

Olga Derkaczowa

<https://orcid.org/0000-0002-6326-4471>

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника»,
м. Івано-Франківськ
Przykarpacki Narodowy Uniwersytet im. Wasyla Stefanyka, Iwano-Frankowsk

Locus horridus w nowelach Wasyla Stefanyka

Streszczenie

Praca jest poświęcona badaniu locus horridus w nowelach Wasyla Stefanyka. Stwierdzono, że miejsce to, zwłaszcza w pracach z pierwszego okresu, jest często chatą. Bohaterowie nie postrzegają ją jako miejsca bezpieczeństwa i komfortu, o czym świadczy odpowiadające jej wnętrze, nie nazywają ją swoją własną, nie utożsamiają ją ze swoją egzystencją. Często jest miejscem niepokoju, zagrożenia, niebezpieczeństwa i straszliwej śmierci. Bohaterowie nie czują się bezpiecznie w swoich rodzinnych murach, próbują uciec, ale często im się to nie udaje. Z przestrzeni sakralnej chata zamienia się w miejsce grozy, w którym dokonuje się deformacja świętych ośrodków, a powodem tego jest zaniedbanie własnego domu, porzucenie rytuałów, bez których nie można utrzymać i zachować sakralną przestrzeń. Prowadzi to do pewnego rodzaju kary i zniszczenia przez dom jego mieszkańców.

Słowa kluczowe: locus horridus, locus amoenus, chata, wnętrze, ciemność, śmierć

W utworze artystycznym ważną rolę odgrywają nie tylko działania i cechy charakteru bohaterów, ale także miejsca, w których oni znajdują się i działają. Miejsce wpływa na bohatera, może stać się przedmiotem pragnienia, strachu, dążenia do ucieczki, może być kojące oraz może lękać. Może dawać przyjemność i radość, a może zmieniać postać, zaś postać może zmieniać miejsce.

Wielu badaczy odwołało się i odwołuje się do problemów przestrzeni artystycznej: Bakhtin, Bashlar, Galich, Likhachov, Lotman, Kopystianska, Oge, Oceanski, Prokofieva, Toporov, Tuan, Florenski, Cherminska, Uspenski i inne. Lotman uważał, że miejsca, które są ściśle związane z charakterem, działają jako pola funkcjonalne utworu¹. Prokofieva zauważa, że *locus* jest koncepcją przestrzenną, która ma strukturę hierarchiczną, ma wyimaginowane lub oczywiste granice i koreluje się z kulturowym przedmiotem rzeczywistości². Oceanski twierdzi, że *locus* jest całością opartą na miejscu³. Frolova mówi o „locus tekstowy”, przez co

¹ Ю. Лотман, *Семіосфера*, Санкт-Петербург 2000.

² В. Прокофьева, *Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы*, „Вестн. Оренб. гос. ун-та.” 2005, пр 11, s. 91.

³ В. Океанский, *Локус Идиота: введение в культуру фонию равнины*, [w:] *Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы*, Иваново 1999, s. 179-200.

rozumie przestrzenne odniesienie do tekstu artystycznego będącym wynikiem wyboru pisarza miejsca, w którym będzie się rozgrywać akcja⁴. W związku z tym *locus* jest fizyczną przestrzenią artystyczną, zestawem obrazów przestrzennych, które są uważane za zamknięte, wewnętrzne w stosunku do ludzi⁵.

Celem naszego badania jest prześledzenie cech *locusów* w powieściach Wasyla Stefanyka, w szczególności *locus horridus*, który odgrywa w jego twórczości ważną rolę. Miejsce horroru jawi się jako przeciwieństwo miejsca dobrobytu.

Od czasów starożytnych istniał pomysł na odległe, piękne miejsce, w którym życie jest doskonałe, spokojne i pacyfikacyjne. Starożytni poeci posługiwali się tym lokusem do wizerunku miejsca spotkań kochanków. Później Owidiusz zinterpretował to na swój sposób: przyjemne miejsca zaczęły skrywać niebezpieczeństwo dla tych, którzy się tam znaleźli. W literaturze średniowiecznej *locus amoenus* stał się obrazem nieosiągalnego, ale tak wymarzonego raju. To wiosenny krajobraz, w którym dzwonią strumienia, rosną piękne kwiaty i drzewa, śpiewają ptaki, wędrują zwierzęta. Często jest to niesamowity ogród⁶, miejsce miłosnych rozkoszy, przywrócenie mocy ludzkiej seksualności, miejsce bogini miłości i płodności⁷. Również to miejsce było uważane w średniowiecznej poetyce za jeden z poetyckich rekwizytów⁸. E. R. Curtius pisał o nim: „to był piękny zacieniony zakątek natury. Co najmniej jedno (lub kilka) drzew, łąka, źródło lub strumienie. Do tego można jeszcze dodać śpiew ptaków i kwiaty. W szczególnie wykwintnych przykładach wszystko ożywiał powiew wiatru”⁹. Zdaniem badacza, *locus amoenus* „posłużył za scenariusz nie tylko do poezji pastoralnej, ale i przeszedł do poezji miłosnej...”¹⁰. Jest to więc miejsce dobrobytu, w którym człowiek i natura osiągnęli jedności; miejsce, w którym odczuwa się radość z tej jedności. Ma trzy główne elementy: trawę, drzewa, wodę. Często może to być ogród w odległym miejscu, a także obraz miejsca idealnego, raju na ziemi. *Locus amoenus* może być również miejscem ponownego przemyślenia pewnego etapu życia.

⁴ О. Фролова, *Содержательные и методические интерпретации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранцы-филологи основного этапа)*, <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-prostranstvo-v-hudozhestvennom-prelomlenii-lokusy-i-toposy> [dostęp: 05.06.2021], s. 12.

⁵ В. Прокофьева, *Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы*, „Вестн. Оренб. гос. ун-та.” 2005, nr 11, s. 90.

⁶ А. Samson, *Introduction Locus amoenus: Gardens and Horticulture in the Renaissance*, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1477-4658.2010.00714.x> [dostęp: 05.06.2021].

⁷ D. Evett, *Paradise's Only Map: The Topos of the 'Locus Amoenus' and the Structure of Marvell's 'Upon Appleton House'*, <https://archive.org/details/paradicesonlymap00osma> [dostęp: 05.06.2021].

⁸ Е. Курціус, *Європейська література і латинське середньовіччя*, Львів 2007.

⁹ Ibidem, s. 220.

¹⁰ Ibidem, s. 225.

W przeciwieństwie do tego *locusa* istnieje *locus horridus* – miejsce grozy, w którym człowiek jest dysharmonijny, nie zrównoważony, a natura i wszystko wokół niego uosabia zagrożenie i wrogość. *Locus horridus* jest miejscem, w którym najstraszniejsze staje się rzeczywistością, powinno budzić strach, niepokój, paraliżować tego, kto tam okazał się. To miejsce samotności, ciemności i chłodu¹¹.

Jeśli mówimy o nowelach W. Stefanyka, to jego rodzinna chata staje się takim miejscem grozy. Miejsce, które powinno być miejscem komfortu, spokoju, staje się miejscem strachu, niebezpieczeństwa i zagrożenia, a bohaterowie próbują z niego uciec: „Лесиха повиносила все з хати до сусідів. На ніч лягла з дітьми спати в городі, у бур'янах. Боялася п'яного Леся, що вночі прийде. Дітям постелила мішок і накрила кожухом” („Lesycha wyniosła wszystko z chaty do sąsiadów. W nocy szła spać z dziećmi w ogrodzie, w chwastach. Bała się pijanego Lesia, który wróci w nocy. Pościeliła worek dla dzieci i przykryła je kozuchem”)¹², „Таже Іван потім здурів. Загнав жінку в гріб, діти повідгонив від хати, пустив, де що є. Має хатчину, але таку страшну та облупану, що льично до неї увіти. Аді, не за довгий чьис піде відци додому та й віб'є вікна, та й льиже на пічь та ме співати” („Iwan też później oszaleł. Wpędził żonę do grobu, wypędził dzieci z domu, powiedział im iść tam, gdzie cokolwiek jest. Ma chatkę, ale jest tak straszna i łuszczona, że łatwo do niej wejść. Adi, niedługo potem ktoś pójdzie stąd do domu i wybije okna, położy się na piecu i zacznie śpiewać”)¹³, „Таже через цу побожну траба би хату покидати! Спи біда, але буду бити!” („Więc przez tę pobżną trzeba opuszczać chatę! Śpi biado, ale będę ci bić!”)¹⁴.

Jak widać, chata dla bohaterów to zagrożenie i niebezpieczeństwo, to miejsce, w którym nie da się uniknąć okrutnej i gwałtownej śmierci. Lesycha ucieka ze swojej chaty, bo boi się pijanego męża, chata jednego z bohaterów jawi się nam jak z horroru, Siemion mówi, że w jego domu nie da się mieszkać.

Taka interpretacja chaty jest dość nieoczekiwana, ponieważ jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że ona, zwłaszcza rodzima, jest ochroną, schronieniem, spokojem, przytulnością. Świadczy o tym symboliczny kod etnokulturowy semantyki leksemu *chata*: przestrzeń chroniona (zimą i pies chatę stawia), przestrzeń życiowo niezbędna, indywidualna (W swojej chacie każdy jest panem), przestrzeń intelektualna i przestrzeń zdrowego rozsądku (Nie wszystko w waszej chacie), przestrzeń do identyfikacji indywidualności (jaka chata, taka myśl), osoba (Chata

¹¹ S. Wojciechowska, *Locus amoenus or locus horridus: The Forest of Arden as a setting in As you like it*, „Studia Anglica Posnaniensia” 2012, nr 46.

¹² В. Стефанік, *Майстер*, Івано-Франківськ 2014, s. 21.

¹³ Ibidem, s. 24.

¹⁴ Ibidem, s. 27.

cudza to nie własna, jak zła teściowa)¹⁵. „O świętości przestrzeni życiowej (chaty) w tradycyjnej kulturze ukraińskiej decydują następujące czynniki: postrzeganie samej konstrukcji chaty, jedzenia i pieca jako swego rodzaju naturalnej „komunii” z integralnością wszechświata; postrzeganie pracy domowej jako pewnego świętego rytuału czy wręcz ascezy życiowej; postrzeganie chaty jako całości źródła edukacji religijnej i duchowej inspiracji.”¹⁶ Chata może stać się wyznacznikiem własnej tożsamości, punktem oparcia w świecie i życiu, przeżywa się tam najszcześniejsze i najsmutniejsze chwile. Jest przestrzenią opanowaną przez człowieka, przestrzenią, nad którą ma władzę, którą sam tworzy. Jednak w przypadku Stefanyka chata staje się *locus horridus*, bo wewnątrz jest okropne i bohaterowie czują się wyczerpani, wykończoni, bezsilni, by oprzeć się egzystencjalnemu horrorowi, który, wydaje się, jest wszędzie.

W istocie w tych pracach pojawia się przed nami nowelista ukraiński, jako autor prozy gotyckiej. W systemie poetyckim nowel W. Stefanyka I. Stetska definiuje następujące cechy gotyku: „pojęcie grzechu, dialektycznie związane z gotyckim motywem przekleństwa i odkupienia; wizerunek diabła jako jedna z konstytutywnych cech literackiego gotyku; ukryty naturalizm i odpowiednia kolorystyka jako forma psychologizacji obrazów dzieła.”¹⁷ W ten sposób staje się oczywiste przedstawienie niebezpiecznej, zamkniętej przestrzeni, w której bohater staje twarzą w twarz ze swoimi lękami i nerwicami.

Tak, Gryc Letiuczy (nowela „Nowina”), pochowawszy żonę, siedzi cały dzień w opuszczonej, ponurej chacie i to tutaj decyduje zabić swoje dzieci. Widzi w dziewczynkach nie swoich córek, ale zmarłych, którzy przybyli skądś z jego domu: „Гриць глянув на них з лави і погадав: „мерці”, і напулився так, що аж его піт обсипав. Чогось ему так стало, як коли би ему хто тяжкий камінь поклав на груди. Дівчата глемедали хліб, а він припав до землі і молився, але щось его тягнуло все глядіти на них і гадати: «мерці!» („Gryc spojrzął na nich z ławki i pomyślił: „zmarli”, i tak się napiął, że pot wystąpił mu na czoło. Coś mu się stało, jakby ktoś położył mu na piersi ciężki kamień. Dziewczeta jadły chleb, a on upadł na ziemię i modlił się, ale coś go skłaniało, by patrzeć na nie i myśleć: „zmarli!”)¹⁸.

Jeśli Gryc siedzi na ławce, to dzieci cały czas siedzą na piecu: „Їли хліб на печі, і дивитися на них було страшно і жаль” („Jadły chleb na piecu i było strasznie i szkoda na nie patrzeć”)¹⁹,

¹⁵ Н. Пашкова, *Українська хата: слово, символ, концепт (на слов'яно-балканському етнокультурному тлі)*, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2014_17_1_17 [dostęp: 05.06.2021].

¹⁶ *Українська хата як священний простір*, <https://spadok.org.ua/narodna-arkhitektura/ukrayinska-khata-yak-svyashchennyu-prostir> [dostęp: 05.06.2021].

¹⁷ І. Стецька, *Українська готична проза другої половини XIX – початку XX століття: генеза, жанрові моделі, художня специфіка*, https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2020/11/dis_Stetska.pdf [dostęp: 05.06.2021].

¹⁸В. Стефанік, *Майстер*, Івано-Франківськ 2014, s. 36.

¹⁹ Ibidem, s. 35.

«...зварив дітям бараболі, посолив та й кинув на піч, аби їли» (“...ugotował dzieciom ziemniaków, posolił i rzucił na piec, żeby jadły”)²⁰. Piec uważano za miejsce spotkań żywych i zmarłych, w piecu mieszkał duch rodziny (chochlik, wysłannik innego świata), wierzono też, że piec był centrum dusz zmarłych krewnych²¹. Jednak Gryciowi widzi się nie jego zmarła żona, ale dzieci-zmarłe, chociaż w rzeczywistości są one cichymi, milczącymi świadkami niezdolności ojca i być może jego zaburzeń psychicznych. Zaczynają rozmawiać, a raczej Gandzunia, dopiero nad rzeką, na otwartej przestrzeni, gdzie nie ma murów, które tak uciskają ich ojca, a więc i ich.

Z każdym dniem strach Grycia narasta, i teraz on już boi się wracać do domu, w którym czekają na niego głodne dzieci: „Через кілька день Гриць боявся сидіти в хаті, все ходив по сусідах, а вони казали, що він дуже журився. Почорнів, а очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди” („Przez kilka dni Gryć bał się siedzieć w chacie, tylko chodził do sąsiadów, a oni mówili, że bardzo się gryzł. Zrobił się czarny, a jego oczy weszły do środka, tak że prawie nie patrzyły na świat, tylko na kamień, który przyciskał jego pierś”)²².

W końcu wyciąga swoje dzieci z domu, jakby uciekając stamtąd, i prowadzi je nad rzekę. Po utopieniu młodszej dziewczynki odzyskuje przytomność i nie zabija swojej starszej córki: „Ні, ні, не буду, але Доци вже ліпше буде, як тобі. То вертайси до села, а я йду мелдуватиси. Аді, оцев стежечков йди, гет, гет, аж угору, а там прийдеш до першої хати, та й увійди, та й скажи, шо так і так, дьидя хотіли мене утопити, але я си відпросила та й прийшла, аби-сте переначували. А завтра, кажи, може би ви мене де наймили дитини бавити. Гай, іди, бо то нічь” („Nie, nie, nie zrobię tego, ale Docie już lepiej będzie niż tobie. Wracaj do wioski a ja idę meldować się. Adi, idź tą ścieżką, idź, idź, aż do góry, a tam przyjdiesz do pierwszej chaty, wejdź i powiedz, że tak i tak, wujek chciał mnie utopić, ale odprosiłam się i przyszłam, aby przenocować. A jutro powiedz, może Państwo mi wynajmą, żebym dzieci bawiła. Już, idź, bo jest noc”)²³.

Gryc i Gandzunia różnią się, kiedy są w chacie i kiedy znajdują się poza nią. Jeśli w chacie są bierni i bezradni, związani ciszą i przerażeniem, to na rzece zdają się ożywać: dziewczyna prosi ojca, aby jej nie topił, ojciec, eskortując ją, błaga o ostrożność i daje kij, by odpędzać psy, aby nie zaatakowały ją, a sam, zdając sobie sprawę z wagi swojego przestępstwa jest gotowy pójść

²⁰ Ibidem, s. 36.

²¹ *Українська хата як священний простір*, <https://spadok.org.ua/narodna-arkhitektura/ukrayinska-khata-yak-svyashchennyu-prostir> [dostęp: 05.06.2021].

²² В. Стефаник, *Майстер*, Івано-Франківськ 2014, s. 36.

²³ Ibidem, s. 37.

na szubienicę. Dziewczyna idzie szukać nowej chaty, która zapewne będzie dla niej lepszym schronieniem niż chata, w której zmarła jej matka, a ojciec stracił rozum. A Gryć, zdając sobie sprawę, jaki grzech popełnił, jedzie do miasta, aby przyznać się do zbrodni – będzie miał też inny dom, więzienie, w którym prawdopodobnie poczuje się bezpieczniej niż w rodzimej chacie.

W chacie Mytra („Jesień”) rozgrywa się dramat rodzinny. Swoją chatę traktuje jak locus horridus: bieda, głód, ciężko chora matka, małe dzieci. Wszystko go irytuje i wywołuje agresję: obraża matkę, bije dzieci i żonę, po czym wychodzi z chaty: „- Ти, суко, поналіплювала-с їх та поначинювала, та ще гавкаєш за ними. Я вас усіх поріжу...

Підняв чобіт з-під лави і почав ним жінку бити. Врешті затягнув на себе кожушину та й виходив з хати.

- Аби я не дждав вертатиси до цеї хати, сказав вже на порозі” („- Ты, suko, nalepiłaś i naczyniłaś je, jeszcze czekasz z nimi. Wytnę was wszystkich...

Podniósł but spod ławki i zaczął nim bić kobietę. W końcu włożył futro i wyszedł z domu.

- Żeby nie doczekał się powrotu do tej chaty, powiedział już na progu”)²⁴;

„Ваше, мамо, говоренє скінчилось. Сидіт собі на печи та кашляйте. Маєтків від вас не посів-єм, волів і коров не забрав-єм, та й сидіт собі тихонько. Або ліпше собі погадайте, чим я вас буду ховати? Чикаєте тої смерти, як каня дощу, все „Божечку, Божечку, найди міні смерть”, а то все на мою голову...” („Twoje przemówienie, mamó, jest skończone. Siedz sobie na piecu i kaszlej. Nie odziedziczyłem od ciebie majątków, nie wziąłem wołów i krów, no siedz sobie cicho. Albo lepiej pomyśl, czym będę cię pogrzebać? Czekasz na tę śmierć jak myszołów deszczu, cały czas „Boże, Boże, znajdź mi śmierć”, a to wszystko na moją głowę...”)²⁵.

Jeśli w „Nowinie” dzieci na piecu przypominają Gryciowi zmarłych, to w tej noweli matka Mitra leży na piecu w chwili śmierci. Jednak piec tutaj nie ma żadnych mistycznych właściwości. Atmosfera w domu jest okropna, a locus horridus tworzą jego mieszkańcy: „Коби то літо. Порозходили би си по роботі та й би не гризлиси накупі. Сонечко би порозводило гет по полю. А так пекло у хаті” („Już by to lato. Rozeszlibyśmy do pracy i nie gryźlibyśmy się tutaj wszyscy. Słońce rozciągnęłoby to po polu. A teraz piekło w chacie”)²⁶.

W utworze „Sama-samiska” przedstawia się szczególny rodzaj piekła. Jeśli w poprzednich nowelach locus horridus zależy od samych ludzi, to w tej miejsce horroru rodzi się z urojeń

²⁴ Ibidem, s. 32

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

chorej staruszki, a później staje się rzeczywistością. Chociaż samo wnętrze wzmacnia te złudzenia: „Подобала хатина на якусь закляту печеру з великою грішницею, що каралася від початку світла та до суду-віку каратися буде” („Chata była podobna na przeklętą jaskinię z wielką grzeszniczką, która była ukarana od początku świata i będzie karana aż do wieków”)²⁷; „Мішок під боком а чорна, тверда подушка під головами. Коло баби стояв на землі кусень хліба та й збанятко з водою” („Worek jest obok, a pod głowami czarna, twarda poduszka. Na ziemi wokół baby stał kawałek chleba i dzban wody”)²⁸, „Лежала на землі та дивилася блудними очима на хрест” („Ona położyła się na ziemi i błędzącymi oczami patrzyła na krzyż”)²⁹. Nie mniej straszny jest portret samej bohaterki: „Крізь шибки падало світло сонячне. Краски веселки грали по зморщенім лиці. Страшно було глянути на бабу у таким освітленню. Мухи зумкотіли, різнобарвні світла волочилися разом з мухами по бабі, а вона мляскала зубами та білий язик показувала” („Przez okna wpadało słońce. Tęczowe kolory grały na pomarszczonej twarzy. Strasznie było patrzeć na babę w takim świetle. Muchy fruwały, różnobarwne światełka ciągnęły się razem z muchami po babie, a ona zaciskała zęby i pokazywała biały język”)³⁰.

I nagle kobieta widzi, jak diabły wychodzą spod pieca (wspomnieliśmy powyżej o jej sakralnych i mistycznych rysach). Kolejna część powieści to opowieść o walce baby z nimi: „Врешті чорт обіймив бабу за шию та й зареготався, але так, що баба зірвалася на коліна і впала лицем до вікна” („W końcu diabeł uścisnął babę za szyję i zaśmiał się, ale tak, że baba spadła na kolana twarzą do okna”)³¹. Ona przegrywa: „Земля у хаті розпуклася, а баба в розколібину сточувалася і падала удолину. Летіла все у спід та у спід. Десь у споді чорт ймив єї, завдавав на себе та й почав летіти з нею як вітер. Баба рванулася та й головою грянула до стола” („Ziemia w domu pękła, a baba zgrzytnęła w szczelinie i spadała ku dołowi. Leciała więc w dół i w dół. Gdzieś na dnie diabeł złapał ją, wziął ją na plecy i zaczął z nią latać jak wiatr. Baba szarpnęła się i uderzyła się głową o stół”)³². Ona umiera, diabły znikają, a tylko muchy „з розкошею лизали кров”, „Всюди розносили бабину кров” („luksusowo lizały krew”, „Wszędzie rozprowadzały krew baby”)³³.

Te okropne sceny rozgrywają się w chacie baby. Sama bohaterka leży ani na ławie, ani na piecu – na ziemi i stamtąd obserwuje, co dzieje się przy piecu (prawie jak Gryć Letiuczy z

²⁷ Ibidem, s. 28.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 29.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

opowiadania „Nowina”). Jednak ona nie ucieka – jest za słaba, nie próbuje przekroczyć progu, tylko przeciwstawia się diabłom. I tu pojawia się pytanie: co to jest? Prawdziwy obraz ostatnich minut życia chorej kobiety czy też gra na prawach literatury gotyckiej (obraz szatana, naturalizm z odpowiednią kolorystyką)? Z wykształcenia lekarz, Stefanyk znał i rozumiał takie warunki. Chociaż, jak sam powiedział, „z medycyną okazało się bez wyjścia”. Więc gotyk? A chata jako locus horridus, który staje się locus mortem, przy czym to miejsce straszliwej śmierci, którym chata zapamięta na długo. Chata przestaje być talizmanem, jak to zawsze miało miejsce w naszej tradycyjnej kulturze, i chroni chyba tylko przed niepogodą, a nie przed siłami wroga³⁴.

Chatę można przedstawić jako pewien model świata: cztery ściany – cztery strony świata; fundament, ściany dachowe – trzy poziomy świata: piekło, ziemia, niebo³⁵. W rzeczywistości dom znajduje się zatem na granicy między światem żywych a życiem pozagrobowym³⁶. Świętym centrum w chacie jest piec i pokucie. W nowelach z *locus horridus* jest tylko piec, ale jako miejsce, z którego zaczynają się straszne wizje bohaterów. Sakralny aspekt pieca zostaje utracony, ponieważ w piecu tak naprawdę nic się nie gotuje: dzieci Grycia Letiuczego jedzą przeważnie suchy chleb (tylko raz gotuje dla nich ziemniaki), bohaterowie opowiadania „Jesień” też właściwie nic nie gotują – nie ma z czego, baba z utworu „Sama-samiska” leży na ziemi, a obok niej jest woda i kawałek suchego chleba, czyli nie ma też ciepłej i świeżej żywności gotowanej w piecu. Oznacza to, że w domach Wasyla Stefanyka nie ma sakralnych aktów ludzkiej egzystencji (rozpalanie ognia w piecu do gotowania, posiłki przy rodzinnym stole itp.). „Dom uznawano za mieszkalny dopiero od czasu, gdy w piecu palił się ogień. Palenisko było symbolem nietykalności rodziny, miejscem jej gromadzenia się i sanktuarium”³⁷, ale nie dla bohaterów Stefanyka, dla których piec staje się punktem wyjścia ich lęków. W opowiadaniu „Pogrzeb” zaś chłopiec umiera bez ciepła i ognia w piecu: „Осіннь, осіннь єго доконала, сирий люфт і студінь. Бо ви цілий день не бували в хаті, а єго різало без вас та й зарізало” („Jesień, jesień jego dobiła, ostry luz i chłód. Ponieważ nie było was w domu przez cały dzień, a jego wycinało bez was i wycięło”)³⁸.

³⁴ Кравець В., *Метафоризація концепту хата в українській поезії ХХ ст. Наукові записки НДУ ім. Миколи Гоголя*. 2013, т. 1, с. 17.

³⁵ Дом [w:] *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, Москва, Санкт-Петербург 2005, s. 139-142.

³⁶ И. Дубровский, *Дом*, [w:] *Словарь средневековой культуры*, Москва 2007, s.143-148.

³⁷ *Символіка поселення та життя українців*, <https://mamajeva-sloboda.ua/publ/symvolika-poselennya-ta-zhytla-ukrayintsiv/> [dostęp: 05.06.2021].

³⁸ В. Стефанік, *Майстер*, Івано-Франківськ 2014, s. 86.

Taka desakralizacja występuje nie tylko z piecem. Na przykład stół – „symbol jedności, siły rodziny i harmonii; gościnności; życzliwości”³⁹. Według autorów *Encyklopedycznego słownika symboli kultury ukraińskiej*⁴⁰ „w literaturze ukraińskiej wyraz *stół* używany jest jako symbol jedności, symbol rodziny, ponieważ kiedy rodzina zbiera się na obiad lub kolację, członkowie rodziny dzielą się radością i smutkiem, próbując znaleźć wyjście z trudnej sytuacji”⁴¹. Dzieci Grycia Letiuczego nie jedzą z nim przy stole, bohaterowie noweli „Jesień” również nie jedzą przy stole, a baba z opowiadania „Sama-samiska” umiera, uderzając głową o stół.

Bohaterowie próbują uciec z tego *locus horridus*: Gryć wędruje po sąsiadach (po chatach innych ludzi), Lesycha nocuje z dziećmi nie w chacie, Semenycha („Pobożna”) „uciekała na podwórko, ale mąż złapał ją i bił w przedpokoju” (s. 27), baba („Sama-samiska”) próbuje dostać się przynajmniej do okna, jeśli nie do drzwi. Jednak śmierć czai się w oknach, tak jak w noweli „Skin”. Leś leży w chacie, czekając na śmierć. Nie chce umierać, ale jedyne, co może trzymać go na tym świecie, to lampa („trzymał się małej lampki”, „lampa zabrała go z tego świata”). Według Bashlara, ogień kojarzy się z naszymi wspomnieniami, naszym pierwotnym i decydującym doświadczeniem, ogień to niebiańskie światło i piekło, ognisko domowe i apokalipsa⁴². Lampa dla Lesia to nić, którą trzyma się realnego świata. Ale małe światełko nie może uchronić postaci przed przyjściem do chaty gości z tamtego świata. W końcu Ukraińcy wierzyli, że zmarli krewni mogą ich odwiedzić i w chacie, która kiedyś należała do nich: „Поконць стола сидить его небіжка мама та й пісню співає. Потихо та сумно голос по хаті стелеться і до него доходить (...). Мама йде до дверей, за нею спів іде, і муки з душі” („Na końcu stołu siedzi zmarła matka i śpiewa piosenkę. Cicho i smutno głos skrada się po domu i dociera do niego (...). Matka idzie do drzwi, a po niej śpiew i męka z duszy”)⁴³.

Leś pamięta swoje grzechy i w tych wspomnieniach i uczuciach znów płonie ogień. Wspomina, że nie kupił dzwonka do kościoła, żeby ogłaszał pożar, a także jak nie dał zarobionego jęczmienia: „Мартинові не давали заробленого ячменю, і той ячмінь мені смерть робить” („Marcinowi nie dano zarobionego jęczmienia, a ten jęczmień mnie zabija”)⁴⁴. Wślizguje się w otchłań i trafia do piekła: „І наново скотився у пропасть. Згори, з височенної високості, снопи ячмінні кербутом на нього падають. Падають і закидають його. Остина лізе в рот, у горло. Палить червоними іглами, і вся коло серця сходиться, і пече пекельним огнем, і

³⁹ *Енциклопедичний словник символів культури України*, Корсунь-Шевченківський 2015.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² G. Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, New York 1987.

⁴³ В. Стефанік, *Майстер*, Івано-Франківськ 2014, s. 53.

⁴⁴ *Ibidem*.

ріже в саміське серце...” („I wślizgnął się z powrotem w otchłań. Z góry, z dużej wysokości, spadają na niego snopy jęczmienia. Upadają i zasypają go. Jęczmień wchodzi do jego ust, gardła. Płonie czerwonymi igłami, a około serca zbiega się, płonie ogniem piekielnym i wbija w samo serce...”)⁴⁵. Jego *locus horridus* przypomina huśtawkę: wpada w otchłań, po czym ponownie znajduje się w swojej chacie.

Mianowicie ogień w domu od czasu do czasu wyciąga Lesia z tego świata, ale śmierć zwycięża: „Вікна в хаті отворяються. До хати всотується біла плахта, всотується без кінця й міри. Ясно від неї, як від сонця. Плахта його уповиває, як маленьку дитину, вперед ноги, потім руки, плечі. Туго. Йому легонько, легонько. Потім залізає в голову і скобоче в мозок, всотується в кожний сустав і м'ягонько вистелює. А накінець горло обсотує тугіше, все міцніше. Вітром довкола шиї облітає й обсотує, обсотує...” („W domu otwierają się okna. Biała płachta wchodzi do chaty, wchodzi bez końca i miary. Jasno od niej jak od słońca. Płachta owija go jak małe dziecko, najpierw nogi, potem ręce, ramiona. Mocno. Jemu staje się łatwo, łatwo. Następnie wchodzi do głowy i łaskota mózg, jest wchłaniana w każdy staw i miękko wyścielana. Wreszcie owija gardło mocniej i mocniej. Wiatrem oblata szyję i obwija, obwija ...”)⁴⁶.

W *Słowniku symboli*⁴⁷ czytamy, że okno to otwór, przez który człowiek komunikuje się ze światem zewnętrznym, białym światem. Panowało również przekonanie, że przy oknie stały dusze zmarłych, dobrych aniołów (na parapecie na 40 dni kładziono wodę i jedzenie dla duszy zmarłego. Palily się tam świece). Ale okno było również uważane za niebezpieczny otwór, przez który siły zła wchodzi do domu⁴⁸. Śmierć przychodzi do Lesia z okna. Promienie światła wpadające do domu baby („Sama-samiska”) nie uspokajają, nie dają nadziei, a wręcz przeciwnie, podkreślają grozę tego, co dzieje się w domu.

Według G. Bachelarda, dom jest jedną z najpotężniejszych sił, która integruje ludzkie myśli, wspomnienia, marzenia, a przeszłość, teraźniejszość i przyszłość nadają domowi impulsy o różnej dynamice. Dom wypiera to, co przypadkowe, nieistotne w życiu człowieka, symbolizuje pewną stałość i trwałość. Gdyby nie dom, człowiek byłby rozproszony, bo to dom jest jego oparciem w niepogodach i burzach życia. Dom to ciało i dusza, pierwotny świat człowieka⁴⁹. W opowiadaniach Stefanyka dom pozostaje tym pierwotnym światem, bohaterowie czują do niego przywiązanie, co jednak przypomina raczej bolesne uzależnienie i nieuchronność. Ani

⁴⁵ Ibidem.

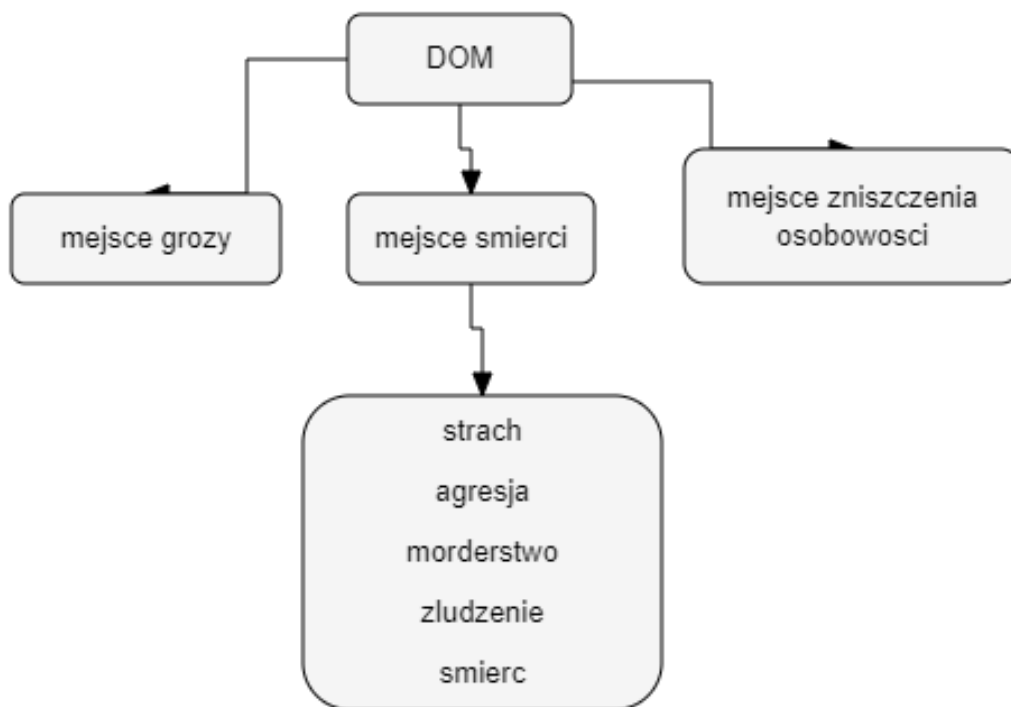
⁴⁶ Ibidem, s. 54.

⁴⁷ *Енциклопедичний словник символів культури України*, Корсунь-Шевченківський 2015.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ G. Bachelard, *The Poetics of Space*, New York 2014.

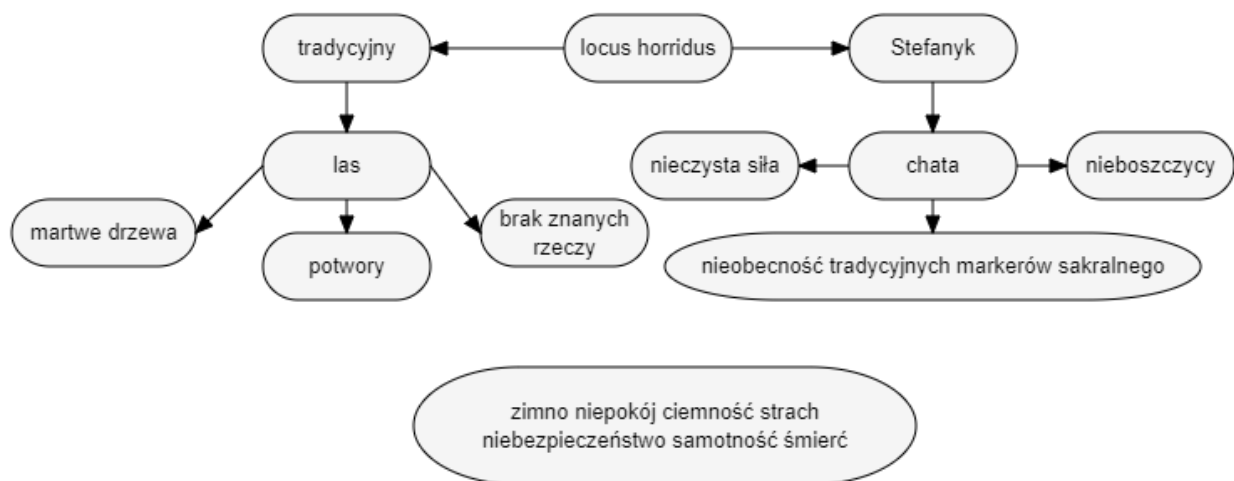
bohaterowie Stefanyka, ani autor nie nazywają chaty, która staje się *locus horridus*, domem, swoim domem, rodzimym domem, tak jak nie nazywają swoją chatą. Zwykle to tylko chata. Bohaterowie nie postrzegają chaty jako miejsca swojej siły, ochrony, bezpieczeństwa. Wręcz przeciwnie, chata to zagrożenie, niebezpieczeństwo, śmierć.



Rysunek 1. Dom w nowelach Stefanyka

Jeśli chodzi o samą chatę jako konstrukcję, to jest to obudowa pokutna mieszkanie z bali na słupach bez fundamentu. Słupy są wkopane w ziemię, a belka z bali umieszczona jest na równym podłożu. W dzielnicy Śniatyn, w której urodził się Stefanyk, powstały drewniane domy, a zabudowę podzielono na trzy części: małą chatę, przedpokój i chatę⁵⁰.

⁵⁰ В. Масненко, В. Ракшанов, *Українська хата*, Черкаси 2012, s. 127-128.



Rysunek 2. Locus horridus tradycyjny i w nowelach Stefanyka

Lotman mówił o opozycji w tradycji folklorystycznej domu jako własnego, bezpiecznego, chronionego przez bogów, antydomu jako obcemu, diabelskiej przestrzeni, miejscu chwilowej śmierci⁵¹. Ta antynomia jest również używana w literaturze (własny dom jest domem obcym). Stefanyk w analizowanych przez nas nowelach („Nowina”, „Mistrz”, „Nazwisko Lesia”, „Jesień”, „Pogrzeb”, „Pobożna”, „Sama-samiska”, „Skin”) kwestionuje bezpieczeństwo własnego domu, który z jednej strony na skutek działań bohaterów traci swoją świętość, a z drugiej – przestaje być swoim własnym na skutek interwencji sił nieziemskich, z którymi bohaterowie nie mogą walczyć. Wnętrze takiego domu jest ponure, nie ma w nim ognia, nie przygotowuje się jedzenia, nie słycać dobrego słowa. Śmierć często przychodzi do tego domu, a bohaterowie giną w strasznych mękach, a po ich śmierci wnętrze staje się jeszcze straszniejsze i groźniejsze, chociaż to śmierć uwalnia bohaterów od przebywania w takim miejscu grozy. Kiedy bohater próbuje uciec, zostaje pokonany. Lesycha lub Semenycha prędzej czy później zostaną zmuszone do powrotu, ponieważ po prostu nie mają innego domu. Gryć Letiuczy zostaje zwolniony ze swojego *locus horridus*, gdy uwalnia swoją starszą córkę przed byciem tam, poświęcając młodszą córkę, ale nadal będzie musiał przyjąć karę śmierci, a córka będzie w niewiadomo jakim domu. Bohaterowie zaniedbują swój dom i on staje się dla nich *locus horridus*, gotyckim *orbis interior*, w którym deformują się sakralne centra, a bohaterowie stają twarzą w twarz ze sobą rzeczywistymi (oprawcami lub ofiarami), ich grzechami, czarnymi siłami i nie potrafią się im oprzeć.

Переклад – Khrystyna Pitsak

⁵¹ Ю. Лотман, *Дом в «Мастере и Маргарите»* [w:] Лотман Ю., *О русской литературе. Статьи и исследования*, Санкт-Петербург 2005.

Bibliografia:

Teksty literackie:

1. Стефаник В., *Майстер*, Івано-Франківськ 2014.

Opracownia:

1. Bachelard G., *The Poetics of Space*, New York 2014.
2. Bachelard G., *The Psychoanalysis of Fire*, New York 1987.
3. Evett D., *Paradise's Only Map: The Topos of the 'Locus Amoenus' and the Structure of Marvell's 'Upon Appleton House'*, <https://archive.org/details/paradicesonlymap00osma>
4. Samson A., *Introduction Locus amoenus: Gardens and Horticulture in the Renaissance*, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1477-4658.2010.00714.x>
5. Wojciechowska S., *Locus amoenus or locus horridus: The Forest of Arden as a setting in As you like it*, „*Studia Anglica Posnaniensia*” 2012, nr 46.
6. *Дом*, [w:] *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, Москва, Санкт-Петербург 2005.
7. Дубровский И., *Дом*, [w:] *Словарь средневековой культуры*, Москва 2007.
8. *Енциклопедичний словник символів культури України*, Корсунь-Шевченківський 2015.
9. Кравець В., *Метафоризація концепту хата в українській поезії ХХ ст. Наукові записки НДУ ім. Миколи Гоголя*. 2013, nr 1.
10. Курціус Е. Р., *Європейська література і латинське середньовіччя*, Львів 2007.
11. Лотман Ю., *Дом в «Мастере и Маргарите»*, [w:] *Лотман Ю., О русской литературе. Статьи и исследования*, Санкт-Петербург 2005.
12. Лотман Ю., *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2000.
13. Масненко В., Ракшанов В., *Українська хата*, Черкаси 2012.
14. Океанский В., *Локус Идиота: введение в культуруфонию равнины*, [w:] *Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы*, Иваново 1999.
15. Пашкова Н., *Українська хата: слово, символ, концепт (на слов'яно-балканському етнокультурному тлі)*, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2014_17_1_17
16. Прокофьева В., *Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы*, „*Вестн. Оренб. гос. ун-та.*” 2005, nr 11.
17. Символіка поселення та життя українців, <https://mamajeva-sloboda.ua/publ/symbolika-poselennya-ta-zhytla-ukrayintsiv/>
18. Стецька І., *Українська готична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття: генеза, жанрові моделі, художня специфіка*, https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2020/11/dis_Stetska.pdf
19. *Українська хата як священний простір*, <https://spadok.org.ua/narodna-arkhitektura/ukrayinska-khata-yak-svyashchennyu-prostir>
20. Фролова О., *Содержательные и методические интерпретации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранные студенты-филологи основного этапа)*, <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-prostranstvo-v-hudozhestvennom-prelomlenii-lokusy-i-toposy>

Locus horridus in the short stories of Vasyl Stefanyk

Abstract

The study deals with the problem of locus horridus in the short stories of Vasyl Stefanyk. It was found that often such a place, especially in the texts of his first period of activity, is the family house. The heroes do not accept it as a place of self-protection and comfort, as evidenced by the appropriate interior. They do not speak of their house as their home, do not identify it as part of their existence. It is often a place of anxiety, threat, danger and terrible death. The heroes do not feel safety, they try to escape, but do not succeed. From the sacred space the house turns into a place of horror, where the sacred centers are transformed. The reason for this is that heroes do not want to take care of their home, refuse to follow domestic rituals. These actions transform and destroy sacral space of the house. And the house destroys its inhabitants.

Keywords: locus horridus, locus amoenus, house, interior, darkness, death

Locus horridus у новелах Василя Стфаника

Анотація

Дослідження присвячене вивченню locus horridus у новелах Василя Стефаника. З'ясовано, що часто таким місцем, особливо у творах першого періоду, виступає рідна хата. Герої не сприймають її як місце безпеки та затишку, про що свідчить і відповідний інтер'єр, не називають її своєю, не ідентифікують її як частину свого буття. Часто це місце тривоги, загрози, небезпеки та страшної смерті. Герої не чують себе в безпеці у рідних стінах, намагаються вирватися-втекти, але часто невдало. Із сакрального простору хата перетворюється на місце жаху, в якому відбувається деформація сакральних центрів, а причина цього – у нехтуванні своїм домом як рідним, занедбування його, відмова від ритуалів, без яких не можна утримати і зберегти священний простір. Це призводить до своєрідної покари і знищення домом своїх мешканців.

Ключові слова: locus horridus, locus amoenus, хата, інтер'єр, темрява, смерть

