

Tamara Tkaczuk

Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka,

Iwano-Frankiowsk (Ukraina)

e-mail: tamara.tkachuk@pnu.edu.ua

## **MUZYCZNE INSPIRACJE W PRAWDZIE STAROWIEKU – PIERWSZEJ CZĘŚCI TETRALOGII STANISŁAWA VINCENZA**

Stanisław Vincenz to człowiek, który żył i tworzył na pograniczu dwóch kultur: ukraińskiej i polskiej. Jego twórczość jest swoistym fenomenem poszerzającym duchowe granice Huculszczyzny, wzbogacającym dziedzictwo kulturowe pogranicza dwóch narodów. Tetralogia *Na wysokiej połoninie* S. Vincenza to słynny utwór, który łączy szeroką panoramę geograficzno-przyrodniczą Huculszczyzny z kulturą jej mieszkańców, na co słusznie zwraca uwagę Stefan Kozak w artykule *Świat Huculów oczyma Stanisława Vincenza* [Васильчук 2008, 1]. Tę myśl potwierdzili krytycy literaccy i badacze kultury pogranicza polsko-ukraińskiego, podkreślając zarazem bardzo wysoki poziom artystycznej palety autora tetralogii osadzonej na filozoficznej kanwie utworu: A. Kuśniewicz nieprzypadkowo tytułuje polskiego pisarza „Homerem Czarnohory”, a Rostysław Jendyk – „piewcą Huculszczyzny”, Mykoła Łesiuk zaś – „znawcą huculskiego dialektu” [Васильчук 2008, 5]. Huculska epopeja jest bogatym materiałem dla etnologów, lingwistów, historyków, nawet biologów, folklorystów, muzyków, literaturoznawców, a szczególnie obiecujące wydaje się badanie owej twórczości z perspektywy komparatystyki. Badacze twórczości S. Vincenza, tacy jak A. Karcz, A. Madyda, J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, M. Ołdakowska-Kuflowa i in., określają tetralogię jako utwór, w którym synkretycznie połączono mitologię z tradycją folklorystyczno-narodową dawnych Huculów. Autor zamierzał „...skoncentrować i ułożyć w cykle dawnych huculski etos oraz tworzyć nadal w tym stylu” (tłum. własne) [Васильчук 2008, 5]. Pragnął w ten sposób przekazać światu historię huculskiej Werchowyny, a ukazując pradawność Karpat, chciał uwypuklić niepowtarzalność rytmu toczącego się tu życia, sposobu zachowania się ludzi, obyczajów, obrzędów, cykliczność dnia i nocy, wyobrażeń czasu i cyklu życia ludzkiego. Ponadto, co warto także zauważyć, pragnął opisać, jak ważną rolę w tetralogii odgrywają elementy muzyczne, na ile przekazują bogactwo huculskiego kraju i duchową wzniosłość ich mieszkańców na tle niepowtarzalnego uroku huculskiej przyrody.

Autor tetralogii był nie tylko humanistą, ale także „człowiekiem natury”, w jakimś sensie kontynuatorem idei J.J. Rousseau. Stanisław Vincenz – eseista, pisarz wszechstronnie wykształcony, inteligentny, pochodzący z Karpat, urodził się we wsi Słoboda Rungórska, dzieciństwo spędził u dziadka w Krzyworówni, później mieszkał we wsi Bystrec, u podnóża góry Czarnohora na Ukrainie Zachodniej. Był człowiekiem wielkiego autorytetu zarówno wśród pisarzy, jak i przedstawicieli różnych narodowości, którzy mieszkali na Huculszczyźnie. W jego willi w Bystrecu zbierali się ludzie elokwentni, znający kulturę, języki obce, filozofię, literaturę. Dyskutowali o Platonie, Sokratesie, o twórczości Dantego, autora „Boskiej komedii”, którego studiował przez całe życie, zachwycając się biblijną koncepcją powrotu ludzi do raju, poetycką kosmologią Dantego, autora idei o harmonijnym, gościnnym wszechświecie, która była bliska polskiemu pisarzowi. Właśnie w Bystrecu podczas słynnych spotkań w domu Vincenzów dyskutowano również o filozofii G. Hegla i L. Feuerbacha (wiadomo, że 15 lipca 1914 roku S. Vincenz obronił doktorat na temat *Filozofia religii G. Hegla i jej wpływ na L. Feuerbacha*), transcendentalizmie R. Emersona i H. Thoreau, egzystencjalnej poezji W. Whitmana, o staroindyjskiej literaturze, o ideach M. Webera i I. Franki. S. Vincenz zachwycał się twórczością słynnych ukraińskich pisarzy: I. Franki, M. Kociubyńskiego, H. Chotkewycza, J. Fed'kowycza, A. Kruszelnickiego, O. Olesia, M. Czeremszyny, polskich pisarzy: J. Korzeniowskiego, S. Wyspiańskiego, J. Turczyńskiego. Debiutował w 1917 roku jako tłumacz F. Dostojewskiego, W. Whitmana, opublikował utwory W. Jamesa, zachwycał się twórczością T. Manna, H. Wellsa, R. Rollanda. Autor *Dialogów z Sowietami* zawsze ubolewał nad losem zwykłego ludu, którym się zachwycał. W tetralogii *Na wysokiej połoninie* przytacza on fragmenty akt sądowych, pragnąc prawdziwie pokazać postać Oleksy Dowbusza jako bohatera, który był zmuszony walczyć przeciwko niesprawiedliwości, rozumiał przyczyny wybuchu ruchu Opryszków i pragnął przekazać o nich prawdę historyczną.

Po uwięzieniu w 1940 r. i prześladowaniach służb NKWD S. Vincenz wyemigrował na Węgry, później do Francji i Szwajcarii. Przeżycia z lat 1939–1944 i tęsknotę za Huculszczyzną opisał w książce *Dialogi z Sowietami*. Na emigracji postanowił napisać dla całej Europy utwór o kulturowo bogatej huculskiej krainie, z niepowtarzalnymi ludźmi, z przepiękną naturą, o harmonii życia. Cykl *Na wysokiej połoninie* składa się z trzech części w czterech tomach: część I. *Prawda starowieku* [Warszawa 1936], część II. *Nowe czasy*: księga I. *Zwada* [Londyn 1970], księga II. *Listy z nieba* [Londyn 1974], część III. *Barwinkowy wianek* [Londyn 1979]. Stanisław Vincenz był człowiekiem natury, która towarzyszyła mu całe dzieciństwo, kształtując jego wrażliwość.

Impulsem do studiów nad specyfiką muzycznych elementów w tetralogii S. Vincenza może stać się nasycenie tekstu analizowanego utworu różnymi pieśniami ludowymi, opisami huculskich muzycznych instru-

mentów, muzyki tworzonej przez postacie leśne, ptaki, drzewa, trawy, które ulegają personifikacji i jednocześnie stają się mistyczne.

W *Połoninie* świat jest przedstawiony w formie mitu, który pełen jest elementów muzycznych – na tym polega jego unikatowość i niepowtarzalność. Ważnym składnikiem w mitach są występujące tu żywioły przyrody, które przenikają się wzajemnie (woda – ziemia, powietrze – woda, ogień – woda) czy też stanowią uosobienie antagonizmu (ogień – woda, ogień – ziemia) albo ulegają przeistoczeniu w utworze literackim w ogólne postaci ożywione, takie jak: las, niebo, ogień, góry, ziemia, pustynia, rzeka, wyspa, deszcz, śnieg, drzewo itp. W owym utworze nieodłączni od żywiołów są Huculi, których życie jest pełne melodii: obrzędowych pieśni, kolęd, pieśni żartobliwych, huculskiego folkloru, pieśni o Doboszu, m.in. *Nuty flojery Doboszowej, Opryszki w pieśniach, Tradycja o Opryszkach (Intermezzo capricioso)*. Ludowe pieśni tworzą swoisty koloryt, który wpływa na konstruowanie stylu pisarza, pełni funkcję umuzykalnienia przestrzeni lokalnej. Odpowiednio do trybu życia Huculów, dla których najważniejsze były tradycje przodków, muzyką został nasycony tekst tetralogii S. Vincenza, w którym ważną rolę odgrywają ludowe tańce i kolędy.

Huculską kulturę polski pisarz porównywał z kulturą starożytnej Grecji i pragnął, aby ta myśl dotarła do świadomości europejskiego społeczeństwa. W listach do ukraińskiego pisarza, który mieszkał na emigracji, Rostysława Jendyka, S. Vincenz pisze o wspólnych magicznych cechach obrzędów różnych narodów podczas kontaktów z duszami zmarłych, co wyrażone było za pomocą symboli – przygotowania kutii na Huculszczyźnie i podobnego obrzędu w starożytnej Grecji; przytacza fragmenty utworów w języku greckim i kończy list fragmentem ze starohuculskiej kolędy pod tytułem *Zmarła kolęda*, którą wykonuje się przy akompaniamencie skrzypiec dla duszy zmarłego [Ciwkacz 2012, 94].

Muzyczne inspiracje nie tylko służą autorowi jako tło narracji, ale także są podstawą mitologizacji utworu, ponieważ właśnie w ludowych, historycznych, bohaterskich pieśniach mieści się główna informacja o dziedzictwie kulturowym, o walce narodowo-wyzwoleńczej, o obyczajach. Same zaś kolędy, brzmiące wśród lasów, łączą Huculów z przodkami. „Wyrazistość przekazu werbalnego zacierała się w odbiorze słuchowym, a związki tekstowo-muzyczne były dostępne głównie w zapisie nutowym” (tłum. własne) [Полек 1997, 5]. Autor wykorzystuje personifikację, która służy wysławianiu natury regionu karpackiego, a ponadto staje się świadectwem sławnej przeszłości pamiętającej dawną wiarę Huculów:

Wracała kolęda z tamtego świata, pytała w imieniu Ojców:  
Cóż tam porabia nasza warstwa sławna?  
Czy wiara taka jak starodawna?  
Czyli w kościołach modlą się szczerze?  
Czyli się kłonią Tajnej Wieczerzy  
Czy dźwiera mocno starowieku wiare,  
Prawdę swobodną, jak ojce stare [Vincenz 2002, 107–108].

Wiara, dziedzictwo, duchowy wymiar egzystencji, harmonijnie żyjąca wspólnota – to ważne konstrukty życia i szczęścia mieszkańców Huculszczyzny. W świecie Huculszczyzny dominują melodie tworzone przez naturę i ludzi – są to źródła ludzkiej pamięci, prawdy, o której decyduje spójność świata, przedstawionego w tetralogii. W tym kontekście niezwykle ważne jest i to, że muzyka napelnia treścią utwór, kształtuje przestrzenny i czasowy jego charakter, wychodząc poza granice czasu rzeczywistego, sięgając *sacrum*, metafizyki wszechświata Hucułów.

Prezentując huculskich muzykantów z Żabiego, Jasenowa, z Hołów, cygańskiego muzykanta z Bukowiny, z Zakarpacia, żydowskich muzykantów dla panów z Kołomyi, utalentowanych muzyków Suchońskiego, Gawecia, „śpiwali dziady wędrownie – siwowłosi ślepcy” [Vincenz 2002, 182], autor ma na celu uwiecznienie ich imion w pamięci przyszłych pokoleń. Pragnąc podkreślić najmniejsze różnicowania w sposobach gry utalentowanych muzykantów z różnych wsi, autor rejestruje duchowe bogactwo, talent mieszkańców Huculszczyzny, zwłaszcza przedstawicieli różnych grup etnicznych.

Z punktu widzenia gnoseologii wpływ konceptu mitologicznego na kształt utworu jest znaczny, określa paradygmat tekstu w warstwie fabuły, postaci i idei. Zdaniem A. Kyczenko:

Strukturalne relacje tekstualne, które są właściwe dla ścisłej metaforyki mitologicznej, rozwijają się w systemie wariacji: ludowo-improwizacyjnych, indywidualnie-autorskich. Wariantowość powstaje na bazie kulturowej pamięci tekstu, zdolności metaforycznych relacji empirycznej (denotatywnej) i mitologicznej (konotatywnej) dziedzin stanów (tłum. własne) [Киченко 2002, 167].

W twórczości pisarza obserwujemy zjawisko „syntezy sztuk”, które w przekonaniu ukraińskiego badacza D. Naływajki jest zagadnieniem nie do końca zbadanym w literaturoznawstwie ukraińskim: „Literatura wyróżnia się spośród innych rodzajów sztuki tym, że tylko ona łączy w sobie cały obszar jej funkcji” [Наливайко 2006, 22]. Jeżeli pragniemy wyjaśnić, któremu rodzajowi sztuki należy w tym względzie przyznać pierwszeństwo, to trzeba zauważyć, że w jej wczesnych etapach rozwoju dominowały „przedmiotowo-uczuciowe” i „emocjonalnie sugestywne” możliwości słowa, które sprzyjają prymatowi muzyki i malarstwa oraz ich wielkiemu oddziaływaniu na literaturę [Наливайко 2006, 22]. Zdaniem D. Naływajki:

Odpowiednio istotnego znaczenia nadawał sugestywno-ewokatywny potencjał słowa, jego możliwość bezpośredniego wpływania na uczucia, wywoływania niezbędnych emocjonalnych i duchowych stanów (tłum. własne) [Наливайко 2006, 22].

Muzyka u S. Vincenza jest ściśle związana z malarstwem. Służy ono do konstruowania mitologizowanej przestrzeni natury, opisu psychicznych stanów człowieka żyjącego wśród przyrody.

Biorąc pod uwagę fakt, że S. Vincenz zachwycił się niemiecką filozofią i literaturą, logiczne wydaje się przypuszczenie, że właśnie twórczość niemieckich romantyków wraz z niepowtarzalnością kolorytu huculskiego oraz ukraińskiego folkloru posłużyły jako impuls do „umuzycznienia” zjawisk przyrody. W ten sposób oczywista staje się twórcza jedność intencji S. Vincenza i E. Hoffmana. Ten ostatni uważał, że „muzyka to sanskryt przyrody”, a przyroda sama tworzy muzykę i za jej pomocą wyraża swój wewnętrzny pokój i własną tajemnicę. Czy nie tego samego pragnął S. Vincenz?

Filozofowie i literaturoznawcy już wcześniej zwrócili uwagę na dużą rolę muzyki w twórczości literackiej. Na przykład Georg Wilhelm Hegel widział ścisły związek między poezją a muzyką, który polega na istnieniu wspólnego środka uczuciowego – dźwięku. Poezja według F. Gartenberga jest wzorcem muzykalności, W. Wackenroder pragnął zamienić słowa na tony. W polskim romantyzmie do grupy o podobnym podejściu możemy zaliczyć A. Mickiewicza, J. Słowackiego, J. Malczewskiego, w ukraińskim – M. Petrenkę, A. Metłyńskiego. E. Poe podkreślał, że poeta powinien dbać o „muzyczność” poezji, bo tylko w taki sposób może przekazać innym to, co w tekście poetyckim jest niemożliwe do wyrażenia [za: Наливайко 2006, 398].

Później ta sentencja stała się hasłem symbolistów, którzy byli przekonani, że w poezję można wcielić dźwięki muzyczne (P. Verlaine, P. Valerie). Dla A. Błoka idea muzyki była głównym kryterium oceny zjawisk kulturowych, W. Iwanow we własnych utworach właśnie muzyce przypisywał rolę inicjatorki i „siłę sprawczą jakiegokolwiek syntetycznego dzieła” [Иванов 1985, 22]. S. Mallarmé muzykę uważał za pochodną poezji, z której powinna powstawać „totalna sztuka”, a następnie ujawniać istotę rzeczy, ich czystą ideę [Peyre 1990, 163]. Mowa tu o twórczości, która opiera się na ekspresji.

Oczywiście S. Vincenz nie pozostał obojętny na idee dotyczące znaczenia muzyki w dziele literackim i jej oddziaływania na czytelnika. Związane to było z zainteresowaniem „wielkiego humanisty” kulturą ludową, zwłaszcza obyczajami, wierzeniami, realiami życia Huculów. Autor o swoim dziele *Na wysokiej połoninie* pisał:

Nie jest to oczywiście żadna etnografia, lecz włączam do kompozycji artystycznej wiele z prawdziwych przeżyć i sporą ilość studiów z życia naszego ludu, które mnie otaczało od dzieciństwa (...) W rzeczywistości jest to bardzo ryzykowna, sięgająca założeń metafizycznych, wyrażona w formie mitycznej, próba przedstawienia całego świata i nawet kosmosu jako zespołu przyjaciół [Vincenz 2002, 241].

S. Vincenz również w kolejnych tomach wizji tworzy wielokulturowe społeczeństwo i wyraża przekonanie, że żadna kultura nie jest „monadą funkcjonującą w doskonałej izolacji od innych” [Ołdakowska-Kuflowa 2002, 54]. Wielość języków, tradycji, kultur i religii stanowi dla S. Vincenza niepodważalną wartość kulturową i duchową. Mądrość i przeni-

kliwość pisarza – to nie tylko pamięć, erudycja i uczoność, ale także postawa wobec świata. Cechowały ją otwartość, wrażliwość na piękno przyrody, duchowość, otwartość na różnorodność kultur i religii, odrębność narodową i poszanowanie różnic.

*Na wysokiej połoninie* S. Vincenza to obraz świata polifonicznego, będącego wielokulturowym chórem, żeby użyć muzycznej metafory, tak charakterystycznej dla piewcy Huculszczyzny [Ołdakowska-Kuflowa 2002, 65].

I właśnie to muzyka w utworze S. Vincenza towarzyszy zgromadzeniom ludzi w czasie najtrudniejszych sytuacji życiowych albo radosnych wydarzeń z codziennej egzystencji różnych narodowości: Cyganów, Żydów, Polaków, Huculów, którzy tworzą w Karpatach niepowtarzalną wspólnotę. Poważną rolę w tworzeniu pamięci narodowej odgrywała kołęda, która istniała od pradawnych czasów, od „starowieku”, i symbolizowała jedność pokoleń, rodzinne szczęście, pokój, była sztuką; zdaniem Vincenza: była całym teatrem – „U nas na kołędę cały teatr przychodził do chaty” [Vincenz 2002, 107]. I wszyscy mieszkańcy Huculszczyzny, przedstawiciele różnych narodowości, oczekiwali tego świętego czasu, kiedy brzmiała kołęda.

Autor tetralogii osobiście interesował się muzyką i tańcami, co sprzyjało jednoczeniu się pisarza z dźwiękami przyrody. Jak zauważa M. Ołdakowska-Kuflowa: „Miłość do tańca pojawiła się z odczucia przez Vincenza rytmu muzycznego” [Ołdakowska-Kuflowa 2002, 49]. Tetralogia zaczyna się rozdziałem *Prawda starowieku (Obrazy, dumy i gawędy z Wierzchowiny huculskiej)*, pierwsza księga jest zatytułowana *Za głosem trembity*, co jest wskazówką dotyczącą dominowania muzycznego komponentu w utworze, autor nawet podaje nuty. Pisarza interesuje osobliwość brzmienia głosu trembity, jednego z najdawniejszych instrumentów muzycznych. Przyimek *za* w tytule utworu wskazuje pewien kierunek ruchu, potrzebę wędrówki, impuls do poszukiwania, motywację życia, odwiecznego ruchu, heglowskiej dynamiki bycia.

„Homer Czarnohory”, mitologizując przyrodę, przenosi odbiorcę do dawnej przeszłości, w której dominowało królestwo nocy, a „trzej szumni posłańcy – piorun, las i wodospad – radeczkę radzą, jak począć trembitę” [Vincenz 2002, 9]. Owe leksemy nazywające zjawiska przyrody autor łączy na zasadzie dominanty dźwiękowej i wykorzystuje je w realizacji ważnej misji „poczęcia trembity”. Nieprzypadkowo wykorzystuje właśnie czasownik *począć*, chociaż mowa jest o procesie, zwłaszcza sposobie wytwarzania instrumentu muzycznego, podkreślając jego rytualność i złożoność: „Od pierwowieku, w wyroków noc. Piorun, las i wodospad, trzej szumni posłańcy, radeczkę radzą, jak począć trembitę” [Vincenz 2002, 9].

Dla twórczości autor wybiera noc, co wskazuje na tajemniczość oraz wielką siłę wpływu trembity na otaczający świat. Trąbę dla trembity trzeba spleść łykiem z brzeziny spod wodospadu, z „piany” i „szumu”,

czyli „brzoza powinna być nasycona życiodajnością wody i wzmocniona czułością piany, oraz siłą i burzliwością szumu” [Vincenz 2002, 9].

„Wydraż w nim trąbę, szczelnie spleć i ściśnij lykiem z brzeziny spod wodospadu, z piany i z szumu” [Vincenz 2002, 9]. Znowu obserwujemy akcenty na onomatopejach oddających dźwięk wody. Autor stosuje inwersję, wyodrębniając leksemy „*piana*” i „*szum*”, które semantycznie są połączone brzmieniem. „*Piana*” w danym wypadku konotuje czułość, „*szum*” – aktywność, siłę, nawet agresywność, co tworzy kontrast, który ma na celu przekazanie wyjątkowości dźwięków trembity, zdolnych odzwierciedlać w duszy i w pamięci ludzkiej najbardziej zróżnicowane obrazy. Ona także jest symbolem pamięci historycznej. Potwierdza to zdanie wykrzyknikowe: „Niech ma trembita gromu moc, donośność!” [Vincenz 2002, 9]. Trembita, jak i grzmot, powinna poruszać, sprzyjać przemianom wewnętrznym, pojednaniu: „Niechaj zagarnia, niech łączy, jak woda!” [Vincenz 2002, 9]. Jej misja jest prorocza – to „ona odzywa się do świata”. Właśnie ten instrument ludowy jest obdarzony przez Vincenza zdolnością jednoczenia ludzi, podtrzymywania pamięci historycznej, duchowego podtrzymywania więzi z przodkami, duszami zmarłych, naturą, jest wyraźnym atrybutem tożsamości Huculów.

Ten utwór jest nasycony czasownikami, których semantyka przekazuje dźwięki: „odzywają się trembity”, „głos przelatuje przez niedostępne i zaśnieżone, samotne puszcze”, „Góry i puszcze drzemią zacisnie uśpione w śniegu”, „lawiny... hukają na cześć wiosny”, „I pieśń mówi, że wtedy święty Jurij dmie w trąbę żurową”, „rozejdą się odgłosy”, „ptaszęta odniemieją” [Vincenz 2002, 19]. Takich przykładów można znaleźć więcej. Przedstawione cytaty świadczą o pragnieniu autora przekazywania odgłosów natury. Ważną rolę w utworze odgrywiają opisy zwierząt i dopiero później pojawia się Watah, który umie dobywać z trembity nutę („Watah wymota z trembity nutę”) [Vincenz 2002, 10]. Czasownik *dobywać* wskazuje na złożoność procesu gry na tym instrumencie, konieczność podjęcia wysiłku, trud, cierpienie. Dźwięki, tworzone przez trembitę, powodują szczególne napięcie emocjonalne, które „opłata dychanie, jak pępowina” [Vincenz 2002, 10]. Porównanie „jak pępowina” wskazuje na narodzenie się czegoś ważnego, wyjątkowego, a jednocześnie lirycznego i delikatnego.

Kontrast zintensyfikuje się poprzez wprowadzenie do utworu muzyki skrzypiec, która brzmi w środku nocy, co przyczynia się do wytworzenia melancholijnego nastroju, który ukołysał całą naturę w zimowym śnie. S. Vincenz przenosi uwagę czytelnika na płaszczyznę doskonałego przekazywania uczuć i wrażeń, nastrojów i emocji, w wyniku czego następuje „dematerializacja materiału”, obraz natury zmienia się „w strumień subiektywnych wrażeń”.

Autor konstruuje specyficzny rytmiczny element emocjonalny, podkreślając sugestywno-ewokatywne możliwości słowa, niepowtarzalną postać zimowej nocy za pomocą dźwięków.

Milczenie, cisza jako środek przenikania do świata duchowych przeżyć bohaterów mają szczególną wartość semantyczną, charakter polifoniczny. W szczególnych przypadkach „mówią” czy to „brzmia” np. „przez zimę, przez posty i po Wielkiej nocy milczy trembita” [Vincenz 2002, 10]. Milczenie, które towarzyszy Bożemu Narodzeniu, wyraża świętość chwili narodzin Jezusa, podkreśla doniosłość momentu, zachęca do skruchy, katharsis, przebaczenia, miłości.

Twórczość S. Vincenza zachwyca niepowtarzalnym urokiem huculskich zwyczajów, miejsc, gdzie dźwięki trembity zawiadamiają o zmianie trybu życia ludzi, związanego z cyklicznością pór roku. W utworze przyroda jest personifikowana, potrafi cieszyć się, wsłuchiwać się w dźwięki trembity. „Dzień w dzień raduje się połoninka, słuchając trembity, bo to jej własny głos” [Vincenz 2002, 19]. Czas przed zimą został określony jako „rozłączenie”, kiedy na święto Bogurodzicy gazdowie przychodzą za swoimi trzodami. I znów brzmi trembita, którą obdarzono czułością, umiejętnością współprzeżycia: „Trembity grają, głosząc rozłączenie, smucąc się łagodnie” [Vincenz 2002, 10].

Miłość autora do przedstawianego huculskiego świata przejawia się także w nazwach deminutywnych, np. *połoninka*, *owieczki*. Jednak życie człowieka może się zmieniać i takie procesy są nieuniknione. W czasie śmierci „trembity grają inne nuty, inaczej wyciągają, tęsknią i smutnie śpiewają”. Trembita „płacze”, gdy „już się komuś śpiewanka skończyła”, „usłyszycie łkanie trembity” [Vincenz 2002, 26].

Autor próbował wyrazić przemiany w naturze i życiu ludzkim głosem trembity, udało się mu odtworzyć strumienie skojarzeń dźwiękowych i wizualnych odbieranych przez czytelnika zmysłami wzroku i słuchu. „One (trembity) zachowują czułość i łaskę niebios, która wygląda znad ciemnych stoków spośród ponurych chmur” [Vincenz 2002, 10]. Amplituda emocji zmienia się w zależności od stanu uczuć: „Banuje połoninka, trembity grają, głosząc rozłączenie, smucąc się łagodnie, inną nutę grają, inaczej wyciągają, tęsknie a sumnie zawodzą” [Vincenz 2002, 11]. Stanisław Vincenz pragnął przekazać nawet najbardziej nieistotne zmiany dźwięków w naturze, co jest projekcją emocjonalno-psychicznych zmian narratora, osiąga najwyższy poziom sztuki, tworząc obrazy dźwięków trembity, które wywołują wibracje ludzkich uczuć.

Najmniejsze zmiany w naturze są oddawane za pomocą dźwięków, brzmienia szumu, dzwonu: „szum lasu”, „szum Czeremoszu”, „dźwięki fujarki z akordami szumu lub szeptania potoku” zmieniają się na „dzwońniczki trzód”, „kukanie zazuli”, „czas rozdzwania się, jak chór kościelny... w tańcu rytmicznym, to nie czas – to fala wieczności” [Vincenz 2002, 58]. Czas w tetralogii jest rozszerzony na wszechświat. Ważną cechą utworu muzycznego jest rytm, rozumiany przez autora *Na wysokiej połoninie* jako obraz ciągłości życia, ruchu, zmian, dynamiki. Symbolem wolności i rytmu, sensu życia jest koń, bo życie bez konia na połoninie jest niemożliwe.



Wiele utworów muzycznych oddawało mi rytm i piękno koni: wir bitwy, gonitwy stada po rozległych poloninach, zmaganie się z wilkiem; ale także rytm cichego pochodu po miękkim trawiastym plażu, rytm pojenia i kąpieli, rytm cichy paszy nocnej i zaciszne ciepło stajni końskiej. Toteż z żalem spostrzegałem z czasem, jak wiele sztuk potrzeba, aby oddać poezję konia [Vincenz 2002, 25].

Muzyczność, która staje się organicznym składnikiem poetyki w twórczości werbalnej, przyczynia się do tworzenia nowych zjawisk w systemie świata figuralnego, tworzy osobliwe muzyczne nasycenie wypowiedzi artystycznej. Obraz artystyczny, będący wynikiem takiej syntezy, wywołuje w wyobraźni czytelnika skojarzenia, które powstają dzięki receptorom wzrokowym, słuchowym i zmysłowi dotyku. Zastosowanie środków muzycznych wzbogaca potencjał utworu artystycznego, który staje się w odbiorze bardziej sugestywny, oddziałujący na świadomość i wyobraźnię.

W tetralogii autor odwołuje się do różnych muzycznych instrumentów, które odgrywały ważną rolę w życiu mieszkańców Karpat: flojara, skrzypce, fujarka, drymba, torban, cymbały, których brzmienie ma mistyczną siłę.

Niewątpliwie tetralogia Stanisława Vinceza stanowi obraz nieprzemijającego piękna, który zrodziła w sercu pisarza Huculszczyzna. Dzieło to jest jednocześnie świadectwem wartości, jakie kryje w sobie dziedzictwo kulturowe pogranicza, którego skarby powinny być stale chronione, pielęgnowane i przekazywane kolejnym pokoleniom. Jedynie bowiem kultura wysoka ma moc kształtowania ludzi szlachetnych, życzliwych sobie pomimo różnic światopoglądowych, religijnych czy politycznych. Kultura poprzez to wszystko, co buduje, ma z jednej strony wymiar ponadjednostkowy, a jednocześnie wspólnotowy, co jako dziedzictwo materialne i duchowe „wysokiej próby” może być przekazywane innym grupom i następnym pokoleniom. Z drugiej jednak strony kultura rodzi się w samym człowieku, jest wewnętrznym przeżyciem i doznaniem ludzkim mającym wyraz w sposobie „bycia” człowiekiem. Rozwój osoby uwarunkowany jest coraz pełniejszym uczestnictwem w kulturze poprzez przeżywanie i rozumienie tkwiących w niej ponadczasowych wartości takich jak prawda, dobro, piękno, a z tym wiąże się pragnienie i dążenie do osiągnięcia osobistego wyrazu służby tym wartościom – już nie tyle w myślach, ile w czynach. Natomiast rozwój kultury związany jest z twórczą aktywnością człowieka kulturalnego, tj. człowieka, który potrafi z pełną świadomością żyć kulturą, wiążąc harmonijnie codzienność z chwilą uroczystą, który nie tylko chłonie, tworzy i afirmuje wartości godne człowieka, ale także szuka więzi wspólnotowej. W ten sposób kultura jawi się jako nieustające zadanie każdego człowieka i całego społeczeństwa.

## Bibliografia

- O. Ciwkacz, 2012, «...Przyjaciół, takich jak Pan...w ogóle nie dużo w przyrodzie» (листування Станіслава Вінченза і Ростислава Єндика) [w:] *Kiївські полоністичні студії* t. XIX, Київ, s. 93–99.
- Hasło C. Debussy [w:] *Encyklopedia muzyczna*, 1984, t. II, red. E. Dziębowska, Kraków.
- M. Ōldakowska-Kuflowa (red.), 2002, *Stanisław Vincenz – humanista XX wieku*, Lublin.
- H. Peyre, 1990, *Co to jest symbolizm?* Warszawa.
- S. Vincenz, 2002, *Na wysokiej połoninie. Pasma I. Prawda starowieku. Obrazy, dudy i gawędy z Wierchowiny huculskiej*, Sejny.
- D. Więckowski, 1998, *La poétique de Mallarmé*, Paris.
- M. Васильчук (red.), 2008, *Вінцензіана: статті, листи, фрагменти творів*, Коломия.
- B. Иванов, 1985, *Взгляд Скрябина на искусство, в: Памятники культуры. Новые открытия*, Ленинград.
- A. Киченко, 2002, *Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект*, „Питання Літературознавства” nr 9(66), Чернівці.
- Д. Наливайко, К. Шахова, 2001, *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму*, Тернопіль.
- Д. Наливайко, 2006, *Теорія літератури й компаративістика*, Київ.
- B. Полєк, 2008, *Калевала гуцулів* [w:] М. Васильчук (red.), *Вінцензіана: статті, листи, фрагменти творів*, Коломия, s. 12–22.
- O. Рисак, 1996, *Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.*, Луцьк.

### ***Muzyczne inspiracje w Prawdzie starowieku – pierwszej części tetralogii Stanisława Vincenza***

#### Streszczenie

Twórczość S. Vincenza jawi się jako fenomen pogranicza kultur pogłębiający ukraińsko-polskie relacje kulturalne i literackie. W pierwszej części tetralogii *Na wysokiej połoninie* została nakreślona szeroka panorama Huculszczyzny, pełne harmonii współistnienie przedstawicieli różnych grup etnicznych na tle natury, która – poddana mitologizacji – staje się ważną częścią życia mieszkańców Karpat. Dominująca intermedialność w utworze, wynikająca z połączenia muzyki, malarstwa i sztuk plastycznych, sprzyja lepszemu ujawnieniu unikatowych, ludowych obyczajów i obrzędów, ontologii, historii tworzenia ludowych huculskich instrumentów muzycznych i specyfiki ich wykorzystania, symboliki, huculskich tańców, roli dźwięków natury, mistycznego sensu zjawisk przyrody, które otaczały człowieka od wieków. Celem niniejszej analizy uczyniono próbę ukazania specyfiki wykorzystania w utworze przez pisarza muzycznych i artystycznych obrazów, użycia środków językowych, za pomocą których autor konstruuje prozę rytmizowaną, rejestruje dźwiękowe wibracje natury Karpat,

jakby unikatowego kosmosu harmonizującego z egzystencją człowieka, co niewątpliwie było nowatorskim zjawiskiem na początku XX wieku.

Muzyczność w analizowanym utworze jest oddawana za pomocą onomatopei, mitologizacji żywiołów natury, mistyki. Muzyczność została zapisana w tradycjach Huculów, ich historii, bycie, zamilowaniu do natury, która jest źródłem tworzenia polifonii, połączenia milczenia i ciszy, sprzyja rozszerzeniu przestrzeni i czasu do wszechświata.

**Słowa kluczowe:** Huculszczyzna – Karpaty – Huculi – intermedialność – czasoprzestrzeń – muzyka – makrokosmos.

***Music inspirations in Prawda starowieku (Truth of the old days),  
part one of the tetralogy by S. Vincenz***

Summary

The works by S. Vincenz are a phenomenon from the borderline of cultures, a testimony of the expansion of Ukrainian-Polish cultural and literary connections. The tetralogy *Na wysokiej poloninie (On the high meadow)* presents a wide panorama of the Hutsul region, the harmony of coexistence of representatives of different ethnic groups on the background of the untouched nature, which is mythologised, becomes an active participant in the life of the inhabitants of the Carpathians. Intermediality is dominant in the tetralogy *Na wysokiej poloninie*, because the combination of different arts (including music and painting) facilitates a better disclosure of the unique folk customs and rituals, the ontology of life, the history of Hutsul folk instruments and the specific characteristics of their use, symbolism, folk dances, the role played by sounds of nature, mystical meaning of the natural phenomena that have surrounded the human being since ancient time. The paper deals with the analysis of the specific characteristics of the writer's use of musical and pictorial paintings in the work, the use of linguistic means with which the author creates rhythmic prose, captures the sound vibrations of the nature of the Carpathians as a unique space existing in harmony with the human being, which was an innovative phenomenon at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It was established that musicality in the tetralogy *Na wysokiej poloninie* is constructed through onomatopoeia, mythologisation of the natural elements, is an important part of the Hutsuls' traditions, history, life, is a manifestation of the love of nature as a source of a unique polyphony, harmony, silence, promotes the opening of space-time to the macrocosm, and emphasises the uniqueness of the greatness of the Carpathian region and its inhabitants.

**Keywords:** Hutsul region – Carpathians – Hutsuls – intermediality – space-time – music – painting – macrocosm.

Adj. Monika Czarnecka