


Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska   
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin  
[stanislawa.niebrzegowska-bartminska@mail.umcs.pl](mailto:stanislawa.niebrzegowska-bartminska@mail.umcs.pl)

## **KALINOWYM MOSTEM CHODZIŁAM, KALINOWE SERCE ZGUBIŁAM. KONTYNUACJE I TRANSFORMACJE MOTYWÓW LUDOWYCH W TEKSTACH LITERACKICH**

**Słowa kluczowe:** motyw, tekst folkloru, folklor, słownik etnolingwistyczny, tekst literacki  
**Keywords:** theme, folklore text, folklore, ethnolinguistic dictionary, literary text

### **1. Folklor jako źródło inspiracji twórczej**

W literaturze folklorystycznej przyjęło się podwójne rozumienie słowa *folklor* (z ang. *folk-lore* ‘wiedza ludu’) – szersze, jako całokształt kultury ludowej, tj. wszelkie jej wytwory i przejawy, i węższe – jako literatura ustna. To drugie pojmowanie Jerzy Bartmiński w swojej książce *Folklor – język – poetyka* uznał za „bardziej poznawczo płodne” i odniósł do „składnika duchowej kultury ludowej, którego jądrem jest żywe słowo uwikłane w mniej lub bardziej zrytualizowane sytuacje i zachowania, w muzykę, taniec, składnika, którego funkcjonowanie oparte jest na społecznie uzgodnionej wiedzy o świecie i na systemie wspólnie wyznawanych wartości” (Bartmiński 1990: 5)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Obszerną refleksję nad pojęciem folkloru we współczesnej humanistyce znajdziemy w książkach Violetty Krawczyk-Wasilewskiej (1986), Piotra Kowalskiego (1990), w artykułach Michała Walińskiego (1978, 1979), Doroty Simonides (1995) i Urszuli Sobczak (2014). Rozważania na temat pojęcia folkloru w teorii i w praktyce, w przekazach kultury, w działaniach artystycznych

Folklor jako ustna twórczość słowna i jednocześnie swoisty język poetycki – twór kolektywny (wyrażający światopogląd wspólnotowy), ustny (istniejący w postaci mowy żywej, przekazywany drogą ustno-pamięciową i mający charakter synkretyczny), estetyczny (operujący zestawem konwencji tworzących swoistą poetykę) (ibid.: 8–11) – funkcjonuje na dwóch poziomach: wewnątrz kultury ludowej oraz w ramach ponadregionalnej kultury narodowej. Na poziomie pierwszym jest istotnym składnikiem kultury tradycyjnej, współlistnieje wraz z wierzeniami, praktykami, obrzędowością i obyczajowością, przenika je i wzmacnia, można rzec, że „mówi” o nich, razem z nimi komunikuje wspólnotowy system wartości. Na poziomie drugim – stanowi przebogate źródło inspiracji dla pisarzy i poetów<sup>2</sup>, czego na gruncie polskim dobrym przykładem jest twórczość Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Paska, Lenartowicza, Pola, Dygasińskiego, Vincenza, Nowaka, Redlińskiego, Kawalca i innych<sup>3</sup>. Tę żywą obecność folkloru (i w ogóle kultury ludowej) w przestrzeni kultury narodowej podsumował już ponad pół wieku temu Stefan Czarnowski, który w kontekście refleksji na temat kształtowania się folkloru polskiego pisał, że: „literatura polska, odkąd istnieje, nigdy nie oderwała się na dłużej od życia wsi. Na podobieństwo Anteusza, którego moc odradzała się, ilekroć dotknął ziemi – swej macierzy, literatura polska powraca stale po nowe siły do źródła, które dało jej początek” (Czarnowski 1956: 89).

Wzajemny stosunek literatury i folkloru był przedmiotem wielu studiów i istnieje już na ten temat bogata literatura teoretyczna, ta jednak – jak argumentował Julian Krzyżanowski – satysfakcjonującego rozwiązania nie przynosi, ale można wskazać cały szereg prób praktycznego ujmowania tych czy innych aspektów (Krzyżanowski 1980: 11). Niełatwe do uchwycenia relacje literatura – folklor i folklor – literatura, gdyż – co oczywiste – osmoza między zjawiskami jest dwukierunkowa, przynoszą w szczególności *Paralele* Juliana Krzyżanowskiego, opatrzone znamienym podtytułem *Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* (1935)<sup>4</sup>, zawierające kilkadziesiąt esejów z analizami powtarzalnych wątków i motywów wędrownych w polskich utworach literackich od średniowiecza do neoromantyzmu. Światopoglądowe walory folkloru w literaturze, kwestie synkretycznego charakteru i refleksje nad typem jego kulturowych uwarunkowań, ludowości w literaturze i ludowości literatury to problemy fundamentalne rozstrzygane przez Rocha Sulimę w jego książ-

---

i w Internecie przynosi tom zbiorowy *Folklor – tradycja i współczesność* pod red. Roksany Sitniewskiej, Elwiry Wilczyńskiej i Violetty Wróblewskiej (2016).

- 2 Na tym samym poziomie folklor może też podlegać istotnemu zubożeniu, banalizacji aksjologicznej i trywializacji treściowej i być sprowadzany na poziom dosłowności (Niebrzegowska-Bartmińska 2016: 220).
- 3 Folklor – na zasadzie cytatu, stylizacji lub parodii – bywa wykorzystywany „dla różnych celów: dla charakterystyki środowiska chłopskiego, jako środek wyrazu artystycznego w obrębie dzieła, jako argument ideowy, jako środek identyfikacji z ludem itp.” (Sulima 1976: 9).
- 4 Wydanie z 1935 r. przyniosło 20 szkiców, z 1961 r. – 40, a z 1977 – 65 paralel.

ce *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej* (1976). Rozważania nad utworami literackimi zachowującymi pamięć o folklorystycznych tekstach precedensowych, w efekcie zatem nad tekstami przynależnymi do różnych systemów komunikacyjnych i kulturowych, mechanizmami generującymi teksty i warunkującymi ich użycie w różnorodnych sytuacjach społecznego bytu zawiera książka Jolanty Ługowskiej *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne* (1999)<sup>5</sup>.

I choć relacja literatura – folklor ma charakter formalny, gdyż – powtórzmy za Sulimą (1976: 19) – „jest zestawieniem jakości porównywalnych na szczególnych zasadach”, to jednak w świetle zakresów i tematów badawczych podejmowanych przez folklorystów i historyków literatury daje się zauważyć, że literatura czerpie z folkloru (bo ten właśnie kierunek interesuje mnie w tym szkicu) nie tylko konwencje gatunkowe, ale też elementy jego poetyki oraz zawarty w tekstach – jako przekazach wiedzy społecznie cennej – sposób widzenia świata i system wartości nosiciela kultury ludowej<sup>6</sup>. Cechami rozpoznawczymi ludowego stylu artystycznego są epitety, zdrobnienia, powtórzenia, operowanie gotowymi formułami, zasadą paralelizmu przeżyć przyrody i człowieka oraz symbolami – te ostatnie są przy tym traktowane jako rodzaj zredukowanego paralelizmu (Bartmiński 1973, 1993). Co równie istotne, teksty folkloru bazują na wyrazistych, wręcz modelowych paradygmatach spójnościowych – łańcuchowym i szeregowym (Bartmiński 1990), i – jako złożone całości znakowe – konstruowane są według określonych wzorców: kolekcji, opozycji, lustrzanego odbicia, ekwiwalencji, pętli semantycznej, następstwa przyczynowo-skutkowego i chronologicznego zdarzeń (Propp 1928/1976; Niebrzegowska-Bartmińska 2007). Obecne w tekstach ludowych formalne środki językowe mają przy tym głębszą podstawę światopoglądową, bo są skorelowane z mitopoetyckim obrazem świata i z wyobraźnią powiązaną z bytem<sup>7</sup>. Jak pisze Wiesław Myśliwski, wyobraźnia dla chłopca była

panaceum na wszystkie niedostatki. Zrośnięta z bytem, nie stanowiła odrębnego świata. Była z tym bytem integralna. Uzupełniała go, poszerzała, a niekiedy uszczęśliwiała. Zaprzęgnięta w codzienność, była sposobem na bezradność, czyniła zadość ludzkim marzeniom i tęsknotom, nie pozostawiała nikogo samotnym,

5 Kwestie złożonej relacji literatura – folklor (i szerzej ludowość) obecne są w licznych pracach, studiach i antologiach, zwłaszcza Juliana Krzyżanowskiego (1961/1978), Marii Janion (1975), Czesława Hernasa (1965, 1975, 1976), Jolanty Ługowskiej (1981, 1988, 1999).

6 Dorota Simonides rolę folkloru podsumowuje w słowach: „Dla dawnego człowieka folklor był środkiem przekazu wartości, współtworzył je i stawał się ich przekazicielem. Dlatego współczesne badania nad ludową wizją świata, nad pojmowaniem otaczającego go otoczenia, wreszcie nad jego stosunkiem do całej znanej mu przyrody, transcendencji, z którą nawiązywał dialog, są tak bardzo istotne. Stąd obserwujemy współcześnie, iż po różnych zakolach i labiryntach różnych modnych stylów życia i wartości, coraz częściej wraca się do zakorzenionego w tradycji modelu podstawowego ładu i porządku, opartego na prawach natury” (Simonides 1995: 24).

7 Więcej o cechach folkloru zob. Łazuk 1976.

w opuszczeniu. Obecnych z nieobecnymi, żywych ze zmarłymi łączył cały system komunikacji: przeczucie, przestróg, zwidzeń i snów. Wolność i sprawiedliwość zapewniały przypowieści i baśnie. Przed nieszczęściami chroniły zaklęcia i zamawiania. Jeśli przyjrzeć się na przykład całej sferze tak zwanych zabobonów, jak to określają racjonałiści, to jest to nade wszystko świat poezji, można powiedzieć poezji stosowanej, praktycznej, użytkowej. W świecie tej poezji szukali ludzie wsparcia i pomocy w nieszczęściach, chorobach i każdej innej potrzebie. Ta poezja stanowiła częstokroć jedyne remedium, gdy zdani byli wyłącznie na samych sobie, a zdani byli najczęściej. To była niewiarygodnie zaradna wyobraźnia, toteż nic dziwnego, że ubogi chłopski świat wypełniała bogactwem świata nadrealnego.

Właśnie w [...] triadzie: słowo – pamięć – wyobraźnia, kultura chłopska, przechodząc dziś w sferę już tylko tęsknoty i sztuki, przekazuje nam swoje nie stanowce, lecz w najpełniejszym tego słowa znaczeniu człowiecze dziedzictwo (Myśliwski 2003: 26–27)<sup>8</sup>.

## **2. Rekonstrukcja „człowieczego dziedzictwa”. Kalina, kalinowy lasek, kalinowy most i ich ludowe portrety w lubelskim słowniku etnolingwistycznym**

Celem tego artykułu nie będzie dążenie do teoretycznych ustaleń na temat relacji literatura – folklor, lecz raczej analiza motywów o proveniencji ludowej, funkcjonujących w utworach literackich i – po Myśliwskiemu mówiąc – przekazujących „człowiecze dziedzictwo”. Uwaga zostanie zogniskowana na tych motywach, dla których bazą są ludowe wyobrażenia kaliny.

Jako że przedmiotem analiz będzie jeden wybrany kulturowy znak („kalina”), ale znak rozpatrywany w różnych płaszczyznach (ludowej i literackiej), posiadający sensory symboliczne, rekonstrukcja jego znaczenia i funkcji będzie prowadzona zgodnie z założeniami Nikity Tołstoja (1990), który argumentował za koniecznością respektowania przy tego typu językowo-kulturowych analizach określonych etapów: na pierwszym etapie – dokonywanie rekonstrukcji materiału ograniczonego do określonej sfery kultury (obrzędowej, obrzędowo-bytowej, folklorystycznej itp.) i przeprowadzenie badań bądź to w ramach jednej lokalnej tradycji, bądź to w jednym okresie; na etapie drugim – ukierunkowanie uwagi na rekonstrukcje znaczeń i funkcji symboli w ramach rozszerzonej przestrzeni badawczej i przejście np. od izolowanych obszarów do badań makroarealu całej Słowiańszczyzny, a na etapie trzecim – rozszerzenie obszaru badań w przedziałach konkretnej kultury, poszukiwanie konkretnego symbolu lub grupy (mikrosystemu) symboli we wszystkich dziedzinach ludzkiej działalności, rozszerzenie chronologicznych ram badań (od-

8 Esej przedrukowany w tomie *W środku jesteśmy baśnią* (Myśliwski 2022: 38–39), pochodzi z wystąpienia na konferencji *Mity i rzeczywistość u progu trzeciego tysiąclecia*, zorganizowanej w Instytucie Mikołowskim w dniach 20–23 XI 1999 r.

wołanie do materiału „starożytnego” i archeologicznego, na koniec też zwrot ku innoetnicznym, niesłowiańskim tradycjom). Nieprzestrzeganie tych zasad, przejście bezpośrednio do porównywania materiałów różnych tradycji, sfer, epok, może prowadzić (przestrzegaj przed tym rosyjski sławista) do braku precyzyjności rekonstrukcji formalnej i semantycznej lub do zmieszania wyników oraz do nierozróżniania zjawisk jakościowo różnych. Kierując się zatem powyższymi dyrektywami Tołstoja w odniesieniu do materiału polskiego<sup>9</sup>, ale jednak zróżnicowanego (kulturowo i czasowo), dokonam oglądu obrazu kaliny w pierwszej kolejności poprzez odtworzenie sensów funkcjonujących w polskiej kulturze ludowej (zwłaszcza w tekstach folkloru), a następnie skupię uwagę na analizie wybranych utworów literackich. Taki porządek badawczy pozwoli na obserwację na gruncie literackim motywów ludowych pod kątem ich kontynuacji, transformacji i niezależnych od ludowego podłoża poetyckich kreacji.

Przywołajmy zatem w tym miejscu w sposób syntetyczny wyobrażenia stereotypowe i symboliczne kalinowego krzewu i hasel pochodnych zrekonstruowane w II tomie *Słownika stereotypów i symboli ludowych* pn. *Rośliny, cz. 7: Krzewy i krzewinki* (SSiSL II/7).

Według lubelskiego SSiSL **kalina**<sup>10</sup> to krzew bardzo lubiany, którego piękne białe kwiaty i czerwone owoce z lubością wykorzystywano w funkcji ozdobnej – z kwiatów kaliny dziewczęta wiały wianki i robiły bukiety, a z owoców – korale. Kaliną zdobiono palmy na Niedzielę Palmową i mieszkania na Zielone Świątki; strojono nią ostatnie pozostawiane na polu kłosa zboża (*kozę, brodę*) i dożynkowy wieniec. Wraz z innymi roślinami kalinę święcono w wianeczkach w oktawę Bożego Ciała i w równiankach w dniu Matki Boskiej Zielnej (15 VIII). Kwiaty, owoce, liście i kora znalazły szerokie zastosowanie w leczeniu ludowym (jako skuteczny środek przy bólach żołądka, gardła, kaszlu, dusznościach, nadciśnieniu, bezsenności i chorobach kobiecych) i w magii miłosnej (kalinie przypisywano niezwykłą moc, traktowano jako afrodyzjak i zioło pomocne w miłości).

Jako że w folklorze często „idee pewnej treści” służą jako plan wyrażenia dla treści innej, z reguły – jak dowodzi Jurij Łotman (1988: 151) – kulturowo cenniejszej, tak i obraz kaliny w tekstach ludowych ma wiele sensów naddanych. Autorki słownikowego hasła wyłożyły te znaczenia na kilka sposobów, przypisując kalinie rosnącej w miejscu nisko położonym (*w dole, w dolinie, przy wodzie*), przy domu (*blisko okna, na podwóreczku*) oraz *w sadzie*, skojarzenia z kobiecością, młodością, pięknem

9 O respektowaniu podobnych zasad przy ustalaniu znaczeń symbolicznych w słowniku etnolingwistycznym i w zależności od konwencji gatunkowej tekstu zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2013, 2016.

10 Pełne hasło *kalina* liczy w SSiSL 32 strony druku (Kielak, Niebrzegowska-Bartmińska 2022). Motyw kaliny był kilkakrotnie przedmiotem analiz badaczy zajmujących się polską (Kielak 2015; Szcześniak 2015; Lechocka 2018) i słowiańską kulturą ludową (SlavTol: 446–448).

i miłością. W pieśniach miłosnych i weselnych *kalina z czerwonymi jagodami* jawi się jako dziewczyna gotowa do miłości zmysłowej, spełnienia i zamążpójścia. Miejsce *pod kaliną*, w cieniu i blisko wody, ma charakter tła zdarzeń miłosnych i przestrzeni „przejścia”: tu dziewczyna czeka na kawalera i przyjmuje jego zaloty, oddaje mu się, *traci* swój *wianeczek*, a potem płacze, narzeka i kołysze dziecko. Działania, jakim podlega kalinowy krzew – *zginanie*, *łamanie* i *rąbanie*, *obrywanie czerwonych koralu* – to w pieśniach ludowych poetyckie obrazy odbytego aktu miłosnego i utraczonego przez pannę dziewictwa. W konstrukcjach paralelnych *szum kaliny* jest wyrazem współodczuwania krzewu z dziewczyną, bywa odpowiednikiem jej tęsknoty, płaczu i smutku.

W obrzędzie weselnym kalina jest symbolem czystości i skromności panny młodej – z tego względu kaliną (jej kwiatami, owocami, listkami i gałązkami) zdobiono korowaj, różgę i inne atrybuty weselne, przystrajano domostwo panny i warkocze druhen. Brak kaliny w ozdobach weselnych odbierano jako niedochowanie przez pannę młodą czystości do ślubu.

Inne sensory uzyskuje kalina w pieśniach żołnierskich, ułańskich, wojackich i sierocych, w których pełni funkcję krzewu mediacyjnego, łączącego *ten świat* i zaświaty. Zgodnie z przekonaniem, że umożliwia kontakt ze zmarłymi – chętnie sadzono ją na grobach osób bliskich. Część charakterystyk kaliny – na zasadzie subsumpcji – przejmują kalinowe „obiekt” i „przedmioty”: kalinowy laszek i kalinowy most.

Skupisko kaliny, czyli *kalinowy laszek* (zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2022a), w pieśniach ludowych też *kalinowy gaj / gaj kalinowy*, sporadycznie także *kalinowo* – to poetyzm nazywający miejsce wytchnienia i odpoczynku podczas upału, przede wszystkim zaś – przestrzeń spotkań zakochanych i ich fizycznych zbliżeń, odrzucenia i rozstań, żalów i płaczów dziewczyny, zdrady i śmierci. Z kalinowym lasem wiązany jest w tekstach ludowego stylu artystycznego sens przejścia do innego stanu – w pieśniach weselnych to właśnie tutaj dziewczyna żegna się z panieństwem.

Z kolei **kalinowy most** (zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2022b) to w polskim folklorze znak pozytywnej mediacyjności i potencjalnego spełnienia, esencja stereotypowych cech mostu, który jest łącznikiem dwóch brzegów, ich zespoleniem i granicą między dwiema przestrzeniami, oraz kalinowego krzewu, symbolizującego młodość, niewinność, panieństwo, wesele, śmierć. W pieśniach miłosnych i weselnych – zawieszony między różnymi przestrzeniami kalinowy most (jednocześnie łączący brzegi i dzielący obszar) w planie znaczeń symbolicznych kojarzony jest z przejściem między różnymi jakościowo stanami – panieńskim/kawalerskim a małżeńskim oraz między brakiem miłości a pełnią doznań miłosnych. Osoby usytuowane na moście znajdują się w fazie przejściowości, w stanie obrzędowego i rytualnego „zawieszenia” oraz przekraczania granicy, gdyż kalinowy most to znak przestrzeni jeszcze nie obcej (nieznanej, cudzej, niebezpiecznej), ale już i nie swojej (znanej, własnej, bezpiecznej). Symboliczną drogę po kalinowym moście muszą przebyć ci, którzy zmieniają swój status (panna, kawaler / panna młoda, pan młody).

Po przekroczeniu mostu nastąpi zamknięcie poprzedniego etapu życia i rozpocznie się etap nowy.

### 3. Kalinowe motywy w tekstach literackich

Motyw kaliny wielokrotnie powraca na kartach utworów literackich od romantyzmu po współczesność – spotykamy go w *Balladynie*<sup>11</sup> i w *Beniowskim*<sup>12</sup> Juliusza Słowackiego, w *Pięciu zarysach* Cypriana Kamila Norwida<sup>13</sup>, w *Młodo zaswataanej* Bohdana Zaleskiego<sup>14</sup>, w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej<sup>15</sup> czy w wierszach

- 
- 11 (Śpiew duchów) Na twojej czarnej brwi, / Niby kropla krwi. / Kto wie, z jakiej to przyczyny? / Od maliny? lub kaliny? / Może... cha!... (J. Słowacki, *Balladyna*); (Alina) Siostrzo, jesteś blada, sina. / Kalinko moja! co tobie? co tobie? / Czemu ty blada? ach! jak to okropnie! / Przemów choć słówko! / Usiądźmy tu obie / I mówmy z sobą otwarcie, roztropnie, / Jak dwie siostrzyczki. (J. Słowacki, *Balladyna*); (Swaty do Balladyny) Nie odwracaj czoła, / Wstydliva dziewczyno; / Mąż na ciebie woła, / Młodziutka kalino. / Nie odwracaj czoła... (J. Słowacki, *Balladyna*); (Goplana) Skierko miły, Ja się kocham. / (Skierka) W czym? czy w róży / Bezcierniowej? czy w kalinie? / W czterolistnej koniczynie? / Może w kwiatku: „niech Bóg świeci”, / Który posadzi macocha / Na grobie mężowskich dzieci? (J. Słowacki, *Balladyna*).
- 12 Wolę – i sędzę najpiękniejszą z krajów / Jedną maleńką wieś, pełną ruczajów, / Pełną łąk jasnych, gdzie kwitnie wilgotna / Konwalia, pełną sosen, kalin, jodeł; / Gdzie róża polna błyszczy się samotna, / Gdzie brzozy jasnych są kochanką źródeł – / A zaś przyczyna temu jest istotna, / Że na tych bagnach, gdzie potrzeba szcudeł, / Jam wtenczas bujał na młodości piórach / Jasny i chmurny – jako księżyc w chmurach. (J. Słowacki, *Beniowski*, w. 183–192); Sawa na siodle oparł się; dziewczyna / Siadła przy źródle i czesała włosy. / A do niej Sawa: „Oj moja Swentyna, / Latasz po stepie jak cygańczuk bosal, / A czerwieniejesz teraz, jak kalina”. (J. Słowacki, *Beniowski*, w. 3089–3093); Taj będzie koniec z żalosną Swentyną! / Oj! nalatała się ja po kurhanach! / Oj! nakarmiła się gorzką kaliną! / Jak jemieluska! — Była ja przy panach! (J. Słowacki, *Beniowski*, w. 3121–3124); Sawa, jak szatan, zmarszczył się: „Poganko, / A co? straciłaś już twój srebrny wianek? / Przydybał ciebie ja, moja kraszanko! / Przy tobie jakiś złoty marcypanek / Szlachcic. – Co robisz ty z nim? mów, cyganko? / Co ty robiła z nim przez cały ranek? / Cóż? oszukana? ha? kwiatku kaliny, / A kiedyż prosisz na ślub i na chrzciny?” (J. Słowacki, *Beniowski*, w. 3129–3136).
- 13 Błogosławione pieśni malinowe, / Błogosławione pieśni kalinowe; / Błogosławione otchłanne niebiosy, / Obłoki, wiatrem gnane jako stada, / I kołysane wiatrem ciężkie kłosa – / – Duch się w harmonię męką nie układa; / By w pieśni stanąć, dość stanąć pod progiem; / Odetchnąć dosyć, by odetchnąć Bogiem! / Błogosławiona jest gorycz wiośniana, / Wśród pękających drzew rozpowietrzona, / Drzew, co ziemi jak kolumny rosną, / Gdy w niebie miękkich gałęzi obręcze / Podobne mają do harf strojnych wiosną / I psalmem: „Święty!” – tak że patrząc, kłęczę. (C.K. Norwid, *Pięć zarysów. Próby*, w. 1–14).
- 14 Czyż ja na polu nie kalina? / Czyż ja na polu nie jedyna? / Czemuś mnie tak w moje rano / W pączkach jeszcze połamano? / Niedolaż moja! / Moja niedola! (B. Zaleski, *Młodo zaswataana*, w. 1–6).
- 15 W utworze pojawia się popularna i ukształtowana na zasadzie opozycji męski – żeński pieśń szlachecka: *Ty pójdziesz górą, a ja doliną, ty zakwitniesz różą, a ja kaliną*. Analizę wzorca pieśni przynosi rozdział książki S. Niebrzegowskiej-Bartmińskiej (2007: 313–323).

*Wieczorem*<sup>16</sup> i *Niebo przyćmione*<sup>17</sup> Bolesława Leśmiana. Sensy związane z kaliną we wzmiankowanych utworach są różnorodne, często ambiwalentne, bo warunkowane podstawą porównania, która służy kształtowaniu zakładanych przez autora określonych sensów symbolicznych. Z bogactwa charakterystyk kalinowego krzewu wybierane są cechy silnie stereotypizowane, pozwalające na traktowanie ich jako substratu dla „sensów cenniejszych”. Echo znaczeń zakorzenionych w „naiwnej” poezji ludowo-romantycznej, w której żywe było przekonanie o niepodzielności życia natury i wiara w możliwość przenikania różnych sfer świata dzięki wyobraźni opierającej się na symbolu, daje znać o sobie w kolejnych epokach, nawet przy zmieniających się podstawach światopoglądowych. Jednym z takich motywów jest kalina, nazwa krzewu ewokująca kobiecość (ze względu na rodzaj gramatyczny), młodość i piękno, skromność, niewinność i dziewictwo (podstawą skojarzenia jest piękno i biały kolor kwiatów), miłość, zmysłowość, przelaną krew, cierpienie (ze względu na czerwony kolor owoców), przeciwności losu (kwaśne owoce), smutek i śmierć, łączność między światem życia i śmierci, więc mediacyjność (kalina to także roślina nagrobna, sadzona zwłaszcza na mogiłach osób młodych, niezamężnych dziewcząt i chłopców)<sup>18</sup>. Kalinowy krzew, złamany lub zerwany z kaliny kwiat przywołują sensy związane ze zmianą dotychczasowego stanu – z końcem panieństwa lub przedwczesnym przetrwaniem życia. Motywy, o których tu mowa, choć bez odniesienia do szerszego kontekstu, ciągle nie są pozbawione funkcji eksplikacyjnej (to sądy w opisie językowego obrazu przedmiotu, zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 72–73)<sup>19</sup>. Ogląd kształtu i „zanurzenia” kalinowych motywów w „tkankę” całego tekstu, rekonstrukcja kontekstów założonych przez samego autora, „presuponowanych przez sam tekst, ważnych intencjonalnie, »zadanych« interpretatorowi”<sup>20</sup>, pozwoli na przyjrzenie się konstytutywnym i modelującym funkcjom motywów (motywom jako składnikom pojedynczego tekstu bądź wzorca tekstu, tekstemu), ich kontynuacjom i transformacjom w stosunku do ludowego substratu. By zrealizować zakładane cele, przed-

16 *Wieczorem było, wieczorem, / Gdy zorza gasła nad borem. / Dzienny ulatniał się skwar, / Rosa nam spadła na głowy / I zmierzchem dymił się jar, / Jar kalinowy.* (B. Leśmian, *Wieczorem*, w. 1–6).

17 *Na skroń kalinom, ujrzanym w dali, / Paść złotym kurzem w purpur poździe – / I nie odróżnić ust twych koralu / Od owych kalin na owej drodze! / I nie odróżnić twoich warkoczy / Od brzoź, weśnionych w głębie jeziorne... / Samo chcąc, płynie przez moje oczy / Niebo przyćmione, niebo wieczorne.* (B. Leśmian, *Niebo przyćmione*, w. 9–16).

18 O tych kwestiach w artykule *Kalina oczyma slawisty etnolingwisty* pisała Krystyna Szcześniak (2015: 157).

19 Zawieszeniu w takich razach ulegają funkcje: konstytutywna (motyw jest składnikiem tekstu), informacyjno-wyszukiawcza (motyw jako jednostka, która skupia warianty i pozwala je wyszukiwać) oraz modelująca (motyw jako element wzorca tekstu), zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 71–75.

20 Kontekst założony to jeden z trzech rodzajów kontekstów wyróżnianych przy analizie i interpretacji tekstu przez J. Bartmińskiego w jego artykule *Kontekst założony, historyczny czy kreowany?* (Bartmiński 2001: 111).



miotem analizy w dalszej części artykułu będą jedynie teksty niewielkich rozmia-  
rów – wiersze i pieśni, a nie powieść, poemat dygresyjny czy dramat liczący kilka  
aktów. Uwaga zostanie skupiona na pięciu pochodzących z różnego czasu utworach:  
Teofila Lenartowicza *Kalina* (1845), Wincentego Korotyńskiego *Dwie miłości* (1857),  
Krystyny Krahełskiej *Kalinowym mostem chodziłam* (1941), Andrzeja Trzebińskiego  
*Wymarsz Uderzenia* (1943) oraz Tadeusza Uragacza *Kalinowe serce* (1961).

### PRZYKŁAD NR 1: Teofil Lenartowicz, *Kalina* (1845)

Rosła kalina z liściem szerokim,  
Nad modrym w gaju rosła potokiem,  
Drobny deszcz piła, rosę zbierała,  
W majowym słońcu liście kąpała.  
W lipcu korale miała czerwone,  
W cienkie z gałązek włosy wplecione.  
Tak się stroiła jak dziewczę młode  
I jak w lusterko patrzyła w wodę.  
Wiatr co dnia cesał jej długie włosy,  
A oczy myła kroplami rosy.  
U tej krynicy, u tej kaliny  
Jasio fujarki kręcił z wierzbiny  
I grywał sobie długo, żałośnie,  
Gdzie nad krynicą kalina rośnie,  
I śpiewał sobie: Dana! oj dana!  
A głos po rosie leciał co rana.  
Kalina liście zielone miała  
I jak dziewczyna w gaju czekała.  
A gdy jesienią w skrzynkę zieloną  
Pod czarny krzyżyk Jasia złożono,  
Biedna kalina znać go kochała,  
Bo wszystkie swoje liście rozwiała,  
Żywe korale wrzuciła w wodę,  
Z żalu straciła swoją urodę.

Wśród pięciu wymienionych utworów najbardziej rozpoznawalny jest wiersz  
Teofila Lenartowicza *Kalina*, który ukazał się drukiem w 1845 r. na łamach war-  
szawskiej „Niezapominajki”. Opatrzony muzyką przez Ignacego Marcellego Ko-  
morowskiego, w tym samym roku wydany przez warszawską oficynę Ignacego  
Klukowskiego, wkrótce stał się jedną z najbardziej popularnych XIX-wiecznych pieś-  
ni nawiązujących w warstwie tekstowej i muzycznej do tradycji ludowej<sup>21</sup>. W utwo-  
rze przyswojonym i popularnym także w kręgach ludowych zakochana w Jasiu

21 <https://spiewajmypolske.pl/utwory/kalina> (dostęp: 30 XII 2022).

dziewczyna zestawiana jest, co częste i znamienne w tekstach polskiego folkloru, z kalinowym krzewem. Transformacje, jakim wraz z upływem czasu podlega kalina (ma zielone liście, potem czerwone owoce, traci liście i owoce-korale), odpowiadają stanom duchowym dziewczyny, która gdy jest zakochana – pięknieje, a gdy cierpi po stracie ukochanego – traci urodę<sup>22</sup>.

Obraz kaliny w tekście mazowieckiego lirnika odpowiada ambiwalentnemu ludowemu portretowi kalinowego krzewu (zob. wyżej), a z bogatego zasobu charakterystyk utrwalonych w ludowym obrazie kaliny w wierszu wyzyskiwane są te cechy stereotypowe, które można traktować jako swego rodzaju „ścieżki kognitywne”, wiodące od całościowego holistycznego wyobrażenia kaliny do tekstu Lenartowicza. I w folklorze, i w tekście poetyckim kalina jest krzewem miłości i śmierci. W wierszu dominują jednak skojarzenia z miłością – wzmacniane przez współwystępujące z krzewem obrazy gaju, potoku i krynicy, które jako znaki-symbole przyjmują znaczenia miejsc spotkań kochanków i ich miłosnych zbliżeń. W polskich pieśniach ludowych gaj (miejsce wolne od upału, ocienione, dające możliwość odpoczynku i wytchnienia) oraz potok i krynica (cieki z żywą, czystą wodą) są tłem zalotów i aktów miłosnych. Potok – jako woda szybko płynąca i występująca zwykle z elementami przyrody oznaczającymi kobiecość (dolina, lipka, grusza, kalina, łania, gąska) – to symbol męczyzny (Niebrzegowska-Bartmińska 1999: 312–313), a sytuowana w polu lub wśród drzew krynica – to znak kobiecości<sup>23</sup>, dziewczyny-zalotnicy i jej panieńskiej cnoty (Majer-Baranowska 1999: 279). W folklorze potok i krynica przyjmują dodatkowo funkcje granicy oddzielającej kochanków w sensie fizycznym i symbolicznym, są znakami przemijania, niebezpieczeństwa i przeciwności losu: *Płyń po potoku po dolinie, płynie, płynie w dal. Tęskno, smutno biednej dziewczynie, która ma na sercu żal* (TN Zawieprzycze 1978); *Tam u polu kreniczeńka, tam głęboka jest woda, tam dziewczyna wodę brała, nie dobrała sje do dna. Tam dziewczyna wodę brała, nie dobrała sje do dna, była w ojca jedynaczko, nie zażyła sie dobra* (AdPań: 85).

Obecny w tekście Lenartowicza obraz wierzby, wiązanej – na zasadzie kompleksu – z wodą (właśnie z krynica, potokiem), wywołuje z jednej strony (jak kalina) skojarzenia z kobiecością, z drugiej zaś – z przestrzenią obcą, z granicą i mediacyj-

22 Por. zbieżny z Lenartowiczowskim wiersz chłopskiego poety: Zaszumiała kalina, zaszumiała, / Cieszyła się, że korale czerwone miała. / Zapłakała dziewczyna, zapłakała, / Bo straciła korale czerwone, co miała. / Kalina szumiała gdzieś w dali, / Dziewczyna płakała korali. [J. Ryś] (SzcAnt: 679).

23 W znaczeniu etymologicznym słowa *krynica* utrwalona została cecha kształtu, ponieważ – jak pisze Urszula Majer-Baranowska – „pierwotnie oznaczało ono ‘wydrążone naczynie, nieckę, miszkę’ i jest spokrewnione z wyrazem łac. *scrinium* ‘okrągłe pudełko, puszka’, przejętym do języka polskiego jako skrzynia” (Majer-Baranowska 1999: 279). Skrzynia jako przedmiot zagłębiony, do którego wkłada się różne przedmioty – dowiedli tego badacze erotyki ludowego – wpisuje się w szereg symboli żeńskich (jak stępa, niecka, dzieża, faska, szkopiec itp.), kojarzonych z kobiecością (zob. Bartmiński 1974: 17–19; Węzowicz-Ziółkowska 1991: 161).

nością, ze smutkiem i z płaczem<sup>24</sup> (por. m.in. dobrze znane polszczyźnie potocznej zestawienie *wierzba płacząca* oraz ludowe konteksty typu: *Daleko za Dunajem wyrosła wierzbina, daleko za Dunajem płakała dziewczyna. Rozpuściła długie liście wierzba po strumieniu, rozpuściła długie włosy dziewczka po ramieniu. Nie poradzisz, ty paniczu, nie powiem ja tobie. Wierzba smutna nad Dunajem, a ja smutna sobie. A jak dawno zapłakane są te oczy twoje? Oj, tak dawno, jak ta wierzba moczy liście swoje* (BartPANLub 5: 313)).

## PRZYKŁAD NR 2: Wincenty Korotyński, *Dwie miłości* (1857)

Nad strumykiem kalina przegląda się w wodzie;  
We wsi dziewczę urodne, że aż duszę bodzie.

U kaliny zieloność i kwiecie, i rosa;  
U dziewicy i młodość, i w oczach niebios.

Słowik znalazł kalinę i do niej przylata;  
Młodzian spotkał dziewicę – i zapomniał świata.

Jeden śpiewa kalinie caluteńkie noce;  
Drugi sercem połyka, co dziewa szczebioce.

Kalina rada słucha słowika do rana;  
Dziewa kocha młodzieńca, nawzajem kochana.

Słowik w rosy kropelce widzi siebie żywo;  
Młodzian w oku dziewicy swą dolę życziwą.

Jeden głoszek odświeża, latając na parów;  
Drugi siły nabiera do świętych zamiarów...

Przyszła burza, z kaliny otrzęsła się rosa;  
Mgła ziemską w oczach dziewy zaćmiła niebios.

W wieczór słowik przyleciał – i nie znalazł siebie!  
Młodzian spojrział na dziewę – nie poczuł się w niebie!

Pieśń słowika zamarła, poleciał za morze;  
Młodzian z piersią rozbitą poszedł na bezdroże.

24 Są to sensory związane z wierzbą w utworze Lenartowicza. Te i inne symboliczne skojarzenia z wierzbą (symbolika solarna, płodność, zdrowie, witalność) zob. Marczevska, Szadura 2021. Stereotyp fujarki wierzbowej omawia Joanna Szadura (2021).

Żyje dawna kalina i śpiewaka nęci;  
Żyje dawna dziewica w krainie pamięci.

Słowik nie chcąc – co wiosnę na parów przylata;  
Młodzian nie chcąc – dla dziewy zapomina świata<sup>25</sup>.

Utwór Wincentego Korotyńskiego, pochodzący ze zbioru *Czem chata bogata, tem rada*<sup>26</sup>, bazuje nie tylko na ludowym wyobrażeniu kalinowego krzewu, ale też zanurza ów obraz w charakterystyczny dla ludowego sposobu obrazowania kod paraleliczno-symboliczny. Istotą tego kodu jest zastosowanie techniki „budowania większych konstrukcji znakowych i kształtowania ich znaczeń” (Bartmiński 1993: 219) na zasadzie równoległości, odpowiedniości i zestawienia ze sobą dwóch obrazów: jednego ze świata przyrody (zwykle roślin i zwierząt), drugiego ze świata ludzi<sup>27</sup>. Prawdliwość właściwa zwłaszcza erotykom ludowym opiera się na tym, że „opisując działanie ludzkie, równocześnie opisuje zjawiska świata zewnętrznego, sprawiając niejednokrotnie wrażenie, jak gdyby były one ze sobą w jakimś istotnym, choć bliżej nie dającym się określić związku” (Bystron 1921: 174; por. SFPKrz: 293). Paralelizm znamieny dla tekstów ludowego stylu artystycznego, a zastosowany w utworze Korotyńskiego (*kalina – dziewczyna, słowik – chłopiec, kalina rada słucha śpiewu słowika – dziewczyna kocha młodzieńca, słowik odlatuje za morze – młodzian idzie na bezdroże*) jest semantyczną odmianą powtórzenia, przekazującą istnienie podobieństwa (w pierwotnej postaci, może nawet identyczności) przy pozorach inności. Filozoficzną podbudową tak pojmowanego paralelizmu w tekstach ludowych, jak dowodził J. Bartmiński, „jest animizm, tj. wiara w jedność życia w Kosmosie i odczucie mistycznej więzi człowieka z całym otaczającym go światem przyrody” (Bartmiński 1993: 219):

Podstawą porównania jest akcja, działanie, w przyrodzie z jednej strony, w świecie człowieka z drugiej: *leszczyna szumi – dziewczyna płacze, słońce idzie górą po niebie – młoda idzie do ślubu*, ale też pewna sytuacja: *gorzeje lipka i jawor – dziewczyna i chłopiec płoną miłością, kalinę wycinają – dziewczynę obmawiają*. [...] Rozwój paralelizmu ludowego prowadzi [...] – poprzez redukcję jednego członu paraleli do uformowania swoistego kodu symbolicznego (paraleliczno-symbolicznego), czytelnego tylko na tle szerszej tradycji kulturowej. Kod ten operuje symbolami statycznymi i dynamicznymi, zdarzeniowymi, bardziej złożonymi: *Nie pij, koniu, wody, bo skałamucona, nie kochaj dziewczyny, bo zbałamucona*. Kalina, lipka, łączka zielona

25 <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korotynski-czem-chata-bogata-tem-rada-dwie-milosci.html#sec4> (dostęp: 15 II 2023).

26 Zbiór poezji został wydany z przedmową Władysława Syrokomli w Wilnie w 1857 r.

27 Kazimierz Moszyński podkreślał, że zjawisko paralelizmu charakterystyczne jest w szczególności dla Słowian wschodnich, rzadziej występuje u Słowian zachodnich, a nieobecne jest u Słowian południowych (Moszyński 1939: 1392–1393).

funkcjonują jako symbol dziewczyny, jawor, dąb, gołąb – symbol kochanka (Bartmiński 1993: 220–221).

### PRZYKŁAD NR 3: Krystyna Kraheńska, *Kalinowym mostem chodziłam* (1941)

Kalinowym mostem chodziłam  
Kalinowy most się kołysał  
Wiatr piosenkę gwizdał na trzcinach  
I kitami po wodzie pisał.

Opadały czerwone jagody  
Aż na samo dno ciemnej wody  
Kalinowym mostem chodziłam  
Kalinowy most się ugiął.

Chciałam sobie ciebie przypomnieć  
Aleś mi się nie przypomniał  
Były koła na wodzie ciemnej  
Było serce kalinowe we mnie.

Kalinowym mostem chodziłam  
Kalinowym mostem pochyłym  
Choć tak bardzo tęsknię do ciebie  
Nie pamiętam już jaki byłeś.

Opadały tyle razy jagody  
Aż na samo dno ciemnej wody  
Kalinowym mostem chodziłam  
Kalinowe serce zgubiłam.

Utonęło jak kwaśne jagody  
Na dnie, na dnie ciemnej wody<sup>28</sup>.

Kalinowe motywy w sposób wyrazisty organizują przestrzeń utworu *Kalinowym mostem chodziłam*, napisanego przez Krystynę Kraheńską<sup>29</sup>, harcerkę, sanitariuszkę

28 Utwór został zamieszczony w albumie *Umiera piękno* Agi Zaryan, wydany 17 lipca 2007 roku z okazji obchodów 63. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego. Poza utworem *Kalinowym mostem chodziłam* album zawiera osiem innych tekstów: *Warszawa widziana po raz trzeci* (sł. Elżbieta Szemplińska), *Wiersz o nas i chłopcach* (sł. Krystyna Kraheńska), *Miłość* (sł. Krystyna Kraheńska), *Żoliborz* (sł. Mira Grelichowska), *Umiera piękno* (sł. Anna Świrszczyńska), *Kolęda warszawska* (sł. Józef Żywina), *Piosenka o powstaniu* (sł. Jan Twardowski), *Miłość (re-pryza)* (sł. Krystyna Kraheńska); <https://www.musixmatch.com/lyrics/Aga-Zaryan/Kalinowym-mostem-chodzi%C5%82am> (dostęp: 28 XII 2022).

29 Urodą autorki, młodziutkiej dziewczyny „w typie słowiańskiej bogini”, studentką Cezarii Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz Jędrzejewiczowej, zachwycała się profesor Ludwika Kraskowska

i uczestniczkę powstania warszawskiego, zmarłą na Mokotowie już w drugim dniu powstania. Kraheńska zasłynęła jako poetka „lirycznej pełni”<sup>30</sup>, twórczyni piosenek *Hej, chłopcy, bagnet na broń*, *Kołysanka o zakopanej broni*, *Kujawiak konspiracyjny* oraz wierszy: *Polska*, *Modlitwa* czy *Wiersz o Tobruku*. Po wojnie zostały opublikowane dwa zbiory jej wierszy i piosenek: *Smutna rzeka* oraz *Wiersze*<sup>31</sup>. Utwór poetycki *Kalinowym mostem chodziłam*, powstały w czasie wojennym, nie jest jednak o powstaniu, patriotyzmie i o walce za ojczyznę. Mówi o miłości, o tęsknocie, czekanii na ukochanego i o wrażliwości młodej, zakochanej dziewczyny, która chodzi *po kalinowym moście*, po moście *pochyłym*, kołyszącym się, uginającym i rozpiętym nad *ciemną*, więc kojarzoną ze smutkiem, niepewnością i stanowiącą zagrożenie *wodą* (por. jagody kaliny opadają *na samo dno ciemnej wody*; dziewczyna widzi *koła na wodzie ciemnej*; *kalinowe serce tonie na dnie ciemnej wody*). *Kalinowy most* – podobnie jak w tekstach ludowych – jest przestrzenią „zawieszenia”, oczekiwania na zmianę i na powrót wyrazistych obrazów z pamięci. Można to też pojmować jako oczekiwanie na powrót stanu wcześniejszego – innej, niewojennej rzeczywistości. Dziewczyna czeka, wspomina, usiłuje przywołać w myślach obraz twarzy ukochanego, ale jest to obraz zmacony jak koła na wodzie (*Chciałam sobie ciebie przypomnieć / Aleś mi się nie przypomniał / Były koła na wodzie ciemnej; Nie pamiętam już jaki byłeś*). Obrazy zacierają się w pamięci dziewczyny wraz z upływem czasu, por. frazę *Opadały tyle razy jagody / Aż na samo dno ciemnej wody*. Obraz spadających do wody czerwonych jagód kaliny to symboliczne przedstawienie końca miłości, a nawet życia. Taką ścieżkę interpretacyjną podpowiada czerwony kolor owoców kojarzony z jednej strony z barwą ognia i gorących uczuć, z drugiej zaś z barwą krwi, a ta jest znakiem życia (Tokarski 1995: 87–89). Spadanie do wody *jagód*: może być w tekście kojarzone z płaczem<sup>32</sup> – niewielkie, o drobnym kształcie jagody przypominają bowiem łzy (sensy takie potwierdzają m.in. wykładnie sennika ludowego:

---

Nitschowa, której wysoka, jasnowłosa i zielonooka Krystyna pozowała do rzeźby warszawskiej Syrenki, symbolu Warszawy i Niepodległej Polski (pomnik, który stoi dziś nad Wisłą, „pilnując” mostu Świętokrzyskiego, ma właśnie jej kształty). Zob. <https://tezeusz.pl/grzymala-siedlecki-bohdan-krysytna-kraheńska-637740> (dostęp: 28 XII 2022).

30 Takiego określenia w odniesieniu do twórczości Kraheńskiej używa Karol Samsel w komentarzach do jej utworów, wydanych w 2018 r. w postaci zbioru *Nie przyjdę o zmierzchu. Wiersze wybrane* (Kraheńska 2018: 86).

31 [https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Kraheńska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Kraheńska) (dostęp: 30 XII 2022).

32 W tekście może chodzić także o jagody w ogóle, więc i o czarne jagody (borówki czarnej), które w pewnych zakresach mają zbieżne skojarzenia z owocami kaliny. W lubelskim słowniku etnolingwistycznym pod hasłem „jagoda (borówka czarna)” czytamy: „W folklorze pieśniowym świeża, dojrzała jagoda jest symbolem młodości i urody, porównuje się do niej gotową do zamążpójścia dziewczynę oraz pełnego sił chłopaka. *Chodzenie na jagody*, *zbieranie jagód*, *dawanie jagód* oraz ich *zjadanie* – symbolizuje akt miłosny. *Rozsypywanie jagód* w planie znaczeń naddanych oznacza utratę przez dziewczynę dziewictwa (Kielak 2022a: 99). Sensy te są zbieżne ze znaczeniami naddanymi przypisywanymi w polskim folklorze kalinie (Kielak, Niebrzegowska-Bartmińska 2022: 148–149).

*Jak jagody czerwone się śnio, to płacz* (NiebPol: 168)<sup>33</sup>. Jagodom w tekście Krahelskiej została przypisana również cecha kwaśności (serce tonie *jak kwaśne jagody*), zatem sensory negatywne zdają się dominować nad pozytywnymi i rzutować na ostateczną wykładnię tej partii wiersza. Całościową przestrzeń utworu spina obraz kalinowego serca, fundowany na fizycznym podobieństwie pestki owocu kaliny do kształtu ludzkiego serca<sup>34</sup>.

#### PRZYKŁAD NR 4: Andrzej Trzebiński, *Wymarsz Uderzenia* (1943)

A jeśli bzy już będą, to bżów mi przynieś kiść  
i ty mnie nie całuj, i nie broń, nie broń iść.  
Bo choć mi wrosłaś w serce, karabin w ramię wrósł  
i ciebie z karabinem do końca będę niósł.  
To wymarsz Uderzenia i mój, i mój, i mój,  
w ten ranek tak słoneczny piosenka nasza brzmi  
– słowiańska ziemia miękka poniesie nas na bój  
– Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi.  
A jeśli będzie lato, to przynieś żyta kłos,  
dojrzały i gorący, i złoty jak twój włos,  
i choćby śmierć nie dała, bym wrócił kiedy żyw,  
poniosę z twoim kłosem słowiańskich zapach żniw.  
To wymarsz Uderzenia....  
A jeśli będzie jesień, to kalin pęk mi daj  
i tylko mnie nie całuj, i nie broń iść za kraj.  
Bo choć mi wrosłaś w serce, karabin w ramię wrósł  
i ciebie z karabinem do końca będę niósł.  
To wymarsz Uderzenia....  
Poniosę nad granice kaliny, kłosa, bzy,  
to z nich granica będzie – z miłości, a nie z krwi,  
granice mieć z miłości w żołnierskich sercach  
– nasz kraj się tam będzie kończył,  
gdzie w piersiach braknie tchu.  
To wymarsz Uderzenia...

Motyw kaliny powraca w innych utworach czasu wojny i okupacji, m.in. w wierszu Andrzeja Trzebińskiego *Wymarsz Uderzenia*, opublikowanym w antologii *Poezi zabrani przez wojnę*. Utwór, który funkcjonował jako piosenka z melodią Bronisława Konopczyńskiego, wykorzystany został w serialu *Kolumbowie*, zrealizowanym

33 W senniku ludowym podobne sensory niosą obrazy jagód, tj. 'soczystych owoców zawierających w miększu nasiona', 'jakichkolwiek leśnych jagód', w szczególności 'czarnych owoców borówki (*Vaccinium myrtillus*): *Czarne jagody to łzy; Jagody to się płacze i już; Jagody to łzy; To smutek i płacz; W ogóle jakiś smutek* (NiebPol: 168).

34 Na to podobieństwo zwraca uwagę w swoim tekście K. Szcześniak (2015: 160).

na podstawie powieści Romana Bratnego. Tytułowe *Uderzenie* (dokładniej – *Pion Uderzenia*) to struktura organizacyjna „Konfederacji Narodu” obejmująca oddziały partyzanckie, walczące od października 1942 r. na Białostocczyźnie, a następnie – już po scaleniu z Armią Krajową – w okolicach Nowogródka<sup>35</sup>. Motyw kaliny w wierszu został zanurzony w kontekst wojny oraz pożegnania idącego na bój chłopca z ukochaną dziewczyną. Tekst organizowany jest przez układ nieprzypadkowych roślin – są to: bzy (znak wiosny, oszołomienia) – kłosa zbóż (sygnał pełni lata, słońca i złota, żniw i obfitości) – pęki kalin (symbol jesieni, a ze względu na kolor owoców – również krwi). To właśnie wywołujące skojarzenie z cyklem życia wiązanki kwiatów i zbóż – z wiosną i z rodzącą się miłością (bzy), z latem, pełnią gorących uczuć i dojrzałej zmysłowości (złote kłosa żyta) oraz z jesienią (owoce dojrzałych czerwonych kalin) – chłopak chce ponieść ze sobą w bój. Użyte w utworze Trzebińskiego nazwy roślin (*bez*, *żyto*, *kalina*) uzyskują wymiar specjalny, bo symboliczny. Rosnący w ogrodzie, koło *okieneczka* panny i intensywnie pachnący *bez*, stanowi w tekstach folkloru obietnicę miłości, a gałązka wonnego liliowego bzu, ofiarowana przez dziewczynę chłopakowi wyruszającemu na wojnę<sup>36</sup>, jest znakiem jej miłości, oddania i wierności (Kielak 2022b: 28, 31). Z kolei kłosa żyta, więc podstawowego zboża *chlebowego*, przeznaczonego na najważniejsze, najzdrowsze i najbardziej pożywne pieczywo, w planie znaczeń symbolicznych kojarzone są z dostatkiem, bogactwem i ogólnie z czymś dobrym (ku takim sensom wiedzie etymologia słowa *żyto*, związana z czasownikiem *żyć*, więc mamy tu etymologiczne spokrewnienie nazwy zboża z *życiem* – „pierwotne znaczenie słowa *żyto* to ‘coś, co daje życie’” (Bartmiński, Kaczan 2017: 199). W utworach poetyckich (także w poezji chłopskiej) łany żyta wywołują skojarzenia z rodzimym krajobrazem (*Moja ty ziemio, ziemio rodzinna, te łany żyta, pszeniczne łany, zawsze mi miła, zawsze gościnna, ty jesteś krajem moim kochanym* [A. Rzeźniczek], *NiewPył*: 177) i wręcz sakralizowaną ojczyzną (*Klękam o świecie w żytnich zagonach, / nade mną jasność ognista / – bądź pochwalona, bądź pozdrowiona, / ziemio ojczysta...* [S. Buczyński] *AdZłote*: 31). Pęk kalin, który ma ofiarować chłopakowi dziewczyna, to znak jej miłości i pamięci.

Wpisane w tekstową tkankę obrazy roślin (*bez*, kłosa żyta, *kalina*) stają się znakami ewokującymi ludzkie życie. Jak wskazywał Michał Głowiński, wykładając istotę symbolu w szkicu *Literatura wobec symboliki*, słowa są niekiedy

ważniejsze, niż na to wskazuje ich podstawowe znaczenie. Kiedy widzimy krzyż, wiemy, że jest to coś więcej niż dwie odpowiednio zbite deski, kiedy widzimy sztandar, wiemy, że jest to coś więcej niż kawałek płótna umocowany na kiju; kiedy natrafiamy

35 Zob. antologię *Poeci zabrani przez wojnę*, s. 89; <https://f.1944.pl/UserFiles/9/3/c/93cab92d7008c4e3d51c0bc706ab4ee.pdf> (dostęp: 28 XII 2022), zwłaszcza s. 149–150.

36 Por. w pieśni żołnierskiej: *Zostałbym, dziewczyno, zostałbym, gdybym mógł, daj mi bzu pachnąca kiść, daj mi uśmiech, słyszysz armat huk? Rozkaz! Muszę iść... Do ataku! W piersi serce drży. A w chlebaku, a w chlebaku zasuszone bzy* (SzewNiech: 761).



na słowo „róża”, jesteśmy świadomi, że w danym kontekście nie odnosi się ono do kwiatu, ale do czegoś, co z nim nie ma bezpośrednio nic wspólnego. I właśnie na tego rodzaju wiedzy, czy – jak kto woli – świadomości, opierają się komunikacyjne zdolności symbolu (Głowiński 1988: 485–486).

#### PRZYKŁAD NR 5: Tadeusz Urgacz, *Kalinowe serce* (1961)

Za cichym<sup>37</sup> mostem, za wiatrakiem  
Cichutko, jakby siał ktoś makiem  
Tam ciebie czekam, aż z daleka  
Przez opuszczony przyjdiesz sad  
Przywiodą ciebie koleiny  
Korałem błysnę ci kaliny  
Na koralowo – kalinowo  
Odmienią<sup>38</sup> nagle świat

Kalinowe noce, kalinowe dni  
Kalinowy uśmiech, kalinowe sny  
Niby żar w iskierce jarzy się i tli  
Kalinowe serce, które weźmiesz mi.  
Przyjdź, mój chłopcze kalinowy  
Przez dąbrowy  
I zaśpiewaj mi piosenki kalinowe  
Kalinowe noce, kalinowe dni  
Kalinowe serce, które weźmiesz mi

Nie przyjdiesz nigdy, zapomniałeś  
Za ciebie chmurki przyjdą białe  
I kalinowe sny dziewczęce  
Tym sadem, który w srebrze śpi  
Bo ciebie pewno nie ma wcale  
Jest tylko księżyc i korale  
Te od kaliny, które nocą  
Pukają w moje drzwi

Kalinowe noce, kalinowe dni...<sup>39</sup>

Motywy *kalinowego serca*, znany z tekstu Krahelskiej, powraca także w piosence *Kalinowe serce* (słowa: Tadeusz Urgacz, muzyka: Jerzy Wasowski), śpiewanej przez Kalinę Jędrusik, żonę pisarza Stanisława Dygata, aktorkę teatrów warszawskich,

37 W innym wariantcie: „krzywym”, zob. <http://www.popolsku24.pl/piosenki/k/kalina-jedrusik> (dostęp: 12 XII 2022).

38 W wariantcie wcześniejszym – „odmienię”.

39 <https://ising.pl/kalina-jedrusik-kalinowe-serce-2kewwm-tekst> (dostęp: 28 XII 2022).

piosenkarkę i artystkę znaną z Kabaretu Starszych Panów<sup>40</sup>. Tekst piosenki jest swoistą eksplozją kalinowych motywów kojarzonych z miłością zmysłową – poza tytułowym *kalinowym sercem* – mamy w tekście motywy *kalinowego chłopca*, *kalinowego uśmiechu*, *kalinowych nocy / dni / snów*, a nawet *kalinowych piosenek*. Cały świat zmienia się *kalinowo*, błyszczą *korale* owoce kaliny, kalina stuka do okien zupełnie jak chłopiec, który przychodzi do dziewczyny pod osłoną nocy. Kalina w tekście piosenki jest niewątpliwie słowem kluczem, które dodatkowo wzmacniane jest charakterystycznymi dla języka folkloru (a) poetyzmami stałymi, konwencjonalnymi i służącymi kształtowaniu tekstu w stylu określonego gatunku (*dąbrowa*, *sad*, *korale*) oraz (b) niekonwencjonalnymi (*księżyc*, *chmurka*), użytymi w tekście doraźnie w celu zapewnienia odpowiedniej scenerii, rytmu czy wykonania<sup>41</sup>. Wszystkie razem składają się na całościowy obraz żywego, zespolonego z człowiekiem Kosmosu. W sieci powiązań składników różnego porządku człowiek pozostaje ciągle – jak w ludowym obrazie świata – elementem je integrującym.

#### 4. Aktywność i dynamika motywów a wspólne „podścielisko” literatury i folkloru

We wszystkich omówionych wyżej utworach powraca obraz kaliny jako żeńskiego krzewu, który jest roślinnym odpowiednikiem dziewczyny (kobiety, panny), jej losów, przeżyć, emocji<sup>42</sup>. Kalina to symbol, który „aktywnie koreluje z kontekstem kulturowym, transformuje się pod jego wpływem i sam go transformuje” (Łotman 1988: 151–152). Stąd też w utworach motywy bliskie ludowego wzorca, więc aktywnie zespolone z ludowym kontekstem kulturowym (jak w tekstach Lenartowicza i Korotyńskiego), czerpiące z niego i przekształcające się pod jego wpływem (tak w utworze Trzebińskiego) lub przetransformowane do tego stopnia, że niosą zaledwie echo pierwotnych sensów (jak w wierszu Krahelskiej i piosence Urgacza, por. *kalinowe serce*, *kalinowe noce*, *kalinowe dni*, *kalinowy uśmiech*, *kalinowe sny*). Tym, co łączy „kalinowe” motywy i powstałe z nich obrazy w omawianych tu tekstach z różnych epok, czasów i stylów, jest komunikowany za pomocą symboli świat

40 Od września 2012 r. na warszawskim Żoliborzu, w małej uliczce w miejscu sklepu mięsnego, przytulony do muru domu Kaliny Jędrusik, funkcjonuje salon artystyczny „Kalinowe Serce” (dzieło powstałej w 2008 r. fundacji o tej samej nazwie), miejsce „spotkań ze sztuką, muzyką, teatrem i drugim człowiekiem”. Pomysłodawcami galerio-kawiarenki byli reżyser Zbigniew Dziegiel i aktor Maciej Zakościelny, założyciele Fundacji Artystycznej „Kalinowe Serce”; <http://www.lasbielanski.pl/content/kalinowe-serce-sklep-miesny-kaliny-j%C4%99drusik> (dostęp: 28 XII 2022).

41 Takie dwie grupy wydziela J. Bartmiński przy charakterystyce poetyzmów stałych i zmiennych w tekstach folkloru (Bartmiński 1973: 266).

42 Podobne sensory eksplikowała Marzena Marczevska w odniesieniu do drzewa (zob. Marczevska 2002: 220). Zbieżność znaczeń jest o tyle zasadna, że kalina w ludowym widzeniu świata bywa także kategoryzowana jako drzewo (z dopowiedzeniem: *małe*, *liściaste*), zob. Kielak, Niebrzegowska-Bartmińska 2022: 151.

wartości: (1) miłość, życie, młodość, przemijanie, (2) miłość, (3) miłość, tęsknota, przemijanie, (4) ojczyzna, rodzinne strony, walka, miłość, (5) miłość, pamięć, marzenie. Wartością powtarzającą się, fundowaną na centralnym symbolu kaliny, jest miłość. Symbol, łączący utwory poetyckie różnego porządku (XIX- i XX-wieczne, romantyczne i współczesne, mówione i śpiewane) i wchodzący dzięki swej rezerwie znaczeniowej w oczekiwane i nieoczekiwane związki, zmieniający się i nawet deformujący tekstowe otoczenie<sup>43</sup>, ma tę właściwość, że „nigdy nie należy do jakiegось jednego synchronicznego przekroju kultury – zawsze przesywa on ten przekrój pionowo, przybывая z przeszłości i odchodząc w przyszłość” (ibid.). Kalinowy obraz (i jednocześnie symbol) zaczerpnięty z kultury ludowej, pochodzący z odległej przeszłości, a zakorzeniony w utworach romantycznych Słowackiego, Norwida, Lenartowicza, Zaleskiego, potem w pozytywistycznej powieści Orzeszkowej, międzywojennej twórczości Leśmiana, wojennych wierszach Trzebińskiego i Krahelskiej oraz we współczesnej piosence Urgacza, ma tę siłę i nośność, że jest aktywny i dynamiczny, ten sam i jednocześnie zmienny. Istotne w tym transferze od przeszłości w przyszłość jest wspólne „podścielisko” literatury i folkloru, o którym pisał już w 1935 r. Julian Krzyżanowski w *Paralelach*:

[...] dalece literatura i folklor zająbiają się nawzajem, przenikają, krzyżują i tworzą jedno wspólne podścielisko, z którego literatura wyrasta, by odpowiednio w chwili narodzin się różnicować. Tutaj właśnie możemy przekonać się, że teoretycznie literatura od folkloru oddzielić się nie da, są to bowiem tylko konary wyrastające z tego samego macierzystego pnia, magazynującego soki żywotne, z których czerpie siłę kultura literacka zróżnicowanej społeczności, zarówno kultura wyrażająca się w słowie pisanym, jak kultura słowa mówionego (Krzyżanowski 1935: 20).

## Źródła

- ADPAŃ: J. Adamowski, *Pańszczyżnońka. Podlaskie pieśni ludowe z repertuaru Aleksandry Daniluk*, Biała Podlaska 1997.
- ADZŁOTE: J. Adamowski (oprac.), *Złote ziarna. Antologia współczesnej poezji ludowej ziemi zamojskiej*, Lublin 1985.
- BARTPANLUB: J. Bartmiński (red.), *Lubelskie. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, cz. 1: *Pieśni i obrzędy doroczne*, cz. 2: *Pieśni i obrzędy rodzinne*, cz. 3: *Pieśni i teksty sytuacyjne*, cz. 4: *Pieśni powszechnie*, cz. 5: *Pieśni stanowe i zawodowe*, cz. 6: *Muzyka instrumentalna. Instrumentarium – wykonawcy – repertuar*, Lublin 2011.
- NIEBPOL: S. Niebrzegowska, *Polski sennik ludowy*, Lublin 1996.
- NIEWPYŁ: D. Niewiadomski, *Gdzie pył chlebowy słońca sięga. Motyw małej ojczyzny w poezji ludowej ziemi lubelskiej. Antologia*, Lublin 2001.

43 Nawiązuję tu do słów Jurija Łotmana, parafrazuję je w kontekście własnych analiz (Łotman 1988: 154).

- SFPKRZ: J. Krzyżanowski (red.), *Słownik folkloru polskiego*, Warszawa 1965.
- SLAVTOL: N.I. Tolstoj (red.), *Slavjanskie drevnosti. Ètnolingvističeskij slovar'*, t. 2: D–K, Moskwa 1999.
- SSiSL: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, cz. 1: *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, Lublin 1996; cz. 2: *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999; cz. 3: *Meteorologia*, Lublin 2012; cz. 4: *Świat, światło, metale*, Lublin 2012; t. 2: *Rośliny*, cz. 1: *Zboża*, Lublin 2017; cz. 2: *Warzywa, przyprawy, rośliny przemysłowe*, Lublin 2018; cz. 3: *Kwiaty*, Lublin 2019; cz. 4: *Zioła*, Lublin 2019; cz. 5: *Drzewa owocowe i iglaste*, Lublin 2020; cz. 6: *Drzewa liściaste*, Lublin 2021; cz. 7: *Krzewy i krzewinki*, Lublin 2022.
- SZCZANT: J. Szczawiej, *Antologia współczesnej poezji ludowej*, wyd. 2 popr. i uzup., Warszawa 1972.
- SZEWNIECH: T. Szewera, *Niech wiatr ją poniesie. Antologia pieśni z lat 1939–1945*, wyd. 2 poszerzone, Łódź 1975.
- TN: Materiały terenowe z Pracowni Etnolingwistycznej im. Jerzego Bartmińskiego w UMCS (po skrócie TN podano miejscowość i rok nagrania).

## Literatura

- BARTMIŃSKI J., 1973, *O języku folkloru*, Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 1974, *Jaś koniki poił. Uwagi o stylu erotyku ludowego*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 2 (14), s. 11–24.
- BARTMIŃSKI J., 1990, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 1993, *Ludowy styl artystyczny*, [w:] idem (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, Wrocław, s. 213–222.
- BARTMIŃSKI J., 2001, *Kontekst założony, historyczny czy kreowany?*, [w:] A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin, s. 109–121.
- BARTMIŃSKI J., KACZAN A., 2017, *Żyto*, [w:] SSiSL II/1, s. 199–231.
- BYSTRON J.S., 1921, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań.
- CZARNOWSKI S., 1956, *Warunki społeczne zmiany znaczenia symbolów literackich*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 1, Warszawa.
- GŁOWIŃSKI M., 1988, *Literatura wobec symboliki*, [w:] M. Graszewicz, J. Kolbuszewski (red.), *Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i dwudziestolecie pracy naukowej*, Warszawa, s. 484–496.
- HERNAS C., 1965, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa.
- HERNAS C., 1975, *Miejsce badań nad folklorem literackim*, „Pamiętnik Literacki” z. 2, s. 3–15.
- HERNAS C., 1976, *Miejsce badań nad folklorem literackim*, [w:] H. Markiewicz, J. Sławiński (red.), *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków, s. 467–479.
- JANION M., 1975, *Ludowość rozdwojona*, „Literatura” nr 2, s. 1–6.
- KIELAK O., 2015, *Etymologia a językowo-kulturowy obraz jałowca i kaliny*, „LingVaria” nr 1 (19), s. 181–193, <https://doi.org/10.12797/LV.10.2015.19.12>.
- KIELAK O., 2022a, *Jagoda (borówka czarna)*, [w:] SSiSL II/7, s. 99–114.
- KIELAK O., 2022b, *Bez (lilak)*, [w:] SSiSL II/7, s. 28–34.
- KIELAK O., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2022, *Kalina*, [w:] SSiSL II/7, s. 148–180.

- KOWALSKI P., 1990, *Współczesny folklor i folklorystyka. O przedmiocie poznania we współczesnych badaniach folklorystycznych*, Wrocław.
- KRAHELSKA K., 2018, *Nie przyjdę o zmierzchu. Wiersze wybrane*, wyb., oprac., wstęp, interludia i kalendarium K. Samsel, Warszawa.
- KRAWCZYK-WASILEWSKA V., 1986, *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI J., 1935, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa (wyd. 2. – 1961, wyd. 3 – 1977).
- KRZYŻANOWSKI J., 1961/1978, *Literatura ludowa i folklor*, [w:] M. Waliński (red.), *Teoria kultury. Folklor a kultura*, Katowice, s. 197–209, przedruk z: J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1935, s. 9–22.
- KRZYŻANOWSKI J., 1980, *Szkice folklorystyczne*, t. 1: *Z teorii i dziejów folkloru*, Kraków.
- LECHOCKA E., 2018, *Znaczenie i funkcja motywu kaliny w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” t. LXV, s. 63–83.
- ŁAZUK M. (oprac.), 1976, *Co to jest język folkloru?*, „Literatura Ludowa” nr 4–5, s. 5–21.
- ŁOTMAN J., 1988, *Symbol w systemie kultury*, przeł. B. Żyłko, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” z. 3, s. 151–154.
- ŁUGOWSKA J., 1981, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław.
- ŁUGOWSKA J., 1988, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa.
- ŁUGOWSKA J., 1999, *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne*, Wrocław.
- MAJER-BARANOWSKA U., 1999, *Krynica*, [w:] SSiSL I/2, s. 279–283.
- MARCZEWSKA M., 2002, *Drzewa w języku i w kulturze*, Kielce.
- MARCZEWSKA M., SZADURA J., 2021, *Wierzba*, [w:] SSiSL II/6, s. 356–382.
- MOSZYŃSKI K., 1939, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2, z. 2, Kraków.
- MYŚLIWSKI W., 2003, *Kres kultury chłopskiej*, Warszawa, przedruk [w:] idem, *W środku jesteśmy baśnią*, Kraków 2022.
- NIEBRZEGOWSKA S., 1999, *Potok*, [w:] SSiSL I/2, s. 312–322.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2007, *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2013, *Ustalanie znaczeń symbolicznych w słowniku etnolingwistycznym*, „LingVaria” nr 1 (15), s. 127–144, <https://doi.org/10.12797/LV.08.2013.15.12>.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2016, *Gatunkowe uwarunkowania znaczeń symbolicznych*, „LingVaria” nr 2 (22), s. 203–224, <https://doi.org/10.12797/LV.11.2016.22.14>.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2022a, *Kalinowy laszek*, [w:] SSiSL II/7, s. 180–182.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2022b, *Kalinowy most*, [w:] SSiSL II/7, s. 182–183.
- PROPP W., 1928/1976, *Morfologia bajki*, Warszawa.
- SIMONIDES D., 1995, *Przyszłość folklorystyki. Marzenia czy potrzeba naukowa?*, [w:] eadem (red.), *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, Opole, s. 11–27.
- SITNIEWSKA R., WILCZYŃSKA E., WRÓBLEWSKA V. (red.), 2016, *Folklor – tradycja i współczesność*, Toruń.
- SOBCZAK U., 2014, *Dzieje pojęcia folklor w polskim dyskursie humanistycznym*, „Ogrody Nauk i Sztuk” nr 4, s. 417–425, <https://doi.org/10.15503/onis2014.417.425>.
- SULIMA R., 1976, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa.
- SZADURA J., 2021, *Fujarka wierzbowa*, [w:] SSiSL II/6, s. 382–384.

- SZCZEŚNIAK K., 2015, *Kalina oczyma slawisty etnolingwisty*, [w:] P. Stalmaszczyk, I. Jaros (red.), *Amor verborum nos unit. Studia poświęcone pamięci Profesora Sławomira Gali*, Łódź, s. 155–166, <https://doi.org/10.18778/7969-878-3.14>.
- TOKARSKI R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- TOLSTOJ N.I., 1990, *K rekonstrukcji semantiki i funkcji nekotoryh slawjanskih izobrazitel'nyh i slovesnyh simvoilov narodnoj kul'tury*, [w:] B.N. Putilov (red.), *Fol'klor i ètnografija. Problemy rekonstrukcii faktov tradicionnoj kul'tury*, Leningrad, s. 238–255.
- WALIŃSKI M., 1978, *Folklor i folklorystyka. Kilka uwag wstępnych*, [w:] idem (red.), *Teoria kultury. Folklor a kultura*, Katowice, s. 7–40.
- WALIŃSKI M., 1979, *Współczesna rzeczywistość folkloru. Glosa do dyskusji*, „Literatura Ludowa” nr 1–3, s. 18–32.
- WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.

***Kalinowym mostem chodziłam, kalinowe serce zgubiłam:***  
**Continuations and Transformations of Folk Motifs in Literary Texts**  
**Abstract**

The author analyzes the relationship between the folk images of viburnum, viburnum bridge and viburnum grove, as they all are reconstructed in the Lublin ethnolinguistic dictionary, and viburnum motifs identified in five selected literary texts: Teofil Lenartowicz' *Kalina* 'Viburnum' (1845), Wincenty Korotyński's *Two Loves* (1857), Krystyna Kraheńska's *Kalinowym mostem chodziłam* 'I Used to Walk over the Viburnum Bridge' (1941), Andrzej Trzebiński's *Wymarsz Uderzenia* (1943) and Tadeusz Uragacz' *Kalinowe serce* 'Viburnum Heart' (1961). As a result, both continuation and transformation of folk motifs can be detected. What connects the "Viburnum" motifs and the images created from them in the literary works representing different eras, times and styles is the world of values communicated by means of a symbol. The recurring value, as projected here in/by the central symbol of the viburnum, appears to be love.