

Diana Orłowska (Kraków)

Artystyczny obraz Huculszczyzny w kulturze ukraińskiej – Mychajło Kociubyński i Siergiej Paradżanow

Wielowymiarowy artystyczny obraz Huculów został wyeksponowany w *Cieniach zapomnianych przodków*. Podstawę tego obrazu stworzyła tradycja ustna, stanowiąca główne źródło literackie dla twórcy powieści *Cienie zapomnianych przodków* – Mychajły Kociubyńskiego, a także w dużej mierze dla Serhija Paradżanowa – twórcy filmowej adaptacji dzieła Kociubyńskiego.

Ważne jest to, iż ukraińską tradycję ustną cechuje bogactwo we wszystkich jej odmianach, co czyni ją wyjątkową, a na pewno jest czynnikiem wyróżniającym spośród analogicznych przejawów kultury ludowej sąsiadujących z nią narodów. Dla narodu ukraińskiego tradycja ustna jest bliższym pojęciem niż folklor.

„Nie sposób przecenić znaczenia, jakie miała rodzima tradycja ustna przodków dzisiejszych Ukraińców w formowaniu się ich duchowej kultury narodowej, a w szczególności piśmiennictwa przyjętego przecież z zewnątrz, a nie wyrastającego wprost z miejscowej literatury ustnej i nie będącej jej kontynuacją jak np. literatura bizantyjska, która stanowi nieprzerwalny ciąg literatury greckiej od czasów najdawniejszych, sięgających wieku IX p.n.e.”¹

Ukraińska poezja ustna, która powstała już w czasach przedchrześcijańskich, rozwijała się jednocześnie z literaturą pisaną od momentu wprowadzenia po 988 r. piśmiennictwa na Rusi Kijowskiej. W ten sposób dochodziło do przenikania się rodzimego słownictwa potocznego ze środkami wyrazu artystycznego, które zostały wytworzone przez tradycję ustną. W XIX w. na podstawie tradycji ojczystej powstał ukraiński nowożytny język literacki. W ukraińskiej literaturze pięknej widać bliski związek z rodzimym folklorem. Potwierdza to wiele przejętych wartości ideowo-etycznych i estetycznych. Literatura ustna zo-

¹ W. Mokry, *Czasy Rusi dzielnicowej i doba litewsko-polska (od lat siedemdziesiątych wieku XVI)* [w:] *Od Ilariona do Skoworody. Antologia poezji ukraińskiej XI–XVIII w.*, Kraków 1996, s. 47.

stała utrwalona częściowo w dawnych zabytkach piśmiennictwa oraz w pamięci Ukraińców przez przekazywanie jej z pokolenia na pokolenie. Z czasem została zapisana przez pierwszych folklorystów. Znaczenie tradycji ustnej w dziejach poezji ukraińskiej jest bardzo ważne i nie można sprowadzać go tylko do roli służebnej. Przez wieki była formą aktywności twórczej, zaspokajała potrzeby duchowego społeczeństwa ukraińskiego, które nie miało dostępu do kultury wyższych sfer. Tradycja ustna jest zatem bogatym źródłem o rozumieniu świata, sposobie myślenia, moralności, potrzebach duchowych czy filozofii Rusinów². Właśnie dlatego Kociubyński i Paradżanow sięgnęli do tradycji ustnej, tworząc wielowymiarowy obraz życia Huculów.

Kociubyński zwiedził bardzo wiele egzotycznych miejsc i rejonów, m.in. Capri we Włoszech, Krym, Besarabię i Huculszczyznę. Pisarz był pod ich wrażeniem. Przez pryzmat własnych spostrzeżeń i naukową literaturę starał się przeniknąć w głąb przyrody poznanych regionów. Dzięki temu w jego twórczości nie zabrakło sposobu widzenia i oceny świata, w tym także człowieka, jako jednostki i zbiorowości. Co więcej, wg niego ludzie współlistnieli z przyrodą, tworząc całość, co ukazał m.in. w powieści *Cienie zapomnianych przodków*³. W liście do Maksyma Gorkiego pisał:

„Huculi to bardzo oryginalny lud, o bogatej fantazji i swoistej psychice. Hucul niczym poganin zamierzchłych czasów spędza całe życie aż do śmierci na walce ze złymi duchami, zapełniającymi lasy, góry i wody. Chrystianizm wykorzystał on tylko dla upiększenia swego kultu pogańskiego. Ile tu pięknych podań, baśni, wierzeń, symboli! Zbieram materiał, żyję przyrodą, słucham i uczę się⁴.”

Autor powieści *Cienie zapomnianych przodków* przedstawia życie huculskie przez kreację losów swych bohaterów. Prowadzi głównego bohatera przez życie od narodzin do śmierci. Widzimy go wśród połonin i górskich potoków; poznajemy życie Huculów w małej miejscowości położonej w Karpatach. Jest to świat od dawna niezmienny, pełen ładu i harmonii. Codziennosc upływa tu łagodnie i spokojnie. Nawet śmierć jest zapowiedzią kolejnego istnienia. Historia przedstawiona przez Kociubyńskiego jest jak pewien cykl życia, który wciąż zatacza koło: gdy jeden człowiek umiera – drugi się rodzi.

Powieść *Cienie zapomnianych przodków* to wyraz ideologii narodnictwa⁵, próba wejścia w świat duchowny Huculów. To odrodzenie związku współczesności z dawną przeszłością, a także z mitami, archaicznymi wierzeniami

² Tamże, s. 47–48.

³ www.abc-people.com/data/kocubinskiy-m/bio.htm (dostęp 1.01.2013).

⁴ М. Коцюбинський, *Твори в шести томах*, Київ 1961–1962, т. VI, с. 275, cyt. za: E. Wiśniewska, *O sztuce pisarskiej Mychajła Kociubyńskiego*, Wrocław 1973, s. 70.

⁵ Tamże, s. 70.

i magią, jak również z chrześcijaństwem. Pisarz interesował się demonologią, w której widział związek człowieka z naturą oraz odwieczne problemy egzystencjonalne zawarte w mitach. Tradycja ustna u Kociubyńskiego przesiąknięta jest symbolistycznym fatalizmem. Pisarz na podstawie historii kochanków z dwóch skłóconych rodów opisał życie Huculów mieszkających w małej wiosce w Karpatach. Po mistrzowsku ukazał na kartach powieści silny związek człowieka z naturą, magią i religią. Przyroda została zanimizowana, zaludniona duchami, zjawami i leśnymi ludźmi. Każde zjawisko natury posiada swoją duszę i pewne cechy ludzkie. Hucul, który wychował się na połoninie, wierzył w działanie nieczystych sił przyrody. Główny bohater powieści, Iwan, od dziecka wiedział, że lasy, góry i jeziora kryją różne demony, że nad światem panuje zły Aridnyk, a po łąkach hasa wesoły Czuchajster. Kociubyński w tej powieści łączy dwa światy: świat ludzki ze światem przyrody, a jednocześnie wkracza w bogatą fantastykę ludową, w stare pogańskie mity i legendy. Przez ukazanie demonologicznej sfery, w jakiej żyją Huculi, chce podkreślić, że losy człowieka są podporządkowane siłom natury. Na Huculszczyźnie panują różne demony, zjawy i duchy, które pomagają, ale i utrudniają codzienne życie mieszkańcom. Muszą oni walczyć z potężnymi siłami natury, które czyhają na ich dusze na każdym kroku.

Pisarz ukazał tu przenikanie się kultu chrześcijańskiego z pogańskim. Dzięki powieści poznajemy huculski kalendarz obrzędowy dwojakiego rodzaju. Pierwszy związany jest z dorocznym, niezmiennym od wieków cyklem pasterskim, z którym powiązane jest m.in. wypędzanie bydła na połoniny oraz legenda o powstaniu gór i watry. Drugi przedstawia cykl cerkiewny, m.in. świętowanie Bożego Narodzenia, Małankę (ostatni dzień roku) czy dzień św. Jura (pierwszy dzień wiosny). Rok obrzędowy Huculów łączy w sobie archaiczne, starowieczne elementy z pierwiastkami chrześcijaństwa. To wszystko prowadzi do wzajemnego przenikania się dwóch kultów: pogaństwa i chrześcijaństwa, które w *Cieniach zapomnianych przodków* wzajemnie się uzupełniają. Elementy te łączą się w harmonijny sposób, tworząc ład górskiego świata i pomagając mieszkańcom Karpat pokonać przeciwności losu oraz zabezpieczyć ich przed czyhającymi niebezpieczeństwami.

Huculski świat jest od dawna niezmienny; panuje tu ład i harmonia. Huculom codzienność upływa spokojnie, łagodnie, powolnie. Śmierć staje się zapowiedzią kolejnego istnienia. W historii, którą przedstawił Kociubyński, można dopatrzeć się pewnego cyklu życia, który wciąż zatacza koło: gdy jeden człowiek umiera, drugi się rodzi. Cała Huculszczyzna została przedstawiona w baśniowy sposób.

Paradzanow zmienił powieść Kociubyńskiego *Cienie zapomnianych przodków* w realistyczno-fantastyczną balladę. Filmem tym powrócił do źródeł; uka-

zał oryginalną epizodyczną kompozycję, pełnię dynamicznego i muzycznego obrazu huculskiej rzeczywistości oraz piękny świat symboli⁶. W ekranizacji tej można się dopatrzeć głębszego podobieństwa między kulturą ormiańską a huculską. Efekt ten reżyser uzyskał przez obrazy tajemniczych gór, odwieczny rytm życia i śmierci, a także przez podstawowe wartości, którym podlegała zarówno jednostka, jak i zbiorowość społeczna. Paradżanow nie mógł nakręcić tego filmu w Armenii, dlatego stworzył go we wsi Żabie, w huculskich Karpatach, w miejscu zapomnianym przez Boga i ludzi⁷.

Fascynacja huculską tradycją ustną pojawiła się w literaturze, kinie i plastyce w latach 60. i 70.⁸ Huculszczyzna była swego rodzaju miejscem magicznym i mrocznym. To tajemnicza oraz nieskażona nowożytnym nihilizmem cywilizacja karpackich pasterzy i rolników, to unikalna w Europie enklawa świata wolnego od techniki. Dla Ukraińców ważne było to, iż Huculi byli grekokatolikami i – jak Bóg nakazał – nie ulegali presji ani rusyfikacji, ani polonizacji. Region ukraińskich Karpat był nieskażonym terenem, źródłem narodowej inspiracji. Huculszczyzna wydaje się wiecznym regionem, gdyż nie da się tu określić dokładnego miejsca i czasu. Paradżanow, tak jak Kociubyński, właśnie w takim miejscu, bez określania czasu i przestrzeni, nakręcił swój film *Cienie zapomnianych przodków*.

Reżyser przedstawił widzom opowieść o dwojgu kochankach z dwóch zwaśnionych rodów: Huteniaków i Palijczuków. Film został podzielony na dziesięć nowel przedstawiających ich losy. Poszczególne epizody i rozdziały zatytułowane przez Paradżanowa tworzą pewną sekwencję obrazów. Każda część jest poprzedzona cytatem z powieści Kociubyńskiego, dzięki czemu reżyser wprowadził głos narratora, który komentował rozwój wydarzeń. „Utwór nie traci charakteru balladowej opowieści, a tytuły »rozdziałów« pozwalają Paradżanowi mniej krępować się logiką rozwoju akcji i skupić się na malarskich oraz poetyckich walorach opowiadania filmowego”⁹.

Pierwszy artystyczny obraz widać już na początku *Cieni zapomnianych przodków*: film rozpoczyna się – i kończy – śmiercią, której towarzyszy dźwięk trembity, opisanej przez Kociubyńskiego. Dla Huculów bardzo ważny jest rytuał pogrzebowy. Paradżanow, przebywając na Huculszczyźnie, miał okazję wziąć

⁶ B. Bakula, *Kino ukraińskie lat 60. i 70. a totalitaryzm* [w:] B. Bakula, *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku*, Poznań 1999, s. 70–71.

⁷ L. Czapliński, *Zapomniane okolice utraconego piękna* [w:] *Siergiej Paradżanow*, red. L. Czapliński, B. Żmudziński, Kraków 1998, s. 57.

⁸ B. Bakula, dz. cyt., s. 69.

⁹ Tamże, s. 74.

udział w prawdziwym huculskim pogrzebie. Zobaczył wówczas coś, co uznał za genialne. Jeden z Huculów, zanim zaczął robić trumnę dla nieboszczyka, określił jej wymiary przy pomocy siekiery, którą przykładał do zmarłego, obliczając długość ciała¹⁰. Reżyser wykorzystał ten motyw we fragmencie filmu podczas obrządku związanego ze śmiercią Iwana. Główny bohater już w dzieciństwie został naznaczony dotykiem śmierci. Jako młody chłopiec usłyszał w dolinie stukot legendarnej „niewidzialnej siekiery zmarłych”, która była ostrzeżeniem losu. Zmarł tak jak jego ojciec – od ciosu zadanego ciupagą, która jest przecież połączeniem siekiery i laski. Po jego śmierci ta sama siekiera zmierzyła jego ciało i ciosała deski na jego trumnę. W ostatniej noweli *Pieta* został przedstawiony rytuał obmycia ciała zmarłego Iwana przez kobiety (podobnie jak na weselu) oraz ubranie go do trumny. Dom wypełnił się gośćmi, którzy przyszli pożegnać zmarłego. Główny bohater w rękach trzymał świecę. Jej zadaniem było oświetlić drogę nieboszczykowi na tamten świat. Sąsiedzi po przybyciu do chaty sypali na nieboszczyka pieniądze, aby zgodnie z panującym wierzeniem miał za co wejść do Królestwa Niebieskiego¹¹. W ten oto sposób rozpoczęła się stypa. Smutek i żal u Huculów szybko zmienił się w radość. Wszyscy zaczęli się bawić, tańczyć, głośno śmiać się i radować. W kadrze widać wirujące koło żałobników – tancerzy, którzy w ten sposób żegnali Iwana. Główny bohater przeżywał swój dramat związany ze stratą Mariczki w głębokiej samotności¹². Społeczność traktowała go jak dziwaka czy odmienca i dopiero po śmierci został z powrotem przyjęty przez mieszkańców Karpat do ich grona. Stało się to przez tradycyjny rytuał pogrzebowy, którym rządzi nie tylko prawo śmierci, ale także życia. Ukazany rytualny hołd dla zmarłego Iwana zmienił się w święto żywych, w taniec żywych. Ostatnim ujęciem filmu i noweli *Pieta* są twarzyczki dzieci, które zaglądały przez okno chaty, gdzie odbywała się stypa. Dla nich ten obrzęd niewiele znaczył; obserwowały go z dala, a śmierć i nienawiść nie miała dla nich znaczenia. Dzieci były niczym Iwan i Mariczka w czasach dzieciństwa, młode, niewinne i nieświadome czyhającego zła. W ten sposób zamknął się krąg niewinności, miłości, śmierci i życia.

Pogrzeb i stypa w ujęciu Paradżanowa i Kociubyńskiego to dwa podobne obrazy, z tym że reżyser bardziej rozbudował ten epizod w filmie. W obu przypadkach mieszkańcy wsi czuwają nad trumną Iwana; przychodzą do chaty, aby pożegnać się ze zmarłym. Oprócz tego zgodnie ze zwyczajem sypią nań pieniądze i wkładają mu w ręce świecę. Za oknem słychać smutny głos trembity, ale

¹⁰ J. Gazda, *Artysta, który wymyśla jedynie prawdę* [w:] *Siergiej Paradżanow*, dz. cyt., s. 51–52.

¹¹ B. Bakula, dz. cyt., s. 78.

¹² S. Bojko, *Trzy spotkania z Paradżanowem* [w:] *Siergiej Paradżanow*, dz. cyt., s. 100.

cała mroczna aura związana z pochówkiem nie przeszkodziła w przerodzeniu się stypy w wesołą zabawę, podczas której wszyscy tańczą i śpiewają. W ten sposób w obu dziełach można zauważyć powtarzający się cykl życia i śmierci. Huculi wierzyli, że gdy jeden umiera, drugi się rodzi – wiedzieli, że wędrówka ziemską Iwana już się zakończyła, ale wkrótce rozpocznie się nowa, pośmiertna.

Drugim bardzo ważnym artystycznym obrazem życia Huculów jest wesele. Paradżanow zdecydowanie rozbudował ten wątek. Kociubyński tylko wspomina o małżeństwie młodych i od razu przechodzi do opisu codziennego życia Iwana i Pałagny. Natomiast reżyser *Cieni zapomnianych przodków* zekranizował ten rytuał. Dzięki temu można zobaczyć obrzęd zaślubin czy liturgię ślubną. Najpierw Iwan jako pan młody został przygotowany przez kapłanki, które go obmyły i ubrały w odpowiedni strój. Iwan poszedł do domu swojej narzeczonej. Kobiety przewięzały mu oczy przepaską i posadziły na skrzyni, potem przyprowadziły jego narzeczoną i usadawiając ją obok. Nałożono na ich szyje jarzmo, z którego Iwan wyswobodził siebie i narzeczoną, kończąc obrzęd weselny.

Paradżanow zrezygnował z ukazania w filmie całego demonologicznego świata, jaki został opisany przez Kociubyńskiego już na pierwszych kartach powieści. W filmie nie ujrzymy więc lisowyków, potopelnyków czy innych zjaw i demonów, o istnieniu których Iwan wiedział od dziecka. Jednak nie oznacza to, że świat huculski przedstawiony przez reżysera jest tylko światem realnym. W filmie także pojawia się magia, czary i zaklęcia, a siły ciemności walczą z siłami światła. Reżyser odwołał się tu do wywodzącej się z inspiracji folklorystycznych romantycznej wizji rzeczywistości, w której świat zjawisk przenikał się z wyobrażeniami nadprzyrodzonymi¹³.

Przy pomocy demonologicznych sił Paradżanow ukazał wiarę Huculów w nadprzyrodzone siły oraz współistnienie świata chrześcijańskiego i pogańskiego. Reżyser wykorzystał motywy z powieści Kociubyńskiego obrazujące przenikanie się wierzeń przedchrześcijańskich z chrześcijańskimi. Posłużył się tu również kalendarzem liturgicznym i cyklem pasterskim oraz związanymi z tym obrzędami i rytuałami. W ten sposób możemy ujrzyć, jak pasterze wypędzali bydło na górskie łąki (w noweli *Połonina*) czy dzień św. Jura (w części *Jutro wiosna*).

Kolejną odsłoną filmu, która ujawnia nam powiązania między huculskimi wierzeniami pogańskimi a chrześcijańskimi, jest Boże Narodzenie, dokładnie opisane przez Kociubyńskiego, a zekranizowane przez Paradżanowa. Przed wigilijną kolacją główny bohater wyszedł nakarmić, zgodnie ze zwyczajem, najpierw bydło. Potem wzywał czarnoksiężników, szczyznyki i inne demoniczne siły na poczęstunek, prosząc, aby nie wyrządziły jego rodzinie krzywdy. Gdy Pałagna

¹³ L. Czapliński, *Zapomniane okolice utraconego piękna* [w:] *Siergiej Paradżanow*, dz. cyt., s. 58.

przygotowała wieczerzę, przed przystąpieniem do stołu odmówili modlitwę: za zmarłych, topielców i inne cierpiące dusze. Wierząc w istnienie złych duchów, zaklinał nieczyste siły, zdmuchując je z ramion. Boże Narodzenie w filmie *Cienie zapomnianych przodków* pełne jest przebierańców, kołędników i duchów. Można poczuć pogańską energię, która mieszała się z chrześcijańskimi modlitwami i zwyczajami. Nowela *Boże Narodzenie* została przedstawiona przez Paradżanowa w podobny sposób jak u Kociubyńskiego. Zauważmy, że w obu przypadkach przed wieczerzą wigilijną Iwan obszedł całe gospodarstwo, nakarmił zwierzęta, zaprosił wszelkiego rodzaju duchy i zjawy na kolację, aby ustrzec swoją rodzinę od zguby. Dopiero po tych czynnościach uklęknął do modlitwy, a następnie do kolacji. Jest to jeden z lepszych fragmentów filmu i powieści *Cienie zapomnianych przodków*, w którym można zobaczyć, jak huculski świat pogańskich wierzeń i zabobonów łączy się z chrześcijańską tradycją.

Opisując obrzędy, wierzenia i praktyki religijne, nie sposób nie wspomnieć o strefie sacrum, która także jest widoczna w filmie Paradżanowa. Odgrywa ważną rolę rytualizacji w kreowaniu świata przedstawionego przez reżysera. Istotny będzie porządek przestrzenny, który nigdy nie jest dziełem przypadku. To ostoja pełna harmonii, ładu i bezpieczeństwa. Rytuály zostały osadzone w cyklu narodzin, życia i cyklu śmierci. Wszystko podporządkowane jest przyrodzie i żywiołom. Oprócz tego pojawił się porządek metafizyczny ujęty w ramy kalendarza liturgicznego i związanych z nim obrzędów, a także zwyczajów¹⁴. W *Cieniach zapomnianych przodków* do strefy sacrum można zaliczyć huculskie chaty i gospodarstwa, świątynie, wnętrza cerkwi rozświetlone świecami, a także krzyże, które kilkakrotnie pojawiają się w różnych scenach. W ten sposób reżyser ukazuje krzyże odświętne w cerkwi, krzyże żałobne w konduktach pogrzebowych, zwykle krzyże stojące od lat na połoninach oraz krzyże towarzyszące podczas zabaw weselnych, które ochraniały społeczeństwo huculskie przed katastrofami.

„Krzyż dla Rusinów – Ukraińców od ponad 1000 lat pozostaje symbolem duchowego zwycięstwa, otwierającego perspektywę życia wiecznego dla przyjmujących wiarę w Narodziny, ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie Chrystusa [...]. Krzyż, wyrażający połączenie pionu z poziomem, stał się symbolem łączącym niebo i ziemię. Ukazując punkt skrzyżowania świata duchowego z rzeczywistością, wizerunek krzyża symbolizuje zespolenie takich przeciwieństw, jak: wschód i zachód, północ i południe, ciemność i światło, śmierć i życie”¹⁵.

¹⁴ Tamże, s. 67–68.

¹⁵ W. Mokry, *Krzyż w życiu duchowym Ukraińców XI–XX wieku* [w:] *Chrześcijańskie święta i święci w życiu duchowym Ukraińców na przełomie tysiącleci*, red. W. Mokry, Kraków 2001, s. 211–212.

Cytat ten bardzo dobrze oddaje ideę krzyży pojawiających się w powieści i filmie. Obaj artyści ukazali życie Iwana od lat dziecięcych do śmierci. To właśnie w tym świecie bohaterowi w różnych scenach towarzyszą krzyże, które odpowiadają symbolom światła i ciemności, a więc walki między złymi demonologicznymi siłami (ciemność) a dobrą chrześcijańską duszą (światło). Co więcej, krzyż jest tu także skrzyżowaniem świata duchowego i rzeczywistości – codzienności życia huculskiego. Przykładem mogą być zwyczajne, spokojne krzyże na poloninach, powiązane z życiem pasterskim, oraz święte krzyże w cerkwiach i świątyniach, biorące udział w obrzędach weselnych i pogrzebowych, w momencie rozpoczynania nowego życia oraz w czasie umierania i śmierci.

„Krzyże te wpisują się w życie bohaterów zarówno w sferze codzienności, w postaci cieni, lub też motywu piekielnej karnawalizacji tego świata, diabelskich mocy, które, ukryte, czekają na kolejną ofiarę”¹⁶.

Paradżanow obrał powieść Kociubyńskiego za osnowę filmu, jednak jako reżyser pozwolił sobie na własną jej interpretację¹⁷. Żeby jednak zekranizować *Cienie zapomnianych przodków*, musiał sięgnąć i zagłębić się w warstwy huculskich mitów, tabu i fetyszów, a także przesądów i legend, historii pisanej i ustnej, czyli tego wszystkiego, co określane jest mianem antropologii kulturowej. Bez takiego przygotowania i przeniknięcia do źródeł kultury nie byłoby tak wybitnego filmu¹⁸. Wykorzystując kolor, Paradżanow stworzył świat Iwana i Mariczki. Każda barwa jest odpowiednio dobrana do emocji i sytuacji, jakie przeżywają bohaterowie. W ten sposób możemy zobaczyć czarno-białą tonację, która obrazuje samotność Iwana po stracie ukochanej; szare kolory już na początku filmu ukazują nam surowy pejzaż; kolorowa tonacja podkreśla radość i szczęście niewinnych dzieci Hutenuków i Palijczuków. W tych różnych barwach poznajemy Huculszczyznę, która wydaje się nieskażoną ziemią, odwiecznie istniejącą, bez konkretnego czasu. W świecie Huculów łączą się zwyczaje pogańskie ze świętami i obrzędami chrześcijańskimi. Dzięki odprawianym rytuałom poznajemy huculskie wesele i pogrzeb, Boże Narodzenie czy dzień św. Jura. Jednocześnie słyszymy huculskie śpiewy i pieśni. Dźwięki muzyki urzekają każdego widza, a huculskie tańce i kolorowe stroje ukazują radość z życia. Świat przepęnlony jest magią i tajemnicą, siłami zła i ciemności, które wpływają na losy bohaterów. Jednocześnie poszczególne epizody rozświetlone są przez światło i dobro, które zagląda do huculskich chat i cerkwi, ukazując życie codzienne mieszkańców małej karpackiej wioski.

¹⁶ M. Czernienko, *Jest czas, by rozrzucić kamienie, i czas, by je zbierać* [w:] *Siergiej Paradżanow*, dz. cyt., s. 87.

¹⁷ Tamże, s. 185.

¹⁸ S. Bojko, dz. cyt., s. 97.

Kociubyński i Paradżanow w artystyczny sposób przetworzyli tradycję ustną i kulturę materialną, dostosowując ją do swoich dzieł. W *Cieniach zapomnianych przodków* niektóre wątki zostały twórczo zmodyfikowane przez pisarza i dostosowane do realiów powieści. Autor na kanwie miłosnej historii kochanków ukazał baśniowy świat Huculów, w którym świat nadprzyrodzonych demonów i zjaw walczy z chrześcijańskimi duszami. Podobny zabieg zastosował Paradżanow. Obaj twórcy podróżowali na Huculszczyznę, aby bliżej poznać ten region i zgodnie z realiami przedstawić świat Huculów w swoich dziełach. Po przeanalizowaniu powieści i filmu widać oczywiście różnice w ukazywaniu obrazu Karpat i huculskiego życia, ale – jak wiadomo – każdy twórca ma prawo ulec własnemu wyobrażeniu, własnej fantazji o świecie.

