

II. 858.063

650/2

ANTIN KRUSZEŁNYČKYJ ∞ ∞

☞ ☞ SZKICE Z UKRAÍNSKIEJ
LITERATURY WSPÓŁCZESNEJ

40
~~40~~
129#

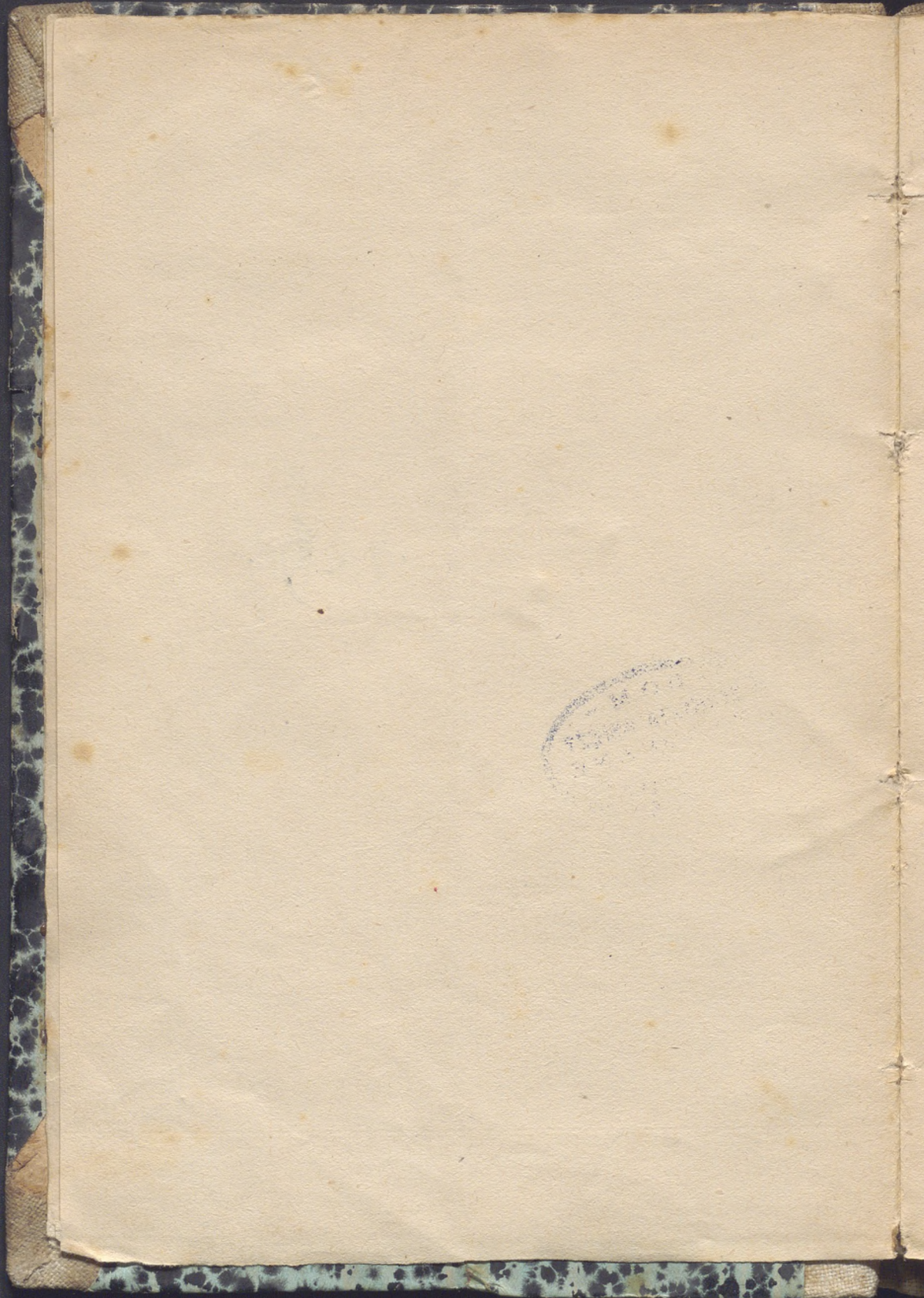
IWAN FRANKO ∞ ∞ ∞

WASYŁ STEFANYK ∞ ∞

IWAN SEMANIUK ∞ ∞

ŁEŚ MARTOWYCZ ∞ ∞

MYCHAŁO KOCIUBYŃSKYJ



Stanisław Szuchiewicz

ANTIN KRUSZELNYCKI.

*1297-20
A. K.*

S Z K I C E
z ukraińskiej literatury współczesnej.



IWAN FRANKO.
WASYL STEFANYK.
IWAN SEMANIUK.
ŁEŚ MARTOWYCZ.
MYCHAJŁO KOCIUBYŃSKI.

Kołomyja 1910.

Z drukarni A. J. Miziewicza pod zarządem Feliksa Dolińskiego w Kołomyi.

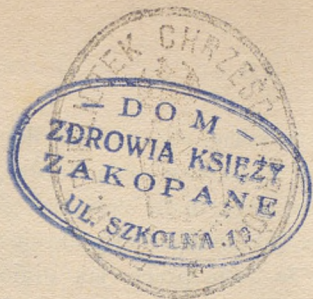
ZYGMUNT JELEN
KSIĘGARNIA I DRUKARNIA
W TARNOWIE.

BIBLIOTEKA
BN
NARODOWA

IV. 858.063



1974 K 650/2



1397. 20.
10. 12.

Chciałbym bodaj w drobnej części przyczynić się do zaznajomienia polskiego społeczeństwa z płodami ducha mego narodu i wybrałem ku temu tę oto drogę.

Skreśliłem kilka szkiców z ukraińskiej literatury współczesnej, oświetliłem kilka literackich postaci, robiąc rozumie się wybór według swej woli i upodobania.

Mógłby mi kto zarzucić, dlaczego nie podałem poglądu na najnowszą epokę w oświeceniu historycznym, dlaczego nie wybrałem bodaj reprezentantów wszystkich gałęzi współczesnej literatury ukraińskiej, wszystkich jej kierunków! Uznaję z góry słuszność takiego zdania, ale oświadczam równocześnie, że nie to było, mym celem.

Chciałbym postawić pierwsze słupy pod most łączący polskie społeczeństwo z ukraińskim życiem duchowem, nie kuszając się bynajmniej o chęć wznoszenia, bodaj na razie, misternej budowy.

Dlaczego tych, a nie innych wybrałem autorów?

Iwan Franko — to postać najwybitniejsza, najwznioślejsza w ukraińskiej literaturze — to olbrzym, który wycisnął piętno swego ducha na naszej epoce. Ale ten Iwan Franko, tak bardzo drogi każdemu ukraińskiemu sercu, nie jest bez znaczenia, a nawet bez wpływu na polskie społeczeństwo. Od wczesnej młodości jest on korespondentem różnych polskich pism, a przez dziesięć lat, jako członek redakcyi „Kurjera Lwowskiego“, przyczynia się pracą swego ducha i umysłu do urabiania polskiej opinii. A mimo to ogół polskiego społeczeństwa, które korzystało przez całe dziesiątki lat ze skarbnicy ducha tego olbrzyma, nie zna Franki tak, jak na to zasługuje, nie wie nawet, kto jest ów Franko, jakie są płody jego ducha poświęcone ojczystej niwie, jakie poglądy zaszczepiał on w swe a jakie w polskie społeczeństwo.

Obcując przez dłuższy czas z Polakami różnego pokroju i stopnia inteligencji, z ludźmi przeciętnymi, ale i z umysłami przodu-

jącymi, miałem sposobność przekonać się, że nietylko o France, ale wogóle o całym naszym życiu duchowym mają bardzo słabe pojęcie, a przecież tak często Polakowi przychodzi zabierać głos w ukraińskich sprawach, robi więc to, nie znając duszy ukraińskiego narodu.

Nie łudzę się nadzieją, że takie prace, jak niniejsza, naprawią bodaj w części zło — na wszelki sposób spodziewam się, że większa ilość takich głosów zachęci mistrzów do wiekopomnego dzieła.

Zupełnie inne rządziły mną motywy przy podawaniu poglądu na twórczość Stefanyka, Czeremszyny i Martowycza. Ci trzej pisarze — to najwierniejsze, najwyrazistsze i najpiękniejsze zwierciadło współczesnej ukraińskiej duszy chłopskiej. Ci trzej pisarze — to są najbardziej ukraińskie typy we współczesnej ukraińskiej literaturze.

A Kociubynskij? — Gdyby mię kto wezwał o wskazanie mi największego artysty pośród współczesnych pisarzy ukraińskich — bez wahania wskazałbym mu Kociubynskiego.

Otóż: współczesny geniusz ukraińskiego narodu, jego dusza współczesna, i największy jego artysta — oto tematy mych krótkich zwięzłych, nawet powierzchownych szkiców.

W sposobie oceny tych postaci zachodzi wielka nawet różnica. Twórczość i działalność Franki możemy już objąć okiem w całej jej pełni; podałem więc charakterystykę jego dzieł w historycznym rozwoju i w łączności z życiorysem — inni: to albo młodzi pisarze, albo w pełni sił, w charakterystyce więc ich twórczości starałem się odtworzyć wrażenie, jakie robią ich dotychczasowe utwory na czytelniku.

W Kołomyi w maju 1910.

A. K.





IWAN FRANKO.

Historja kultury ukraińskiej, zwłaszcza na galicyjskim terenie w ostatnich 25 latach XIX. st. i na początku XX. w. spłotła się nierozdzielnie z nazwiskiem Iwana Franki. Jego wszechstronna i wielce energiczna działalność na różnych polach przyczyniła się do wytworzenia znacznego przewrotu w łonie ukraińskiego społeczeństwa w Galicyi na przelomie tych dwóch wieków. We wszystkim, czem dzisiejsze ukraińskie społeczeństwo różni się od swych dawniejszych pokoleń, widać potężny wpływ tego olbrzyma — na razie jednakże trudno jeszcze oznaczyć, w czem właśnie wpływ Franki okazuje się najwybitniej; to jedno pewne, że historyk kultury ukraińskiej nie będzie się wahał przy oznaczaniu środowiska duchowego życia i głównego czynnika, który się zasłużył wielce koło odrodzenia ukraińskiego ludu na przelomie tych wieków. Wskazywać będzie na każdym kroku, na każdym polu albo na bezpośrednią działalność Iwana Franki, albo na wielki jego wpływ. Najwybitniej odczuwa się znaczenie jego w rozwoju politycznego i społecznego życia ukraińskiego narodu; tam wstrząsł on niejako podstawami dawnego życia i założył fundamenty nowe, torując drogę nowemu życiu, a przytem był on tyle szczęśliwy, że mógł sam jeszcze oglądać skutki swej pracy, mógł patrzeć na to, jak to nowe życie poczęło już krążyć w organizmie ogółu ukraińskiego społeczeństwa.

A sposoby, którymi torował on tę nową drogę?

Oto najróżnorodniejsze kierunki jego twórczości duchowej: piękna literatura ze wszystkimi gałęziami: poezją i nowelą, powieścią i dramatem, — krytyka literacka, publicystyka, nauka ze wszystkimi niemal swojemi gałęziami, popularna literatura i dzieła dla

młodzieży — wszystko to pola jego działalności, wszystko to dziedziny, na których zostawił wiekiście pamiątki plodów swego ducha.

Ale gdy dla historyka ukraińskiej kultury postać Iwana Franki, dzięki swej szerokiej, na wszystkie pola rozrzuconej działalności tak wielce wyrazista, że bije pełnym swym blaskiem w oczy, — stawia przed historykiem literatury twórczość literacka Franki, rozrzucona na wszystkie pola, ciekawe pytanie, w czym właśnie spoczywa główna siła Franki, jako literata?...

Na to pytanie można w przybliżeniu dać już obecnie odpowiedź: „W noweli i poezyi; — w noweli pięknej i wyrazistej samej przez się, odznaczającej się jeszcze tem, że przez nią Franko położył podstawę pod arcydzieła ukraińskiej literatury w tej dziedzinie (Stefanyk, Czeremszyna i inni!) i w poezyi, której piękność, różnorodność i potęga tak wybitne, że poezya ukraińska z drugiej połowy XIX. w. osiągnęła właśnie w poezyi Franki najwyższy swój wyraz“.

Iwan Franko urodził się w 1856 r., jako syn wiejskiego kowala. Początkowe nauki pobierał we wsi, później w Drohobyczu (w gimnazyum był zawsze pierwszym uczniem), wreszcie zapisał się na uniwersytet we Lwowie w 1875 r. W tym czasie zaczyna się wpływ jednego z najwybitniejszych ówczesnych umysłów z pośród rosyjskich Ukraińców, emigranta Mychajła Drahomanowa na uniwersytecką młodzież ukraińską w Galicyi; wpływ ten na Frankę widoczny jest najbardziej. Drahomanow sprowadza wrodzony talent Franki na właściwe tory, zaoszczędzając mu młodzieńczej błąkaniny, ale z powodu znajomości z Drahomanowem dostaje się Franko w 1877 r. do 8-miesięcznego śledczego więzienia pod zarzutem socjalizmu i organizowania tajnych towarzystw i odsiadyuje oprócz tego po wyroku 6-tygodniową karę aresztu, jakkolwiek nie poczuwał się do żadnej winy.

To więzienie i wyrok zasądający ściągnęły nań rodzaj bojkotu ze strony starszej części ukraińskiego społeczeństwa, ale ów bojkot starszych zjednał mu sympatyę młodzieży. Współ z innymi zaczyna Franko energiczną wydawniczą działalność, wydaje pisma „Hromadskyj Druh“, później „Swit“, w których obok doniosłej literackiej (poetyckiej i nowelistycznej) twórczości Franki, krytyka własnego

społeczeństwa zajmuje pierwszorzędne miejsce. Publicystyczna praca Franki nabiera sił do wzlotu. Należy wspomnieć powtórne uwięzienie Franki w tym czasie, które skończyło się 3-miesięcznym aresztem śledczym w Kołomyi — ważne z tego powodu, że w dalszym jego następstwie powstaje jedna z silniejszych nowel Franki „Na dnie“.

Po kilku latach pracy w „Dile“ i w „Zori“, pracy niesympatycznej dla Franki z powodu więzów nań nakładanych przez kierownictwo tychże pism, Franko wstępuje w 1887 roku w skład redakcyi „Kurjera Lwowskiego“, i pracuje tu do 1896 roku. Teraz zaczyna się dla Franki okres pracy w obcych, (szczególnie w polskich) pismach. Przez całych dziesięć lat (nie licząc poprzedniej działalności) występuje jako trybun ukraińskiej sprawy w polskiej publicystyce, przyczem pracuje z młodzieńczym zapałem nad ideą zespołu ukraińskich i polskich ludowych mas w celu polepszenia wspólnymi siłami swej doli. W roku 1889 aresztowano Frankę razem z kilku rosyjskimi Ukraińcami, ale nie dowiedział się Franko nigdy jakie zarzucano mu przewinienie. Po latach domyśla się, że chodziło tu o to, aby przez to uwięzienie odstraszyć rosyjskich Ukraińców od podróży do Galicyi i przez to powstrzymać rozwój ich narodowego uświadczenia. We więzieniu napisał Franko cykl „Więziennych sonetów“ i „Żydowskie melodye“ — oba te cykle to najskrajniejsze naturalistyczne utwory poetyczne Franki.

Rok 1890 można postawić na granicy między młodzieńczym a średnim okresem życia i twórczości Franki. W tym roku wydaje cykl nowel pod tyt. „W pocie czoła“, w tym roku również zaokrągliła swą młodzieńczą twórczość poetycką, zebraną w poważnym tomie poezyi, wydanym w r. 1893 pod tytułem „Z werszyn i nyzyn“ (Ze szczytów i nizin.) Zanim więc skreślę przebieg dalszego życia Franki, zatrzymam się chwilę nad jego twórczością z lat młodzieńczych.

„Główny nacisk kładłem zawsze na zdobywanie ogólnoludzkich praw, bo wiedziałem, że naród, zdobywając sobie ogólnoludzkie prawa, przez to samo zdobywa sobie i narodowe prawa. W całej swej

działalności miałem to na celu, abym był nie poetą, nie uczonym, nie publicystą, ale przede wszystkim człowiekiem“. Te słowa Franki, wypowiedziane w odpowiedzi na hołdy składane mu podczas 25-letniego jubileuszu jego literackiej twórczości, trzeba mieć koniecznie w pamięci, gdy chcemy podać wierną ocenę jego poetyckiej twórczości w pierwszym dwudziestoleciu. „Nie poeta, nie uczony, nie publicysta, ale przede wszystkim człowiek“. A więc Franko jako poeta, jako uczony jako publicysta, jako społeczny działacz zwraca uwagę w swej pracy przede wszystkim na te momenty, z których tryska żywy strumień człowieczeństwa. Zwłaszcza jako poeta nie stara się on wyłącznie o to, aby poezya jego była dźwięczna, harmonijna dla ucha, aby zachwycała duszę czytelnika poetycznymi obrazami, sztuczną, piękną formą, tylko o to, aby przemawiała do czytelników swą, pełną serdecznych uczuć treścią.

Napróżno więc szukalibyśmy całej piękności poezyi Franki w sztucznie rzeźbionej formie jego poetycznych utworów. Między wierszami jego, z tego okresu zebranymi w poważnej książce „Zeszytów i nizin“ znajdzie się wiele nawet i takich, w których poeta omal że lekceważy formę swych utworów, kładąc przede wszystkim nacisk na treść. Mimo to jednakże budowa wiersza w poezjach Franki w tem pierwszym dwudziestoleciu wielce różnorodna, a forma jego poezyi jak na swój czas w galicyjsko-ukraińskiej literaturze najpiękniejsza z poetycznej formy wszystkich poetów ukraińskich tak pod względem budowy zwrotek, jakoteż pod względem poetycznych obrazów i figur, przede wszystkim zaś odznacza się poezya ta pięknym językiem. W niektórych arcydziełach jego twórczości jak n. p. w „Związłem liściu“, którego pierwszy cykl poeta pisze między 1886—1893 r. dochodzi forma prawie do mistrzostwa.

Wszelako główne znaczenie poezyi Franki polega nie na formie, ale na pełnej życia, ognistej treści, obejmującej wszystkie przeżycia ukraińskiego życia, — a zwłaszcza w tem znaczeniu, jakie miała poezya Franki dla współczesnych.

Poeta był pionierem postępu wśród galicyjskich Ukraińców, był krzewicielem patriotyzmu, nie tego, który uwidocznia

się w pięknych słówkach, tylko owego głębokiego, opartego na zrozumieniu życia swego narodu i pracy dla swego narodu — poeta był nareszcie pośrednikiem między najwybitniejszymi umysłami kulturalnego świata (między innymi i Drahomanowem), a swem społeczeństwem.

W poezji Franki można odróżnić kilka grup.

1) Poeta występuje jako zwiastun nowej wiosny na Ukrainie, wiosny, która przynosi na Ukrainę z zachodu idee wolności człowieka i praw równych dla wszystkich — idee równości i braterstwa (Śpiewy wiosenne — „Веснянки“).

2) Poeta występuje jako pionier postępu na Ukrainie (Kamieniarze „Каменяри“). W tym wierszu przedstawia on nastrój robotników pracujących koło rozbicia skały w celu przeprowadzenia przez nią twardego gościńca. Ci robotnicy — to młodzież postępową, kładąca swe głowy w walce ze skałą „ruteństwa“ z tą myślą, że szczęście ogółu przejdzie po drodze, którą uścielią oni swemi kośćmi.

3) Jako szczerzy syn Ukrainy, przynosi w ofierze swe siły ojczyźnie. Jako chłopski syn, rozumie dobrze życie chłopskiej warstwy, odczuwa dolę chłopów — a współczucie z ich losem znajduje swój wyraz w jego poezjach.

„Najmit“, niektóre „Śpiewy wiosenne“, „Osy“, „Obrazki galicyjskie“ i „Pańskie żarty“ — oto cykle poezji wyspiewanej na ukraińskie motywy.

W jednych (Obrazki galicyjskie) poeta śpiewa o gorzkim życiu włościństwa, w drugich (Osy) chłoszcze biczem ironii ukraińską inteligencję za jej słabe zrozumienie potrzeb ludu, za brak korzystnej dlań pracy i marnowanie sił na puste spory; — wreszcie w innych (Pańskie żarty) przedstawia stosunki wiejskiego obywatelstwa do ukraińskiego ludu (zwłaszcza w przełomowej chwili — zniesienia pańszczyzny). „Pańskie żarty“ — jest to w przeciwstawieniu do innych wyliczonych wierszów poemat epicki, w którym poeta stara się odtworzyć życie ukraińskiego ludu minionej doby (pierwszej połowy XIX. w.) ze wszystkimi charakterystycznymi jego cechami.

Wszystkie trzy wyliczone powyżej rodzaje poezji Franki — tworzą t. zw. społeczną poezję, poezję tendencyjną, obfitą

w społeczne i polityczne europejskie hasła współczesne, bogatą w realne szkice z życia ukraińskiego ludu, szkice przeważnie przykre i smutne, wreszcie nie pozbawioną chłodnej krytyki społeczeństwa, i żądla ironii, nawet okrzyków oburzenia na obcą dla ukraińskiego ludu działalność jego naczelnej warstwy.

Oprócz tej społecznej poezji kwitnie u niego w tym czasie nie mniej wspaniale poezja wybitnie osobista, w której poeta upada pod ciężarem własnego nieszczęścia. Można ją również podzielić na dwie części:

1) Cierpienia duszy poety jako obywatela, członka swego społeczeństwa („Jesienne dumy“, „Nocne dumy“, „Pieśni bólu“, „Dumy proletaryusza“, „Więzienne sonety“),

2) Cierpienia duszy poety jako człowieka, („Kartka miłości“ i „Zwiędłe liście“ I. cykl).

Podczas gdy pierwsza część nie mniej tendencyjna, gdyż poeta wypiewuje w niej swój własny ból, którego doznaje prześladowany przez przeciwników nowych idei i bojkotowany przez wsteczną część swego społeczeństwa — to druga, stanowiąca wynurzenia uczuć człowieka, jako poezya, dająca wyraz okrzykom bólu, jękowi duszy, wzruszeniu, nastrojom, kontrastom pomiędzy przyrodą i własnymi uczuciami, jest najwznioślejszą liryką, grą poetycznej formy i uczucia.

Podczas gdy w pierwszej części z piersi poety wyrwa się potężny protest przeciw nakładaniu więzów na człowieka, krępowaniu jego wolności („Więzienne sonety“!), podczas gdy w niej poeta daje silny wyraz ogromowi cierpienia człowieka pozbawionego użycia woli, człowieka, którego wszystkie usiłowania rozbijają się o skałę grubej i niewrażliwej masy społeczeństwa, („Jesienne dumy“, „Pieśni bólu“, „Nocne dumy“), — to w drugiej zjawia się liryka, która w „Zwiędłym liściu“ podnosi się do szczytów lirycznej poezji Franki.

Wreszcie występuje tu już także trzeci rodzaj poezji — poezja filozoficzna, która uwidacznia się w tym zbiorze w poemacie „Śmierć Kaina“, a do pełnego rozwoju dochodzi później w zbiorku „Mój Izmaragd“.

W parze z różnorodnością poetyckiej twórczości Franki idzie wielka różnorodność twórczości prozaicznej. Na tem polu tworzy Franko wiele w dziedzinie noweli i powieści, darząc swe społeczeństwo utworami różnego charakteru — jużto osnutymi czarem romantyzmu, jużto odtwarzającymi realne życie w nagiej jego prawdzie.

Pierwszy swój utwór prozaiczny powieść: „Petrii i Doboszczuky“ drukuje Franko w ll. 1875 i 1876. W powieści tej, opartej na podaniach i legendach ludu o skarbach Dobosza, o pieczarach, w których te skarby przechowują się i t. p., wyprowadza autor na widownię potomków Dobosza i jego watażki Petrija. Formą swą przypomina on fantastyczne powieści z czasów schyłku romantyzmu. Powieść tę można więc zaliczyć do romantycznych utworów Franki.

Do zabytków romantyzmu u Franki trzeba również zaliczyć historyczną powieść „Zachar Berkut“, osnutą na tle wypadków z czasu napadu Batu-chana na Ukrainę. Potężnymi rysami skreślił tu autor zdarzenia w karpackiej wsi Tuchli podczas tego napadu tatarskiego. Powieść składa się z dwóch części: w pierwszej kreśli autor potęgę gminnego ustroju w karpackich wsiach, dokąd jeszcze nie dostało się panowanie bojarów, a w drugiej obronę mieszkańców Tuchli przed Tatarami. Obie te części splata zatarg bojaryna Tuhara-Wowka z gminą Tuchlą i miłość jego córki Myrosławy do wieśniaka Maksyma Berkuta, syna Zachara, ostatniego wyznawcy starosłowiańskiego kultu religijnego i wiernego stróża świętości gminnego ustroju. Przed oczyma czytelnika przesuwają się olbrzymie postacie Maksyma, Myrosławy, Zachara, samego nawet zdrajcy Ukrainy Tuhara-Wowka. Dzieje ich zamykają się w kilku (IX) obrazach, w których jesteśmy świadkami bohaterskich czynów dawnych jednostek, albo całych grup. Powieść ta jest niejako hymnem miłości ojczyzny, poświęcenia za ojczyznę, przytem ustrój gminny przedstawia autor jako ideał ukraińskiego społeczeństwa. Autor, który daremnie ogląda się za jasnymi obrazami w współczesnym życiu, zwraca się po nie w minione czasy i wysnuwa przepowiednie, że ten gminny ustrój, w którym dobro ogółu w gminie i szczęście wszystkich gmin na Ukrainie będzie podstawą działalności ogółu, — musi przyjść, jeśli nie teraz, to w niedalekiej przyszłości. Powieść ta, jako chwilowy zwrot Franki do dziedzin romantyzmu, daje wyraz jego tęsknocie za sło-

neczną pięknością, za jej błyskiem, którego niestety tak mało widzi w obecnem życiu.

Powiedziałem „chwilowy zwrot“, Franko bowiem w tym czasie jest już autorem całego cyklu nowel pisanych w duchu skrajnego naturalizmu. Najwybitniej uwidacznia się na razie cykl „Boryslawskich opowiadań“ i powieść „Boa Constrictor“ i jej przedłużenie, nieskończona powieść „Borysław śmieje się“...

W boryslawskich nowelach odtwarza autor wszechstronnie życie mieszkańców tego boryslawskiego piekła i naftową spekulacyjną gorączkę, sprzeczne interesy i dążności chłopów tubylców i robotników z jednej, a obcych spekulantów z drugiej strony, kreśli po mistrzowsku różne typy ludzi, rozmaite ich uczucia: nadzieję szczęścia, następnie zwątpienie u jednych, pożądanie zysku i dopięcie swego celu u drugich, wreszcie odtwarza tysiące jużto mniejszych, jużto większych tragedyi, które znajdują swój wyraz w tem morzu naftowej gorączki wśród zawziętej walki o pieniądze.

Powieść zaś „Boa Constrictor“ wydana w r. 1878 w piśmie „Hromadskij Druh“, a w książkowym wydaniu w 1884 i 1907 przedstawia w obu ostatnich redakcyach tworzenie się milionowego majątku na boryslawskim gruncie. Obie jednakże redakcyje różnią się tak dalece od siebie, że trzeba je uważać za osobne powieści. Bohater powieści Hermann Goldkremer jest przedstawiony w pierwszej jako „Boa dusiciel“, który niszczy wszystko dokoła siebie dla zwiększenia swego majątku, i dla tego okazuje się nam jako wstrętny, wielce negatywny typ. W drugiej zaś redakcyi autor skreślił go jako pioniera przemysłu, człowieka, który w pocie czoła, o głodzie i chłodzie, z narażeniem się na rozmaite niebezpieczeństwa, ale przeważnie bardzo uczeiwie, w przeciwstawieniu do innych wyzyskiwaczy, dorabia się wśród sprzyjających okoliczności majątku, a przy tem przedstawia się nam zawsze jako człowiek sumienny i pewny swego (str. 113), a w ustawicznej pogoni za interesami w natężeniu swych duchowych i fizycznych sił odczuwa to zadowolenie, które jedynie może napelnić życie żywą treścią, pokazać w niem sens i cel (str. 137). Bohater powieści w drugiej redakcyi zyskuje sobie naszą

sympatyę, jako jednostka wielce energiczna, jako jeden z tych, którzy niosą dobrobyt materialny przez podnoszenie przemysłu w naszych stronach. Temu milionerowi Hermanowi przeciwstawia autor z jednej strony boryslawskich chłopów, którzy mając u siebie miliony nie umieli ich wyzyskać, a z drugiej spekulantów, którzy podłymi sposobami chcieliby dojść również do majątku. Kwestya teraz w drugiej redakcyi z tym „Boą dusicielem“, z tym tytułem powieści. Unosi się on ponad całą powieścią jako symbol rozdwojenia w duszy ludzkiej — rozdwojenia w chwili, gdy człowiek zbliża się do osiągnięcia ideału: autor kreśli tu mianowicie uczucia pustki w duszy, uczucia braku wewnętrznego zadowolenia, braku możności używania z rozkoszą zdobytego majątku. Ten symbol nienasyconej żądzy majątku, ten „Boa Constrictor“ zlewa się wreszcie z jedną z postaci powieści, „Ickiem“, który w pogoni za zyskiem staje się przyczyną śmierci Hermana, padającego trupem jako dzielny żołnierz na posterunku, dozorującego robotników przy pracy w jamie i spieszącego im na pomoc w chwili groźnego niebezpieczeństwa.

Te dwie redakcyje powieści „Boa Constrictor“ mogą posłużyć nam jako wyraz ewolucyi poglądów autora w przeciągu lat trzydziestu na kwestyę boryslawskiego piekła.

Pierwsze dwudziestolecie literackiej twórczości Franki zamyka z jednej strony zbiór poezyi „Ze szczytów i nizin“, z drugiej cykl nowel „W pocie czoła“. Ta ostatnia książka wydana w 1890 r. jest to wielce różnorodny szkic z życia ukraińskiego ludu, jest to wszechstronne oświetlenie rozmaitych jego cech, odzwierciedlenie głęboko odczutej psychologii różnych jednostek tegoż społeczeństwa. „W pocie czoła“ — te realne szkice z życia pracującego ludu — pierwsza w Galicyi ukraińska beletrystyczna książka europejskiego charakteru, a o jej znaczeniu świadczą najlepiej liczne tłumaczenia nowel umieszczonych w niej — na język polski, rosyjski, czeski, niemiecki i węgierski.

Charakter tej książki wielce różnorodny. Obok autobiograficznych szkiców z dziecięcych lat, owianych serdecznem ciepłem, mamy nowelę „Na dnie“ skreśloną (w 1880 r.) na podstawie obserwacji i rozmyślań więziennych, nowelę również autobiogra-

ficzną, ale z lat młodzieńczych. Niewinne zamknięcie we więzieniu daje pocie możność odczucia znaczenia wolności człowieka i bólu po jej stracie. Ten bunt zgwałconego ducha autor odtwarza w postaci bohatera noweli, Andrija Temery i innych więźni, których przytrzymują niesłusznie we więzieniu, drwiąc sobie ze wszelkich zasadniczych podstaw sprawiedliwości.

Nowela „Na dzień“ — jest to wyrazisty szkic owego dna społeczeństwa, które wprowadzi niebawem do europejskiej literatury, nny sławiański pisarz, wspaniały malarz dna społeczeństwa — Maksym Gorkij. Wszystko to, co wywołuje podziw Europy w ostatnich lat dziesiątkach, znalazło swój silny wyraz w tej i innych ówczesnych nowelach Franki. Nowela zaś „Na dzień“ z powodu bezwzględności w swej brutalnej nawet prawdzie opisu więzienia i kalectwa Bowdura, opisu bójk i innych scen i cynizmu wyprowadzonych tamże osób, zasługuje na nazwę skrajnego naturalistycznego utworu.

Ponadto w zbiorcu „W pocie czoła“ umieścił autor nowele z życia włościan, robotników miejskich i wiejskich, wogóle proletariatu rolnego i fabrycznego, z warstw ludu i inteligencji, ukraińców, żydów, cyganów.

Do najpiękniejszych, najbardziej poetycznych można zaliczyć nowelę „Łesyszyna czeladź“, nowelę składającą się z całego cyklu nastrojowych szkiców, bogatą w efekty podlegające zmysłom słuchu i wzroku.

Świeżość motywów, dobór barw w rysunku, odwagę i pewność siebie w odtwarzaniu życiowej prawdy w całej jej nagości a przytem poczucie artystyczne w rozłożeniu światła i cieni można zobaczyć na wszystkich prawie szkicach. Niektóre z nich jednakże uderzają nas zgrozą rysunku bezwzględnej brutalnej prawdy, w imię której autor nie zawahał się przed scenami pełnymi odrazy.

Wogóle trzeba zaznaczyć, że nowele z boryslawskiego życia i „W pocie czoła“ — to najsilniejszy wyraz naturalistycznej twórczości w ukraińskiej literaturze.

Drugi okres życia Franki zaczyna się energiczną pracą w nowo zorganizowanym w 1890 r. stronnictwie radykalnym i w organie tegoż stronnictwa „Narodzie“. Praca więc Franki płynie od tego czasu trzema drogami. W „Kurjerze Lwowskim“ pracuje, rzeczy można, dla chleba, nie zaniedbując wyzyskać tego pola dla przeprowadzenia publicznej dyskusji nad różnymi ukraińskimi domowymi sprawami na obcym, neutralnym terenie. Praca zaś Franki w ukraińskich pismach dzieli się na publicystyczną w „Narodzie“ i literacko naukowo-publicystyczną w „Żytii i Słowie“, piśmie założonem przez niego w 1894. roku. W tym czasie Franko uzupełnia swe studia, osiąga stopień doktora filozofii i habilituje się w 1895 r. na uniwersytecie lwowskim. Ale wybór jego na docenta na opróżnioną ze śmiercią Omeliana Ohonowskiego katedrę ukraińskiej literatury nie otrzymuje aprobaty władz. Był to zdaje się jeden z najdotkliwszych ciosów, doznanych przez Frankę w jego życiu; ukraińskie zaś społeczeństwo poniosło również wielką szkodę przez to, że nie dopuszczono do uniwersyteckich wykładów człowieka najbardziej do tego uzdolnionego. Sprawa ta miała jeszcze z innej strony przykre następstwa dla Franki. Oto, gdy niebawem ogłosił drukiem dwa swe artykuły: „Nieco o sobie samym“ jako przedmowę do polskiego wydania swych nowel „Obrazki galicyjskie“ (przedmowę tę usunięto z drugiego wydania nowel) i artykuł w „Zeit“ „Der Dichter des Verrathes“, w którym poeta, stawiający bardzo wysokie wymagania inteligentnej warstwy swego społeczeństwa i zwalczający niskie motywy działalności ogółu tegoż społeczeństwa, wypowiada swój pogląd na zdradę, jako pobudkę działalności dla dobra ojczyzny, na zdradę, przedstawioną nie jako popęd niski, ale jako pobudkę bohaterską, omal że idealną, wypływającą z wysokiego patriotyzmu, pobudkę zdrady w Konradzie Wallenrodzie Mickiewicza, — część ukraińskiego społeczeństwa nazwała Frankę zdrajcą za spowiedź przed Polakami, nie tak spowiedź, jak raczej szczere wskazanie ran swego społeczeństwa, a polskie społeczeństwo odtrąciło z oburzeniem jego pracę, zamknęło przed nim wszystkie polskie pisma, przyczem redakcyja „Kurjera Lwowskiego“ wykreśliła go publicznie z pomiędzy swych współpracowników. Tak więc Franko znalazł się nagle bez środków do życia i bez możności pozyskania ich.

A miał już podówczas sławę bardzo wybitnego pisarza. Oprócz wymienionych utworów poezji „Z werszyn i nyzyn“, nowel: „Boryslawskie opowiadania“ i „W pocie czoła“ i powieści „Boa Constrictor“ i „Zachar Berkut“ — wydrukował w tym drugim okresie liryczny dramat „Zwiędłe liście“ (1896) (cykl erotycznych liryków), cykl filozoficznych poezji „Mij Izmarahd“, trzy poematy dla młodzieży „Lis Mykita“, „Przygody Don Kichota“ i „Abu Kasymowe sandały“, powieści: „Podpory społeczeństwa“ (nieskończona) i „Dla domowego ogniska“, wreszcie dramatyczne utwory: „Skradzione szczęście“, „Sen księcia Światosława“, „Nauczyciel“ a ponadto cykl nowel.

Dziwnie piękny jest ów utwór poetyczny Franki „Zwiędłe liście“ (Зівяле листе) — trzy cykle lirycznych poezji, w których każda zwrotka, każdy wiersz tak po mistrzowsku wyrzeźbione, wszystkie obrazy tak powabnie skreślone, wszystkie skale uczuć duszy ludzkiej tak artystycznie zharmonizowane, że czytając te liryki i jeszcze raz wczytując się w nie i jeszcze raz... doznajemy co raz silniejszego zadowolenia, otrzymujemy co raz nowsze wrażenia... wreszcie zatrzymujemy się na jakim bądź wierszu a tej jego piękności jest podostatkiem, aby nas podnieść na szczyty poetycznego natchnienia.

Na utwór ten składają się trzy cykle lirycznych poezji, w których znajduje swój wyraz uczucie miłości, skreślone w różnych stadyach rozwoju.

Pierwszy cykl — to spojone w jeden łańcuch ogniwa męki i cierpienia duszy napojonej czarem szarpiącej zmysły, szalonej miłości — miłości, niestety, nieszczęśliwej. Wspomnienia z przeszłości, odrodzenie miłości, nadzieja szczęścia, zawiedziona nadzieja i cierpienia z tego powodu. Najsilniej i najjaskrawszymi barwami skreślone te cierpienia zawiedzionej w uczuciach miłosnych duszy.

Słowem: pierwszy cykl „Zwiędłego liścia“ — to krzyk rozpaczliwego z powodu zawodu w miłości ducha, krzyk, który w pierwszej chwili po doznanym zawodzie niema kresu.

Powoli ten krzyk zbolełego ducha milknie. Oto drugi cykl „Zwiędłego liścia“. Ze stanu rozpaczliwego, szału, walki, poeta przychodzi do pozornej równowagi ducha. Tkając na tle ukraińskiej ludo-

wej pieśni pyszne, czarujące kwiaty uczuć swej zbolalej duszy, wyśpiewując w nich cichy żal, spokojną rezygnację, a nawet melancholię, dochodzi poeta w tym drugim cyklu do szczytów lirycznej poezji ukraińskiej, do szczytów liryki, w której rozkoszuje się swym bolem. W tych pieśniach (snuty na motywach ludowej poezji) poeta wyśpiewuje hymny uwielbienia dla swego cierpienia. Obok czaru poezji działa tu jeszcze na niego wielkość bólu, który służy pociee jako źródło natchnienia, i który on opiewa całą wiązką pieśni. Ale ze wzrostem potęgi słowa w pieśni, odczuwamy osłabienie uczuć duszy.

Wreszcie następuje trzeci cykl.

Ona umarła! — Nie, to ja umarłem!

Oto jest nić przewodnia poezji trzeciego cyklu. Ow ideał marzeń poety oddał swą rękę innemu — umarł dla niego, a to zdarzenie poeta uważa za swą moralną śmierć.

Ów krzyk bólu, uwidoczniiony w pierwszym cyklu, podniesiony w drugim do potęgi kultu bólu, a następnie poeta obecnie w trzecim cyklu uczucia i wyzwo-
lenia z bólu.

Bohater „Zwiędłego liścia“ wyzbywa się chęci korzystania z życia i jego przyjemności. Wpada z czasem w rezygnację i apatię do życia, a gdy odzywa się w nim „poeta“ i ciągnie go do życia napowrót, przerywa sam przemocą nić swego ziemskiego istnienia.

O artystycznej piękności tego utworu możnaby mówić, podając rozbiór każdego wiersza oddzielnie, tak obfity zasób artystycznych środków w każdym z nich, tak przeróżne nastroje, tak wspaniałe poetyczne obrazy — na tem jednakże miejscu wystarczy zaznaczyć, że poezya „Zwiędłego liścia“ to szczyt lirycznej poezji nie tylko u Franki, ale w ogóle szczyt lirycznej ukraińskiej poezji erotycznej.

Wiele przyczyn złożyło się na oryginalną treść i oryginalny nastrój w zbiorze poezji „Mój Izmarahd“. Otóż przedewszystkiem trzeba zaznaczyć, że autor pisał je w ciemnym pokoju, z zamkniętymi boląciami oczyma. A więc pisał je w nastroju smętnym, serdecznym, spragniony łagodności, ciepła serdeczności, — i nastrój ten jego odbił się silnie na poezji tego zbioru.

Tematów do poezji dostarczyło mu życie i studia starych ukraińskich pamiętników literackich. Są tam więc obok poezji pisanych na motywach życia ludu wiejskiego, poezye czysto osobiste, w których znachodzą oddźwięk wypadki i zdarzenia z ostatnich lat życia Franki („Niec o sobie samym“), w których poeta zastanawia się w poetycznej formie nad wartością czynionych mu zarzutów zdrady, — i cała ta część jest niejako wpleciona w zbiór „Izmarahdu“. Właściwy zaś „Izmarahd“ Franki stanowią cykle „Parenetikon“, „Opowieści“ i „Legendy“.

W cyklu „Parenetikon“ podaje poeta swe poglądy na rozmaite kwestye życia, przyczem rozpatruje krytycznie zapastrywania swego narodu, które przyjęły się i nurtują w jego łonie pod wpływem chrześcijańskiej etyki, ale wypaczyły się i odbiegły od pierwotnego wzoru.

Ascetyzm bez miłości, post bez dobrych uczynków, słowa bez uczynków, krzykliwa modlitwa i t. p. oto tematy poezji tego cyklu. Nie mniej barw poświęca autor uzmysłowieniu oderwanych pojęć, jako to miłości prawdy, krzywdy, mądrości, albo wzruszeń ludzkiej duszy n. p. gniewu, złości.

Poezye tego cyklu są bogate w poetyczne obrazy, w porównania, głębokie filozoficzne myśli, w refleksye poety. Zwłaszcza — czterdzieści „zwrotek“ — są to poważne, spokojne, głęboko obmyślane, ciepłem ludzkiego serca poety owiane obrazy. A jakie bogactwo ich motywów! — Spokój, gniew, hardość, miłość, krzywda, zgryzota, bezczynność, zrządzenie losu, zło, obmowa, dobra sława, rozum, uczciwe życie i wiele innych.

Poetyczny obraz i nawiązana do niego refleksya — oto forma tej filozoficznej poezji Franki. Główną jej zaletą jest wielka jędrność. Pod względem formy możnaby je porównać z kołomyjkami, ale treść ich o wiele głębsza. Pod względem treści zbliżają się do przysłówi ludowych.

Podobne motywy znajdziemy w „Opowieściach“ i „Legendach“, tylko tam już sam szkic zajmuje pierwsze miejsce, podczas gdy refleksya usuwa się na dalszy plan.

W ogóle o poezji składającej się na „Mój Izmarahd“ Franki, zwłaszcza tej o filozoficznych motywach trzeba powiedzieć, że poeta

czerpiąc do swych utworów motywy ze starych źródeł, daje własne oświetlenie chrześcijańskiej etyce i filozofii i buddyjskiej religii. Nie tu miejsce na ocenę filozoficznych poglądów Franki; tutaj można tylko stwierdzić wysoko rozwinięte u niego poczucie ludzkości i niezmierną miłość życia i prawdy. Wskutek bezgranicznej miłości prawdy poeta zdiera z ukraińskiej duszy grubą powłokę kłamstwa, które w przeciągu wieków pokryło jużto podstawy naszego życia, jużto wniosło prawdy różnych filozoficznych i religijnych światopoglądów. Wszystko to, co odbiega od życia, piętnuje Franko jako śmieszne i szkodliwe; to, co pokryło się kłamstwem, odziera poeta z powłoki kłamstwa i ziomkom swoim, którzy się zrosili z tem kłamstwem, pokazuje prawdziwą wartość rzeczy.

Przedmiot swój traktuje poeta łagodnie, spokojnie, z wielką powagą i miłością. Co najwyżej posługuje się łagodną ironią — napróżno więc byłoby szukać w „Izmarahdzie“ nastroju poety z czasów tworzenia poezji „Ze szczytów i nizin“. Obecnie to nie młody agitator — to zrównoważony filozof, przytem łagodny pedagog, który z miłością odnosi się do przedmiotu, który traktuje, i do ziomków, którym wyluszcza swe prawdy.

Prozaiczna twórczość z tych lat koncentruje się, obok kilku nowel i szkiców, przeważnie z odcieniem satyrycznym, w nieskończonej powieści „Podstawy społeczeństwa“ (Основи суспільности) (osnutej na tle wiejskich stosunków galicyjskich, stosunków dworu do gminy i rodzinnych stosunków wiejskiego obywatelstwa, jakoteż na życiu włościan,) i na drugiej powieści „Dla domowego ogniska“ (Для домашнього огнища) wydanej w 1897 r.

W tej ostatniej powieści występują wybitnie znamiona powieści psychologicznej. Treść jej bardzo prosta, akcja również; całej swej siły autor użył na skreślenie psychologii wyprowadzonych osób.

Mąż, kapitan w służbie, wraca po pięcioletnim pobycie w Bośni do domu, w którym oczekuje go kochająca żona z dziećmi. Ale żona ta w czasie jego 5-letniej nieobecności, z miłości dla męża i dzieci, z przyzwyczajenia do wygodnego życia i z materialnej biedy dała się użyć jako pośredniczka w zbrodniczym uczynku, a teraz chcąc

zatrzeć przed mężem ślady swego udziału w zbrodni, snuje długą nić kłamstw, któremi oplata męża zaraz po przyjeździe.

Rozwiązywanie tych kłamstw — oto tło psychologicznego szkicu, skreślonego w powieści. Autor doprowadza męża do zupełnego zrozumienia prawdziwego stanu rzeczy i do ostatecznej rozmowy małżonków; w niej to żona ku swemu usprawiedliwieniu rzuca mężowi w oczy taką olbrzymią dozę brutalnej prawdy, którą może słusznie przytoczyć na swe usprawiedliwienie, że mąż milknie ze swymi wyrzutami. Niestety — stróże prawa domagają się kary za zbrodnię, — zbrodniarka zaś nie chcąc się jej poddać, targnęła się na swoje życie i uwolniła się nie tylko od kary za winę, ale także i od podejrzeń współwiny.

W powieści tej poruszył autor różne ciekawe kwestye — między innymi kwestyę zależności postępku człowieka od materyalnych jego stosunków, kwestyę odpowiedzialności męża za uczynki żony, kwestyę, o ile niegodziwe uczynki jednych usprawiedliwiają także postępowanie drugich. Tu dochodzimy do ostatniej rozmowy małżonków — do sceny wyznania winy. W istocie nie może być tu mowy o wyznaniu winy, jest tu raczej usprawiedliwienie się zbrodniarki. Na myśl przychodzi Tolstoj z właściwą sobie spowiedzią grzesznika, przyznaniem się do winy i dobrowolnie przyjętą na siebie karą i pokutą za winę. Niestety — u Franki tego nie mamy. Działające tu osoby walczą w imię prawdy, ale gdy prawda zawodzi, starają się zachować bodaj pozory i o te pozory toczy się dalsza walka w ich duszy. Pamięć winowajców, gdy umieją usunąć się w cień w czas, zanim splamią rodzinę, szanuje się w tej rodzinie święcie. Pozory... pozory...

Inaczej nieco przedstawi się rzecz, jeśli rzucimy okiem na związki zbrodni, na cały zbieg okoliczności popychających danego osobnika do zbrodni, na jego katusze, polegające na rozdwojeniu duszy, w naszym wypadku na nieskazitelną duszę niewinnej, kochającej małżonki i duszę zbrodniarki, któraby chciała dla oka męża zachować pozory niewinności... Cały ten stek wyrafinowanych, a mimo to w dobrym zamiarze pomysłanych kłamstw — ta noc przepędzona w zupełnym znieczuleniu — ile to faktycznej kary pociągają za sobą te katusze! Mimowoli cisną się na usta wespół z autorem słowa

przebaczenia za tę ucieczkę przed hańbą, jako karą za zbrodnię. To niewiune i nieszkodliwe już dla nikogo zachowanie pozoru w interesie honoru domowego ogniska wobec moralnych katuszy winowajczyni — godzi z nią czytelnika.

Na dramatyczną niwę występuje Franko w tym okresie z kilku dojrzałymi utworami. Obok historycznego dramatu „Sen księcia Światosława“ (Сон князя Святослава) i dramatu osnutego na podaniach ludowych (Каміяна душа), napisał komedię społeczną, raczaj satyrę „Nauczyciel“ (Учитель), w której naszkicował przygody nauczyciela w górskiej wsi, tego pioniera oświaty pośród ciemnych Bojków.

Najbardziej artystycznym i zrównoważonym jest dramat z życia ludu: „Skradzione szczęście“ (Украдене щастє).

Konflikt do tego dramatu spoczywa w zachłanności chłopa na ziemię. Oto bracia chcąc owdłnąć gruntem siostry, przekonywują ją, że jej narzeczony Mychajło Hurman poległ w Bosnii i wypychają Annę za mąż za starego najmitę do drugiego powiatu. Tymczasem Mychajło wraca i żąda od Anny dotrzymania przysięgi.

Tutaj zaczyna się dramat, w którym męczą się dwie dusze, lgnąc do siebie coraz bardziej z podeptaniem czci i opinii na wsi. A z drugiej strony nie mniejsze katusze znoszą dwie inne dusze, które, chociaż związane cerkiewną przysięgą, nigdy do siebie nie należały, tem bardziej nie będą należały obecnie.

Charaktery skreślił autor wyraźnie. Anna, jak początkowo bardzo dbała o pozory dobrej żony, tak później poddaje się zupełnie wpływowi Mychajła.

Jej mąż Mykoła, poczciwina, usuwa się dla świętego spokoju na bok, i dopiero pod wpływem uczucia wstydu, doznanego od obcych gospodarzy, porywa się do energicznego gwałtownego wystąpienia.

Wreszcie Mychajło energiczny parobek, oszukany przez braci Anny, widzi, że nie pozostaje mu teraz nic, jak wyzyskanie kilku chwil szczęścia, skradzionego mu, a obecnie odkradzonego przez niego na krótką chwilę. Co go po za tem czeka, hańba, czy śmierć — nie dba o to. To też z pełnym cynizmem rzuca się do wyży-

skania tego skradzionego szczęścia a gdy wreszcie dostaje od Mykoły siękierą w piersi, szlachetne uczucia w duszy jego utrzymują przewagę, przed ludźmi oświadcza on, że sam się zabił. Jak huragan przeleciał przez życie zahukanej Anny, zostawiając ją obecnie na dalszą nędzną wegetację. Stara się zachować bodaj pozory. Winę Mykoły przejmuje na siebie i przez to odpokutowuje za zrujnowanie życia Anny i Mykoły.

Tło dramatu ponure, — toż samo możnaby powiedzieć i o nastroju i charakterach osób wyprowadzonych w tym dramacie.

Następuje trzeci okres życia i twórczości Franki — okres pracy wyłączenie na niwie ukraińskiej literatury i nauki. Oto, gdy Franko utracił stanowisko członka redakcyi „Kurjera Lwowskiego“ rozeszła się wieść, że wejdzie w skład redakcyi „Literaturno-naukowego Wistnyka“, który zaczął wychodzić w 1898 r. zamiast „Zori“ i „Żytia i Słowa“. (Dotychczas wyszło 50 tomów tego pisma). Wieść tę bardzo mile powitali przyjaciele Franki i wielbiciele jego talentu. Z tą chwilą zaczyna się najdonioslejszy dla ukraińskiej literatury okres twórczości Franki. Pomijając tę już okoliczność, że od tego czasu bierze udział we wszystkich wydawnictwach Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki i drukuje w nich swe studia i materiały, — nadaje kierunek jednemu podówczas literackiemu pismu w przeciągu całego lat dziesiątka.

W dziale poezyi drukuje w mniejszych albo większych wyjątkach wszystko to, co później składa się na poważne zbiory „Z dni trosk“ (Із днів журби), „Semper tiro“ i „Poematy“ (Поєми), a prócz tego mnóstwo tłumaczeń z europejskich poetów. Z prozy obok mniejszych szkiców drukuje większe opowiadania: „Hryć i panicz“ (Гриць і панич), „Choma z sercem i Choma bez serca“ (Хома з серцем і Хома без серця), huculskie: „Jak Jura Szykmanuk przechodził w bród przez Szeremosz“ (Як Юра Шикманюк брив Черемосн) i „Cień w nodze“ (Терен у нозі) i dwie powieści „Rozstajne drogi“ (Перехресні стежки) i „Wielki szum“ (Великий шум).

Ale najwięcej pracy włożył Franko w dział publicystyczno-naukowy. W nim podaje ocenę wszystkich ważniejszych europejskich

kulturowych zdarzeń, charakterystyki wybitniejszych indywidualności na polu literatury, drukuje studjum o *Dante* z licznymi wyjątkami tłumaczenia jego „Boskiej Komedyi“ (żałować należy, że nie zrobiono odbitki z tego studjum!) notuje wszystkie ważniejsze nowości ukraińskiej literatury, omawia rozmaite polityczne i kulturowe wypadki z życia Ukraińców, oświetlając je i poddając jużto chłodnej, jużto bardzo niekiedy gwałtownej, bezwzględnej krytyce, wreszcie kreśli zaokrąglone sylwetki ukraińskich pisarzy, polityków i społecznych działaczy. Ważniejsze z nich o Łesi Ukraince, Antonie Petruszewyczu, Mychajle Staryćkim, Iwanie Huszalewyczu, Wołodymyrze Samijlenku, wreszcie dwie większe prace: „Z ostatnich dziesięcioleci XIX w.“ i „Stara Ruś“.

Ponadto bierze wybitny udział w pracach „Ukraińskiej Wydawniczej Spółki“ i drukuje w seryi jej wydań „Poematy“ (pośród nich ciekawy poemat „Pogrzeb“), „Kowala Bassima“ i „Semper tiro“, borysławskie opowiadania „Połujka“, (Полюйка), satyry „Siedm bajek“ (Сім казок), „Na łonie przyrody“ (На лоні природи); „Misya, Dżuma, Bajki i Satyry“ (Місія, Чума, Казки і Сатири) i drugie wydanie powieści „Zachar Berkut“, i „Boa Constrictor“. W oddzielnych zbiorach drukuje nowele: „Dobry zarobek“, „Pantałacha“, „Mały Myron“, „Z burzliwych lat“ — w nich przedrukowuje niektóre nowele ze zbioru „W pocie czoła“ jako drugie ich wydanie, ponadto dramat „Budka Nr. 27.“ i komedię „Majster Czyrniak“. W roku 1905 pisze i ogłasza drukiem najwybitniejszy i najpiękniejszy swój poemat „Mojżesz“ (Моїсеї), który obok liryki poematu „Zwiędłe liście“ i filozoficznej poezyi „Semper tiro“ należy uważać za najwznieśszą poezję Franki.

Od roku 1908. ucichł Franko poeta i beletrysta, ustąpił z pola walki jako społeczny działacz, — ale nie przestał pracować na literackiej niwie. Obecnie wyszedł z druku jego Szkic ukraińskiej literatury od najdawniejszych czasów do r. 1890. (Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.) wydany jako I. tom zbiorowego wydania utworów Franki. Jako dopełnienie tego szkicu wyjdzie niebawem praca pod tytułem: „Молода Україна“.

Od 1908 roku usunął się więc Franko zupełnie w zacisze domowego życia — i nie bierze czynnego udziału w życiu społecz-

nem i literackiem swego narodu, nie przestaje jednakże interesować się ważniejszymi jego zjawiskami i dawać młodszemu pokoleniu cennych swych wskazówek.

Oby mógł zająć się jeszcze ostateczną redakcją swych utworów!

Spółeczna praca, która wypełniła całe życie poety, zabrała mu najlepsze siły jego, wyssała najpożywniejsze soki, ale nie dała mu jednego, nie dała zupełnego zadowolenia. Musiał walczyć, z korzeniem wyrwać ze serca wszystkie illuzye, wszystkie grzeszne nadzieje, że kiedyś będzie mógł żyć swobodniej, że los i do niego się uśmiechnie, że i on zazna jeszcze szczęścia w życiu.

A najgorzej boli go to, że w którą spojrzy stronę — wszędzie braki i luki. Pracował bez wytchnienia, a zrobił tak mało; był czas, że innych zagrzewał do pracy — nareszcie zabrakło we własnym jego sercu zapалу i wiary.

Gdy się cofniemy myślą daleko — o całe lata wstecz — i spoglądniemy na tego robotnika przy kamieniołomach, pełnego wiary, że toruje drogę do szczęścia nowym pokoleniom i porównamy z nim poetę będącego w pełni sił żywotnych, ale na skłonie wiary w ideały całego swego życia, — odczujemy cały tragizm ofiary życia dla idei, wielką różnicę między poezją „Ze szczytów i nizin“ a poezją zbiorku „Z dni utrapienia“ („Из днів журби“).

Teraz, zanim jeszcze skona w sercu jego twórcza siła i dar pieśni umilknie na wieki, chciałby jeszcze raz rozpuścić swe skrzydła i pobujać pełen swobody w górnych przestrzeniach i ożywić te wspomnienia, które przeciwny mu los ukrył na dnie duszy. Ale boi się, czy będzie miał dość siły, aby odczuć i przeżyć znów to wszystko.

W czemże to trzeba upatrywać przyczyny tego smutnego nastroju, który wieje z całego zbiorku lirycznej poezyi „Z dni utrapienia“? Ta liryka — to plód ducha poprzedniego okresu twórczości, zwłaszcza ostatniego czasu, gdy poeta przez swą spowiedź „Nieco o sobie samym“ bierze pozornie rozbrat ze swym społeczeństwem, a przez artykuł „Der Dichter des Verrathes“ ze

społeczeństwem polskim, — zatem bierze rozbrat ze wszystkimi czynnikami: z tymi, z pomiędzy których wyszedł i z tymi, pośród których pracował.

Utwór „Z dni utrapienia“ — jest to najbardziej smutna poezya Franki. A przyczyną smutku obok powyżej wskazanej jest jeszcze i ta okoliczność, że poeta zaczyna patrzeć na swe życie coraz spokojniej, coraz trzeźwiej. Ten pełen młodzieńczego zapału bojownik w imię idei, zaczyna powątpiewać o dobrym wyniku swej pracy, zaczyna odczuwać, że nie spełnił zadania życia ludzkiego, którem jest osiągnięcie własnego szczęścia i widzi, że zbliża się chwila, w której w pełni odczuje swe sieroctwo duchowe.

Oto depresya, w którą popada chwilowo potężny duch poety, aby niebawem wyrwać się z niej i wzlecieć na szczyty swej twórczości.

A szczyty te osiąga w liryce zebranej w tomiku „Semper tiro“, w poezyi, która wielce dodatnio wyróżnia się w twórczości Franki w ogóle, a przez ton swój znacznie odbija od poezyi z czasów smutnych dni ostatnich lat, dni pełnych trosk.

Spokój, równowaga, szczerzy śmiech, ironia, szczerą radość, młodzieńczy zapał, a ponad wszystkim królujący skryształizowany filozoficzny światopogląd — oto ton ostatniego tomu lirycznej poezyi Franki.

Poezycy tego cyklu są to utwory głębokie, spokojne, harde, zwłaszcza poezycy pisane „Na dawne motywy“. Inne — „Z księgi Kaaf“ — są pełne serdecznego ciepła, dobroci, cechującej wielkie umysły.

Poeta daje w swych poezjach wyraz różnorodnym kwestyom i nastrojom, a tonu doбира potężnego, ale spokojnego, poważnego; poezycy jego niejako wykute w spiżu; takie w nich tętni potężne uczucie, a takie harmonijne pod względem formy, że, czytając je, doznajemy prawdziwej rozkoszy artystycznej.

Motywy ich wielce różnorodne; satyry polityczne, społeczne, religijne, wzniosłe pieśni pełne wiary w siłę i żywotność swego narodu, poezycy wtajemniczające w sekrety twórczości poety, poezycy

rozważające istotę bytu — słowem poezya jego (mówiąc słowami poety) pełna napiętności i pożądania, pełna żaru i trwogi, poezya jego jest walką, poezya jego jest szerokim szlakiem, po którym poeta dąży wśród poszukiwań i badań do celu mknącego w bezkresowe przestwory.

Treść, istota poezyi — oto co najważniejsze w poetycznej twórczości Franki. Ale i forma jego poezyi lita; gdy jednakże pod względem formy powabnej, misternej, możnaby wśród młodszego pokolenia znaleźć mistrzów, kapłanów samej tylko formy, to pod względem idei, uwidaczniających się w treści poezyi Franki nie tylko, że nikt go nie przewyższył, ale nikt nawet nie zbliżył się do jego wyżyn.

W twórczości Franki jest kilka poematów, w których poeta zajmuje się różnemi żywotnemi kwestyami. Tak n. p. w poemacie „Śmierć Kaina“ mamy roztrząsanie stosunku kwestyi wiedzy do kwestyi życia, w poemacie „Pogrzeb“ zdrajca Myron rozważa kwestyę zdrady, zastanawiając się nad pytaniem, czy można ją uważać za szlachetną bodaj wtedy, gdyby miała dla ujarzmionego ludu wykuć „ideały“. Przychodzi do przekonania, że zdrady nie można usprawiedliwić nawet i w tym wypadku. Wreszcie w poemacie „Iwan Wyszeńskij“ idealizuje poeta miłość ojczyzny, kreśląc wewnętrzną walkę ascety między miłością ojczyzny a dążeniem do zobojętnienia na życie, z dążeniem do zupełnego spokoju. Miłość ojczyzny i przywiązanie do życia bierze górę nad ascetycznym spokojem. U poety oddanego życiu do tego stopnia co Franko — nie mogło być inaczej. Wreszcie w ostatnim swym poemacie opisuje poeta wewnętrzną walkę Mojżesza roztrząsającego w swej duszy kwestyę, czy przez pracę swego życia przyniósł korzyść, czy szkodę swemu narodowi.

W poemacie „Mojżesz“ skreślił Franko tę postać w ostatnich chwilach jej życia. Oto po całych dziesięcioleciach natężonej pracy wśród swego narodu dla dobra swego narodu, pracy, która miała wyrwać ten naród z więzów i uczynić go wolnym narodem, traci

potęga ducha Mojżesza swój wpływ na masę, która nie może umysłem swym objąć znaczenia ostatecznego celu i tylko poddając się czarowi słowa geniusza w pierwszym zapale poszła za nim, a teraz pełna zwątpienia stanęła wśród drogi i ani myśli iść dalej wytyczonym przez proroka szlakiem, tylko kamieniem obrzuca to, co przedtem wielbiła. W takiej to chwili otwierają się przed przewodcą narodu dwie drogi: albo upokorzyć się przed masą i dać się poprowadzić tędy, którędy powiodą go oszukańcy-prorocy, albo porzucić ją i pójść samemu do obiecanego kraju.

Mojżesz wybiera tę drugą drogę. I zaczyna się na niej wewnętrzna walka w jego duszy. Druga połowa poematu, to szkic tej walki na samotności, tego rozdwojenia duszy, potopu zwątpień. Szkic walki wewnętrznej, pomyślany szeroko i skreślony wszechstronnie. W rozwoju zwątpień widzimy całą skalę niepewności, przez którą przechodzi Mojżesz pełen zwątpienia w słuszność swego postępowania. Niepewny, czy dzieło jego życia nie było wynikiem własnej jego pychy, zwątpił bardzo prędko w swoje prorocze posłannictwo. Przed oczyma jego wylania się bezdenne przepaść pomiędzy jego dążnościami poprowadzenia narodu do wolności a dążnościami tych ziemnych płazów, dla których idee żąłdkowe stanowią szczyt zabiegów. Dochodzi wreszcie do przekonania, że Jehowa oszukał go.

W tych słowach „oszukał nas Jehowa“ zawiera się cały ból zwątpienia. W tej chwili odczuwa Mojżesz, że nie jest w stanie osiągnąć wiecznego szczęścia. Ale w tych słowach rozbija się zwątpienie jego. Następuje równowaga ducha. Dusza myślącego człowieka wyjaśnia się; przychodzi do przekonania, że człowiek nie jest w stanie rozwiązać wszystkich zagadnień bytu. Jehowa — ów Ład i Harmonia w przyrodzie, trudny do zrozumienia dla słabego ludzkiego umysłu. Celem życia człowieka powinno być dążenie do szczęścia ducha, ale osiągnąć go człowiek nie jest w stanie.

Prolog do Mojżesza, w którym poeta wypowiada ostry pogląd na wady swego narodu, a z drugiej strony uwielbienie dla swego narodu za twórczą siłę jego ducha i nadzieję jego zmartwychwstania, prolog, stojący w ścisłym związku z całym poematem, daje nam prawo uważać ów poemat za poemat narodowy.

Poemat ów pod względem idei jest wybitnym utworem Franki. Odznacza się on głównie tem, że schodzą się w nim, jak we wieńcu, wszystkie nici poetycznej twórczości Franki. Poeta-społecznik daje w swym ostatnim utworze syntezę tego społeczeństwa, którego różne charakterystyczne cechy odtwarzał przez cały czas swej działalności. Do walki z poetą-społecznikiem staje poeta indywidualista, który i tutaj nie występuje inaczej, jak społecznik. Oddalwszy się od swego społeczeństwa, nie jest w stanie nastroić swej liry na inny ton, jak tylko na społeczny. Indywidualna walka opiera się na minionych stosunkach do własnego narodu.

Pod względem artystycznym poemat ów dostraja się zupełnie do treści i nici przewodniej. Podczas gdy pierwsza część ma charakter epicki, druga odznacza się charakterem dramatycznym, zwłaszcza w dyalogu, prowadzonym między Mojżeszem a demonem zwątpienia. Dyalog ów odznacza się silnym dramatycznym nastrojem. Od zwątpienia do groźnej rozpacz podnosi się stan ducha Mojżesza, a potem przechodzi w spokojny ton rezygnacji. Poeta odtworzył te przejścia z jednego stanu w drugi z wielkim mistrzostwem.

Z nowelistycznej twórczości Franki z ostatnich lat należy zaznaczyć dwa opowiadania z życia huculskiego „Jak Jura Szykmanik przechodził wbród Czeremosz“ i „Cierń w nodze“. W opowiadaniach tych należy odróżnić dwa elementy twórczości: realne odtwarzanie życia, w danym wypadku Huculów i mistyczne odtworzenie stanów duszy, pozostających poza naszą świadomością. Podczas gdy realizm w odtwarzaniu życia był zasadniczym czynnikiem dotychczasowej twórczości Franki, mistycyzm jego w żadnym z utworów nie doszedł do takiej siły, nie wystąpił tak wybitnie, jak w tych huculskich nowelach.

Autor zatrzymał się w pierwszej noweli na chwilę nad bardzo częstym i trudno zrozumiałym zjawiskiem „hodowańców“. Oto Hucul w pełni sił zapisuje trzeciej osobie całe swe mienie za utrzymanie do śmierci. Autor skreślił motywy takiego postępowania, opisał „opiekę“ roztoczoną nad hodowalcem i od realnych opisów przeniósł się do odtwarzania mistycznych stanów duszy ludzkiej (w da-

nym wypadku „hodowańca“) w chwili, gdy porywa się na spełnienie zbrodni. Dwie potężne siły: „Dobra“ i „Zła“ staczają w niej olbrzymią walkę, starając się zwyciężyć. Autor określił misternie, że w takich chwilach zwycięztwo może odnieść niewinny przypadek, który wszystkie myśli, całą pracę duszy ludzkiej zwróci w nieoczekiwanym kierunku.

Nowela „Jak Jura Szykmانيuk przechodził wbród Czeremosz“ jest hymnem, wyśpiewanym na chwałę dobrych czynników w duszy ludzkiej.

W końcu należy omówić jeszcze dwie powieści Franki: „Rozstajne drogi“ (Розхресні стежки) „Wielki szum“ (Великий шум) Pierwsza z nich osnuta na tle obecnych dążeń ukraińskiego społeczeństwa do odrodzenia. Z jednej strony adwokat Rafałowycz, jako przedstawiciel pracy zmierzającej do wyzwolenia ukraińskiej inteligencji, z drugiej chłopska masa, ze swym brakiem zaufania do pracy własnej inteligencji, ze swem ubóstwem i ciemnotą; stosunki obu tych warstw do siebie, a obu razem do galicyjskiej urzędniczej sfery — oto tło powieści, oto jej główne postacie. A na tem tle politycznem skreślił autor osobiste uczucia Rafałowycza, który musi patrzeć na to, jak ideał jego młodzieńczych snów-marzeń pozostaje obecnie w rękach zwierza w ludzkiej postaci, Stalskiego, katowany przez niego, z pogwałceniem wszystkich zasad człowieczeństwa.

W powieści tej Franko-naturalista wystąpił w całej pełni. Dawno już nie byliśmy świadkami takich drastycznych, pełnych zgrozy obrazów, jak w powieści „Rozstajne drogi“.

Natomiast powieść „Wielki Szum“, cofa się daleko do dawno minionych dni naszego życia, do przełomowych chwil w życiu ukraińskiego włościaństwa po zniesieniu pańszczyzny. Autor odtworzył różnorodną skalę nastrojów uwolnionego włościaństwa. Z jednej strony radość, wylewająca się się w pijaństwie, z drugiej tajona dotychczas, teraz w pełni sił wylaniająca się nienawiść do panów, wreszcie trwoga przed powrotem pańszczyzny — wszystko to nastroje, które wzruszały duszę włościan w owej pamiętnej chwili.

Postacie w tej powieści skreślone potężną ręką artysty, który w utworze swym dał preludium do rozwoju stosunków w łonie ukraińskiego społeczeństwa w Galicyi w drugiej połowie XIX. w.

Powieść „Wielki Szum“, jako ostatni utwór Franki, ma wielkie znaczenie nie tylko pod względem artystycznym — w utworze tym skryształizował się pogląd autora na ewolucję stosunków społecznych, ekonomicznych i politycznych wśród ukraińskiego ludu po uwolnieniu z jarzma pańszczyzny.

Gdybyśmy chcieli oznaczyć, do której z literackich szkół XIX. w. należy Franko, trzeba by powiedzieć, że pisarz ten rozumiał i odczuł wszystkie kierunki, a charakter jego jako człowieka energicznego i wrażliwego na wszystkie objawy życia, skłania go do zachwytu wszystkim, co jest najpiękniejsze we wszystkich literackich szkołach.

Młodość Franki przypada na czas, gdy romantyzm ledwie przekwitł, ale plody jego ducha mają jeszcze silny wpływ na europejskie społeczeństwa; o reminiscencyach romantyzmu u Franki świadczą jego tłumaczenia z Byrona (Kain), z Goethego (Faust) — pierwsze powieści Franki „Petrii i Dobuszczyki“ — wreszcie z późniejszych jego utworów powieść „Zachar Berkut“ i historyczne dramaty.

Ale główna działalność Franki odnosi się do tego czasu, gdy europejskie literatury obejmuje wszechwładnie naturalizm. I na France kierunek ten wyciska swe piętno. W duchu tej szkoły pisze swe opowiadania z borysławskiego życia, nowele „W pocie czoła“ i powieści „Boa constrictor“, „Dla domowego ogniska“, „Rozstajne drogi“. Franko występuje jako naturalista nie tylko w beletrystycznych swych utworach; we wszystkich swych krytycznych studyach i szkicach staje również po stronie tego literackiego kierunku.

Ale mimo wielkich zasług Franki w dziedzinie tej szkoły, szczyt poetycznej sławy jego leży daleko poza naturalizmem.

Oto, gdy po krótkim zwycięstwie naturalizmu i stanowczem opanowaniu przez niego wszystkich europejskich literatur, podnosi się przeciw temu kierunkowi opozycja idąca, różnemi drogami — Franko, jako liryk, tworzy cykl erotycznej lirycznej poezji przez

którą wstępuje w grono modernistów, jako jeden z pierwszych przedstawicieli tego kierunku na ukraińskim gruncie.

Jak bolesną jest tragedia Franki-krytyka i Franki-poety! Jako krytyk staje Franko po stronie naturalistycznej szkoły, jako poeta może posłużyć jako przykład, że krytyk i poeta nie pokrywają się w jednej osobie. Franko należy do wyjątkowego w literaturze typu krytyka i poety w jednej osobie, poety, w którym krytyk nie zniszczył siły poetycznej twórczości. Ale z drugiej strony Franko jako poeta rozchodzi się z Franką-krytykiem. Podczas gdy pierwsze jego kroki, jako pisarza błakają się po udeptanej ścieżce romantyzmu, właściwa jego twórczość rozwija się pod hasłem naturalizmu, któremu to kierunkowi Franko poświęca wszystkie swe siły. Ale w tem właśnie leży istota wielkiej tragedii pisarza. Zapewne, trudno zaprzeczyć, że Franko jako naturalista przez opowiadania swe położył w literaturze ukraińskiej podstawy pod rozwój dalszej twórczości w dziedzinie tej szkoły, — wszelako trzeba to stwierdzić, że twórczość jego jako poety nie pokrywa się z istotą naturalizmu. Franko jako poeta jest lirykiem i to wyłącznie lirykiem, nie tylko w „Zwiędłym liściu“, nie tylko we wszystkich zbiorach swej poezji, liryka poznać w nim nawet we wszystkich jego poematach i powieściach poetyckich. Słowa te można zastosować do utworów „Śmierć Kaina“, „Pogrzeb“, „Iwan Wyszeńskij“, „Mojżesz“; — w każdym z nich wybija się liryczny element na pierwszy plan. We wszystkich tych wyliczonych poematach najeńszą jest analiza własnych uczuć, krwawych ran własnego serca. A ów liryczny element, który stanowił istotę romantyzmu, przychodzi do wielkiej potęgi w neoromantyzmie, tzw. modernizmie, jako opozycji do obiektywnego, chłodno rozumowego naturalizmu, opartego na epicznym elemencie. — Franko, jako poeta przez twórczość całego swego życia daje świadectwo, że genialny człowiek zdolny jest stanąć ponad wszystkimi szkołami literackimi, wnieść się ponad wszystkie kierunki, zrywając z każdej dziedziny najwspanialsze kwiaty, nie zasklepiając się jednak w żadnej szkole literackiej i znajdując w swej duszy oddźwięk na wszystkie objawy życia.





WASYL STEFANYK.

We współczesnej literaturze ukraińskiej zarysowuje się grupa beletrystów, których można by nazwać malarzami duszy chłopskiej. Nic ich wprawdzie ze sobą nie łączy, w niczem nawet nie są do siebie podobni, a mimo to odczuwa się u nich wspólne upodobania, które się uzmysławiają w odtwarzaniu rozmaitych stanów duszy ukraińskiego chłopca. Wspólnem jest u nich to, że zrywają z tradycją wszechstronnego malowania chłopskiego życia, z opisami ukraińskiej przyrody, z realizmem wybitnych powieściopisarzy starszego pokolenia — natomiast oddają się z zamiłowaniem odtwarzaniu rozmaitych stanów psychicznych duszy chłopskiej.

Najwybitniejszymi z tej grupy są: Wasyl Stefanyk, Marko Czeremszyna i Łeś Martowycz.

Postacią najciekawszą, najbardziej świeżą i oryginalną w ukraińskiej literaturze w ogóle, postacią najpotężniejszą jest Wasyl Stefanyk, autor, którego cechuje bardzo skąpy dorobek literacki, wszystkie bowiem jego utwory mieszczą się w 2 książkach: „Moje słowo“ i „Doroħa“ (z tych „Moje słowo“ jest przedrukiem dwóch pierwszych książek „Syna knyżeczka“ i „Kaminnyj chrest“). Jednakże i ta skąpa twórczość odznacza się niezmiernem bogactwem motywów, nastrojów, pomysłów. Jego utwory — to przeważnie krótkie szkice (na 3—5 stron druku); autor porusza w nich jakiś konflikt z życia pokuckiego chłopca, przeprowadza go i pozostawia nas pod wrażeniem dokonanej tragedji w duszy tegoż chłopca. Ale obok tych szkiców jest Stefanyk twórcą wspaniałych nowel i poezji w prozie.

Tak więc utwory jego można podzielić na dwie, względnie trzy grupy: Pierwsze dwie — to obrazki z życia ludu, trzecia — to uczucia autora w formie poezji w prozie. Podczas gdy ostatnia obejmuje kilka utworów — stanowią dwie pierwsze istotną część literackiego dorobku Stefanyka i podstawę jego sławy. Dzielią się one na drobne szkice, (mylnie nazywane fotografiami z życia — mylnie powiadam, gdyż wielce artystycznych szkiców, kreślonych delikatną ręką artysty, nie można pod żadnym warunkiem kompromitować nazwą fotografii,) i nowe le.

Do cyklu drobnych szkiców należą wszystkie utwory wydrukowane w pierwszej książce Stefanyka p. t. „Syna knyżeczka“.

Motywy tych szkiców bardzo różnorodne. Są tam rodzinne tagedye, których treść stanowią niesnaski męża z żoną („Łesiowa familia“, „Pobożna“, „W karczynie“), albo stosunek rodziców do dzieci („Katrusia“, „Nowyna“). Na pierwszy plan wybija się w tych szkicach niekonflikt rodzinny, tylko stan duszy jednostki, doznającej uczucia pokrzywdzenia. Tak więc n. p. w szkicu „W karczynie“ kreśli autor stan duszy Procia, którego żona poniewiera. Zamiast mało estetycznej fotografii kłótni, bójki — kreśli autor obrazek w karczynie, w którym zarysowują się dwie postacie: Iwan i Proć. — Proć wynurza swe żale na żonę a Iwan żałuje go i radzi mu, co ma robić, aby go żona nie biła, a na tle tego szkicu cała zgroza małżeńskiego pożycia Procia z żoną i możliwość bardziej jeszcze groźnych skutków, gdyby tak Proć posłuchał rady Iwana. W szkicu „Pobożna“ podaje autor przebieg kłótni między małżonkami, kłótni, która się zaczęła z drobnostki, a doprowadza do bójki. I znów nie o przedstawienie kłótni tu chodzi, tylko o skreślenie stanu duszy dwojga ludzi, żony, którą wyprowadza z równowagi wszystko, co robi i mówi mąż, i męża, który chciałby puszczać mimo ucha słowa swej żony, ale w końcu braknie mu cierpliwości. Wreszcie bardzo smutny obrazek zniewagi męża przez żonę i dzieci. I tu stanowi główną treść rozpacz żony, która patrzy na to, jak mąż traci w karczynie to, co ona zarobi, rozpacz przyprowadzająca ją do ostateczności, a z drugiej strony zdumienie ojca, że małe dzieci podnoszą nań rękę. (Pada na ziemię i zachęca

dzieci, aby teraz go były, teraz im wygodniej będzie!) Ale koronę stanowi rozpacz matki z tego powodu, że zniesławiła swych synów na całe życie przez to, że kazała im podnieść rękę na ojca. Podczas gdy w poprzednich szkicach skreślił autor nastrój duszy jednostki, — tu o nastroju już mowy być nie może. Tu rozpasaly się wszystkie namiętności, a na ich tle zjawi się groźny obraz, obraz w którym ton rozpaczy występuje jako ton pierwszy i najgłówniejszy.

Jeszcze bardziej przybijają czytelnika dwa szkice, w których autor kreśli stosunek rodziców do dzieci: p. t. „Katrusia“ i „Nowina“. W obu przebija się bezgraniczna miłość ojca do dzieci, — ale miłość chłopca przywiązanego do kawałka roli, wiedzącego, że można go do pewnego stopnia obdłużyć, obciążyć, ale dalej już — nie nie poradzisz, a tu córka chora, trzeba by z nią do lekarza, a gdy umrze to pochować trzeba będzie, a nie ma za co, więc nowa przyczyna do zgryzoty (ta chłopska przyczyna) i ojciec, miłujący ojciec uprzytamia sobie swe rozpaczliwe położenie i wylewa na głowę córki bezmiar jadowitej złości. Im głębsza jego miłość, tem bardziej jadowita złość. (Katrusia). A w drugim szkicu p. t. „Nowina“ doprowadza miłość ojcowska wdowca Hrycia do zbrodni. Nie mając co dać jeść dzieciom, topi jedno z nich a drugie ocalało w ten sposób, że ubłagało ojca, aby nie rzucił go w wodę. Ale zaledwie możnaby nazwać zbrodnią ów rozpaczliwy krok Hrycia — to miłość ojcowska na swój sposób pojęta. W ubóstwie swem nie widzi Hryć innego sposobu do wyjścia i trupy te żyjące chce pozbawić uczucia bólu i niedoli. O bezgranicznej jego miłości świadczy ta okoliczność że starszą swą córkę, gdy ubłagała go, aby jej nie topił, zaopatruje w kij i tak wysyła do wsi (bo jak tia pes nadybaje, taj rozdere a z buczkom maj bezpieczniejsze.) Ów Hryć, po tem, gdy utopił młodszą córkę, boi się przejść przez rzekę i wraca na most — czyż nie świadczy ten krok o wrażliwości jego duszy?

Oba powyższe szkice są wyrazem miłości rodzicielskiej nie ta miłości, jak raczej bólu, że tej miłości nie można dać konkretnych form. Szkice te są również wyrazem zależności nastroju człowieka

od warunków materialnego bytu, który specjalnie u chłopów odgrywa bardzo wybitną rolę.

Ponadto kreśli Stefanyk w innych szkicach rozmaite inne stany duszy chłopów. Tak n. p. w szkicu „Syna knyżeczka“ stan duszy byłego gospodarza, który stracił grunt a teraz paszcza się w świat jako zarobnik z książeczką zarobkową. Ten szkic podaje w dodatku charakterystyczne oświetlenie dokonywującej się proletaryzacji chłopów osiadłych na roli i jako wyraz uczucia ich wyrasta do znaczenia symbolu współczesnego społecznego aktu, i znaczenia, jakie ów akt wywiera na chłopską duszę.

Dwa szkice „Wyprowadzali ze wsi“ i „Stratyw sia“ („Nałożył na siebie rękę“) dają wyraz współczuciu autora a z nim i ukraińskiego chłopów okazywanemu dla ofiar militarystyki. Zdawało się, że tak jak Fed'kowycz — hucul i żołnierz nie potrafi nikt określić żołnierskiej doli. A oto Stefanyk wydobywa z duszy chłopów ojca, który stracił syna w wojsku, nowe uczucia bólu — bardzo głębokie, niezmiernego żalu pełne.

A oto „List“ aresztanta przysłany do rodziny z więzienia w wigilię Bożego Narodzenia, a poświęcony przez autora politycznym aresztantom, nie tyle sam list, ile ten nastrój rodziny w tej chwili, gdy list ów czytają — jaki to rzewny szkic, jaki tęskny!

Albo ta „Szkoda“, którą ponosi stara Romanycha przez zgon swej krowy — jak wiele prawdziwy, jaki to charakterystyczny rys duszy chłopów zarówno ukraińskiego, jak i polskiego, jak i n. p. duńskiego (Pontoppiddan).

Szkice Stefanyka są to więc głębokie tragedye chłopskiej duszy, tragedye ciche, sprawy bowiem i bohaterowie tych tragedyi nie mają przeważnie najmniejszego poczucia znaczenia tychże; tragedye te przechodzą spokojnie, niespostrzeżenie, przesuwały się przez chłopską duszę bez rozgłosu, mijają bez silniejszego, niejednokrotnie bez żadnego nawet wrażenia na otoczeniu.

Obok tych misternych szkiców, które złożyły się na wielce artystyczną całość zbioru „Syna knyzeczka“ już w najbliższym tomiku swych utworów drukuje Stefanyk dłuższą nowelę: „Kaminnyj chrest“.

Iwan Diduch ulega namowom dzieci, sprzedaje swój grunt i wybiera się do Ameryki. Przed wyjazdem postawił na pamiątkę kamienny krzyż na wzgórku, który uprawiał sam przez całe życie. Krzyż ten ma pokoleniom przypominać Iwana Diducha. Oto tło noweli. A właściwą treść jej stanowi zupełnie co innego. Autor ujął w swym utworze najbardziej tragiczny moment z życia Iwana Diducha — mianowicie chwilę, gdy cała rodzina żegna się na odjeździe ze wsią, ze znajomymi, z krewnymi! Piękność tego wielce tragicznego momentu podnosi autor przez stopniowanie bólu i rozpacz duszy Diducha, który, na pozór spokojny, pauzuje z napięciem nad swymi uczuciami, ale z czasem im bardziej on je gwałci, do tem silniejszego prowadzi wybuchu. Różne wspomnienia z przeszłości — to etapy stopniujące ból Iwana, najboleśniejże zaś jest wspomnienie tego pagórka, na którym Iwan zużył swą siłę! („Pieśni umiał a na nim zapomniał ich, siłę miał i na nim ją pozostawił“). Ale do najwyższego punktu, do najgroźniejszego wybuchu rozpacz dochodzi Iwan w chwili, gdy emigranci zrzucają swe wiejskie ubiory a wdziewają „cajgowe“ mieszczchańskie ubranie.

Cała powyższa nowela — to znów nic innego, jak szereg szkiców, każdy zaokrąglony dla siebie, a wszystkie razem zlewają się w harmonijną całość.

Dalszy rozwój talentu Stefanyka poszedł już w kierunku noweli; świadczy o tem ostatni zbiorek jego utworów p. t. „Doroħa“ (czwarty z rzędu tom „Moje słowo“ — jest przeważnie, przedrukiem szkiców umieszczonych w pierwszych dwóch tomikach). W nowelach tych powtarzają się motywa skreślone w szkicach, ale wracają obecnie pogłębione, w silniej zarysowanych ramach. Ot n. p. motyw z „Katrusi“ i „Nowiny“ wraca w „Klonowych listkach“. I tu jest miłość rodziców do dzieci, ale miłość ta występuje dosadniej, zestawiona z rozpaczliwym położeniem chłopca, który widzi, że dzieci jego czeka

łuzba, poniewierka i przeróżne przykrości z tem połączone. Miłość tę podnoszą słowa matki, która żegnając się z życiem, daje nauki swym dzieciom. Autor posługuje się przytem kontrastem jako jednym ze środków artystycznych, wprowadzając na tle tej rodziny widmo macochy pastwiącej się nad sierotami.

Ponadto występuje w noweli „Palij“ bardzo silnie zaznaczony konflikt pomiędzy dwoma warstwami społecznymi we wsi: bogaczami i biedakami, chłopami dukami i chłopami chałupnikami. Z jednej strony bogacz Andrij Kuroczka, z drugiej Fedir. Ten ostatni przepędził całe swe życie na łanach bogaczy, teraz, gdy już pracować nie może, nie chce Kuroczka brać go na robotę. Idzie on do dworu i tu najmuje się jako pastuch nierogacizny. W tem nowem środowisku zaznacza się nowy konflikt między nim, jako nowicyuszem w pańskiej oborze, a fornalami, typowym proletaryatem w galicyjskiej wsi. Cała nienawiść bezdomnego proletaryusza do chłopów rolnika, chociażby tylko chałupnika, występuje w pełni w tej noweli. Oprócz tego kreśli autor jeden moment z politycznego życia naszej wsi, w którym proletaryat chłopski z klasowej nienawiści do chłopów-rolników idzie przeciw interesom nie tylko tych ostatnich, ale i swym własnym. Istota tej nienawiści leży bardzo głęboko. Antagonizm społeczny występuje nawet tam, gdzie go nie powinno być: w czytelnicy — i tam biedni muszą stać koło progu, a za stołem zasiadają bogacze. Tak samo i w kancelaryi gminnej i w cerkwi i wszędzie. To też nie dziw, że przez nienawiść swą proletaryusz nie jest w stanie podnieść się do zrozumienia dobra ogółu społeczeństwa; nienawiść klasowa zaślepia oczy tych wyrobników w chwilach najważniejszych dla całego narodu, każąc im kopać dla siebie samych grób. Jest to w literaturze zupełnie nowy pogląd na zdradę narodowych interesów, pogląd głęboki i niejako usprawiedliwiający całą masę chłopskich niepowodzeń.

Jest wreszcie wśród nowel Stefanyka jedna p. t. „Złodziej“ w której autor daje wyraz bezgranicznemu przywiązaniu chłopów do swego dobytku, do swej własności. Biedny chłop schwytał złodzieja w swej komorze, zwołał sąsiadów i przygotowuje się do zamęczenia go na śmierć. Ten właśnie moment przygotowań do barbarzyńskiego uczynku stanowi treść noweli. Dziki to, bardzo dziki rys, ale zro-

zumiały na tle takich słów: „A tyś się Boga bał, gdysz laźl do mej komory? Ta tam cały mój dostatek, gdybys mi to był zabrał, to skaleczyłbys mię na wieki! A dlaczegoz ty nie leziesz do bogacza, ale do biednego!“

To możnaby powiedzieć o motywach szkiców i nowel Stefanyka. Jakiż ich koloryt? Oto zawsze posepny, ponury, ale w jego cieniu odczuwa się powagę, którą wywołują ponure sklepienia świątyni. Ów smutek, którym są owiane wszystkie szkice i nowele Stefanyka, jest to głęboki smutek ukraińskiego chłopca, przykutego do ziemi od wieków, przywiązanego do niej, czującego to, jak ta ziemia usuwa mu się z pod nóg. (Syna knyżeczka). Smutek chłopca-gospodarza, spadającego do roli proletaryusza-chalupnika, niema sobie równego! Albo ów smutek chłopskiej rodziny wyprawiającej syna do wojska a niebawem oplakującej jego zgon... Albo wreszcie smutek ojca topiącego swe dzieci, bo nie może patrzeć na nie, jak za życia przemieniają się w trupy z głodu i braku wszelkiej opieki, albo chociażby ów smutek chłopskiej rodziny emigrującej do dalekich zamorskich krajów!... Czy występuje on gdzie tak dosadnie, jak tu właśnie, u tego spokojnego, na pozór obojętnego chłopca?

Stefanyk wielki artysta w doborze kolorytu. Kilka silnych barw o ostrych rysach, kilka głębokich kontrastów — oto jego szkice. Niema tam niczego, coby łagodziło ostre rysy, — niema zbytecznych objaśnień (uwag, opowiadań, dopowiadań, opisów!) — niema długiego wstępu, jeszcze dłuższego motywowania, zawitych konfliktów, nudnych wywodów. Autor wprowadza nas na arenę w chwili, gdy tragedia w duszy jego bohaterów jest już w pełnym toku, ale utwór swój przeprowadza z taką siłą, że od pierwszej chwili popadamy pod wpływ zgrozy całej tragedyi, nie zostajemy niemymi, chłodnymi widzami, ale bierzemy czynny udział w akcji — obrazy zwalają się na nas jedne po drugich, nie pozwalają się nam otrząść z pod swego wpływu, utrzymują nas w nastroju od pierwszej do ostatniej chwili.

Szkice i nowele Stefanyka są to utwory zupełnie nowe w ukraińskiej literaturze. Autor zrywa z manierą powieściową; zamiast sze-

rokich obrazów z życia ludu kreśli psychologiczne szkice, w których forma przystosowuje się do treści. Jak treść szkicu stanowi jedna jedyna chwila, w której skupiają się wszystkie nici prowadzące bohatera do tej naprężonej sytuacji, tak i formę cechuje zwięzłość. Przedewszystkiem styl lapidarny.

Istotę szkicu stanowią rozpamiętywania jednej, lub też rozmowa (zazwyczaj podniecona) dwóch, lub więcej osób. Po zwyczajnych słowach, mających nadać rozmowie cechę ciągłości, przechodzi autor do samej rzeczy i już to stopniując, już to obniżając tętno rozmowy, nie używa nigdy słowa zbytecznego.

Ze stylem Stefanyka jest nierozłącznie związany jego język. Używa on w swych utworach pokuckiego dyalektu, wprowadzając w ten sposób do literackiego języka ukraińskiego całą masę słów, zwrotów, obrazowych wyrażeń i t. p.

Tak styl, jak język Stefanyka, wprowadzone przez niego po raz pierwszy*) do ukraińskiej literatury oddziaływały bardzo potężnie na współczesnych pisarzy. Cała plejada nowelistów naśladuje lapidarny styl Stefanyka, pisze dyalektem to tym, to owym. Kilku zaledwie wyrwało się z pod jego wpływu i zachowuje swoją indywidualność.



*) Dyalekt huculski wprowadził do literatury ukraińskiej Fed'kowycz, ale z czasem przerabia swe nowele w literackim języku, zatrzymując tylko niektóre dyalektologiczne cechy.

IWAN SEMANIUK

(MARKO CZEREMSZYNA).

Autorem najbardziej zbliżonym do Stefanyka tak pod względem formy swych utworów, jako też po części pod względem motywów i treści jest Iwan Semaniuk, piszący pod pseudonimem Marka Czeremszyny.

Tło opowiadań Czeremszyny stanowi Huculszczyzna, ta sama Huculszczyzna, z której tyle świeżych, wspaniałych szkiców i nowel skreślił pierwszy i największy jej śpiewak Jurij Fed'kowycz.

Wymieniwszy obok Czeremszyny, tych dwóch autorów: Stefanyka i Fed'kowycza musimy zastanowić się nad stosunkiem jego do obu wspomnianych pisarzy.

Z Fed'kowyczem łączy Czeremszynę tło wypadków, lud, dialekt huculski, ale zasadnicza rzecz: treść utworów, motywy z życia Huculów czerpane przez Czeremszynę odbiegają daleko od motywów Fed'kowycza. Huculi Fed'kowycza to naród bohaterski, pełen fantazyi, poezyi, naród żyjący swobodnie, używający życia pełną piersią. Odczuwa się w nowelach Fed'kowycza połot myśli, rozbują ją wyobraźnię, która silnie harmonizuje z tymi niebotycznymi wierchami Czarnohory. Fed'kowycz dobiera tylko wzniosłych motywów, kreśli swych bohaterów na tle przyrody pełnej kwiecia i blasku słonecznego.

Inaczej u Czeremszyny. Jego bezpośrednim poprzednikiem jest Stefanyk, autor, który już pierwszym swym zbiorem nowel wycisnął silne piętno na całym ukraińskim społeczeństwie, nie mówiąc już o bardziej wrażliwych twórczych duchach. Kąt widzenia Stefanyka, pod którym występują dobitnie ciche a głębokie tragedye duszy pokuckiego chłopca, zachęca i Czeremszynę spoglądać z takiego

stanowiska na Hucuła. Artyzm i wrodzony poetycki talent dają mu jednakże odpowiednią siłę oporu wobec talentu Stefanyka i nie pozwalają mu na zatracenie swej oryginalności, — wszelako mówić o Czeremszynie bez uwzględnienia wpływu nań twórczości Stefanyka — nie można.

Obok powyżej zaznaczonego stosunku obu autorów do siebie mają obaj jeszcze jeden rys wspólny: i Stefanyk i Czeremszyna podobni do tych meteorów; błysnęli obaj potężnie, wspaniale i — umilkli. Stefanyk wydał pierwszy swój zbiorek nowel w roku 1898 a trzeci i ostatni w r. 1901. (czwarty zbiorek jest przedrukiem dwóch pierwszych) a Czeremszyna wydał zaledwie jedną książeczkę w r. 1901. i od tego czasu milczy.

To rzecz pewna — że utwory obu z późniejszych lat życia, sławę ich podniosłyby a znaczenie pogłębiłyby, wszelako i jeden i drugi zapewnili sobie swoimi młodocianymi utworami należne miejsce w literaturze. Ciekawe nasuwa się na myśl pytanie: dlaczego obaj umilkli tak wcześnie? Można spotkać się z płytką odpowiedzią, wskazującą na nieprzychylny stosunki dla ukraińskich literatów, ale — przyczyna ta wielce powierzchowna. Szukać jej należy w konstrukcji umysłowej obu autorów, w motywach ich utworów w ich twórczości i życiu. W liryzmie Stefanyka a oderwaniu od gruntu Czeremszyny. Zastrzegam się, że odpowiedzi na to pytanie nie daję i oby nie trzeba jej było dawać. Dziesięcioletnie milczenie obu autorów można i trzeba uważać za nabieranie sił do nowego potężnego wzlotu!

Czeremszyna wydał w roku 1901. zbiorek nowel pt. „Karby“, dając im nazwę od pierwszej noweli. Zaczyna tę nowelę poezją w prozie, w której kreśli swój pogląd na wieś huculską. Raz porównuje ją z kołyską, wianuszkami kwieciami oplecioną, drugi raz z trumną w mokrej jamie między niemymi mogiłami. Bierzcie więc i holubcie ją, pieście więc ją i obejmujcie! Ale strzeżcie swego serca, bo ona wam serce zakrwawi i głęboko pokarbuje.

I kreśli nam autor cały szereg szkiców, tych krwawych ran huculskiej wsi. Tu, w szkicu „Dziadek“ (Did) naszkicuje postać starego Hucula Cziureja, który po kłótni z dziećmi tak się od nich oddzielił, że od dziś śpi na dworze, a dzieci w chacie, a wszystko to dlatego, że zapisał im swój grunt (więc dramat rodzinny, który doprowadza starego Cziureja do samobójstwa); tam (Raz maty rodyla) skreślił postać wartownika Jusypka, który musi cierpieć znęcanie się żandarma nad nim i jego żoną a w razie biernego nawet oporu popada w kajdany (znów nie mniej tragiczny konflikt, na tle którego autor wyprowadza bezgranicznie bierną, cierpliwą i pełną zaparcia postać Hucula wyrobnika, daleką od bohaterskich porywów swych przodków, chociażby Huculów Fed'kowycza!) Ówdzie (w szkicu „Hruszka“) wylewa skargi i żale starego watahy przy trumnie żony. (Autor odwraca oczy od tej oklepanej swobody życia juhasów w poloninach, natomiast pokazuje nam życie watahy pod innym kątem).

„Widzieliście przecież, że za ledwie trawka się pokazała, już mnie nie było w domu, doglądam w poloninie ludzkiego bydła, a nieboszczka przędła i dziećmi się opiekowała. Przyniosę w jesieni ten pieniądz do chaty, a to jak ślina, nie można się opłacić! Idź, pracuj u żydów przez całą zimę, noc cię wypędzi z chaty, noc przyprowadzi“.

Tak głęboko na rodzinne życie watahy może patrzeć tylko rodowity Hucul, jak w naszym wypadku Iwan Semaniuk.

Nie mniej pięknie naszkicował autor w noweli „Złodzieja schwyтали“ dzieje chłopczyny sieroty wystawionego na pośmiewisko wsi i pogardę ziomek za to jedynie, że nie mając kilka dni nic w ustach przyssał się do dojek krowy. A ile czaru poezji w tej noweli. Jaki tu smętny nastrój panuje! Jak artystycznie nakreślona sieroca dola, samotność, opuszczenie. Ta nowela to niejako introdukcja do wspaniałego szkicu „Zwedenycia“ — utworu tak wielkiego artyzmu, że nie powstydziliby się go pióro największego mistrza. Oto zhańbiona przemocą dziewczyna wraca z miasta do wsi, gdzie dobrze wie o tem!, czeka ją wstyd i hańba (budut za mnow u palci swystaty, budut spyraty, ta hijkaty), osamotnienie (ne bijte sy, le-

dinyki, wstydu wam ne zrobiu, na danec sy ne ważu), ponieważ ojca i matki:

„A potomu neńka za kisky bude trymaty a diedyk bude za niżky wnuczku braty taj me mni byty, duszi nadśluchaty“

„A ja budu prosyty sy.

„A potomu pidu sobi hlibokoho plesa szukaty.

„Taj bude po wsemu.“

Autor tak szczerze, z takim ciepłem, z taką serdecznością skreślił ów szkic, że odczuwamy głębokie współczucie dla tej nieszczęśnej ofiary ludzkiego zezwierzęcenia, o tyle głębsze, o ile piękniejszym czarem poezji osłonił powrót tej zhańbionej i zgębionej dziewczyny na łono przepięknej górskiej przyrody.

„Lisom ide. Trawa horyt', kuda stupaje. Dubyna wałyt' sia, zemla jiji strisaje. Sonce pade.

A na hylu zazula kuje.

„Oj ne kuj, zozulko, ne kuj, ne myły sy! Jak perejszła smy na panckyj chlib, to ja wże ne diwka, ne smiju ti nadśluchaty. Szo ti maju hułyty, szo ti budu trudyty?“

A tragizm tej dziewczyny występuje tem dobitniej, że (jak to widzimy w noweli „Bilmo“) rodzice taką służbę uważają za olbrzymie szczęście, nie widząc tego, co widzą wszyscy inni, że ta służba, to zagłada ich dziecka! Ale cóż robić! Zmusza ich do tego materyalna bieda! Autor wielce wrażliwy na ekonomiczne niedostatki i daje im wyraz w nowelach „Bilmo“, „Światyj Nykołaj u hartu“. (Nie mogąc nic zabrać w huculskiej chacie za podatek, zabiera egzekutor „do hartu“, na skład fantów starodawny obraz Św. Mykoły umieszczony w pięknych rzeźbionych ramach — wieczorem dzieci nie mają się do kogo modlić) — po części i w noweli „Cziczka“.

Ta ostatnia nowela to znów smętny wyraz huculskiej doli. Hucula nie można wyobrazić sobie bez konia. Ile ten koń znaczy dlań — trudno nam zrozumieć, — a w dodatku koń „Cziczka“ u konewkarza, koń, na którym on przez całe swe życie rozwoził konewki

po wsiach. Ta „Cziczka“, ten koń ginie mu w drodze. Autor kreśli serdecznie żale Hucula nad „Cziczką“, jego rozpacz podczas powrotu, jego omal że sieroctwo! I potok i las i trawa, wszystko zadaje mu pytanie: Gdzie „Cziczka“? Wreszcie kilku zaledwie, ale bardzo silnymi rysami oddaje rozpacz całej rodziny, na wieść, że „Cziczka“ nie żyje!

Mieliśmy u Fed'kowycza także zestawienie Hucula z koniem (czyż można sobie wyobrazić autora piszącego na tle huculskiego życia, któryby tego charakterystycznego rysu nie uwydatnił?), ale u Fed'kowycza koń paradny, Hucul na koniu — rycerz! koń dla Hucula — przedmiot podziwu, zachwytu! — U Semaniuka inaczej. Niema rycerzy, niema i orłów połonińskich. Jest Hucul przybity niedolą, z głową pochyloną do ziemi — jest i koń, jego towarzysz niedoli, niemniej pochylony ku ziemi, przez całe życie dźwigający konwie na grzbiecie!

Ciekawe u Semaniuka to zestawienie człowieka ze zwierzęciem, to współżycie ich, ta zależność jednego od drugiego. Gdy Hucul oplakuje śmierć konia, to nie żal mu materialnej straty. On oplakuje śmierć towarzysza swej doli i niedoli, oplakuje śmierć swego powiernika. I nie tylko on i jego rodzina, oplakują śmierć „Cziczki“ góry, przez które przechodzili, potoki, z których wodę pili, oplakują ją lasy i trawy.

Cała przyroda górsko-huculska współczuje z Huculem po stracie „Cziczki“. „Cziczka“ wyrasta do znaczenia symbolu Huculszczyzny. A z nią i jej gazda, ucziwy Hucul, co to swym koniem nikomu między nie wypasł, wiechcia psianki nie wziął, co to idąc z „Cziczką“ rozmawia z nią, jak z przyjacielem, głaska i pyta się, czy się nie zmęczyła, pociesza ją, ostrzega ją, aby się nie uderzyła o kamień na drodze.

Hucul i koń, koń i Hucul — dwaj nierozłączni towarzysze!
Serce tej górskiej Huculszczyzny!

Możnaby jeszcze omawiać inne nowele: tak więc „Chiba darujmo wodu“, tak więc „Lik“, tak wreszcie „Osnowyny“ i „Na boże“ — nowele w których zabłysnął obserwacyjny talent Sema-

niuka, jako autora pełnych życiowej prawdy, realnych scen z życia Huculów. Zastanowię się raczej nad tem, jak to z lekką ironią traktuje Semaniuk ciemnotę swego ludu. Szkoła, lekarz, koleje żelazne, ustrój państwowy — wszystko to nowości, na które Hucul patrzy jużto ze wzgardą, jużto ze strachem, uważając je albo za niepotrzebną i szkodliwą innowacyę, albo za dzieło „nieczystej siły“.

W tych nowelach daje autor wyraz prymitywnemu pogładowi Huculów na świat, pogładowi powstałemu jako wypływ zacieśnienia wśród gór, oderwania się od świata i kultury, rozrzucenia we wsi daleko jednych od drugich — na wysokich wierchach. Żyjąc zdala od kulturalnego ruchu, zamknięci sami w sobie, obcuja ci ludzie z przyrodą; dziwy i cudy jej tłumaczą sobie w tajemniczy sposób, oddają się kultowi bóstw przyrody, z których najpotężniejsze „Szczyznyk“, nieczysta siła, daleka od czarta ewangelicznego; raczej psotnik lubujący się w tem, że może wyrządzać ludziom mniej lub więcej dotkliwie psoty. Najwybitniej występuje kult tego demona w noweli „Osnowyny“, w której autor kreśli chwilę zamawiania „złego ducha“ przy budowie nowej chaty.

Światopogląd Huculów skreślony w nowelach Semaniuka bardzo wszechstronnie. Występuje on w całej pełni w noweli „Karby“ — otrzymując wyraz tajemniczych „karbów“ (rysów, wcięć) wglębiających się w duszę ludzką przy każdym uczynku. Karby te — ten ojczysty światopogląd wciska się tak głęboko w duszę Hucula, że nie porzuci go i wówczas, gdy Hucul ów oddali się od swego środowiska.

(„Wykrojuwały u Petrykowim serci karby, kotri nikoly ne zahojat' sia i ne zarostut' pańskym salom!“). Ów światopogląd huculski, owo życie się z całym tym rodzimym światem nie porzuci i autora nigdy. Całą swą twórczością literacką zaznacza on, że pozostał i zostanie na zawsze całą duszą Huculem, wiernym synem swych ojców.

Pod względem artystycznym utwory Semaniuka stoją na równi ze szkicami i nowelami Stefanyka. Główna różnica między nimi po-

lega na tem, że Stefanyk posługuje się tragizmem, jako artystycznym środkiem, podczas gdy Semaniuk wydobywa piękno poezyi w najzwyczajniejszych, najbardziej powszednich chwilach ludzkiego życia. Ponure oblicze Stefanyka odbija wielce od wyrazu twarzy Semaniuka — niekiedy ponurego, ale niejednokrotnie serdecznie uśmiechniętego, a przeważnie nastrojonego na nutę szczerego współczucia dla środowiska, z którego autor pochodzi.





ŁEŚ MARTOWYCZ.

Wiele przyczyn złożyło się na to, że imiona dwóch ukraińskich pisarzy Stefanyka i Martowycza splotły się razem. Obaj rówieśnicy, szkolni koledzy, z tej samej okolicy, razem wstępują na niwę literacką, tematy do swych nowel czerpią z tego samego Pokucia — wreszcie złudzenie podobieństwa wywołała jedna z pierwszych nowel Martowycza: „Mużyčka smert’“, w której jest wiele elementu na pozór wspólnego ze Stefanykiem, jednakże przy bliższem rozpatrzeniu się, występuje zasadnicza różnica między nimi. Nawet jedna jedyna w swoim rodzaju nowela „Mużyčka smert’“ ma wszystkie pierwiastki, właściwe twórczości Martowycza, a nastrój tragiczny — to tylko chwilowa naleciałość zapożyczona u Stefanyka.

Bo właściwą cechą twórczości Martowycza jest humor. Jakże dalekim jest ów humor od tragiczmu Stefanyka, gdy wystąpi, jużto jako przedrzeźnianie wad ludzkich, jużto jako polityczna satyra, jużto jako śmiech przez łzy, szczery śmiech z wad własnego narodu, aby przez ten śmiech wywołać współczucie, to znów obudzić narodową hardość.

Nowele Martowycza zebrane w trzech tomikach*) to niezrównane źródło do poznania psychologii ukraińskiego chłopca. W noweli „Na targu“, podkreśla autor, z jakich to drobnostkowości składa się życie naszego chłopca. Trzy centy, które żona schowała na kupno łakotek dla dzieci, spowodują to, że Proć schodzi za gwoździami całe miasto, zwymyśla wszystkich kupców, zwymyśla żonę i przyprowadza ją wreszcie do smutnego wniosku, że z powodu dzieci niema szczęśliwego życia z mężem. Jak śmiesznym staje się dla nas nie-

*) „Не-читальник“, „Хитрий Панько“, „Стрибожий дарунок“.

jednokrotnie chłop targując się o halera przez pół dnia. Ale gdy przeczytamy nowelę Martowycza, gdy zobaczymy, ile to znaczą w życiu chłopu te trzy centy, jakie to komplikacje pociąga za sobą taka drobnostka — wówczas to zrozumiemy owo zacięcie lepszej sprawy godne, z jakim to chłop będzie ubijał się o tę drobnostkę. Nowela ta jest wierną charakterystyką tego, jak wysoko ceni chłop swój żywy inwentarz. Takie np. prosię potrzebuje większej wygody, aniżeli człowiek. Bo człowiek niech będzie chudy jak chart, byle tylko pracował, a bydlę jak marne, to już do niczego. A w dodatku jeszcze prosię!

Dwa szkice: „Za topływo“ i „Za miedzę“ należą do cyklu nowel i szkiców, dających wyraz słabemu zrozuczeniu chłopu zasad prawa karnego i cywilnego (wspomnę tylko „Świadomy przestępca“, Czechowa i „Ani razu nie uderzył“ Andrija Czajkowskiego). Podczas gdy w szkicu „Za topływo“ autor podaje nam oryginalny pogląd chłopu na kradzież, w szkicu „Za miedzę“ daje wyraz specjalnemu określaniu przez chłopu istoty pobicia, obrazy honoru, świadectwa przed sądem, toku rozprawy i t. p. Klasycznym jest ów świadek oskarżającej, który zapytany, czy widział, jak ją pozwany pobił, zaczyna opowiadać historie z przed lat kilkadziesiąt, męczy sędziego swem niedorzecznem opowiadaniem, wreszcie oświadcza dobrodusznie, że on nie widział, a świadczy jedynie dlatego, że oskarżycielka przyszła doń i prosiła go o to, aby był jej świadkiem przed sądem!

Charakterem swym wielce są zbliżone do dwóch ostatnich nowel dwie inne: „Zły uczynek“ i „Oś posy moje“. Przygoda opisana w noweli „Zły uczynek“ mogła by w podziw wprawić niejednego prawnika — a tymczasem ona zupełnie jasna z punktu widzenia chłopu. Może mieć zupełną słusność Petro, bo kupił grunt u Semena, właściciela gruntu; ale chłopskie prawo mówi, że kupił grunt bezprawnie, bo pokryjomo przed żoną, z pomiędzy dzieci. Otóż gdy w sądzie adwokat Petra udowadnia słusność wywodów swego klienta, Petro stara się usilnie przekonać Semenychę, że nie kupował gruntu pokryjomo, a gdy nie pomaga, zrzeka się i prawa do gruntu i nawet podwójnego zadatku. Autor stanął w tej noweli po stronie prawa chłopskiego, przeciwstawiając głęboką jego psychologię, silnie motywowaną prawdą życiową — szablonowym w tym

wypadku formułom prawa cywilnego. Według szablonu prawa cywilnego słuszość po stronie Petra, bo kupił grunt u Semena i nie go żona i dzieci nie obchodzą. Ale chłopskie prawo mówi, że grunt nie był wystawiony na sprzedaż, że grunt ten ma pójść do podziału między czworo dzieci, że Semen sprzedał grunt na chrzcinach u Petra, pokryjomo przed żoną, że Petro poił Semena, a Semen pobił żonę że... że... i t. d., i Petro po długich wahaniach, chcąc uniknąć wstydu we wsi — ośmiesza się wobec sądu i — zrzeka się swych praw (według ustawy cywilnej) do gruntu i podwójnego zadatku. Autor traktuje w tej noweli Petra jako przedmiot pośmiewiska prawników, ale śmiech ten nad nim wywołuje u czytelnika serdeczną łzę rozrzewnienia z powodu ludzkiego uczynku Petra.

Podobny motyw występuje i w noweli „Oś posy moje“. Ogólno ludzka wada: podejrzliwość doprowadza chłopca Semena do procesu z sąsiadem Jurkiem, którego podejrzywa o przekopanie miedzy. Komisye, adwokaci, sędziowie — wszystko to przesuwa się przez życie Semena, pozostawiając w jego duszy uczucie krzywdy, gdyż, przegrywając proces, jest pewien tego, że Jurko przekupił sędziów. Cała ta sprawa z procesem odbija się odpowiednio na poźyciu Semena z żoną. Tracąc pieniądze na proces, chce mieć usprawiliwienie przed sobą i radzi się żony w tej sprawie, czem wywołuje wielkie jej zdziwienie. Po przegraniu zaś procesu omija chatę, aby nie przyszło do sprzeczki z żoną. Ominąć ją trudno, ale Semen chciałby ją jak najdalej odłożyć. Wreszcie autor zaprowadza go na wiec i tam następuje niejako spowiedź grzesznika Semena ze swej podejrzliwości, zaciekłości i t. p. grzechów przeciwko solidarności chłopskiej. Jakkolwiek w zakończeniu występuje motyw Tołstojowski, wszelako typy Semena i Jurka i przygotowanie obu ich do procesu są pomyslane wielce oryginalnie, a w przeprowadzeniu tych scen uwydatnia autor całą skalę ludzkich śmieszności.

Pomijając kilka innych nowel jak „Jan“, „Łumera“, „Harbata“ i „Grzesznica“ (ostatnia bardzo wybitna dla psychologii zdradzonego męża, pocieszającego się tem, że zuchwały bogacz korzył się u nóg jego Annyczki) przejdę do ostatniej „Stryboży darunek“.

Nowela ta jest niejako syntezą całej humorystyczno-satyrycznej twórczości Martowycza. Do górskiej wsi przychodzi bóg „Stryboh“ i ogłasza ludziom, że mogą wyjawiać mu swoje życzenia, a on je spełni.

I jakież są ich życzenia? Ten prosi boga, aby u sąsiada woły zginęły, owa, aby jej sąsiadka ociemniała i oniemiała, grabarz, aby więcej ludzi marło i to w lecie, aby mu lekko groby kopać, mały Iwaś prosi o olbrzymią buławę i o pozwolenie zabijania nią much na czym zechce nosie. (Tu przypomina się chłopak z opowiadania „Odmiana“ (Відміна) który, pobity przez swego gospodarza, prosi następnie brata, aby go dobrze zbił i porobił mu sińce, bo chce te sińce policzyć w sądzie na rachunek gospodarza i wpakować go do aresztu!) Inny chłop darowuje bogom swoją połowę chaty, ale pod warunkiem, aby ją piorunem spalili, gdyż w ten sposób spłonęła by także połowa brata. Wreszcie cała gmina zadawalnia się wódką — chodzi tylko o to, czy żądać 3 czy 6 wiader.

W tej noweli wychłostał autor uszczypliwą ironią najniższe instynkty chłopca, jakoto złość, zazdrość, nienawiść, zaciekłość, które do tego stopnia opanowały chłopską duszę, że, zdaje się, w swych dążnościach nie jest on w stanie postawić sobie żadnych ideałów, bo zawsze i wszędzie te obrzydliwe wady będą górą. Autor przeniósł, co prawda, swe opowiadanie w najciemniejszy kąt, ale wady, które chłoscze, są to ogólnie ludzkie wady, a satyra na nie, staje się ogólnie-ludzką satyrą. Specjalnie ukraińskim jest tu styl, przemówienia, ruchy, niedomówienia, chytre, nabyte w twardej szkole życia, sposoby przekupstwa pokrywają przed innymi i t. p. właściwości ukraińskiego chłopca.

Omówione powyżej nowele i szkice stanowią główną i najbardziej charakterystyczną dla autora grupę utworów. Jest to satyra (bo nawet humoreski wychodzą u niego na satyrę) na ogólnie ludzkie wady i błędy, a oryginalnym, właściwym Martowyczowi jest sposób przedstawienia tych wad u chłopca ukraińskiego. Martowycz traktuje przedmiot swej satyry z wielką serdecznością i miłością. Ośmieszając tego lub owego chłopca autor dobiera jak najbardziej dosadnych

słów, opisów, ażeby wywołać tem silniejsze wrażenie — umie przytem zachować zawsze stateczną powagę. Czytając jego satyry podajemy się przedewszystkiem wpływowi jego humoru i wybuchamy niejednokrotnie serdecznym śmiechem. Śmiech ów wycisnie nam łzę na oczy, łzę wywołaną rozpasaniem humorystycznym, ale iza ta, z chwilą gdy się zjawi, zamienia się w łzę szczerzego żalu i politowania. O ile silniejszy komizm osób Martowycza, o tyle serdeczniejsze do nich współczucie, o tyle głębsza miłość.

Nie można już tego powiedzieć o satyrach Martowycza z życia biurokratów. Po przeczytaniu n. p. takich satyr „Bułka“ i „Praszczalnyj wieczir“ odczuwa się to, że, gdy autor w satyrach z chłopskiego życia objawiał dużo miłości wobec swych bohaterów, to w satyrach z życia biurokratów drwi sobie z tych ostatnich. A prawo do drwin z głupoty i płaskich wad charakteru daje mu pozornie wyższy stopień inteligencji, a w braku tejże pozowanie na inteligencję, lub silniejsza pozycja materyalna, z którą niestety w parze idzie sobkowstwo, strach przed utratą awansu i t. p. wady.

Drugi rodzaj satyry Martowycza — to satyra polityczna. W jednych (zbliżonych tonem do satyr z życia biurokratów) autor kreśli z drwinami brak charakteru, ciemnotę, niewrażliwość i opór wobec zwiastunów postępu (w satyrach „Ne-czytalnyk“, „Kwit na piątkę“, „Iwan Ryło“), w drugich współczuje z dążnościami ukraińskiego chłopca do wyzwolenia się z politycznej niewoli — kreśląc, jakich to niejednokrotnie śmieszności trzeba się dopuścić, aby osiągnąć swe prawo.

Tu należą „Chytryj Pańko“ i „Wijjt“. W obu nowelach na pierwszy plan występuje chytrość ukraińskiego chłopca, która cechuje go w najpoważniejszych chwilach życia. Z jednej strony poczucie obowiązku nakazuje mu postępować szlachetnie, w myśl chłopskich interesów, z drugiej praktyka życia przekonała go, że postępując otwarcie według swych przekonań, narazi się na szykany; wobec tego wyteęza on wszystkie swe myśli w tym kierunku, jakby to spełnić swój obowiązek szlachetnie, ale z jak najmniejszym narażeniem się na prześladowania. Wytwarza się więc w naszym poli-

tycznem życiu typ „Chytręgo Pańka“, który chciałby połączyć spełnienie obowiązku z jak najmniejszym narażeniem się na niebezpieczeństwa. Chytróść połączona z zupełnym zanikiem bohaterstwa — oto według Martowycza najwybitniejszy rys politycznego życia ukraińskiego chłopca i tę to stronę jego charakteru autor wyśmiewa. Wszelako — nie osądza! Kto tak serdecznie skreślił podstępny wybór wójta, któremu nie dolegałyby nakładane nań kary, jak to zrobił Martowycz, — ten dalekim jest od bezwzględego zwalczania politycznego typu „Chytręgo Pańka“.

Zostaje jeszcze do omówienia nowela „Chłopska śmierć“ (Мушицька смерть). Ten największy i najpoważniejszy utwór Martowycza składa się z tych samych elementów, z których i poprzednio omówione nowele i szkice. Autor pozostał w tej noweli również satyrykiem, tylko jego humor i satyra mają tu nieco odmienne znaczenie.

Treść noweli następująca: Hryć pożyczył u Żyda Koropa 100 zł. przed 10 laty; zaskarżony obiecał w sądzie spłacić 200 zł. w ratach, w przeciągu trzech lat. Rat nie płaci, więc Korop zaintabulował się na jego gruncie, a teraz chce sprzedać grunt na licytacji. Żona w rozpacz i Hryć zagryzł się tak, że zgryzota zwała go na śmiertelne łożo. Ważniejszą część noweli obejmuje choroba i przygotowanie do śmierci Hrycia. Wreszcie śmierć i pogrzeb.

Jak wypada z treści — nastrój noweli tragiczny. Zadłużony chłop umiera pod tem wrażeniem, że grunt jego sprzedadzą na licytacji a dzieci pójdą na służbę. Autor wykorzystał ów moment, aby skreślić dosadnymi barwami jego ten strach przed śmiercią, a bardziej jeszcze strach przed tem, aby żona i dzieci nie poznały tego, że on umiera.

Chciałby umierać jak gazda, chciałby żegnać się na wieki z sąsiadami, chciałby przy ludziach podzielić grunt pomiędzy dzieci — a tu gruntu już niema, a i ten, który pozostał, pójdzie niebawem na licytację.

Hryć odczuwa to wszystko i dlatego chciałby umrzeć pokryjomo, aby nie słyszeć płaczów i narzekań żony, aby uniknąć ostatej rozmowy z rodziną i nie słyszeć jej wyrzutów.

Ten oto tragiczny element w noweli umie autor wzmocnić i to na podstawie prawa kontrastu. Wyprowadza on cały szereg komicznych scen, z których jedne tęsknym smutkiem osnute, drugie nasycone zgryźliwą ironią — a wszystkie razem wywołują uśmiech czy żalu, czy to litości — w tym celu jedynie, aby wzmocnić tragiczny nastrój noweli. W ten sposób możemy odróżnić w noweli „Chłopska śmierć“ dwa elementy: tło komiczno-satyryczne, składające się z krótkich szkiców, w których autor wyśmiewa wszystko, co tylko wchodzi w łączność z jego tematem, nie szczędząc nawet Hrycia i jego rodziny, a na tem tle wyłania się od pierwszej chwili tragiczny nastrój — odbijający od swego tła i stopniujący się krok za krokiem, aż do chwili, gdy zapanuje wszechpotężnie nad tłem i wybije się na pierwszy plan. Staje się to z chwilą, gdy zgryzota zwałała Hrycia na łożę boleści i gdy w powietrzu odczuwa się powiew śmierci i walkę Hrycia z tym upiorem.

Przez połączenie tych dwóch przeciwnych elementów dla uwydatnienia tragicznego na tle komicznego, przez artystyczny ich zespol, nowela „Chłopska śmierć“ staje się najbardziej wykończonym utworem Martowycza. Można ją nawet zaliczyć do najpotężniejszych utworów ukraińskiej literatury współczesnej.

Co do artystycznego jednakże opracowania utworów Martowycza w ogóle — trzeba zaznaczyć, że brakuje im wiele. Są to utwory pisane, że tak powiem, na kolanie. Kto zna Martowycza, wie, że jest to jeden z lepszych opowiadaczy, ma wrodzony sobie dar opowiadania, a humorystyczno-satyryczne jego improwizacje można zaliczyć do pierwszorzędných produkcji na tem polu. Ale z drugiej strony trzeba niestety zaznaczyć, że dotychczasowa jego twórczość literacka (z wyjątkiem noweli „Chłopska śmierć“) jest również taką improwizacją. Utwory Martowycza czekają na chwilę, kiedy to autor zacznie zawód swój literata traktować poważnie i bogaty materiał rzeźbić ręką artysty.

O dorobku literackim Martowycza trzeba niestety powiedzieć to, co i o dorobku Stefanyka i Czeremszyny. Bardzo, bardzo on skąpy. Ale charakter jego twórczości jest tego rodzaju, że nie po-

zwolilby mu przy dobrych chęciach wyczerpać się nigdy. Jak bezgraniczne, niezgłębione są błędy wady ludzkości, tak niewyczerpaną może być twórczość artysty, który umie zaobserwować bystro te wady i odtworzyć je z pełną finezyą.

Pomimo więc chwilowego znużenia Martowycza należy spodziewać się jeszcze немало utworów z pod jego pióra.





MYCHAJŁO KOCIUBYŃSKYJ.

Do najbardziej zrównoważonych pisarzy w współczesnej ukraińskiej literaturze należy Mychajło Kociubynskyj, którego polem twórczości jest nowela. Kociubynskyj wybiega poza stopy ukraińskie, zatrzymuje się w Winnicach Mołdawian, przysłuchuje się pulsowi życia Tatarów w Krymie i tworzy przepiękne nowele na tle ich życia.*) Kociubynskyj więc ma w ukraińskiej literaturze znaczenie jako poeta egzotyczny i pod tym względem ma jednego tylko współzawodnika A. Krymskiego.

Przy czytaniu utworów Kociubynskiego bije w oczy przede wszystkim ich nastrojowość. Kociubynskyj jest mistrzem w wytwarzaniu odpowiedniego nastroju i w oddziaływaniu nim na czytelników. Nastrojowość cechuje prawie wszystkie jego nowele ale najsilniej występuje w nowelach z życia tatarskiego i w ostatnich utworach tegoż autora. Ponadto występuje również prawie wszędzie jako główna cecha jego twórczości walka o światopogląd. Różnaita jest treść utworów, w których uwydatnia się ta walka, różnorodnie tło i różny kąt widzenia autora. Raz naprzykład posługuje się do swego celu satyrą, innym znów razem podkreśla tragiczne momenty w życiu ludzkim. Wszystkie zaś jego nowele są przetkane wspaniałymi opisami przyrody już to ukraińskiej, już to mołdawskiej, naddunajskiej, to znów krymskiej.

Ostatnie lata twórczości tego autora przynoszą oddźwięk współczesnych wypadków w Rosyi; — rewolucya, pogromy — i wpływ tego przewrotu na nastrój społeczeństwa — oto najnowsze szkice Kociubynskiego. Całe ich znaczenie polega nie na plastycznym skreśleniu wypadków, tylko na odtworzeniu nastroju, który te wypadki wywołują.

*) Utwory Kociubynskiego mieszczą się w zbiorach nowel: „В путях шайтана“, „Для загального добра“, „Поєдинок“, „Угрішний світ“, „З глибини“.

Kociubynskij wstępuje na niwę literacką jako pisarz-społeczny. W takim n. p. opowiadaniu „Cipowiaz“ — obok zawiści i walki bratniej niepoślednie miejsce zajmuje kwestya rolna. Treść życia Semena stanowi pytanie — co się stanie z ludźmi, gdy podziela grunta pomiędzy siebie tak bardzo, że nie będą już mogli ich dalej drobić. Autor przysłuchując się tej wielce żywotnej kwestyi ukraińskiego ludu, uśmiecha się ironicznie nad sposobem rozwiązania jej przez chłopów. Oto memoryał do „cara“ w tej sprawie wraca bez uwzględnienia.

Ironiczny uśmiech obok głębokiego współczucia wywołuje na twarzy Kociubynskiego historya z wyrąbaniem winnic Mołdawianina Zamfira — „dla dobra ogółu“. Komisya dla zwalczania filoksery znalazła w jego winnicy ten owad świeżo dopiero zanieiony i chcąc zapobiedz szerzeniu się filoksery niszczy całą winnicę Zamfira. Dzieje się to w imię hasła dla dobra ogółu, ale dla Zamfira przynosi to hasło materialną ruinę, ruinę jego szczęścia domowego (śmierć żony) rozwianie wszystkich nadziei. A jakie miłe sny szczęścia śnili oboje Zamfirowie przed przyjazdem komisji! Autor przeprowadził w tem opowiadaniu całą skalę uczuć mołdawskiego chłopca: kreśli początkowo uczucie szczęścia, przechodzi następnie do uczucia trwogi, dalej rozpacz, wreszcie zatrzymuje się na zupełnej ruinie życia chłopskiej rodziny. Nie mniej siły włożył w prośby Zamfira, zwrócone do przełożonego komisji, aby go nie rujnował doszczętnie. Dla Zamfira przedstawia się sprawa zniszczenia winnic i zrujnowania dobrobytu i szczęścia rodzinnego wielce tragicznie. Ale ta chłopska tragedia nastęrcza autorowi sposobność do ironizowania z walki prowadzonej z filokserą, tym wrogiem winnic.

Oto przewodniczący tej komisji, patrząc na rozpacz właścicieli rujnowanych winnic, traci zaufanie w skuteczność swej pracy i wogóle w skuteczność akcji dla zwalczania filoksery przeprowadzanej połowicznie, ze słabym skutkiem dla powstrzymania rozwoju filoksery, a z dotkliwą krzywdą dla gospodarzy, których winnice zrujnowano.

W opowiadaniu tem „Dla dobra ogółu“ (Для загального добра) autor obok pięknie skreślonych scen i postaci z życia mołdawskiego ludu — zastanawia się nad pytaniem, czy można rujnować życie

jednostki dla dobra społeczeństwa? Odpowiedź, którą otrzymujemy z nastroju całego opowiadania, jest dość sceptyczna.

Ale zdarza się niekiedy i tak, że to „dobro ogółu“ stanowi bezpieczne schronisko przed pokusami i zwątpieniem. Oto stara Chyma ma schowaną pięciozłotówkę „dla wnuczki“ — a tu w czasie straszna nędza, jeść niema co, pożyczyć niema u kogo — koniecznie trzeba użyć na chleb tych pięciu złotych, pierwotnie atoli ich przeznaczenie nie pozwala. W takim wypadku Chyma, chcąc pozbyć się pokusy, rzuca w cerkwi na tacę całą pięciozłotówkę w ofierze dla tych, którzy mrą z głodu na przednowku.

Uczynek Chymy wyrasta tu na pozór do ideału bohaterskiej ofiary, a w samej rzeczy jest ucieczką przed pokusą i wyrzutami sumienia, gdyby np. użyła tych pieniędzy na domowe potrzeby a w najbliższej przyszłości musiała tego żałować. Różnica między Chymą i Zamfirem jest ta, że Chyma biedując, nie traci nic przez swą ofiarę, a Zamfir traci nagle materialny dobrobyt, podstawę swego szczęścia, którego używał w całej pełni. Powtóre Chyma czyni to dobrowolnie, rozumiejąc wartość ofiary — Zamfir zaś nie może zrozumieć tego, co to jest filoksera i jakie spustoszenia czyni. Trudno więc wymagać ofiary chociażby nawet „dla dobra ogółu“ tam, gdzie niema zrozumienia wartości ofiary.

Nastrojem oczekiwania przejęte jest całe opowiadanie „Fata Morgana“. Dwoje ludzi czeka na zmianę stosunków: mąż czeka na budowę fabryki, w której będzie dobrze zarabiał, żona wmawia w siebie, że niebawem będą rozdawali między biednych ludzi ziemię. Z czasem ich marzenia nabierają pozoru prawdy, zaczynają wierzyć w to i na wszystkie niedomagania chwili obecnej pocieszają się tem, że w niedalekiej przyszłości stosunki zmienią się gruntownie. Autor skreślił ten ich nastrój wyczekiwania, przygotowanie do korzyści jużto z pola, jużto z fabryki, zmiany w usposobieniu w miarę tego, jak szerzone przez nich wieści wracają już w zupełnie nowej redakcyi do nich i wzmacniają ich nadzieję, całe to ludzenie się i staczanie się po równi pochyłej w przepaść rozczarowania. Przytem łączy ich jedno: córka ich Hafijka, której

nie myślą oddawać do służby. Wszystkie swe siły wyteżają w tym kierunku, aby oprzeć się pokusie. Ale ponad całym tem opowiadaniem unosi się łagodny uśmiech autora patrzącego z politowaniem na wszystkie zabiegi tych proletaryuszów. Hafijka mimo wszystko musi pójść do służby!

To opowiadanie można postawić jako wzór satyry Kociubynskiego — satyry bardzo delikatnej, opartej na zestawieniu wad ludzkich bardzo nieszkodliwych, ale tem gorszych, że z powodu swej nieszkodliwości upartych, nieuleczalnych. Tu również można poznać w pełni manierę Kociubynskiego. Kreśli on swe postacie z całą serdecznością, można powiedzieć nawet czule; z każdego słowa wieje sympatya autora do nich a mimo to autor uśmiecha się z politowaniem nad nimi. W uśmiechu jego czuć raczej współczucie, żal, aniżeli ironię, wszelako zestawienie tych śmieszności ludzkich w całości tworzy satyryczny nastrój.

Ironia Kociubynskiego przybiera raz silniejszy, raz słabszy wyraz. Zastanawiając się nad niskimi, omal że zwierzęcymi instynktami człowieka, grubą zmysłowością i podłością wypływającą z niej („Pojedynek“), albo nad wadą deprawującą organizm całego narodu („Cho“) — nad strachem, którym są przejęte całe warstwy ukraińskiego narodu, — Kociubynskij zaprawia ostrze swej satyry jadem sarkazmu i oblicze jego przybiera wyraz zgryźliwości, złości... Jakże dalekim od tego uczucia będzie autor za chwilę, gdy będzie tworzył takie arcydzieła jak „W pętach szatana“, „Na kamieniu“, „Laleczka“, „W grzeszny świat“.

Wszystkie te nowele można zaliczyć do cyklu nowel, w których istotę stanowi walka o światopogląd, a ironia, czy też uśmiech politowania występuje w nich jako zaznaczenie stanowiska autora do swych bohaterów. Kociubynskij — to autor wielce zrównoważony, spokojny. Wokół szaleją burze namiętności („Na wiarg“), toczy się walka o powalenie starych prawd, a postawienie na ich miejsce nowych („Pod minaretami“), męczy się ludzkie serce w siłkach przesądów („Laleczka“, „W pętach szatana“, „Na kamieniu“) i rozerwać ich nie jest w stanie, — autor odczuwa to

wszystko, podpada pod nastrój tych walk, mąk i cierpienia, ale ostatecznie, skreśliwszy je, staje opodal i teraz dopiero wylaniają się wszystkie śmieszności tych ludzkich usiłowań, albo też — drwiny losu — z tych usilnych zabiegów i na twarzy autora zjawia się — uśmiech politowania.

Pogodny, tkliwy, serdeczny, uśmiech współczucia.

Walka o światopogląd wypełnia wszystkie prawie utwory Kociubynskiego tak, jak wszystkie prawie są owiane odpowiednim nastrojem i przetkane ironią, wszelako jest w jego twórczości cykl utworów, w których autor walkę o światopogląd wywiesza jako hasło, przeprowadza jako nić przewodnią. Do tej grupy należą: „Na wiarę“, „W pętach szatana“, „Laleczka“, „Na kamieniu“, „W grzeszny świat“ i „Pod minaretami“.

Podczas gdy w opowiadaniu „Na wiarę“ autor zajmuje się kwestyą doboru małżeńskiego dwojga ludzi, a wraże gdy nieodpowiednie charaktery złączą się w jedno — możliwości wyzwolenia ich z obopólnych więzów, daje w noweli „Laleczka“ wyraz mękom serca niewieściego, gdy przyłgnie do mężczyzny, z którym z powodu cerkiewnych trudności nie może połączyć się na wieki. W obu opowiadaniach wybitną rolę odgrywają same charaktery działających tu osób — u jednych gwałtowne, u innych łagodne, aż nazbyt podatne, w opowiadaniu jednakże „Laleczka“ uwagę naszą przykuwa do siebie przede wszystkim delikatnie przeprowadzona psychologia nauczycielki Raisy, u której wytwarza się niepostrzeżenie uczucie miłości do wdowca księdza Wasyla. Początkowo niechęć, później obojętność, dalej przywiązanie, miłość, troskliwość, zazdrość, wreszcie smutek i niema rozpacz w chwili trzeźwego rozsądku — oto skala uczuć, na których, jak na strunach, wygrywa autor wspaniały hymn miłości — niestety miłości z góry przeznaczonej na zawody, prowadzącej do rozgoryczenia, a w dalszym ciągu stanowiącej protest przeciwko warunkom społecznym, które ją złamały. Ponadto

pewien rodzaj tragicznego konfliktu ma swój związek w charakterze ks. Wasyla, którego męczą czułości okazywane mu przez Raisę; im bardziej ona okazuje mu swą pieczołowitość o jego zdrowie, tem więcej go drażni, wreszcie wkłada mu w usta drwiny, które muszą wnet wyleczyć Raisę z odurzenia.

Kwestya nieszczęśliwej miłości stanowi przedmiot dwóch nowel, do których autor zaczerpnął tematu z tatarskiego życia, z życia ludu, u którego nie pytają niewiasty, kogo zamierza poślubić, tylko oddają pierwszemu lepszemu, który więcej zapłaci.

Autor utkał na tej kanwie dwie nowele, w których przedstawił dwie chwile z życia Tatarów: w noweli „W pętach szatana“ chwilę, gdy w domu rodziców Emene odbywa się targ o jej rękę, a ona wdycha z ukrycia do pięknego przewodnika, znieawidzonego przez jej ojca, a w noweli „Na kamieniu“ chwilę w życiu Fat'my, którą sprzedano (jak zamierzają sprzedać Emene) rzeźnikowi i właścicielowi kawiarni, sprzedano na obczyznę, nie pytając o jej wolę, — chwilę, gdy ona idzie za popędem swego serca i ucieka z Turkiem Ali.

Obie te nowele, zwłaszcza „Na kamieniu“, to arcydzieła, nie tylko w twórczości Kociubynskiego, ale wogóle w ukraińskiej literaturze. Wszechwładnie panującym w nich pierwiastkiem jest nastrój, a dopełniają go szkice z przyrody krymskiej, wielce odmiennej od ukraińskiej. Góry, skały, rozpalony kamień, morze raz spokojne, raz znów pełne zgrozy — oto środki pomocnicze, służące do odpowiedniego cieniowania nastroju, wywołanego przez walkę wewnętrzną, odbywającą się w duszach bohaterów. W szkicu „W pętach szatana“ autor daje wyraz uczuciu tęsknoty, połączonej z oczekiwaniem, uwydatniającej się na tle znudzonego serca dziewczęcia. A w noweli „Na kamieniu“ tęsknota ta za krajem ojczystym, tęsknota za górami, przemienia się w tęsknotę za szczęśliwym pożyciem małżeńskim, wybucha płomieniem niezaznanej w życiu miłości i doprowadza do tragicznego rozwiązania kwestyi. Wspaniale naszkicował autor kilku słowy rezygnację Fat'my, z jaką decyduje się na zerwanie więzów, krępujących jej życie. „Ty nie boisz się, pani, rozmawiać ze mną? Co robi Memet (mąż), jak nas zobaczy?“ „Co zechce“... „On nas zabije, gdy zobaczy!“ „Jak zechce“...

Nie mniej silnych rysów użył Kociubynskyj do odtworzenia zaciekłości, z jaką rzucają się obrażeni w swej godności Tatarzy za zdrajcami, gotując im śmiertelną zemstę.

Całe to zdarzenie, odtworzone w noweli „Na kamieniu“ można przyrównać do burzy morskiej, która zjawi się na spokojnych falach, wzburzy je, uczyni na nich spustoszenie i przeminie — tak oto na horyzoncie spokojnej wsi tatarskiej pojawia się Turek Ali, wzburza spokojne, milczące w swej głębokiej tęsknocie serce Fat'my, doprowadza do wybuchu i katastrofy, rujnuje nieszczęsnej ofierze życie, zakłóca spokój wiejski i ginie w falach morskich szukając wśród nich swej Fat'my.

A krajobraz — po ukaraniu niewiernych zdrajców — wypodga się.

Tylko cienie dwojga unieszczęśliwionych ludzi, złamanych losem, tem nieubłaganem Fatum — wynurzają się z fal morskich jako wieczny protest zgwałconego w swych uczuciach serca.

Protest cieni.

Zapewne. Tam we wsi, na kamieniu, gdzie jedna rodzina, jedno ciało, duch jeden, gdzie jedna myśl wszystkich wiąże — tam nie mógł powstać protest innego rodzaju. Ale tu w Bakeczyseraju podnosi się śmiało i rozlega się szeroko. Podnosi się protest młodzieży przeciwko starym; oświeconych, — przeciwko zasklepionym w swych zabobonach; wolnomyślnych — przeciwko religijnym fanatykom, protest przeciw niewoli i ogłupieniu niewiast, zdzieraniu ludu zapomocą dziesięcin, tumanieniu tłumu zapomocą cudów, protest Tatarów-Europejczyków przeciw Tatarom-Azyatom, synów przeciwko ojcom...

Silne konflikty, straszne ich skutki... Zawziętość, nienawiść, przekleństwa, strach słabych duchem, wzmocnienie energii silnych...

Rustem i towarzysze przeciwko mułom, derwiszom, chadzi, Rustem syn, przeciwko mulle Smailowi, ojcu swemu, Rustem autor komedyi i mowca przeciwko żalobnemu, dzikiemu, rozpaczliwemu spiewowi minaretów.

Walka dwóch światopoglądów, walka o idee... Walka szla-

chetnych wzlotów młodociannych serc przeciwko przeważającemu siłą tłumowi starych.

Nierówna walka...

A ów Rustem myślał, że w jego komedyi będą grali wszyscy bez zastrzeżenia, był pewny tego, że na przedstawienie jego komedyi odstąpi ktokolwiek salę.

A Rustem myślał, że Miriem do niego już należy całą duszą, pewien był, że jego nauki przychyliły ku niemu jej serce w całości, marzył, że ona zgodzi się na pożycie małżeńskie z nim na sposób Europejczyków nawet mimo woli rodziców....

A ów Rustem myślał, że władcy tego świata, w tym wypadku mułły i derwisze, dadzą mu posadę nauczyciela na wsi i on będzie mógł wszczepiać w serca młodego pokolenia swe ideały...

Ale chociaż owo przedstawienie, gdy odbyło się po licznych przeszkodach i zgromadziło znaczną liczbę ciekawych słuchaczy, — dla młodzieży było epokowym czynem, ale dla starych Tatarów było pobudką do tem energiczniejszego wystąpienia przeciw bezbożnym zaprzedacom, gyaurom, jak nazywano z drwinami młodzież... a dla samego Rustema było w dalszej części przyczyną utraty służby w kawiarni.

A owa Miriem, w której duszę wszczepił Rustem nowe ziarno, ta Miriem, gdy wszystkie ciemne siły odwróciły się od Rustema, idzie również w ich ślady i żąda, aby Rustem poszedł do ojca, upadł mu do nóg, błagał go o przebaczenie i o jej rękę, bo ona nie chce iść przeciw opinii ogółu.

A więc nie czas jeszcze na niepodległą myśl... A więc mury jeszcze zbyt silne... Te mury, któremi Rustem chciał zachwiać.

I posady nauczyciela nie dostał, bo uważano go za niebezpiecznego, i w kawiarni miejsce stracił, bo właścicielowi teź nie potrzeba sługi „gyaura“.

Autor przedstawił uciążliwą walkę młodego tatarskiego pokolenia o światopogląd — wolny od przesądów tatarskich, światopogląd europejski, ale ta walka i porażka młodzieży wywołuje na jego twarzy uśmiech współczucia, który sływa następnie na jedną z osób tego opowiadania. Oto w chwili wielkiego swego smutku dowiaduje się Rustem, że ów jego towarzysz, sługa kawiarniany,

ów prosty robotnik Bekir, który dawniej stosował się do Mahome-
tańskich praw, który płakał z żalu, gdy słuchał jak młodzież
opowiada o wyzwoleniu niewiast tatarskich, — ów Bekir zaczął
sympatyzować z Rustemem, a wreszcie, gdy temu ostatniemu wy-
powiedziano służbę w kawiarni i Bekir podziękował za miejsce,
twierdząc, że sam ma również takie poglądy jak Rustem.

Opowiadanie „Pod Minaretami“ dlatego, że jest osnute na
motywach obcych, zaczerpniętych z dalekiego Wschodu, staje się
dla nas niejako symbolem twórczości Kociubynskiego...

Jest ono prawie syntezą jego myśli, w niem występuje w pełni
skryształizowany światopogląd poety wolności, poety swobody ciała
i ducha i myśli...

Jest ono symbolem ustawicznego fermentu w świecie, usta-
wicznej walki dwóch światopoglądów czyto religijnych, czyto polity-
tycznych, czyto społecznych, ekonomicznych, symbolem walki mło-
dych ze starymi, i najmłodszych z młodymi, gdy ci postarzejają du-
szą i jeszcze młodszych z owymi i tak ustawicznie... bez końca...

Poeta stanął po stronie postępu, po stronie swobody życia
i myśli, — zresztą nie mogło być inaczej u człowieka z tak wy-
soko rozwiniętym intelektem, jak właśnie Kociubynskij.

Ostatni zbiorek nowel Kociubynskiego pod tytułem „Z głębi“,
wyszedł w 1909 r., zaopatrzony jak i poprzednie w portret autora.
Ale jaka olbrzymia różnica w wyrazie twarzy pomiędzy tym, a po-
przednimi. Ile niewysłowionego bólu musiała przejść dusza autora,
skoro ból ten tak dosadnie wycisnął piętno na jego obliczu. W istocie
trudno zrozumieć, jak ten energiczny, pełen siły mężczyzna w prze-
ciągu krótkiego stosunkowo czasu (1903, 1905, 1909) mógł pozwolić
na obliczu swem zamiast dobrodusznego uśmiechu (1903), energii
(1905) zapanować wszechwładnie wyrazowi bólu, goryczy.

Przeczytawszy atoli nowele i szkice zawarte w zbiorku „Z głębi“,
znajdźcie ciekawy czytelnik rozwiązanie tej kwestyi.

Ostatnie lata rosyjskiego życia, które specjalnym oddźwiękiem
odbiły się na Ukrainie: bunty chłopskie z tysiącami ofiar, rewolucya

i kontrrewolucya — z dzikimi pogromami; z jednej strony zacięcie, zapamiętałość i niewrażliwość na ludzkie ofiary dla dobrej sprawy, z drugiej zewwierżenie tłumu, zbydlęcenie jednostek dla korzyści własnej, — cała ta zaciekła walka inteligentniejszej warstwy ludów Rosyi o przyznanie im praw człowieka i dzikie napady ciemnych, pijanych tłumów, sfanatyzowanych przez prawosławnych czarnosecinnych popów, zwierżące napady tych tłumów na przewodców inteligencji i na żydowskie masy, te smutnej pamięci pogromy „czarnej sotni“, — wszystko to obuchem zważyło się na głowę wrażliwego autora.

Kto zna Kociubynskiego z dawniejszych jego utworów — nie zdziwi się, że taki nadmiar pulsującego życia nie mógł nie znaleźć oddźwięku w jego twórczości, ale pilny czytelnik utworów Kociubynskiego zobaczy gruntowną zmianę w charakterze tychże utworów z lat ostatnich. Ten spokojny, zrównoważony autor, który, kreśląc nawet najbardziej zacieklą walkę o światopogląd — „Pod Minaretami“, nie mówiąc już o innych jego utworach, — umiał zawsze zdobyć się na spokojny, ale ironiczny uśmiech człowieka, który wszystko to przeszedł, na wszystko to patrzy, jak na dziecięcą igraszkę i wie, że musi ona doprowadzić do zmiany na lepsze nawet bez tego zacięcia, bez wkładu tej energii — tu nagle... stracił uśmiech. Ten niespodziany widok krwi i zaciekłego broczenia we krwi, szalonego wysysania krwi z niewinnych ran, ten niespodziewany widok oślepił go. To morze krwi wstrząsało nerwami jego do dna duszy. Zachwiało jego równowagę. Autor wybuchnął okrzykiem takiej rozpacz, że śmiech znikł z jego oblicza! Ostał jeno ból, ostało znużenie, wyczerpanie — nastąpiło „Intermezzo“ w życiu i twórczości.

Jakież momenty z tego życia, obfitego we wzruszenia, z życia ostatnich lat, które wstrząsnęły Rosyą, tem więzieniem narodów, do podstaw, — jakie to momenty skreślił Kociubynskij? Oto dwukrotnie naszkicował nam pogrom. I nie odtworzył wstrętnych scen mordowania niewinnych ofiar — skreślił nastrój wśród tych, którzy czekają na pogrom, wiedząc, że sprzątnie ich jako pierwsze swe ofiary — nastrój w rodzinie adwokata Czubynskiego („Śmiech“), którego jako mowcę przeznaczono do ukarania, i nastrój żydów, którzy do-

wiedzieli się, że Czarna sotnia ma nazajutrz urządzać pogrom („On idzie“).

Jest pewna różnica w odtworzeniu nastroju strachu i wyczekiwania w obu szkicach. Tam autor ma do czynienia z inteligentną jednostką, która biorąc udział w walce o zmiany polityczne, świadoma jest swego uczynku i gdy później popada w strach przed pogromem, jako karą za swą obywatelską pracę, to autor wyszydza ten jej strach za pomocą rozpasanego śmiechu własnej ich sługi, radującej się z tego, że będą bili „panów“. Ale w odtwarzaniu nastroju wśród żydowskiej masy czekającej na pogrom, bezsilnie, na pogrom niezasłużony, autor zadrzał całym bolem swej duszy. Z jednej strony ciemna pijana masa ukraińskiego ludu (poważnych, statecznych zresztą chłopów) podburzonego przez zezwierzęconych agitatorów rządu i rosyjskiej rządowej cerkwi, a z drugiej niewinne masy żydowskie, masy robotniczej ludności — jedni drugim w niczem nie winni, a mimo to jedni drugim śmierć niosą — obywatele jednej i tej samej ziemi . . . Czyż można się dziwić, że serce autora wydało straszliwy okrzyk grozy?

W dwóch innych szkicach kreśli autor bohaterów rewolucyi, którzy mają poświęcić się dla sprawy ogółu. Tracą imię, nazwisko, tracą rodzinę, wszystko, co ich łączyło z tą ziemią, występują jako „Nieznani“ — dokonują swego dzieła i giną w więzieniu. W opowiadaniu „W drodze“ — kreśli autor jedną chwilę z życia takiego „Nieznanego“ bohatera rewolucyi, gdy to życie, wyciągając doń swe dłonie pełne rozkoszy i uciech, już miało zeń zrobić zdrajcę, ale widok filisterstwa u t. zw. pseudobohaterów zwraca go na właściwą drogę.

Jest wreszcie w tej ostatniej książce szkic, który zgrozą swą przechodzi wszystkie inne — „Persona grata“. Autor kreśli w nim stan duszy mordercy, któremu więzienie zamieniono na pałacyk za to, że zgodził się zostać rządowym katem, dla tracenia politycznych skazańców, rewolucjonistów. Wspaniale, wprost po mistrzowsku odtwarza rozmaite stany jego ducha, gdy obudził się w nim c z ł o w i e k, odczuwający to, że traci niewinnych ludzi, że traci ich z czyjegoś rozkazu — sam nie wie, czyjego; zapewne na rozkaz tego, kto boi się światła dziennego i kryje się poza plecy innych. Rozpacz, szal,

nienawiść — targają jego duszę, niepokój potęgują halucynacje, aż wreszcie doprowadzają go do pożądania rozkoszy morderstwa, którego dokonałby na sprawcy wszystkich tych strasznych morderstw.

Po takim życiu pełnem naprężenia, przepełnionem jękiem mordowanych ofiar, nasycionem widokiem niewinnie rozlewanej krwi — następuje zupełne wyczerpanie, następuje „Intermezzo“. Autor ucieka na wieś i podpada zupełnie pod wpływ przyrody — spokojnej, cichej, pełnej słonecznego światła stepowej przyrody. Szkice i opisy i nastroje, schwyczone z tej ukraińskiej przyrody stepowej, dorównują zupełnie opisom przyrody krymskiej i mołdawskiej, ale dla psychologii autora charakterystyczna ta okoliczność, że i tu spotyka się z ludźmi, którzy nie mniej cierpią, nie mniej doznają bólów. Oto chłopskie bunty pozostawiły głębokie rysy na duszach mieszkańców ukraińskich wsi, a bole ich zakłócają spokój zboląłego serca autora.

We współczesnem życiu Ukrainy niema zacisznego, spokojnego zakątka...

Już to ostatnie opowiadanie jest nastrojowym obrazem w pełni indywidualnym, autobiograficznym. Ale wśród dawniejszych jego nowel wyróżniają się dwa szkice, które wiele mówią o sposobie twórczości Kociubynskiego.

Oto daleko w południowej Besarabii usłyszał autor przypadkowo dźwięki rodzimej pieśni — czumackiej, a wyobraźnia jego tworzy i odtwarza pod nutę pieśni, szerokie obrazy czumackiego życia... na ojczystej Ukrainie... Cały ten szkic, to wypływ ostrego, do fizycznego bólu podobnego ostrego uczucia tęsknoty za krajem ojczystym, tęsknoty, jaką serce przejęło się z powodu długiego pobytu na obczyźnie. Szkic ten „Na skrzydłach pieśni“ — to oddźwięk takiego psychicznego stanu, kiedy to za jeden ojczysty ton, jeden obraz ojczysty zapłaciłbyś całemi latami życia.

A drugi szkic: „Kwiat jabłoni“... to wiwisekcya duszy autora w jednej z najbardziej tragicznych dla niego chwil... w chwili zgonu kochanej córeczki.

Oto w chwili takiej zmagają się dwa czynniki w jego duszy, ból ojca i obserwacya tego bólu, dokonywana przez literata.

Trudno po prostu zrozumieć ów cały ból, całą rozpacz człowieka, który nienasyconą pamięcią literata wciąga w siebie cały ten obraz śmierci w zaraniu utworu, dla którego literat w jego duszy zbiera, grupuje, porządkuje materiał.

Autor odsłonił przed oczyma laików tę moc dywinacyjnego daru, którym przyroda „uszcześliwiła“ poetę, tego rozdwojenia duszy na dwie: duszę człowieka i duszę literata... tej walki pomiędzy obu elementami.

Ani jedno zdarzenie, ani jedna chwila w życiu człowieka nie minie, aby nie stała się przedmiotem krytycznego rozpatrywania literata-observatora, aby nie dostała się pod sekcyjny nóż literata-operatora, zaciekłego wiwisektora własnej duszy...

...Dla rozrywki, dla zabawy cynicznego tłumu.

Powyższe trzy szkice, a zwłaszcza ostatni rzucają wiele światła na gwałtowną zmianę wyrazu twarzy w trzech ostatnich portretach autora.

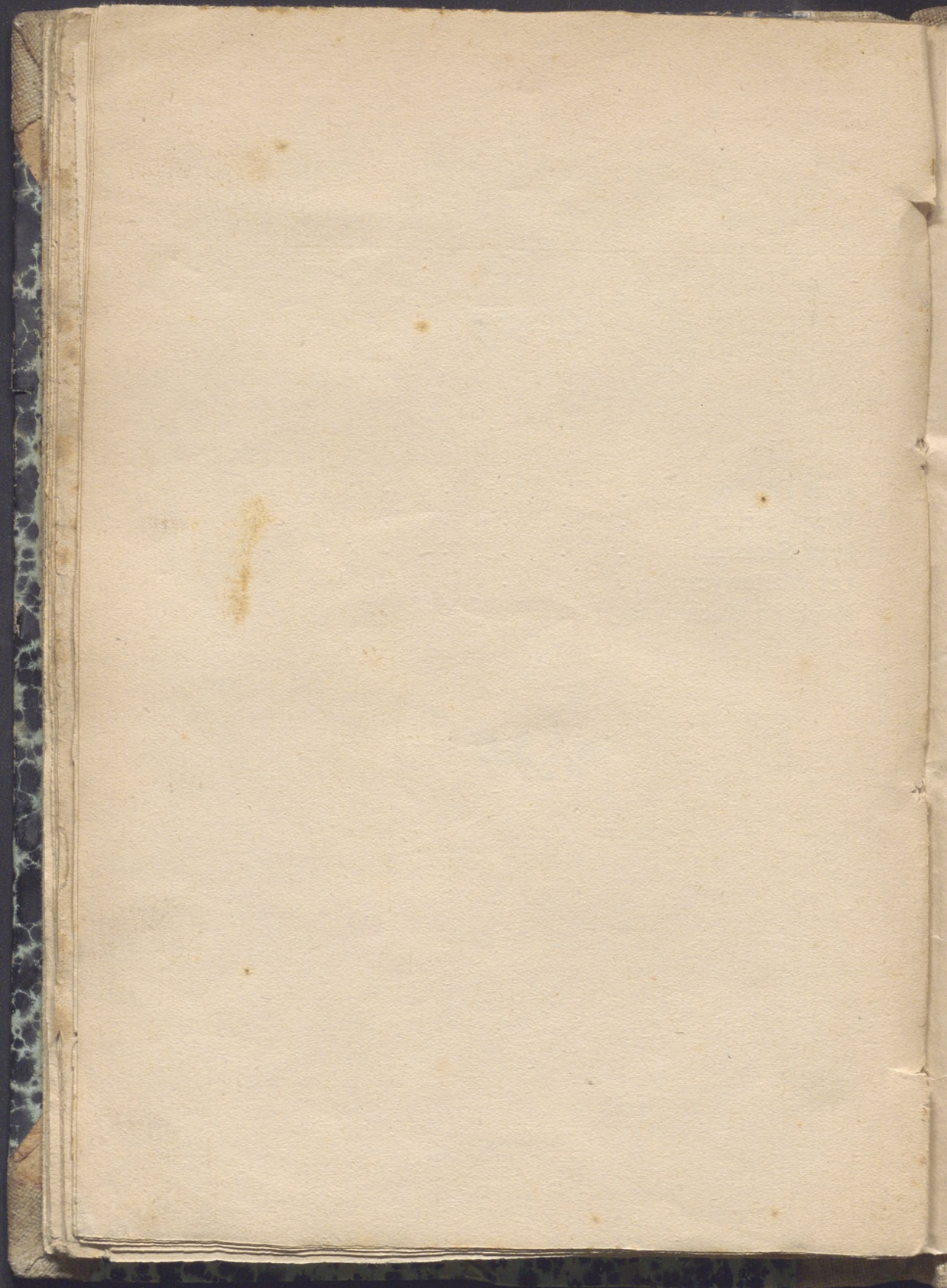


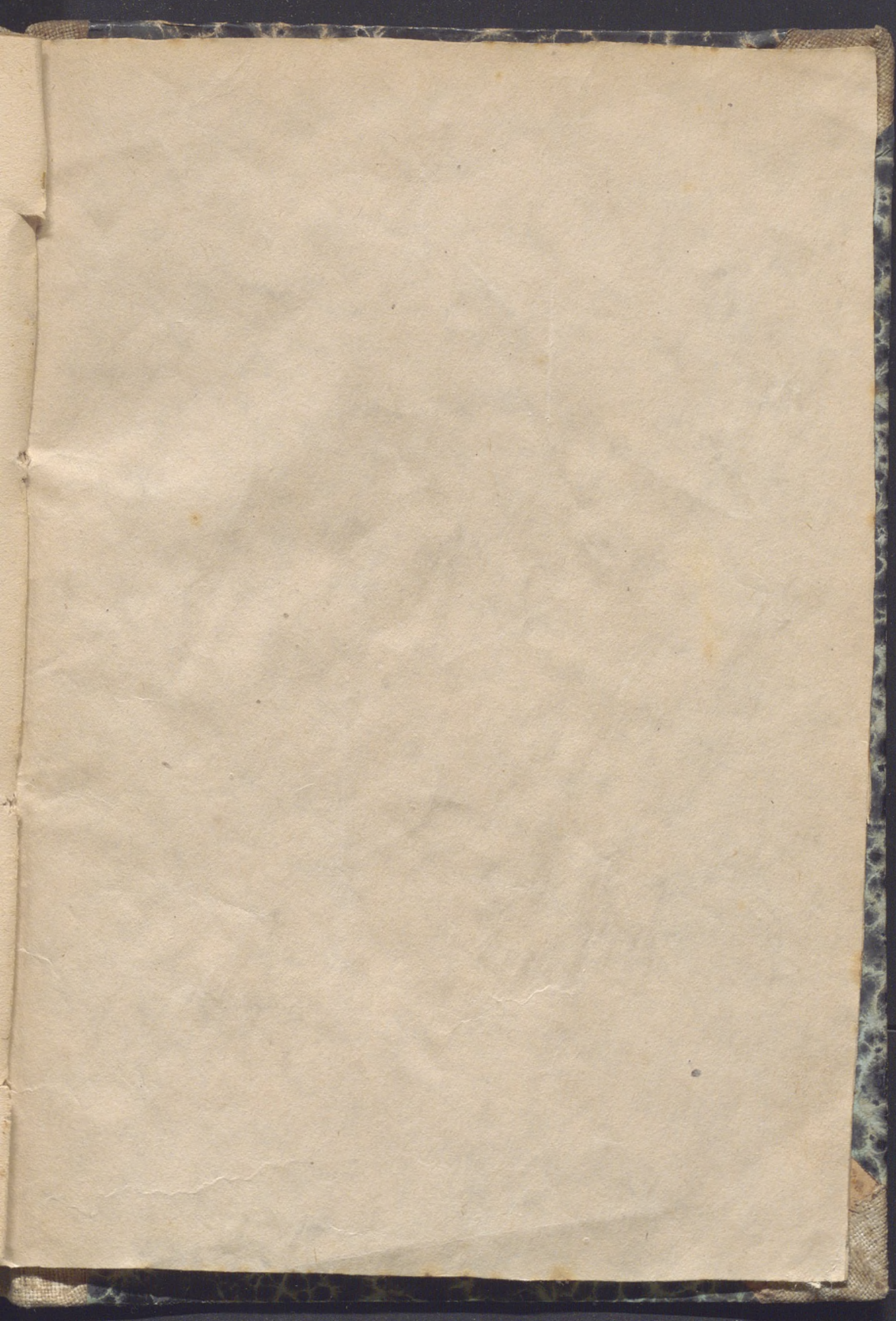


Treść:

	str.
Iwan Franko	7
Wasył Stefanyk	36
Iwan Semaniuk	42
Łeś Martowycz	49
Mychajło Kociubynśkyj	57









30, -

145501

14. II. 74

Anhku DK
Krakow, Br. 6.7.74
- 302



858063

