

## MŁODOPOLSKI WERNYHORA/WALIGÓRA\*

JERZY WALIGÓRA\*\*

Obecna u początków w folklorze ukraińskim postać Wernyhory od czasów polskiego romantyzmu w utworach literackich związana została z problematyką wyzwolenczą i ideą zmartwychwstania Polski. Śladem romantyków poszli młodopolanie, którzy zainteresowali się również polskim odpowiednikiem Wernyhory, Waligóra, występującym zresztą często w towarzystwie brata-bliźniaka, Wyrwidęba. Powiązanie tytułowych postaci z kwestią niepodległościową, w dużym stopniu podobnie ujmowaną, powodowało ich stereotypizację, choć – jak się przekonamy – zdarzają się wyjątki.

Przegląd rozpocznę od najbardziej znanego wcielenia ukraińskiego bohatera, Wernyhory z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Ukraiński lirnik był obiektem zainteresowania wielu literaturoznawców, m.in. mego Mistrza Jana Nowakowskiego przy okazji interpretacji *Wesela* i rozważań o symbolizmie w literaturze Młodej Polski, a szerzej i szczegółowiej Franciszka Ziejki, Stanisława Makowskiego, Jana Mirosława Kasjana, z badaczy wcześniejszych Stanisława Pigoń czy Władysława Stabryły, którego obroniona w r. 1933 praca doktorska ukazała się drukiem dopiero w r. 1996 pt. *Wernyhora w literaturze polskiej*<sup>1</sup>. W pracach powyższych badaczy, ale i w jeszcze innych, przypominano pełną luk i niedopowiedzeń biografię przywołanej teraz postaci (czy mówimy o postaci historycznej, Mojsieju, zadnieprzańskim Kozaku<sup>2</sup>, czy na poły lub też wyłącznie legendar-

---

\* Zaproponowałem ten temat ze względu na zobowiązania wobec nazwiska, które noszę (Wernyhora to ukraiński odpowiednik polskiego Waligóry). Starłem się odnaleźć wszystkie młodopolskie wcielenia tytułowych bohaterów, ale być może przegląd ten będzie jeszcze wymagał dopełnienia.

\*\* Jerzy Waligóra – dr hab., prof. Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie.

<sup>1</sup> J. Nowakowski, *Wstęp* [do:] S. Wyspiański, *Wesele*, BN I, nr 218, Wrocław 1973; F. Ziejka, „Wesele” w *kręgu mitów polskich*, wyd. II, Kraków 1997; S. Makowski, *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*, Warszawa 1995; J. M. Kasjan, *Wernyhora. Zarys dziejów postaci w literaturze polskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika”, Toruń 1962; S. Pigoń, „Przepowiednie Wernyhory”, „Ruch Literacki” 1960, z. 1–2; tegoż, *Jeszcze o tzw. „Przepowiedni Wernyhory”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 4; W. Stabryła, *Wernyhora w literaturze polskiej*, Kraków 1996.

<sup>2</sup> Rzadko już kwestionują badacze historyczność postaci ukraińskiego lirnika. Stanisław Makowski po przywołaniu rozmaitych świadectw istnienia historycznego Wernyhory konkluduje:

nej), mediacyjną rolę w trakcie tzw. koliszczyzny (1766), no a przede wszystkim słynne *Przepowiednie*, istniejące w wielu wersjach. A także literacką i malarską karierę bohatera, bo przecież Wyspiański nie był pierwszym twórcą, który wprowadził profetę do swojego dzieła. Jak wiemy, wielce zasłużyli się w tym względzie romantycy: Seweryn Goszczyński – powieść poetycka *Wernyhora*, Michał Czajkowski – *Wernyhora, wieszcz ukraiński – powieść historyczna z 1768* (w Młodej Polsce tekst ten swoiście powróci w postaci opartego na powieści Czajkowskiego dramatu autorstwa Władysława Lewickiego, ps. Barbiton, którego premiera odbyła się w krakowskim Teatrze Miejskim 25. marca 1893 roku), Lucjan Siemieński – *Dumka Ukraińca*, Michał Budzyński – poemat *Wacław Rzewuski* i przede wszystkim Juliusz Słowacki (*Beniowski, Sen srebrny Salomei*). Z twórców późniejszych: malarz – nauczyciel i współpracownik Wyspiańskiego, Jan Matejko, którego szkic *Wernyhora* zdobiący weselną izbę stał się bezpośrednim impulsem do scenicznego zaistnienia tej postaci w *Weselu*, obok inscenizacji *Snu srebrnego Salomei*, prapremiera 24. marca 1900 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie, scenografia Włodzimierza Tetmajera, w której odtwarzający rolę Wernyhory Ludwik Solski został ucharakteryzowany zgodnie z malarską wizją Matejki. To wkrótce po obejrzeniu tego spektaklu Wyspiański wykonał szkic witraża ukazujący ukraińskiego proroka (w 1902 roku wykonał drugi taki szkic), a następnie napisał niedokończony rapsod *Wernyhora*<sup>3</sup> (kwiecień 1900), o którym będzie jeszcze mowa. Wracając do romantyków: ukazując znanego lirnika odwolywali się oni, jak i w przypadku postaci historycznej, bo Mojsiej był mężczyzną słusznej budowy i może dlatego został nazwany/przybrał imię Wernyhora, do pierwotnej baśniowej egzystencji postaci Wernyhory obecnej w folklorze ukraińskim (podobnie jak Waligóra w folklorze polskim). I utrwalili związek tegoż lirnika z tradycją baśniowej historii o ludowym olbrzymie (tu występuje jako Wernyhor wraz ze swoim bratem Rwydubem lub Wernydubem, czyli naszym Wyrwidębem). To dlatego często<sup>4</sup> w literackich kreacjach od czasu romantyzmu Wernyhora-prorok – podobnie jak jego baśniowy protoplasta – jest mężczyzną o solidnej posturze, a jego koń – jak go opisuje Kuba w *Weselu* – „ogromniec”.

---

„Przytoczone tutaj ludowe relacje opowiadają się wyraźnie za historycznością jakiegoś Kozaka z Zadnieprza, który pod imieniem Mojsieja Wernyhory osiedlił się najpierw w Makiedonach, a następnie w Korsuniu, w okresie zaś koliszczyzny i konfederacji barskiej reprezentował mazepińską, polską orientację polityczną i za pomocą pieśni wzbudzał nastroje antyrosyjskie [...]. Wszystkie przywołane tu przekazy wskazują, że narodziny wielowątkowych podań o Wernyhorze, a następnie pojawienie się zróżnicowanych pod względem etnicznym i politycznym wersji jego prorocत्व nie byłoby możliwe bez istnienia realnego, historycznego zaplecza. Mojsiej Wernyhora – mimo pozorów – nie może być zatem postacią zmyśloną”. S. M a k o w s k i, *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*, dz. cyt., s.19–21.

<sup>3</sup> S. Wyspiański, *Wernyhora [fragmenty]* [w:] *Dzieła zebrane*, t. 11, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, Kraków 1961.

<sup>4</sup> Ale niewyłącznie, czasami, jak choćby w *Beniowskim* czy później w *Śmierci Wernyhory* Rawity Gawrońskiego, ukazywany jest jako niemal skarłały starzec.

Śladem nie tylko potęgi duchowej profety, ale właśnie i tężyzny fizycznej są słowa Gospodarza: „Wy, jak owi dawni mocarze” [akt II, sc. 24]. Na obrazie Matejki, jak pamiętamy, sylwetka Wernyhory wyraźnie góruje nad pozostałymi osobami, cechuje ją majestatyczna siła i potężna energia.

Romantyczne wcielenia Wernyhory są niezwykle istotne dla rozważań o młodopolskich ujęciach tej postaci. Bo to właśnie romantycy związali osobę Wernyhory-proroka z kwestią odrodzenia Polski w dawnych granicach, do czego przecież nawiązuje m.in. Wyspiański. Przy czym należy pamiętać o dwóch najważniejszych konkretyzacjach tej problematyki. Jedna (m.in. u Czajkowskiego) czyni z Wernyhory symbol sojuszu Rusinów i Polaków, wręcz rzecznika sprawy polskiej, zatroskanego o jej losy i wieszczącego jej przyszłe zmartwychwstanie w dawnych granicach. Druga, tak jest u Słowackiego, widzi w nim godnego królów rzecznika sprawy ukraińskiej, symbol wolnościowych dążeń Ukraińców, depozytariusza idei wielkości ducha i niezależności narodu ukraińskiego, który w *Śnie srebrnym Salomei* w krwawych wydarzeniach koliszczyzny ostatecznie utraci szansę na stworzenie wolnej Ukrainy. A takie było marzenie ludu ukraińskiego, a nie sojusz z Lachami. Historiozoficzna koncepcja Słowackiego realizowania się wyższego boskiego porządku uczyniła co prawda Wernyhore autorem profetycznej wizji odrodzenia Polski, ale ten Wernyhora sercem jest z Ukrainą, opłakuje jej losy i cierpi jej cierpieniem.

Taki właśnie, rodem ze Słowackiego a nie Czajkowskiego, Wernyhora, jak przekonywająco wykazał Franciszek Ziejka, nawiedza Gospodarza w *Weselu*. Wspominany badacz tak pisze:

Oto wszystko zostało przygotowane do powstania. Jasiek rozniósł wici po wsiach. Powołano pod broń gromadzkie stany. Nadchodzi świt. Wbrew zapowiedzi nie przybywa jednak do bronowickiej chaty oczekiwany Wernyhora z wojskiem Archanioła. Powstanie nie wybucha. Stało się tak, gdyż Jasiek zgubił złoty róg. Ale także i dlatego, że nie przybył Wernyhora. Nie przybył i nie przywiódł ze sobą Archanioła, bo przybyć nie mógł. Bo on sam i jego prorocstwo w epoce przełomu wieków nie było już konkretnym programem politycznym, ale piękną ułudą. Do bronowickiej zagrody nie przybył Archanioł, gdyż naród, któremu patronował, u progu XX wieku nie chciał już „przymierza” oferowanego mu przez polskich polityków. Rzeczywistość przeczyła legendzie. To w imię tej rzeczywistości podjął Wyspiański walkę z ideą-mamidłem, ze „starym słowem” Wernyhory<sup>5</sup>.

Tym samym w odczytaniach *Wesela* łączona dotychczas powszechnie z postacią Wernyhory idea „społem”, idea solidaryzmu społecznego ustępuje miejsca kwestii narodowej wyrażającej się w idei „przymierza” narodów.

Postać ukraińskiego lirnika zajmowała Wyspiańskiego nie tylko w związku z utworem o bronowickim weselu. Wspomniane już zostały projekty witraży, trzeba by też przywołać niedokończony rapsod *Wernyhora* (1900), w którym

<sup>5</sup> F. Ziejka, „*Wesele*” w *kręgu mitów polskich*, wyd. II poszerz., Kraków 1997, s. 415–416.

proroka ubranego w królewski płaszcz ostatniego polskiego władcy wykreował w nawiązaniu do *Snu srebrnego Salomei*. Wzywa on do niepodległościowego czynu spoczywających na wawelskim wzgórzu władców i wodzów, aby przywrócili Polsce dawny blask i potęgę, utracone przez ostatniego króla.

Zamek mój pusty, gruzy moje państwo,  
 [.....]  
 Tu żyła wielkość i dumna, i górna  
 tysiące potęg o złomy się wsparło,  
 dzisiaj popiołów pełna grobów urna.  
 [.....]  
 Po nocy wszedłem do kaplicy  
 katedry świętego Wacława  
 [.....]  
 – Hej wy tu śpiący monarchowie,  
 hej wiara, hej mieczowi panowie,  
 czas powołać wielkie pogotowie  
 powstańcze.  
 – Za orężę, do zbroje, do korda,  
 na koń, hej do walki, hej horda,  
 na bój!<sup>6</sup>

Chyba jeszcze mocniejsze akcenty antystanisławowskie znalazły się w wierszu Marii Konopnickiej *Pieśń Wernyhory (1771 r.)*. Rok 1771 – przywołuje kontekst historyczny: konfederację barską, datę oficjalnej, w oczach wielu haniebnej, zgody króla na wspólną walkę wojsk królewskich i sił rosyjskich z konfederatami. W usta ukraińskiego ludowego lirnika wkłada poetka mocne oskarżenie Stanisława Augusta o zdradę polskiego narodu i krzywdę ukraińskiego ludu. I zapowiedź Boskiego sądu oraz czekającej króla niesławy:

Hej, ty panie Poniatowski,  
 Ty stolnika synie,  
 Zagubisz ty polską ziemię  
 i lud w Ukrainie!

Hej, ty panie Poniatowski  
 Ty carycy słuگو,  
 Przedasz, przedasz ty Ojczyznę  
 W tę niewolę długą!

Oj, zapozwie cię Ojczyzna  
 Przed straszny sąd Boski,  
 Przeklną ciebie polskie matki,  
 Panie Poniatowski!...

<sup>6</sup> S. Wyspiański, *Wernyhora*, dz. cyt.

Po mogiłach orły kraczą,  
Wieje tuman siny...  
Z wichrem śpiewa Wernyhora,  
Lirnik Ukrainy.

*Śpiewnik historyczny 1767–1863*

Lwów 1905

Nieco wcześniej od Konopnickiej, bo w r. 1898, wątek Wernyhora – król Stanisław Poniatowski, wyraźnie eksponowany w Młodej Polsce (Miciński) podjął Franciszek Rawita Gawroński w noweli *Śmierć Wernyhory. Baśń ukraińska*. Wernyhora jest tu mieszkającym z wnuczką „didem” o pełnej tajemnic biografii, na którą składa się m.in. bliżej nieokreślona chwalebna „rycerska” przeszłość. Bawiącego w pobliżu jego chaty w towarzystwie dworzan ostatniego króla Polski, zwiedzającego okolice Kaniowa, traktuje surowo i oschle. Na pytanie króla „A wiesz-że ty, kto ja jestem? odpowiada: Ty? Nic... – i dodaje spokojnie: – jeden ma piękną duszę, a drugi ubranie...”<sup>7</sup>. Zgodnie z sugestią tytułu narzuca się odbiorcy moment oryginalnie ukazanej śmierci bohatera jako wędrówki ku zaświatom w towarzystwie przybyłego po Wernyhorę Archanioła Michała, rycerza na białym koniu.

W powstającej w okresie I wojny światowej, ale ogłoszonej już po jej zakończeniu powieści Gawrońskiego *Król i carowa. Powieść z końca XVIII w.* pojawia się interesujące powiązanie polskiej i ukraińskiej wersji nazwiska bohatera, ujmowanego jako postać historyczna, tyle że nie Kozaka, a Polaka. Powieść prezentuje losy polskiego lekarza, konfederata barskiego, który po stłumieniu konfederacji, wyruszywszy „na dobrowolną tułaczkę”, przybył do futoru Morozowego, położonego niedaleko Kaniowa, przedstawiając się atamanowi Szwacze:

Nazywam się Jan Waligórski. Ataman cmoknął i zrobił minę niezadowoloną [...] – Waligórski... Waligórski... pohano [źle – ukr.] ... Napiszemy Wernyhora – to na jedno wyjdzie, nie bardzo po szlachecku – zauważył złośliwie – ale bezpiecznie [...].<sup>8</sup>

Waligórski-Wernyhora cieszy się szacunkiem ukraińskiego ludu jako „cudowny znachor i cyrulik”. Odwiedzającemu go, tym razem inaczej niż w *Śmierci Wernyhory*, bo *incognito* z biskupem Adamem Naruszewiczem przy okazji zjazdu kaniowskiego (1787) królowi Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu mówi gorzką prawdę o sprzedajności, zaprzaństwie władcy, serwilizmie wobec Rosji i zaniedbaniu żywotnych interesów ojczyzny.

<sup>7</sup> F. Rawita Gawroński, *Śmierć Wernyhory. Baśń ukraińska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 26, s. 508.

<sup>8</sup> Tenże, *Król i carowa*, Poznań–Warszawa 1920, s. 40.

On (król) drogę pokazał Moskałom do Polski. Za amory z carową otrzymał tron polski [...]. Polsce potrzebny był król rycerski, mądry, ostrożny, przewidujący, który by zdawał sobie dobrze sprawę z tego, że Polska jak Chrystus wisi między dwoma łotrami, a trzeci ją pociesza, podsuwając do ust spragnionych gąbkę nasyoną octem.<sup>9</sup>

Od krytyki władcy odchodzi Tadeusz Miciński, w powieści *Wita* (1913, ukaz. w całości w 1926 r.) również podejmujący wątek Wernyhory i króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wernyhora, tym razem ukazany jako „ślepy lirnik, [którego] wiedzie chłopczyk za rękę”, wygłasza proroctwo wieszczące – po latach krzywd, nieprawości, narodowych waśni – nadejście czasów, „gdy lud stanie się wolny”. Słowianofilskie zapatrywania autora wpłynęły zapewne na odmienne niż dotychczas prezentowane ujęcie relacji polsko-rosyjsko-ukraińskich, znaczenia zjazdu w Kaniowie oraz roli ostatniego króla. W usta ks. Trockiego wkłada autor pozytywną ocenę zjazdu w Kaniowie:

Przepaść, która zarysowała się między szlachtą polską a ludem ukraińskim, zaczęła tu, w Kaniowie, przewijać się mostami pokoju, serdeczności i wzajemnej wiary w lepszą przyszłość [...]. Rząd polski daje narodowości rusińskiej prawa szerokie: zabezpieczone. Król polski zaczyna się wznosić do wyżyn władcy dobroczynnego w wyobraźni ludu.<sup>10</sup>

Bardzo przychylne królowi, wręcz bałwochwalcze jest objaśnienie przez Bazylianina następującego fragmentu profecji Wernyhory („w mogiłach Perepiata i Perepiatychy zakopaną jest Ruska Prawda. Gdy Wielki Człowiek odkryje studnię – dobędzie prawo – wymuruje Cerkiew Oczyszczenia – lud stanie się wolny!”). Według Trockiego

tak spełni się może przepowiednia Wernyhory, iż znajdziem w mogiłach Perepiata i Perepiatychy zakopaną w głębi pustej studni Słowiańską Prawdę. Władca odkryje źródło mocy dobroczynnej, wymuruje świątynię i lud uwolni.<sup>11</sup>

Miciński swoiście wykorzystał znany na Ukrainie legendarny motyw mogiły i Perepiatychy (Lucjan Siemieński przywołał tę opowieść), który w wymiarze przenośnym traktuje o akcie dochodzenia do prawdy, poznania się (rozpoznania) poprzedzonym „błędą wojną”, jak to ujął Siemieński. Takim błędem są też konflikty między narodami słowiańskimi, ale jest nadzieja, że – tak jak w legendzie – nastąpi ugoda.

Pozostawiamy na uboczu jeszcze jedno malarskie przywołanie postaci Wernyhory: Jana Styki *Polonia*, 1891, wizerunek Wernyhory-widma w wierszu Kazimierza Glińskiego *W noc 3-go kwietnia* (1906) oraz lewicujący (nadzieję na odzyskanie niepodległości narodu niesie ruch robotniczy) wariant proroctwa

<sup>9</sup> Tamże, s. 74.

<sup>10</sup> T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1926, s. 236.

<sup>11</sup> Tamże.

Wernyhory w opowiadaniu Wacława Sieroszewskiego *Przepowiednia Wernyhory* (1906)<sup>12</sup>, bo pora przejść do młodopolskich bohaterów noszących nazwisko Waligóra. Jak pamiętamy, w powieści Franciszka Rawity Gawrońskiego *Król i carowa* spotkały się polska (tyle że w wersji „szlacheckiej”, z końcówką „ski”) i ukraińska wersja interesującego nas tu nazwiska. Oryginalną kreację Waligóry stworzył Jan Kasprowicz w balladowej *Pieśni o Waligórze* (Roman Loth datuje utwór na r. 1903<sup>13</sup>, pierwodruk ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” 1904, styczeń). To utwór realizujący poetykę ekspresjonistycznego prymitywizmu, uderzający dysharmonicznością, swoistą niezbornością wynikającą z łączenia „jaskrawej” – by tak rzec – ludowości z rozwiązaniami wysokoartystycznymi. Stopniowe przełamywanie wzorca modelowej literatury ekspresjonistycznej w okresie po *Hymnach* działo się w twórczości Kasprowicza za sprawą jeszcze innych tekstów pomieszczonych w tomie poetyckim *Ballada o słończniku* (1907), np. *Pieśń o pani, co zabiła pana*. Poeta czerpie z tradycji ludowej, przywołując zarówno ludowych bohaterów, jak i właściwe jej rozwiązania stylistyczno-kompozycyjne. Wymieńmy niektóre z nich:

- zasada trychotomii, chodzi o trzykrotne powtarzanie czynności poszukiwania szabli Janiczka i starcie – na żądanie upragnionej „dziewki, juhaśnej tęsknicy” – z siłami natury: „turniami”, „siklawicami i potokami” i „tajnym borem”;
- zestawianie przeżyć wewnętrznych i zjawisk zachodzących w świecie natury (np. „czemu góry, nie padacie w złomy,/ Gdy w mej duszy piarg i gruz widomy?!”),
- paralelizm składniowy,
- parzyście rymowane dystychy,
- technika leitmotivów (ciemne smreki, jasne złotogłowy),
- wyrażenia gwarowe, np. hyrny, cucha, perć,
- deminutiva (szabliczka, turniczki).

I tworzy nową jakość poetycką, wprowadzając elementy folklorystyczne w strukturę hiperbolicznych, dynamicznych, ekspresjonistycznych obrazów poetyckich, pełnych napięcia, żywiołowości oraz intensywnych emocji. W *Pieśni o Waligórze* poeta odwołuje się po części do folkloru podhalańskiego, np. wspomniana przed momentem postać Janiczka i jego zaciętej w jaworze szabelki, natomiast Waligóra ma rodowód baśniowy, nie jest jednak prostą repliką baśniowego herosa. Z ludowym prototypem łączy go niezwykła siła fizyczna, dzięki której i on może obalać góry, i właściwie to wszystko. Natomiast ekspresjonistyczna jaźń poetycka wpłynęła na stworzenie przez Kasprowicza oryginalnej kreacji bohatera. Jan Józef Lipski, znakomity znawca twórczości autora *Hymnów*, sugeruje, że Waligóra Kasprowicza to

<sup>12</sup> Teksty te omawia Stanisław Makowski w przywołanej w przypisie 1 pracy.

<sup>13</sup> R. Loth, *Ballada o Apokalipsie* [w:] J. Kasprowicz, *Pieśń o Waligórze*, opr. R. Loth, Kraków 1988, s. 31–32.

przede wszystkim – medium młodopolskiego poety, szukającego wcieleń dla swych ponadludzkich „snów o potędze”. Jest więc jedną z wielu w tej epoce poetyckich realizacji Nietzscheańskiego „nadczołwieka”.<sup>14</sup>

Kontynuując tę linię interpretacyjną, trzeba dodać, że trafnie mowa jest właśnie o „snach o potędze”, bo katastroficzny finał jednoznacznie wskazuje, iż dokonywany przez bohatera akt kreacji zakończył się fiaskiem, nie udało się stworzyć nowego artystycznego świata.

Oparta na antynomiach wizja rzeczywistości, właściwa ekspresjonizmowi aktywizacja planu etycznego, ścierania się dobra i zła zarówno w wymiarze kosmicznym, jak i także w świecie wewnętrznym jednostki, etyczna ambiwalencja postaw i działań czyni z Waligóry postać złożoną, niejednowymiarową, zawieszoną między dobrem i złem (odsyłają ku tym jakościom ekspresjonistyczne symbole, którymi są nacechowane etycznie figury Boga, cierpiącego Chrystusa i Lucyfera, pojawiające się jako swoisty komentarz do podejmowanych przez bohatera działań). O samym Waligórze mówi się zaś: „Nie wiadomo, jaka moc go wlekła./Czy od nieba przyszedł tu, czy piekła”. *Notabene* również Wernyhörze nadawano czasami pewne cechy demoniczne, tak jest np. u Czajkowskiego czy Słowackiego, Słowacki kształtuje też najpełniej swego bohatera jako barda, „uosobienie poezji” ludu Ukrainy, co korespondowałoby z interpretacją bohatera z utworu Kasprowicza przez Lipskiego.

Miłość, którą przeżywa bohater Kasprowicza, jest siłą sprawczą działań, buntu przeciwko ustalonemu porządkowi, ale i wewnętrznych zmagani i konfliktów, cierpienia, przynosząc mu ostatecznie zgubę. Jemu i światu. Pesymizm bogoburczych hymnów nie został tu jeszcze przewyciężony. Niszczycielska moc miłości zmysłowej to być może jeszcze jedno młodopolskie odwołanie do Schopenhauerowskiej tezy o zgubnej sile popędu seksualnego<sup>15</sup>. Nie dziwi ono zresztą w utworze ekspresjonistycznym, wszak twórcy tego nurtu często wynosili motywy miłosne na wyżyny metafizyki płci, postrzeganej jako niszcząca siła kosmiczna. To tłumaczyłoby gigantyzm i wprowadzoną w *Pieśni o Waligórze* perspektywę kosmiczną, co czasami przez krytykę było uznawane za przesadę i estetyczne nadużycie.

Dla buntowniczych działań Kasprowicowskiego Waligóry można by też zastosować wykładnię prometejską, taka interpretacja dominowała we wcześniejszych odczytaniach utworu, późniejsi badacze ją zarzucili, ale ostatnio znowu taką możliwość interpretacyjną rozważono<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> J. J. Lipski, *Wstęp* [do:] J. Kasprowicza, *Wybór poezji*. Wstęp i opr. J. J. Lipski, Kraków 1999, s. 44.

<sup>15</sup> Na temat wpływu poglądów Schopenhauera na młodopolskie ujęcia motywu miłości zmysłowej patrz M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć* [w:] taż, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 162–172.

<sup>16</sup> G. Igliński, *Pieśń wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprowicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999, s. 75–76. Oto fragment rozważań dotyczących omawianej kwestii: „Wykładnię



Warto nadmienić, że utwór Kasprowicza był niekiedy bardzo wysoko oceniany, zwłaszcza przez dawniejszych historyków literatury, niektóre sądy mogą dziś nawet budzić zdziwienie. Np. Stefan Kołaczkowski twierdził, że pieśń jest „jednym z najgłębszych arcydzieł literatury polskiej”, „utwór takiej miary, że jeno z tą jedyną najwyższą miarą Konradowej *Improwizacji* będziemy ją zestawiać”<sup>17</sup>.

W jeszcze jednym utworze Kasprowicza wspomina się postać Waligóry (tu wraz z Wyrwidębem), też w powiązaniu z Janosikiem. Chodzi o wiersz *Narodziny i młodość Janiczka* z ostatniego tomiku poetyckiego *Mój świat* (1926), gdzie losy mocarzy są treścią góralskich bająn. Małemu Janiczkowi „stary baca./ starym, chrapliwym głosem/ starą góralską piosenkę/ pomrukujący pod nosem./ Piosenkę o Waligórze./ Piosenkę o Wywidębie [...]”<sup>18</sup>.

Przy przedstawionym powyżej odczytaniu *Pieśni o Waligórze* jesteśmy już daleko od ludowej opowieści o mocarzu pokonującym wraz z bratem smoka (to jeden z wariantów baśni ludowej, zapisany przez Kazimierza Władysława Wójcickiego w *Klechdach, starożytnych podaniach i powieściach ludu polskiego i Rusi* – 1837 r.). Warto zwrócić uwagę, że polska wersja tej obiegowej, znanej w folklorze wielu narodów baśni noszącej tytuł *Bracia zdradzieccy* „wybiela” bliźniaków, bo nie pojawia się tu motyw zdrady przez braci dzielnego młodzieńca-poskromiciela smoka, za co zresztą przez tegoż młodzieńca zostaną oni ukarani. Być może dlatego pozwoliło to niektórym sięgającym po folklorystyczny wątek Waligóry (najczęściej zresztą w towarzystwie Wyrwidęba) literatom wykorzystać go do podejmowania problematyki narodowyzwoleńczej, a w braciach widzieć zasadniczo (bo jednak nie zawsze) postaci pozytywne.

Tak jest w utworach Antoniego Langego, który kilkakrotnie zainteresował się braćmi-siłaczami. W wierszu *Wyrwidąb i Waligóra*, wchodzącym w skład *Deuteronomion, czyli powtórzeń* (1906) uaktywnia się drugi spośród dwóch żywiołów obecnych w poezji Langego: problematyka patriotyczno-społeczna (obok liryki osobisto-refleksyjnej). „Duchy dwa mocarne” „bacząc, zali miną dni cmentarne”, „czujnie siedzą, czy im hałny wiatr/ Nie przyniesie echa

---

prometejską zdaje się potwierdzać motyw Janiczkowej szabli «zaciętej w jaworze», której szuka Waligóra. Zgodnie z tradycją jest to symbol wolności ludu tatrzańskiego. W utworze Kasprowicza zaginiona szabla urasta jednak do symbolu wolności w ogóle (może nawet symbolu narodowego). Waligóra, kierowany miłością, walczy zatem o wolność nie dla siebie (to znaczy nie o otwarte ramiona juhaski i swobodny dostęp do niej), lecz dla świata w dole. Powtórzmy: jest to walka z przemożną siłą losu” (s. 75, przyp. 61). Ostatecznie autor stwierdza, iż „*Pieśń o Waligórze* nie jest, mimo pewnej nuty nostalgii czy podziwu dla Janiczkowego bohaterstwa [...], afirmacją prometeizmu, lecz przeciwnie – to ballada antyprometejska, należąca w tomie Kasprowicza do grona utworów obrachunkowych, rozliczeniowych [...]” (s. 76).

<sup>17</sup> S. Kołaczkowski, *Twórczość Jana Kasprowicza*, Kraków 1924, s. 89.

<sup>18</sup> J. Kasprowicz, *Narodziny i młodość Janiczka* [w:] tenże, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 457.

krzyku: Wstańcie!”<sup>19</sup>. Wraz z baśniowymi mocarzami, teraz oddanymi sprawie narodowej, „na żywy dźwięk trąb” czekają śpiący rycerze ze znanej legendy patriotycznej. Wiążąc wywodzących się z baśni ludowej tytułowych bohaterów z legendarnymi rycerzami oczekującymi sygnału do podjęcia wyzwolenieckiego czynu włącza Lange baśniowych tytanów w obręb kwestii niepodległościowych i nadaje im rangę wojowników o odrodzenie ojczyzny. Podobnie jest we wcześniejszej *Godzinie* (1895), poemacie prozą, łączącym elementy mitologii greckiej z polskim *legendarium* i wytworami wyobraźni autora, w którym migawkowo pojawiają się mocarni bracia, na razie śpiący, ale już gotowi do czynu. Godzina, „bogini nadchodzącego Jutra”, mówi Artemis o interesujących nas bohaterach:

To Wyrwidąb i Waligóra – dwa pracownicy potężne – siłacze ogromne, przed wiekami urodzone a nieśmiertelne. A nie znają oni swej mocy – i po świecie błądzą jakby uśpieni – głodem, co wewnątrz ich trawi i mrokiem, który wieki w ich głowie zasiały ... [...] Ale i oni się budzą już do życia – i w nich jakieś nowe światła zabłyśły...<sup>20</sup>

Znaczenie sięgania przez Langego po wątki legendarne, co było nb. częstą praktyką twórczą omawianego autora, można szerzej objaśnić przywołując jego poglądy na rolę mitu i legendy. Nie ma miejsca na zbyt wiele szczegółów, na jedno jednak koniecznie trzeba zwrócić uwagę. Dla Langego legendy są niezwykle ważnym czynnikiem kształtującym świadomość społeczną, stanowią element cementujący jednostki w zbiorowość, jaką jest naród. Legendy mają ponadto zdolność rewelowania przyszłości, co dla zniewolonego narodu jest wartością szczególną.

Kolejnym utworem Langego, w którym pojawiają się Waligóra i Wyrwidąb, jest tragedia *Wenedzi* (1909)<sup>21</sup>. I tu obecne są rozmaite wątki legendarne, ale także liczne odwołania do dzieł historiograficznych i literackich, w tym przede wszystkim do dramatów Juliusza Słowackiego – *Złotej czaszki*, *Balladyny* i przede wszystkim *Lilli Wenedy*. *Wenedów* można by wręcz uznać za parafrazę *Lilli Wenedy*, gdyby nie zabiegi autora, aby ze swojej sztuki uczynić raczej kontynuację (zwłaszcza w zakresie problemowym) tragedii romantycznego poety niż jej klasyczną przeróbkę. Autor zastosował konstrukcję paraboliczno-prezentywistyczną, z licznymi anachronizmami (obok Waligóry i Wyrwidęba pojawiają się m.in. Walgierz Wdały, „który z cesarzem Atyllą mieczem zwojował pół świata” (s. 31), Hamlet, Roland, podaniowy Rytygier...).

<sup>19</sup> A. Lange, *Rozmyślenia i inne wiersze*. Wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 129.

<sup>20</sup> A. Lange, *Godzina* [w:] tenże, *Poezje. Cz. I*, Kraków 1895, s. 195.

<sup>21</sup> A. Lange, *Wenedzi. Tragedia*, Paryż 1909, s. 5 nlb (wszystkie cytaty z dramatu pochodzą z tego wydania). Ogólną charakterystykę twórczości dramatopisarskiej Langego przynosi mój artykuł *Dramaty historyczne Antoniego Langego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN” 1983, z. XX.

Odwołując się do teorii podboju, wyjaśniającej genezę narodu polskiego, szczególnie w ujęciu Fryderyka Lewestama wyłożonym w dziele *Pierwotne dzieje Polski*, 1841, ciągle jeszcze w Młodej Polsce przez część historyków uwzględnianym, ukazuje Lange ukształtowane już po pierwotnym najeździe społeczeństwo, które staje teraz w obliczu agresji nieprzyjacielskich wojsk Gotów, Czudów i Sasów (charakterystyczna „trójca”). To właśnie zagrożenie stanowi okazję do ukazania rozwarstwienia społecznego Wenedów (szlachta – lud), które zaczęło się w mitycznym prapoczątku, kiedy to w trakcie podboju „rubaszny czerep zgniótł anielską duszę” (s. 127). Przedstawicielami ludu, owej „anielskiej duszy”, są właśnie bracia Waligóra i Wyrwidąb, a związane z tymi bohaterami znaczenia i w tym utworze wykraczają poza tradycję ludową. Ważniejsza od tężyzny fizycznej jest ich siła ducha, wysokie wartości moralne, które mogą stać się zaczynem odrodzenia moralnego całego narodu, a w konsekwencji zadecydować o powodzeniu walki narodowyzwolenczej. Leszek, władca Wenedów, zwraca się do braci ze słowami zapowiadającymi nadchodzącą wolność:

## LESZEK

Wam – Waligóro – i wam, Wyrwidębie,  
 Uderza nowa godzina żywota.  
 Olbrzymia dusza wasza, przywalona  
 Tyłowiekowej pomroki ciężarem –  
 Niechaj się zbudzi – niechaj się rozrośnie –  
 W nieogarnione konary duchowe!  
 Jakoście byli – stańcie się raz jeszcze –  
 Ogromni, leśni, swobodni bogowie!  
 Na waszych barkach, olbrzymy odwieczne –  
 Nowego świata stanie zrab potężny!  
 Wstań – Waligóro – o wstań, Wyrwidębie!

[s. 157]

*Wenedami* wpisał się Lange w toczoną w okresie Młodej Polski ożywioną dyskusję nad warunkami przywrócenia ojczyźnie niepodległości. Ukazując ludowych herosów w omawianej teraz tragedii, nawiązał autor do swojego wcześniejszego dwuczęściowego poematu (a ściślej, jak to zostało określone, „urywków z poematu”) *Powieść o Waligórze i Wyrwidębie*, I część opublikowana została na łamach warszawskiego „Życia” w r. 1887, całość ukazała się w przywoływanej już edycji I części *Poezji* (1895). To najpierw w tym poemacie pojawiły się odniesienia do teorii podboju, o której mowa w *Wenedach*, to tu także tytułowi bohaterowie po raz pierwszy u Langego ukazani zostali jako nieskalani moralnie pierwotni mieszkańcy. Ale nie prawi i prostoduszni kmiecie, jak w *Wenedach*, tylko władcy panujący „nad krainą wielką i olbrzymią”.

Żaden inny nie władał tu pan,  
Tylko Wyrwidąb i Waligóra:  
Nieoblana krwią granicznych ran  
Uśmiechała się młoda natura,  
Złotym zbożem kołysał się łan.<sup>22</sup>

Najeźdźcy zniszczyli tę arkadyjską krainę, niwecząc dawne porządki, wprowadzając nierówność społeczną i siejąc zgorzsenie.

Gdzie swobodne były sioła kmiece,  
Dzisiaj włada najeźdźczy kneź,  
Który hańbić śmie łoża kobiece  
[.....]  
Tam, gdzie wspólna była dawniej gleba,  
I gdzie wspólny był żniwiarzy plon,  
Dziś są działą chat – i pól – i chleba [...]

Utwór kończy obraz powszechnego zrywu niepodległościowego:

Ni to żubrów zebrały się stada,  
Ni to orłów zgromadził się rój:  
Waligórów to mężnych osada,  
Wyrwidębów to mężnych gromada –  
Wstał cię bronić, naturo, syn twój!

W roli przywódców dwóch, początkowo antagonistycznie nastawionych do siebie drużyn, a nie prostych chłopów, obsadził Waligórę i Wyrwidęba Maciej Szukiewicz w utworze scenicznym *Arf* (1902), noszącym podtytuł *baśń*. Mimo iż w *Przedmowie* autor nawet słowem nie wspomina o treściach narodowych (przy tym nie chodzi o względy cenzuralne, nie musiał w Galicji zachowywać aż takiej powściągliwości), sugerując absolutnie uniwersalną i ponadczasową wymowę poetycko-symbolicznej udratyzowanej baśni, ukazującej starcie sił dobra i zła, pierwiastka duchowego z materialnym – to czytelnik (*Arf* nie był nigdy wystawiony na scenie) nie ma wątpliwości, że znaczące miejsce zajmuje tu problematyka narodowowyzwoleńcza (czwarty akt rozgrywa się zresztą na „śniegiem zawianej wsi polskiej”). Na apel tytułowego bohatera, Arfa („Niech pocałunek zakończy waśń starą/I niech drużyny zaprzysięgną zgodę!”<sup>23</sup>) skłócone dotąd drużyny Waligóry i Wyrwidęba wspólnie będą służyć bojownikowi o Jasną

<sup>22</sup> A. Lange, *Powieść o Waligórze i Wyrwidębie (urywki z poematu)* [w:] *te go ż, Poezje. Cz. I*, dz. cyt. Pojawia się tu, co prawda, postać Derwida, ale nie sprawuje on władzy na ziemi zamieszkiwanej przez Waligórę i Wyrwidęba. To „wygnaniec król, co się tułał pomiędzy narody”, z władką z *Lilli Wenedy* łączy go motyw ślepoty „stary dziad, ślepy lirnik”, a także „złotostrunna harfa”.

<sup>23</sup> M. Szukiewicz, *Arf. Baśń w 4 aktach*, opr. tekstu i postłowie A. Podstawka, Lublin 2009, s. 45.

Ziemię, dziedzictwo Dobromysła. Niestety, tylko do czasu, drużyny znowu się poróżnią, a starania bohatera zakończą się klęską, m.in. z uwagi na jego hamletyczną naturę (nieustannie, jak informują didaskalia, „zapada w zadumę”; „Oto siedzi tam i duma” – mówi o nim Waligóra) i życie ułudą. Ostatecznie zwyciężą siły zła, scenę śmierci Arfa poprzedza ostra krytyka jego niezdecydowania wypowiedziana przez Waligórę, teraz przywódcę obozu zawiedzionych bezczynnością wodza przeciwników Arfa. Pesymizm zakończenia utworu łagodzi nieco perspektywa odrodzenia, którą zarysowuje akt przekazania przez Arfa cudownej złotej lutni, której wyzwoleniczej mocy wódz nie potrafił wykorzystać, chłopskiemu dziecku, a także niosąca nadzieję – mimo triumfującego wokół zła – zapowiedź:

ARF  
Pójdą przez nowe szlaki  
Nowe orszaki  
Do nowych ziem.  
Widzę je – w dali  
Wszystko się brata  
I doskonali –  
Nocą i dniem  
Idą po fali  
W słońce i blask.<sup>24</sup>

Pozostaje jeszcze przywołać misterium-jasełka *Królowna Orlica* (1915–1917?<sup>25</sup>) Tadeusza Micińskiego. W utworze tym, którego akcja rozgrywa się w okresie I wojny światowej, Waligóra i Wyrwidąb pojawiają się okazjonalnie jako groteskowe figury<sup>26</sup> w odgrywanym w posiadłości księcia Ramułta, w obecności m.in. pruskich oficerów, misterium. Jasełkowy Król („w fioleciech z balonikiem i koroną”) zwraca się do „Wielkoludów”: „Niechże usłyszysz ciebie, mężny tatrzański Waligóro, i ciebie, skromny Wyrwidębie!”, po czym następuje dziwaczny, niemal nonsensowny dialog między wywołanymi „mości olbrzymami”<sup>27</sup>, jak się do nich zwraca Mistrz Ceremonii. Teresa Wróblewska w przypisach

<sup>24</sup> Tamże, s. 169.

<sup>25</sup> Na te lata datuje utwór Teresa Wróblewska w *Nocie wydawcy* [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 4: *Mściciel Wenety, Królowna Orlica, Scena z „Hamleta”*. Wybór i opr. T. Wróblewska, Kraków–Wrocław 1984, s. 151.

<sup>26</sup> Zgodnie zresztą z sugestią zawartą w didaskaliach: „Wszystkie osoby traktowane winny być szkicowo, jedynie charakterystycznie, jak figury w kartach”. T. Miciński, *Królowna Orlica. Misterium-jasełka*, dz. cyt., s. 33.

<sup>27</sup> Niemal nonsensowny, bo można jednak doszukać się sensu w aluzyjnym nawiązaniu do realiów I wojny światowej i istnieniu w społeczeństwie polskim dwóch najważniejszych orientacji politycznych: prorosyjskiej i progermańskiej. Oto ten dialog: WALIGÓRA – Oskarżam cię, Wyrwidębie, że leżałeś pod niemieckim dębem, życząc, aby dynie rosły tam wysoko... WYRWIDĄB – A ty, Waligóro, może lepiej zachowałeś się, ciągnąc zdobycz do słowiańskiej wspólnoty? WALIGÓRA – Kto może mi zabronić? – u nas w Polsce, jak kto chce. A mówiąc po staroświecku – prałat lubi goździki, a takie stworzonko chrząkające, no, już wiecie... (s. 36).

do utworu sugeruje, że epitet „tatrzański” w odniesieniu do Waligóry może oznaczać, iż Miciński nawiązuje do jednego z wariantów ludowej baśni

według którego Waligóra jest utożsamiony z Krakusem i jako Krakus-Waligóra zabija wawelskiego smoka. O wariacie tym wspomina (z pominięciem źródła) A.L. Lubicz L... w swoim kompilacyjnym i rojącym się od własnych fantastycznych pomysłów dziełku *Mitologia słowiańska podług Naruszewicza, Lelewela, Bogusławskiego, Brücknera, Gruszeckiego* [Warszawa 1911, s. 161].<sup>28</sup>

Mielibyśmy zatem do czynienia z jeszcze jednym, dość oryginalnym, wcieleniem ludowo-narodowego herosa.

Z przedstawionego przeglądu obecności Wernyhory i Waligóry w literaturze Młodej Polski wynika, że postaci te stosunkowo często pojawiały się w tekstach i to o zróżnicowanej strukturze gatunkowo-rodzajowej. Wywodzący się z tradycji ludowej bohaterowie, najczęściej włączani w obszar problematyki niepodległościowej, pełnią jednak nieco zróżnicowane funkcje. Wernyhora jest głównie nośnikiem idei przymierza narodów i Polski w dawnych granicach, idei rozmaicie zresztą ujmowanej. Wernhorą w *Weselu* Stanisław Wyspiański rozprawia się z mitem odrodzenia Polski w granicach I Rzeczypospolitej, inaczej postępuje Tadeusz Miciński w *Wicie*, w której słowianofilskie poglądy autora sprzyjają tworzeniu wizji przyszłej ugody między słowiańskimi narodami. Waligóra z kolei (najczęściej, powtórzmy, współ z Wyrwidębem, co nie oznacza zawsze zgodnego działania, bo w kilku utworach bohaterowie ci są ze sobą skonfliktowani) wnosi w obręb „sprawy narodowej” aspekt społeczny, jej powodzenie bowiem zależy od społecznej solidarności i wspólnego działania (Leszek, władca z *Wenedów* Langego, mówi do Waligóry i Wyrwidęba: „Nasza niewola – to wasza niewola”, a oni zdanie to powtarzają). Oryginalnością ujęcia na tle stereotypowych kreacji polskiego ludowego herosa wyróżnia się *Pieśń o Waligórze* Jana Kasprowicza, łącząca folklor z poetyką ekspresjonizmu. Osoba protagonisty to wielowalorowy symbol, dający możliwość różnorodnych odniesień, m.in. ku typowej dla epoki figurze poety o wymiarze Nietzscheańskiego nadczłowieka bądź opętanej zgubną miłością kochanka, czy wreszcie prometejskiego buntownika.

Niezależnie natomiast od szczegółowych rozwiązań obaj tytułowi bohaterowie tego szkicu zgodnie potwierdzają ponadczasowe znaczenie i głęboką mądrość łacińskiej maksymy: *E pluribus unum*.

<sup>28</sup> T. Wróblewska, *Przypisy* [do:] T. Miciński, *Królowna Orlica*, dz. cyt., s. 177.

Jerzy Waligóra

THE MODERNIST WERNYHORA/WALIGÓRA

Summary

The article surveys the modernist variants of Wernyhora, a character with roots in Ukrainian (Cossack) folklore, and his Polish counterpart Waligóra (who usually appears in the company of his brother Wyrwidąb). Wernyhora the literary character owes his strong association with the theme of national liberation to the Romantics. Writers of the Young Poland movement not only held on to that Romantic hero but also gave him a companion, Waligóra. Of the modernist Wernyhora's by far the best known is the lanky grey-haired clairvoyant in Stanisław Wyspiański's *The Wedding*, a ghostly presence symbolizing the dream of Polish independence and a vision of reconciliation between the nations of the Old Polish-Lithuanian Commonwealth, ideas the playwright's contemporaries most probably dismissed as romantic daydreams. Other literary variants of that legendary character came from the pen of Maria Konopnicka (*Wernyhora's Song*), Franciszek Rawita Gawroński (*The Death of Wernyhora* and *The King and the Tsarina*) and Tadeusz Miciński (*Wita*) to mention but a few.

Waligóra fascinated the philosopher-poet Antoni Lange (*Wyrwidąb and Waligóra*, *The Veneti*, and *A Tale of Waligóra and Wyrwidąb*), and, to a lesser extent, Maciej Szukiewicz (*Arf*) and Tadeusz Miciński (*Crown Princess Orlica*). Invariably put in the context of a fairly uniformly handled nation theme and made into a mouthpiece of the idea of national liberation, Waligóra is subject to considerable stereotyping. A single exception from that pattern is the protagonist of Jan Kasprówicz's *The Song of Waligóra*, a poem which tries to combine elements of folklore with the poetics of expressionism. What emerges from this comparative analysis is that Wernyhora usually appears in the Polish-Ukrainian contexts (a reconciliation of nations), while Waligóra is associated with the idea of national revival and the social aspect of the national cause (ie. the revival cannot succeed unless the ethnic and class divisions are overcome).