w sytuacjach granicznych, prozaicy tego nurtu usiłowali także jak najpełniej zgłębić tajemnice odrębności psychiki człowieka, jej całą wielowarstwowość i skomplikowanie. Zrywając z dotychczasowymi schematami bohaterów pozytywnych i negatywnych, próbowali ukazać kruchość granicy dzielącej dobro od zła, zrozumieć i uzasadnić skomplikowanie, sprzeczne nieraz jednostkowe racje swoich powieściowych postaci<sup>1558</sup>.

I tak Ferenc Sánta<sup>1559</sup> w swojej twórczości podejmuje tematykę filozoficzno-etyczną, tak bliską powieści gotyckiej. Prezentuje losy swoich bohaterów, którzy stawiani są przed obliczem sprzeczności pomiędzy jednostką (tego, co indywidualne) i społeczeństwem (tym, co kolektywne). Sytuacje krańcowe, np. wybór pomiędzy dokonaniem czynu zwyrodniałego a śmiercią, są punktem wyjścia dla jego utworów. Człowiek musi walczyć o to, by zachować swoją godność. Elementy horroru znalazły się w powieści *Ötödik pecsét*. Jej bohaterowie przełamują strach podczas tortur i sami decydują się na śmierć. Z kolei w powieści *Az áruló* tematem jest waśń łącząca czterech uczestników wojen husyckich. Zostali oni wskrzeszeni przez autora i zaproszeni do podjęcia dysputy w jego gabinecie. Bohaterowie nie wstydzą się swoich makabrycznych czynów i okrucieństwa. Zwłaszcza, że ich motywacje były inne.

Problematykę ludzkiej psychiki, a właściwie psychiki osób wyrzuconych poza margines społeczeństwa, podejmuje György Moldova (*Az idegen bajnok, Gázlámpák*

---

<sup>1558</sup> tamże, s. 556.

<sup>1559</sup> tamże, s. 557.

*alatt*<sup>1560</sup>)<sup>1561</sup>. Bohaterami są zwykli ludzie, którzy są zdolni, a mimo to nie mogą realizować swoich ideałów. Oszukani przez historię, załamani moralnie i żyjący na peryferiach starają się jednak odmienić swój los. W 1973 roku Moldova opublikował powieść historyczną *A negyven prédikátor*, w której odtworzył atmosferę siedemnastowiecznego państwa Habsburgów. W genialny sposób zobrazował prześladowanie protestantów. Z jednej strony opierali się przeciwnikowi i bronili wyznawanych wartości, z drugiej zaś – dochodziło w nich do głosu postępowanie przypisane ofiarom (co było warunkowane poczuciem zagrożenia). Podejmowali romantyczną walkę i nie mieli przy tym nawet nadziei na zwycięstwo. Twórczość satyryczna Moldova zawiera wiele elementów groteski, co sprawia, że jest niezwykle na tle ponurej literatury węgierskiej<sup>1562</sup>.

Elementy sensacyjne umieszcza w swojej twórczości Erzsébet Gagóczy. Powieść *A közös bűn* rozpoczyna się od tajemniczego zabójstwa w przygranicznej wsi. Śledztwo, poszukiwania mordercy oraz jego ujęcie były jednak pretekstem dla refleksji dotyczącej powstania z 1956 roku<sup>1563</sup>. Z kolei tematyką egzystencjalną – bliską prozie gotyckiej – interesował się Gyula Hernádi (*Folyosók, Sirokkó*). Akcja powieści *Sirokkó* odbywa się w atmosferze permanentnego poczucia zagrożenia. Lázár Markó jest wobec wszystkiego podejrzliwy, co w konsekwencji sprawia, że popada w „psychozę strachu”<sup>1564</sup>. Elementy horroru Gagóczy wykorzystał też w powieści *Erőd*. Pewne towarzystwo organizuje w Grecji niezwykle zabawę dla milionerów. W zamian za horrendalną opłatę mogą przez 48 godzin uczestniczyć w zainscenizowanych walkach z dawnymi najemnikami Konga czy Indochin. Zabawa zamienia się jednak rzeź, w której jedna czwarta osób ginie, a pozostali „przechodzą ponurą praktykę w tyglu okrucieństwa i sadyzmu”<sup>1565</sup>.

Z węgierskich pisarzy spory rozgłos zdobyła również twórczość byłego żołnierza armii Izraela, który powrócił do Węgier w 1951 roku *Geörgy G. Kardos* prezentuje egzotyczny świat Bliskiego Wschodu. W pierwszej części *Avraham Bogatir hét napja* ukazał daleko idącą nienawiść społeczności arabskiej i żydowskiej w Palestynie. Akcję powieści gotyckich również umieszczano w tajemniczych miejscach (krajach

---

<sup>1560</sup> Tytuł ten został przetłumaczony następująco: *Pod latarniami gazowymi*. J. Kokot skorzystała prawdopodobnie z tego tytułu formułując tytuł własnej publikacji: *W świetle gazowych latarni. O angielskiej prozie „gotyckiej” przełomu XIX i XX wieku*.

<sup>1561</sup> tamże, s. 558-559.

<sup>1562</sup> tamże, s. 559.

<sup>1563</sup> tamże, s. 562.

<sup>1564</sup> tamże, s. 563.

<sup>1565</sup> tamże.

istniejących lub nieistniejących), bądź modyfikowano te faktycznie istniejące (mające swoją historię) do potrzeb utworów.

#### A.4.7. Słowacka literatura gotycka

Na początku XIX wieku w słowackiej literaturze można było niewątpliwie wykryć kluczowe założenia filozofii idealistycznej<sup>1566</sup>. Czerpano z koncepcji Herdera i Hegla, rodzimej tradycji ludowej, historii narodu, odwoływano się do idei słowiańskiej<sup>1567</sup>. W tym czasie sporym zainteresowaniem cieszyła się romantyczna poezja polska (głównie Mickiewicza). W Polsce w tym okresie propaguje się kult jednostki, zindywidualizowanego bohatera buntującego się przeciwko całej rzeczywistości. W romantyzmie słowackim jednostka łączy się ze zbiorowością, nie ucieka od niej, nie traktuje jej jako zbędnego elementu rzeczywistości (który powoduje, że czuje się ona osaczona).

Josef Miroslov Hurban opublikował w tym czasie opowiadania historyczne<sup>1568</sup> *Olejkár*<sup>1569</sup>. Łączył w nich dwie tendencje: patriotyczno-wychowawczą i artystyczne założenia romantycznej poetyki. Akcja opowiadań osadzona została w XIV wieku (podobnie jak w klasycznej angielskiej powieści gotyckiej). W 1853 roku Michal Miloslav Hodža napisał dwa eposy (*Matora, Vieroslavín*), w których uwidocznił się wpływ mesjanizmu (zawarł w nich elementy mistyczne)<sup>1570</sup>. Do romantycznych twórców zalicza się również Andriej Sládkovič. Opublikował opartą na podaniach o

---

<sup>1566</sup> Szerzej na temat literatury słowackiej: W. Bobek, *Dzieje literatury słowackiej w zarysie*, [w:] *Słowacja i Słowacy*, red. W. Semkowicz, t. I-II, Sekcja Słowacka Towarzystwa Słowiańskiego, Kraków 1938; Z. Niedziela, *Współczesna literatura słowacka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1973; J. Vlček, *Dejiny literatury slovenskej*, Slov. vydav. krásnej literatury, Bratislava 1953; P. Števček, *Nová slovenská literatura*, Slezská Univerzita, Praha 1964; *Literatury wschodniosłowiańskie w kręgu europejskich idei estetyczno-filozoficznych*, red. A. Wiczorek, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007.

<sup>1567</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989, s. 832.

<sup>1568</sup> zbiory opowiadań: *Czternaście opowiadań czeskich i słowackich*, przekł. zbior., wybr. i wst. E. Madany, Iskry, Warszawa 1966; *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*, przekł. zbior., wybr. i oprac. A. Piotrowski, PAX, Warszawa 1969; *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*, wybr. i posł. D. Abrahamowicz, M. Burkówna, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1984; *Stoneczny koń. Bajki słowackie*, wst., wybr., posł. i koment. V. Gašparíková, przeł. T. Komorowska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981.

<sup>1569</sup> J. M. Hurban, *Olejkár*, Tatran, Bratislava 1971.

<sup>1570</sup> J. Hučko, *Michal Miloslav Hodža*, Epocha, Bratislava 1970.



królu Macieju Korwinie „epicką powieść poetycką o idyllicznym pastersko-rolniczym charakterze, zawierającą obrazy kraju i typowych przejawów życia ludu”<sup>1571</sup>.

W twórczości „szturmowców” jedynym prozaikiem był Ján Kalinčiak<sup>1572</sup>. Podejmował tematykę historyczną, związaną głównie z walką wraz z Węgry przeciwko Austrii. Opowiadania *Bratrova ruka* i *Svätý Duch* są bardzo bliskie prozie walterscottowskiej. Kalinčiak odtwarzał w nich atmosferę i barwy epoki, dokładnie opisywał środowisko i poszczególne postaci. Czerpie też z podań ustnych. *Bratrova ruka* i *Svätý Duch* cechują się „subiektywizmem i osnute [są – dopisek autora] wokół romantycznych konfliktów między rozumem a uczuciem, obowiązkiem a miłością, szczęściem osobistym a dobrem ogółu”<sup>1573</sup>. Autor opowiadań powracał do przeszłości w *Knieža liptovské* oraz *Reštavrácia*<sup>1574</sup>. Prozę historyczną uprawiał również Samo Tomášik. Obok żywej akcji i wyjątkowych bohaterów pojawił się jednak dydaktyzm. Najlepsze opowiadania napisał pod koniec życia (*Malkotenti, Kuruci*)<sup>1575</sup>.

W latach sześćdziesiątych tworzył L’udovít Kubáni<sup>1576</sup>. Utwory prozatorskie były bliższe nowej tendencji – realizmowi, niż romantyzmowi (*Pseudo-Zamoyski, Hlad a laska, Emigranti*). Do romantycznych ideałów odnosił się z ironią. Podobnie postąpił Gustáv Kazimir Zechenter-Laskomerský. Wzmocnił nowy nurt wydając nowele (*Lipovianska maša*), humoreski (*Zozbierané žarty a rozmary*), relacje z podróży (*Ze Slovenska do Carihradu, Zo Slovenska do Ríma*)<sup>1577</sup>.

W okresie ostrego kursu madziaryzacyjnego literatura słowacka pełniła funkcję narodowo-obronną. Dlatego też ścierały się w niej dwie tendencje: romantyczna (z cechami sentymentalizmu) i realistyczna (w późniejszym czasie zdobyła przewagę). Pavol Országh pisał w tym czasie poematy epickie (*Hájnikova žena*), w których uwidocznił się romantyczny synkretyzm rodzajowy<sup>1578</sup>. W 1901 roku Svetozár Hurban-

<sup>1571</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 835-836. Powieść posiada następujący tytuł: *Detvan*. A. Sládkovič, *Detvan*, Matica slovenská, Martin 1952.

<sup>1572</sup> J. Kalinčiak, *O literatúre a ľudoch : básne, články a úvahy, vlastný životopis, reči študentstvu, z korespondencie*, epilogue Július Noge, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965.

<sup>1573</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 838.

<sup>1574</sup> A. Mráz, *Ján Kalinčiak*, Matica slovenská, Turčianský Sv. Martin 1936.

<sup>1575</sup> S. Tomášik, *Kuruci : historická povest'*, Nakladom L. Mazáča, Praha 1935; tegoż, *Bašovci na mránskom zamku*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1958.

<sup>1576</sup> L. Kubáni, *Valgatha a iné prózy*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1956; tegoż, *Valgatha : historická povest' z dejov uhorských 15. Storočia*, Tatran, Bratislava 1972.

<sup>1577</sup> G. K. Zechenter-Laskomerský, *Výlety po Slovensku*, ed. pripr. G. Horák, výber navrhol a štúdiu nap. J. Noge, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1962; tegoż, *Pät'desiat rokov slovenského života. 1*, Tatran, Bratislava 1974; tegoż, *Tatranské listy : výber z cestopisných pamäti 1858 a 1872*, Podtatranská knižnica, Poprad 2003.

<sup>1578</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, s. 842-843; P. Országh Hviezdoslav, *Hájnikova žena*, Tatran, Bratislava 1969; tegoż, *Hájnikova žena a iné básne*, Tatran, Bratislava 1984;

Vajanský<sup>1579</sup> opublikował obszerną powieść *Kotlin*, która została uznana za najsłabsze jego dzieło (pamflet na zjawisko dekadentyzmu)<sup>1580</sup>.

W okresie modernizmu literatura słowacka żywiej reagowała na europejskie prądy literackie. Neoromantyzm sprawił, że zainteresowano się klasykami romantyzmu (Puszkinem, Lermotowem), nowymi formami realizmu (Maupassant, Czechow, Machar), impresjonizmem i symbolizmem (Baudelaire, Mallarmé, Březina)<sup>1581</sup>. Ivan Gall publikował wówczas nastrojowe szkice prozą (*Odkaz*). Kolejnym pisarzem, który w swojej prozie wykorzystywał elementy gotycystyczne, był Martin Rázus. Tworzył utwory o tematyce historycznej i wiejskiej (*Svety, Maroško, Odkaz mŕtvych*)<sup>1582</sup>.

W latach międzywojennych proza słowacka stawała się coraz bardziej urozmaicona. Równolegle istniały dwa nurty:

[...] silny nurt tradycyjny, kontynuujący prozę fabularną w postaci rozwiniętej przez realistów, z których zwłaszcza Kukučín stale pozostawał wzorem dla pisarzy słowackich, tak często podejmujących temat wsi, chłopa, i nurt nowatorstwa w różnym stopniu niosący ze sobą subiektywizację tego działu twórczości literackiej, przemiany w warstwie językowo-stylistycznej, nawiązanie do antytradycyjnych kierunków współczesnej prozy światowej<sup>1583</sup>.

Wzrosła rola problematyki związanej z ludzkim umysłem (analiza psychologiczna) oraz egzystencją człowieka (sens życia, problemy natury moralnej). Nadal tworzono w duchu realizmu (Jozef Gregor Tajovský, Božena Slančíková Timrava, Bore Jeneski, Martin Rázus) i naturalizmu (Ladislav Nádaši-Jégé)<sup>1584</sup>. Z nowszych kierunków najpierw zaznaczył w literaturze słowackiej swoją obecność ekspresjonizm. Ján Hrušovský opublikował w 1925 roku drastyczne opowiadania *Muž s protézou*. Do ich napisania zainspirowała go romantyczna postać człowieka bez serca<sup>1585</sup>. Pod wpływem ekspresjonizmu znajdował się także Tido Jozef Gašpar. Nie należał do tradycyjnych prozaików. Nowele zebrane w tomach *Hanna, Deputácia mŕtvych, Červený korab* charakteryzują się silnym ładunkiem emocjonalnym. Gašpar koncentruje

---

tegoż, *Smrť Kriváňa*, Vydavateľstvo Sloart, Bratislava 2008; tegoż, *Ežo Vlkolinský*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, Bratislava 1953.

<sup>1579</sup> J. Grzegorzewski, *Najnowsza powieść w Słowacyi*, Druk K. Kowalewskiego, Warszawa 1889.

<sup>1580</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 846.

<sup>1581</sup> tamże, s. 853.

<sup>1582</sup> M. Rázus, *Odkaz mŕtvych*, Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1995; tegoż, *Maroško*, Mladé letá, Bratislava 1967;

<sup>1583</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 865.

<sup>1584</sup> tamże.

<sup>1585</sup> tamże, s. 867.

swoją uwagę na intymnym życiu ludzi – erotyce, namiętnościach, pragnieniach<sup>1586</sup>. Jednocześnie uwypukla w nich uniwersalne wartości: wolność, sprawiedliwość, prawdę.

Nowe tendencje do rodzimej literatury wprowadził Ivan Horváth. Autor *Mozaika života a snov*, *Človek na ulici*, *Vizum do Európy* w poetycki sposób kreśli niezwykle świat przepelniony ludzkimi pragnieniami, marzeniami, tęsknotami, fantomami piękna i szczęścia, a także zderzeń z twardą, miałąk rzeczywistością<sup>1587</sup>. W tym okresie tworzył także Gejza Vámoš<sup>1588</sup> (*Editino očko*, *Jazdecká legenda*, *Atómy Boha*, *Odlomená haluz*) i Jozef Hronský<sup>1589</sup> (*Chleb*, *Jozef Mak*, *Pisar Gráč*).

Na osobną uwagę zasługuje Milo Urban, ponieważ umieszcza swoich bohaterów wśród surowej przyrody. Muszą oni zmagać się z własnym charakterem, instynktami oraz dylematami moralnymi (np. *Za Vyšným mlynom*, trylogia *Živý bič*)<sup>1590</sup>. Sukcesem literackim była proza autobiograficzna, w której Urban powrócił do swojego dzieciństwa, „przeżytego w zapadłych leśniczówkach wśród słowackich gór [...]”<sup>1591</sup>. Powoli odchodzono od tradycyjnych tendencji w prozie. Głównie z powodu koncepcji subiektywnego typu narracji płynącej z literatury Zachodu. W niej bowiem uwidocznił się relatywizm dotyczący pojęcia czasu i przestrzeni.

Po II wojnie światowej proza stanowiła spory dział słowackiej literatury. Zajęła kluczowe miejsce i oddziaływała na całe społeczeństwo. W formie liryzowanej postaci prozy tworzyli Mieczysław Figula<sup>1592</sup>, František Švantner<sup>1593</sup>. Ukazywali człowieka w stanie „naturalnym”, mitologizowali przyrodę oraz stosowali metafory<sup>1594</sup>. Tematykę wiejską podejmowali František Hečko (*Červené víno*, *Drevená dedina*), Katarína Lazarová (*Osie hniezdo*, *Mločia hora*). Z nowoczesnymi prądami literackimi zaczął być kojarzony Dominik Tatarka. W utworze *Panna zázračnica* stosuje grę wyobraźni: rzeczywistość jest sprzeczna z subiektywnym (wewnętrznym) przeżywaniem i

---

<sup>1586</sup> T. J. Gašpar, *Zlatá fantázia*, Tetran, Bratislava 1969.

<sup>1587</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 867.

<sup>1588</sup> D. Okáli, *Burič Gejza Vámoš*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1971.

<sup>1589</sup> A. Matuška, *J. C. Hronský*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970.

<sup>1590</sup> M. Urban, *Živý bič*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1979; A. Bagin, *Kazimierz Przerwa Tetmajer a Milo Urban: prispievok k problému časovosti v pol'skej a slovenskej lyrickej próze*, Bratislava 1973 (nadb. „Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Šafaricanae. Literárnovedný Zborník 4”, s. 153-159).

<sup>1591</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 869.

<sup>1592</sup> Bohaterkami nowel były kobiety, które pragnęły szczęścia, uczuciowej i moralnej czystości, życiowej równowagi. tamże, s. 871.

<sup>1593</sup> Wzbogacał świat „wiejskich bohaterów baśniową tajemniczością, elementami romantycznymi” (*Malka, Nevesta hôl*). Światy symbiozy człowieka z przyrodą i walki popędów istniał na pograniczu jawy i snu. tamże.

<sup>1594</sup> tamże, s. 881.

poznaniem. To gra „poddająca świat surrealistycznym przerysom”<sup>1595</sup>. W *Démon súhlasu* połączył elementy fantastyczne z realnymi (faktami z przeszłości)<sup>1596</sup>. Wpływ filozofii egzystencjalnej był widoczny z kolei u Vladimíra Mináča (*Modré vlny, Generácia, Dlhý čas čakania, Živí a mŕtvi, Zvony zvonja na deň*)<sup>1597</sup>. Duże zainteresowanie budził Ladislav T’ážký, który wprowadził do swojej narracji liryzm, a wydarzenia rozgrywające się na zewnątrz bohaterów ukazywane były za pomocą strumienia świadomości (*Pivníca plná vlkov*)<sup>1598</sup>.

Od 1956 roku w prozie słowackiej pojawiła się pogłębiona analiza psychologicznego i fizycznego dojrzewania dziewcząt i chłopców. Publikowała wówczas Klára Jarunková (*Jediná, Brat mlčanlivého vlka, Tulák*<sup>1599</sup>). Z kolei reakcje i przeżycia zwykłych, prostych ludzi, włóczęgów i żebraków, obrazował Vincent Šíkula (*Na koncertoch se netlieska, S Rozarkou, Povetrie, Nebýva na každom vršku hostinec*)<sup>1600</sup>. Pod znakiem eksperymentu, groteski i absurdu pojawiało się wiele innych debiutów. Wszystkie one wskazywały na chęć zdobycia autonomii przez słowackich pisarzy.

W latach siedemdziesiątych Stanislav Rakús opublikował balladę *Žobráci*<sup>1601</sup>, w której zaprezentował losy wędrujących niegdyś po Słowacji cyrkowców, wagabundów, pomyleńców i kalek. Bohaterowie owładnięci szaleństwem, niezwykle, wzbudzający w innych strach stanowili kluczowy element klasycznych powieści gotyckich. Rakús w swojej balladzie wykorzystał właśnie ten motyw.

---

<sup>1595</sup> tamże, s. 882.

<sup>1596</sup> D. Tatarka, *Démon súhlasu: fantastický traktát z konca jednej epochy*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969; M. Bátorová, *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote: sloboda a sny*, Veda, Bratislava 2012.

<sup>1597</sup> V. Mináč, *Modré vlny; Nikdy nie si sama*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1971.

<sup>1598</sup> *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 885.

<sup>1599</sup> K. Jarunková, *Jediná*, Hevi, Bratislava 1995; tejże, *Pomstiteľ*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968; tejże, *Tulák*, Mladé letá, Bratislava 1975.

<sup>1600</sup> V. Šíkula, *S Rozarkou*, Smena, Bratislava 1966; tegoż, *Povetrie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968; tegoż, *Nebýva na každom vršku hostinec*, Impro, Bratislava 1996.

<sup>1601</sup> S. Rakús, *Žobráci*, Smena, Bratislava 1981.

<b>Aneks</b> .....	<b>443</b>
A.1. Działalność kompilatorska (antologie, zbiory).....	444
A.1.1. Antologia <i>Ohnennyj zmij (Ognisty smok)</i> .....	445
A.1.2. Antologia Antolohija ukrajinskoji hotychnoji prozy (Antologia ukraińskiej prozy gotyckiej).....	472
A.1.3. <i>Antologia Ki diabel! W szponach Hapuna</i> .....	596
A.1.4. <i>Antologia Ki diabel! Zgubiona dusza</i> .....	653
A.2. Własna działalność literacka (powieści, opowiadania, bajki, literatura dziecięca, przewodniki, książki krajoznawcze) .....	717
A.2.1. Powieści.....	717
A.2.2. Nowele i opowiadania .....	768
A.2.2.1. Witamy serdecznie w Szczurzogrodzie .....	769
A.2.2.2. Beatrycze: zmrok, chłód .....	771
A.2.2.3. Kot o imieniu Abel .....	771
A.2.2.4. Kruk Alojzjusia.....	774
A.2.2.2. <i>Nocleg: 1583</i> .....	774
A.2.2.4. Dzień anioła.....	775
<b>A.3. Wywiad z pisarzem z dnia 22 stycznia 2018 roku przeprowadzony we Lwowie</b> .....	<b>776</b>
A.4. Nurt gotycki w literaturze europejskiej .....	789
A.4.1. Angielska powieść gotycka. Niejednoznaczność pojęciowa i różnorodność odniesień.....	789
A.4.2. Miejsce frenezji romantycznej w literaturze francuskiej od XIX wieku.....	791
A.4.3. Historie budzące grozę w literaturze niemieckiej.....	821
A.4.4. Literatura polska. Fantastyczna i groźna .....	832
A4.4.1. Zdumiewające wytwory polskiej wyobraźni. Czy do 1989 roku polska literatura cierpiała na deficyt w zakresie fantastyki grozy? .....	832
A.4.4.2. Długie oczekiwanie .....	832

A.4.4.3. Literatura gotycka w Polsce – trudne początki pozbawione oryginalności .....	834
A.4.4.3. Fantazmat – pojęcie i odniesienia.....	840
A.4.4.4. Przejawy gotyckiej wyobraźni w polskiej literaturze romantyzmu i pozytywizmu .....	845
A.4.4.5. Modernizm – powrót do gotycyzmu .....	850
A.4.4.6. Współczesne oblicze polskiej prozy gotyckiej .....	854
A.4.4.7. Źródło popytu na grozę i wytwory ludzkiej wyobraźni .....	858
A.4.5. Literatura grozy w Czechach .....	861
A.4.6. Elementy powieści gotyckiej w prozie węgierskiej .....	870
A.4.7. Słowacka literatura gotycka.....	880