

Tekst wołyński w literaturze rosyjskiej XIX-XX wieku

Z rosyjskiego przełożyła Ewangelina Skalińska
Przekład wierszy Piotr Mitzner

Tekst wołyński jest swoistym wariantem tekstu lokalnego, który z racji swojego charakteru granicznego przejawia się naraz w kilku literaturach narodowych (polskiej, ukraińskiej, rosyjskiej). Na tekst wołyński składa się zestaw obrazów, fabuł czy motywów literackich będących odbiciem autorskiego modelu rzeczywistości wołyńskiej. Posiada charakterystyczne ukształtowanie czasowo-przestrzenne (chronotop głuszy, zaścianka, idylli, historii etc.). Tekst wołyński ukształtował także szereg opozycji binarnych: swoje i obce, chrześcijańskie i pogańskie, miejskie i wiejskie, starożytne i współczesne etc. Dominujące mitologemy i loca tekstu wołyńskiego to: woda, pole, las, ruiny, dom, droga.

Pojęcie „tekstu wołyńskiego” zostało wprowadzone do obiegu literaturoznawczego przez Luizę Oljander¹. Bada ona cechy tekstu wołyńskiego i specyfikę jego występowania w utworach należących do ukraińskiej i polskiej literatury XIX i XX wieku. „Rosyjski tekst wołyński” nie budził dotąd zainteresowania badaczy². Pojawia się on w twórczości takich autorów, jak Fiodor Glinka i Mikołaj Gogol; Władimir Korolenko i Konstantin Olenin; Lidia Siennicka i Wiera Rudicz; Wielimir Chlebnikow i Ilja Erenburg.

Fiodor Glinka: „Wołyń – to polska Italia!”

W wyniku drugiego rozbioru Polski prawobrzeżna Ukraina (w tym też historyczny Wołyń) weszły w skład Imperium Rosyjskiego. Oprócz kolonizacji terytorium ukraińskiego rozpoczęła się jego stopniowa, dość niespieszna asymilacja literacka.

¹ L.K. Oljander, *Wołiński tekst w ukraińskiej i polskiej literaturze (XIX–XX st.)*, Łuck, WNU, 2008. Eadem, *Wiersz Lini Kostenko „Ja choć na jezioro Switjaż” i romanese Wiktora Łazaruka „Ozioro Switjaż” – koordynati wołińskiego tekstu* [w:] *Wołiński muzej: istorija i suchasnist’*, Łuck 2004; *Widnosnist’ i tochnist’ rierminologii u słowjasnkomu literaturoznawstwi*, „*Wisnik Żytomirskiego Dierżawnogo Uniwersitetu im. I. J. Franka*”, nr 22, Żytomierz 2005; *Dramaticzni poemi Josipa Strucjuka „Roman” i „Romanowicz” ta Wołiński tekst*, „*Wisnik Żytomirskiego Dierżawnogo Uniwersitetu im. I. J. Franka*”, nr 30, Żytomierz 2006. *Wasil Stapuczuk i wołiński teksti*, „*Studia Methodologica*”, nr 19, *Teorija literatury. Komparativistika, Ukrainistika*, Tarnopol 2007; *Lesja Ukrainka i wołiński tekst* [w:] *Lesija Ukrainka i uczasnist’*, t. V i nast., Łuck 2009.

² Wyjątek może stanowić artykuł Oljander, *Demonologicznij roman O. O. Kondratiewa „Na bieriegach Jaryni” i wołiński tekst* [w:] *Aleksandr Kondratiew: issledowanija, materiaty, publikacii*, pod red. J.M. Wasiljewa, Równe 2008.

Za jednego z pierwszych pisarzy – twórców tekstu wołyńskiego – należy uznać Fiodora Glinkę (1786–1880), poetę, prozaika i dramatopisarza, autora pamiętników, historyka i geografa, czynnego oficera i dekabrystę.

W roku 1803, po ukończeniu korpusu kadetów, Glinka został skierowany w randze chorążego do Apszeronskiego pułku strzelców, stacjonującego na Wołyniu, w pobliżu Równego. Tutaj mieszkał aż do początku kampanii wojskowej lat 1805–1807. Po raz kolejny odwiedził Ukrainę w roku 1810, w trakcie gromadzenia materiałów do powieści historycznej *Zinowij Bohdan Chmielnicki albo uwolniona Matorosja*. Motywy ukraińskie występują w wielu utworach Glinki. Pojawiają się nie tylko w niedokończonych powieści o Chmielnickim, lecz także w książce *Listy rosyjskiego oficera* (1808), wierszach (*Marzenie na brzegu Wołgi, Pamiętne swaty, Negocjacje w Białej Cerkwi, Chata, pieśni, wieczornica*); we wspomnieniach (*Iwanczuk, Spojrzenie w przeszłość*). Zgodnie ze słuszną uwagą Walentyny Maracapury wszystkie wymienione teksty „można traktować jako »spójny małosyjski cykl« w twórczości tego autora”³. Jednym ze składników tego ogólnego tekstu ukraińskiego w twórczości Glinki jest tekst wołyński. Do jego realizacji należy zaliczyć przede wszystkim dwa różne gatunkowo utwory opublikowane w piśmie „Literaturny Muzeum na 1827 god”. Są to wiersz *Najazd Kozaków Zaporoskich z Siczy na Wołyń* i szkic *Wspomnienia* opatrzony podtytułem *Miasto R... Święto. Mazurek. Kółko domowe. Księżna L. W Listach rosyjskiego oficera (fragment Ratno)* Glinka informował, że Ratno „należy do hrabiny Sosnowej, matki księżnej Lubomirskiej, która ma w posiadaniu wołyńskie miasteczko Równe”. Zatem to właśnie Równe zostaje przedstawione we *Wspomnieniach*.

Szkic zaczyna się idyllicznym opisem urodzajnej ziemi wołyńskiej: „Szerokie pola; żyzny czarnoziem pełen siły witalnej; rośnie tu dąb, jesion, orzech i pszenica rodzi obficie. (...) Jak cicho płyną tędy głębokie rzeki!”⁴. W ten sposób po raz pierwszy w rosyjskim tekście wołyńskim kształtowany jest „chronotop idylliczny” (można go zaobserwować w późniejszej twórczości innych autorów wołyńskich: Korolenki, Kondratiewa, Kulisza, Gomolickiego i innych). Jednak idylla ta nagle zostaje zakłócona:

„Lecz czemu oko zatrzymuje się na nierównościach terenu? Cóż to za różnokształtne wzniesienia? To gruzy albo ślady po gruzach zamków, okopów, baterii... Widać, że wojna była częstym gościem w tej okolicy! Z każdej strony te otwarte pola zostały zdeptane przez szybkonogie konie chciwych Tatarów. Całe hordy Tatarów Krymskich zlatywały się tu niczym kruki i okrutni najeźdźcy z Zaporozża, wioząc śmierć przy siodle i zgubę na szabli, grozili Panom wspaniałych zamków, zbierali haracz od chłopów i bezlitośnie wycinali Żydów...”⁵.

Tak w obręb tekstu wołyńskiego zostaje wprowadzony „chronotop historyczny”. Doczeka się on szerokiej prezentacji w późniejszych tekstach (na przykład w szkicu *Historia pewnego pokrewieństwa. Księżna Halszka z Ostroga i Dymitr Sanguszko*

³ W.I. Macapura, *Ukraina w rosyjskiej literaturze piśmiennej połowy XIX wieku*, Charków–Poltawa 2001, s. 43.

⁴ Tu i dalej *Wspomnienia* Glinki są cytowane według internetowej edycji elektronicznej: http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml [data dostępu: 15.03.2013].

⁵ *Ibidem*.

Lwa Gomolickiego, w poematach Iwana Kulisza, w poezji Aleksandra Kondratiewa). W tej odmianie chronotopu obecne są opozycje binarne: pokój – wojna, dawność – współczesność. Charakterystyczne, że sformułowanie o „surowych najeźdźcach z Zaporozża” znajduje swoje odzwierciedlenie w wierszu *Najazd Kozaków Zaporoskich z Siczy na Wołyń*. Zauważmy również, że w przytoczonym opisie pojawia się, obecny w poezjach Glinki, topos ruin, który odegra również istotną rolę w tekście wołyńskim pisarzy rosyjskich (w *Złym towarzystwie* Władimira Korolenki, *Wśród ruin* Konstatnina Olenina).

Glinkę zadziwia i wzrusza szczególna atmosfera wołyńskiej wielokulturowości i tolerancji religijnej:

„Lud zapewne jest tu pobożny: często napotyka się tu piękne kościoły; przy drogach, na każdym rozstaju widać rzeźbione w drewnie wizerunki Świętych albo wysokie krzyże z postacią Chrystusa. Nierzadko można spotkać dwa przeciwieństwa obok siebie; krzyż z Chrystusem a obok niego Żyda!”⁶.

Jak widać, w szkicu Glinki po raz pierwszy w tekście wołyńskim zostaje zaznaczony jego szczególny chronotop żydowski, obecny później u takich pisarzy, jak: Korolenko (*Jom Kipur* i *Bracia Mendel*), Kondratiew, Babel (*Armia konna*), Kulisz, Maczтет (*Żyd*).

O Równem pisze Glinka:

„Nie spodziewałem się odnaleźć tak wielkiej różnorodności w tak małym miasteczku! Cóż za obszerny, piękny, wzorzysty park! Jest tu cała rozkosz włoskiej natury, cała wymyślność i prostota ogrodów angielskich. Każde uczucie, miłe człowiekowi, wyraziło się tu w jakimś pomniku”⁷.

W tym pierwszym znanym obecnie wzorcu „tekstu rówieńskiego” uderza pisarza to, że oprócz zaściankowej idylli wołyńskiej widoczne są tu także ślady cywilizacji, kultury, na dodatek bardzo zróżnicowanej. Przedstawiając księżnę Lubomirską, Glinka zauważa z zachwytem:

„Ileż mądrości i serdeczności wypowiedziały te usta! – Nie znam panny mądrzejszej od księżny L. – Jakimi językami włada? Oprócz rodzimego – francuskim, angielskim, włoskim, rozumie nawet łacinę i grekę! – Co ona czytała, co zna? Lepiej zapytać: czego nie zna? Posiada wszystkie talenty. Z pędzlem – staje się malarzem; przy klawiaturze – muzykiem. Czasem pożyczka od brata skrzypce – i smyczek jest jej posłuszny!”⁸.

To właśnie Glinka kształtuje artystyczny obraz (mówiąc precyzyjnie – mit) Wołynia nie tylko jako krainy idyllicznej, marginalnej i egzotycznej, lecz także – unikalnej: „To nie Rosja, chociaż Rosjanie rozumieją mowę jej mieszkańców; a mieszkańcy nauczyli się rozumieć Rosjan i z serdecznością przyjmować w swoich domach. Co to za kraj? – To Polska, prawie rosyjska Italia! – To Wołyń – polska Italia!”⁹

„Lasy wołyńskie” zostały wspomniane w powieści o Chmielnickim. A w szkicu *Inwaczuk* (1844) występuje chłop wołyński, wzięty w rekruty i oderwany od domu rodzinnego, który zapadł na nostalgię, „chorobę moralną, niezupełnie znaną lekarzom”.

⁶ http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml [data dostępu: 15.03.2013].

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

Nie wytrzymując rozłąki z miejscami rodzinnymi, Iwanczuk podejmuje dwie próby ucieczki, za co sąd wojskowy skazuje go na karę chłosty szpicrutami.

Jeszcze jeden ciekawy szczegół z *Listów oficera rosyjskiego*. W rozdziałiku *Rosyjskie i obce sklepiki* zostało zawarte opowiadanie Glinki o tym, jak będąc w Moskwie, odwiedził najlepszego w mieście rzeźbiarza z zamiarem „poszukania bogów mitologii słowiańskiej. Pokazano nam mnóstwo Apollów, Flor, Wenus (...). Ale nie było tam widać żadnej Łady, żadnej Zarnicy, ani majestatycznego Radegasta, opiekuna grodów słowiańskich. Zabrakło formy dla ruskich bogów. Nikomu dotychczas nie przyszło na myśl, żeby ozdobić nimi swój dom albo ogród”¹⁰.

Władimir Korolenko: „Miasteczko powiatowe Równe”

Wybitnym twórcą tekstu wołyńskiego (a dokładniej – rówieńskiego) w literaturze rosyjskiej jest Władimir Korolenko (1853–1921). Urodzony w centrum gubernialnym Wołynia, Żytomierzu, w rodzinie, w której „pokojowo koegzystowały (...) dwa wyznania, dwie narodowości i trzy języki” (rosyjski, ukraiński i polski), Korolenko już od urodzenia pobierał lekcje narodowej i religijnej tolerancji, charakterystycznej dla całej krainy wołyńskiej. Pięć lat (1866–1871) przyszły pisarz spędził w Równem.

Później, w trakcie zesłania na Sybir, Korolenko stworzył dzieła najważniejsze dla procesu kształtowania się rosyjskiego tekstu wołyńskiego. Należą do nich: *W złym towarzystwie* (1885), *Szumi las* (1886), *Niewidomy muzyk* (1887), *Nocą* (1888), *Jom Kipur* (1891), *Bez języka* (1895), *Bracia Mendel* (1915) oraz najważniejsza jego książka – *Historia mojego współczesnego* (1905–1921).

Tekst rówieński Korolenki kształtuje podstawowe cechy koncepcyjne całego tekstu wołyńskiego literatury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. Wśród jego najważniejszych tematów należy wymienić: głuszę, pustkowia, głęboko prowincjonalne, samotnicze życie – wydawać by się mogło – nieprzychylnie rozwojowi życia duchowego. Na przykład powieść *W złym towarzystwie* rozpoczyna się od opisu miasteczka gubernialnego, przy czym charakterystyczne okazuje się to, że Równe ukazane zostało tu pod zmyśloną nazwą „Kniaże Wiano, czy po prostu – Kniaźgródek”:

„Należało do pewnego podupadłego, lecz dumnego polskiego rodu i miało wszystkie typowe cechy miasteczek południowozachodniej dzielnicy kraju, gdzie obok upływającego cicho życia ciężkiej pracy i krzątania drobnych żydowskich interesów dożywają swych smutnych dni żałosne niedobitki jaśniepańskiej świetności i dumy.

Gdy podjeżdżacie do miasteczka od wschodu, pierwszą rzeczą, która rzuca się wam w oczy, jest więzienie, najokazalsza ozdoba architektoniczna miasta. Samo miasto rozpostarło się w dole, nad sennymi, zapleśniałymi stawami i dojeżdża się do niego spadzistą szosą zagrodzoną tradycyjną rogatką. Zaspany inwalida, postać wyplotwiata na słońcu, uosobienie niezmqconego spokoju, leniwo podnosi szlaban i oto jest się już w mieście, choć być może, nie od razu daje się to zauważyć. Szare parkany, pustkowia z kupami wszelkiego śmiecia, przetykane są gdzieniegdzie zapadłymi

¹⁰ F.M. Glinka, *Moi wspomnianija o Karamzinie* [w:] idem, *Pis'ma ruskogo oficera. Proza. Publicystyka. Poezija. Stat'ji. Pis'ma*, wybór i wstęp S. Sierkow, J. Uderewskij, Moskwa 1985, s. 248.

w ziemię chatami o maleńkich okienkach. Dalej rozległy plac zionie tu i ówdzie ciemnymi bramami żydowskich »domów zajezdnych«; budynki instytucji rządowych budzą melancholię swymi białymi ścianami o koszarowo równych liniach. Drewniany most, przerzucony przez wąską rzeczulkę, trzeszczy podrygując pod kołami i trzęsie się jak zgrzybiały staruszek. Za mostem ciągnie się żydowska ulica, pełna sklepów, sklepików, kramów, straganów handlarek pieczywa i stołów wekslarzy siedzących na chodnikach pod parasolami. Fetor, błoto, gromady dzieci pełzających w ulicznym kurzu. Lecz oto jeszcze chwila i jesteście już za miastem. Cicho szumią brzozy nad grobami cmentarza, a wiatr kołyszże zborze w polach i wydzwania smętnie swą niekończącą się piosenkę na drutach przydrożnych słupów telegraficznych.

Rzeczulka, przez którą przerzucony był ów mostek, wypływała z jednego stawu i wpadała w drugi. W ten sposób miasteczko ogrodzone było od północy i południa szeroko rozlaną przestrzenią wodną i topieliskami. Stawy z roku na rok stawały się coraz płytsze, porastały zielenią, a wysokie, gęste szuwały falowały jak morze na rozległych bagniskach. Pośrodku jednego ze stawów była wyspa. Na wyspie – stary, na wpół rozwalony zamek¹¹.

W tym smutnym pejzażu wszystko tchnie zaściankowością, zastojem, rozkładem, leniństwem i prowincjonalną sennością. Wszystko tutaj wprowadza w smutek i przygnębienie: wąska rzeczka, przerzucony przez nią chwiejny mostek, szare płoty i białe ściany budynków urzędowych, brudne, śmierdzące ulice i zakurzone ścierniska. Rządzący miastem polski ród (autor ma tu na myśli ród Lubomirskich) jest tyleż dumny, ile – „podupały”; jeśli pojawiają się tu stawy, to są one „płycejące” i pokryte wodorostami, „senne” i „zapleśniałe”; jeśli narrator opisuje zamek, to musi on być „na wpół zrujnowany”; jeśli w tekście występuje „najokazalsza ozdoba architektoniczna miasta”, to koniecznie musi okazać się nią „więzienie”. A zrudziała postać sennego inwalidy, leniwie podnoszącego szlaban, urasta do rozmiarów symbolu tego sennego i ponurego kąta, wyrażającego (zgodnie z opinią pisarza) „obraz niewzruszonej senności”.

Charakterystyczne, że w rozdziale *Powiatowe miasto Równe z Historii mojego współczesnego* spotykamy całkiem zbliżony opis miasteczka, które po raz pierwszy ukazuje się oczom bohatera:

„Więzienie stało na wzniesieniu i stąd już widać było miasto, dachy domów, ulice, ogrody i szerokie, połyskujące plamy stawów. Ciężka kolasa potoczyła się szybciej i zatrzymała u pasiatego szlabanu. Żołnierz-inwalida podszedł do drzwiczek, wziął od matki kartę drożną i zaniósł ją do małego domku, stojącego po lewej stronie, tuż przy szosie.

(...)

Oś pasiatej belki zaskrzypiała, a cienki koniec szlabanu wzniosł się wysoko w górę. Stangret ruszył i wjechaliśmy w granice powiatowego miasta Równe.

(...)

Te »rogatki«, które obecnie wszędzie już, zdaje się, znikły, były wówczas charakterystyczną cechą szos; charakterystyczną zaś cechą rogatek byli inwalidzi ze służby mikołajewskiej, którzy tu dożywali reszty swych mniej lub bardziej nieszczęśliwych dni. Charakterystyczne zaś cechy inwalidów

¹¹ W.G. Korolenko, *W złym towarzystwie. Wspomnienia z dzieciństwa mego przyjaciela*, tłum. I. Tuwim, Warszawa 1950, s. 5–7.

były następujące: stan wiecznej drzemki i leniwa powolność ruchów, o której wspomina już Puszkina w znanym wierszu, gdzie zgaduje, jaki też koniec ześle mu los:

»Może dżuma się przyczepi
Lub się mróz we znaki mi da,
Czy szlabanem w łeb mi wlepi
Rozespany inwalida«.

Ci inwalidzi stanowili warstwę niezwykle skłoną do filozoficznego spokoju i kontemplacji. I teraz, kiedy ożywa w mojej pamięci Równe, niezmiennie, jakby u progu wszystkich innych wrażeń, przypomina mi się pstrokata belka szlabanu i postać inwalidy w zakurzonej i wyblakłej mundurze z czasów Mikołaja. Inwalida zawsze siedzi na pieńku koło szlabanu, jakby przyklejony plecami do pasiatego słupa. Na głowie ma zrudziłą i wyblakłą czapkę z grubym daszkiem, usta otwarte, a do ust wąż mu natrętne muchy (...) Ale widząc tylko zakurzoną wstęgę szosy, strażnik rogatki znowu siadał i spokojnie zasypiał. I było w tej drzemiącej postaci coś symbolicznego – jak gdyby prawzór spokojnego życia prowincjonalnego miasteczka¹².

Jak widać, te dwa opisy miasteczka powiatowego prezentują się niczym „teksty bliźniacze”, z charakterystycznymi dla nich powtarzającymi się realiami (więzienie, szlaban, inwalida), cechami głuszy i zastania („stan wiecznej drzemki, leniwa powolność ruchów”) oraz symbolami bezzdarzeniowego życia w zaścianiu („I było w tej drzemiącej postaci coś symbolicznego – jak gdyby prawzór spokojnego życia prowincjonalnego miasteczka”).

Jeśli podjęlibyśmy próbę sprowadzenia tekstu rówieńskiego Korolenki do jednego pojęcia, to byłby nim tytuł pierwszego rozdziałiku powieści *W złym towarzystwie – Ruiny*. Jednak pojęcie to jest wieloznaczne. Z jednej strony w ruinę zamieniło się całe to niemal pomijane w rejestrach miasteczko. Z drugiej – ruinami są tu nazywane nie tylko budowle, lecz także ludzie: „Z rzadka tylko stary hrabia, taka sama posępna ruina jak i zamek na wyspie, zjawiał się w mieście na swej starej angielskiej klaczy¹³. Poza tym „ruiny” kształtują specyficzny wariant mitu eschatologicznego, przynależnego do niektórych tekstów miejskich literatury rosyjskiej (na przykład do tekstu petersburskiego). Przecież to właśnie „stary zamek” (w powieści został opisany na wpół zniszczony wówczas pałac książąt Lubomirskich, położony obok gimnazjum, do którego uczęszczał Korolenko) ukazany jest nie jako przybytek dostatku i rozkoszy, ale jako azyl dla pariasów społeczeństwa – bezdomnych i ubogich; „mieszka w zamku” – ten zwrot stał się ekwiwalentem skrajnego ubóstwa i upadku społecznego.

Stary zamek z radością dawał schronienie i wędrownej hołocie, i chwilowo podupałtemu pisarzowi kancelaryjnemu, i samotnym staruszkom, i nieznanemu włóczędze.

„Wszyscy ci biedacy ogołacali wnętrza starego budynku, wytłumajac sufity i podłogi palili w piecach, coś tam pitrasili, czymś się żywili – i w ogóle w jakiś niewiadomy sposób pełnili swe funkcje życiowe¹⁴.”

¹² W. Korolenko, *Historia mojego współczesnego*, t. 1, *Dzieciństwo. Lata szkolne*, tłum. P. Hertz, Warszawa 1959, s. 198–199.

¹³ Idem, *W złym towarzystwie*, op. cit., s. 8.

¹⁴ Ibidem, s. 10.

Wreszcie, w powieści Korolenki pojawiają się też inne znaczenia „toposu ruin”, który odegrał niemałą rolę w całym rosyjskim tekście wołyńskim. W kontekście rówieńskich „ruin” kształtuje się cały szereg ważnych dla tego tekstu już w XX wieku opozycji binarnych: życie/śmierć; natura/cywilizacja; dawność/nowoczesność i inne. Na przykład w czwartym rozdziale powieści umieszczony został opis „wycieczki” młodych bohaterów na stary, zaniedbany cmentarz.

„Tylko wróble unosiły się wkoło i jaskółki bezszelestnie wpadały i wypadały z okien starej kaplicy, która stała smętnie pochylona wśród zarośniętych trawą grobowców na ruinach których stała się gęsta zieleń, pstrzyły się różnobarwne główki jaskrów, koniczyny i fiołków”¹⁵.

Należy tu zwrócić uwagę na kontrastowe, a jednocześnie organicznie ze sobą związane cechy życia i śmierci, starego i nowego, zniszczenia i odnowy. Gorączkowe życie ptaków w starej kaplicy, „gęsta zieleń” na ruinach grobowców, kwiaty rozkwitające na zapomnianym cmentarzu – wszystko to celebryje życie na tle królestwa śmierci i zniszczenia (w tym też zniszczenia samej śmierci – porzucony, „nieżywy” cmentarz).

Inną linię kształtowania się tekstu wołyńskiego wyznacza opowiadanie Korolenki (a według jego określenia – „legenda poleska”) *Szumi las*. Z tej opowieści muzycznej, przepięknej melodią leśnych dźwięków (które tak zachwyciły pisarza jeszcze w dzieciństwie i których jaskrawe świadectwo zawarte zostało we wspomnieniu z *Historii mojego współczesnego*), z obrazów uduchowionej, żywej, zachwycającej przyrody wyłania się „chronotop lasu”. Zgodnie ze stwierdzeniem Siemiona Wiengierowa „udało mu się podpatrzeć bystrym okiem nie tylko ogólną fizjonomię lasu, ale i indywidualność wszystkich poszczególnych drzew”. Dla chronotopu lasu w tekście wołyńskim charakterystyczne są cechy panteizmu:

„Wydawało się, że po lesie przetaczał się gwar tysięcy potężnych, chociaż głuchych głosów, które groźnie nawoływały się w ciemnościach. Wydawało się, że jakaś groźna siła prowadzi tam, w ciemnościach, burzliwą naradę, planując uderzyć ze wszystkich stron na żałosną, zagubioną w lesie chatkę. Czasami niespokojny gwar nasilał się, rósł, nacierał i wtedy drzwi zaczynały drzeć, jakby ktoś groźnie sapiąc, nacierał na nie od zewnątrz, a w kominie nocna zawieja z żalosną groźbą wyprowadzała chwytające za serce melodie. Później na jakiś czas porywy burzy ustawały, fatalna cisza ciążyła na struchlałym sercu, zanim znów nie podniósł się hałas, jakby stare sosny zwały się, żeby wstać ze swoich miejsc i odlecieć w nieznaną przestrzeń razem z porywami nocnego huraganu”¹⁶.

Te cechy panteistyczne odziedziczą również inni twórcy tekstu wołyńskiego, choć będą się one przejawiać przede wszystkim w ich tekstach poetyckich.

Korolenko, podobnie jak Fiodor Glinka, również sięga po wołyński chronotop idylliczny. Na przykład opowiadanie *Bez języka* otwiera taki właśnie, idylliczny, przesiąknięty lirycznością obraz przyrody wołyńskiej:

„W mojej ojczyźnie, w guberni wołyńskiej, w tej jej części, gdzie pagórkowate odnogi Gór Karpackich przechodzą stopniowo w bagniste równiny Polesia, jest niewielkie miasteczko;

¹⁵ Ibidem, s. 41.

¹⁶ Idem, *Sobranije soczinienij w szesti tomach*, t. 2, s. 86–87.

nazwę je – Chlebno. Od strony północno-zachodniej ostoięte jest niewielkim wzniesieniem. Na południowy wschód – rozciąga się obszerna równina, w całości pokryta niwami, które na linii horyzontu zlewają się z niebieskimi pasmami ocalałych jeszcze lasów. Tu i tam, szczególnie pod promieniami zachodzącego słońca, pobłyskują szerokie jeziora, wśród których wiją się wąziutkie, wysychające latem rzeczutki¹⁷.

Zresztą, podobnie jak *W złym towarzystwie* i w *Historii mojego współczesnego*, chrotop wołyński opowiadania *Bez języka* został nacechowany atmosferą lenistwa i senności. „Jest to strona spokojna, cicha, nawet trochę senna. Miasteczko bardziej przypomina wioskę niż miasto, ale kiedyś znano, jeśli nie lepsze, to przynajmniej mniej sennie dni¹⁸”. Jednak te, ogólnie rzecz biorąc, idylliczne krajobrazy, ukazane na tle obfitej przyrody Wołynia zostały ostro skontrastowane z obrazami trudnego położenia ekonomicznego chłopów wołyńskich („ziemi było mało, wynajem drogi, gospodarstwo ubożało”), które zmuszało ich do emigracji do Ameryki.

W utworach Władimira Korolenki, należących do nurtu tekstu wołyńskiego, pojawia się temat żydowski, bardzo ważny zarówno dla jego twórczości, jak i dla działalności w obronie praw człowieka¹⁹. Temat ten, naszkicowany w opowiadaniu *W złym towarzystwie*, zostaje rozwinięty w noweli *Jom Kipur*. Charakterystyczne, że takie elementy tekstu wołyńskiego, jak: legendowość, mitologiczność, zainteresowanie wierzeniami ludowymi, pojawiają się w noweli poświęconej problematyce żydowskiej. Opowiadanie zostało oparte na legendzie usłyszonej przez Korolenkę jeszcze w dzieciństwie, opowiadającej o na wpół zwiariowanym Żydzie Judku, który w noc Jom Kipur został porwany przez „żydowskiego diabła” Chapuna. Ważne, że tę samą legendę wykorzystuje pisarz w szkicu *Nocą* (mamy tu do czynienia z jeszcze jednym tekstem bliźniaczym w twórczości tego pisarza). Jednak w odróżnieniu od przywołanego szkicu legenda pojawiła się w opowiadaniu w wersji zmienionej – w *Jom Kipur* prawdziwym „kwiopijcą” okazuje się kułak Ukrainiec, który zajmuje miejsce żydowskiego szynkarza.

Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na pewien szczegół edytorski. W pismach zebranych Korolenki, publikowanych w czasach radzieckich, *Jom Kipur* drukowano pod zmienionym tytułem: *Dzień sądu (Jom Kipur)* i opatrywano podtytułem „baśń małosruska”. Oba wymienione tytuły pojawiają się we wszystkich edycjach pism zebranych Korolenki. I o ile niezupełnie poprawny podwójny tytuł da się jakoś uzasadnić, o tyle podtytuł „baśń małosruska” jawi się jako niewybaczalne nadużycie. Przecież autorskie określenie gatunkowe pierwodruku z 1891 roku było zupełnie inne: *Jom Kipur (baśń wołyńska)*. Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, co kierowało radzieckimi edytorami zupełnie nieszkodliwego, ludowo-poetyckiego tekstu Korolenki. Najwyraźniej z kilku

¹⁷ Ibidem, t. 4, s. 5.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Reakcją na pogromy żydowskie lat 1881–1882 stała się *Opowieść o Florze, Agrypinie i Manachemie, synu Jehudy* (1886), w której Korolenko zanegował Tolstojowskie „nieprzeciwstawianie się” i stanął w obronie „gniewnego honoru” ujarzmionych Żydów. Korolenko – jako dziennikarz – był obecny na procesie Bejlisa. Jego artykuły i korespondencja (ponad dziesięć listów) z sali rozpraw były publikowane w różnych gazetach. Za artykuł *Panowie przysięgli*, zawierający tezę o tendencyjnym doborze ławników, Korolenko został oddany pod sąd z artykułu grożącego mu osadzeniem w twierdzy.

względów określenie „małoruska” wydawało się bardziej odpowiednie niż „wołyńska”. Z jednej strony, w ten sposób można było uciąć kwestię problematycznego nazewnictwa historycznych (XI-wiecznych) terytoriów Zachodniej Ukrainy. A z drugiej strony, dzięki tej ingerencji, Korolenko wpisywał się wyraźnie w gogolowską tradycję opowiadań „małorosyjskich”. Dlaczego w takim razie „małoruska”, a nie „małorosyjska” (jak u Gogola)? Przecież w całym tekście *Jom Kipur* leksem „małoruski” nie pojawia się ani razu! Najwyraźniej ten epitet paradoksalnie „podpowiedział” edytorom (dwukrotnie!) sam Władimir Korolenko! Autor *Jom Kipur* tak pisał do Aleksandra Konisskiego, który poprosił go o zgodę na przetłumaczenie opowiadania na język ukraiński:

„Nie znam na tyle języka *małoruskiego*, żeby z całą pewnością siebie zabrać się do takiej pracy; ale – rzecz dziwna – kiedy pisałem *Szumi las* i *Jom Kipur*, to czułem przede wszystkim jakbym sam tłumaczył, wszystkie brudnopisy okazały się tak usiane *małoruskimi* zwrotami i słówkami, że przepisując je na czysto, musiałem mocno je poprawiać”²⁰.

A przed innym adresatem, Iwanem Łuczyckim, ujawnił zamiar (ostatecznie niezrealizowany) przetłumaczenia opowiadania na język ukraiński (list z 25 stycznia 1893 roku):

„W sprawie *Jom Kipur* już raz otrzymałem pytanie z Kijowa i teraz nie mogę odpowiedzieć nic innego. Mam wobec tego opowiadania specjalny plan. Chcę spróbować sam przetłumaczyć je na *małoruski* (podkr. moje – J.W.), później poproszę dobrych rodaków o poprawki i wydam go z obrazkami, które mam teraz przed oczami... Z tego względu na razie muszę odmówić w sprawie tłumaczenia. Chyba że nic mi nie wyjdzie”²¹.

Jednak, jak widać, tytuł *Dzień sądu* nie pojawia się w korespondencji Korolenki. Jedyńą wzmiankę o „rosyjskiej wersji” święta żydowskiego można odnaleźć w brudnopisie opowiadania. Pierwotny tytuł *Żyd, czart i młynarz* opatrzony podtytułem *Zdarzenie być może prawdziwe, a może nieprawdziwe* został przekreślony, a nad nim umieszczono: *Jom Kipur albo Dzień sądu*. Najwyraźniej radziecka kanoniczna kontaminacja członów tytułu również została podpowiedziana przez samego autora.

Wreszcie, w roku 1915, Korolenko pisze opowiadanie *Bracia Mendel* (opatrzone podtytułem *Opowieść mojego znajomego*) związane nie tylko z tematyką żydowską, lecz także bezpośrednio z tekstem równeńskim. Według wspomnień siostry pisarza, Marii Łoszkariowej, wśród bohaterów opowiadania Korolenko sportretował wielu swoich znajomych z okresu równeńskiego. Utwór ten traktuje o życiu Żydów w „granicach osiedlenia”, najwyraźniej w samym Równem („nasze miasto było jednym z zapomnianych miast »granicznych«”). W swoich wspomnieniach z połtawskiego okresu życia Korolenki Kriwinska również zauważa, że w *Braciach Mendel* „Władimir Glaktionowicz opisywał rodzinę żydowską, z jej patriarchalnym porządkiem i zwyczajami, które obserwował w Równem, gdzie upłynęły jego dzieciństwo i młodość. Kiedy miał wątpliwości, czy poprawnie ukazuje i tłumaczy żydowskie zwyczaje, obie z siostrą zwracałyśmy się na jego prośbę

²⁰ W.G. Korolenko, *Sobranije soczinienij w diesiati tomach*, t. 10, Moskwa 1956, s. 170.

²¹ Ibidem.

do znajomych starych Żydów albo prosiliśmy, żeby wstąpili do niego na rozmowę²². Korolenko, jako jeden z pierwszych zarówno w literaturze rosyjskiej, jak i wśród twórców tekstu wołyńskiego, odtwarza „szczególne żydowsko-rosyjskie powietrze” – jak pisał Dowid Knut.

Aleksander Kondratiew. „Zagubiony wśród pagórków i żyznych niw Wołynia”

Na początku XX wieku petersburski poeta Aleksander Aleksiejewicz Kondratiew (1876–1967) zaczyna odkrywać tekst wołyński. W przyszłości ma zdobyć najwyższą pozycję wśród jego twórców i zostać autorem chronotopu wołyńskiego w poezji rosyjskiej srebrnego wieku. W roku 1908 Kondratiew ożenił się z Jeleną Pawłowną Krasowską i zaczął regularnie przyjeżdżać na Wołyń, do posiadłości swojej teściowej Jekatieriny Nikołajewny Krasowskiej. Posiadłość ta znajdowała się w starym Drohobużu, położonym w pobliżu Równego. Od lata roku 1911 Kondratiew tworzy szereg wierszy poświęconych Wołyniowi, które jednakże przez długi czas pozostawały przed czytelnikiem ukryte. Dopiero w roku 1990 w Stanach ukazał się wydany pośmiertnie zbiór wierszy Kondratiewa *Zachód*, w którego skład weszły również przykłady liryków wołyńskich stworzonych w Drohobużu.

Jednym z najbardziej charakterystycznych jest już pierwszy wołyński utwór Kondratiewa z 1911 roku:

„Gdzie pośród łąk Horyń się wiję w dal
I wierzy sennie patrzą w jego nurt,
Cicho kołyszają się i złocą niwy
Gdzie błękit piękny tak i czuły
Niebios twych, przepiękny Wołyniu (...).”²³

Sonet Kondratiewa wydaje się zupełnie autonomiczny względem tekstu równeńskiego Korolenki (*W złym towarzystwie*). Zamiast brudnych uliczek powiatowego miasteczka mamy tu szerokie pola i łąki. Zamiast ruin – niwy i obfite zbiory. Zamiast wąskiej rzeczki (to równeńska rzeczka Uście) – szeroki, sunący wężowym ruchem w dal Horyń.

Jednak w tej niemal antycznej idylli pojawia się to samo uczucie senności (co prawda, u Kondratiewa, w odróżnieniu od Korolenki, jest to senne oczarowanie), spokoju, spowolnienia i lenistwa. Tyle że zamiast symbolistycznej postaci inwalidy „bezdomny i leniwy” jest tu sam podmiot. A przyroda wołyńska współbrzmi z nim: wierzy „sennie” przyglądają się w wodzie, niwy „cicho” kołyszają się i złocą, i ta sama „cisza” panuje na polach.

Podmiot liryczny Kondratiewa ma w zasadzie podobne poczucie ciszy, zamknięcia, porzucenia nie tylko w przestrzeni, lecz także w czasie („Zagubiony wśród pagórków i żyznych niw Wołynia”), co narrator Korolenki. Ale najbardziej dramatyczne jest to, że tutaj ginie jego dar poetycki. Okazuje się, że w idyllicznej głuszy łatwo można

²² L.L. Kriwinskaja, *Iz wspomnień o W. G. Korolenko* [w:] W. G. Korolenko w wspomnieniach sowremienikow, Moskwa 1962, s. 531.

²³ Tu i dalej wiersze Kondratiewa cytuję na podstawie: A.A. Kondratiew, *Bogi minuwszych wremion. Stichotworienija*, Moskwa 2001.

utracił dar mowy. W ten sposób do zaściankowego tekstu wołyńskiego wdziera się, charakterystyczny dla stołecznego tekstu petersburskiego, tak zwany „mit konfrontacji”. Jego istota polega na walce natury i kultury. Ale jeśli w tekście petersburskim kulturę może zniszczyć rozhukany żywioł („granit wobec Newy i bagien”²⁴, zgodnie z trafnym określeniem Michaiła Gasparowa, jak w *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina albo *Bagiennej meduzie* Liwszyca), to u Kondratiewa zagładę niesie spokojna, błoga, idylliczna przyroda, niczym antyczna syrena podstępnie kołysząca do snu, usypiająca poetę wędrowca.

Drugi, pozbawiony tytułu wiersz Kondratiewa, powstały we wrześniu tego samego roku, pod wieloma względami rozwija tropy obecne w jego pierwszym „tekście wołyńskim”:

„Żegnaj, Wołyniu! Żegnaj, cienisty ogrodzie
O zarosłych alejach. Spacerkiem, leniwo
Idę dziś na przelaj, niespieszny przechodzień
Wytartym twym chodnikiem. Tyle lat
Przeżyłem tu. Niech strzegą bogowie
Orzechy twe, jabłonie, śliwy.
Od nich odchodzę”.

Tutaj także obecne są cechy spokojnej, swobodnej i leniwej egzystencji, kształtujące specyficzny chronotop idylliczny. Ale obok nich po raz pierwszy pojawia się również nowy dla Kondratiewa motyw wołyński, który odegra ważną rolę dla całego tekstu wołyńskiego XX wieku. To motyw dawnego Wołynia („wytartym twym chodnikiem”). Z jednej strony opiera się na opozycjach: „przeszłość/ teraźniejszość”, „dawność/ współczesność”, a z drugiej – staje się uzasadnieniem artystycznym współobecności w twórczości Kondratiewa najbardziej różnorodnych wycinków czasowych i mitologicznych. Przecież tekst wołyński Aleksandra Kondratiewa, oprócz realiów wołyńskich (chronotop wołyński), zawiera jeszcze przynajmniej trzy inne chronotopy: antyczny, słowiański (pogański, demonologiczny) i chrześcijański (prawosławny). Poza tym dla Kondratiewa (petersburzanina z urodzenia i wychowania) starożytny chronotop wołyński nie może nie stawać w opozycji wobec jednego ze składników petersburskiego mitu kosmologicznego – genezyjskiego mitu o oddzieleniu ziemi od morza, poskromieniu żywiołów i budowie miasta.

W wołyńskim sonecie *Znasz kraj pagórków, kraj szczęśliwy*, po raz pierwszy w twórczości Kondratiewa, pojawia się obraz wieśniaczek. I nie są to bukoliczne pasterki. Poeta ukazuje tu malarski, nasycony kolorem obraz wołyńskich „dziewcząt”:

„Tam koło chaty świeżo pobielanej
Dziewczęta czujnie patrzą spoza płotu,
Gryząc orzechy. Błyszczą ich korale”.

Jednak już chwilę po kolejnej dwunastowersowej idylli wołyńskiej (rozpoczynającej się od „Wzdłuż niw dojrzałych mak i chabry kwitną...”) w tekście wołyńskim Kondratiewa po raz pierwszy zderzone zostaną przeszłość i teraźniejszość, starożytne krwawe bitwy i współczesny pokój:

²⁴ M.L. Gasparow, *Izbrannyye stat'i*, Moskwa 1995, s. 202.

„Tam wśród pługami rozoranej ziemi
Bieleją kości zabitych witezi
W bojach tak dawnych. Wieki przemienęły
Z krzykiem zwycięzców”.

Poeta nieprzypadkowo sięga do chronotopu staroruskiego. Starożytny Drohobuż (pierwsza wzmianka w kronikach na jego temat pojawia się w roku 1084), w którym zatrzymywał się poeta, a później w okresie międzywojennym (1919–1939) także mieszkał, na przełomie XI i XII wieku pełnił funkcję administracyjnego i politycznego centrum Zahorynia, a w drugiej połowie wieku XII i pierwszej połowie wieku XIII był jednym z najbardziej znaczących miast Rusi południowo-zachodniej. W pobliżu niegdysiejszej posiadłości Krasowskich do dzisiaj znajdują się potężne wały ziemne niegdyś otaczające twierdzą, będące pozostałościami po średniowiecznym mieście.

Znaczące, że właśnie staroruski chronotop wołyński w wierszu Kondratiewa zawiera najbardziej znany wizerunek bohatera bylin – Dobryni, a dokładniej – opowieść o jego walce ze Żmijem, który „latał na straszny bój / Nad Dniepr z Horynia stromych brzegów”. Najwyraźniej Kondratiew znał wołyńską wersję pochodzenia Dobryni (prototypem bohatera byliny był, jak wiadomo, wojewoda Włodzimierski i brat jego matki, Matuszy). W trzecim wołyńskim wierszu Kondratiewa są obecne również pogłosy mitu eschatologicznego, który zostaje umieszczony przez autora jakby między mitem konfrontacyjnym (w środkowej części wiersza) a idyllicznym (w jego zakończeniu):

„Po latach kiedyś te ciche doliny
Być może znów przebudzi wojny krzyk
I zbrojne pułki zejdą jak lawiny
A ciszę zmąci kanonada dział”.

Wiersz ten powstał jesienią 1912 roku. Utwór kończy typowa u Kondratiewa idylla „lata na Wołyniu”, jednak w odróżnieniu od pierwszego tekstu wołyńskiego poeta wyraża nadzieję na to, że w tej idylli muzy go nie opuszczą. W zakończeniu utworu pojawia się chronotop antyczny. Poeta wpisuje go w przestrzeń tekstu wołyńskiego – „muzy w wiankach z kukurydzy”, usiłuje zaprowadzić nie tylko ogólny, bezkrwawy pokój („dość krwi!”), lecz także pokój między naturą a kulturą. W ten sposób chronotopy antyczny i wołyński niespodziewanie zostają pogodzone w „nowych *Georgikach*”.

O ile niemoc w rozerwaniu „pęt lenistwa” nie była traktowana w wierszach Kondratiewa sprzed roku 1920 serio (wszak droga ze słodkiej niewoli Wołynia prowadziła do zbawionego Petersburga), o tyle w tekstach z lat 30. XX wieku, kiedy to Drohobuż przestał już być miejscem wytchnienia, a stał się długim wygnaniem (Kondratiew żartował wówczas: „To nie ja opuściłem Rosję, to Rosja odjechała ode mnie”), mit konfrontacyjny zaczyna być traktowany jako dramat osobisty.

Poeta narzekał na to, że opuściły go muzy („siostry kastalskie”) i nawet sam bóg Apollo, a swojego pobytu „na brzegach Horynia” nie określa już mianem „słodkich więzów lenistwa”, ale – wygnania, które może należałoby porównać do wygnania Owidiusza. A jeśli ktoś pamięta o bohaterze wiersza, to tylko umarli poeci. To właśnie oni czekają

na niego na brzegu innej rzeki – już nie błogosławionego Horynia, ale „smutnej Lety” wołyńskiego wygnańca. W ten sposób do tekstu wołyńskiego nagle wdziera się chronotop antyczny.

Tekst wołyński tworzony przez Kondratiewa zawiera również chronotop chrześcijański (prawosławny). Jest on reprezentowany przez wiersze *W Dniu Pokrowa* oraz *W cerkwi w Święto Uśnięcia*. Przecież mowa tu o konkretnym miejscu, cerkwi Uspieńskiej w Drohobużu (zbudowanej w XI wieku), a modlitwa jest kierowana do obrazu Drohobuskiej Matki Bożej.

Charakterystyczne, że oba wiersze zostały napisane w roku 1919, wtedy to Kondratiew ucieka z Piotrogradu i przenosi się na Wołyń. Przez kolejne 20 lat, aż do wkroczenia armii czerwonej (w roku 1939), Drohobuż będzie jego azylem. Tutaj napisze swoje najważniejsze utwory, reprezentujące rosyjski tekst wołyński – powieść *Na brzegach Jarynia* (wydaną w Berlinie w roku 1930) oraz zbiór sonetów *Bogowie słowiańscy* (opublikowany w Równem w roku 1936). W swojej powieści Kondratiew tworzy wołyński chronotop demonologiczny (sam utwór został opatrzony podtytułem „powieść demonologiczna”). *Na brzegach Jarynia* jest przepełniony obrazami ze słowiańskiej mitologii i twórczości ludowej. Akcja powieści rozgrywa się nie tylko na brzegach wymyślonej rzeczki Jarynia (pod tą nazwą mogły zostać ukryte dwie rzeczywiste rzeki wołyńskie – Horyń i Jaryń), ale w samej rzece, w okolicznych bagnach i lasach, a także w pobliskiej wiosce Zarczecznej. Wśród bohaterów powieści znajdziemy i chłopów, i bohaterów demonicznych: Wodnika, Domowego, Leszego, wiedźmy, rusałki, starożytnego idola Perkuna, Ognistego Węża itp. Powieść Kondratiewa jawi się więc nie tylko jako swoista encyklopedia słowiańskiego folkloru i mitologii pogańskiej, lecz także jako przykład bliskiego związku dawnych wierzeń z życiem codziennym wiosek wołyńskich.

Znaczącym wkładem zarówno do demonologicznego, jak i do słowiańskiego pogańskiego chronotopu jest też zbiór „wierszy na tematy mitologiczne” *Bogowie słowiańscy*, na który składa się 69 sonetów, będących swoistą rekonstrukcją starosłowiańskiego panteonu bóstw. W tym tomie Kondratiewa został przedstawiony zarówno olimp bogów słowiańskich (sonety: *Swaróg*, *Perkun*, *Mokosz*, *Strzybór*, *Żewanna*, *Bogowie polni* i in.), jak i innych – mitologiczno-demonicznych (*Rusałki*, *Wij*, *Wodnik*, *Bagiennik*, *Leszowa*, *Domowy*, *Upyr*, *Demony snu* i inne).

Sonetów najczęściej mają cechy liryki roli:

„Ja, córka Króla Mórz, tak lubię w letni skwar
Porzucić prazielenie podwodnych moich włości,
Rozpleść włosy, przesuszyć je trochę
I pobielić się nieco niczym piana fal”.

(*Córka Króla Mórz*)

W niektórych sonetach pojawia się podmiot zbiorowy:

„Przeżyliśmy do dziś. Schylone nad kołyską,
Wzywają nas kobiety i na ten czuły zew

Złatuje się nas chmara. Postuszne i cierpliwe,
Ukołyszemy dziecię – niech matka idzie spać”.

(*Demony snu*)

W wierszach *Łada – do Łady*, *Marena – do Darzboga*, *Księżyc – do Peruna*, *Kiki-mora – do Bajuna* pojawiają się wyraźne „zwroty liryczne”, skierowane przez bohatera do konkretnego adresata oraz rozbudowane odpowiedzi w dialogu dramatycznym:

„O, młodzieńcze jasny, o mój piękny wrogu,
Wierz mi, ja nie chcę walki, chcę tylko miłować.
Zsiądź z konia, najmilszy – niech śnieżna dąbrowa
Ukryje naszą rozkosz, Darzbogu. Jam – twoja”.

(*Marena – do Darzboga*)

W 15 sonetach Kondratiewa występuje „autor-narrator”, a „ekspresja aksjologiczna, charakterystyczna dla liryki, jest wyrażana za pośrednictwem pozasubiektywnych form świadomości autorskiej: wypowiedzi pochodzą od osoby trzeciej, a podmiot wypowiedzi nie zostaje gramatycznie określony”²⁵:

„Potargany, kosmaty i zielonobrody,
Równy dębom, kroczy poprzez krzaki,
Przemyka przez olszynę, zagajnik sosnowy,
Zadumany wędruje lizjerą sam Król Lasu”.

(*Leszy I*)

O powieści Kondratiewa i jego zbiorze sonetów w ostatnich latach napisano sporo. Monografia pióra jednego z najwybitniejszych badaczy rosyjskich Władimira Toporowa stała się pierwszym poważnym studium twórczości Kondratiewa²⁶. Toporow przebadał kompozycje mitologiczne, sposoby budowania akcji w powieści Kondratiewa; opisał świat bogów i ludzi; świat demoniczny i świat przyrody; zbadał nazwę i obraz Jarynia, a także strefę tego, co w utworze duchowe i prawdziwie ludzkie. Dużą wartość naukową stanowią także trzy aneksy do monografii (objętościowo zbliżone do tekstu głównego). Opisano w nich epistolarną i dotychczas pozostającą w rękopisach spuściznę Kondratiewa, opublikowano i skomentowano cykl *Bogowie słowiańscy* (po raz pierwszy po równieńskim wydaniu z 1936 roku), a także przytoczono trudno dostępne sonety mitologiczne Piotra Dmitrijewicza Buturlina, literackiego poprzednika Kondratiewa. Niemały wkład w przestudiowanie powieści i cyklu sonetowego wnieśli uczestnicy organizowanych w Równem międzynarodowych konferencji naukowych – „Lekcje Kondratiewowskie” (2007–2012).

²⁵ S.N. Brojtman, *Liryczieskij subjekt* [w:] L.W. Czerniec, W.J. Chalizew, S.N. Brojtman, *Wwiedienije w literaturowiedienije. Literaturnoje proizwiedienije. Osnownyje poniatija i tierniny. Ucziebnoje posobije*, pod red. L.W. Czernca, Moskwa 2000, s. 144.

²⁶ Zob. W.N. Toporow, *Neomifologizm w ruszskoj literaturie naczala XX w. Roman A. A. Kondratiewa „Na bieriegach Jaryni”*, Wieniecja 1990.

Wspominając o wizycie Fiodora Glinki, złożonej moskiewskiemu rzeźbiarzowi, możemy rzec, że w całej literaturze rosyjskiej przed dwoma stworzonymi w Drohobużu utworami Kondratiewa „nie było kształtów dla ruskich bogów”.

Lew Gomolicki: „Wołyń to kraina wołająca i przywoływana”

Wybitny rosyjski pisarz i krytyk literacki Lew Nikołajewicz Gomolicki (1903–1988) podjął swoistą drogą kształtowania tekstu wołyńskiego. Zamieszkał na Wołyniu jesienią 1916 roku, po oddelegowaniu jego ojca na stanowisko komendanta wojskowego korpusu kolejowego w Łanowcach. Rodzina mieszkała w Łanowcach, Szumsku, Nowostawie, by wreszcie osiedlić się w „Jeruzalem Wołyńskim”, starożytnym Ostrogu. W tym miasteczku Gomolicki spędził prawie piętnaście lat (mieszkał tu do roku 1931), z przerwą na krótkie „interludium warszawskie” (tazar Fleishman) od jesieni 1920 do 1922 roku. Właśnie w Ostrogu został opublikowany pierwszy tom wierszy piętnastoletniego Gomolickiego (*Poezje Lwa Nikołajewicza Gomolickiego. 1916–1918. Księga pierwsza*), jego pierwsza próba tekstu wołyńskiego. Jednak „ani zbiór jako całość, ani poszczególne jego utwory nie znalazły w późniejszej twórczości Gomolickiego najmniejszej kontynuacji czy echa. Ani obecne w nim motywy, ani cechy stylistyczne już nigdy więcej nie pojawiły się w jego twórczości. W ciągu całego dwudziestolecia »rosyjskiego« nie został ten tom ani razu wspomniany, czy w publicystyce Gomolickiego, czy jego prywatnej korespondencji. Tak jakby autor z poczucia wstydu nałożył tabu na swój debiut książkowy”²⁷.

Żaden z późniejszych tomów wierszy Gomolickiego „nie prezentuje tak jaskrawego zbioru prób oddania historyczno-kulturowego »kolorytu lokalnego«, jak ten”²⁸.

Niektóre z wczesnych wierszy Gomolickiego wpisują się w wołyński tekst pejzażowy, panteistyczny, przypominają „leśny chronotop” z „legendy polaskiej” Korolenki:

„Z niebios tak cudny zerka dzień,
Głaszcząc ponury ciemny las.
Promień przemyka przez listowie
I złoci grubą korę drzew.
I wiatr szeleści liśćmi,
Kiedy niekiedy nadleci.
Lecz słońce nie raduje lasu,
Mrocznie spogląda poprzez pnie”.

U młodego poety las to najczęściej przestrzeń mroczna, złowieszcza i przerażająca. Podobnie jest i u innych przedstawicieli rosyjskiego tekstu wołyńskiego, na przykład w powieści Aleksandra Kondratiewa *Na brzegach Jarynia*.

„Ciemne chmury” i „sroga woda” pojawiają się w całej wołyńskiej liryce Gomolickiego. Są one elementem dość mrocznych obrazów przyrody (nie tylko wołyńskiej),

²⁷ Lew Gomolickij i russkaja literaturnaja žizn w mieżwojnoj Polsce [wstęp do:] L. Gomolickij, *Soczinienija russkowo pierioda*. Izdanie podgotowali: L. Biełoszewskaja, P. Mitzner i Ł. Fleishman pod obszczej riedakcją Ł. Fleishmana, Moskwa 2011, t. I, s. 14–15. Wszystkie cytaty z twórczości Gomolickiego – za tym wydaniem.

²⁸ *Ibidem*, s. 15–16.

współbrzmących z melancholijnym stanem duszy bohatera lirycznego. Rzeka (najprawdopodobniej przepływająca przez Ostróg Wilia), w odróżnieniu – na przykład – od potężnego i pięknego Horynia z wierszy Kondratiewa, Kulisza, Siennickiej, również pełna jest konotacji („sroga”, „cicha”, „niespokojna”) tworzących „pejzaż negatywny”:

„Niebo smutne i smutne chmury,
Stoję na skarpie nad rzeczką cichą.
Równina bezkwienna i górskie urwiska;
Bezwietrznie, fala wzbiera na rzece ponurej (...).”

Jednak już wkrótce możemy zaobserwować zmianę w poezji Gomolickiego. Negatywne doświadczenie młodzieńcze ustępuje „poezji Wołynia” (w rozumieniu Kondratiewowskim) w tomie *Miniatury. Poezje 1919–1921* (1921). Szczególnie znamienity jest utwór *W drodze (fragment)*, który już od samego początku jest nasycony realiami chronotopu wołyńskiego:

„Lato przeminęło z wiatrem i deszczami.
Bagienny Wołyn nie tęskni. O za-
myślone sny jesień jest bogatsza – jesienią
jest tam cicho i ciepło.
Domy skupione schodzą do Horynia;
samotne wątle topole. Kędzierzawe ogrody,
żółciejące dynie i za bramą za-
mgłone pola”.

W opisie tym pojawia się ten sam chronotop idylliczny, obfitujący w obrazy pięknej przyrody i dostatku, który spotykamy w liryce Kondratiewa i prozie Glinki. Zobaczymy u Gomolickiego również inne cechy tego spokojnego, powolnego i obfitego życia: „stada cętkowane” i „krzyk gęsi”, bagno, które „po bokach srebrzyło się pajęczyną i o świcie dywan jego migotał”. Charakterystyczne, że – podobnie jak w niektórych tekstach Kondratiewa – do pejzażu wołyńskiego zostały wpisane motywy chrześcijańskie (złoczą się cerkwie, kołyszają się dzwony), co wynika z akcji miniatury: do cerkwi przychodzi bezdomny wędrowiec z Polesia, pielgrzym imieniem Leonty, który porzucił monaster. Bohater odnajduje schronienie u miejscowego kapłana, dialog z którym tworzy główny wątek akcji lirycznej.

Z tym tekstem wołyńskim o wędrowcu korespondują dwa późniejsze (należące do okresu warszawskiego), na dodatek „bliźniacze” wiersze Gomolickiego. W obu pojawia się obraz pewnego pustelnika wołyńskiego. I jeśli w wierszu *Polny pustelnik* brakuje cech chronotopu wołyńskiego, to w wierszu bliźniaczym poeta, przeciwnie, akcentuje je:

„... na polach wołyńskich spotkałem
dziwnego starca. Szaleniec
mieszkał w zarośniętym okopie”.

Lew Gomolicki stworzył tekst wołyński również w esejach i artykułach. Ciekawy pod tym względem wydaje się jego szkic *Historia pewnego pokrewieństwa*, poświęcony epizodom „nieudanego i tak tragicznego w skutkach pokrewieństwa między

wpływowymi w Polsce rosyjskimi rodami książąt Ostrogskich i Sanguszków” (t. III, s. 91). Gomolicki niemalże jako pierwszy w literaturze rosyjskiej sięgnął do dramatycznej, owianej legendą i dość popularnej na współczesnej Ukrainie historii Halszki z Ostroga. Przy tym znajomość miejscowego „tekstu ostrogskiego” pomogła mu nie tylko lepiej zgłębić materiał historyczny, lecz także uniknąć romantycznych skrajności interpretacyjnych. Bardzo charakterystyczne jest również i to, w jaki sposób Gomolicki kreuje się na historyka Wołynia w liście dotaczonym do *Historii pewnego pokrewieństwa*.

Najważniejszy „paradoks wołyński” Gomolickiego polega na tym, że jeśli podejmuje on próby demitologizacji historii Wołynia, to jest skłonny do mitologizacji jego teraźniejszości, współczesnego pisarzowi chronotopu wołyńskiego. Rzecz staje się oczywista, jeśli zwrócimy uwagę na obecną w całym szeregu jego tekstów rekonstrukcję pewnego znaczącego wydarzenia – wizyty złożonej przez pisarza w roku 1936 przebywającemu w Drohobużu Kondratiewowi.

Wyjazd do Drohobuża opisał Gomolicki równolegle w trzech tekstach rosyjskich: w *Mysłach prowincjonalnych*, *Na brzegach Jarynia* i w *Spotkaniu*. Później, po związaniu się z piśmiennictwem polskim, Gomolicki również niejednokrotnie powracał do tego wydarzenia (materiał ten przeanalizowała w swoim artykule Halyna Dubyk²⁹).

W *Mysłach prowincjonalnych* i *Na brzegach Jarynia* trzykrotnie pojawia się „topos głuszy” (znany z tekstów wołyńskich i Korolenki, i Kondratiewa). Gomolicki, mówiąc o wizycie w Równem, zauważa, że sam spędził trzynaście lat życia „w jeszcze większej głuszy, zresztą i moje czasy były bardziej dzikie i okrutne”. Wspomina „młodość, spędzoną w głuszy wołyńskiej”. A opisując wizytę u rodziców w Ostrogu, wspomina, jak mieszkają i co czują „w takiej głuszy”. Jednak w odróżnieniu od wczesnych tekstów poetyckich z pierwszego tomu, ta głusza już nie jest odbierana przez pryzmat ponurej melancholii. W szkicach z lat 1936 i 1937 Gomolicki, jak nigdy dotąd, poetyzuje Wołyn. „Boże, jak tam dobrze!” – zachwyca się Drohobuzem, w którym odbył się „zjazd” trzech autorów „Świętej Liry”³⁰: Kondratiewa, Gomolickiego i Jerzego Klingera. – „Czy przemawia przede mnie młodość, spędzona w głuszy wołyńskiej, czy rzeczywiście: piękny i natchniony jest Wołyn? Nie na darmo to Wołyn – wołająca i przywoływana kraina. Te zbiegające się pagórki ze średniowiecznymi basztami obronnymi, wyrastającymi ponad łąki; te wąwozy, fosy zamkowe i oddalone, zamglone linie lasów. Do każdej barwy został tu domieszany mglisty, łągodzący spojrzenie błękit” (*Na brzegach Jarynia*)³¹.

Echa pobytu Gomolickiego na Wołyniu znalazły się też w liście do Alfreda Bema z 2 sierpnia 1937 roku. Między innymi zaznacza tu autor, że na Wołyniu jest „dobrze

²⁹ H. Dubyk, „Poslednijie zamietnoje wystuplenije Kondratiewa” w *wspominaniach Lwa Gomolickiego* [w:] *Aleksandr Kondratiew – issledowanija, matieriały, publikacii*, wyd. 2, Równe 2010, s. 222–230.

³⁰ Wydawnictwo poetyckie, które prowadził Lew Gomolicki w Warszawie w latach 1937–1938.

³¹ Ogólnie rzecz biorąc, należy zauważyć, że epistolografia Gomolickiego (podobnie jak – na przykład – zachowane listy Kondratiewa) mogą okazać się dość przydatne w procesie badania tekstu wołyńskiego. Zob. na przykład listy Gomolickiego do Walentina Bułhakowa (z 29 lipca 1930 r.), do Michaiła Kantora (z 27 września 1934 r.), szereg listów do Alfreda Bema (wszystkie zostały opublikowane w drugim tomie *Soczinienij russkogo pierioda*).

jak w raju; w tym roku i urodzaj jest dobry, i (to się czuje) ziemia jest zadowolona i odpoczywa” (II, 613).

Gomolicki nie tylko poetyzuje, lecz także mitologizuje Wołyń. Drohobuż, w którym mieszka piewca *Bogów słowiańskich* Aleksandr Kondratiew, to dla niego siedlisko owych bogów. Zmitologizowany został również opis przyjazdu autora do posiadłości Kondratiewa:

„Było tak upalnie, że po drodze nie spotkałem żywej duszy – ani ludzkiej, ani psiej. I nagle w poświacie upału daleko na polach i ogrodach zobaczyłem Ją. Szła w wianku na głowie, przestępując przez wiklinę, wśród dyń i ognistych słoneczników. Kąpała się w zarze. Później bogini spojrzała w moim kierunku (zresztą, może tak mi się tylko wydawało), skręciła na lewo ścieżką biegnącą wzdłuż miedzy i odeszła. Zaufałem i poszedłem za nią. Ścieżka mnie nie oszukała i zaprowadziła wprost do majątku” (III, 415).

Samo mieszkanie Kondratiewa i otaczająca go przyroda „na brzegach Jarynia” (charakterystyczne, że rzekę Horyń określa Gomolicki zmyśloną, Kondratiewowską nazwą „Jaryń”) jawią się Gomolickiemu jako pełne bohaterów „antycznych” utworów i demonologicznej powieści:

„Niedaleko domu A. A. na najwyższym wzniesieniu pagórka jest zielony plac muz. Stamtąd widać daleko, na jakieś czterdzieści wiorst. Po spacerze nad Jarynią, do której wrzuciłem po cichu dwa wianki, żeby prąd zaniósł je do tamtego królestwa – do innych światów, siedzieliśmy na tym placu. I wtedy wyobraziłem sobie, jak panny albo demony Parnasu pod postacią jakiejś tam Poli-hymnii Pieridonowny objawiły się tutaj naszemu gospodarzowi niczym Orfeuszowi, rozmawiającemu w swojej wołyńskiej pustelni ze zwierzętami – i zające, i lwy przychodzą do niego – i zstępującemu – śniącemu! – do królestwa cieni – marzeń sennych” (III, 489).

Jednak chociaż może się to wydawać paradoksalne, sam „gospodarz”, Aleksandr Kondratiew, nieustannie obniża patos, „rozczarowuje” Gomolickiego i dekonstruuje tworzone przez siebie mity. Na przykład w *Prowincjonalnych myślach* Kondratiew odczarowuje mit o Perunie:

„Ziemia pełna była słuchów o Perunie: że leżał na brzegu Jarynia i baby młóciły na nim pranie, a teraz po powstaniu z prochu, umieszczony został w sadzie majątku. Ale Aleksandr Aleksiejewicz pospieszył, żeby mnie rozczarować. Tak, historia kamienia jest prawdziwa, ale to nie Perun. Na zmurszałej, wyżłobionej bryle można zobaczyć siedzącą na koniu kobiecą postać w szerokiej szacie – figurę o jednej ręce i pozbawioną głowy. Wzgórza pełne są odprysków starożytności. To jeden z takich odprysków” (III, 415).

A w szkicu *Na brzegach Jarynia* demonizm został przedstawiony z przymrużeniem oka. W trakcie wieczornej rozmowy pisarzy „zza najbliższego stogu – wydało mi się – wyjrzało coś rogatego. Nie dałem nic po sobie poznać (wiem, że w tym miejscu można spodziewać się wszelkich cudowności – wkoło kurhany, ziemia pełna kości i tajemnic), kontynuuję rozmowę, ale czuwam. I po minucie – ukazało się znowu. Szare, futrzaste, a na głowie – rogi. Popatrzyło, schowało się, znowu popatrzyło i długimi skokami udało się na obchód dookoła ogrodu. Tu już A. A. zobaczył to i wytłumaczył mi: »Zajęczycza odwiedza młode, które mieszkają w zaroślach dzikiego wina«” (III, 488).

Zresztą, nie zważając na konsekwentną „pragmatykę” Kondratiewa, bohater szkiców nie jest skłonny do demitologizacji. W *Myślach prowincjonalnych* Gomolicki wspomina

pewne nocne wydarzenie – przez wydrapane przez koty w zasłonie z gazy przejście „lezie coś kosmatego, białego. Myślałem, kolejny kot, ale przyjrzałem się bliżej i zobaczyłem: siwe łapsko, a za gazą ogromny ryj, żarzące się, niemrugające, uporczywe spojrzenie – skierowane wprost na mnie. (...) Tej samej nocy nawiedziły mnie myśli o kamiennym posągu. Zastanawiałem się, czy to była Mokosz, »Piorunowa żona«, rażąca gromami i rzucająca błyskawicami, porażająca w nicość i rozjaśniająca dusze, matka gromów, prorocत्व i natchnienia?» (III, 416). W ten sposób Wołyń, zaprawdę „wołająca i przywoływana” ziemia, posiada dla Gomolickiego zdolności mitotwórcze. A jego własny tekst wołyński zawiera syntezę współczesnego i starożytnego, antycznego i słowiańskiego, idyllicznego i demonicznego chronotopu.

W postaci jeszcze bardziej skondensowanej i poetycznej wrażenia ze zjazdu trzech poetów na brzegach Jarynia zostały zawarte w żartobliwym wierszu *Spotkanie*. Na przykład Kondratiew został w nim scharakteryzowany w ten sposób:

„Tajemnic badacz i jasnowidz
wizjoner gnostyk i czarodziej
ten który widział uczył bogów
depozytariusz dóbr tajemnych” (I, 541).

Jednak „plac muz”, jak wynika ze szkiców Gomolickiego, istnieje nie tylko w Drohobużu. Wspominając swoją młodość, spędzoną w ostrogskiej głuszy, Gomolicki pyta:

„Czy znacie te wioski, noszące imiona starożytnych bóstw słowiańskich; wąwozy, w których do kopyt pasących się kóz staczają się rdzawe czaszki i kieł mamuta wystaje z plastrów kredy; średniowieczne wieże, które słyszały łacińską i grecką mowę dysput religijnych, stukot maszyn Gutenberga i szelest pierwszych drukowanych ksiąg? Tu sama ziemia filozofuje ze sobą na głos i mówi wierszami. Iluż było wśród moich rówieśników domorosłych filozofów, heretyków, bohaterów ducha, męczenników i poetów! Poetów najwięcej” (*Myśli prowincjonalne*) (III, 413).

A mówiąc o dwóch dniach, które przed wyjazdem do Drohobuża spędził w Równem, Gomolicki twierdzi: „W Równem jest najżywsze kółko literackie” (III, 413). Dwa dni pobytu u rówieśkiej poetki, Lidii Sienickiej, autor określa mianem „dwóch »dni poezji« w poetyckim domu” (III, 414).

„W Równem jest najżywsze kółko literackie” (Lidia Sienicka, Konstantin Olenin, Iwan Kulisz)

Zdanie Lwa Gomolickiego „w Równem jest najżywsze kółko literackie” nie było przesadą. Właśnie w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy Równie było w granicach Polski, w mieście tym rozkwitło rosyjskie życie literackie. Od roku 1921 wychodzi tu codzienna (!) gazeta rosyjska „Wołyńskie Słowo”, w której drukowali między innymi Aleksandr Kondratiew i Lew Gomolicki.

Dom Lidii Sienickiej w Równem rzeczywiście był domem „poetyckim”. Zbierali się w nim rosyjscy literaci, wśród których byli: Kondratiew, Kulisz, Olenin, Jewgienij Wadimow, Anna Maj i inni twórcy tekstu wołyńskiego.

Sama Lidia Sienicka (1890–1973), która w roku 1939 wyjechała do Warszawy, a w roku 1964 – do USA, również jest charakterystyczną autorką rosyjskiego tekstu wołyńskiego (nieprzypadkiem drukowała swoje utwory pod pseudonimem „Wołyncewa”). Przy czym jej twórczość literacka przedstawia niemalże pierwszy przykład „kobiecego tekstu wołyńskiego”.

Reprezentacja tekstu wołyńskiego pojawia się również w poezji Konstatnina Olenina (1881 – po roku 1939). Urodzony w guberni tambowskiej, pierwszy tom wierszy wydał w Moskwie (*Poezje*, 1906), jest autorem między innymi takich popularnych wierszy i piosenek, jak *Śpijcie, orły bojowe*. Brał udział w wojnie domowej, potem osiedlił się w Wilnie, tu wydał tom wierszy *Preludia* (1925). Następnie przeniósł się do Sarn (obecnie – obwód równeński), gdzie pracował w miejscowym sądzie. W roku 1939 Olenin zdążył wydać ostatni tom poetycki *Kilka słów* (Sarny-Równe) i w tym samym roku zginął bez śladu.

Tom *Kilka słów* zawiera cały szereg utworów znaczących dla procesu kształtowania się tekstu wołyńskiego w latach 30. Jeden z nich (*Wśród ruin*) stanowi poetycką kontynuację toposu ruin Glinki i Korolenki:

„Wśród ruin oto ja i Ty
Zbłąkane blade cienie,
Padamy na kolana,
Całując straszne krzyże.

Nie powitano nas u drzwi,
Zburzony dom, odpłynął nurt...
Sierotom nie odpowie nikt,
Gniazdo rozbite (...)”³².

Niektóre wiersze Olenina odzwierciedlają jedną z najbardziej charakterystycznych cech tekstu wołyńskiego – chronotop głuszy:

„Dziś na najdalszym skrzyżowaniu
Przedmieścia – słoneczna niedziela –”³³.

Tak rozpoczyna się wiersz *W promieniach*, poświęcony sarneńskiej poetce Annie Maj. Olenin wykorzystuje również odkryty przez Kondratiewa chronotop demoniczny. Do tomu *Kilka słów* wszedł wiersz *Czur*, zawierający dedykację dla Kondratiewa – „*piewcy Bogów słowiańskich*”.

„Duch przodków (dobry czur) ochrania Twój dom
Od chciwego wroga, od wszelkiej utraty.
To jako karaluch zjawi się, to jako szczur
Siedzi pod piecem, na wszystko ma oko (...)”³⁴.

³² K. Olenin, *Nieskolko słów*, Równe 1939, s. 7.

³³ Ibidem, s. 15.

³⁴ Ibidem, s. 14.

Autor *Bogów słowiańskich* wyjaśniał, że „mianem czurów określano mieszkające w domu dusze przodków, a przy okazji także rzeźby tych ostatnich. Czasem ukazywały się one pod postacią zwierząt”³⁵. Olenin (podobnie jak Gomolicki) bierze udział w tworzeniu mitu wołyńskiego, którego częścią składową staje się „mit kondratiewowski”. Był on kształtowany w tych samych latach przez równeńskiego poetę Iwana Kulisza (1873–1963)³⁶, najważniejszego przedstawiciela tekstu wołyńskiego w okresie międzywojennym. Przyjechał do Równego w roku 1919 (w tym samym czasie do Drohobuża przeniósł się Kondratiew). Podobnie jak w domu Lidii Siennickiej, w domu Kulisza zbierało się kółko literatów rosyjskich.

Bez wątpienia świadectwem żywotności równeńskiego kółka literackiego jest i ta szczególna atmosfera, inspirująca jego członków do tworzenia bardzo skonkretyzowanej liryki, ironicznego, parodystycznego, „wewnętrznego” tekstu wołyńskiego. Na przykład w tomie wierszy Iwana Kulisza cały dział *Do moich przyjaciół i dobrych ludzi* składa się z wierszy dedykowanych i adresowanych do poetów z kręgu równeńskiego³⁷. Do gatunku listu przyjacielskiego należy również żartobliwy poemat Kulisza *Zmowa*, adresowany do Kondratiewa. Został on napisany w formie podstuchanej rozmowy sił nieczystych (Wodnika, Leszego, Domowego, wiedźmy, rusałki i innych), opisanych przez Kondratiewa, który w swojej powieści – według Kulisza – „bezceremonialnie odkrył tajemnice ich świata przed ludźmi”. W *Zmowie* bohaterowie powieści Kondratiewa naradzają się, w jaki sposób zemścić się na autorze. Na przykład Leszy obiecuje: „Będę gnał i drapał, i szarpał go / I na śmierć Kondratiewa zahukam”, a rusałki mają zamiar załaskotać pisarza na dnie.

Podobnie jak Kondratiew i Gomolicki, również Kulisz sięga po chronotop staroruski (poematy *Świętógór*, *Święty Sergiusz Radoneżski*, *Zew wiosny*). Jako poeta religijny zwraca się on w swoich wierszach do *locus* świątyni, do tradycji biblijnej (*Z motywów biblijnych*) i do chronotopu paschalnego (*Chrystus zmartwychwstał* z cyklu *Z motywów wielkanocnych*).

...i inni...

Nie mając możliwości „ogarnięcia nieogarnionego” i dokładnego opisanie tekstu wołyńskiego w twórczości innych pisarzy rosyjskich, powinniśmy jednak pokrótce zaznaczyć najbardziej znaczące sylwetki i utwory.

Chronotop wołyński został przedstawiony w powieści Mikołaja Gogola (1809–1852) *Taras Bulba*. Opisano w niej oblężenie starożytnego miasta wołyńskiego – Dubna. Właśnie w oblężonym zamku dubieńskim znajduje się ukochana Andrija, piękna Polka, dla której dopuszcza się on zdrady. Pod murami Dubna rozgrywa się legendarna scena,

³⁵ A.A. Kondratiew, *Na bieriegach Jaryni*, Równe 2006, s. 289.

³⁶ Na jego temat zob.: I. Kulisz-Łukaszczyk, *Stranicy iz żyżni Iwana Kulisza. Powieść' o diedie* [w:] I. Kulisz, *Zofotyje polja*, Równe 2008, s. 181–196. J. Orlickij, „Wy tafantliwyj czietłowiek”, *ibidem*, s. 9–12. I. Kulisz-Łukaszczyk, M. Michajłowa, *Sud'ba poeta na Wołyńskiej ziemi*, „Litieraturnaja uczioaba” nr 3, 2008, s. 184–191. I. Kulisz-Łukaszczyk, *Stranicy iz żyżni Iwana Kulisza. Wspominanija o diedie* [w:] eadem, *Poiski i Nachodki. Iz istorii russkogo dwiżenija na Wołyni 20-30. gg. XX w.*, Równe 2010, s. 53–72.

³⁷ I. Kulisz, *Zofotyje polja*, Równe 2008, s. 129–138.

w której Taras Bulba zabija swojego syna. Charakterystyczne, że o ile w pierwszej redakcji powieści (1835) Gogol poświęcił oblężeniu Dubna skondensowane opowiadanie (w rozdziale IV), o tyle w redakcji drugiej (1842) zastąpił je obszerną opowieścią epicką o bitwach i wyczynach Kozaków (rozdziały V–IX, pierwsza bitwa pod Dubnem po oblężeniu miasta zostaje przeniesiona do osobnego rozdziału VII).

Z Wołyniem związany był pisarz-narodnik Grigorij Macztet (1852–1901). Urodzony w Łucku, w latach dojrzałych mieszkał w Żytomierzu. Jeden z lepszych utworów prozatorskich Maczteta to powieść z życia wołyńskiego *Żyd* (1887), której bohaterem jest szlachetny lekarz żydowski Dawid Gurwejs. W powieści potępiono pogromy żydowskie i nastroje szowinistyczne obywateli.

Po roku 1895 tekst wołyński pojawia się w twórczości Aleksandra Kuprina (1870–1938). W latach 1892–1894 mieszkał on w miasteczku Wołoczysk, którego cechy można rozpoznać w opowiadaniach Kuprina *Okropieństwo*, *Telegrafista*, *Marianna* i *Ślub*. W roku 1896 Kuprin zarządzał obcym majątkiem w powiecie równeńskim, a w roku 1897 podróżował po guberni wołyńskiej i na podstawie zebranych wrażeń stworzył szereg utworów należących do „cyklu poleskiego”. Oprócz słynnej powieści *Olesia* (której pierwsze wydanie było opatrzone podtytułem *Ze wspomnień o Wołyniu*) należą do niego również takie opowiadania i szkice, jak: *W głuszy leśnej*, *Wilkołak*, *Na głuszca*.

Na przełomie wieków Kuprin był również ściśle związany z gubernialnym miastem Wołynia – Żytomierzem. W miejscowej gazecie „Wołyń” jeszcze około roku 1895 drukowano jego pierwsze utwory literackie, a w roku 1909, po długiej podróży przez obszary imperium rosyjskiego, Kuprin osiadł w Żytomierzu, gdzie pracował nad powieścią *Dół*. Urodzony w Żytomierzu pisarz Lew Nikulin podkreślał, że „dążąc, by mocą swego słowa napiętnować jeden ze wrzodów owego społeczeństwa – prostytutkę – Kuprin osiedlił się w cichym, prowincjonalnym Żytomierzu, (...) właśnie z tego względu, że tutaj panowała cisza, ożywały wrażenia z młodości, związane z krainą północno-zachodnią, z Wołyniem”³⁸. W poszukiwaniu prototypów bohaterów *Dółu* pisarz często odwiedzał obrzeża Żytomierza i tamtejsze zamtuzy.

Z Wołyniem związane było dzieciństwo wybitnego poety Wielimira Chlebnikowa (1885–1923). Kiedy przyszedł „Przewodniczący Kuli Ziemskiej” miał dopiero sześć lat, jego ojciec został służbowo przeniesiony do wioski Podłużne, w powiecie rówieńskim, do dawnej posiadłości książąt Czartoryskich (w wiosce znajdowały się ruiny ich pałacu). Rodzina Chlebnikowów spędziła tu cztery lata. Siostra poety, malarka Wiera Chlebnikowa, wspomina:

„Tam była wolność, rzeka Horyń, wspaniały park, zapuszczone klomby, rozmaite ruiny... To wprawiało w ruch dziecięcą wyobraźnię, i Witia twardo oświadczał zdumionym braciom, że ma własne królestwo i codziennie przylatuje po niego biały tabędź”³⁹.

Z kolei Wielimir Chlebnikow pisał w notatce autobiograficznej: „Mieszkałem nad Wołgą, Dnieprem, Newą, Moskwą, Horyniem”⁴⁰. A w swoim mitologiczno-poetyckim

³⁸ L. Nikulin, Czechow, Bunin, Kuprin. *Litieraturnyje portriety*, Moskwa 1960, s. 305–306.

³⁹ W. Chlebnikowa, *Wospominanija* [w:] idem, *Stichi*, Moskwa 1923, s. 5.

⁴⁰ Idem, *Tworienija*, Moskwa 1986, s. 641.

opowiadaniu autobiograficznym *Czy należy rozpocząć opowieść od dzieciństwa?*... wspomina lata spędzone na Wołyniu: „Stary park, stuletnie jawory”, ruiny pałacu Czartoryskich, „wiosenne polowanie na jesioty wielkości igielki”, wóz „zawalony ciałami młodych dzików”⁴¹ i zakrzywiony kiel dzika, leżący na biurku ojca. Bezpośrednie echa dzieciństwa spędzonego w Podłuznym można odnaleźć w jego wierszu *Z hajdamackich pieśni*: „Wesoło zarzyjmy, chłopcy i panią / Utopim kamieniami w nurtach Czartorii”⁴². A wołyńskie wierzenia i legendy niewątpliwie odzwierciedliły się w wielu wierszach Chlebnikowa, związanych ze słowiańskimi folklorem, mitologią i demonologią (*Do Peruna, Noc w Galicji, Wiła i Leszy, Tęsknota leśna* i inne).

Tekst wołyński pojawia się jako składnik szerszego tekstu żydowskiego w powieści Ilji Erenburga (1891–1967) *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* (1929). Wiele szkatułkowych nowel i przypowieści Lejzorka o cadykach (homelskim, winnickim, głuchockim, dwińskim) zostało spiętych klamrą historii o dwóch cadykach wołyńskich – berdyczowskim i rówieńskim). Jest to symboliczne. Prawowierny cadyk z Berdyczowa, którego „uważano za świętego prawie, taki bowiem był dobry i mądry” i rozmawiał „z Panem Bogiem zupełnie zwyczajnie, bez żadnej dyplomacji”⁴³, swoim pozornie absurdalnym zachowaniem usprawiedliwia niedorzeczne i wypełnione tragikomicznymi przygodami, ale też pełne miłości do ludzi życie homelskiego szewca Rojtszwańca. (Wstawia się przed „zmyślonym Bogiem” za złodziejaska i wielkiego grzesznika Majzla i odmawia przebywania w raju, patrząc z góry na śmierć nieszczęsnego i wycieńczonego przez post Hersza: „gdybym pozostał jeszcze godzinkę w niebie, to stary Hersz, który pierze w Berdyczowie paskudną bieliznę, umarłby z pewnością. A gdzież jest powiedziane, że ja mam prawo zapłacić za szczęśliwość całej rozległej ludzkości życiem starego Hersza?”⁴⁴). A rówieński cadyk w rozmowie z „surowym talmudystą” w zakończeniu powieści wyraża to rozumienie życia i śmierci, które charakterystyczne jest dla postrzegania świata i filozofii życia głównego bohatera:

„Nie pragnę gotowego raju. Według mnie tam mogą żyć jedynie anioły, ponieważ one nie są ludźmi, nie mają ani serca, ani wątroby, ani namiętności. Człowiek zaś wcale nie powinien się bać upadku. Jakim sposobem mógłby się wznosić wzwyż, gdyby nigdy nie upadał? Opowiedziałeś mi o jakimś obcym mi raju. To nie jest mój raj, mego raju w ogóle jeszcze nie ma, ja go jeszcze nie zrobiłem, a patrzeć na ładne obrazki wcale nie mam chęci. Gdy będę się dużo śmiał, dużo płakał i dużo kochał, to cóż, możliwe, że wówczas na krawędzi grobu ujrzę mój skrawiony raj”⁴⁵.

*

Tematem osobnej rozprawy mogłaby się stać literatura rosyjska współczesnego ukraińskiego Wołynia. Tekst wołyński jest obecnie szeroko reprezentowany przez literacką

⁴¹ Ibidem, s. 542–543.

⁴² Ibidem, s. 79.

⁴³ I. Erenburg, *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*, tłum. M. Popowska, Warszawa 1988, s. 49.

⁴⁴ Ibidem, s. 53–54.

⁴⁵ Ibidem, s. 183.

gazetę „Jar” (od roku 2001 do 2005 ukazało się ponad trzydzieści numerów); almanach „Rowno Bajunnoje”, będący antologią rosyjskojęzycznej literatury rówieńszczyzny.

Tak więc tekst wołyński ma długą, prawie dwustuletnią historię w piśmiennictwie rosyjskim. Dziwnie, paradoksalnie, ale organicznie splotły się w nim epoki (okresy imperium rosyjskiego i państwa polskiego, sowiecki i ukraiński) oraz chronotopy (antyczny i żydowski, idylliczny i demoniczny, staroruski i paschalny), zderzyły się opozycje (natura i kultura, starożytne i współczesne, swoje i obce, chrześcijaństwo i pogaństwo), połączyły się toposy i loca (świątynia i ruiny, las i pole, dom i woda), uległy syntezie gatunki (opowiadanie i szkic, sonet i wiersz dedykacyjny, poemat i list). Mam nadzieję, że ten swoisty, chociaż jeszcze nie do końca przebadany tekst będzie przyciągał uwagę badaczy, autorów i czytelników. Przecież „nie przypadkiem Wołyń to wołająca i przywoływana kraina”.

Tekst w wersji skróconej.

Summary

The Volyn text in Russian literature of the nineteenth and twentieth centuries

The article discusses the most important works of Russian literature connected with Volyn. Such regional themes appear in the works of both great authors and less significant or forgotten ones. The basic interpretative category is the Volyn text, understood as a combination of history, myth and landscape of Volyn. The article also presents the literary life in Volyn and the significance of Russian authors.