DOI: 10.19195/0137-1150.168.7

Data przesłania artykułu: 2.10.2017

Data akceptacji artykułu: 7.01.2018

RYSZARD KUPIDURA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

Między autotematyzmem a eksperymentem artystycznym — motyw śmierci dziecka w twórczości Mychajła Kociubynskiego i Wołodymyra Wynnyczenki

Mychajło Kociubynski i Wołodymyr Wynnyczenko to autorzy, których twórczość badacze chętnie porównują. Dzieje się tak najczęściej ze względu na odmienności (często antypodyczne) aniżeli na podobieństwa propozycji artystycznych w poszczególnych utworach. Już w 1912 roku krytyk Mychajło Mohylanski w podsumowaniu pierwszej dekady działalności literackiej Wynnyczenki, określając jego teksty jako chaotyczne i wewnętrznie sprzeczne, stwierdził, że mogą one stanowić jedynie kontrapunkt dla harmonijnej i przepełnionej estetyzmem prozy autora *Intermezzo*¹.

Sami zainteresowani również nie stronili od wzajemnych porównań i jeśli wierzyć zapewnieniom znanego ówczesnie mecenasa ukraińskiej sztuki i literatury Jewhena Czykałenki, sam Kociubynski miał prosić go, aby ten ocenił jego twórczość w zestawieniu z dorobkiem młodszego kolegi². Obaj autorzy w swoich utworach podejmują podobne problemy, między innymi dychotomię miasta i wsi, narastającą atmosferę rewolucyjną, emancypację kobiet czy stosunki etniczne w Imperium Rosyjskim, lecz każdy z nich robi to zazwyczaj w inny, często przeciwstawny drugiemu autorowi sposób. Dzieje się tak również wówczas, gdy w ich tekstach pojawiają się wątki tanatyczne. Obaj pisarze korzystają chętnie

¹ М. Могилянський, *Коцюбинський і Винниченко*, „Українська жизнь” 1912, nr 6, s. 56–65.

² Н. Миронець, *Володимир Винниченко: тасмниці кохання. Хронологія інтимів*, Київ 2013, s. 36.

ze swych demiurgicznych prerogatyw, by z zależnego od ich woli wyniku walki życia i śmierci uczynić ostateczny argument mający przekonać czytelników do głoszonych w ich utworach postulatów ideowych.

W 1895 roku coraz bardziej powątpiewający w słuszność programu narodnickiego Kociubynski pisze opowiadanie *Для загального добра*, w którym dowodzi, że ingerencji centrum w życie prowincji/kolonii niezmiennie towarzyszy przemoc, której efektem końcowym jest śmierć podporządkowanej jednostki. Ponad dwadzieścia lat później socjalista Wynnyczenko, tępiący w przededniu rewolucji pokutujące na ukraińskiej wsi zabobony, kreuje postać młodej lekarki (*Барисьєнька*, 1916), która korzystając z autorytetu centrum, wstrzymuje zabiegi wiejskich znachorek i ratuje życie dopiero co urodzonego dziecka i jego matki. W niniejszym opracowaniu porównany zostanie motyw śmierci dziecka, który zajmuje centralne miejsce zarówno w problematyce noweli *Kwiat jabłoni* (*Цвіт яблуни*, 1902) Kociubynskiego, jak i dwóch dramatów Wynnyczenki — *Memento* (1909) oraz *Чорна Пантера і Білий Ведмідь* (1911).

Współcześni badacze twórczości Kociubynskiego klasyfikują jego nowelę *Kwiat jabłoni* z 1902 roku wraz z cyklem *З глибини* (1903) oraz bodaj najbardziej rozpoznawalnym dziełem impresjonisty — nowelą *Intermezzo* (1908) — do rzędu utworów autotematycznych³. Wydaje się jednak, że pomimo takiego uszeregowania i obszernej literatury przedmiotu nie wszystkie sygnały autotematyczności zostały w tym wypadku dokładnie rozpoznane i opisane. Ich lokalizacja i charakterystyka stanowi zatem dodatkowe zadanie niniejszego tekstu.

Jak wiadomo, autorstwo terminu „autotematyzm” przypisuje się Arturovi Sandauerowi, który w swych pracach odróżniał sztuki autotematyczne (na przykład muzykę, taniec, architekturę) od sztuk heterotematycznych (takich jak malarstwo czy literatura). Z tym że, jak zauważył badacz, te dwie ostatnie mogą starać się rezygnować z komunikowania treści i znaczeń na rzecz zwrócenia się ku samym sobie jako rzeczywistościom samoistnym. W wypadku malarstwa nurt tego typu praktyk artystycznych został nazwany abstrakcjonizmem, w literaturze natomiast przyjął postać właśnie autotematyzmu⁴.

Wprowadzony przez Sandauera w połowie XX wieku termin nie opisywał zjawiska nowego w literaturze, tendencje autotematyczne były bowiem obecne w niej praktycznie od początku, a nasilały się zawsze w tych okresach, kiedy twórcy kładli nacisk na jej funkcję autoteliczną⁵. Trafność rozpoznania autora *Samobójstwa Mitrydatesa* oraz powszechność zjawiska autotematyzmu przy jednoczesnym zróżnicowaniu jego form spowodowały, że problem ten stał się dość

³ Я. Поліщук, *І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський. Літературний портрет*, Київ 2017, s. 84.

⁴ A. Sandauer, *Samobójstwo Mitrydatesa*, [w:] *idem, Liryka i logika*, Warszawa 1971, s. 385–386.

⁵ J. Ceraży, *Literatura wyczerpania? — współczesny autotematyzm na podstawie „Do szpiku kości” Krzysztofa Jaworskiego*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 28, 2015, cz. 2, s. 76, http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia_filologiczne/?page_id=32 [dostęp: 20.07.2017].

popularny w polskich pracach literaturoznawczych i dzisiaj można mówić już o pewnej ustalonej tradycji badawczej⁶. Warto zaznaczyć, że została ona w części przetransferowana także na ukraiński obszar badań⁷, na którym to doszukiwano się tendencji autotematycznych w twórczości między innymi Mykoły Chwyłowego, Majka Johansena, Ułasa Samczuka czy Oksany Zabużko⁸.

Wracając jednak do interesujących nas autorów, należy zwrócić uwagę, że napisane w 1908 roku *Intermezzo* wieńczy okres, który można by nazwać autotematycznym zwrotem w biografii literackiej Kociubynskiego. Prawomocność użycia terminu „zwrot”, sygnalizującego odcięcie się od przeszłości i całkowitą zmianę kierunku, zasadzałaby się w danym przypadku na tym, że chronologicznie *Kwiat jabłoni* jedynie o rok poprzedza próba stworzenia przez pisarza obszernego obrazu epickiego w postaci opowiadania *Дорогою ціною* (1901), utrzymanego w konwencji dziewiętnastowiecznej prozy historycznej z tradycyjną narracją, statycznymi opisami przyrody, linearną fabułą itp.

Początek XX wieku oznacza dla Kociubynskiego radykalne odejście od tej tradycji i skierowanie się w stronę indywidualnego stylu modernistycznego, który Jurij Kuzniecowa nazwie później impresjonizmem psychologicznym⁹. Jak

⁶ Zarys dyskusji nad zjawiskiem autotematyzmu przedstawiają Ewa Szary-Matywiecka oraz Joanna Grądział-Wójcik; zob. E. Szary-Matywiecka, *Autotematyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 54–62; J. Grądział-Wójcik, *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” jesień 2015, s. 108–117, <http://fp.amu.edu.pl/perpetuum-mobile-czyli-kilka-uwag-o-autotematyzmie/> [dostęp: 20.07.2017].

⁷ Stało się to głównie dzięki opublikowanemu w 1999 roku artykule Bogusława Bakuły *Автор, автотематизм, автобіографізм*, na który powołuje się większość badaczy śledzących oblicza autotematyzmu w literaturze ukraińskiej. Zob. Б. Бакула, *Автор, автотематизм, автобіографізм*, „Наукові Записки На УКМА: Філологія” 17, 1999, s. 88–91, <http://1576.ua/books/5938> [dostęp: 20.07.2017].

⁸ С. Філоненко, *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття*, Київ 2006; М. Цехмейстрок, *Автотематизм у структурі поетики мемуарно-автобіографічного циклу Уласа Самчука*, „Літературознавчі Обрії. Праці Молодих Учень” 18, 2010, s. 120–126, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38428/21-Tsekhmeistruk.pdf?sequence=1> [dostęp: 20.07.2017]; В. Саєнко, *Діалогічність і автотематизм у новелістиці Миколи Хвильового*, „Рідний Край” 2013, nr 1 (28), s. 80–83, <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1959/1/Sayenko.pdf> [dostęp: 20.07.2017]; С. Рябчук, *Автор і читач у повісті Майка Йогансена „Подорож ученого доктора Леонардо...”*, <http://md-eksperiment.org/post/20160519-avtor-i-chitach-u-povisti-majka-jogansena-podorozh-uchenogo-doktora-leonardo> [dostęp: 20.07.2017]. Wśród wymienionych autorów jedynie Oksana Zabużko należy do pokolenia tworzącego po 1991 roku, a to oznacza, że otwiera się szeroka perspektywa dla badań nad postaciami autotematyzmu w najnowszej literaturze ukraińskiej, których można się doszukiwać w twórczości m.in. J. Andruchowycza (*Дванадцять кілець* [Дванадцять обручів, 2003], *Лексикон інтимних міст* [Лексикон інтимних міст, 2011]), J. Вулицького (*Весняні ігри в осінніх садах*, 2005), О. Ірванця (*На жуво* [Прямий ефір, 1995]), S. Ушкалова (*БЖД*, 2007), Т. Малаєць (*Забуття*, 2016).

⁹ Ю. Кузнецов, *Імпresіонізм в українській прозі кінця ХІХ–початку ХХ ст. (проблеми естетики і поетики)*, Київ 1995, s. 147–226.

możemy zaobserwować, sytuacji tej towarzyszy pogłębiona i uzewnętrzniona autorefleksja pisarska. W *Kwiecie jabłoni* oraz w *Intermezzo* Kociubynski wydziela kursywą kluczowe dla tych tekstów frazy. Odpowiednio są to: „Я не можу не слухати його” oraz „Я не можу бути самотнім”¹⁰. Impresjonista deklaruje w nich zarówno swą postawę artystyczną, polegającą na permanentnym przetwarzaniu na język sztuki bodźców pochodzących z rzeczywistości pozaliterackiej, jak i postawę ideową, gdyż niezależnie od ewolucji stylu literackiego pisarz pozostaje wrażliwy na problemy społeczne¹¹. Drugi postulat nie musiał obligatoryjnie wykluczać tendencji autotematycznych. Jak bowiem zauważył Julian Przyboś: „Dzieło dla dzieła, książka dla książki [...] nie znaczy zawsze i koniecznie: sztuka dla sztuki”¹².

Wolta Kociubynskiego z początku stulecia ciekawie koresponduje też z opinią autora *Paluby* — Karola Irzykowskiego, który wypowiadając się o ograniczeniach autotematyzmu, posłużył się figurą magika, który po wyczerpaniu wszystkich swoich trików organizuje ostatnie przedstawienie, by odsłonić swój warsztat¹³. Autor *Intermezzo* czyni dokładnie odwrotnie, już na samym początku ujawniając przed czytelnikami sekrety własnej prozy.

Kwiat jabłoni nie jest tym samym spowiedzią pisarza ze stanu niemocy twórczej. Wprost przeciwnie — nowela stanowi świadectwo erupcji talentu, której totalny charakter w równej mierze ekscytuje i przeraża głównego bohatera. Jest on jednocześnie zaskoczony i zawstydzony swą postawą w obliczu sytuacji ostatecznej. Autentyczne zdziwienie wywołuje u niego spostrzeżenie, że agonია bliskiej sercu osoby nie powoduje zawężenia percepcji i że wciąż potrafi dostrzec między innymi naruszające symetrię przesunięcie zawieszona na ścianie fotografii, a pogrążona w żałobie żona nie przestaje wzbudzać w nim erotycznego pożądania.

Interesujące, szczególnie w kontekście niniejszego zestawienia z dramaturgią Wynyczenki, wydaje się także pytanie o biograficzny kontekst powstania noweli. Polskiego czytelnika tekstów ukraińskiego impresjonisty ze względu na rodzimą tradycję literacką niejako odruchowo powinna zainteresować kwestia, czy Kociubynskiemu z autopsji znane było doświadczenie śmierci dziecka. Kwestia ta jest dyskusyjna, brakuje bowiem świadectw, które jednoznacznie potwierdzałyby autentyczność takiego zdarzenia. A to oznacza, że brak bezpośredniego odniesienia do biografii autora będzie dodatkowo wyróżniał *Kwiat jabłoni* spośród pozostałych utworów Kociubynskiego, które w znakomitej większości powstawały jako literacka transformacja przeżytego doświadczenia¹⁴.

Przedstawienie działań pisarza jako postaci literackiej w świecie fikcyjnym bez afiszowanego autobiografizmu — co ma miejsce w *Kwiecie jabłoni* — można

¹⁰ Cyt. za: *ibidem*, s. 177.

¹¹ М. Моклиця, *Модернізм у творчості письменників ХХ століття*, Луцьк 1999, s. 52.

¹² Cyt. za: B. Bakula, *Oblicza autotematyzmu (autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956)*, Poznań 1991, s. 11.

¹³ Cyt. za: *ibidem*, s. 69.

¹⁴ Я. Поліщук, *І ката, і героя він любив...*, s. 33.

nazwać za Bogusławem Bakułą autotematyzmem fingowanym¹⁵ lub — odwołując się do innych propozycji terminologicznych, pojawiających się w dyskusji nad autorefleksją literacką — literaturą warsztatową¹⁶.

Zauważmy także, że autotematyzm może być pojmowany zarówno w szerokiej konotacji — jako zbiór wszystkich sygnałów i sytuacji autotematycznych obecnych w tekście, jak i wąskiej — jako *sensu stricto* tekst autotematyczny, w którym centralnym ośrodkiem w strukturze jest autorefleksja odnosząca się do tworzonego dzieła¹⁷.

Z jednej strony podczas lektury *Kwiatu jabłoni* nie znajdujemy refleksji pisarskiej nad procesem tworzenia tego konkretnego utworu, z drugiej jednak — nowela anonuje powstanie wielu innych utworów, zawieszonych niejako w stanie *in potentia*. „Чому б мені не взяти такої ночі до того епізоду розпочатого мною роману, де Христина, покинувши свого чоловіка, опинилась раптом із великого міста у глухому містечку?” — zastanawia się już na początku utworu narrator-bohater. W dalszych partiach tekstu regularnie wspominany jest odkładający się w pamięci „materiał” do przyszłej pracy literackiej. Tym samym mamy do czynienia z intertekstualnością autotropiczną, czyli sytuacją, w której utwór „eksponuje dzieła swojego autora sfingowane lub niezaistniałe, będące projektami, pisarskim marzeniem”¹⁸.

Typowa dla tekstów autotematycznych narracja pierwszoosobowa prowadzona w formie spowiedzi ma w noweli dodatkową funkcję terapeutyczną, która nie pozwala bohaterowi ostatecznie pogrążyć się w rozpacz. Aktualizujące się wciąż na nowo napięcie między przeżywaniem a opisywaniem przeżywania stwarza iluzję przeżywania na zewnątrz sytuacji traumatycznej, co z jednej strony pozwala być podporą dla innych domowników, z drugiej jednak rodzi poczucie przewiny i zawstydenia.

Dominująca w warstwie narracyjnej technika monologu wewnętrznego, ciężąca miejscami ku strumieniowi świadomości¹⁹, stanowi jeden z podstawowych wyróżników poetyki impresjonizmu psychologicznego, którą anonuje Kociubynski w *Kwiecie jabłoni*. Do pozostałych jej cech należą między innymi:

— animizacja emocji i światłocienia („Ні, дім не спить. У ньому живе щось велике, невідоме. Я чую, як воно дихає, зітхає, як неспокійно калатає його серце і б’ється живчик. Я знаю — то тривога”²⁰ oraz „В її головах горить світло. Се чудне, неприродне, бліде, мов мертво, світло серед білого дня. Тремтячим блиском воно цілує мертві щічки”²¹);

¹⁵ B. Bakuła, *Oblicza autotematyzmu...*, s. 30.

¹⁶ *Ibidem*, s. 17.

¹⁷ *Ibidem*, s. 31.

¹⁸ *Ibidem*, s. 97.

¹⁹ Я. Поліщук, *І ката, і героя він любив...*, s. 258.

²⁰ М. Коцюбинський, *Твори в семи томах*, т. 2, Київ 1974, s. 170.

²¹ *Ibidem*, s. 175.

— eksponowanie autotelicznej funkcji języka, utrudnione — jak wiadomo — w gatunkach prozatorskich, osiągame przez Kociubynskiego między innymi poprzez odwołanie się do zjawiska satiacji semantycznej („»Гідрохінон... гідрохінон... гідрохінон...« Чогось се слово мені вподобалося, і я повторюю його з кожним кроком і боюсь пропустити в йому якийсь склад”²²);

— synestezyjne opisy otaczającej rzeczywistości, wyrażane niekiedy poprzez synekdochę („дзвінки впали мені на голову”²³, „вікно сіpie”²⁴);

— symboliczna stylizacja pejzażu²⁵;

— aktualny chronotop, odnoszący się do rzeczywistości tu i teraz²⁶;

— afabularność tekstu;

— zacieranie się cech różnicujących w triadzie bohater–narrator–autor.

Zauważmy, że choć w *Kwiecie jabłoni* nie spotykamy charakterystycznej dla tekstów autotematycznych demaskacji literatury, mamy tu jednak do czynienia z wyraźną demitologizacją statusu pisarza. Talent pisarski traci w tym wypadku swoją tradycyjną konotację z powołaniem i staje się czymś na kształt wstydlivej przypadłości, niemalże utożsamianej z jednostką chorobową. Kociubynski w noweli nie odśłania przed czytelnikiem tekstowych rusztowań, na których wznosi się utwór. Gdyby tak było, wówczas nieodzownie światło dzienne musiałby ujrzeć fakt, że kwestia ewentualnego wyzdrowienia dziewczynki leży wyłącznie w kompetencjach autora, a obecny w tekście lekarz kapituluje w istocie nie wobec choroby, lecz wobec woli swojego stwórcy. Ostentacyjne uśmiercanie i wskrzeszanie bohaterów pojawi się dopiero w *Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію* (1928) Johansena. Tymczasem u Kociubynskiego śmierć dziecka nie podlega negocjacji, jest śmiercią — jeśli można tak to określić — intencjonalnie realistyczną, z wszelkimi tego konsekwencjami. Pakt fikcyjny nie ulega zawieszeniu. A wszystko to po to, by uwypuklić podjęty w noweli problem moralny. Cierpienia i dylematy pisarza (to jest bohatera) w obliczu obnażonej umowności zdarzeń literackich nabrałyby cech groteski. Kwestia etyczna góruje zatem nad chęcią zaprezentowania czytelnikowi przeżyć doznawanych podczas aktu twórczego, choć jednocześnie jest z nimi nierozzerwalnie związana. Zdanie kończące nowelę: „Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?”²⁷, którego brzmienie i umiejscowienie w tekście Kociubynski zaplanował już na etapie konspektowania utworu²⁸, ustanawia ostateczną hierarchię ważności. Ów problem etyczny

²² *Ibidem*, s. 171.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 172.

²⁵ E. Wiśniewska, *O sztuce pisarskiej Mychajła Kociubynskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, s. 72–96.

²⁶ Ю. Кузнецов, *Імпресіонізм в українській прозі...*, s. 163.

²⁷ М. Коцюбинський, *Твори в семи томах...*, s. 176.

²⁸ *Ibidem*, s. 346.

rozwinie Wołodymyr Wynnyczenko w swych dramatach *Memento* (1909) oraz *Чорна Пантера і Білий Ведмідь* (1911).

Zanim jednak o nich będzie mowa, zaznaczmy na wstępie, że wątki tana-tyczne, w tym obrazy śmierci dziecka, pojawiają się również w małej prozie Wynnyczenki (*Кумедія з Костем* [1910], *Федько-халамидник* [1913]), utrzy-manej przeważnie w duchu dziewiętnastowiecznej nowelistyki, w której motyw śmierci *a priori* niewinnego dziecka był wykorzystywany w celu demaskacji nierówności społecznych. Jak pisze Wołodymyr Panczenko: „Винниченко був різним у залежності від літературного роду чи жанру, в яких працював. У новелістиці він загалом залишався традиційним...”²⁹. Dopiero w powie-ściach oraz gatunkach scenicznych Wynnyczenko najpełniej przejawiał swój ta-lent eksperymentatora.

Eksperyment artystyczny w okresie modernizmu bywał często sojusznikiem praktyk autotematycznych, jednak w omawianych dramatach Wynnyczenki śla-dy autotematyczne nie są tak wyraziste jak przedstawione autorefleksyjne zabiegi Kociubynskiego i ujawniają się jedynie w wygłaszanych przez bohaterów poglą-dach na temat statusu sztuki i powinności artysty. To stanowczo za mało, by móc rozpatrywać te dzieła z perspektywy ustaleń teoretycznych z zakresu autotema-tyzmu. Dramaturg nie zdradza ani swej obecności, ani swego uprzywilejowanego statusu twórcy. Śmierć dziecka, podobnie jak w wypadku noweli Kociubynskie-go, jest zależna od czynników obiektywnych bądź woli samych bohaterów.

Intrygujący jest natomiast kontekst autobiograficzny powstania pierwszego z wymienionych dramatów. Przedstawiony w *Memento* problem niechcianej ciąż-y zakończony tragicznym finałem, w którym ojciec przyczynia się do śmierci syna, jest w istocie zaadaptowaną na potrzeby sceniczne historią romansu Wyn-nyczenki z Lusią Goldmerstein. Jak wykazała Nadija Myronec, niektóre frag-menty korespondencji kochanków zostały niemal w całości odtworzone w dialo-gach bohaterów dramatu³⁰. Badaczka nie wyklucza również możliwego udziału pisarza w przedwczesnej śmierci syna, która zbiegła się z momentem publikacji *Memento*³¹.

Dla Wynnyczenki twórczość literacka stanowiła laboratorium artystyczne, w którym przeprowadzał on eksperymenty mające na celu konfrontację postula-tów nowej moralności z sytuacją życiową³². Autorska koncepcja modernistycz-nego systemu etycznego autora *Сонячної машини* nosiła nazwę „uczciwość ze sobą” (ukr. „чесність з собою”) i zdradzała podwójną socjalistyczno-nietzsche-

²⁹ В. Панченко, *Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті*, Кіровоград 1998, s. 232.

³⁰ Н. Миронець, *Володимир Винниченко...*, s. 48–58.

³¹ *Ibidem*, s. 99–100.

³² Д. Гусар-Струк, *Винниченкова моральна лабораторія*, „Сучасність” 1980, nr 7–8, s. 97, <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3114/file> [dostęp: 20.07.2017].

ańską proveniencję³³. W interesujących nas dramatach Wynnyczenko sprawdza, czy jego protagoniści, będący nosicielami nowych idei moralnych, pozostaną im wierni, w sytuacji gdy:

— pojawia się czynnik radykalnie zmieniający ich dotychczasowe życie, który jednocześnie nie jest pochodną ich świadomego wyboru (kwestia niechciałej ciąży w *Memento*);

— dochodzi do konfliktu wykonywanych ról życiowych (wybór pomiędzy służeniem sztuce a powinnościami wobec rodziny w *Чорній пантері...*).

Eksperymenty Wynnyczenki ani w danych przypadkach, ani w innych utworach nie przynoszą zazwyczaj przejrzystych rozstrzygnięć. Pisarz prezentuje różne poglądy, często sprzeczne z sobą, a pytanie o możliwość społecznej implementacji założeń „uczciwości ze sobą” najczęściej pozostawia otwarte³⁴. Współczesna pisarzowi krytyka postrzegała dysharmonijność twórczości Wynnyczenki przede wszystkim jako wadę, odmawiając jej potencjału artystycznego. Publiczność oczekiwała bowiem od autora, aby tworzył konstrukcje idealne, a nie demaskował wewnętrzne sprzeczności wyznawanych przez siebie koncepcji moralnych i społecznych³⁵.

Zwróćmy jeszcze uwagę na tematyczne podobieństwa noweli Kociubynskiego oraz *Чорної пантери...* Wynnyczenki, w których odbywa się analogiczna realizacja wątków tanatycznych. Uchwycenie obrazu przebywającego w stanie agonalnym dziecka, które staje się największym pragnieniem artysty Kornija, w wypadku bohatera *Kwiatu jabłoni* przeradza się w niezależną od jego woli kompetencją. Mało wiemy o efekcie końcowym wysiłków pierwszego z nich. Szczątkowe dane sprowadzają się jedynie do deklaracji artysty, wyrażanych w formie gotycystycznych oksymoronów typu: „чудова блідність”³⁶, zdradzających neronistyczne usposobienie Kornija. W pewnym sensie jego postać aktualizuje również mit o Orfeuszu, który płaci najwyższą cenę za ujrzenie tego, co zabronione. W dramacie Tanatos triumfuje po wielokroć, gdyż w scenie końcowej śmierć ponosi cała rodzina artysty.

To, co pozostaje nieuchwytnie w dramacie Wynnyczenki, udaje się pochwycić bohaterowi *Kwiatu jabłoni*. Przy czym „udaje się” wbrew jego intencjom, co stanowi swego rodzaju okoliczność łągodzącą. Fragmenty opisujące odchodzącą ku wieczności dziewczynkę mogą służyć jednocześnie jako świadectwo syn-

³³ В. Панченко, *Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами*, <http://library.kr.ua/books/panchenko/> [dostęp: 20.07.2017].

³⁴ О. Філатова, *Художні експерименти В. Винниченка: конфлікт духовного й тілесного*, „Науковий вісник Миколаївського Державного Університету Імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні Науки” 12, 2013, nr 4, s. 230–235, <http://litbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/4-12-50.pdf> [dostęp: 20.07.2017].

³⁵ Д. Гусар-Струк, *Винниченкова моральна...*, s. 105.

³⁶ В. Винниченко, *Оповідання. Слово за тобою, Сталіне! Чорна Пантера і Білий Медвідь*, Київ 2001, s. 242.

kretycznego charakteru impresjonistycznej poetyki Kociubynskiego, w której literatura koresponduje z innymi dziedzinami sztuki, między innymi z muzyką, a nade wszystko z malarstwem³⁷. Oddajmy zatem na koniec głos jednemu z najwybitniejszych dwudziestowiecznych stylistów ukraińskich:

Посеред хати, на великому подвійному ліжку, на білих ряднах, лежить моє кришенятко, уже посиніле. Ще дихає. Слабий свист вилітає крізь спечені уста і дрібні зубки. Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують... І те велике ліжко з маленьким тілом, і неспіливе світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату... і забуту на столі, незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку кидає мертві тони на вид дитини... і порозливану долі воду, і блиск свічки на пляшці з лікарством... Щоб не забути... щоб нічого не забути... ні тих ребер, що з останнім диханням то піднімають, то опускають рядно... Ні тих, мертвих уже, золотих кучерів, розсипаних по подушці, ані теплого запаху холодіючого тіла, що наповняє хату...³⁸

Bibliografia

- Bakula B., *Автор, автотематизм, автобиографизм*, „Naukovi Zapysky Na UKMA: Filologija” 17, 1999, <http://1576.ua/books/5938>.
- Bakula B., *Oblicza autotematyzmu (autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956)*, Poznań 1991.
- Cerazy J., *Literatura wyczerpania? — współczesny autotematyzm na podstawie „Do szpiku kości” Krzysztofa Jaworskiego*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 28, 2015, cz. 2, http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia_filologiczne/?page_id=32.
- Filatova O., *Hudozhni eksperymenty V. Vynnychenka: konflikt duhovnoho i tilesnogo*, „Naukovyj Visnyk Mykolai'vs'kogo Derzhavnogo Universytetu Imeni V. O. Suhomlyns'kogo. Serija: Filologichni Nauky” 12, 2013, nr 4, <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/4-12-50.pdf>.
- Grądział-Wójcik J., *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” jesień 2015, <http://fp.amu.edu.pl/perpetuum-mobile-czyli-kilka-uwag-o-autotematyzmie/>.
- Gusar-Struk D., *Vynnychenkova moral'na l'jaboratorija*, „Suchasnist” 1980, nr 7–8, <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3114/file>.
- Kociubyns'kyj M., *Tvory v semy tomah*, t. 2, Kyi'v 1974.
- Kuznecov Ju., *Impresionizm v ukrai'ns'kij prozi kincja XIX–pochatku XX st. (problemy estetyky i poetyky)*, Kyi'v 1995.
- Mogilyanskii M., *Kotsyubinskii i Vinnichenko*, „Ukrainskaya Zhizn” 6, 1912.
- Moklycja M., *Modernizm u tvorchosti pys'mennykiv XX stolittja*, Luc'k 1999.
- Myronec' N., *Volodymyr Vynnychenko: tajemnyci kohannja. Hronologija intymiv*, Kyi'v 2013.
- Panchenko V., *Budynek z hymeramy: tvorchist' Volodymyra Vynnychenka 1900–1920 rr. u jevropejs'komu literaturnomu konteksti*, Kirovograd 1998.
- Panchenko V., *Tvorchist' Volodymyra Vynnychenka 1902–1920 rr. u genetychnyh i typologichnyh, zv'jazkah z jevropejskymy literaturamy*, <http://library.kr.ua/books/panchenko/>.
- Polishchuk Ja., *I kata, i geroja vin l'jubyv... Myhajlo Kociubyns'kyj. Literaturnyj portret*, Kyi'v 2017.
- Sandauer A., *Liryka i logika*, Warszawa 1971.
- Szary-Matywiecka E., *Autotematyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.
- Vynnychenko V., *Memento*, <http://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychenko/Memento/>.

³⁷ Ю. Кузнецов, *Импрессионизм в украинській прозі...*, s. 224.

³⁸ М. Кочубинський, *Твори в семи томах...*, s. 173–174.

Vynnychenko V., *Opovidannja. Slovo za toboju, Staline! Chorna Pantera i Bilyj Medvid'*, Kyi'v 2001.

Wiśniewska E., *O sztuce pisarskiej Mychajła Kociubynskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973.

Between self-reference and artistic experiment: The motif of a child's death in the literary works of Mykhailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko

Summary

Mykhailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko had two opposing types of creative personalities. According to many scholars, Kotsiubynsky was a representative of the Apollonian element of Ukrainian culture, while Vynnychenko embodied the Dionysian. The author of this article focuses on the role of the motif of a child's death in their works and argues that in the case of Kotsiubynsky, the death of a child triggers his confession, while for Vynnychenko it functions as an opportunity to conduct an artistic experiment.

Keywords: Ukrainian literature, death, modernism, child, self-reference, impressionism

Між автотематизмом та художнім експериментом — мотив смерті дитини у творчості Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка

Резюме

Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко належать до двох протилежних типів творчих особистостей. За деякими дослідниками, перший презентує аполлонійське начало української культури, водночас другий — діонісійське. У статті автор простежить, яку функцію в їхній творчості виконує тема смерті дитини. У випадку Коцюбинського вона буде поштовхом до авторської сповіді, натомість для автора *Чесноті з собою* загибель безневинного немовляти стане приводом для художніх експериментів.

Ключові слова: українська література, смерть, модернізм, дитина, автотематизм, імпресіонізм