Jakub Żmidziński

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
jzmidzinski@gmail.com

DOI: 10.19195/2084-4107.11.12

Foki Szumejowego podróże do źródeł. Pępek ziemi w ujęciu Stanisława Vincenza

Słowa-klucze: Karpaty Południowo-Wschodnie, Huculszczyzna, folklor, mit

Keywords: South-Eastern Carpathians, Hutsul, folklore, myth

Foka Szumejowy's journeys to the source. The navel of the earth as presented by Stanisław Vincenz

Summary

Continuing Jacek Kolbuszewski's exegesis of the spatial orders in Stanisław Vincenz's *Na wysokiej połoninie* (On the High Mountain Pastures), the author of the article attempts to recreate the "philosophy of space" as formulated by the Homer of the Hutsuls. He carries out a detailed analysis of two fragments of the Hutsul epic: Maksym the seer's story of a rock church from *Barwinkowy wianek* (Periwinkle Wreath) and Foka Szumejowy's expedition to the navel of the earth described in *Zwada* (Squabble). In both case inspirations from Dante's *Divine Comedy* can be seen primarily in the expansion of space: on the one hand to include the world of the dead and on the other — the universe understood in Platonic terms. Both journeys also have many characteristics

© for this edition by CNS

testifying to their initiation-related nature. Particularly important in this respect is the expedition undertaken by Foka and his friends to the source of the Cheremosh River deep inside the Palenica Mountain, on top of which Wincenty Pol placed the point where the borders of three countries — Poland, Hungary and Romania — met. Although in the light of modern research such a location of the old border between the three states is wrong, this is precisely where Vincenz places the navel of the earth. It appear as a distant echo of the *omphalos* stone from Delphi; a mystical place marked by extraordinarily dense symbolism: centre of the world, bringing together the heavenly and the earthly orders, the living and the dead, and annihilating the temporal dimension. The interpretation of the symbolism of Vincenz's navel of the world is complemented by *Klucz* (Key), which opens *Zwada* and in which the author suggests a universal dimension of the history of culture, and, at the same time, mystery-like nature of art, especially literature.

Filozofia geografii. Tropem Jacka Kolbuszewskiego

Egzegeza porządków przestrzennych, wpisanych w dzieło Stanisława Vincenza, szczególnie w tetralogię huculską, ma już swoją bogatą historię, której główny rozdział napisał Jacek Kolbuszewski. W kilku fundamentalnych tekstach na ten temat[1] ów niezrównany badacz tematyki górskiej w literaturze pisał o przestrzeni jako jednym z bohaterów dzieła Homera Huculszczyzny:

> sfera wielkich znaczeń koronnego dzieła Vincenza — by tak rzec — realizuje się w ogromnym stopniu na kanwie przestrzennej wizji świata. Przestrzeń jest u Vincenza tym faktorem, który w decydujący bodaj sposób organizuje styl refleksji pisarza o istocie świata, życia, losie ludzkim, historii. U Vincenza przestrzeń stwarza człowieka i jego historie, ale sama jednak także jest przez tego człowieka do pewnej miary kreowana. Jak pisarstwo Vincenza jest sztuką czytania w przestrzeni, tak też odczytanie przypisywanych jej wartości i znaczeń otwiera drogę do lepszego zrozumienia istoty humanistycznej postawy Vincenza[2].

Oryginalność ujęcia Vincenza opierałaby się nie tyle na czysto literackich rozwiązaniach, ile na istnieniu „metaprzestrzeni", dzięki której Vincenz buduje w *Połoninie* „kapitalną koncepcję jedności świata"[3] — „opis przestrzeni jest [więc] metatekstem przestrzeni rzeczywistej [podkr. — J.K.]", a dzieło literackie „staje się transkrypcją »pisma światowego«"[4]. Wyjątkowość tego pisa-

[1] Por. J. Kolbuszewski, *„Pismo światowe" Stanisława Vincenza*, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej: prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. S. Uliasz, Rzeszów 1996, s. 41–54; *idem*, *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. „Na wysokiej połoninie"*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, red. P. Nowaczyński, Lublin-Rzym 1994, s. 215–228; *idem*, *Geografia Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór, wstęp i oprac. P. Nowaczyński, Lublin 2003, s. 247–253.

[2] J. Kolbuszewski, *„Pismo światowe"…*, s. 45.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*, s. 46.

© for this edition by CNS

rza — pisze badacz — polegałaby na stworzeniu własnej „filozofii przestrzeni" czy „osobistej geografii" determinującej ściśle „literacką poetykę przestrzeni":

> bodaj tylko jeden Vincenz w tych dwóch stuleciach stworzył indywidualny, odrębny i niepowtarzalny, nie tyle pozaliteracki, ile p o n a d l i t e r a c k i [podkr. — J.K.] zwarty system myślowy dotyczący sposobu pojmowania i widzenia przestrzeni oraz krajobrazu, ich egzegezy i rozumienia[5].

W *Prawdzie starowieku* pojawia się pojecie „geografii uczuciowej" — jak pisze Vincenz — rozszerzającej „ludzkie wartościowania na orientację co do podziału i zamieszkania ziemi"[6], której wytyczne zbieżne są z rodzącą się równolegle w piśmiennictwie anglosaskim geografią humanistyczną[7], ale ostatecznie oddalają się w stronę mitu[8]. Sens ideowy koncepcji przestrzeni u Vincenza, wręcz myśl przewodnią całej *Połoniny* widzi Kolbuszewski w tezie:

> o integracji spowodowanej przez siłę oddziaływania krajobrazu — przez pewnego rodzaju determinizm ze strony krajobrazu — nadto zaś […] o tworzeniu się ponadetnicznej i ponadjęzykowej wspólnoty, zawdzięczającej istnienie wspólnemu oddziaływaniu na wspólny krajobraz […][9].

Uznając trafność tych ustaleń, warto zadać sobie pytanie, czy owa „filozofia przestrzeni" nie buduje innych jeszcze, ważkich sensów, czy jest może powiązana z innymi kwestiami, obecnymi w piśmiennictwie Vincenza? W tych rozważaniach może nam pomóc pójście tropem bohaterów powieściowych, którzy przeszli na kartach *Połoniny* przez doświadczenie szczególne, bo odsłaniające głębsze widzenie rzeczywistości, dlatego można je nazwać misteryjnym, gdyż — jak pisze Jacek Sieradzan — „z teologicznego punktu widzenia istotą misteriów było poszukiwanie wizji[10].

---

[5] J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza*..., s. 284.

[6] S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z wierzchowiny huculskiej*, Sejny 2002, s. 162. Na całość tetralogii Vincenza składają się III pasma, wydane w czterech odrębnych tomach. W przypisach używać będę skrótów: Pasmo I: [Ps] *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny huculskiej*, Sejny 2002; Pasmo II: *Nowe czasy.* Księga pierwsza [Z] *Zwada*, Sejny 2003; Księga druga [Lzn] *Listy z nieba*, Sejny 2004; Pasmo III: [Bw] *Barwinkowy wianek. [E] Epilog*, Sejny 2005.

[7] O tej zbieżności pisał też J. Kolbuszewski: *Geografia Stanisława Vincenza*…, s. 249; *Stanisława Vincenza czytanie*…, s. 216. Por. także J. Żmidziński, *Aktualność „Starowieku". Tożsamość a podróż i dialog w ujęciu Stanisława Vincenza*, [w:] *Podmiot. Sztuka — terapia — edukacja. W poszukiwaniu sensu terapii zagubionego podmiotu poprzez sztukę*, red. M. Cylkowska-Nowak, J. Imielska, E. Kasperek-Golimowska, Poznań 2011, s. 151–164. Jako klasyczne już dzieło tej dziedziny geografii uznaje się: Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

[8] Por. J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza…*, s. 253.

[9] *Ibidem*, s. 252.

[10] J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, [w:] *Inicjacje. Społeczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, red. J. Sieradzan, Białystok 2006. Za tym autorem terminów „misteryjny", „inicjacyjny" używam tu w znaczeniu szerokim, wychodząc z założenia, że literackie

© for this edition by CNS

Skalny tum. Tropem wieszczuna Maksyma

Motyw skalnego tumu przejawia się w różnych tomach *Połoniny*; wzmiankowany już w opowieści *O synu biedaków Doboszu* w *Prawdzie starowieku*, wspominany w *Zwadzie*, znajduje swoje zwieńczenie w *Barwinkowym wianku*. Dzięki najętym do pracy kamieniarzom z nizin, Mazurom, Dobosz nakazał wykuć „komory, krużganki podziemne i jakby wielkie izby skalne, w których mógł przesiadywać jakby w zamku”[11]. Pomimo wielkich udogodnień — palenisk i kominków — takie zamczysko jednak nie zadowalało Dobosza. Marzył o wielkim skalnym tumie, który ze względu na rozpowszechnione podanie chciał wybudować na Synyciach:

> Mówiono bowiem o Synyciach, że jest stamtąd furtka i dostęp do tamtego świata. A tam, na wstępie, Boże dziecię, złotowłose, rączkami malutkimi biedną duszę ujmuje i wiedzie przed trony gwiaździste[12].

Pragnienia watażki jednak nie zostały zrealizowane, być może ze względu na to, że jego zamiary podszyte były pychą, a może też dlatego, że nie był on dostatecznie oczyszczony. Okazało się jednak, że skalnego tumu nie trzeba wcale budować, istnieje on bowiem i jest otwarty dla tych, którzy są gotowi go odnaleźć.

Opowiadanie starego wieszczuna Maksyma, choć niewielkich rozmiarów i „opowiadane dzieciom”, otwiera agon — turniej opowieści rozgrywający się podczas wesela w Krzyworówni. Opowieść ta oparta jest na legendzie o świętym tumie, ukrytym w niedostępnej górze, do którego wstęp mają tylko nieliczni — ci, którzy wyzbyli się wszystkiego na ziemi. Adepta, który tego dostąpił, osieroconego jako dziecko, osobiste widzenie pchnęło do poszukiwania bramy wiodącej prosto do nieba, by raz jeszcze spotkać się z umarłą matką i wysłuchać jej przesłania na dalsze życie. Jako że brama do nieba w kościele świętego Piotra w Rzymie — o którym wspominał ksiądz w cerkwi — była za daleko, poszedł Maksym po radę do „starego ślepca gromownika i lirnika” spod Ihreca, tego samego, którego czytelnicy *Prawdy starowieku* poznali z opowieści Foki Szumejowego. To od niego usłyszał Maksym o tajemnej furtce w górach Synyci, dającej „przystęp do Bożego tumu w skałach. A stamtąd — okna na inne światy, do nieba”[13]. Jednak na prośbę chłopca o wskazanie wejścia do komór skalnych, otrzymuje radę, by się dać oślepić, co zapewni mu jeszcze głębsze poznanie ukrytych przed innymi głosów i obrazów. Chłopiec jednak ucieka, odczytując, że jest

kreacje Vincenza oparte są raczej na uniwersalnych schematach opisanych w antropologii niż na przebiegu konkretnych misteriów greckich czy inicjacji, np. szamańskich. O dylematach związanych z tą terminologią w odniesieniu do kultury starożytnej Grecji por. F. Graf, *Inicjacja. Pojęcie z burzliwą przeszłością*, przeł. L. Trzcionkowski, [w:] *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. W. Lengauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski, Warszawa 2011, s. 691–706.

[11] Ps, s. 259.

[12] *Ibidem*, s. 260.

[13] Bw, s. 260.

© for this edition by CNS

to wbrew Bożym prawom, co zinterpretować można jako odrzucenie pogańskiej drogi wtajemniczenia i zwrot ku chrześcijańskiej. Zdaje się to potwierdzać ewolucja duchowa autora *Połoniny* zarysowana przez Jana A. Choroszego[14]. Chłopcu pomógł starszy dziedzic ze Stanisławowa, przyjmując go na służbę. Tam też zaczął on samotnie wypasać chudobę i czytać Ewangelię. Na wiosnę z wersetów ewangelicznych: „jak z maleńkiego źródełka wypływa rzeka — granie płynęło jakieś, jakaś muzyka. Coraz więcej muzyki"[15].

Właśnie owa muzyka pociągnęła go ku skałom zwanym Cerkwe; wtedy, po dwóch dniach postu, odnalazł występ skalny, a w nim korytarz. Tym korytarzem, modląc się, długo schodził w dół. Dopiero na końcu, gdy „był martwy", zaświtała mu jasność i usłyszał łoskot organów skalnych i śpiewy. Niebawem został uniesiony w górę i znalazł się u szczytu, w kryształowej kopule, skąd dochodziły doń odgłosy uroczystego nabożeństwa. Kolejna faza mistycznego widzenia nastąpiła, gdy chłopiec wyszedł przez okienko na ganek skalny, a na zewnątrz:

> Tum skalisty i strzelisty z wieżycami jakby siecią gałązek i skrzydeł wznosił się w powietrzu, w przestrzeni bez granic. Spojrzałem w górę: co patrząc z ziemi wydawało się, że gwiazdy — i co teraz tu widzimy ot: gwiazdy! To były, jak widziałem wtedy, jasne cerkwie, kaplice, ołtarze. Daleko w przestrzeni a także w sąsiedztwie. Na wyspach perłowych, na ziemiach pełnych kwiatów. Wszystkie dzwoniły, wszystkie grały, dźwięczały. Od tumu do tumu, od cerkwi do cerkwi, od ołtarza do ołtarza płynęły mgły srebrne. Czy kadzidła tak się srebrzyły, czy śpiewy mieszały się z kadzidłami. Tu ziemia stykała się z niebem[16].

Po raz kolejny wyszedł na ganek, wyniesiony przez niezwykłą pieśń — i wtedy doświadczył kluczowej wizji:

> Nie była to noc, nie był to dzień, jeno jakiś blask i szafirowy mrok mnie otaczał. Oczy me przyciągał tęsknie jakiś tum w przestrzeni. Srebrna fala światła i kadzidła szemrała błogo[17].

Została ona zwieńczona widokiem matki i wysłuchaniem pieśni przez nią śpiewanej, z której płynął nakaz, by budować świątynię z drugiej strony skał, to znaczy w świecie ludzi, świątynię w której „wszystkie serca się przemienią".

Tak obszerne streszczenie tej krótkiej opowieści potrzebne było, by wskazać jej dantejski charakter. Ten trop interpretacyjny podsunął zresztą sam pisarz w jednym z esejów, *Dante a mity ludowe*. Wspomina w nim swoje młodzieńcze wtajemniczenie w poemat Dantego, kiedy podczas spotkania poświęconego *Bo-*

[14] Por. *Zatrudnienie: literat. Materiały i szkice o Stanisławie Vincenzie*, red. J.A. Choroszy, Wrocław 2015; J.A. Choroszy, *Parafraza ojczenaszowa Stanisława Vincenza* [w druku].

[15] Bw, s. 264.

[16] Bw, s. 264–265.

[17] *Ibidem*, s. 265.

© for this edition by CNS

skiej komedii w gimnazjum w Stryju przytoczył huculską opowieść o chłopcu, który w Błękitnych górach, czyli Synyci, odkrył w jaskini tum skalny, a w nim:

> Ujrzał matkę wśród gwiazd, wysoko w górze na sklepieniu niebieskim i mógł z nią potem wejść w rozmowę. Najważniejszym dla jego wizji było, że zobaczył gwiazdy w przestrzeni jako tumy świetlne dla dusz tam przebywających, modlących się, śpiewających i grających. Opowiedział potem swe widzenie ludziom i od tego czasu uważają oni chodniki i tum skalny we wnętrzu gór za bramę w zaświaty, z widokiem na świat gwiazd, gdzie są same tumy, cerkwie i kaplice dla dusz tych, którzy odeszli[18].

Vincenz nie rozstrzyga, czy legenda ta powstała pod wpływem Dantego, czy może należy ją raczej traktować jako echo dawnych, ludowych źródeł poematu — wskazuje jedynie na jej uderzające podobieństwo do włoskiego arcydzieła. W opowieści wieszczuna mamy sytuację zejścia do piekieł, motyw *mors mystica* — śmierci mistycznej, której doświadczył Dante na szczycie Góry Czyśćca[19], wzniesienie się do ziemskiego raju, skąd oglądać można prawdziwe oblicze kosmosu — jego zasiedlenie przez dusze zbawionych. W końcu Maksym, jak Dante, doznał ostatecznego widzenia: *empireum* — samego nieba, i podobnie jak włoski poeta opisuje je przez splot doznań wizualnych i dźwiękowych — dominuje tu niebiańska muzyka i światło. Z perspektywy naszych rozważań warto zauważyć, że Vincenz wpisuje w porządki przestrzenne *Połoniny* również rzeczywistość mistyczną. To, co realne, styka się z tym, co mistyczne w punkcie paradoksalnym, kiedy to rzeczywistość odsłania swoją drugą, duchową stronę.

Aby poznać wtajemniczenie kolejnego bohatera, trzeba się cofnąć z Pasma III *Połoniny* do Pasma II, do *Zwady*. Prześledzimy tam śmiałą wyprawę Foki Szumejowego do samego „pępka ziemi" — dodajmy — wyprawę udaną!

Podróż do serca Palenicy. Tropem Foki Szumejowego

Przez badaczy twórczości Vincenza Foka Szumejowy traktowany jest jako *leitmotiv* całego cyklu, „czynnik scalający *Połoninę*"[20]. To na wpół literacka, na wpół autentyczna postać huculskiego gazdy, którego Siuna — czyli pisarz w dzieciństwie, miał okazję spotkać w domu swego dziadka w Krzyworówni[21]. Ukazany w eposie przez pryzmat mitu, poddany delikatnej heroizacji, Foka — poważany w społeczności huculskiej gospodarz, śpiewak, muzyk i niezrównany tancerz — zyskał również sławę wędrowca, „co podróżował po całym świe-

[18] S. Vincenz, *Dante a mity ludowe*, [w:] *idem*, *Eseje i szkice zebrane*, t. 1, Wrocław 1997, s. 261.
[19] Por. Dante Alighieri, *Boska Komedia. Czyściec*, przeł. A. Kuciak, XXXI, Poznań 2003, s. 89.
[20] I. Sikora, *Tetralogia huculska Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz i krytycy…*, s. 134.
[21] Por. E, s. 471.

© for this edition by CNS

cie”[22]. Rzeczywiście, bohater ten kreowany jest na podróżnika, który już „od najmłodszych lat zaprawiał się do wędrówek”[23]. Szczególnie jego dobrowolny pobyt w wojsku i związana z tym krótka służba w Wenecji zyskała mu mir wśród górskiej społeczności[24]. Jednak tę światową podróż dopełniła zupełnie inna — wyprawa do źródeł Czeremoszu.

Podróże Foki układają się w pewien ciąg, który możemy interpretować w kategoriach inicjacyjnych[25], warto zatem prześledzić ich przebieg. Jego młodzieńczym wędrówkom poświęcony jest cały rozdział w I tomie *Połoniny*, gdzie czytamy, że nasłuchawszy się w domu rozlicznych opowieści „o komorach skalnych i jaskiniach, o dawnych legowiskach opryszków, o skarbach i tajnych furtkach, o przejściach tajemnych”, „wciskał się w nietknięte dotąd stopą ludzką gąszcze, przeszukiwał wszystkie zakątki-szczeliny. Buszował po leśnych przepaściach”[26]. Nie są to więc ściśle określone podróże, raczej przygotowanie do nich, ważniejszy tu jest, rozbudzony już w dzieciństwie, aspekt poszukiwania. Foka „szukał śladów dawności, może i skarbów, są wieści, że wpychał się w zamszone jamy i wyloty źródeł, w szczeliny ciemne, dokąd drugi bałby się nawet zajrzeć”[27]. Te jego podróże w głąb ziemi zostały dokładniej opisane w początku II tomu *Połoniny*, o czym za chwilę. Tu odnotujmy jeszcze, że wyprawy te miały dwa wektory: poznawanie świata — stąd regularne chodzenie na jarmarki, wspomniana już Wenecja, późniejszy spław drewna do Rumunii i pod koniec życia podróż do Rzymu. Drugi wektor skierowany był niejako „do wewnątrz” — to samotne wędrówki po górach, a także wizyty u wspomnianego już przez wieszczuna Maksyma, dziada gromowego mieszkającego na szczycie Ihrecu, gdzie zyskuje wiedzę o „prawdzie starowieku”, którą później przekazuje potomnym. I jedne, i drugie mają charakter inicjacyjny, szczególny jednak wymiar zyskuje wyprawa do źródeł Czeremoszu.

Jej opisowi poświęcony jest pierwszy rozdział *Zwady*, zatytułowany „Źródła”. Foka, jak już zostało powiedziane, w młodości szukał miejsc dzikich, nieodkrytych, tajemniczych. Podczas jednej z samotnych wypraw dotarł do dwóch pieczar, z których wypływały potoki Riabyniec i Popadyniec. I tak jak niegdyś Seweryn Goszczyński w Dolinie Kościeliskiej[28], tak teraz Foka samotnie wnika w skalną gardziel wyrzucającą wodną kipiel. W obu wypadkach wędrówka jednak nie dociera do ostatecznego celu — chociaż Foka dochodzi znacznie dalej

[22] Bw, s. 170.

[23] Ps, s. 70.

[24] W innym miejscu, analizując relację dialogu i podróży, pisałem o „wewnątrzsystemowych” i „pozasystemowych” wyprawach Foki — por. J. Żmidziński, *op. cit.*, s. 155.

[25] „Najłagodniejszą formą rytu przejścia wydaje się być wędrówka inicjacyjna, chociaż i w jej trakcie inicjowany musi zachować milczenie, pościć, medytować itp.” (J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 14); Por. także K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2004, s. 44–46, gdzie omówiona jest koncepcja V. Turnera.

[26] Ps, s. 70.

[27] *Ibidem*, s. 73.

[28] Por. S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Wrocław 2005, s. 201–206.

© for this edition by CNS

niż Kolumb Podhala, na którego cześć grotę, do której dotarł, nazwano „Komorą Goszczyńskiego". Podobnie jak autor *Dziennika podróży do Tatrów*, Foka również kilkakrotnie próbował zgłębić wnętrze pieczary. Idąc w górę Riabyńca, odnalazł wykute schody i „znak ręki ludzkiej: strzałkę wyżłobioną w skale, zaczernioną ogniem a wskazującą na lewo"[29]. Idąc tym tropem, przez wykuty otwór, dotarł do obszernej groty wypełnionej jeziorkiem, w którym pływały „niezliczone pstrągi":

> Co do komory samej domyślił się, że co najmniej przed setką lat któryś z opryszków, co ukrywali się w Wierchowinie puszczowej, wykuł korytarzyk, a później las i mech zamaskowały go na długie lata (Z, s. 14).

Foka został tu wykreowany na spadkobiercę huculskich herosów — opryszków, i dzięki temu okazał się zdolny do przewodzenia swojej społeczności, można by wręcz powiedzieć, że stał się jej uosobieniem. Skalna gardziel drugiego potoku okazała się jeszcze bardziej tajemnicza i jeszcze trudniejsza do zdobycia. Foka nurkował rozebrany w lodowatej wodzie i z trudem posuwał się w głąb, natrafiając na nowe pieczary i nowe wodospady. Minął trzecie jeziorko i zatrzymał się przed czwartym wodospadem, ale „jeziorka były głuche", a ponad czwarty wodospad „Foka nie mógł dotrzeć sam bez pomocy"[30]. Próba inicjacyjna nie została zatem dopełniona, zabrakło bowiem wspólnoty inicjowanych — na wyższy stopień wtajemniczenia mógł dotrzeć tylko z towarzyszami — jak w starożytnym eposie o Gilgameszu, który „z przyjacielem pospołu wrogów pokonał"[31]:

> Na to Foka miał jeszcze czas, do tego był za młody. Nieprędko tam powrócił. Postanowił, że kiedyś powędruje w te zakątki z pobratymem, nawet z kilkoma, że zrobi co możliwe, by przedrzeć się przez czwarty wodospad pod Mokrynem i dalej jeszcze, by dotrzeć do głównego pępka, gdzie razem świętują zabawy weselne i wiece pstrągi z wszystkich dorzeczy, z węgierskiej, z wołoskiej i z leckiej strony (Z, s. 16).

Piąty rozdział części pierwszej *Zwady* nosi tytuł „W pępku"; to w nim opisana została właściwa, mająca charakter misteryjny, inicjacja. Musiało jednak nastąpić w życiu Foki kilka znaczących wydarzeń — to wspomniany już pobyt w Wenecji i zdobycie poważania we własnej społeczności, gdzie postrzegany był jako ktoś, kto „pilnuje obyczaju", to doświadczenie śmierci włoskiego pracownika butynu Kamia, to w końcu podjęcie śmiałej i kontrowersyjnej decyzji o wyrębie lasu tuż po roku 1864, gdy nad społecznością górską zawisła klęska głodu i utraty ziemi. Foka okazał się niepisanym przywódcą, który pragnie chronić swoją społeczność, nawet wbrew znakom-ostrzeżeniom, wbrew opinii starca Tanasija. Podejmuje więc decyzję o wyrębie lasu i sam organizuje butyn. By przedsięwzięcie się powiodło, potrzebne są duże zapasy wody, a ta spoczywa w skalnych pieczarach, które Foka w młodości eksplorował. Tym razem postanowił dokończyć to, co wtedy przerwał

[29] Z, s. 13.
[30] *Ibidem*, s. 15.
[31] Por. *Gilgamesz. Epos starożytnego Dwurzecza*, przeł. R. Stiller, Warszawa 1980, s. 39.

© for this edition by CNS

— ma ważny motyw: ochronę swoich bliskich przed klęską głodu. Dobiera też dwóch pobratymców: Piotrusia Sawickiego, oraz, obdarzonego niezwykłym humorem, Petrycia Siopeniuka, który potrafił w trudnych sytuacjach, dzięki zabawnym zachowaniom, wręcz błazenadzie, odegnać strach. Również postać Piotrusia, z którym Foka zawarł w cerkwi ślub pobratymczy, jest znacząca. Piotruś był synem osiadłego w okolicy kowala, a, jak zauważył Eliade,

> wytapiacza metali, kowala i alchemika łączy pewna wspólnota: ich udziałem jest szczególne doświadczenie magiczno-religijne związane ze stosunkiem do materii[32].

Według Eliadego chodzi tu o „żywe" minerały[33], co zgadza się z wykładnią kowala Sawickiego, wyłożoną starcowi Tansijowi:

> — No dobrze — pytał Tanaseńko — ale żelazo nie rośnie jak drzewo z ziemi świętej, słojów i serca nie ma.
>
> — Kto wie czy nie rośnie, w ziemi może rośnie.
>
> — Powiadacie przecież — upierał się Tanasij — że wytopić je trzeba, to widać, że bez człowieka nie będzie odlane ani twarde, ani szlachetne jak mówicie.
>
> — Drzewa także nie bierzecie jak rośnie. Trzeba je zrębać, korować, ciąć i wyrobić. Bez człowieka skruszeje albo zgnije. Kłody surowej ani korzenia pod chatę nie położycie (Z, s. 52)

— konkludował kowal.

Jak się wydaje, związek Piotrusia z metalem pozwolił Vincenzowi wyakcentować w kreowanym literacko procesie inicjacji jeszcze jeden wymiar — czasowy. Protagoniści, udając się do podskalnych źródeł, cofają się również w czasie, czasie ludzkiej historii — docierając do pępka, dotykają źródeł czasu. Ale chodzi tu również o symboliczną przyjaźń ludzi bardzo się różniących:

> Rusin i Polak. Prawnuk gazdów pępkowych przez połoniny wzniesionych ponad wszelką politykę, i panicz, zbiedniały do granic egzystencji, ofiara polityki ostatniego pół wieku (Z, s. 70).

Można zatem powiedzieć, że ich przyjaźń obrazuje postulatywne relacje dwóch nacji, które zamieszkują tę część Europy — Karpaty. Można zatem uznać, że w inicjacyjnej wędrówce Foki i Piotrusia cementuje się przyjaźń Polaków i Hucułów, którzy wspólnie odkrywają korzenie swej tożsamości. Jaką rolę odgrywa tu, obdarzony „błazeńskim" humorem Petrycio? Być może uosabia pogodę ducha — wbrew przeciwnościom, co miało ogromne znaczenie zarówno w twórczości, jak i w życiu Vincenza, nie wspominając już o roli, jaką odgrywała radość

[32] M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993, s. 6.

[33] *Ibidem*, s. 7.

© for this edition by CNS

u chasydów. O tym, że wspomniani bohaterowie mogą w tej sytuacji stanowić bardziej wcielenie pewnych symboli czy idei, świadczy też to, że nie przechodzą oni przez śmierć mistyczną, co przydarzyło się wspomnianemu opowiadaczowi historii o tumie skalnym, Maksymowi.

Wkraczając w sferę liminalną, jak niegdyś w młodości Foka, teraz w trójkę wypłoszyli strażników podziemi: „dwóch czyhaczy na pstrągi, grubego żółto-czarnego węża i wydrę”[34]. Dobrze przygotowani, bez trudu docierają do czwartego wodospadu. Piąta pieczara okazała się stolicą „niesamowitych łełyków czyli nietoperzy”[35] — podziemia są bowiem strzeżone przez istoty paradoksalne: pływającego futrzaka, pełzającego gada i fruwającego ślepca[36], ale te trzy zwierzęta można również odczytać jako aluzję do *Boskiej Komedii*, kiedy poeta u wrót piekieł napotkał panterę, lwa i wilczycę[37]. Było tam też jeziorko „dłuższe i głębsze od poprzednich”[38], a i sama pieczara „była ciemniejsza od poprzedniej”[39] — widzimy tu wyraźne stopniowanie poziomu „wgłębiania się”, docierania do wnętrza, które, co warto przypomnieć, jest zarazem wznoszeniem się w górę, ku źródłom. Zdaje się zatem, że przemierzają oni drogę oczyszczenia analogiczną do wspinaczki po górze czyśćcowej. W końcu protagoniści stają przed „nowym wodospadem potężnym, nawet groźnym”[40]. Mokrzy i zmarznięci rozpalają ognisko, by się ogrzać i w końcu pokonać ostatnią przeszkodę — wejść do szóstej pieczary, która — jak się wydaje — odpowiada rajowi ziemskiemu u Dantego. Żeby wyjaśnić, dlaczego jest to szósta, a nie siódma pieczara, jak by na to wskazywała analogia ze strukturą góry Czyśćca, zbudowanej z siedmiu tarasów, przypomnieć trzeba, że Foka wcześniej spenetrował samotnie pieczarę w skalnej gardzieli potoku Riabyniec; że należy traktować tę komorę skalną jako I taras Czyśćca wskazuje również inne podobieństwo: Foka napotyka tam bowiem „wyraźny znak ręki ludzkiej, strzałkę wyżłobioną w skale, zaczernioną ogniem a wskazującą na lewo”[41] — można to odczytać jako subtelną aluzję do rzeźby z białego marmuru, ukazującej przykłady pokory, którą oglądał Dante na I tarasie[42], do której Foka dotarł zresztą, podobnie jak poeta, przez wąski otwór, ścieżką wyrąbaną w skale. Natomiast Dantejski żywioł ognia, chroniący wejścia do Edenu, zastąpiony został u Vincenza przez żywioł wody, który pro-

[34] Z, s. 72.

[35] *Ibidem*.

[36] „Przekraczanie fazy liminalnej bywa rytualizowane na wiele sposobów, lecz bardzo często, i to w różnych kulturach, cechuje je obecność ekspresyjnych symboli o niejednoznacznej tożsamości […] aniołów, syren, centaurów, lwów o ludzkich głowach i innych tego typu monstrualnych połączeń elementów zaczerpniętych z natury i kultury. Niektóre symbole przedstawiają zarazem narodziny i śmierć, łono i grób, np. jaskinie czy obozy na co dzień ukryte przed ludzkim wzrokiem.” (V. Turner, *Czy istnieją uniwersalia widowiskowe w micie, rytuale i teatrze?*, przeł. G. Janikowski, „Konteksty” 2002, nr 3–4, s. 55).

[37] Por. Dante Alighieri, *Boska Komedia. Piekło*, I, przeł. A. Kuciak, s. 31–60.

[38] Z, s. 73.

[39] *Ibidem*.

[40] *Ibidem*.

[41] *Ibidem*, s. 13.

[42] Por. Dante Alighieri, *Boska Komedia. Czyściec*, X, s. 28–96.

© for this edition by CNS

tagoniści muszą pokonać przy każdorazowym wspinaniu się w górę wodospadu. W komorze szóstej ujrzeli cel swojej wędrówki — morze podskalne:

> Skały dzwoniły od wstrząsów, grzmot wód ogłuszał, głosy wędrowców tonęły w huku. Pod niską powałą, iskrzącą się w świetle pochodni, obszerne jezioro, ujęte w lej o gładkich ścianach skalnych, wystających a ściętych u góry, poruszane wytryskami od spodu, dygotało i kotłowało nieustanną kipielą. Co chwila w odmierzonym czasie wytryski bryzgały o powałę i chlustały stojących na ostrym brzegu wędrowców. Woda pychała i dyszała, a przepełniając olbrzymi ceber czy raczej wielikańską dojnicę, jak gdyby nadojoną mleczną pianą, przelewała się nieustannie przez wręby jej brzegów. Oprócz wodospadu, który właśnie obeszli, po obu stronach leja na prawo i na lewo przelewały się przez szczerby skalne dwa wodospady. Tu biło serce Palenicy (Z, s. 73).

Paradoksalnie zatem wędrowcy idąc do pępka, dotarli do serca, które okazało się miejscem świętowania i weseliska pstrągów. To jednak nie tylko serce, to również:

> oko morza podskalnego. Jedno z jego oczu. Stąd wypływały źródła na północ ku Czeremoszowi, na zachód ku Vaszerowi i na wschód ku Perkałabowi i może ku Saracie. A ku południowi? (Z, s. 74)

Cztery rzeki wypływające ze wspólnego źródła przywodzą na myśl bardziej biblijny Eden — w Raju Dantego źródła mają dwie rzeki. Ważniejsze jest, być może, wskazanie na niebiańskie źródła owych rzek w *Boskiej Komedii*[43]. Ostateczna faza inicjacji — końcowy etap misteriów — miał się właśnie dokonać.

> Aby to sprawdzić przepłynęli jeszcze przedzierając się z wysiłkiem przez kotłujący lej ku południowej ścianie. Przytuleni ściśle jeden do drugiego, zanurzeni w wodzie, wciąż wynoszeni przez prąd na powierzchnię, trzymając się mocno ostatniego brzegu leja, wychylili głowy przez ścianę dojnicy skalnej. Tylko cieniutki kapliwiec cykał tamtędy stromo w przepaść. Sawicki oświecił ją i przepaść rozbłysła nagle oślepiająco, niczem w wielkie święto wnętrze cerkwi rozświecone świecznikami, złotymi ikonami, pstrymi ozdobami. Dna nie dojrzeli tylko ściany prostopadłe, śliskie, a obsypane jakimiś różowymi kwiatami, co jaśniej świeciły niż świecą w słońcu w samo południe wiosenne gęste a niskie krzaki połonińskiego różanecznika w kwieciu. Niżej jeszcze grube świecące słupy zwisały w dół ostrymi klinami. I znów kwiaty, kwiaty mleczne, czerwone, czarne, zielone, lecz wszystkie przejrzyste, jak gdyby ze szkła albo z lodu. Oplatały je sieci misterne, cieniuchne, chrupkie pajęczyny jak gdyby lodowce, podobne kroplom rosy jesiennej

[43] *Ibidem*, XXVIII, s. 121–126.

© for this edition by CNS

> na kierdach lub smerekach, kiedy wiatr o świcie powydłuża je, wykręci, wymrozi, aż zastygną dzwoniące sieci i kwiaty szronowe (Z, s. 74).

To mistyczna nisza, sanktuarium, stanowiące ostateczne wtajemniczenie, poznanie tajemnic wnętrza ziemi, ukazujące swój niebiański wymiar — widzenie niczym z *Raju* Dantego, dalekie echo Niebiańskiej Jeruzalem z Apokalipsy św. Jana. Rzeczywistość i tu okazała swą paradoksalną naturę. Każdy z pielgrzymów zareagował na to inaczej: Foka szeptał „Pępek ziemi", Piotruś westchnął „Cerkwie podskalne", a Siopeniuk wyznał: „Ach, bracie, nawet o strachu człowiek zapomniał"[44]. Foka pozytywnie przeszedł wtajemniczenie, oczyszczony, utwierdzony w swoim postanowieniu, mógł zacząć organizować butyn, tym samym wprowadzając społeczność huculską w nową epokę, tworząc zarazem pomost między dawnością a czasami przyszłymi. W jego osobie Huculi dokonali tego sami, jednak wspierani przez przyjaznych im Polaków.

Jako odkrywcy bohaterowie nadają też nazwy poszczególnym miejscom. Dodajmy, nie tylko odkrywcy, ale i jedyni w tamtych miejscach pielgrzymi, albowiem w odróżnieniu od dokładnego trzymania się topografii Karpat Wschodnich przez autora *Połoniny*, owo „serce" ma status „miejsca literackiego[45]", sugestywnie wykreowanego we wnętrzu autentycznej góry Palenicy. Ma też ogromne znaczenie w budowaniu tego, co współczesna regionalistyka nazywa „imagologią terytorialną"[46].

Palenica — Rozrogi — pępek. Tropem Wincentego Pola

Wspomniany już w pierwszym tomie *Połoniny* pępek ziemi odkryty został przez Fokę — „gazdę pępkowego", który w ten sposób dociera do źródeł swojej tożsamości. Skąd jednak wziął się pomysł pępka? I cóż on właściwie oznacza? W analizowanych *Źródłach*, w pierwszej części *Zwady*, Vincenz postuluje rozwinięcie nowej gałęzi wiedzy — wiedzy o pępkach! W propedeutyce do owej nowej nauki autor wyróżnia trzy rodzaje pępków: „własny pępek", pępek „kraju" oraz „pępek świata". Oczywiście pępek ma swój wymiar przestrzenny — to swoista odmiana centrum, jak by powiedział Eliade: miejsce przechodzenia archetypicznej *axis mundi*[47], ale w pępku przecinają się nie tylko porządki sakralne, symboliczne czy nawet kulturowe — również więzi rodzinne, rodowe czy plemienne: chodzi tu bowiem o tożsamość w najszerszym, zarazem najgłębszym tego słowa

[44] Z, s. 75.

[45] Por. U. Eco, *Historia krain i miejsc legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2013, s. 431–441. Rozdział „Miejsca literackie i ich prawdziwość" autor wieńczy obrazem „białej róży" z *Raju* Dantego.

[46] Por. M. Mikołajczak, *Geografia wyobrażona regionu — wstęp do regionalnej komparatystyki*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 6.

[47] Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 226–227.

© for this edition by CNS

znaczeniu. Na ten aspekt zwróciła też uwagę antropolog kultury, Joanna Tokarska-Bakir, pisząc:

> Wielu stroni od Vincenza, gdyż wydaje się im nazbyt partykularny. Nie pociąga ich już ideologia małych ojczyzn, różnic, lecz raczej toż-samość, szukanie miejsca, w którym się wszystkie te osobne „pępki" schodzą. Jednakże gdy ich opór osłabnie, właśnie od Vincenza mogą usłyszeć o tożsamości jako mateczniku różnicy. Bo tożsamość taka, jakiej wizję rysuje Vincenz, z jednej strony każe „zaglądać, szukać, pytać, a nawet czyhać" na własny pępek, a z drugiej uschnięciem grozi każdemu, kto w swoim pępku ponad miarę rozbudowany. „Szukać siebie trzeba poza sobą — powiada Vincenz — I znaleźć"[48].

Wiedza ta zatem, jak wskazuje autorka, tak aktualna i potrzebna, ma na celu odbudowanie „żywej sieci świata" — połączenie „żywych i umarłych". Vincenz rozpoczyna swoje rozważania o pępku od cytowanego zdania, którego autora nie znamy: „Pępek świata jest w Rzymie, innego nie będzie"[49], by zaraz potem tę opinię poddać krytyce. Ze swojej pępkologii autor nie tworzy jednak zwartego systemu, raczej, jak to czyni wielokrotnie w odniesieniu do wielu zagadnień, rzuca literackie tropy: kreuje rozbudowane obrazy, używa porównań i metafor, zadaje pytania. Przywołuje więc najsłynniejszy pępek świata: *omfalo*s — delficki „kamień spadły z nieba", tworzący w sanktuarium Apollona wspomniany przez Pauzaniasza[50]„ołtarz centralny", który nawet dzisiaj można oglądać w tamtejszym muzeum. I to może właśnie dlatego mistyczna nisza w sercu Palenicy wskazuje kierunek południowy. Co ciekawe, Delfy leżały w historycznej krainie Fokidii, a greckiego pochodzenia imię Foka oznacza właśnie „mieszkańca Fokidii[51]". Nasz bohater odkrył zatem swe podwójne korzenie: huculskie i greckie — zbiegające się tu właśnie, w pępku.

Rzym i Delfy należały do centrów odległych, stanowiących ważny wektor kulturowy, ale jak już zostało powiedziane, każdy kraj i każdy człowiek ma swój pępek, będący niejako przedłużeniem tamtych wspólnych pępków[52]. Paradoksem jest jednak, że owo centrum leży w trudno dostępnych górach, z dala od ludzkich siedzib. Jak wyjaśnia Paweł Zając, jest to zgodne ze światem wyobrażeń kultur tradycyjnych, w tym huculskiej:

> wykorzystana do podtrzymania świata społeczno-kulturowego i z tego też powodu umieszczona w „centrum" „zasada porządkująca" stanowi

[48] J. Tokarska-Bakir, *Na łąkach prawdy*, „Znak" 1999, nr 3 (526), s. 100–101.

[49] Z, s. 7.

[50] Pauzaniasz, *Wędrówki po Helladzie. U stóp boga Apollona*, ks. X. *Fokidia*, rozdz. XVI, 3.

[51] Por. http://database.ukrcensus.gov.ua/dw_name/tlum.asp?nom_zag=2 (dostęp: 23.03.2017).

[52] „Środek nie jest określonym punktem na powierzchni ziemi; jest to pojęcie myśli mitycznej, a nie głęboko odczuwana wartość, związana ze szczególnymi zdarzeniami i miejscem. W myśli mitycznej mogą współistnieć w tej samej zasadniczej przestrzeni, nie przecząc sobie, liczne środki świata." (Y.-F. Tuan, *op. cit.*, s. 190).

© for this edition by CNS

> aktualizację „nieoswojonego", którego reprezentacją w wymiarze przestrzennym są obszary położone „poza". Dlatego też Huculi umieszczają środek świata w niebezpiecznej, zamieszkałej przez demony i drapieżniki Czarnohorze[53].

Ostatecznie punktem centralnym rozważań Vincenza staje się:

> Najdalszy klin Wierchowiny puszczowej, węzeł górski, co promieniście rozrzucił wokół siebie pasmo zbudowane z najstarszych, praskalnych pokładów[54]

— nazwany, jak dodaje, od niedawna i przypadkowo Palenicą. Sugestywną wizję tego miejsca, dawnego kąta trzech państw — Polski, Węgier i Wołoszczyzny, wykreował Wincenty Pol, a podchwycili w ostatnich latach badacze i pasjonaci Karpat Wschodnich, na co wskazują artykuły Tomasza Boruckiego, umieszczone na łamach „Wierchów" czy „Almanachu Karpackiego Płaj", oraz dyskusje na portalach internetowych[55]. Podjęte przez Boruckiego wnikliwe poszukiwania lekturowe i terenowe podważają wiarygodność przynajmniej niektórych informacji podawanych przez ojca geografii polskiej na temat tras swoich karpackich podróży. Ale nawet jeśli Pol nigdy nie był na Palenicy, stworzył mit, wpisując się zarazem we wcześniejszą tradycję:

> Poświadczone przez Staszica występowanie nazwy *Rozrog/Razrog* w północno-wschodnim kacie komitatu marmaroskiego wskazuje, że nazewnicza tradycja trójgranicznego węzła była żywa po południowej stronie Karpat nawet po zmianach stosunków politycznych w drugiej połowie XVIII w.[56]

Sam Vincenz odnosi się do Wincentego Pola, pisząc: „Tam to gdzieś odkrył Wincenty Pol głaz z wykarbowanymi literami F.R. Finis Rei-Publicae"[57], ale — jak uważa Borucki — zasadnicze w *Połoninie* było nawiązanie do antropologicznej wiedzy na temat uniwersalnych porządków kulturowych związanych z centrum świata i przechodzącą przez niego osią świata, łączącą niebo i ziemię. Vincenz miał skompilować „z tym dane historyczno-topograficzne z opisów

[53] P. Zając, *O zaświatach niedalekich i cudach nienadzwyczajnych. „Nadprzyrodzone" w kulturze ludowej na przykładzie Huculszczyzny*, Kraków 2004, s. 156.

[54] Z, s. 7.

[55] Por. T. Borucki, *Zarys dziejów „Rozrogów" do schyłku dawnej Rzeczypospolitej*, „Wierchy", 71, 2005, s. 75–100; *idem*, *W poszukiwaniu zaginionych „Rozrogów"*, „Wierchy" 72, 2006, s. 71–94; *idem*, *Krytyczna analiza karpackiego itinerarium Wincentego Pola 1833–1860*, „Wierchy" 73, 2007, s. 29–70; *idem*, *Spostrzeżenia i materiały z wyprawy do źródeł Czeremoszu*, „Almanach Karpacki Płaj" 31, 2005, s. 5–52; http://forum.bieszczady.info.pl/showthread.php/8662-Hnitessa-czyli-wizyta-na-po%C5%82udniowym-kra%C5%84cu-II-Rzeczypospolitej/page5 (dostęp: 24.03.2017).

[56] T. Borucki, *W poszukiwaniu zaginionych…*, s. 83.

[57] Z, s. 8.

© for this edition by CNS

Hacqueta, Pola i Wajgla, a być może także z atlasu historycznego Aleksandra Jabłonowskiego”[58].

Sam autor *Połoniny*, choć nie używa nazwy Rozrogi, nie odnosi się też krytycznie do tego mitu[59] — jest mu on potrzebny w kreowaniu przesłania całego cyklu o wspólnocie ludów zamieszkujących tamte strony, który zdefiniował w cytowanym wcześniej fragmencie Kolbuszewski. Ale też ważna jest tu wpisana w *Połoninę* tradycja Rzeczypospolitej, w świetle której dwór Przybyłowskich w Krzyworówni ukazany był jako reduta mająca ważną do spełnienia misję[60] — Czarnohora leży wszakże na Kresach dawnej Rzeczypospolitej. Przyjaźń Foki i Piotrusia Sawickiego doskonale to obrazują. Można by się wręcz posunąć do sugestii interpretacyjnej, że przypieczętowany w cerkwi ich ślub pobratymczy symbolizuje unię narodów: polskiego i ukraińskiego, które po piekle, jakie zgotowała im historia, przechodzą oczyszczenie na górze Czyśćca, zawiązując trwałe braterstwo.

Jest więc Palenica huculskim, zarazem „kresowym” pępkiem ziemi, odbiciem Delf i Rzymu, gdzie splatają się te dwie śródziemnomorskie tradycje: łacińska i grecka. A będąc obrazem „góry centralnej”, ma wymiar uniwersalny — kosmiczny: jak piszą Tomiccy, rekonstruując ludowy obraz świata: „Słup podpierający kopułę stoi w centrum ziemi, a wierzchołkiem wspiera się o gwiazdę polarną usytuowaną w środku nieba. Tworzy oś pionową świata”[61].

I — jak piszą dalej — miejsce to umożliwia zarówno przejście do innego, niebiańskiego sposobu bytowania, jak i zstąpienie do podziemi. Ważny jest ów dantejski wymiar łączności ze zmarłymi, chodzi bowiem o to, by na nowo powiązać „co zdawałoby się rozcięte na zawsze: żywych i umarłych[62]”.

Dalej Vincenz nazywa Palenicę jajem „w łuskach i obłóczkach wielu jaj”, rdzeniem Wierchowiny, ściśniętym „wieloma słojami wierchowin i połonin”, który „mędrcy górscy nazwali sobie potajemnie *Pępkiem ziemi*”[63]. Nie łatwo zracjonalizować ten obraz, z tak różnych stron naświetlony, zarazem w tak nieprzeniknione zasłony okryty. Jest on różą wiatrów i różą wód, kryjącym wewnątrz podskalne morze. Na nim wyrasta „drzewo pępowin, z korzeniami sięgającymi nieba” — „A przecież jest kluczem sklepienia w czasie”, który utrzymuje „całą budowlę żywej istoty”[64]. Cóż to za „żywa istota”? Czy chodzi tu o ludzką wspólnotę, czy może o ziemię?

[58] T. Borucki, *W poszukiwaniu zaginionych*…, s. 88.

[59] J. Kolbuszewski uważa W. Pola za polskiego prekursora geografii humanistycznej (por. J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza*…, s. 249).

[60] „Reduta w odwrocie” — tak określa działanie powieściowego dziedzica Krzyworówni, Stanisława Przybyłowskiego, jego żona, Otylia (Z, s. 424).

[61] J. i R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, [Warszawa] 1975, s. 73.

[62] Z, s. 7.

[63] *Ibidem*, s. 9.

[64] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

> Gdzieś tam pomiędzy nim [pępkiem — J.Ż.] a łonem matki jest tajemnicze święte świętych, jak niegdyś ołtarz w Delfach. Bo niegdyś przechowany w Delfach — co były Rzymem dla helleńskich wątpień i sumień — kamień spadły z nieba, który oglądano z drżeniem i czczono nabożnie i nałożono go na przepyszny marmur wyrzeźbiony w postać pępka. Ów ołtarz centralny nazwano pępkiem świata, na znak, że Bóg odrywając ludzkość od łona swego dla samoistnego rozwoju, zesłał jej memento więzi (Z, s. 9).

Pobrzmiewają tu echa platońskiej kosmologii, wyłożonej głównie w dialogu *Timajos*, do której nawiązuje Vincenz w wielu swoich esejach. Wedle niej „dusza świata wyłoniła się z duszy boskiej[65]". Pępek jest więc również zwornikiem więzi ludzi z Bogiem, niejako jej pieczęcią, znakiem jej boskiego pochodzenia[66]. Jest też

> węzłem szczególnych a stałych związków pomiędzy pokładami górskimi, wodami podziemnymi, a powietrzem wraz z jego prądami, wiatrami, chmurami? Czyż nie bije w Pępku ziemi ziemski puls (Z 10).

— pyta narrator *Połoniny*. I tu słyszymy echa *Timajosa*, w którym Platon opisuje wszechświat jako istotę żywą[67]. Po czym Vincenz roztacza obraz dokonujących się tu cyklicznie zaślubin nieba i ziemi, powrotu do początków, do momentu stworzenia, kiedy to ziemia wchłania gromadzące się nad nią chmury, właściwe źródliska rzek — wtedy to, podczas godów gór z chmurami, umiera starzec Czas, bo:

> Gdy na noc oba ciała wymieniają się istotami, gdy góry i chmury przenikawszy się wzajemnie, roztopią się w morze pierwowieku, nie pozostaje już nic z rzeczywistości ziemskiej (Z, s. 11).

W ten sposób Palenica staje się „przybytkiem" ciszy, nieustannie zapraszającym „gości z tego i tamtego brzegu" do „nabożeństwa w zielonym mroku, do tańców milczących przed ołtarzem żywej obecności"[68]. Ostatecznie z pępka ziemi „krąży promieniście żywica drzewa światowego, od gałęzi do gałęzi, od ogniwa do ogniwa"[69]; jest to więc miejsce paradoksalne, gdzie porządki ziemskie ulegają zawieszeniu, które ukazuje tajemnicę ziemi, tu właśnie przenikającej się z niebem, gdzie w końcu czas zostaje unicestwiony. A ziemi jawi się jako istota żywa, organicznie związana z żywym kosmosem.

---

[65] A. Madyda, *Bóg — człowiek — kosmos. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, s. 9.

[66] „A o najważniejszej cząstce naszej duszy trzeba sobie tak pomyśleć, że każdemu z nas dał ją bóg jako ducha. To jest to, co mieszka w nas, jak mówimy, na szczycie ciała i podnosi nas z ziemi do pokrewieństwa z niebianami, bo nie wydała nas ziemia, jak rośliny, tylko z nieba jesteśmy — mówiąc najsłuszniej" (Platon, *Timajos*, XLIII, 90, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002, s. 89).

[67] Por. *ibidem*, VI, 30D, s. 27.

[68] Z, s. 11–12.

[69] Z, s. 12.

© for this edition by CNS

Do czego służy Vincenzowi wykreowanie tak enigmatycznego obrazu o zagęszczonej symbolice? Rzeczywiście, uniwersalna symbolika *omfalosu* — centrum świata — wydaje się niezwykle zagęszczona, o czym pisze wspomniany już Eliade, że jest to

> miejsce spotkania ze światem zmarłych i światem bóstw podziemnych […] uświęcone jako łącznik między różnymi płaszczyznami kosmicznymi (Z, s. 10)[70].

I — jak dalej pisze rumuński religioznawca —

> dostęp do symbolu, w którym wcielona jest absolutna rzeczywistość, świętość i nieśmiertelność, jest trudny. Tego rodzaju symbole znajdują się w „centrum", tzn. są zawsze chronione, a dostęp do nich jest równoważny z inicjacją (Z, s. 10)[71].

Autor *Połoniny* pozostawił nam *Klucz* — wierszowany prolog do *Zwady*. Wiersz ten wymagałby osobnej, wnikliwej interpretacji, na którą nie ma tu miejsca. Jednak z perspektywy interesującej nas pępkologii warto podkreślić kwestię porządków czasowych — świadomość sąsiadowania czasu życia (świeckiego) z czasem mitu (wiecznością) ma być impulsem dla współczesnego człowieka, głuchego i ślepego, by się „ocknął", by „słuchał". Przebudzony — moglibyśmy powiedzieć „ten, który przeszedł misteria" — potrafi odczytać znaki, karby, rysy-cienie, usłyszeć echa, każdą pieśń, odczytać każdy „list z nieba, list z ziemi". To one właśnie niosą wieści o cięciach, które przeszyły pępek przez wieki i grotach, które w nim tkwią: wieści o całej spuściźnie ludzkości, której jesteśmy dziedzicami — wymienia tu poeta Indie i Aleksandrię, Syjon i Grecję, Bułgarię i Kijów, Persję, Turcję, Mołdawię, w końcu legendarny lud brachmanów[72]. Pępek jest bowiem swojski, zarazem uniwersalny, w małym mieści się wszystko — w kulturze huculskiej odnaleźć możemy pradawne tradycje, dziedziczy ona bowiem, jak i każdy z nas, chciałby nam zasugerować Vincenz, z całego niemal dorobku ludzkości. Pępek jest dowodem na istniejące międzyludzkie więzy, mające tworzyć nie tyle wrogie plemiona czy zniwelowaną masę, ile wspólnotę. I tu widzimy kolejne nawiązanie do Dantego — optymistyczną, choć nieco utopijną nadzieję Vincenza związaną z przyszłą historią ludzkości.

Klucz kończy się parafrazą z Mickiewiczowskich *Dziadów części II* — zaproszeniem na swoiste misterium — spotkanie z duchami przodków — na portasz, miejsce składania kłód drewna, które możemy tu odczytywać jako symbol cmentarzyska pradawnego lasu, dawności pierwowieku. Tu ma bowiem dojść do czegoś istotnego: spotkania gazdów, rębaczy, cesarzy, księży, rabinów, wieszczu-

[70] M. Eliade, *Traktat o historii…*, s. 227.

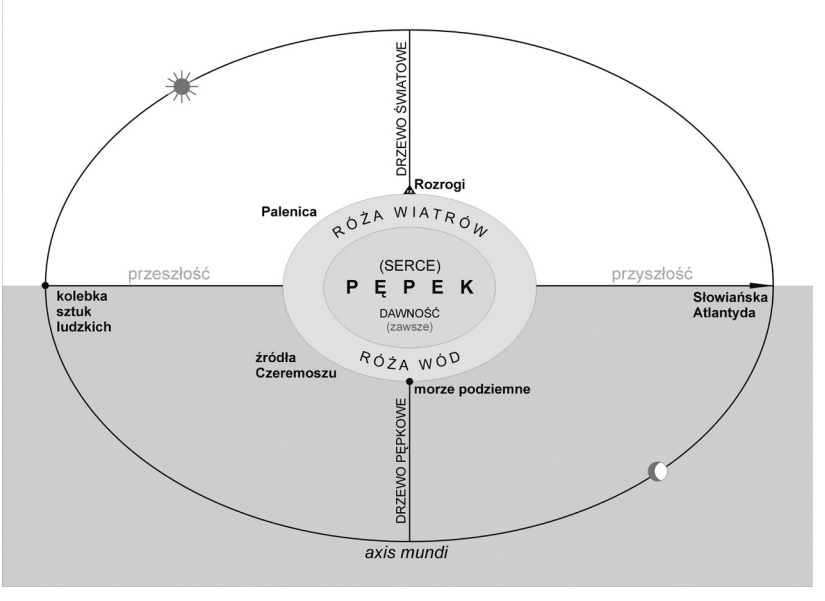
[71] *Ibidem*, s. 366.

[72] Użyta tu nazwa „brachmani" ma zapewne wyakcentować związki huculskiej legendy o miłosiernym ludzie rachmanów ze wschodu z Indiami.

© for this edition by CNS

nów — „wszyscy znani-nieznani" zaproszeni są na obrzęd, jaki ma się dokonać na kartach *Połoniny.*

Doświadczając zatem czegoś na kształt pradawnych misteriów, Foka idzie równocześnie na górę Czyśćca, docierając do ziemskiego raju. Pisarz, prowadząc nas do źródeł ukrytych w głębokich grotach, wiedzie nas równocześnie do „kolebki sztuk ludzkich", robiąc aluzję w pierwszej strofie *Klucza* do Homerowych eposów. Zaprasza współczesnego człowieka do centrum świata — na Palenicę, gdzie odbywają się zaślubiny nieba z ziemią, a czas wraca do swych początków, gdzie przestrzeń ludzka spotyka się z kosmiczną, gdzie w końcu świat jest uporządkowany i ma sens. Czytanie *Połoniny* — podróż do pępka ziemi — zdaje się być misterium, dzięki któremu człowiek odzyskać może wzrok i słuch, a poszerzając w ten sposób swoje człowieczeństwo, budować może tum po tej stronie skał.



Schemat 1. Graficzne przedstawienie czasowo-przestrzennych *Połoniny.* Wykonał (wg wskazań autora) Marek Majerczak

© for this edition by CNS