

MIROŚŁAWA OŁDAKOWSKA-KUFLÓWA
Lublin

ŻYWE SŁOWO STANISŁAWA VINCENZA

Z romantycznego i neoromantycznego stosunku do kultury ludowej, popartego specyficznym spojrzeniem na starożytność, wyrasta cały ruch ludoznawczy¹. W nim mają swoje korzenie wędrowni i zbieractwo romantycznych zapaleńców, takich jak bracia Grimmowie, lub – na terenie Rzeczypospolitej – Zoriana Dołęgi Chodakowskiego czy Oskara Kolberga².

Poprzez stwierdzenie, iż kultura ludowa to resztki archaicznej religijności, Vincenz nawiązuje do romantycznego poglądu o dawności przechowywanej w pamięci ludu. Jego opinie nie są jednak takie same jak entuzjastów kultury ludowej w romantyzmie, kiedy dopiero zaczynało się zainteresowanie folklorem, a wszelkie uogólniające opinie mogły mieć co najwyżej wartość hipotez, które dopiero należy zweryfikować. Pisarz nie poszukuje w ludowych przekazach ścisłej historycznej prawdy o wydarzeniach. Nie jest też skłonny uważać kultury ludowej za nienaruszony historyczną zmiennością skarbiec przechowujący w czystej postaci istotne cechy charakteru narodowego i narodowej kultury. Takie stanowisko ocenia bardzo krytycznie i nazywa je „monadologią kulturalną”, gdyż jego zwolennicy cenią tylko takie grupy, których kultura jest jakoby z jednego odlewu i wyklucza wszelkie przenikanie oraz wpływy. Znając wyniki badań folklorystycznych, w której to dziedzinie od czasu romantyzmu dokonał się wielki postęp, jest świadomy, iż kultura ludowa wszystkich niemal krajów europejskich wykazuje wiele zbieżności, o czym pisze w *Małej Itace*. Krytycznie odnosi się zwłaszcza do nurtu w literaturze niemieckiej, rozpoczynającego

¹ O wpływie na rozwój ludoznawstwa w krajach słowiańskich romantyzmu niemieckiego, zwłaszcza herderyzmu, zob.: J. B u r s z t a, *Oświecenie i romantyzm a słowiańska etnografia i folklorystyka*, „Lud”, 1973, s. 22-25.

² Na temat historii romantycznych i późniejszych badań nad kulturą ludową w Polsce powstały dwa tomy studiów: *Dzieje folklorystyki polskiej*, red. H. Kapełuś i J. Krzyżanowski, t. 1: 1800-1863 Wrocław 1970; t. 2: 1864-1918, Warszawa 1982.

się od dzieł Richarda Wagnera, a prowadzącego do narodowego socjalizmu (*Po stronie dialogu*, t. I, s. 199-200). Choć pod innymi względami Vincenz wiele korzysta ze zdobyczy niemieckiego romantyzmu, propozycja „zludowienia” – jak to określa – całej kultury narodowej bardzo mu nie odpowiada, bo w konsekwencji grozi – jego zdaniem – zatarciem samej kultury ludowej. Wołanie o powrót do kultury germańskiej, nie skażonej wierzeniami judeochrześcijańskimi, musi wywoływać szczególną niechęć u autora, który doświadczył okrucieństw drugiej wojny światowej. Dzieło *Na wysokiej połoninie* pokazuje, iż Vincenz nie mógł w żadnym wypadku zgodzić się na nazywanie skażeniem tego, co przyniósł judaizm i chrześcijaństwo.

Autor *Uwag o kulturze ludowej* krytykuje też inne stanowisko wobec ludów niepiśmiennych. Jego zdaniem starożytny podział na barbarzyńców i Hellenów jest już świadectwem myślenia tego właśnie rodzaju. Vincenz wskazuje na Hegla jako na przedstawiciela omawianego nurtu, gdyż filozof ten uznaje tylko kulturę ludów mających swe pisane dzieje. Niecywilizowana „reszta” ludzkości stanowi dla podobnie rozumujących jedynie osad warstw i narodów świadomych. Nie ma ona kultury we właściwym znaczeniu tego słowa, lecz „odpadki” kultury prawdziwej (*Po stronie dialogu*, t. I, s. 195-196).

W poszukiwaniach miejsca dla kultury ludowej w wielkiej rodzinie kultur myślą przewodnią dla autora *Na wysokiej połoninie* jest nie zrealizowane pragnienie prekursora romantycznego historyzmu, Giambattisty Vico, który pragnął odnaleźć jedność człowieka we wszystkich kulturach.

Wspólną cechą wszystkich kultur jest, zdaniem Vincenza, tradycja, specyfiką kultury ludowej zaś – posiadanie tradycji niehistorycznej, której „całokształt jak gdyby w przekroju jakimś ciągle jest obecny” i która jest mimowolna, „podświadoma”, spontaniczna. Jest przeciwieństwem kultur historycznych, które z natężeniem czuwają nad swym dziedzictwem poprzez szkoły, uniwersytety, świadomą systematykę, technikę materialną i umysłową. Ukazuje, iż wszelka kultura nie jest cechą zewnętrzną ludzkiego bytowania, ale wypływa z samej istoty człowieczeństwa, bo rodzi ją „duch ludzki sam, bez preceptorów” (*Po stronie dialogu*, t. I, s. 204).

Vincenz jest świadomy słabości tradycji ahistorycznej. Wie, iż bardzo wierna, imponująca wręcz pamięć tradycji utrzymuje się u ludu tak długo, jak długo żyje on wciąż w tych samych warunkach. „Dość jakiejś małej przerwy albo wtargnięcia wpływów obcych, a zwłaszcza cywilizacyjnych w samo życie, aby znikły, nieraz na zawsze, treści tradycyjne” (*Po stronie dialogu*, t. I, s. 207)³.

³ Zjawisko to bardzo dokładnie opisuje Walter Jackson Ong. Pokazuje np. zmianę, jaka zaszła w micie plemiennym ludu Gonja w Ghanie w niedługim czasie. Każda prowincja kraju miała według tego mitu pochodzić od jednego z synów bóstwa plemiennego, który według wcześniej-

Jeśli natomiast trwają nie zmienione realia życia, np. takie same potrzeby pasterza czy gospodarza związane z powtarzającymi się porami roku oraz powracającymi świętami, pamięć ludu przechowuje wiernie starożytne wyrażenia i wyobrażenia, a jednocześnie zapomina fakty z własnej, choćby niezbyt dawnej przeszłości. Ale właśnie w tradycji enklaw izolowanych od zewnętrznych wpływów, w których sposób życia od pokoleń pozostaje taki sam, jak np. u pasterzy karpaccich, poszukuje śladów dawności, a właściwie różnych jej nawarstwień. Są one świadectwem dziejów innym, trudniejszym do odczytania niż historia pisana.

Jedną z istotnych cech kultury ludowej jest jej oralność. Wartość ustnego przekazu literatury była dla pisarza ideą pozwalającą na połączenie antagonisticznie sytuujących się pod innym względem dzieł Homera i Platona. Komentując poetyckie obrazy pojawiające się w serbskich pieśniach o bitwie na Kosowym Polu, Vincenz stwierdza:

Te obrazy wystarczają, by uświadomić sobie, że klęska na Kosowym Polu oznaczała wielką stratę skarbów duchowych ludzkości. Jeśli się wie, że w sztuce religijnej serbskiej skoncentrowały się najwspanialsze wpływy bizantyńskie z dalekimi echemi techniki artystycznej Kaukazu, to jest się przekonany, że jedna z wielkich epok ludzkości została wówczas unicestwiona i minęła bezpowrotnie. Lecz przetrwała pieśń, serce i żywy głos ludu.

Serbski marsz ku śmierci, [w:] *Po stronie dialogu*, t. II, s. 38.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Pieśń ujdzie cało [...]

To przypomnienie słów Mickiewicza z *Konrada Wallenroda* jest konieczne, gdyż zbieżność z nimi opinii Vincenza jest uderzająca. To właśnie w romantyzmie rozpoczęto pracę nad tradycją oralną⁴. Oralność jest problemem, który łączy antyk, romantyzm, neoromantyzm i kulturę ludową. Jeśli zaś wziąć pod uwagę to, co autor eseju *Dante a mity ludowe* mówi na temat wpływu kultury ludowej na *Boską komedię*, problem oralności okaże się jednym ze zworników epok i literatury przez niego cenionej.

Można się spierać, czy twórca *Na wysokiej połoninie* jest bardziej „Homerem Huculszczyzny”, organizatorem greckiego agonu, gawędziarzem szlacheckim czy

szych przekazów miał ich siedmiu. Po odpadnięciu dwóch prowincji w przeciągu 60 lat zapomniano zupełnie o dwóch synach. Nikt nie pamiętał ich imion, a wszyscy opowiadający mit plemienny podawali liczbę pięciu synów. Podobnych przykładów zmian w tradycji ludów niepiśmiennych, gdy tylko zmieniły się warunki ich życia, Ong podaje znacznie więcej. Zob. W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przełożył i wstępem opatrzył J. Japola, Lublin 1992 s. 76.

⁴ Tamże, s. 39.

ludowym bajarzem – wszystkie te role były mu przypisywane. Rozstrzygnięcie tego problemu nie jest tak ważne jak wykazanie, iż przeniesienie do dzieła literackiego pewnych cech twórczości oralnej wpłynęło w sposób istotny na jego charakter.

Miłośnik poezji Homera, jakim był Vincenz od swych lat gimnazjalnych, zdawał sobie doskonale sprawę, że twórczość starożytnego poety należała jeszcze w całości do kultury oralnej. Miał także świadomość kilku innych jej cech. Przede wszystkim tego, iż nie była ona wynikiem monolitycznej kultury.

Eposy homeryckie były wynikiem wielkiego stopu elementów należących do starych greckich tradycji z kontynentu, które przeniesione zostały do Azji Mniejszej [...].

W stopie tym są też bardzo starożytne elementy religijne, takie jak kultury Apollina i Artemidy, które szerzą się po Azji Mniejszej przybывая z wszystkich stron kontynentu azjatyckiego, jak na przykład z Babilonu czy nawet z drawidyjskich Indii.

Homer – ojciec kształtów, [w:] *Po stronie dialogu*, t. II, s. 7-8.

Pisarz był również świadomy niejednorodności tworzywa, jakim był język poezji Homera:

Jak nam obecnie wiadomo, również język poezji Homeryckiej był czymś w rodzaju języka niejednorodnego, jako że stworzony został, można by nawet powiedzieć zbudowany, specjalnie i sztucznie z wielu dialektów greckich, które rozpowszechniali wówczas Grecy przybывая do różnych miast i portów Azji Mniejszej. Większość uczonych uważa dzisiaj, że było to, jak powiedzieliśmy, sztuczne narzędzie poetyckie, którym w rzeczywistości nikt nie mówił.

Tamże, s. 8.

W języku tym tworzone – zauważa dalej autor eseju – poezję dwójakiego rodzaju: hymny na cześć bogów i eposy sławiące bohaterów. Były one organizowane w ramy rytmu zwanego heksametrem, który był pochodzenia niegreckiego. Vincenz skłania się ku hipotezie, iż rytm ten wszedł do tradycji greckiej poprzez przyjmowane z zewnątrz kultury i obrzędy religijne.

Pisarz zdawał sobie sprawę, iż poematy Homera dotarły aż do naszych czasów „przez niezliczonych pośredników, przez najróżnorodniejsze środki, przede wszystkim przez pośrednictwo heksametru, co porywa jak potężna rzeka i unosi jak burzliwy wiatr”⁵.

Warto zwrócić uwagę na kilka aspektów cytowanych wypowiedzi. Poematy Homeryckie zaistniały w ścisłym związku ze środowiskiem kulturowym miejsca

⁵ S. Vincenz, *Homer – ojciec kształtów*, [w:] *tenże*, *Po stronie dialogu*, t. II, Warszawa 1983, s. 8.

i czasu. Powstały one w sformalizowanych ramach. Tworzywem ich był specjalny, sztuczny język poetycki, odmienny od jakiegokolwiek innego, służącego zwykłej komunikacji międzyludzkiej. Respektowały ustalone cechy gatunkowe eposu bohaterskiego. Bardzo istotna rola przypada ustalonej organizacji rytmicznej poezji.

Walter Jackson Ong, badający twórczość oralną, pisze również o poematach Homera. Powołując się na badania Milmana Parry'ego stwierdza, iż każda cecha poezji greckiego twórcy daje się ostatecznie wyprowadzić z ekonomii, jaką narzucają metody kompozycji oralnych⁶. Wiele miejsca poświęca Ong sztucznemu językowi starożytnego poety, charakteryzując go jako mieszanekę wczesnych i późniejszych osobliwości eolskich i jońskich, zachowywanych oraz przetwarzanych dla dogodnego oraz sprawnego posługiwania się nimi w ramach przyjętego metrum – heksametru⁷. W swej rozprawie doktorskiej (1928) Parry dowodzi, iż w tym eklektycznym języku przechowywane były stałe formuły – właśnie takie, jakich mnóstwo istnieje w kulturach oralnych w stałej rytmicznej postaci⁸. „Co gorsza – owe standardowe formuły grupowano wokół standardowych tematów, takich jak: rada, zgromadzenie armii, wyzwanie, profanacja pokonanego, tarcza bohatera i tak dalej” – pisze inny, cytowany przez Ongą badacz Homera, Lord (1960), o zaobserwowanym w *Iliadzie* i *Odysei* zjawisku⁹. „Co gorsza” – bowiem ten, którego twórczość miłośnicy greckiej starożytności uznali za niedościgniony wzór wszechczasów, okazywał się nie stwórcą, ale „facetem od taśmowej roboty”, jak to dosadnie określił Ong. W czasach panowania „panteizmu druku” – posłużmy się tym określeniem Norwida – dla ludzi kultury cyrograficznej i typograficznej, przyzwyczajonych do zupełnie innych kryteriów oceny sztuki, znaczenie greckiego terminu *rhapsōidein* – rapsodować, czyli zszywać pieśń, brzmiało złowieszczo.

Vincenzowska charakterystyka poematów zostaje jak gdyby konsekwentnie rozwinięta w książce Ongą – uwidatnia się związek z podłożem kulturowym, sformalizowanie wypowiedzi okazuje się bardzo daleko posunięte i ma ścisły związek z zaistnieniem sztucznego, eklektycznego języka. Rola zaś heksametru, o którym eseista z La Comb wypowiadał się w sposób poetycki, wcale nie była przez niego przeceniona. Przecież ani Vincenz, ani też Ong nie stają w rzędzie tych badaczy Homera, którzy już w oświeceniu wskazywali niedostatki jego poematów, oczywiście względem przyjętego przez nich kanonu piękna.

⁶ Tamże, s. 43.

⁷ Tamże, s. 45.

⁸ Stanowisko to referuje Ong – zob. tamże.

⁹ Tamże, s. 46.

Vincenz mówi bezpośrednio, z jakich powodów zachwyca się twórczością homerycką, np. wskazuje na magiczne niemal oddziaływanie heksametru przez tysiąclecia lub odkrywa miłość starożytnego poety do wszystkiego, co istnieje.

Ong staje się pośrednio obrońcą honoru antycznego poety, gdy znaczną część swej pracy poświęca przedstawieniu odmienności kultury oralnej od cyrograficznej i typograficznej. Wskazuje na odmienne techniki zapamiętywania oraz przechowywania wiedzy, na różny stosunek do tradycji, a co najważniejsze, na różnice w wartościowaniu zjawisk kulturowych.

Vincenz był wielkim miłośnikiem żywego słowa. Jego zdolność do prowadzenia sokratycznego dialogu, nie tylko do zachwywania się nim, ujawniała się bardzo często, a najwyraźniej chyba po uwięzieniu przez sowieckie władze. W tych skrajnych warunkach potrafił zmienić przesłuchanie w rozmowę o filozoficznych możliwościach poznania Boga, którym to tematem tak zainteresował sędzię śledczego, iż zapomniał on na dłuższy czas o swej roli i właściwym celu zadawania pytań więźniowi¹⁰.

Oczytany w wielojęzycznej literaturze, pisarz uważał, iż czytanie książek nie łączy ludzi, ale izoluje ich od siebie. Niemal cała jego własna twórczość literacka ma swe źródło w języku mówionym. „Stanisław Vincenz był przede wszystkim człowiekiem żywego słowa i bezpośredniego kontaktu z ludźmi. Toteż tam, gdzie znajdowali się czytelnicy lub słuchacze, powstawały dialogi, szkice, odczyty lub cykle odczytów” – zaświadcza syn pisarza, Andrzej Vincenz¹¹. Duża część esejów została po prostu podyktowana¹². *Dialogi z sowietami* są w przeważającej części spisnymi wspomnieniami rozmów, które faktycznie miały miejsce. W *Na wysokiej połoninie* cytowane są liczne utwory funkcjonujące w kulturze żywego słowa Hucułów. Świat przedstawiony utworzony jest najczęściej z elementów zaczerpniętych z ustnej tradycji niepiśmiennych górali karpaccich. Poszczególne fragmenty tego monumentalnego dzieła bywały po kilkakroć odczytywane wobec niewielkiego zazwyczaj grona słuchaczy i w ten sposób sprawdzane w swoim brzmieniu¹³. Części późniejsze, np. cały *Barwinkowy wianek*, były dyktowane podobnie jak eseje¹⁴. Cała *Połonina* jest tekstem mówionym, stwierdza Andrzej Vincenz¹⁵. Tylko z braku możli-

¹⁰ S. V i n c e n z, *Dialogi z sowietami*, Kraków 1991, s. 125-127.

¹¹ A. V i n c e n z, *Postowie wydawcy*, [w:] S. V i n c e n z, *Dialogi z sowietami*, t. II, s. 262.

¹² Por. *Uwagi wydawcy*, [w:] S. V i n c e n z, *Po stronie dialogu*, t. II, s. 91.

¹³ Czytanie to wspominają córka i syn pisarza, lekturę fragmentów *Na wysokiej połoninie* w gronie rodziny, przyjaciół lub gości wielokrotnie opisuje żona twórcy, Irena Vincenzowa. Zob. I. V i n c e n z o w a, *Rozmowy ze Stanisławem Vincenzem*, „Regiony”, 1993, nr 3, s. 107.

¹⁴ Por. *Nota edytorska*, [w:] S. V i n c e n z, *Barwinkowy wianek*, Londyn 1979, s. 463-465.

¹⁵ A. V i n c e n z, *Postowie*, [w:] S. V i n c e n z, *Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek*, Warszawa 1983.

wości utrwalenia swego dzieła w inny sposób godził się na zapisywanie go za pomocą liter, choć oczyma Platona patrzył na wszystkie niedostatki pisma¹⁶.

Przedstawione przyczyny sprawiają, iż w dziele życia Vincenza możemy zaobserwować tak wiele cech wskazywanych przez Onga jako właściwe kulturze oralnej.

Takimi cechami są: muzyczne zrytmizowanie języka, addytywny charakter dzieła, stosowanie nagromadzenia zamiast analizy, redundancja, zabarwienie agonistyczne procesu myślenia i wyrażania, empatia i zaangażowanie, unikanie rozumowania abstrakcyjnego.

Istotną cechą dłuższego utworu oralnego jest zszywanie go z gotowych, istniejących już wcześniej elementów. Na tę cechę możemy spojrzeć w szerszym lub w węższym aspekcie. W szerszej perspektywie należy wziąć pod uwagę najróżniejsze tradycje, które posłużyły jako tworzywo dzieła. Można tu wymienić kulturę Hucułów, tradycję chasydzką, mit powstańczo-patriotyczny, ale też wcześniejszy – jagielloński, także austro-węgierski. Okruchy dotyczące Wołoszczyzny, Rosji, Ormian, Indii, Anglii, Prus... Istotną rolę odgrywa tradycja rodzinna pisarza. Nie da się przecenić znaczenia wielkich tradycji religijnych Kościoła katolickiego – obrządku bizantyjskiego i łacińskiego, w dalszej perspektywie prawosławia, protestantyzmu, a obok chrześcijaństwa – judaizmu, także śladów wierzeń przedchrześcijańskich. Lista ta nie jest wyczerpująca. Wspomniane i nie wymienione kultury i tradycje wchodzą w najrozmaitsze związki. Spoiwem, czynnikiem pozwalającym na wgląd w tak wielkie bogactwo kulturowe jest umieszczenie świata przedstawionego utworu w przestrzeni, która w tradycji literackiej ma cechy fenomenu w kilku aspektach; jest to obrosła mitem przestrzeń kresów, kraina mało dostępnych gór, w dodatku najbardziej egzotyczna spośród ziem Rzeczypospolitej – Huculszczyzna. Problem specyfiki tej przestrzeni poruszany był przez wielu badaczy, nie ma potrzeby poświęcać mu w tym miejscu więcej uwagi.

Na każdą z wymienionych powyżej kultur i tradycji można popatrzeć oddzielnie z bliższej perspektywy. Wydaje się, że dla ukazania specyfiki dzieła posiadającego cechy wytworu kultury oralnej należy bliżej przyjrzeć się tworzywu, jakiego dostarczyła kultura ludowa Hucułów.

Wielu badaczy zwracało uwagę na etnograficzne walory dzieła *Na wysokiej połoninie*. Dopiero Jacek Kolbuszewski w 1988 r. stwierdził, że Vincenz nie był „odkrywca” w dziedzinie etnografii, natomiast był „nobilizatorem”. Zdaniem Kolbuszewskiego wartość *Prawdy starowieku* nie leży w jej bogactwie fakto-

¹⁶ Por. esej *O książkach i czytaniu w Po stronie dialogu*, t. I, Warszawa 1983, s. 64-86.

graficznym, ale w stworzeniu pełnego systemu huculskiej mitologii¹⁷. Warto pójść tym tropem i sprawdzić stan znajomości folkloru, również huculskiego, do czasów powstania pierwszego tomu tetralogii.

Badania ludoznawcze zostały rozpoczęte, jak już wspomniano, przez romantyków, którzy wiązali je z historią i oczekiwali od nich odsłonięcia tajemnic przeszłości narodu¹⁸. Już pozytywizm zakwestionował tę koncepcję, gdyż badacze w tej epoce nie wierzyli w starożytność folkloru¹⁹. Gromadzony dzięki zapałowi romantycznego pokolenia materiał ukazywał też, jak wiele wspólnych zjawisk można odnaleźć w kulturze ludowej różnych narodów. Teza o nieskazitelnej swojskości musiała upaść. Zamiast poszukiwania dawności dążono więc do poszerzenia wiedzy o człowieku współczesnym, a w tym celu rejestrowano w języku gwary wszystkie warianty ludowych przekazów. W Krakowie przy Akademii Umiejętności funkcjonowała Komisja Antropologiczna. Badania antropologiczne prowadzono obok psychologicznych, pedagogicznych i socjologicznych. Właśnie w ramach tej komisji w 1874 r. powstała Sekcja Etnologiczna²⁰. Wraz z jej ukonstytuowaniem się został zatwierdzony program pracy Sekcji w postaci *Instrukcji do badania właściwości ludowych*²¹, bowiem członkowie sekcji byli świadomi, iż sami nie są w stanie wykonać pracy, jaką sobie założyli. Zamierzali zaś objąć badaniami i zebrać informacje o całokształcie kultury wiejskiej na terenie całej Polski. Dlatego też poszukiwano informatorów wśród duchowieństwa różnych obrządków, lekarzy, nauczycieli, ziemiaństwa. Instrukcja miała służyć im pomocą w zebraniu i usystematyzowaniu materiału. Komisja pracowała intensywnie, zebrane materiały były publikowane w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej” (ZWAK), wychodzącym od 1877 r. Od 1896 do 1919 r. kontynuowano prace wydawnicze w *Materiałach Antropologiczno-Archeologicznych i Etnograficznych*²². W propagowaniu zbierania materiałów etnograficznych, mobilizowaniu informatorów i zachęcaniu do przestrzegania zasad podanych w *Instrukcji* miały swój udział czasopisma: warszawska „Wisła”²³, wychodząca w latach 1887-1905, oraz lwowski

¹⁷ J. K o l b u s z e w s k i, *Koniec dawności* (Stanisław Vincenz, „Na wysokiej połoninie”), „Wierchy”, 1988, s. 63.

¹⁸ Por. B u r s z t a, dz. cyt., s. 5-29.

¹⁹ E. J a w o r o w s k a, *Działalność folklorystyczna Komisji Antropologicznej Akademii umiejętności w Krakowie*, [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1864-1918*, s. 151. R. Berwiński pierwszy myślał inaczej niż romantycy i zwalczał stanowisko historyczne.

²⁰ J a w o r o w s k a, dz. cyt., s. 151-152.

²¹ Tamże, s. 153.

²² Por. J. K r z y ż a n o w s k i, *Folklorystyka polska*, [w:] t e n ż e, *Szkice folklorystyczne*, t. I: *Z teorii i dziejów folkloru*, Kraków 1980, s. 100.

²³ Na temat „Wisły” zob. H. K a p e ł u ś, „Wisła” (1887-1905), [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1864-1918*, s. 264-337.

„Lud”²⁴, powstały w 1895 r., który w zmienionej postaci i na innym terenie przetrwał aż do obecnych czasów. Instytucją, w której ramach zajmowano się badaniami folkloru w Warszawie, była Kasa imienia Mianowskiego²⁵. „Lud” był organem Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie, które pracowało niezależnie od Uniwersytetu, choć działali w nim profesorowie uniwersyteccy. Co istotne, Towarzystwo Ludoznawcze wciągało do współpracy nauczycieli średniego i niższego szczebla, często wywodzących się z ludu²⁶.

Warto wymienić główne punkty *Instrukcji*, systematyzujące dziedziny kultury ludowej, które powinny być uwzględnione przez informatorów. Były to:

1. Nazwa badanej ludności, jej charakter i granice rozszedlenia,
2. Gwara,
3. Poezja, muzyka, taniec,
4. Przysłowia, gadki (klechdy), zagadki, oracje, podania,
5. Obrzędy i uroczystości,
6. Ubiór i stroje,
7. Mieszkania,
8. Narzędzia.

Każdy punkt zawierał szczegółowe pytania.

Chociaż celem było zbadanie kultury ludowej całej Polski, uwaga Sekcji Etnologicznej kierowała się w początkowych latach jej działalności szczególnie na wschodnie kresy dawnej Rzeczypospolitej. Działo się tak z dwóch powodów. Obszary te były w dużym stopniu izolowane od wpływów nowoczesnej cywilizacji, co dawało szansę na wykrycie w ich kulturze pierwiastków archaicznych. Po drugie, badania prowadzone na tych terenach były rodzajem manifestacji ich przynależności do Polski, pomimo utraty niepodległości. Obfitość materiałów napływających z ziem ruskich skłoniła później Komisję do zwrócenia większej uwagi także na inne, mniej intensywnie dotąd badane obszary.

W późniejszych latach zreformowano kwestionariusz. W jego nowej wersji zaniechano zbierania tekstów twórczości ludowej wobec obfitości pozyskanego już materiału, który czekał na systematyzację i krytyczne opracowanie. Według autora nowej wersji kwestionariusza większy nacisk należało położyć na treść przesądów i zabobonów, na tajniki psychologiczne i mitologiczne wiary ludowej oraz na zwyczaje prawne ludu²⁷.

²⁴ Czasopismo to zostało scharakteryzowane w *Dziejach folklorystyki polskiej*, H. K a p e ł u ś, „Lud” (1895-1918), [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1864-1918*, s. 338-390.

²⁵ K r z y ż a n o w s k i, dz. cyt., s. 99-100.

²⁶ K a p e ł u ś, „Wisła” (1887-1905).

²⁷ J a w o r o w s k a, *Działalność folklorystyczna Komisji*, s. 157-158.

W 1905 r. w Krakowie odbył się III Zjazd Historyków Polskich, przygotowany przez Towarzystwo Historyczne Lwowskie, przy nieoficjalnej współpracy Akademii Umiejętności. Na zjeździe poddano krytyce badanie etnograficzne za brak prac syntetyzujących oraz zgromadzenie nadmiaru pieśni i bajek w stosunku do materiałów dotyczących innych przejawów twórczości ludowej²⁸.

Opinie w podobnym duchu można wyczytać z postulatów i uchwał Komisji Antropologicznej, które nie zostały zrealizowane z różnych przyczyn. Do czasów wojny dominował w badaniach etnograficznych pozytywistyczny model gromadzenia wiadomości o wszelkich możliwych wariantach przejawów kultury ludowej.

Jak to jest widoczne, do badania kultury ludowej wciągnięte zostały szerokie kręgi inteligencji. Dzięki *Instrukcji* nie tylko rozbudzono zainteresowania folklorem, ale także wdrażano informatorów do uporządkowanego i kompleksowego myślenia o kulturze ludowej. Zgromadzono ogromną ilość materiałów, pomimo iż Polska znajdowała się pod zaborami, a polityka zaborców wykluczała państwowy mecenat wspierający rozwój badań.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości na pięciu uniwersytetach obsadzono katedry ludoznawcze. Oprócz dalszej publikacji materiałów folklorystycznych, wówczas zazwyczaj już uporządkowanych, zaczęto wydawać studia przekrojowe, np. Stefana Czarnowskiego *Związki mityczne bajki o kozie, kózce i wilku* czy Adama Fischera *Wątek odkwitającej gałęzi*. Bystroń podjął się pracy, której niestety nie ukończył. Zamierzał przebadać dzieje wątków pieśniowych. Powstawały też studia komparatystyczne. Warto wspomnieć nazwisko Witolda Klingera, filologa klasycznego, który ukazywał rolę Bliskiego Wschodu jako przekątnika między kontynentami: azjatyckim, europejskim i afrykańskim. Komparatystą był też Jan Janów, autor studium *Źródła niektórych baśni ludowych w Polsce i na Rusi*. Janów, podobnie jak Stefan Wierczyński, badał zasięg oddziaływania legend w świecie słowiańskim²⁹.

Na tle nawet pobieżnie przedstawionej historii folklorystyki polskiej Vincenz nie ukazuje się jako nowator pod względem zgromadzenia szczególnie cennego materiału folklorystycznego ani pod względem kompleksowego przedstawienia najróżniejszych aspektów życia Hucułów. Materiał etnograficzny zaprezentowany przez niego w *Na wysokiej połoninie* można by przebadać pod kątem realizacji wskazówek zawartych w *Instrukcji do badania właściwości ludowych*. W czasie, gdy Vincenz rozpoczynał pracę nad pierwszym tomem tetralogii, istniały prace na temat kultury Hucułów, niektóre bardzo obszerne. Już w

²⁸ K r z y ż a n o w s k i, dz. cyt., s. 102; J a w o r o w s k a, *Działalność folklorystyczna Komisji*, s. 153.

²⁹ K r z y ż a n o w s k i, dz. cyt., s. 102-104.

1904 r. wyszła czterotomowa „monografia” kultury ludowej Huculszczyzny, napisana przez Włodzimierza Szuchewicza, najpierw w języku ukraińskim, a następnie przetłumaczona przez autora na język polski³⁰. Z zapisków żony pisarza można wywnioskować, że to dzieło było przez niego cenione³¹. Historię poznawania kultury tego regionu przedstawia szczegółowo Jan A. Choroszy i nie ma potrzeby streszczania jego pracy³². Warto jednak wspomnieć o urządzonych w 1880 r. w Kołomyi wystawie etnograficznej Pokucia. Zastąpiła ona z tego, iż zwiedzał ją cesarz Franciszek Józef oraz arcyksiążę Rainer. Dla rozwoju wiedzy o Huculszczyźnie znacznie istotniejsza była jednak obecność hrabiego Włodzimierza Dzieduszyckiego, który większość eksponatów zakupił dla muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Ze zbiorów muzeum korzystał Szuchewicz, pisząc swą *Huculszczyznę*. Istotny jest także fakt, iż ekspozycja „przemysłu domowego”, choć dotyczyła głównie materialnej kultury Hucułów, prezentowała także przedmioty ormiańskie i cygańskie³³.

Samo opisanie „Atlantydy słowiańskiej” nie jest aż tak wielkim tytułem do sławy pisarza, jak to stwierdzają niektórzy krytycy i literaturoznawcy. Huculszczyzna nie była „ziemią nieznaną”. Vincenz nie należał też do prekursorów w dziedzinie literackiego wykorzystania wątków pochodzących z folkloru. Odkrywcami w tej dziedzinie byli oczywiście romantycy, a lista pisarzy czerpiących swe natchnienie z kontaktu z Karpatami Wschodnimi jest dość długa, o czym przekonuje praca Choroszego.

Także droga do komparatystyki została już wcześniej uitorowana. Folklorysty zajmowali się już przed Vincenzem porównywaniem folkloru różnych narodów słowiańskich oraz wpływami innych kultur, również wschodnich.

Vincenza można także zaliczyć do badaczy kultury ludowej. Wśród jego rękopisów można odnaleźć prace zbieracza, np. zbiór nazw, rysunków i opisów narzędzi huculskich i sprzętów codziennego użytku. W „Ziemi” opublikował artykuł opisujący rewasze, czyli rachunki i rozliczenia gospodarskie w postaci nacięć na kijach i deskach³⁴. Motyw rewaszy odgrywa bardzo istotną rolę w *Na wysokiej połoninie*, jak tego dowodzi praca Jacka Łukasiewicza³⁵. Trudno

³⁰ W. S z u c h i e w i c z, *Huculszczyzna*. Lwów 1904.

³¹ Zob. S. V i n c e n z, *List St. do Romanowiczowej*, [w:] I. V i n c e n z o w a, *Rozmowy ze Stanisławem Vincenzem (1953-1954)*, „Regiony”, 1993, nr 2, s. 137.

³² J. A. C h o r o s z y, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.

³³ Tamże, s. 107.

³⁴ S. V i n c e n z, *Resztki archaicznej kultury Hucułów*, „Ziemia”, 25(1935), s. 214-218.

³⁵ J. Ł u k a s i e w i c z, *Święto i rewasz – czwórksiąg Stanisława Vincenza*, „Teksty drugie”, 1991 nr 1/2, s. 155-161. Użyte w tytule słowa, wskazujące na przeżywanie sakralności istnienia oraz na odpowiedzialność; powinność wobec instancji najwyższej, są zdaniem Łukasiewicza kluczem do zrozumienia tetralogii Vincenza.

jednak zgodzić się, by to „literackie przyczynkarstwo” mogło stanowić o jakiejś wybitnej roli Vincenzowego dzieła. Można natomiast postawić mu zarzut podobny jak Homerowi. Oto mamy do czynienia z pisarzem niesamodzielnym, układającym tom za tomem swojego dzieła z gotowych elementów.

Pisarz w jakimś sensie potwierdza tę opinię w swoich pozaliterackich wypowiedziach. W liście do Zofii Romanowiczowej stwierdza:

Co do moich prac, to jak zaznaczyłem, nie były to zbiory ani nawet zapiski, tylko opowiadania i kompozycje, słowem to, co się nazywa dzisiaj „literackie” powtórzenie resztek apokryfów żyjących³⁶.

Poszczególne całości, opowiadania mają być tak ułożone, aby powstała z nich całościowa kompozycja:

Są zwolennicy tylko szkiców, małych poematów. A chodzi o to, żeby cała kompozycja była pewną wspólnotą takich szkiców³⁷.

Wskazując swój budulec oraz sposób jego organizowania w większą całość, pisarz zastrzegł się, iż nie należy jej traktować jako dzieła folklorystycznego:

Lecz książka, broń Boże, nie jest „folklorystyczna” ani naukowa, choć należy przyznać się, że szereg etnografów polskich i obcych ją bardzo sławiło, m.in. – co może także nie jest dokładne – użyto porównania, że to jest „Kalewala Karpat” (Szwajcar prof. Zbinden i Kanadyjczyk prof. Rose z Londynu)³⁸.

O co zatem chodzi w układaniu w kompozycje owych zapisanych, żyjących jeszcze w kulturze ludowej resztek apokryfów. W cytowanym liście do Zofii Romanowiczowej czytamy:

[...] chodzi mi o to, jak żyją jeszcze wątki i wartości, a życie może być tylko indywidualne, tj. takie, jak przeżywają, jak wierzą ludzie. Lub w końcu o ile takie wątki mają znaczenie życiowe. Nie wiadomo mi, by ktoś zresztą o to się pokusił.

Charakteryzując zaś *Barwinkowy wianek Vincenz* wyznaje:

Zadaniem tomu jest utrwalenie uniwersalnego znaczenia tych mitów, które wydał region będący terenem mojej książki³⁹.

³⁶ S. Vincenz, *List St. do Romanowiczowej*.

³⁷ Vincenzowa, *Rozmowy ze Stanisławem Vincenzem*, „Regiony”, 1993, nr 1, s. 24.

³⁸ S. Vincenz, *List do W. Majjera*, [w:] Vincenzowa, *Rozmowy ze Stanisławem Vincenzem*, „Regiony”, 1995, nr 1, s. 110.

³⁹ Tamże.

Znowu można powołać się na wzór Homera, a przynajmniej na to, jak jego twórczość rozumiał autor *Na wysokiej połoninie*. Homer, jego zdaniem, uważał za główną swoją misję przekazanie przyszłym pokoleniom całego znanego sobie bogactwa życia przeszłego i teraźniejszego, w jego różnorodnych kulturowych i kultowych przejawach. W ten sposób zawiązana zostaje wspólnota ludzi żyjących obecnie i przyszłych.

Co, jest organem tej wspólnoty, który wchodzi w łączność z przyszłością?
Wspólne wartości.

Homer – ojciec kształtów, [w:] *Po stronie dialogu*, t. II, s. 10.

W cytowanym eseju czytamy także o celu przedstawiania „wspólnych wartości”:

Celem tym jest, aby przyszły człowiek „mógł się nauczyć” równie dobrze jak on sam, poeta, wiedzy o życiu, od pierwszego oddechu, i o umieraniu, do ostatniego oddechu [...].

Z tak pojmowanym celem twórczości korespondują założenia, które dla swojego pisarstwa przyjmował Vincenz: stworzenie „wspólnoty szkiców”, które utrwalałyby uniwersalne wartości żywych mitów. Celem uwiecznienia jest dydaktyka. Pisarz wydobywa wartości uniwersalne z żywych jeszcze, choć odchodzących w przeszłość, wierzeń, obyczajów, z całego sposobu istnienia, a także umierania ludzi, których znał lub o których usłyszał w podaniach. Właśnie w próbie wydobywania z folkloru, z kultury Huculszczyzny wartości uniwersalnych i pouczających Vincenz jest oryginalny i zdaje sobie z tego sprawę: „Nie wiadomo mi zresztą, by ktoś o to się pokusił” – można jeszcze raz przytoczyć jego słowa. Ale także pozostaje w nurcie młodopolskim, gdyż właśnie w tamtym czasie silne było pragnienie wyjścia poza czas i przestrzeń – ku temu, co ponadczasowe i uniwersalne⁴⁰.

Poszukiwania wieczności, nieskończoności, istoty rzeczy, głębi postuluje krytyka młodopolska⁴¹. Stoi ono u podstaw przekonań symbolistów. Często ma podłoże w filozofii idealistycznej. Niemal w bezpośredni sposób mówi o nim narrator *Prawdy starowieku*⁴².

⁴⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 62.

⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska cytuje wypowiedzi Thomasa Carlye’a, Rémy de Gourmonta, Charlesa Morice’a, Maurice’a Maeterlincka, Zenona Przesmyckiego, Stanisława Przybyszewskiego, Jerzego Żuławskiego, Marii Komornickiej, Artura Górskiego. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 22-24.

⁴² S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie*. Pasmo 1. *Prawda starowieku. Obrazy dumy i gawędy z wierzchowiny huculskiej*, Warszawa 1980.

Jakżeż to wysokie połoniny pogrążają się w toni bezczasu! Tak samo w dawność jak i dziś.

Gdy człowiek przez całe lato daleko od osiedli jest watahem, deputatem czy pasterzem na połoninie wysokiej, wszystko zeń odpada, pierwowieczny świat przed nim staje, jak za prastarych dni ludzkości. W gospodarstwie wciąż to samo, wciąż trud niezmierny, a niewiele zajęcia dla myśli, dla serca. Wciąż powtarza się to samo, choć i w natężeniu, ale wśród pustki i słobody bezkreśnej. Jakby nic się nie działo na ziemi, tylko wczoraj i dziś. I jakby wszystko jeszcze stało otworem przed człowiekiem; nie wiadomo tylko, czy nie tak może, jak te mgły, co przybierają postać wszelką, a każdą nie całkiem do końca, jakby na żart. Co zawsze drzemało w towarzystwie ludzi, ujawnia się w rozmowach innych: z owcami, z drzewami, z chmurami.

s. 458-459.

W świecie Huculszczyzny to, co ponadczasowe i uniwersalne, przejawia się wielorako, ale można wyodrębnić trzy główne płaszczyzny wierzeń, które odślaniają głębszy wymiar rzeczywistości. Wszystkie trzy są tak z sobą splecione, że tylko w procesie analizy można sztucznie je wyodrębnić:

Obok tego samego wiekowego drzewa co dnia przechodzi owczarz ze swą trzodą, aż się z nim zaznajomi. Co dnia raniutko wartownik skrzydlaty czeka na gościa.

– Jakeście spali, gazdo? – woła owczarz z dołu.

Huczy drzewo, nie wiadomo co odpowiada. Pastuch może słyszy coś, bo powtarza sobie za drzewem głucho, poważnie, słowo za słowem.

– Dziękuję za pytanie. Dobrze. Jak wy, gościu? Sława Isu.

Znów woła pastuch głośno i wesoło:

– Na wieki Bogu i wam sława, gazdo wierchowcy! Zdrowiście, mocni, gazdo?

A wierchami jak, pogodaweremieczko?

– Dziękować Bogu i w Nim nadzieja – huczy drzewo.

– No, to myrom! Trzeba iść za drobiećkami. Ostańcie z Bogiem, gazdo!

– Goście u nas zdrowo – odpowiada drzewo z góry dudniąc szumem.

Pastuch znów to sobie powtarza.

Tyle rozmowy starczy na cały dzień. Dobra taka rozmowa, a według rad poczynaczy mądrych potrzebna. Na to, by coś nie wlaźło w człowieka, by z tych pustkowi groźnych nie wstała jakaś groźna tęsknota, by mara nie ugrzęzła w sercu.

Po nocach woła Mara, głos jej się wplata w dudnienie wód. Wtedy wara gadać i wara odpowiadać na jej wezwanie.

Prawda starowieku, s. 459.

W cytowanym fragmencie mamy do czynienia ze splotem trzech różnych systemów wierzeń. Najpierw jest to religia naturalistyczna, mająca wiele cech animizmu. Człowiek nie wyróżnia siebie spośród innych elementów przyrody ożywionej, a nawet nieożywionej. W tym konkretnym przypadku, jak często w *Na wysokiej połoninie*, równorzędnym partnerem pasterza jest drzewo.

Dopiero na podłożu wzajemnego kontaktu, poszanowania i czynnej życzliwości rozwija się pełna kurtuazji rozmowa mająca wszelkie cechy wymiany zdań pomiędzy chrześcijanami. Choć jest bardzo krótka – trwa przez moment mijania drzewa przez pastucha podążającego za trzodą – mieści się w niej chrześcijańskie powitanie i pożegnanie, a więc zwyczajowe wygłoszenie chwały Jezusa, a także wyrażenie wdzięczności wobec Boga i wyznanie pokładanej w Nim nadziei.

Obok wierzeń naturalistycznych oraz treści chrześcijańskich w cytowanym fragmencie zaznacza się obecność magicznego systemu pojmowania świata.

Te trzy splecione ze sobą systemy wierzeń występują w całym dziele. System naturalistyczny ma wiele cech wspólnych z tak właśnie określonym i opisywanym przez Thomasa oraz Znanickiego zespołem przekonań chłopów polskich⁴³. Jego podstawową zasadą jest ogólna solidarność wszystkiego, co istnieje – ludzi, zwierząt, roślin, przedmiotów, nawet bytów tak abstrakcyjnych jak pewne odcinki czasu. Człowiek będąc członkiem takiej wspólnoty, musi stosować się do rządzących nią praw i zachowywać postawę życzliwości wobec wszystkiego, co go otacza. Inne byty, nawet przedmioty martwe, są świadome jego postępowania, a nawet rozumieją motywację czynów. Zerwanie więzów solidarności pociąga za sobą karę. Dzięki więzom solidarności życie w ostateczności zawsze odnosi zwycięstwo. Daje się ono podtrzymywać dzięki darom chętnie składanym przez inne istoty, a mogą one nawet dobrowolnie złożyć dar własnego życia. W solidarnym świecie nie ma istot z zasady złych i szkodliwych. Praca, która jest wykonywana po to, aby pomnażać i ochraniać życie, przedstawia religijną wartość. Każdy człowiek ma w życiu praktycznym stały kontakt z religijną rzeczywistością i sam stanowi jej integralną część. Religia naturalistyczna nie wymaga więc kapłana czy innego pośrednika. W społecznościach uznających jej zasady można jedynie spotkać kogoś, „kto się zna” – osobę mającą czas i obcującą z przyrodą. Zadaniem „znających się” jest zachowywanie z pokolenia na pokolenie zasobu naturalistyczno-religijnej wiedzy oraz udzielanie praktycznych rad i pomocy.

Thomas i Znanicki wymieniają jeszcze kilka innych cech systemu naturalistycznego, które tu zostają pominięte, jak np. wyobrażenia o śmierci. Wszystkie przytoczone można łatwo wskazać w prezentowanym przez Vincenza obrazie Huculszczyzny.

Z systemem naturalistycznym, jak wspomniano, wiąże się często animizm⁴⁴. Jego współwystępowanie może mieć cechy bezkonfliktowego

⁴³ W. I. T h o m a s, F. Z n a n i e c k i, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. I, Warszawa 1976, s. 175-195.

⁴⁴ O animizmie w wierzeniach dawnych Słowian zob. W. A n t o n i e w i c z, *Religia*

współistnienia, kiedy – uznając najrozmaitsze duchy czy podobne istoty mające cechy boskie lub półboskie – człowiek widzi w nich tylko jeszcze jeden element solidarnego świata, nie boi się ich, ale szanuje podobnie jak każdy inny byt. Wiara w duchy i bóstwa jest wtedy „dowodem poszerzenia społeczności naturalistycznej o nową klasę istot”⁴⁵. W *Na wysokiej połoninie* możemy spotkać postaci zachowujące się podług opisanego wzorca.

Animistyczny sposób widzenia świata może też być związany z systemem magicznym. Dzieje się tak przeważnie wtedy, gdy przekonanie o istnieniu duchów czy bóstw zamieszkujących w różnych miejscach lub obiektach przyrody wzbudza lęk oraz prowokuje do zachowań mających zabezpieczyć przed nimi lub zapewnić ich przychylność. Niewidzialny, niematerialny proces oddziaływania jednej rzeczy na drugą staje się magiczny⁴⁶. Postaci uprawiających magię lub przynajmniej uznających siłę magii jest u Vincenza więcej niż łączących animizm z zasadami naturalistycznymi, choć można zauważyć większą przychylność podmiotu czynności twórczych *Na wysokiej połoninie* wobec tych ostatnich.

Na osobną uwagę zasługuje chrześcijaństwo, które w tetralogii odgrywa wielką rolę. Jest w niej jedna z dwóch wyraźnie zarysowanych i obdarzonych wielką sympatią autora religii objawionych. Spośród różnych wyznań faworyzowany jest katolicyzm obrządku bizantyjskiego. Obok niego postawiona zostaje religia Żydów, przynajmniej w jej dwóch odmianach.

Obok wymienionych podstawowych systemów wierzeń należy wspomnieć również o śladach wpływów wschodnich, zwłaszcza indyjskich, oraz o epizodycznych wzmiankach o innych religiach.

W końcu ze splotu wszystkich wymienionych wierzeń można wydobyć najbardziej bliską Vincenzowi myśl o tworzeniu wielkiej wspólnoty przyjaźnie wobec siebie nastawionych stworzeń, będących w drodze ku ostatecznemu spełnieniu celu ich istnienia. Celem tym jest Bóg o cechach judeochrześcijańskich. Zwieńczeniem znanej już z pism Platona koncepcji wielkiej wspólnoty wszelkich bytów jest uznanie zbawczej roli Jezusa, który w postaci Dobrego Pasterza wysunięty zostaje na pierwsze miejsce wśród wszystkich przedstawianych wierzeń i w którym w pewnym momencie potrafi uznać Mesjasza nawet bardzo gorliwy Żyd. Piękną legendą o Mesjaszu odchodzącym z krainy szczęśliwości

dawnych Słowian, [w:] *Religie świata*, pod red. E. Dąbrowskiego, Warszawa 1957, s. 353. Aleksander Gieysztor pisząc o animizmie u dawnych Słowian powołuje się na badania Mircea Eliadego. Zob. A. G i e y s z t o r, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 48. O animizmie w wierzeniach ludu ukraińskiego zob. H a r i o n, *mitropolit Dochristijans'ki wiruwannja ukrains'kogo narodu storiczno-religijna monografija*, Winnipeg 1965, s. 14-15.

⁴⁵ T h o m a s, Z n a n i e c k i, dz. cyt., s. 195.

⁴⁶ Tamże.

do zwykłego ludzkiego świata, by tam cierpieć dla jego zbawienia, kończy się czwórksiąg *Na wysokiej połoninie*. Z miłości do stworzenia Słowo Boże staje się Ciałem.

THE LIVING WORD OF STANISŁAW VINCENZ

S u m m a r y

In the output of Stanislav Vincenz there manifests itself in various ways an interest in and a respect for culture. The writer refers to the traditions and research having their origin in Romanticism, which leads him to look upon the Greek heritage, especially Homer's poems, in accordance with the results of contemporary research on oral culture. The properties of oral composition may also become a key to the understanding of the structure of Vincenz's work of life, the tetralogy *Na wysokiej połoninie*. Making reference to many systems of belief, to various religions, cultures and customs is one of the indications of the fact that this work was assembled from ready-made elements, which is a property of oral production. By drawing upon them, the writer creates the vision of the world as a great community of creatures living on friendly terms with each other, since all of them are on the way to the ultimate goal which is God. The person of Jesus and his redemptive role are on the top of this concept of reality, which is presented by the symbol of Good Shepherd which is crucial for the whole work.

Translated by Anna Bondaruk