



FOLKLOR POLSKI I LITEWSKI
(Źródła – adaptacje – interpretacje)
pod redakcją A. Baranowa, J. Ławskiego i V. Wróblewskiej
Toruń 2021

HANNA RATUSZNA

ORCID ID: 0000-0002-7544-3581

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Stóg, Chochół, Pałuba w literaturze i sztuce z przełomu XIX i XX wieku – o wartościach poznawczych ludowych oraz literackich opowieści z Polski i Litwy

U źródeł ludowej opowieści

W zamieszczonym w „Kwartalniku Litewskim” (t. 2) z 1910 roku artykule pt. *Niektóre wierzenia, przesady i zabobony ludu naszego, legendy i podania* – Wandalina Szukiewicza, herbu Odrowąż, badacza starożytności związanego z ziemią lidzką¹, pojawia się opowieść o kosmatym słupie, który nawiedza wiejską chatę. Słup wdziera się do pomieszczenia podstępem, naśladując głos męża, wzywa żonę po imieniu, próbuje ją pochwycić. Leonard Pełka w *Polskiej demonologii ludowej* określił tego rodzaju zjawisko jako siłę parademoniczną². W przedstawionym przez Szukiewicza przypadku jest ona wyobrażeniem zła czyhającego na kobietę w połogu; obecny w opisie słupa pierwiastek męski (męski głos, falliczny kształt postaci) stanowi przeciwwagę dla pierwiastka żeńskiego. Kobiecość, którą w pełni wyraża akt przekazywania życia, wychowania potomstwa, jest więc zagro-

¹ Wandalin Szukiewicz był między innymi znawcą kultury pradziejów i okresu średnio-wiecznej Litwy.

² L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 45.

żona. Wtargnięcie demona do wnętrza chaty (sfery intymnej) nie tylko narusza przestrzeń wolności osobistej bohaterki opowieści, przerywa także „zbawienny” krąg domostwa.

„Kosmaty słup” uosabiający siły natury, jej mroczne moce, zagraża kobiecie w okresie połogu w szczególny sposób: jako „nieczysta” – w wielu religiach³, jest ona narażona na działanie zła. Z powodu fizjologii, słabości kobiet łączono je w demonologii ze sferami oddziaływania złych mocy, nazywano także „emisariuszkami szatana”⁴. Taki wizerunek kobiety, utrwalony w okresie średniowiecza, powraca w literaturze przełomu XIX i XX wieku. Popularna praca Julesa Micheleta pt. *Czarownica* (1862) wyznacza kierunki poszukiwań modernistycznych pisarzy, na przykład Stanisława Przybyszewskiego, autora *Synagogi szatana* (1902) czy *Il regno doloroso* (1924). Przedstawione w niej uwagi o kobiecie, kobiecości, inkarnacjach zła mają źródła między innymi w tradycji ludowej⁵.

Opowieść Szukiewicza inicjuje zatem refleksję nie tylko na temat zła, jego pochodzenia, lecz także kobiecości, intymizmu, przekraczania uświęconych granic.

Wandalin Szukiewicz – symboliczne i realne przekraczanie granic

„Kosmaty słup”, o którym wspomina Szukiewicz, przypomina stóg siana, jest „pozbawiony rąk i nóg, tylko przy wierzchu ma coś niby głowę, a dwoje oczu jak węgle świecą”⁶. Jest więc rozpoznany (jako stóg), jednakże jego widoczne antropomorficzne cechy potęgują grozę: „kosmaty słup” przypomina człowieka, którym nie jest. Symboliczne i realne przekroczenie granicy domowego ogniska (naruszenie miru) wyzwala agresję zła, którą Paul Ricoeur rozpatrywał w kategorii przejścia od wymiaru obiektywnego do subiektywizmu⁷ (od tego, co zewnętrzne, do samego źródła, istoty).

³ Na przykład w religii islamskiej: „...gdy dotykaliście kobiet i nie znaleźliście wody, to posłużcie się czystym piaskiem i obcierajcie sobie twarze i ręce” (Sura 4:43).

⁴ Por. J. Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Warszawa 1993, s. 54.

⁵ Por. G. Matuszek, *Przybyszewski. Rewizje i filiacje*, Kraków 2015.

⁶ W. Szukiewicz, *Niektóre wierzenia, przesady i zabobony ludu naszego, legendy i podania*, „Kwartalnik Litewski” 1910, t. 2, s. 93.

⁷ Por. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2015, s. 66.

W artykule opublikowanym przez Wandalina Szukiewicza opowieść o kosmatym słupie funkcjonuje obok innych legend, podań i wierzeń, takich jak: *Dzwon w ołtarzu*, *Bóg karmi wilki*, *Dusza w postaci robaka*, *Koń upiór*, *Mąż odwiedza swą żonę po śmierci*, *Złota socha*, *Skarb zaklęty w zamku Trockim*, *Góra Dergasa*, *Uśpieni w zamku w Kownie*, *O Janku bohaterze*, *Kamień z trzema krzyżami*, *Miłosierny Pan* oraz *Kara za nieuświęcenie niedzieli*. Są to opowieści interpretujące nadzwyczajne zjawiska, wydarzenia, opisujące miejsca, związane głównie z mieszkańcami obszaru powiatu trockiego. Szukiewicz zebrał je od miejscowych „kolekcjonerów” i gawędziarzy (od szlachcica szaraczkowego – Władysława Abakanowicza, nauczyciela z okolic Naczy), księdza Orlickiego, chłopca Szymona Kałana ze wsi Prawdy oraz chłopki Urbanowej ze wsi Majaków z gminy Raduńskiej powiatu Lidzkiego⁸. Źródłem zasłyszanych w okolicy opowieści była także Wanda Narbuttowa, córka Szukiewicza, wielka miłośniczka folkloru⁹. Zgodnie z „poetyką” tego typu utworów były one przekazywane ustnie, funkcjonowały zatem w licznych wariantach. Wandalin Szukiewicz ocalił je, spisując zasłyszane wersje, nie badał jednak ich „wariantowości”, nie analizował „podstaw” – wątków ludowych. Pasjonowały go one przede wszystkim jako świadectwa przeszłości, wszak opisywał także kamienne groby, kurhany litewskie (archeologia była jedną z ważniejszych dla niego dziedzin). W jednym z numerów „Wisły” Szukiewicz opublikował artykuły poświęcone wierzeniom i praktykom ludowym¹⁰. W „Kwartalniku Litewskim” zaś (w tomie 5) prezentował ustalenia dotyczące medycyny ludowej – opublikował artykuł o *Dawnych środkach leczniczych na Litwie*¹¹, w numerze „Ziemi” – a zatem w wydawnictwie Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, założonego w 1906 roku w Warszawie (którego prezesem był Zygmunt Gloger) – zaprezentował prace poświęcone sztuce ludowej pt. *Pisanki* („Ziemia” 1913, nr 19) oraz zbiorom masek i instrumentów ludowych zespołów grających Króla Heroda¹².

Szukiewicz publikował swoje artykuły także w „Kurierze Litewskim”, „Gońcu Wileńskim”, „Dzienniku Wileńskim” oraz w czasopismach warszawskich, takich jak: „Gazeta Polska”; założył księgarnię przy ulicy Do-

⁸ W. Szukiewicz, *Niektóre wierzenia*, s. 94.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ W. Szukiewicz, *Dawne środki lecznicze*, Petersburg 1911, s. 3.

¹² Tenże, *Szkice z archeologii przedhistorycznej*, Wilno 1901, s. 9.

minikańskiej. Był również prezesem tajnego Towarzystwa Miłośników Starożytności i Ludoznawstwa, które powstało w okresie nasilenia rosyjskich represji po powstaniu styczniowym¹³.

W kręgu interpretacji ludowych

W opublikowanej w „Kwartalniku Litewskim” opowieści ludowej pt. *O kosmatym słupie* budząca strach postać przychodzi nocą, gdy „miesiąc ciągnie do siebie ludzi”¹⁴, jej wielkie oczy są ogniste. Jak czytamy w *Kulturze ludowej dawnych Słowian* Kazimierza Moszyńskiego, takie oczy są typowe dla odmieńców, potomków żmijów, wił, niemieckich koboldów, a na południu Słowiańszczyzny – dla upiorów¹⁵. Bohaterka opowieści, kobieta w połogu, wyzwala się spod mocy demona dzięki śpiącemu w kołysce dziecku. Podnosi je do serca, następnie zasłania nim twarz, wówczas kosmaty słup odchodzi: „dusze niewinnych istot niweczą zło”¹⁶.

Opowieść spisana przez Szukiewicza przypomina inną historię, zasłyszaną w Stoczku, w powiecie Bielsk Podlaski, na terenie południowo-wschodniej Białostocczyzny¹⁷. Jej bohaterem jest pokutująca dusza, która przybiera „wygląd słupa, stogu: wydłuża się on i zmniejsza, a czasami stoi”¹⁸. Dusza pod postacią słupa stogu szuka miejsca, w którym mogłaby osiąść, poszukuje człowieka, którym mogłaby zawładnąć (wcielić się), nie może nim być jednak nowo narodzone dziecko. Zarówno w pierwszej, jak i drugiej opowieści stóg czy słup uosabia wrogą człowiekowi siłę; jej potęgę przeciwstawiona zostaje niewinność dziecka.

Stóg, słup ma w tradycji ludowej bogate znaczenie, jest postrzegany jako wyobrażenie osi wszechświata. Słup podtrzymywał bowiem, zgod-

¹³ M. Blombergowa, *Wandalin Szukiewicz*, Warszawa 2010, s. 31.

¹⁴ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, s. 459.

¹⁵ Tamże, s. 607.

¹⁶ J. Michelet, dz. cyt., s. 67.

¹⁷ J. Sienkiewicz, J. Wasila, *Demonologia pogranicza kultur w Polsce północno-wschodniej*, Białystok 2010, s. 53.

¹⁸ Tamże.

nie z wierzeniami, sklepienie niebieskie¹⁹. Stogi formowano zwykle wokół słupa, kosmatość w wierzeniach oznaczała dostatek²⁰.

Słoma uformowana, na przykład w stogi, figurki, czy wyściełająca żłób, ma w kulturze europejskiej zdecydowanie ambiwalentne znaczenie. W apokryfach i biblijnych opowieściach nowo narodzony Jezus owinięty w pieluszki spoczywa w żłobie wyłożonym sianem, w innym zaś ujęciu – uformowane ze słomy figurki pełnią istotną funkcję w czarach za pośrednictwem przedmiotów²¹. To podwójne: profaniczno-sakralne znaczenie przedmiotu (w tym przypadku słomy) pozwala zrozumieć właściwy sens opowieści wierzeniowych, legend czy podań, które interpretują świat.

W ludowej interpretacji świat jest zwykle „komplementarny”, w jego opisie zostaje zachowany podział na: górę – dół, jasność – mrok, *sacrum* – *profanum*. Inaczej sytuacja przedstawia się w literackich realizacjach ludowych wątków, w których nie brakuje odmian i wariantów znanych opowieści, zarówno syntetycznych, jak i analitycznych ujęć. Przykładów realizacji wątku przedstawionego przez Szukiewicza dostarczy literatura pochodząca z przełomu XIX i XX wieku²².

Słup, stóg i pałuba w literaturze i malarstwie

Motyw podchodzącego pod obejście stogu, kosmatego słupa, znajduje realizacje w licznych utworach literackich, między innymi w *Rymach dziecięcych* Kazimiery Iłakowiczówny, jest on jednak w tym przypadku znacząco przetworzony, adresowany do młodego czytelnika. Stóg – jak czytamy:

z najczystszej słomy pszenicznej
jest prześliczny!
Nikt nie widział jak przez podwórze
szedł śmiało i cudnie [...] ²³.

¹⁹ Tamże, s. 491.

²⁰ Tamże, s. 263.

²¹ Tamże, s. 491.

²² Przedstawione w artykule analizy stanowią zaledwie wycinek badań, które warto uzupełnić o przykłady pochodzące z innych okresów rozwoju literatury i sztuki.

²³ K. Iłakowiczówna, *Rymy dziecięce*, Kraków 1923, s. 39.

Tom *Rymy dziecięce* został opublikowany w 1923 roku²⁴ – z przepięknymi ilustracjami Zofii Stryjeńskiej. Tworzą go dwa cykle wierszy: *Wiersze dla Romka Morawskiego* i *Wiersze dla Lalki i Krzysia Czerwijowskich* (siostrzenic poetki, córek Barbary Zan-Czerwijowskiej – jak podpisywała swoje wiersze). W pierwszej części dominują rymowanki, liryczne obrazki stanowiące odwołanie do czasów dzieciństwa (na przykład *Morze, Rycerze, Niania króla Heroda, czy dźwięczne Dzwony cerkiewne*). Prezentowany w nich obraz świata zdradza dziecięcy punkt widzenia. W wierszyku pt. *Rycerze* pobrzmiwają echa litewskiej baśni o *Młodym księciu i jego siedmiu nauczycielach*. Baśniowa perspektywa pojawia się także w wierszu pt. *Ślub królewny*²⁵.

Wśród „rymowanych bajeczek” – opowiastek wykorzystujących motywy zwierzęce, pojawiają się utwory z wątkami wierzeniowymi, do tej grupy wierszy należy zaliczyć utwór pt. *Stóg*. W wierszyku tym stóg siana podchodzi pod drzwi domu i pragnie wejść do środka (lęka się jednak o swe suknie)²⁶. Stóg przypomina ludzką postać, podobnie jak w opowieści ludowej przywołanej przez Szukiewicza, nie ma nóg, ani rąk, spogląda za to równie przenikliwie.

Motyw ten wydaje się najbliższy wątkowi T 8086 „Strachy nocne”, z uwagi na dziecięcego adresata, stóg jest jednak „obłąkawionym” strachem, współtworzy „dziecięcy światek”, ujawnia bogactwo rozbudzonej wyobraźni (dziecko w wyobraźni nieświadomie zaprasza przerażającego gościa do własnego domu). Postać słomianego słupa, stogu czy „chochoła” interpretuje ogarnięty wojenną pożogą świat – w tomie *Rymy dziecięce* wojenne działania pobrzmiwają w cieniu płaczących wierzb, opustoszałych, pokrytych rzęsą stawów i niszczących ogrodów. Świat dziecka

²⁴ Por. hasło: *Bajka w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, oprac. H. Ratuszna, w: *Słownik bajki polskiej*, t. 1, red. V. Wróblewska, Toruń 2018, s. 192.

²⁵ J. Zabłocka, *Rymy dziecięce Karola Szymanowskiego*, w: *Karol Szymanowski, Księga sesji naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego*, Warszawa 1964, s. 335. Utwory, których nie wieńczy morał, odnoszą się do aktualnych wydarzeń społecznych i politycznych. Rymy dziecięce Iłakowiczówny doczekały się muzycznego opracowania, które nie tylko wpłynęło na odbiór tej poezji, utrwaliło ją w pamięci pokoleń. Muzyka Karola Szymanowskiego wydobywa niezwykły nastrój „bajeczek” – „podpatruje i przekazuje dziecięce przeżycia w ich pierwotnej, nieskażonej postaci”. Tamże, s. 335. Szymanowski zadedykował cykl 20 pieśni na głos i fortepian zmarłej siostrzenicy Alusi Bartoszewiczównie.

²⁶ K. Iłakowiczówna, *Stóg*, w: tejsze, *Rymy dziecięce*, s. 39.

jest zagrożony – symbolicznym przedstawieniem owej grozy staje się słomiany słup, chochoł.

W podobnej funkcji, choć w nieco innej perspektywie (już nie dziecięcej) motyw stogu, słomianej postaci, występuje także w bogatej w wątki ludowe twórczości Stanisława Wyspiańskiego²⁷. W *Weselu* (1901) jest on postacią, która łączy świat ludzki ze światem natury. Chochół inicjuje spektakl fantazji, pochód symbolicznych zjaw, które prezentują najszybsze lęki narodowe, rodzime grzechy, wszystko to – jak czytamy: „co się komu w duszy gra, co kto w swoich widzi snach” (akt II, scena I). Słomiana postać przyjmuje funkcje wodzireja, który w rytm własnej, „chocholej” pieśni, wprowadza weselników w stan marazmu i uśpienia. Stagnacja, melancholia, rezygnacja wyznaczają etapy procesu duchowej degradacji. Miłość, natura, polskość tracą pierwotne znaczenie przy dźwiękach pieśni, refleksja o nich zmienia się we frazesy, zyskują one rangę etykiet, które degradują istnienie.

Warto jednak pamiętać, że pojawieniu się Chochóla w II akcie dramatu Wyspiańskiego, a zatem w uprawomocnieniu żywiołu fantazji, została zawarta kreacyjna moc poetyckiego słowa²⁸. Poezja rodzi się z doświadczenia natury (taki jest przecież rodowód chochoła, słomianej pałuby, która chroni delikatne krzewy przed mrozem). Ludowe rytmy, metamorfozy natury zapowiadają zdarzenia, które wkrótce rozegrają się przed weselnikami²⁹:

Ubrałem się, w com ta miał,
sam twój tatuś na mnie wdział,
bo się bał, bo się bał,
jak jesienni wicher dał,

²⁷ Powstała niezwykle bogata literatura poświęcona temu zagadnieniu. W kontekście przedstawionych w prezentowanym artykule rozważań za najważniejsze prace uważam: I. Matuszewski, *Studia o Wyspiańskim, Hamlet i Wyspiański*, Warszawa 1916. O. Ortwin, *O teatrze tragicznym*, w: *Myśl teatralna w Młodej Polsce*, red. I. Sławińska, Warszawa 1966; E. Miodońska-Brooks, *Hamlet Szekspira i Wyspiańskiego*, w: „*Mam ten dar bowiem patrzę inaczej*”. *Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997; D. Ratajczakowa, *W labiryncie*, w: *Stanisław Wyspiański. Studium artysty*, red. E. Miodońska-Brooks, Kraków 1996; L. Schiller, *Nowy teatr w Polsce – Stanisław Wyspiański*, w: *Myśl teatralna Młodej Polski*, red. I. Sławińska, Warszawa 1966; M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego poety*, Kraków 2007; K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański. Leśmian. Kantor*, Kraków 2009.

²⁸ M. Popiel, *Wyspiański*, s. 104.

²⁹ S. Wyspiański, *Wesele*, s. 98.

zaś bym zwiądl, róży krzak,
a tak, tak, a tak, tak,
skądże bym ja sam to wziął...³⁰

Wyspiański analizuje w utworze najważniejsze pojęcia opisujące polskość, są nimi: Bóg, honor, Ojczyzna. Ukazuje jednak dewaluację myśli, inercję uczuć, stagnację w procesie podejmowania decyzji:

Trza nam iść.
Coś mi świta; – świta w polu.
Wszyscy widzą jakieś cuda.
Sen – sny: bajki – Myśl: kąkolu!
Precz, kąkolu, chwaście, precz.-
Niechże wymiarkuję rzecz:
ktoś był – kazał – co – ?³¹

Sytuacja ta – jak sędzę – zyskała właściwy komentarz w powstałym w 1904 roku *Hamlecie*. Bohater studium Wyspiańskiego, duński książę, jest postacią uwięzioną w przestrzeni „labiryntu teatralnego”, jest to w rzeczywistości przestrzeń wewnętrzna, w pełni nierozpoznawalna, w niej skrywa swoje tęsknoty, tłamszone przez przeżywającą kryzys kulturę, „ja”³².

Czy Hamlet jest to talent artystyczny, filozof, badacz natury ludzkiej i fałszu ludzkiego sędzia?

Czy Hamlet jest powołany do reformy świata i rządów, opanowanych przez ludzi niegodnych – on jeden godny?

[...] Czy Hamlet jest człowiekiem słabej woli, bez siły woli i stąd wszystko?

Czy Hamlet li tylko hamletyzuje, filozofuje i gada ostatecznie „słowa, słowa, słowa” – chociaż bardzo inteligentne?³³

Chochoł także należy do tego właśnie świata, do sfery nieświadomości, zjawisk nie w pełni uświadomionych, które wyrażają ludzkie pragnienia. Elsłynorski książę – Wyspiański widzi go oczyma duszy przechadzającego

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 164.

³² Por. S. Przybyszewski, *Ja jestem maską mego Ducha. Dwa odczyty o śmierci*, wstęp i oprac. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2014, s. 12.

³³ S. Wyspiański, *Hamlet*, Kraków 1905, s. 27.

się po krążgankach Wawelu – jest postacią z chocholego korowodu, która rodzi się z ducha marzenia, z żywiołu myśli³⁴.

Motyw chocholi pojawił się w twórczości Wyspiańskiego znacznie wcześniej, około 1898/1899 roku malarz „zobaczył” słomiane pałuby na Plantach. Obraz pt. *Chochóły*, pochodzący z tego okresu, jest potwierdzeniem tezy dotyczącej wizyjnych/wyobraźniowych źródeł dramaturgii Wyspiańskiego, który jako pisarz musiał najpierw „zobaczyć” (często „oczy- ma duszy”) scenę, by mogła ona zaistnieć w dramacie (zarówno w formie słownej, jak i muzycznej).

Słomiana, chochoła postać wyłania się także z obrazu Jacka Malczewskiego pt. *Portret Feliksa Jasieńskiego* z 1903 roku. Otwarte szeroko, błękitne oczy chochoła budzą zadumę, w dłoniach postaci ukrył się ptak, zwiastun wiosny, symbol odrodzenia. Obraz Jacka Malczewskiego ma zdecydowanie witalistyczny charakter. Inną wersję motywu chochoła zaproponował Stanisław Kuczborski (*Taniec chochoła*, 1904). Słomiany stóg tańczy na obrazie niczym aktor w teatrze cieni, wokół niego w korowodzie wirują dzieci. Stóg-chochoł traci jednak symboliczne znaczenie, jest wyłącznie kukłą, z którą bawią się najmłodsi, groza drzemiąca w tej postaci zostaje przezwyciężona (pomniejszona w geście śmiechu)³⁵.

Motyw stogów, chochołów, kosmatych słupów powraca między innymi na obrazach: Paula Cezanne’a (*Stogi*, 1899), Vincenta van Gogha (*Stogi w Prowansji*, 1899), Claude’a Moneta (*Stogi*, 1890), Stanisława Kamockiego (*Chochóły*, 1915), Wiktora Koreckiego (*Stogi*, 1920). Obrazy te nawiązują między innymi do utrwalonego w dziele Hieronima Boscha pt. *Wóz ze słomą* (1516) alegorycznego znaczenia słomy. Tryptyk prezentuje „panoramę” ówczesnego świata/zaświata (raju, ziemskiego żywota i piekła). Wóz z sianem, ciągnięty przez piekielne postacie, jest źródłem wszelkich dóbr, każdy pragnie uszczknąć z niego kilka słomek. Bogactwo nie gwarantuje jednak szczęścia, nie jest źródłem zbawienia.

Refleksja zawarta w utworze Wyspiańskiego oraz na obrazach wymienionych twórców powraca – nieco zmieniona – w wierszu Kazimierza

³⁴ Piszę o tym w *Okruchy melancholii – Stanisław Przybyszewski i inni. O literaturze Młodej Polski*, Toruń 2017.

³⁵ O geście śmiechu w literaturze i sztuce Młodej Polski pisał Ryszard Nycz, *Rozważania o śmiechu i geście*, w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1977.

Wierzyńskiego pt. *Ojczyzna chochołów*, pochodzącym ze zbioru pt. *Wolność tragiczna* (1936). Czytamy w nim między innymi:

Buduj teraz, wydzwigaj nas wśród świata, nad dziejów przesmykiem,
Wyjdź pierwszy na piedestał i rozgłoś naokół
Tę wielkość wymuszoną batem albo krzykiem,
Święć przemienienie tłuszczy i chrzczij nowe czasy
Z kropielnicy, co wyschła i krwią już nie chlusta,
Starym herbem sarmackim w popuszczone pasy
Zatkaj gęby krzyczące i zgłodniałe usta –
I komu teraz jeszcze otuchy za mało
A przeszłość jesionowa praojców nieśliczna,
Niech stanie pod cokołem i porwany chwałą
Tworzy wolność.
Masz rację. Jakże jest tragiczna!³⁶

Wierzyński przywołuje w wierszu romantyczny motyw przemiany, obraz rewolucyjnego zrywu, który nie przynosi wyzwolenia. Podmiot liryczny przeżywa grozę odrzucenia, melancholijny smutek, zadając pytania, podobnie jak Wyspiański – o możliwość dialogu o Polsce jutra, traci nadzieję. Chochoł staje się w utworze figurą losu, jest zagadką przyszłości. Wolność zyskuje zatem tragiczny wymiar – uwikłana zarówno w tradycję, jak i trudną pracę nowych pokoleń.

Nieco inną perspektywę chocholego tańca, agresji „kosmatego stoğu” odsłania w powieści z 1903 roku pt. *Pałuba* – Karol Irzykowski. Pałuba jest metaforą ludzkiego losu, niepewności, meandrycznej zmienności zdarzeń³⁷. Kseńka – Pałuba, jedna z bohaterek powieści, uosabia dominację pierwiastka żeńskiego (nawet sztuka ma w utworze „kobietą twarz”, jest to twarz Angeliki Kauffmann). Chochoł, słomiana pałuba, stóg kosmaty objawia swą demoniczną moc w życiu bohatera powieści. Obecny w niej „pierwiastek pałubiczny” jest niezwykle aktywny, demoniczny:

³⁶ K. Wierzyński, *Ojczyzna chochołów*, w: tegoż, *Wolność tragiczna*, Warszawa 1936.

³⁷ O *Pałubie* pisano bardzo wiele, za najważniejsze prace uznaje: W. Łojek, *Czas w powieści Karola Irzykowskiego „Pałuba”*, Łódź 1968; K. Sadkowska, *Irzykowski i inni: twórczość Fryderyka Hebbela w Polsce: 1890–1939*, Kraków 2007; H. Markiewicz, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011; M. Jauksz, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu: źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015; *Świat idei i lektur: twórczość Karola Irzykowskiego*, red. H. Ratuszna, Toruń 2016; S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.

Kseńka Pałuba mogłaby mu się wydawać wilkołakiem Angeliki, niewyraźnym, biednym jej wcieleniem, które zabił, nie poznawszy jej. Prawie byłby kwiat rzucił na jej pierś, prawie byłby kazał sprawić jej lepszy pogrzeb, gdyby był tego całkiem pewnym. (Wiemy, że Pawełek po ujrzeniu Pałuby był niemal w tej samej sytuacji, chociaż także nie wierzył wprost). Ale Strumieński nie robił głupstw, żałował tylko po cichu, że wyobraźnia nie całkiem go pokonuje i przygniata. Nie mógł jednak sam siebie oszukiwać, bo wszakże słyszał o przeszłości zabitej, nawet przypominał ją sobie jeszcze jako dziewczynkę z czasów, gdy Angelika żyła w Wilczy – była to trudność nie do ominięcia. Zanadto dobrze czuł jeszcze w tej chwili materialny nonsens, dowolność owej wilkołaczej hipotezy i dopiero później przemycił ją do swych myśli³⁸.

Postać pałuby jest więc nie tylko inkarnacją kobiecości, lecz także wskazuje na nowy kierunek refleksji o człowieku i świecie. Bohaterowie powieści żyją w świecie rzeczywistym i wyobrażonym, Irzykowski analizuje miejsca przenikania owych światów, krzyżowania dróg. Określają je między innymi przeżycia transgresywne: miłość i śmierć, warunkuje zaś doświadczenie wewnętrzne. Pierwiastek pałubiczny stanowi nieodłączny element świadomego istnienia, które jest wyrazem zgody (owym „świętym tak” – wspominał o nim Friedrich Nietzsche), danym życiu.

[...] imię „Pałuba” brało w nim górę, nabierało cech prawdy, której czymś innym zastąpić nie można, która się zemścić musi, a przy tym wchłonęło w siebie przygotowany przez demona i sosnę nastrój grozy i lęku i tyranizowało chłopca. Pawełek omijał je w myślach starannie, ale nie chcąc sobie z tego zdawać sprawy, czuł przecież, że to imię jest żywiołowo zrośnięte z całym splotem psychicznym odnoszącym się do Pałuby. My zaś wiemy, że ten splot nie pod względem wyobrażeń, ale pod względem atmosfery swojej dopiero *ex post* dostosował się do widmowego tonu, który Pawełek włożył w pogardliwe tylko nazwisko „Pałuba”³⁹.

Życie w powieści Irzykowskiego jest równoznaczne z miłosnym wtajemniczeniem, bywa także śmiertelną raną.

³⁸ K. Irzykowski, *Pałuba*, Lwów 1903, s. 98.

³⁹ Tamże, s. 79.

Spór o wartości – podsumowanie

Różnice pojawiające się w literackich realizacjach przywołanego wątku ludowego skłaniają do pytań o sens, ukryte znaczenie prezentowanych obrazów. We wstępie do *Podañ i legend polskich, ruskich i litewskich* Lucjana Siemińskiego czytamy:

Poezja bowiem każdego okresu składa się zwykle z dwóch głównych żywiołów: ze szczerej wiary i wyobraźni człowieka, który wierzy w to, co opowiada i z wiary szczerej ludzi z czystym uczuciem, którzy wierzą w to, co im opowiadanym jest. Za granicami tej ufności i wspólnego pojęcia, gdzie się zbiegają harmonijne organizacje, poezja jest tylko czczym słowem, tylko sztuką jałową składania wierszy. Dlatego poezja w znaczeniu prostym i pierwotnym tego wyrazu nie istnieje dziś prawie, tylko między gminem, który sam jeden jest panem potrzebnych do niej warunków. [...] Tam to jeszcze krążą tkliwe i urocze podania, których powadze nikt się nie ośmieli zaprzeczyć [...] utwory te ludowe nie są zmuszone zamykać się w obrębach zwykłego prawdopodobieństwa, nawet w obrębach możliwości⁴⁰.

Autor zbioru podań i legend zwraca uwagę na rolę wyobraźni, znaczenie opowieści zrodzonych wśród ludu, które funkcjonując w tradycji (ustnej, czy pisanej), zyskują wartość kulturową. Interesujące w rozważaniach nad rolą wątków, motywów, dzieł ludowych wydaje się określenie ich znaczenia w procesach kulturowych (strategie kultury: rola pamięci zbiorowej, tożsamości, pojęcie wspólnoty). Ważne – z perspektywy założeń filozofii kultury – wydaje się spojrzenie na dziedzictwo ludowe, jako nieustający proces kształtowania wiedzy o człowieku i świecie, w którym przyszło mu żyć.

Helmut Plessner w pracy o *conditio humana* zwrócił uwagę na status współczesnego człowieka, który w wyniku zdecentralizowania zajmowanej w świecie pozycji (istnienia wobec tego, co znane, zapoznane i tego, co tajemnicze, niepoznane, nawet obce) „istnieje, ale nie posiada siebie”⁴¹. Zdanie to analizuje w jednej ze swoich rozpraw Wolfgang Iser⁴². Litera-

⁴⁰ L. Siemiński, *Podania i legendy ruskie, polskie i litewskie*, wybór, oprac. K. Pamuła, słowo wstępne J. Krzyżanowski, Warszawa 1975.

⁴¹ H. Plessner, *Pytanie o conditio humana*, Warszawa 1988, s. 77.

⁴² W. Iser, *Zmienne funkcje literatury, w: Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 368.

tura, odwołująca się do roli wyobraźni (przypomnijmy: o takiej funkcji wspominał Siemieński), odsłania jego zdaniem nowe perspektywy poznawcze, odkrywa człowieka (świat w nim zawarty – mikrokosmos), pozwala go zrozumieć (perspektywa indywidualna i społeczna). Literatura współtowarzyszy człowiekowi w procesie kształtowania świadomości kulturowej.

Iser pisze:

Literatura wyraża nasze samorozumienie społeczne i historyczne dokładnie w takim stopniu, w jakim pomaga nam uzyskać wgląd w istotę naszej wyobraźni – czyli zdolności, która stara się osiągnąć to, czego zabrania nasza natura: mianowicie istnienie i równocześnie wiedzę, co to znaczy być. Literatura jako narzędzie poznania funkcji wyobraźni, jako droga dostępu do tej specyficznej ludzkiej zdolności, która uaktywnia się, gdy wszystkie inne osiągną kres swoich możliwości – oto wciąż powracający przedmiot samej literatury...⁴³.

Czy literatura realizująca wątki ludowe może stanowić „narzędzie poznania funkcji wyobraźni”? W jaki sposób rozwija funkcje epistemiczne?

Iser przywołuje pojęcie fikcji literackiej, którą traktuje jako medium wyobraźni, dzięki niej możliwe staje się interpretowanie tego, co nieznanne i tajemnicze⁴⁴. Literatura przejmując zatem trudną rolę interpretatora treści, które wymykają się świadomości w codziennym procesie poznawczym, tworzy „iluzję postrzegania”⁴⁵, „przybliża do nas samych, do tego, kim jesteśmy, jak rozumiemy świat”⁴⁶. W prowadzonych badaniach Iser powołuje się na tezy głoszone przez filozofów końca XIX wieku (Carlyle, Bergson) oraz współczesnych (postmodernistów), na przykład Teodora Adorno i Hansa Vaihinger, uważa, że „fikcja postuluje to, co nierealne, aby przedstawić to, co realne”⁴⁷.

Nakładanie obrazów, multiplikacja przeczuć pozwalają zrozumieć otaczającą rzeczywistość, ujawniają także etapy procesu poznania, czyli

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 356.

⁴⁵ A. Sierszulska, *W stronę literackiej antropologii*, w: *Odkrywanie modernizmu*, s. 372.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 373.

samej interpretacji, która określa granice obecności w świecie⁴⁸. W literaturze ludowej (na przykład w bajkach) fikcja jest jednym z elementów konwencyjnego obrazowania, odgrywa istotną rolę, wynika z napięcia, jakie tajemnicze, niepoznawalne wytwarza w konfrontacji z tym, co rzeczywiste. Northrop Frye objaśnia jej funkcję na przykładzie mitu, pojmuje ten rodzaj opowieści o świecie jako „jedną z form sztuki słownej, która należy do świata sztuki”, pisze więc: „Podobnie jak sztuka w ogóle — w odróżnieniu od nauk ścisłych — mit zajmuje się nie tym światem, który człowiek kontempluje, lecz tym światem, który człowiek stwarza”⁴⁹. Zasada ta zyskuje szczególne znaczenie w literaturze dla dzieci, w bajkach, w nawiązujących do tradycji ludowej przyspiewkach, wyliczankach. Motywy ludowe – przetworzone literacko – „przemieszczone” – jak określiliby to zjawisko Frye, zyskały w twórczości pisarzy nowe znaczenie. W literaturze przełomu XIX i XX wieku ludowość pobrzmiewa w bajkach, przypowieściach, przyspiewkach (na przykład u Iłakowiczówny, w debiutanckich *Ikarowych lotach* (1911), w *Rymach dziecięcych* (1923) czy w *Słowniku litewskim* (1936). Są to między innymi wątki o rusałkach, wilach, bogunkach, płanetnikach), w balladach Bolesława Leśmiana, w wierszach Bronisławy Ostrowskiej, w utworach symbolicznych, na przykład dramatach (*Wesele* Wyspiańskiego), czy w poezji postromantycznej (por. *Ojczyzna chochołów* Kazimierza Wierzyńskiego). Utwory oparte na ludowych wątkach kształtują poczucie tożsamości. W twórczości Iłakowiczówny w fantastycznych obrazach – chodzącego po świecie Baja (piosenka białoruska), portretach czarownic, które przypominały litewskie Łaumy, w wizerunkach wodników, rusałek (por. tom *Połów*, *Wiersze dla dzieci*, *Rymy dziecięce*) powracały echa dziecięcych wyobrażeń, przemijającego świata, obrazów wojny. W twórczości Wyspiańskiego i Wierzyńskiego temat polskości wiąże się z „poezją serca”⁵⁰, z utraconą szansą, zaprzepaszczonymi możliwościami – między innymi z chocholim tańcem (zaproszony do bronowickiej chaty chochoł inicjuje złowrogi taniec sennych mar, niweczy ludzkie pragnienia). Wierzyński wskazuje w swoim wierszu na konsekwencje

⁴⁸ Iser uważa, że zasady tworzenia fikcji, jej funkcjonowania w literaturze mają ścisły związek z procesem interpretacji świata, por. W. Iser, *Zmienne funkcje literatury*, w: *Odkrywanie modernizmu*, s. 357.

⁴⁹ N. Frye, *Fikcja i przemieszczenie*, „Pamiętnik Literacki” 1969, s. 45.

⁵⁰ M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego poety*, Kraków 2007, s. 104.

przedstawionych przez Wyspiańskiego wydarzeń, prezentuje gorzką refleksję o przyszłości.

Wątki ludowe, fantastyka pozwalają zatem – w twórczości literackiej – przemówić nadziei, otwierają drogę skrywanym tęsknotom, doświadczanym lękom i żalom. I jak widział tę rolę Wolfgang Iser⁵¹ – umożliwiając poznanie świata.

Stóg, Chochół, Pałuba in literature and art from the turn of the 19th and 20th centuries – on folk cognitive values and literary stories from Poland and Lithuania (Summary)

The presented article deals with the subject of literary and painting values of folk motives. The article also indicates the presence of common threads in Lithuanian and Polish folklore. Folk stories about the stack published by Wandalin Szukiewicz appear in the works of artists associated with the Lithuanian tradition (e.g. Kazimiera Iłakowiczówna), or with artists who referred to folk tradition, e.g. Stanisław Wyspiański. The folk themes of the hairy haystack, the night demon also return in the work of Karol Irzykowski, a writer using the intertextual connections of literature and philosophy. Irzykowski is a writer of the culture, his works contain interesting references to Georg Simmel's philosophy. The hairy pole becomes a metaphor for the nation's defeats, a harbinger of catastrophes in the pre-war poetry of Kazimierz Wierzyński. Literature that uses folk motives allows you to understand the surrounding world and allows us to determine the place of man in the world (theses of Wolfgang Iser).

Key Words: Young Poland, folklore, values, interpretation, Kazimiera Iłakowiczówna, Stanisław Wyspiański, Kazimierz Wierzyński, impressionism, symbolism, Karol Irzykowski

⁵¹ W. Iser, dz. cyt., s. 368.