

## RYTMY CZASU WE WSZECHŚWIECIE STANISŁAWA VINCENZA

*Przedmiotem analizy w artykule jest dzieło Stanisława Vincenza «Na wysokiej połoninie» opisujące ginący świat Huculszczyzny, ludu na pograniczu ukraińsko-polskim. Autor epopei uznaje wolność za fundament tożsamości Huculów, zaś opis ich świata zakorzeniony zostaje w refleksji kulturowej wyrastającej z tradycji oświeceniowych, lecz odwołującej się także do koncepcji archetypicznej pamięci ludowej.*

**Słowa kluczowe:** Huculszczyzna, refleksja kulturowa, archetyp, pamięć.

*У статті проаналізовано епопею Станіслава Вінченза «На високій полонині», яка описує світ Гуцульщини, народу на українсько-польському пограниччі. Фундаментом ідентичності гуцулів автор епопеї вважає свободу, а опис їхнього світу закорінений у міркуваннях, що виростають з просвітницької культурної традиції та пов'язані з концепцією архетипної пам'яті народу.*

**Ключові слова:** Гуцульщина, культурна традиція, архетип, пам'ять.

*The analysis in the article is the Stanislaw Vincenz' book «On the High Uplands» describing the dying world of Hutsuls, ethno-cultural group living on Ukrainian-Polish borderland. The author acknowledges freedom as the foundation of Hutsul identity; a description of their world is based on the reflection of cultural tradition grew out of the Enlightenment traditions, but also appealing to the concept of archetypal folk memory.*

**Key world:** Hutsulshchyna, cultural tradition, archetype, memory.

Czytając «Na wysokiej połoninie» zawsze pragnęłam określić Stanisława Vincenza mianem lirnika. Lira zaś odsyłała do Homera, o którym pisał: «Odmieniając powiedzenie polskiego poety, możemy powiedzieć o Homerze, że cierpiał za oba wrogie sobie narody, których walka miała przed sobą alternatywę zagłady jednego albo drugiego. Ale jeszcze więcej, że wchłaniał pełną piersią życie wielu narodów, wielu tysięcy i tradycji przed nim. Czerpał zarówno z wielkich rzek i nurtów kultury, jako też z mniejszych strumieni i strug, a nawet rzec można, że źródeł zacisznych i ustronnych» [8, s. 110-111]. Prawdę mówiąc trudno o lepszą charakterystykę postawy autora tych słów. I trudno zarazem nie myśleć o tym, iż jego dzieło podzieli los dzieła autora «Iliady» pozostając czytany przez nielicznych, choć przecież wysoko cenionym zabytkiem piśmiennictwa.

Gdy się zastanowić nad przyczynami tego stanu rzeczy, za najważniejszą z nich uznać wypadnie zapewne rytm czasu kreowanego przez pisarza wszechświata. Jest to rytm niezgodny z rytmem naszej współczesności, a może nawet wobec tego rytmu sprzeczny. To rytm czasu «lamp falujących», który pojawia się jeszcze w utworach Iwaszkiewicza czy Miłosza, lecz znikający w ostrym świetle halogenów, które uniemożliwia skupienie i namysł, gdyż ślizga się po powierzchni zjawisk nie przenikając do głębi.

Centrum owego wszechświata sytuuje Vincenz w trójkącie wyznaczanym przez obszary Pokucia,

Czarnohory i Bukowiny. To okolica, której pejzaż precyzyjnie naszkicował wiele lat później Jurij Andruchowycz: «dookoła nas lasy, lasy i góry, Gorgany, góry i lasy, właśnie ten krajobraz musiał kiedyś zrodzić człowieka europejskiego, ale gdzie on jest teraz, ten człowiek, diabli wiedzą» [1, s. 269]. Można zaryzykować tezę, iż człowiek ten zamieszkał w przestrzeni dzieła Vincenza, w czasie o zwolnionym rytmie. Ale zarazem, gdy czytam współczesną prozę ukraińską, mam wrażenie, że coraz częściej odnajduję go także na jej kartach. I być może teraz, gdy można po latach stłumionego głosu podjąć swobodną opowieść, jest rzeczą naturalną ponowne odnalezienie się człowieka europejskiego w swoim – wciąż jeszcze nie zdemolowanym przez współczesną cywilizację – pejzażu, którego znaczenie w kształtowaniu ludzkiej historii podniósł Vincenz w znakomitym szkicu «Krajobraz jako tło dziejów».

Krajobraz bez wątpienia decyduje o odczuwaniu czasu czyli o sposobie przeżywania. Ale jednocześnie pozostaje niezauważalny. Podkreśla to Vincenz komentując historyczne i poetyckie narracje: «Zapewne i kronikarz, i śpiewak miał przed oczyma tło, te pola i te wody, na których odbywały się czyny przezeń opiewane, te krużganki i domostwa, w których sam śpiewał i opowiadał. Uważał jednak, że każdy je zna, nie ma więc po co opisywać i samo przez się jest zrozumiałe tło krajobrazu, tło zajęć, tło pracy» [8, s. 364]. Dla Vincenza owo tło samo przez się zrozumiałe nie jest i być nie może. Dostrzeże to każdy czytelnik «Na

wysokiej połoninie» – zgromadzone tu opowieści są doskonale osadzone w pejzażu, który jest dlań przede wszystkim skarbnicą dziejów, które się w nim rozgrywały i są w nim, jak palimpsest, zapisane kolejnymi warstwami.

Ale oczywiście nie tylko o krajobraz tu chodzi, także o lud – w tym wypadku o Huculów – przez ten pejzaż ukształtowany i który, by posłużyć się słowami Zbigniewa Herberta «będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania» [3, s. 372]. Owo symboliczne Miasto to miejsce wyróżnione, centrum świata, które odnaleźć można choćby w Pensylwanii. Jak pisze bowiem Andruchowicz: «Tam jest nawet takie rusko-karpackie miasteczko – Centralia», stanowiące dlań centrum Europy. Dlaczego? «Dlatego – czytamy – że tam mieszkają Łemkowie. Przynieśli swoje centrum ze sobą – tak jak swoją drewnianą cerkiew. Centra Europy są wędrowne, przemieszczają się razem z ludźmi» [1, s. 309]. Z pewnością ta refleksja zyskałaby aprobatę Vincenza, którego najważniejsze dzieło jest właśnie opisem huculskiego kosmosu zakorzenionego w nieredukowalnej zasadzie, o której czytamy, że oznacza «prawdę wierzchowińską, ład starowieku – słobodę» [5, s. 163].

Przekonanie o tym, iż wolność jest fundamentalną wartością gruntującą huculską tożsamość jest w literaturze powszechne. Analizując fenomen huculszczyzny w polskim piśmiennictwie Jan A. Choroszy podkreśla: «Pierwszym, bodaj najbardziej charakterystycznym rysem ich zbiorowego portretu była oczywiście wolność. (...) Huculska wolność była (...) po części wyzwaniem rzuconym cywilizacji, kulturze miasta, była rozgrywającym się na oczach pilnych obserwatorów eksperymentem określającym tolerancję albo wręcz obojętność zorganizowanego społeczeństwa» [2, s. 36-37]. Wszakże trudno by było odnaleźć dookreślenie owej wolności. Zresztą, jak się wydaje, nie da się potraktować jej jako synonimu «Słobody», o której pisze Vincenz, językowo z pewnością od większości obserwatorów precyzyjniejszy, a sięgający do oryginału dlatego także, by uniknąć polskiego określenia «swoboda»: mamy tu do czynienia z sygnałem powiadającym o specyficznym i nieprzekładalnym typie doświadczenia. Nie o «wolność» w potocznym rozumieniu tu bowiem chodzi, lecz o duchowy, niejako przyrodzony człowiekowi sposób egzystencji, o którym dyskutuje bohater «Powojennych perypetii Sokratesa» i który bardzo dokładnie odróżnia wolność od swobody.

Jednym z warunków praktykowania «Słobody» jest życie zgodne z rytmem czasu, co pozwala na jego niepostrzeżony wpływ. W tym przede

wszystkim jest to nie tyle «wyzwanie rzucone cywilizacji, kulturze miasta», w których presja biegu czasu wymusza: «nienaturalne» zachowania, ile ignorowanie tej cywilizacji. W istocie Huculi, których na kartach swej opowieści kreuje Vincenz, to społeczność wyobrażona, choć, rzecz jasna, substancja opowieści złożonej z przytaczanych narracji, jest całkowicie realna, substancjalna.

Zabieg tu zastosowany jest w gruncie rzeczy zapisem pewnego marzenia o harmonijnie żyjącej wspólnocie. W pewnym sensie można to powiedzieć o całej twórczości autora «Dialogu z Sowietami». Jej ideowy horyzont wyznacza choćby ta refleksja, położona w słowie końcowym «Powojennych perypetii Sokratesa»: «Bo przecież chciałoby się nieraz zobaczyć Sokratesa i usłyszeć go także w świecie, w którym mu jesteśmy nieszczęśliwi, choć wciąż wyobrażamy sobie, że przecież jakoś moglibyśmy być szczęśliwi» [7, s. 347]. A szczęśliwi, jak wiadomo, czasu nie liczą.

Kulturowa refleksja Stanisława Vincenza wyrasta przede wszystkim ze specyficznie zreinterpretowanej tradycji oświeceniowej – stąd zresztą odwołanie do Sokratesa i jego praktyki myśli krytycznej. Zważywszy zdominowanie życia Europy przez irracjonalne i budzące demony praktyki ideologiczne, zwrot ku racjonalizmowi wydaje się oczywistością. Stąd też w pismach autora «Na wysokiej połoninie» tak niezwykle dbałość o detal i dążenie do językowej precyzji w opisie rzeczywistości. Ale jednocześnie jest to rzeczywistość przekraczająca horyzont doraźności, a więc i taka, w której jest miejsce na jej przebiegi alternatywne. Taką właśnie alternatywną wobec znanej z przekazów historycznych narrację proponuje Vincenz w «Powojennych perypetiach Sokratesa». Przy tym autor już we wprowadzeniu powiadamia nas, iż owa fikcja, którą komponuje da się wyinterpretować bądź jako zdarzenie prawdopodobne, o którym jedynie nie mamy pewnych informacji, bądź jako sen. Czytamy więc: «Poniższa fikcja stanowi – jedynie narracyjnie – dalszy ciąg dialogów platońskich opisujących pobyt w więzieniu Sokratesa i jego ostatnie chwile. Ocalić Sokratesa mogło tylko porwanie wbrew jego woli lub taki zabieg władz więziennych, jakiego domyślamy się z poniższego opowiadania. W opisie ostatnich chwil Sokratesa pamiętamy z platońskiego «Kritona», jak zbudził się ze zdrowego, spokojnego snu, i z «Fedona», jak zasnął na zawsze. Zobaczmy jak zbudzi się znowu, czy też jak będzie śnił» [7, s. 10].

Mamy tu zatem do czynienia ze wskrzeszeniem antycznego Mistrza i to w dodatku po to, by móc w sobie podtrzymać wiarę w możliwość życia szczęśliwego. Ale ta wiara nie jest możliwa bez nieustannego, dialektycznego – w rozumieniu dialektyki so-

kratejskiej – prześwietlania zasad racjonalnego myślenia tak, jak to czyni bohater powieści w rozdziale «Twierdza rozumu», gdy stawia całkowicie współczesne pytanie, które mógłby też zadać przecież także narrator «Dialogów z Sowietami»: «Rozważmy to: rozum sądzący krwawo, rozum wyniszczający nierozumnych? Czyż nadal zostanie rozumem?» [7, s. 165]. Tak więc oświeceniowość Vincenza cechuje podważanie wiary w rozum. Więcej — w którymś momencie dysputy Sokrates, podnosząc problem przywiązania do ojczyzny i kwestię porywów poetyckich, dokonuje rozróżnienia między «rozumem starszym» i «rozumem młodszym». Zwracając się do Diagorasa powiada: «Zatem, sądzisz, (...) poryw poetycki nie da się wyrozumować. Jakżeż to jest naprawdę? Czy rozum je nam dyktuje, czy jak gdyby starszy rozum?» [7, s. 164].

Ów «starszy rozum» jest zatem tożsamy z «porywem poetyckim», jakoś w nim zakorzeniony. W rozumieniu Sokratesa — ale także przecież i Vincenza wprost odwołującego się do Homera — «poryw poetycki» zakorzeniony jest w micie, w tej zatem rzeczywistości ludzkiego kosmosu, która pozostaje rozumowo niepoznawalna. O wadze owego «starszego rozumu» zaświadcza obszerny esej Vincenza «Czym może być dziś dla nas Dante». W tym właśnie «porywie poetyckim» odnajduje swą tożsamość jeden z bohaterów «Barwinkowego wianka», Władysław Sedorowicz, wygnaniec, zbieg z Sybiru, który na Pokuciu znalazł gościnę. To on, zwrócony ku przyszłości, marzy: «Jak pocieszające byłoby powędrować z wiatrem ku czasom wstającym. Wiatr leciałby sobie tak, zaglądając w każdy z korytarzy, nie dla siebie. Zbliżyć się, łączyć w życzliwość bez ukazywania się nikomu. Ależ ta łączność jest i tak. Nie tylko ze znajomymi, nie tylko w świadomości i świadomie. Wiatr jest jej obrazem. To było najważniejsze poznanie jesienne: uzupełnianie się dusz ludzkich, wspólnota różnych nitek i witek ludzkiego życia. Nie mamy chyba dlań organu. Jesteśmy wszak częścią wielkiego organizmu w ruchu. To, co poza mną w tylu duszach się dzieje, nie jest poza mną» [4, s. 20].

W tym kontekście niezwykle ważne wydają się uwagi z notatnika pisarza: «Poeta — *exul* z ojczyzny (Możliwe, że *exilium* pozostawi nierozłupaną, z dzieciństwa pochodzącą jedność z wszechświatem) dochodzi do krainy dzieciństwa. Ojczyzną dzieciństwa jest świat — kosmos, bo dziecko **poznaje** typowe charaktery rzeczy, odkrywa je. ... Wypełnia siebie kosmosem, a kosmos sobą. (Poeta gór.)» [6, s. 94-95]. Za istotne uznać należy połączenie wygnania z dzieciństwem oraz nakreślenie związków tych kategorii ze «starszym rozumem»

czyli poetycką wrażliwością, dla ostatecznego rozpoznania której brak nam właściwego «organu». Rozbudzenie owej poetyckiej wrażliwości staje się u Vincenza koniecznym warunkiem prawdziwego, a więc odwołującego się do «starszego rozumu» racjonalizmu. Można zaryzykować twierdzenie, iż w swej twórczości autor «Outopos» jest współczesnym odpowiednikiem twórcy klasycystycznego. Potwierdza to inny fragment notatek: «O **Homerze** zapomniałem powiedzieć, że jego oświecenie uwarunkowane jest dystansem wobec śmierci, porzuceniem obrzędów i kultu zmarłych, zwolnieniem od lęku przed zmarłymi. Wolność słoneczna. Ludzkie, nie zabobonne ani obrzędowe przywiązanie do zmarłych» [6, s. 168-169].

Można domniemywać, że «starszy rozum» dochodzi do głosu przede wszystkim w krainie dzieciństwa. Jest więc na swój sposób — w zestawieniu z «rozumem młodszym», a zatem ujawniającym się w sferze doraźności — zarazem naiwny i niewinny. Ale też dzieło Vincenza da się i tak wyinterpretować, by przedstawiony przez niego obraz Huculskiejczyzny potraktować jako ową utraconą «ojczyznę dzieciństwa», którą należy ocalić w opowieści po to, by zarazem ocalić własne człowieczeństwo, którego cechą nieredukowalną jest poetycka wrażliwość. Ta wrażliwość umożliwia między innymi owo «ludzkie, nie zabobonne ani obrzędowe przywiązanie do zmarłych». W eseju o Dantem czytamy: «Żyjemy w epoce, która ze wszystkich stron otoczona jest śmiercią, przetkana śmiercią ... Budzimy się ze snów, mozolnie dźwigamy głowy snem odurzone z łona snu. I nadal ociekają one wodą śmierci. Jasny, trzeźwy dzień rozprasza to wprawdzie. Nie chcielibyśmy patrzeć w tamtą stronę, wydaje się nam, że się uwalniamy. A przecie wiemy to jedno: jesteśmy jedynie przez tę wspólnotę z umarłymi» [8, s. 156]. Wszyscy jesteśmy mieszkańcami tego samego kosmosu, który trwa w czasie poza czasem.

W tym samym szkicu pisze Vincenz: «Nie tylko ludzie żyjący w czasie są ludzkością. Istnieje jeszcze inna obecność» [8, s. 157]. Te słowa może najbardziej dobitnie ukazują sens projektu wpisanego w dzieło Stanisława Vincenza. Bez wątpienia utworem, który w tym dziele stanowi jego fundament, jest cykl «Na wysokiej połoninie», opis utraconej «ojczyzny dzieciństwa». Przy czym wygnanie czy wychodźstwo z niej nie ma tu wymiaru politycznego — chodzi przede wszystkim o wymiar cywilizacyjny. Huculsczyzna Vincenza to raj utracony na skutek hołdowania temu, co Witkacy nazywał bóstwem bezpośredniej użyteczności.

Droga Vincenza wiodła od początku w całkiem inne rejony. Pisał: «Ze zdumieniem

spostrzegłem z czasem, że idę zupełnie w ślady mych rodaków z Wierchowin i Połonin, wolnych a powolnych pasterzy i archaicznych rolników z kraju bezpieniężnego gospodarstwa bądź o słabnącym obrocie pieniężnym, których nazwano Hucułami» [8, s. 31]. Zwraca tu uwagę nacisk na połączenie wolności z powolnością, a zatem na warunki sprzyjające medytacyjnej koncentracji i bezinteresownemu dialogowi, temu więc, co pozwala żyć na swój sposób poza czasem, praktykować «inną obecność», w której nieusuwalna łączność z umarłymi jest zarazem łącznością z całym wszechświatem.

W tej koncepcji Huculszczyzna staje się centrum ludzkiego kosmosu, ale jest to centrum ruchome, uświęcone przez wygnanie, choćby pojmowane jedynie symbolicznie. Przy czym ów kosmos pojmowany jest jako wspólnota i cały stanowi własność wszystkich. W tej koncepcji Huculszczyzna, opisana przeciw z czułością i precyzją, istnieje tyleż realnie, co poza czasem i przestrzenią. A jeśli poza czasem i przestrzenią, to gdzie?

Huculszczyzna istnieje w pieśni. Dlatego czytelnik tego skomplikowanego poematu, jakim jest «Na wysokiej połoninie» od samego początku podążać musi przede wszystkim «za głosem trembity». Nie przypadkiem wszystkie księgi «Prawdy starowieku» rozpoczyna cytat muzyczny: w świat Huculszczyzny wprowadza czytelnika melodia. Lecz nie jest to melodia ot tak po prostu wyjęta z «folkloru». Powstaje z głosu natury, w

którą wtopione jest życie huculskiej społeczności, z harmonii, jaka cechuje bytowanie w zgodzie z rytmem przyrody. Trombita poczęta jest, o czym czytamy w pierwszych zdaniach utworu, z rad pioruna, lasu i wodospadu. Jej głos prowadzi, jak powiada narrator w pierwszym zdaniu: «Od pierwowieku, w wyroków noc» [5, s. 9]. To otwarcie dość tajemnicze, gdyż tak naprawdę nie wiemy na początku ani tego, czym jest pierwowiek, ani czym jest owa «wyroków noc». Te słowa brzmią niemal jak magiczne zaklęcie. I są zaklęciem, wyrocznią wpisana w głos trombity: «Z pioruna, z lasu, z szumu wód, z wyroczonej nocy poczęta, rozdziera zapory. Z niej wytryskują jutrzeńki, gody radosne i smutne, z niej wylewają się pory roku, lata i wieki. Ona, wyroczna postać kraju i ludzi Wierchowin, dzisiaj się światu ogłasza» [5, s. 9].

Należałoby się może zastanowić, o jakim «dzisiaj» tutaj mowa: o «dzisiaj» zapisu narracji utworu czy raczej – co wydaje się bardziej prawdopodobne – o «dzisiaj» lektury? Gdy uważnie wczytać się w tekst «Na wysokiej połoninie», nie ulega wątpliwości, iż zaprojektowany odbiorca tej narracji znajduje się niejako poza czasem, w jakimś «zawsze» każdorazowo odnawiającym opowieść i ją aktualizującym. Rzeczywistość huculskiego mitu – wyrastającego przeciw z realności doświadczenia i prawdy, o której decyduje spójność i niesprzeczność świata przedstawionego – pozostaje nieprzedawniona niezależnie od biegu historii. Znajdujemy się bowiem w przestrzeni Księgi.

#### LITERATURA:

1. *Andruchowycz J.* Tajemnica. Zamiast powieści. Tłum. Michał Petryk / Jurij Andruchowycz. – Wołowiec: Czarne, 2008. – 388 s.
2. *Choroszy J.A.* Huculszczyzna w literaturze polskiej / Jan Andrzej Choroszy. – Wrocław: J.A. Choroszy, 1991. – 374 s.
3. *Herbert Z.* Raport z oblężonego Miasta / Zbigniew Herbert // *Herbert Z.* Raport z oblężonego miasta i inne wiersze. – Paryż: Instytut Literacki, 1983. – 86 s.
4. *Vincenz St.* Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek. Epilog. Posłowie Andrzeja Vincenza / Stanisław Vincenz. – Sejny: Pogranicze, 2005. – 502 s.

5. *Vincenz St.* Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z wierchowiny huculskiej / Stanisław Vincenz. – Sejny: Pogranicze, 2005. – 511 s.
6. *Vincenz St.* Outopos. Zapiski z lat 1938-1944. Autograf odczytał Andrzej Vincenz. Tekst z autografem porównał, opatrzył posłowiem i ilustracjami oraz do druku podał Jan A. Choroszy / Stanisław Vincenz. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992. – 204 s.
7. *Vincenz St.* Powojenne perypetie Sokratesa / Stanisław Vincenz. – Kraków: Znak, 1985. – 347 s.
8. *Vincenz St.* Z perspektywy podróży / Stanisław Vincenz. – Kraków: Znak, 1980. – 413 s.