

KALINA JAGLARZ

EWOLUCJA MOTYWU „RĘKI”. PRZYCZYNEK DO ROZWAŻAŃ NAD POWTARZALNOŚCIĄ I ZMIENNOŚCIĄ W KULTURZE (NA PRZYKŁADZIE CZŁOWIEKA ZIEMI: CHŁOPA-POETY)

Wyobraźmy sobie owoc¹: morelę, czereśnię, śliwkę. Jakikolwiek owoc z szypułką. Dzięki szypułce owoc do chwili zerwania, czy samoistnego opadnięcia, oddzielenia się, wiódł życie zupełnie odmienne, toczące się na innych zasadach. Był częścią całości – owocowego drzewa, od korzeni bo czubki liści, prowadził nieustanny dialog z drzewem, sam był drzewem: morelą, czereśnią, śliwą. Oddzielając się zredefiniował swoje znaczenie. Zdobył inne właściwości, w jakimś sensie ukonstytuował się jako osobny byt. Ujrzał drzewo poza sobą. Możliwe, że podniesiony – zaczął istnieć dla kogoś innego, zebrany do koszyka, wturlał się w stos innych owoców, nabierając tym samym innych znaczeń, redefiniował się. Gdzie indziej zaczął istnieć, przeczuwając w sobie – dzięki drobnej pestce – drzewo, którego był częścią.

A teraz wyobraźmy sobie, to trudne, ale spróbujmy – że owoc na drzewie to anonimowa pieśń dawnej wsi polskiej, wykwit zbiorowego tworzenia. Esencja przeżycia gromady. Owoce, który się oddzielił – to wiersz poety po-chłopskiego, literata, indywidualny akt twórczy i przeżycie. Nie zapominajmy o pestce. Z tą wiedzą przejdźmy do rzeczy, którą w tym szkicu stanowi kwestia powtarzalności i zmienności, ewolucja pewnego motywu i ewolucja twórczości Człowieka Ziemi – chłopa i poety równocześnie.

Podcinanie gałęzi drzew owocowych ma swoje pisane prawa. Cięcie zazwyczaj powinno rozpocząć się zimą, w czasie spoczynku drzew. Uśpione gałęzie poddają się sekatorowi. Ostrze lekko wchodzi w włókna gałęzi, czasem z cichym skrzygnięciem, jakby westchnieniem, gałąź opada na ziemię. Na niej nie urosną pąki, nie będzie owoców. Ta gałąź ewolucji została odcięta. Zginęły wszystkie bezimienne pieśni, jeszcze w swoim przedistnieniu. Tak odbywa się ta sadownicza pańszczyzna – selekcja. Jednak wiosna przynosi odrodzenie, kwitną pąki, letnie powietrze sprzyja obolałym gałęziom, owocowaniu; jesień to czas zbiorów. Badacze, botanicy i folklorysty wchodzi w sad z botanicznymi i literaturoznawczymi bidonami. Zapełniają się ich zbiorniki różnorodnymi owocami, każdy znajdzie coś dla siebie. Wieczorem zasiądą do obierania, drylowania, nadziewania, rozcinania, wydłubywania. Miąższ ścieka po deseczce, rurką

¹ Por. J. Brach-Czaina, *Wiśnia i rozumienie*, [w:] *teje, Szczeliny istnienia*. Kraków 2006.

już biegnie kreska wyciśniętego soku. W mroku piwnic rozpocznie się ostrożna fermentacja.

Mówiąc o sadowniczej naturze folkloru, będziemy mieli na myśli jego darwinistyczną ewolucję, szczególną walkę o przetrwanie. Pieśń, bowiem, musi być sprytna, żeby zaważyć o swoje ukonstytuowanie na ewolucyjnej drabinie. Musi przejść różne stopnie zagrożeń, w których może paść ofiarą swojej niebacznosci, ale i „ (...) wielostopniowej cenzury: pierwszą była niechęć wykonawców, którzy obawiali się śpiewać pewne teksty poza swym ścisłym środowiskiem, drugą – pomijanie ewentualnie zapisanych tekstów w trakcie przygotowania zbioru do druku, trzecią wreszcie – cenzura urzędowa”². Natura folkloru, jak ewolucja, bywa nieprzewidywalna. Czasem omija zagrożenia, uchodzi cało z kataklizmów, mutuje. Ma charakter przestrzenny i kontekstowy. Aby choć w części się do niej zbliżyć, możemy użyć pewnych słów-kluczy, takich jak topografia, czas, lud, tradycja, przetrwanie, podglebie, albo całkiem innych, takich jak „ręka”, która odsłania ukryte powiązania chłopca-rolnika z jego twórczością i samą Ziemią. Jest symbolem jego kondycji i jego poezji.

Literatura ludowa jest najbliżej podglebia słowa, obdarzonego mocą, składającego się na kilka mikro-przestrzeni w swoim obrębie. Słowa poetów samorodnych dawnych wsi są specyficzne nacechowane, mają swoje znaczenie w materii i metafizyce. Łączą dwie przestrzenie, zyskując szczególną moc, krwawią przy próbie rzeźby. Tu nie ma przypadku, a jeśli jest – to źle nazwaną imaginacją, szykiem abstrakcyjnych skojarzeń, które wpisują się w grę wyobraźni. Poezja ludowa jest silnie zakotwiczona w materii. Ona, jak żadna inna, współlistnieje z powtarzalnym cyklem natury, z wielkim sadem pojęć, przez swoje zakorzenienie w krajobrazie; to w niej realizują się wszelkie cykle życia ludzkiego, zwierzęcego i roślinnego, jest ucieleśniona. Wiersze niejednokrotnie są częścią opisywanej przestrzeni, współtworzą ją, rozsypują się jak owoce, które z zagłębienia koszuli upuścił biegnący chłopiec. To w niej ujawnia się „prawo czterech żywiołów”³, o którym pisał Bachelard.

Stanisław Czernik – poeta pochłopski lat międzywojnia i lat powojennych, twórca autentyzmu – jednego z nurtów w poezji polskiej, napisał w swojej obszernej książce *Chłopskie pisarstwo samorodne*, że zjawiska literackie związane są jak najściślej z bazą i nadbudową ustroju, nie mogą istnieć w zawieszeniu – bez swojego drzewa. Mówiąc baza – miał na myśli całą topografię społeczną, miejsce urodzenia, możliwości rozwoju. Nadbudowa w jego rozumieniu – „reguluje ideowy kierunek twórczości, narzucając jej poglądy społeczeństwa i konwencje artystyczne odpowiadające potrzebom w danym okresie”⁴. Ustny charakter chłopskiej poezji samorodnej był nierozzerwalnie związany z ustrojem feudalnym. Ustrój kapitalistyczny zmienił mikroświat wsi, wciągnięta w inną narrację, stała się przestrzenią ewolucji członków środowiska, którzy często zgłębiając arkana posługiwania się piórem, pisali po pracy.

Mamy do czynienia z kilkoma istotnymi momentami w ewolucji twórczości chłopskiej: od korzeni – źródeł wszelkiego tworzenia – jaskiń z odcisniętym dłońmi, uciekającymi stadami, które po sklepieniu gonią głodni myśliwi, przez przetaczającą się między brzdami twórczość uszną ludów osiadłych, wiejskich, czasów feudalnych, wspierających się dłońmi o zaoraną ziemię i dłońmi łapiącymi stylisko kosy, korpus pługa, przez społeczności wsi kapitalistycznej, wsi kształconej i kształcącej się, w której papier i pióro unaocznily atra-

² A. Skrukwa, *Problematyka społeczna w zbiorach pieśni Oskara Kolberga*. „Lud”, t. LVII, Poznań 1973, s. 53.

³ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 116.

⁴ S. Czernik, *Chłopskie pisarstwo samorodne*. Warszawa 1954, s. 5.

mentową dłoń, po pisarstwo członków społeczności wiejskiej, którzy z niej się wywodzą, ale opuścili ją w celach edukacyjnych, zarobkowych czy dla awansu społecznego.

Ręka człowieka z jaskini Gargas była nieodłącznym elementem pierwotnej świadomości. Michał Ałpatow, wybitny rosyjski historyk sztuki, u progu swego czterotomowego dzieła *Historia sztuki* napisał:

Ręka, w jego (człowieka pierwotnego - KJ) wyobrażeniu, posiadała szczególne znaczenie: ręką sięgał po pożywienie, jego pięciopalczysta ręka dawała mu przewagę w walce z dzikim zwierzęciem, za pomocą rąk mógł przekazać swe myśli innym ludziom. W najstarszych rysunkach ręka zajmuje poczesne miejsce. Nie są to nawet wizerunki, lecz raczej odciski rozmyślnego ruchu na podatnej, miękkiej glinie. Niekiedy kontury ręki pociągnięte są ciemną farbą.⁵

Ręka stała się częścią pierwszego pisma obrazkowego, które było zapowiedzią słowa, słowem w innej postaci, które było częścią żywiołu – wiecznego głazu. W przeciwieństwie do przedmiotu, prehistoryczne dzieło sztuki jest żywym „organizmem”. Zwykle odcisnięcie dłoni na nawierzchni skalnej może stać się znamięm wieku, jest to ręka włożona w „kieszeń historii”, najprostszy i zarazem najbardziej skomplikowany, wielowymiarowy symbol, który przetrwał do dziś i mówi do nas z mroku dziejów człowieka.

Natrafililiśmy na pierwszą ścieżkę, na której obserwujemy jak ręka – narzędzie, odcisnięta na skale, staje się zadatkami na dzieło sztuki, staje się częścią jakiejś wiekowej opowieści, chłopskiego eposu, podglebkiem struktury, do której będziemy sięgać wielokrotnie, jak po odżywczy humus twórczości ludowej wsi polskiej.

Wspominamy o człowieku czasów ręki z Gargas, gdyż chcemy zacząć od samych początków, od elementów pierwszych, które są podstawą kolejnych cykli ewolucji. Są elementami pewnego ewolucyjnego ciągu, w którym zarazem sąsiedztwo innego elementu, przekazującego jakąś właściwość nowo powstającemu, jest równie istotne jak świadomość swojej przeszłości, jaką posiadamy. Element pierwszy może nie mieć nic wspólnego z którymś z kolei elementem, jednak należy do tego samego ciągu, należy do jednego drzewa, mimo odłączenia i zatracenia swojej szypułki. Uznając człowieka pierwotnego za element pierwszy – poetę za ostatni, widzimy jak na przestrzeni wyodrębnionych stadiów, zmieniała się rzeczywistość. Poeta świadomy swojej pozycji, powoli odkrywa wszystkie warstwy, przekłada elementy i prześwietla, jak stare slajdy z długiej wędrówki. Przypomina to siedzące jedna w drugiej babuszki, matroszki – drewniane lalki. Jedna zakrywa drugą, powiela kształty, powtarza ułożenie rąk, w końcu kolejna jest zupełnie inna, jak egzotyczny ptak, pochyla się w siebie, by dojrzeć tę najmniejszą babuszkę, podobną bakterii. Ich spojrzenia spotykają się, dochodzi do konfrontacji myślenia naturalnego z historycznym. Trwał proces ewolucji, nawarstwiania, tworzenia wierszowej okładziny – historii czasów, do momentu tej ostatniej matroszki, która dokonała samootwarcia i odczytała całą swoją przeszłość, zrozumiała jej wagę, nazwała sytuację i jej elementy.

Tak zwana wewnętrzna biografia nowego poety składa się nie tylko z dziejów poezji przeżytych w gwałtownym skrócie, lecz – przede wszystkim – z doświadczonej zacieklej losu, jego przemian, wybiegów, mitologicznych sublimacji i jaskiniowych nawrotów.⁶

Na przeciwległych biegunach stanął człowiek pierwotny i poeta. Obydwaj są Ludźmi Ziemi. Przyszłością człowieka pierwotnego jest chłopstwo, chłopstwo jest przeszłością poety.

⁵ M. Ałpatow, *Historia Sztuki*. T. 1 *Starożytność*. Warszawa 1968, s. 35.

⁶ A. Międzyrzecki, *Poezja dzisiaj*. Warszawa 1964, s. 159.

Poeta wobec twórców pieśni czasów pańszczyźnianych jest jednostką wobec podmiotu zbiorowego. Prowadzi dialog z utworami, które zostały zaakceptowane przez pańszczyźnianą wieś, uszły przed pańskim batem. To moment, w którym dokopał się do tych złogów historii, w której nawarstwiało się świadectwo istnienia tych ludzi, ich uciemiężenia i buntu. Nie łatwo odszukać wiersze mówiące o niedoli i nędzy tamtych czasów. W większości nie docierały one do uszu ludzi, którzy mogliby je spisać. Za taką pieśń można było stracić życie. Jak zauważał Czernik:

Utworki ludowe były zachowywane tradycyjnie, sposobem pamięciowym (...) poza tym działało prawo życia, jedne utworki usuwając w cień, by inne wyprowadzić na światło. Niektóre ginęły, zakazane, gwałtownie potępione przez nadbudowę ustroju (...).⁷

Nierzadko były cenzurowane przez zbieraczy-folklorystów pokroju Glogera, nawet Kolberg⁸ nie omieszkał niektórych utaić ze względów na swoje kontakty prywatne z warstwami pańskimi.

Ręce chłopskie w kontekście, w którym ich poszukujemy, były zdolne do pługą i do zemsty, ręce stwardniałe od pracy, zmęczone, z czarnym półksiężycem ziemi u opuszków palców. Są świadectwem samego dna pańszczyzny, w którym zatracala się zdolność pięknego śpiewania, zanikała muzyka, pieśń się degenerowała, pustoszała, obdarta z symboli, wypełniała się trwożliwą ciszą. Feudalizm to swojego rodzaju czas walki z pieśnią, niszczenie obrzędowości, symboliczności, skrajny naturalizm i próba zniewolenia naturalnej wyobraźni ludu. To myślistwo dokonane na pieśniach czasów pańszczyzny, nie skończyło się wybięciem pieśni do ostatka, nie wszystkie pieśni w tym nurcie zginęły:

Rozbite cząstki starych utworów przenosiły się do nowych, jakieś fragmenty zapomnianych całości przyczepiały się nieraz bezsensownie do trwalszych części. W środowiskach żyjących na uboczu, w puszczech, górach, dłużej zachowywały się pozostałości dawniejsze.⁹

Można powiedzieć, topografia osłabiła czas i wysiłki „myśliwych”. Dzięki takim zaporom, archeologia literaturoznawcza ma sens, wciąż możemy odnajdywać słowne żalniki. Rozkopywać ich struktury i poznawać zakopane narzędzia, garnki, ciała tekstu. Są to szczątki, które Adam Czarnocki nazwałby księgą zostawioną nam przez przodków. Wystarczy się nad nią pochylić, by odszukać to, co czekało na nas od zarania. Ile jeszcze owoców opadło w ziemię i zgniło wśród trawy, ile takich owoców czeka na rozdarcie humusu i próbę odczytania znaczeń mimo zgnilizny?

Niektórym pieśniom udało się przeżyć, przetrwać i stać się świadectwem. W *Śpiwce włościan krakowskich* czytamy:

⁷ S. Czernik, *Chłopskie piarstwo samorodne*. Warszawa 1974, s. 20.

⁸ Istnieją jednak badania potwierdzające, iż Kolberg miał zamiar wydać tematyczny tom poświęcony takim pieśniom. O innych przyczynach braku „pieśni buntu i rozpaczy” pisze Agata Skrukwa w LVII tomie „Ludu”: „Przyczyn, dla których brak prawie zupełnie w materiałach Kolberga pieśni buntowniczych, szukać należy w warunkach towarzyszących jego badaniom terenowym. Zarządzenia i represje władz zaborczych spowodowały, że nieznanzy człowiek pojawiający się we wsi traktowany był podejrzliwie, jeżeli nie nieprzyjaźnie. Dlatego Kolberg badanie swe organizował w kontakcie z miejscowymi i życzliwymi etnografii osobami, które znajdował najczęściej wśród mieszkańców dworów ziemiańskich. W miarę upływu lat, gdy narastały trudności finansowe i pogarszało się jego zdrowie, oparcie jakie znajdował w zaprzyjaźnionych dworach i dworkach było konieczne dla kontynuowania badań terenowych. Dla swych informatorów był Kolberg zawsze przedstawicielem obcego im środowiska i świadomość tego ograniczała ich zaufanie i szczerość. Dotyczy to nie tylko wypowiedzi na temat czarów, magicznych zaklęć itp., ale i „pieśni buntu i rozpaczy”. Skrukwa przytacza również wypowiedź Woykowskiego (z 1842 r., „Tygodnik Literacki”, nr 14, s. 112): „Prosił on chłopców w okolicy Mnichowa w Krakowskiem o zaśpiewanie kilku pieśni, na co otrzymał odpowiedź: „Nam nie wolno śpiewać, Wielmożny Panie! [...] Pan Komisarz zakazał [...] Bo wielu z nas śpiewało piosenki takie, co tu nie wolno śpiewać! Od tego czasu każdy chłopak ze wsi dostaje 20 batów, gdy śpiewa. Niedawno znów dostało z naszej wsi aż trzech (podkrł. – KJ)”

⁹ S. Czernik, dz. cyt., s. 21.

Nujno chłopcy, podźga i wa,
 Nasej się krzywdy pomściwa.
 Jesce i nam Bóg posceści,
 Nie załujwa nia nich pięści,
 Mawa ręce po pięć palców.
 Rzućwa się na tych zuchwalców.¹⁰

A w innej znou:

Zachodźże słoneczko
 skoro masz zachodzić
 bo nas nogi bołą
 po tym polu chodzić.
 Nogi bołą chodzić
ręce bołą robić
 zachodźże, słoneczko
 skoro masz zachodzić.¹¹

Skóra drze się od robienia na pańskim, wiersze są pamiętnikiem topografii linii papilarnych tamtych czasów. Są krótkimi relacjami, sprawozdaniem z pańszczyzny.

Powiadają ludzie, że na służbie dobrze,
 na służbie się trza narobić, jaż się skóra podrze
Podrze się na nogach, podrze się na rękach,
 przypatrzcie się ludzie, w jakich ja to mękach.¹²

Jak zauważa przywoływany tu już badacz tych czasów społecznej selekcji twórczości ludowej, Czernik: „Dzięki realizmowi, opartemu często na autentyczności przeżyć, pieśń ludowa nabiera nieraz charakteru dokumentu, świadczącego o sprawach, które nie przeniknęły w sposób wyraźny do dziejów obyczajowości. Takim np. dokumentem jest śpiewka o karze ucięcia ręki za kradzież leśną(...)”

Oj siekierę mi wzięto,
da, rękę mi ucięto,
 oj nie było to jeździć
 da, do boru we święto.¹³

albo inna, o chłóście:

Oj biją mnie biją
 zabić mnie nie mogą
 a bo mnie dziewczyna
 zastawiła nogą

zastawiła nogą
zastawiła ręką
 oj biją mnie biją
 pod tą Bożą Męką¹⁴

¹⁰ *Wzięli diabli pana. Antologia 1543–1953.* Red. S. Czernik, J. Przyboś. Warszawa 1955, s. 112.

¹¹ J. Przyboś, *Jabloneczka.* Warszawa 1957, s. 47.

¹² Tamże, s. 52.

¹³ Tamże, s. 27.

¹⁴ *Wzięli diabli pana...*, dz. cyt., s. 87.

Wieczorem wchodzili chłopci do sadu, po cichu, pewni swojego bezszalestu. Gałęzie wolno poruszały się pod ciężarem owoców. Wyciągnięte po nie ręce były widoczne na tle szarego nieba. Błądzili między jabłonkami obrywając owoce, łamiąc gałązki. Zrywanie owoców w sadzie przez chłopów, czy uszkodzenie drzew było przyczyną kar nałożonych przez pana, tym samym również szczególnym punktem zapalnym „pieśni buntu i rozpacz”¹⁵.

Jednym z pierwszych zapisanych, już chłopską ręką, śladów przemiany, są wiersze Jana Raka, poety chłopskiego XIX wieku, które umieścił w tomie *Utwory chłopca pańszczyźnianego* wydanym dziesiątki lat po jego śmierci. W wierszu *Do uczonych* czytamy:

Wiele znaczy nauka. Wróćmy do korzeni:
Wszyscy byli bartkami, nim byli uczeni.¹⁶

Z biegiem lat możemy zaobserwować rosnącą samoświadomość w poszczególnych przedstawicielach społeczności chłopskiej. Ci, którzy zdobyli odrobinę wykształcenia, czy po prostu nauczyli się pisać, określają siebie. Nie tworzą już tylko na potrzeby ludu, ich pisane teksty zwrócone są twarzą do ludzi spoza wsi. Ułożone inaczej, prezentujące chłopca jako jednostkę z własnym, oryginalnym światopoglądem. Zostaje określony mianem poety ludowego, samorodnego artysty, który ma świadomość swojej twórczości:

Dawnych Bartków szukaj w świecie,
Gdzie ich dzisiaj odnajdziecie?
Co pisarzy, co poetów,
Samouków, wierszokletów!
Zawsze tworzą wiersze świeże
Ja też do nich sam należę.

Już do grobu prawie lecę,
Piszę wiersze, dumki klecę.
Może później kto się zjawi -
Da do druku, błąd poprawi.¹⁷

Chłopci z piórami w rękach stanowili po trosze przyrodniczą zagadkę, którą po Linneuszowsku można by zaklasyfikować jako człowieka-ptaka, formy przejściowe od natury do cywilizacji. Takim „dziwolągami” był Jan Rak, trzymający się starych kanonów artystycznych pieśni ludowej rolnik-poeta, o którym jego odkrywca, Tadeusz Seweryn pisał: „Rzadkie to zjawisko – pióro w ręce chłopca pańszczyźnianego. Pióro w ogóle, zwyczajne, wiejskie, gęsie pióro, drobnym zabiegiem przemienione w rodzaj czarodziejskiego instrumentu, otwierającego «nowe światy»”¹⁸.

Zbiorowy twórca czasów pańszczyzny będzie mówił o swoich rękach, patrząc na nie, będzie to ból całkiem realny, odczuwalny, nędza i bezsilność. Poeta pochłopski, będzie opisywał swojego przodka, który stojąc w szczerym polu, śpiewa o rękach, o mozołach pracy. Łączy ich stałość tematyki pługu, ręki, orki, bólu, która gdzieś odłogiem zasadzała się w kolejnych pokoleniach, tworząc kolejne warstwy „litosfery” ludowej poezji. Autentyści, i inni pisarze nurtu wiejskiego, nadali chłopskiej ręce miarę symbolu, znaku etosu chłopskiego. I to – można powiedzieć – najprzedniejszego, **który, zdaje się być sypką łąką łączącą owoc z gałęzią.**

¹⁵ A. Skrukwa, dz. cyt., s. 64.

¹⁶ J. Rak, *Utwory chłopca pańszczyźnianego*. Warszawa 1953, s. 60.

¹⁷ Tamże, s. 59.

¹⁸ S. Czernik, *Wstęp*. [w:] J. Rak, dz. cyt., s. 1.

Poetów, którzy opuszczali wieś, najczęściej w samej wsi interesowała – podobnie jak ich badacza, Rocha Sulimę – „nie załączkowa samowiedza chłopska, ale ludowa podświadomość (jest ona prawdziwą zagadką!), nie akcje polityczne czy wzory edukacyjne, ale frustracje, lęki i sny”¹⁹. Czernik napisał:

Antenaci. Praszczury: Pracowity, Chudy
Tamten Czerń się nazywa. A inny Hołota.
Ich lat tysiąc – głód, wojna, mór i kurne budy.
W tysiącleciu niewoli ich krew błyszczący złota.

A na końcu tej czerni wiekowej : Poeta.
Wnuk prawnuk. To coś więcej niż złote herbarze.
A jeśli się ich pytać dzisiaj: jak się zwieta?
Wymówią moje imię. W mej twarzy ich twarze.²⁰

Antenaci!²¹ Przodkowie Cóżem odziedziczył?²²

Wolny, pierwotny Człowiek Ziemi nie spodziewał się, że ręka, którą odcisnie na ścianie jaskini, stanie się pierwowzorem ręki jego dalekiego wnuka, opuchniętej, okaleczonej wieczną pracą, zniechęconej, przetransponowanej na karty ze spisaniem wierszem, pieśnią. Wraz z pojawieniem się cywilizacji rolniczej i miejskiej, z pojawieniem się panów, ręka Człowieka Ziemi stała się jego przekleństwem. Jego ja „narodziło się z ciemnego trudu”²³; z wiekowej czerni, z anonimowego podmiotu zbiorowego, wyłoniło się szczególne „ja” – wolny rolnik, uprawiacz ziemi i słowa. Zdawałoby się, że podobny jest bardziej swojemu praojcu z jaskini Gargas i pierwszemu wolnemu siewcy czasów opola. Jednak багаż społecznych doświadczeń nie pozwala mu na pełną wolność. Ewolucja się dokonała, pozostawiając całe pokłady pamięci. Zamiast herbu Człowiek Ziemi ma piosnkę ludową, zebraną przez etnografów i folklorystów. Jego historia to relacja pieśniowa przodków. Po nich własnym, ale zanurzonym w chłopskość głosem, zaczął mówić poeta–rolnik. Jak wygląda jego terażniejszość? Wydaje się, że najlepiej diagnozuje ją Eric Fottorino, gdy stwierdza:

Dzisiejsze rolnictwo to jedna wielka rozpacz. Tam wieśniacy bez ziemi, tu ziemia bez wieśniaków. Człowieka ziemi, gdziekolwiek by się urodził, czeka los skazańca. Jego kres przypomina teatr cieni, gdzie ziemia nie kojarzy się już z pracą ani z rolnictwem, lecz z przymusowym odpoczywaniem. Ręce opadające jak przejrzałe kłosa. Nadmiar beczynnych rąk. Których gesty poszły w niepamięć. Postęp zmiotł już odwieczny porządek pól, wiodąc na manowce. Oto skutek niełaski ze strony niebios i człowieka – nade wszystko człowieka²⁴.

EWOLUCJA MOTYWU „REKI”. PRZYCZYNEK DO ROZWAŻAŃ NAD POWTARZALNOŚCIĄ I ZMIENNOŚCIĄ W KULTURZE (NA PRZYKŁADZIE CZŁOWIEKA ZIEMI: CHŁOPA–POETY) – Streszczenie

Autorka szkicu stara się zaobserwować i opisać specyficzne zjawiska w twórczości ludowych poetów oraz tych wywodzących się ze wsi, potwierdzające powtarzalność i ewolucję motywu chłop-

¹⁹ R. Sulima, *Słowo i etos*. Kraków 1992, s. 21.

²⁰ Por. S. Czernik, *Ręka*. Warszawa 1974, s. 19–20: „Myszę, że krzyczeli przeze mnie wszyscy moi przodkowie, których życie było cierpieniem, i sprzeciwiali się przeze mnie złym losom(...)”.

²¹ „Najbardziej intelektualny z poetów, nawet Valery – cóż dopiero Baudelaire – ma dzikiego antenata.”: A. Międzyrzecki, *O świadomości współczesnego poety*, [w:] *Poezja dzisiaj*, dz. cyt., s. 158.

²² *Wzięli diabli pana...*, dz. cyt., s. 366–367.

²³ S. Brzozowski, *Aforizmy*. Warszawa 1979, s. 30.

²⁴ E. Fottorino: *Człowiek ziemi*. Przeł. B. Firmanty, M. Radecka. Warszawa 1999, s. 11.

skiej ręki - między innymi w tekstach literackich oraz anonimowych pieśniach ludu wiejskiego. Próbuje zbudować pomost pomiędzy odciskiem ręki z Jaskini Gargas, ręką chłopą pańszczyźnianego, ręką poety ludowego, która ujęła pióro i świadomego poety zakorzenionego w kulturze, krajobrazie i pamięci wsi. Ta szczególna ścieżka, w której czasy pańszczyzny i uciemnienia klasy chłopskiej są bardzo istotne, jest analogią do ewolucji folkloru, w której pieśń toczy swoją walkę o byt i ocalenie oraz do chłopskiej powinności i mitologizowania kondycji chłopą przez kolejne pokolenia poetów. Jest również poszukiwaniem możliwości obserwacji lektury anonimowej twórczości wsi pańszczyźnianej przez poetów wywodzących się ze wsi - takich jak Tadeusz Nowak czy Stanisław Czernik.

AN EVOLUTION OF A MOTIF OF A HAND. AN INTRODUCTION TO THE PROBLEM OF REPEATABILITY AND A CULTURE CHANGE (BASED ON THE MAN OF EARTH: THE PEASANT - THE FOLK POET) - Summary

The aim of the essay is to describe the phenomenon of the peasant hand motif in the art of folk poets as well as those who originate from the country. The literary texts and anonymous songs of the rural communities show the repeatability and the evolution of this motif. The author tries to build a bridge between the Gargas cave handprints, the hand of a serf, the hand of a folk poet by which he took his pen, finally of a conscious poet connected to the country culture, landscape and memory by his origin. A specific path of thinking chosen by an author, in which the times of serfdom and the peasant oppression take an important role, can be considered as an analogy for the folk song evolution understood as a struggle for existence and survival of a content. It might be also used as a metaphor showing how sequential generations of poets mythologize the condition of the peasants. Finally, it is an opportunity to observe how such poets as Tadeusz Nowak or Stanisław Czernik - both originate from country - read the anonymous pieces of art of serfdom communities members.