

Jacek Łukasiewicz

Święto i rewasz - czwórksiąg Stanisława Vincenza

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 155-161

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Portrety książek

Jacek Łukasiewicz

Święto i rewasz — czwórksiąg Stanisława Vincenza

Czwórksiąg Vincenza (cztery tomy, trzy „pasma”, dwa tysiące kilkaset stron) zaczyna się od tego, jak Foka Szumiejowy zaprasza na wesele w Krzyworówni, kończy zaś odjazdem weselnych gości. Większość wydarzeń rozgrywa się jednak wcześniej, w głębszych planach czasowych. Czas jest nie tyle zwolniony, ile sztucznie zatrzymany, jakby to był obraz o szczególnej perspektywie, na którym coś się dzieje i nie dzieje zarazem; nie tyle dzieje się wolno, ile dzieje się zgoła inaczej. To, iż czwórksiąg sprawia takie wrażenie, jest rezultatem sztuki, a nie utopijnego światopoglądu jego autora.

Zbiorowością i człowiekiem w zbiorowości rządzi bowiem u Vincenza czas historyczny. Nie można go zawrócić ani powtórzyć.

Tylko biesowe dzieje powracają, bo bies jest niezniszczalny, da sobie radę bez usług dziejopisów. Ludzkie dzieje, te lokalne i czasowe, są jednorazowe.¹

Nie jest to więc czas mitu ani nawet ten odrębny — dający się wyjaśnić w kategoriach psychologii społecznej — „górski czas”, o którym wspominał sam Vincenz, lecz czas historii, choć swoiście ujęty, „za-

¹ S. Vincenz *Na wysokiej poloninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy, gawędy z wierzchowiny huculskiej*, Warszawa 1980, s. 339.

trzymany”, wyrażony przestrzennie. Wysokiej jakości, dużych rozmiarów, staroświecko realistyczny obraz tym się różni od przypadkowej fotografii, że chce wyrazić również prawa rządzące zatrzymanym czasem. Prawa dotyczące całych społeczności i regulujące stosunki między jednostkami. Dlatego pewnie tak ważne kompozycyjnie są w całym czwórksięgu sceny odczytywania rewaszy.

Rewasz huculski to karbowana deseczka lub kij z zapisanymi wzajemnymi zobowiązaniami. Deseczka–umowa. Może oznaczać zobowiązania finansowe albo jakieś inne, także moralne. Rewasze dziedziczy się. Tworzą historię, która staje się szeregiem zobowiązań. Rewasz opanowuje dzieje. Zamyśl pisarski Vincenza ewoluował. W wydaniu przedwojennym pierwszego „pasma” czwórksięgu, jak zauważył Jerzy Paszek, słowo „rewasz” występowało po raz pierwszy dopiero na stronie 70, w edycji powojennej ta podstawowa dla interpretacji powieści nazwa występuje już w drugim zdaniu.

Powieść więc, jaką pisał Vincenz, miała odzwierciedlać prawo. Ono przenika te księgi jako konsekwencja epickiego dystansu. Nie przypadkiem sceny czytania i sporządzania rewaszy są kluczowe, zarówno w powieści o pracy (tom *Zwada*), jak i w powieści o świecie (tom *Listy z nieba*). Prawo jest obiektywnie najważniejsze, choć w swej konkretnej, szczegółowej formie nie jest najpierwotniejsze.

Pierwotniejsza bowiem od prawa (rozumianego jako dobrowolne zobowiązania) wydaje się magia. Opiera się na zależnościach w naturze, jest wykorzystywaniem konieczności. Jej w dużej mierze został podporządkowany styl, często przechodzący w inkantacje. Służyła i służy nieraz krytyce jako główny klucz interpretacji czwórksięgu. Wydaje się jednak, że mniej jest ideologiczna, bardziej pragmatyczna: po prostu bywa skutecznym sposobem działania. Tak zdaje się sądzić wewnętrzny autor, tak też uważa bohater–autorytet moralny, unicki ksiądz Buraczyński. Magię można wykorzystywać również po to, by szkodzić. Wtedy jednak — postępując sprzecznie z prawem — czyni się źle. Nie jest ona probierzem moralności. Nie „przemówka” (zaklęcie) jest tedy ważniejsze, lecz „rewasz” (umowa–zobowiązanie). Człowieka nie można zrozumieć i ocenić w świetle magii, można — w świetle prawa.

Czwórksięgiem nie rządzi „magiczny realizm” — jak u latynosów; *Na wysokiej poloninie* jest też odwrotnością prozy Schulza. Prawo rozumiane źródłowo, jako podstawa konkretnych zobowiązań, opiera się na zasadach transcendentnych — „prawie starowieku”. Powieść ma być

modelem prawa. Stąd główne trudności współczesnego epika. Vincenz to rozumiał. W codzienności pożera nas chaos. Szybkość i niezrozumiałość zdarzeń w czasie historycznym — nie pozwalają nabrać właściwego (ileż bowiem we współczesnej literaturze jest niewłaściwych!) do nich dystansu. W kulturze huculskiej, takiej jaką przedstawił Vincenz w czwórksięgu, wielkie znaczenie ma nie tylko rewasz, ale i święto. Święto nie niweczy historii, lecz zmienia jej tempo. Nasycone znaczeniem, pozwala na dystans wobec biegu wydarzeń. Bez rewaszu i bez święta świat traci wartość, szarzeje, niszczy natychmiast, staje się terenem działań diabła. (A choć i diabeł ma swoje miejsce w planie zbawienia — jest ono dla nas zakryte. Widzimy tylko rezultaty działań Przeciwnika, a są one — używając określenia Vincenza — pełnym zniżeniem.)

Czas historii (przeżywany jako łańcuch rewaszy) i święto (pozwalające w czasie historii dostrzec jego wymiar transcendentny) widzieć trzeba łącznie, jako problemat, którego wyrazem staje się przez lata i w niemałym trudzie k o m p o n o w a n a powieść.

Powtarzające się w naszej krytyce powojennej, związane z pragnieniem społecznym, żądanie eposu miało dwa — nierozbieżne zresztą — sensory. Chciano zwierciadła, w którym jednostka mogłaby zobaczyć własne miejsce w społecznej czasoprzestrzeni, poznać naturę rzeczywistych praw i swoją od nich zależność. Po drugie — oczekiwano od pisarza wielkiego przedsięwzięcia. Zwierciadło z różnych względów okazało się niemożliwe. Postulatowi wielkiego przedsięwzięcia starano się sprostać. Tworzono cykle i ciągi powieściowe mające objąć różne języki, czasy i przestrzenie. Nie brak im było rozmachu i żaru: dzieła Parnickiego, Buczkowskiego, *Miazdze*. Brakowało za to spełnionej formy, jaką na innym terenie osiągnął wtedy Gombrowicz. Trzy pasma *Na wysokiej poloninie* (w krajowej edycji ukazały się na początku lat osiemdziesiątych w Paksie; wcześniejsze wydanie w trudnych warunkach emigracyjnych było jedną z największych zasług oficyny Bednarczyków) — jest jeszcze jedną taką próbą.

Przyjmowano ją z oporami. Nie ze względu chyba na tradycyjność. W żadnym mogącym mieć odcień ujemny znaczeniu nie jest ona cechą formy tego cyklu. Zwłaszcza emigrancka nostalgia nie obciąża tej powieści, która została zaprojektowana i częściowo napisana w Bystrecu, okolicy, którą autor znał od urodzenia. Także „mityzacje” nie powinny budzić oporów. To w latach sześćdziesiątych powstała nasza

powieść „wiejska”, ukazująca odeszły czy odchodzący świat jako wartość zgoła zasadniczą, wbrew progresizmowi — optymizmowi wielkich budów.

Trudności wydawnicze w kraju związane były pewnie w dużym stopniu z cenzorskim uczuleniem na Huculszczyznę, zaś przyczyn kłopotów z odbiorem szukać trzeba nie tyle w kontekście, ile w samym dziele. Kluczem do zrozumienia człowieka jest prawo wynikające z zasad transcendentnych, z „prawa starowieku”. Taka jest antropologia czwórksięgu, nie tylko wyrażana wprost czy poprzez fabułę, ale także implikowana przez formę powieści-eposu. Nie jest on naturalną współczesną konwencją, przeto szuka się uwiarygodnień. Mogą być brane z tradycji przez nawiązywanie do „starowiecznych” narracji. Mogą mieć inny charakter: nawiązywać do autobiografii (uwiarygodnia własny udział autora w przedstawianych wydarzeniach). Poprzez tradycję uwiarygodnia przede wszystkim „pasma” pierwsze, *Prawda starowieku*. Poprzez autobiografię, czy raczej przez nawiązanie bezpośrednie do własnej genealogii — *Kroniki stanic górskiej*, również napisane przed wojną, przez wydawców zaś — trudno powiedzieć czy słusznie — położone na końcu czwórksięgu, jako ostatnia część *Listów z nieba*. Tekst, jaki mamy, tak jest skomponowany, takie więc ma otwarcie i takie zamknięcie.

Otwiera cykl tom wyraźnie baśniowy czy legendowy, „folklorystyczny”. Jest on stylizacją. Na pierwszy plan tedy wysuwa się stylizujący (autor wewnętrzny cyklu) — zwraca on uwagę nie tyle na świat przedstawiony jako na grunt ontologiczny dzieła, ile na własną czynność stylizowania, więc w konsekwencji na siebie. Konwencja legendy zakłada przy tym izolację. Pisał Auerbach:

nadaje swemu tworzywu porządek jednoznaczny i zdecydowany, odcina je od związków z pozostałym światem tak, aby związki te nie mogły mieć legendarnego porządku zdarzeń.²

Inaczej nowoczesna wielka powieść, ona włącza świat przedstawiony w całość uniwersum współczesnego czytelnika (także gdy jest modelem lub propozycją uniwersum), wskazuje drogi do kontekstów, od języka powieści do innych rodzajów mowy.

² E. Auerbach *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968, t. 1, s. 72.

Wszelka autobiografia uwiarygodnia wprawdzie, ale też zmienia epicki dystans, subiektywizuje. Przekształca ważność wydarzeń i postaci: ważniejsze stają się te, które są bliższe autora–bohatera. Pozwala mu kłamać, przemilczać, zapominać. Daje autorowi, jak to m. in. przekonująco pokazał Bachtin, przewagę nad bohaterem. Autonomiczny świat eposu, czy autonomiczny świat nowoczesnej, tej postulowanej powieści nie potrzebują takich uwiarygodnień. One po prostu są i — w sposób oczywisty dla autora, a także dla czytelnika — są prawdziwe.

Na wysokiej poloninie w postaci wydanej (nie wiadomo, co kryje jeszcze Vincenzowskie archiwum w Lozannie, które bada niestrudzony Jan Choroszy) rozwija się między legendą a autobiografią. Być może, że skrzydła te są potrzebne, że bez nich powieść nie osiągnęłaby tego serio, jakie osiągnęła, lecz nie powinny one odwracać uwagi czytelników od tego, co wnoszą. Tym zaś jest zobiiektywizowany świat i bohater maksymalnie autonomiczny, nie zaś postać z byliny, ballady czy autobiografii.

Vincenz–epik pozornie tylko jest gawędziarzem. Inaczej niż gawędziarz, nie zwraca uwagi czytelnika na siebie–wypowiadającego, oddaje głos „innemu”, ustanawia go w ten sposób w pełni przysługujących mu praw. Przeciwnieństwem gawędy jest agon (turniej opowieści) w *Barwinkowym wianku*, jako zasada czy idea przenikający też inne tomy (z wyjątkiem *Prawdy starowieku*). Wypowiadające postacie nie są pretekstami, lecz osobami. Aby poznać i rzeczywiście pokochać bohatera, trzeba mu dać dużo miejsca w dziele, wtedy może pokazać się w pełni. Najpełniejszym bohaterem czwórksięgu jest więc Tanasij Urszega. Poznajemy go bliżej w *Zwadzie*, gdy Foka zatrzymuje się u niego idąc obejrzeć pański butym, ale swą niezwykłość i głębię ukazuje w *Listach z nieba*, w czasie chrzcin w Jasieniowie.

Każdemu może zostać udzielony głos. To są prawa agonu. Każdy może pokazać się, wygłosić swoją opowieść. W jednej z baśni Andersena mowa jest o tym, że wszyscy ludzie, zwierzęta czy ożywione przedmioty mają do opowiedzenia swoją historię. Opowiadający sami się w nich stwarzają. Rośnie też znaczenie słuchaczy, którzy nawet milcząc kształtują tok wypowiedzianych do nich opowieści. Autor rzeczywiście zanika, też słucha.

Czy jednak każdy z opowiadających jest równie ważny? Czy każda kategoria bohaterów? Z perspektywy całego czwórksięgu mniej ważni są legendarni zbójnicy: Dobosz, Hołowacz czy Dmytrko Wasylukowy.

Przerastają ich współcześni czasowi wydarzeń, „realistyczni” Huculi: Tanaseńko, Andrijka Płytko czy sam Foka. Może jednak — zwłaszcza jeśli przyjęlibyśmy klucz towarzysko-autobiograficzny — ważniejsi będą ziemianie i miejscy inteligenci, postaci ze środowisk, do których należy sam autor i z którymi się w sposób naturalny identyfikuje? Miejsce bowiem autora—Vincenza, przy całym jego ideowym programie, szacunku dla kultury huculskiej, wzięciu się w nią i tolerancji, jest wyraźnie określone pozycją panicza ze Słobody Rungurskiej. Identyfikacja następuje choćby przez język powieści napisanych po polsku, a nie po ukraińsku czy w jidisz, w mowie Huculów albo chasydów. Tamte języki są elementem stylizacji w polszczyźnie, nigdy przy tym nie może to być element emocjonalnie czy klasowo neutralny. Bliższe więc będą pod tym względem listy krzyworówniańskiej dziedziczki, babki autora, dalsze — opowieści pasterzy i karczmarzy, choćby autor tego nie chciał. Implikowany czytelnik sytuuje się bowiem na tym samym poziomie językowym i społecznym, co autor i jego rodzina. Mimo to jednak rzeczywistymi gospodarzami miejsca, w którym ujawniać się mają wartości, i rzecznikami prawdy starowieku — są Huculi. Oni w czwórksięgu mają najwięcej do powiedzenia. Pisząc swe dzieło Stanisław Vincenz „na początku dążył do mitologizacji Huculszczyzny, która z biegiem czasu przerodziła się w jego myśleniu w ostatnią wyspę »Atlantydy słowiańskiej«, by — chyba — stać się ostatecznie alegoryczną wizją świata” — zauważa w swym doskonałym studium o *Na wysokiej poloninie* Jacek Kolbuszewski.³ „Alegoryczna wizja” Vincenza (postawmy mimo wszystko cudzysłów) chwali Huculszczyznę w konwencjonalnych, dających oczyszczenie, formach. Powieść naśladuje święto, a nie realistycznie rozumiane „życie”. W nim wszystko kończy się dobrze. Butyn w *Zwadzie*, powieści produkcyjnej (jakże bliskiej tu klasycznego westernu) kończy się powodzeniem. Śmierć drwali w lawinie, będącej skutkiem zniszczenia przez nich lasu i karą za to zniszczenie, dwukrotnie w czwórksięgu zrelacjonowana, została przeniesiona poza fabularny obrzęd. W samym obrzędzie pierwiastek demoniczny zostaje skutecznie wyegzorcyzmowany. Wielka epika, której żądano przez dziesięciolecia w powojennej Polsce, też miała być egzorcyzmem dokonywanym, gdy pierwiastek demoniczny przenikał z życia do literatury wszystkimi możliwymi drogami.

³ J. Kolbuszewski *Koniec dawności...*, „Wierchy” 1984 [Kraków 1988], s. 64.

Kultura huculska (z pewnością idealizowana) ukazuje w czwórksięgu podstawową w nim dialektykę otwarcia–zamknięcia w różny sposób, na różnych poziomach. Na przykład podróże. W legendowej *Prawdzie starowieku* Huculi wyprawiają się a to na Dzikie Pola, nad Morze Czarne, a to do Wiednia na cesarski dwór, bajecznie i szumnie. W dalszych tomach ich podróże tracą tempo. Nawet nieduże odległości przebywa się z trudem, tratwą między skałami na Czeremoszu albo końmi po fatalnych drogach. Przykładem jest spław drzewa do Rumunii (realistycznie opisany w *Zwadzie*), do świata, w którym rządzą inne prawa, inne nieznanne „rewasze”, co prowadzi do ostrej konfrontacji wartości.

Równie ważną konfrontacją, o odwrotnym kierunku, jest gwiazdzisty zjazd gości na wesele w *Barwinkowym wianku*. Tu jakby wody nie spływają z Czarnogóry (do różnych działów wód, ku rozmaitym morzom), lecz wlewają się zewsząd na Huculszczyznę. Goście przechodzą oczyszczenie poprzez opowieści w drodze na święto, będącej jego częścią.

Aby ujawniły się w zamkniętym świecie huculskim prawa historii, by więc i jego wewnętrzne prawa uległy weryfikacji historycznej, która nie szkodzi mitowi, ale niszczy baśniowość — należało umożliwić kontakt Huculszczyzny ze światem zewnętrznym. Taki jednak kontakt, by nie traciła ona w oczach innych tożsamości. Nie wszyscy przybysze są do tego zdolni. Bywają tak zadufani we własne relacje i we własną pozycję, że nie ma mowy o dialogu. Ale także są inni (w powieści stanowią oni większość gości), obcujący z Hucułami zresztą nie tylko od święta, ale i w różnych kontaktach codziennych: Polacy, Żydzi, Ormianie. Warunkiem jest, by będąc przybyszem, korzystać z praw tego miejsca. Nie uważać swoich praw za absolutnie i powszechnie obowiązujące (jak uważali austriaccy urzędnicy, stara dziedziczka z Krzyworówni czy rzymski ksiądz na chrzcinach w Jasieniowie). Stąd szczególnie poważane są formacje autentyczne i zarazem otwarte, zwłaszcza cerkiew unicka z założenia i z praktyki koncyliacyjna. Dystans staje się mniejszy, możliwa staje się wymiana wartości, współzycia. Czwórksiąg jest obrazem takiego współzycia, ono jest jego główną ideą. Warunki jednak dla wymiany stwarza nie świat zewnętrzny, lecz Huculszczyzna, w jej języku zostają one określone. To święto i rewasz. Przez bramę święta i bramę prawa można wejść do tego świata. Zrozumieć, że — przynajmniej w kreowanym świecie — obie te formy są nie tylko przez Huculów uważane za uniwersalne, ale są rzeczywiście uniwersalne.