

Ryszard Łużny

O DWÓCH OBIEGACH - USTNYM I PIŚMIENNICZYM - W ŻYCIU LITERACKIM
DAWNEJ RUSI

Formułując wyrażoną w tytule niniejszego referatu tezę o istnieniu i funkcjonowaniu w dawnym piśmiennictwie ruskim (wschodniosłowiańskim, a więc staroukraińskim, starobiałoruskim i starorusyjskim, rusko-moskiewskim przede wszystkim) dwóch odrębnych, ale przecież równocześnie ściśle ze sobą i na wielorakie sposoby powiązanych systemów czy obiegów literackich - autor będzie się starał postawić oraz uargumentować trzy kwestie, osiągnąć w miarę możliwości trzy różne, ale mocno się zarazem zazębiające, wyraźnie ze sobą skorelowane cele. Pierwszy z nich, wstępny, to samo owo postawienie danej kwestii, jej zarówno teoretyczne, definicyjne, jak i merytoryczne, a więc metodologiczno-historyczne uzasadnienie. Drugi - to próba przeciwstawienia się obiegowym, przyjmowanym zwłaszcza przy podejściu praktycystycznym (tak znanym dla ujęć programowo-podręcznikowych, a także przy wszelkiego rodzaju zabiegach porządkujących, przy ujmowaniu rzeczy syntetycznym, upowszechnieniowym), wyobrażeniom i przeświadczeniom, że piśmiennictwo i literatura tzw. ustna, popularna, masowa, folklor - to dwie całkiem odmienne, niezależne od siebie, istniejące w izolacji, a w swoich funkcjach, genezie, istocie i systemie wartości przeciwstawne dziedziny narodowej kultury, że przy tym jeszcze, jeśli nawet zachodzi między nimi jakaś relacja, oddziaływanie wzajemne, przepływ idei, tematów, właściwości artystycznych, jakości estetycznych - to jest to zawsze i wyłącznie czy może głównie i przede wszystkim zapożyczanie się przez literaturę-piśmiennictwo wobec folkloru, jego na to piśmiennictwo wpływ

inspirujący, jego estetyczna i artystyczna wobec piśmiennictwa ekspansywność (por. choćby znamienne dla prac rosyjskich lat powojennych formuły tytułowe odpowiednich prac temu tematowi poświęconych typu: "russkaja litieratura... i folklor").

A kwestia trzecia, i do tego najważniejsza, bo jej właśnie głównie poświęcone jest to wystąpienie; chodzić tu będzie autorowi o bliższe i bardziej szczegółowe przedstawienie tytułowej problematyki w oparciu o dwa dosyć blisko ze sobą spokrewnione gatunki piśmiennicze, typowe zwłaszcza dla literatury staroruskiej właśnie, ale równocześnie występujące w folklorze, w literaturze ustnej, popularnej: o formę gatunkową legendy oraz ten typ pieśni epickiej, która w folklorze rosyjskim nosi nazwę "wiersz duchowny" ("duchownyj stich"), o próbę więc prześledzenia dróg i sposobów, dzięki którym oba te gatunki literackie swobodnie przechodziły od jednego systemu piśmienniczego do drugiego, spełniając w nich podobne role, poprzez które dokonywała się swoista symbioza oraz integracja obu tych światów artystycznych.

1. Przywykliśmy - nawet w kręgach profesjonalnych, wśród tych, którzy zawodowo trudnią się badaniem, nauczaniem, upowszechnianiem wiedzy o kulturze ludowej, o ustnej twórczości, folklorze słownym - traktować ustną sztukę słowa jako domenę aktów twórczych, a także wszelkiej ich późniejszej odtwórczości i recepcji odbiorczej, zarówno genetycznie, jak i funkcjonalnie związaną wyłącznie ze środowiskiem społeczno-obyczajowym ludowym, wiejskim. Widzi się ją, interpretuje, ocenia jako twórczość mas ludowych, chłopskich, jako wyraz ich ideologii, potrzeb, możliwości i aspiracji, jako także system całkowicie odrębny, zamknięty, nieprzenikalny na oddziaływania z zewnątrz, z gruntu oryginalny i niepodatny na wpływy innego, nieludowego systemu wartości ideowych i estetycznych. Charakterystyczne przy tym, że owi profesjonaliści bardzo niechętnie przyjmowali i przyjmują nadal wszelkie koncepcje naruszające ową socjologiczną determinację twórczości ustnej, że odmawiają prawa do innej niż tradycyjna wykładni jej istoty genetyczno-funkcjonalnej; wystarczy przypomnieć losy teorii o tzw. arystokracji rosyjskiej epiki ludowej wysuniętej przez niektórych XX-wiecznych folklorystów rosyjskich czy zastrzeżenia, z jakimi spotkały się sądy na temat genezy słynnych bylin rosyjskich naszego wybitnego folklorysty i znawcy równocześnie tego

gatunku rosyjskiej pieśni epickiej, Juliana Krzyżanowskiego, autora głośnego dzieła pt. "Paralele", w którym badacz ten na materiale polskim pokazał na dużej ilości konkretnych przykładów ścisłe relacje i wzajemne oddziaływanie na siebie, i to wyrażnie dwustronne, obu tych dziedzin literatury narodowej - piśmiennictwa i twórczości ustnej¹.

A przecież i w naszych wyobrażeniach, i w formułowanych konstatacjach naukowych, sądach i ocenach na temat folkloru jako odrębnej dziedziny twórczości słownej w ramach danej kultury narodowej, bliżsi będziemy prawdy i bardziej precyzyjni wtedy, gdy rozumieć się ją będzie i pokazywać - chociażby w celach dydaktyczno-szkoleniowych czy popularyzacyjnych, jako pewien określony typ twórczości posiadający inną niż piśmiennictwo genezę, inną technikę powstawania oraz utrwalania, przechowywania i reprodukcji, własny też system gatunkowy, osobne, sobie tylko właściwe struktury stylistyczno-językowe, przy czym rzeczą wcale nie najważniejszą jest to, że powstał on akurat w takim czy innym środowisku społeczno-obyczajowym czy zawodowym, że funkcjonował, istniał, zachował się i został ostatecznie utrwalony w takiej czy innej postaci dzięki temu właśnie, a nie innemu twórcy czy raczej odtwórcy, nosicielowi i przekazicielowi ustnej tradycji, reprezentującemu określony socjalny status. Folklor bowiem ustny, jak i cała zresztą kultura ludowa, popularna, zwłaszcza w okresach wcześniejszych, przed upowszechnieniem się dóbr kultury wysokiej, "oficjalnej", przed powszechną alfabetyzacją społeczeństwa, podniesieniem się poziomu oświaty, czytelnictwa, znacznym poszerzeniem się kręgów ludzi związanych z literaturą i jako twórcy, i jako odbiorcy - co przecież jest zdobyczą dopiero czasów nowożytnych i bliższych naszej współczesności - folklor więc, twórczość literacka ustna powstawała, rozwijała się i funkcjonowała w całej społeczności danego narodu, we wszystkich jego warstwach i kręgach społecznych, wyrażała, a równocześnie zadowalała potrzeby

¹ W pierwszym wypadku chodzi o opracowanie: J. K r z y ż a n o w s k i, Byliny. Studium z dziejów rosyjskiej epiki ludowej, Wilno 1934, w drugim - o mającą już kilka wydań fundamentalną, kilkakrotnie poszerzaną i uzupełnianą książkę "Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru", Warszawa 1977.

duchowe różnych, nie tylko wiejskich, chłopskich kręgów, warstw, środowisk. Tak właśnie powstawały i funkcjonowały przysłowie i zwrot przysłowiowy typu porzekadła, zagadka i formuła magiczna, formuły wróżebne i oprawa tekstowa obrzędu, zwłaszcza weselnego, repertuar balladowy i pieśń epicka, bajka i podanie historyczne - znane zarówno na wsi, w chacie wieśniaka, jak i we dworze, śpiewane czy opowiadane, a przynajmniej cytowane za stołem biesiadnym i w profesjonalnym gronie ludzi zajmujących się uprawą roli, pasterstwem, myślistwem, rzemiosłem czy handlem, a nawet wojowaniem czy rozbojem. Oczywiście, wszystkie te, a także pozostałe formy i gatunki folkloru, niezależnie od tego kiedy, gdzie, i jak powstały, a potem funkcjonowały i pełniły swoją rolę, zachowały się w swojej "klasycznej" postaci i mogły być w wieku XIX utrwalone, zapisane, skodyfikowane i naukowo zbadane dzięki środowisku wiejskiemu i rekrutującym się z niego "nosicielom", utalentowanym śpiewakom, poetom, bazarzom-gawędziarzom, facecjonistom, znawcom i "praktykom" obrzędu i magii, ale ta właśnie też okoliczność "przesłoniła" jakby istotę rzeczy, zaciemniła, uczyniła mniej wyrazistym i jasnym obraz tego, czym ustna twórczość w swojej genezie, dziejach i przeobrażeniach dokonujących się w czasie, od wczesnego średniowiecza (a także w swojej zaczątkowej formie w okresie jeszcze przedhistorycznym) aż do czasów współczesnych w istocie była.

2. Obie te dziedziny sztuki słowa: piśmiennictwo i twórczość ustna, aczkolwiek autonomiczne i rozwijające się według siebie właściwych praw czy zasad ewolucyjnych, zgodnie z własnym, wewnętrznym systemem aksjologicznym (kategorie estetyczne i system wartości etycznych, hierarchia i wzajemna relacja form gatunkowych oraz typów wypowiedzi językowo-stylowej) i w zależności od określonych zapotrzebowań ("zamówienie społeczne") i możliwości tematyczno-ideowych - istniały równocześnie obok siebie, egzystowały paralelnie, w czasie i przestrzeni, jako dwie komplementarne wobec siebie dziedziny narodowej kultury, powiązane wzajemnie na wielorakie sposoby. Folklor więc, istniejący w jakimś swoim pierwsiastkowym, niemożliwym później do odtworzenia, do zrekonstruowania dla celów poznawczych kształcie jeszcze przed powstaniem literatury piśmienniczej, kształtował się, rozwijał, doskonalił następnie równocześnie z tym piśmiennictwem, towarzysząc

mu w dokonującym się w czasie - poprzez poszczególne fazy i stadia od średniowiecza aż do współczesności, etapy prądów, epok i formacji artystycznych - jego rozwoju ku obecnej postaci, przy czym obie te dziedziny nie istniały w izolacji, w całkowitym i ścisłym odosobnieniu. Przeciwnie, zachodziły między nimi, zwłaszcza w czasach poprzedzających nowożytność, wielorakie i wielopłaszczyznowe powiązania, zależności, oddziaływania, i to właśnie obustronne, wzajemne, ważne dla obu uczestniczących w tym procesie partnerów. Istotne przy tym, że owe związki wcale nie ograniczały się do tzw. wpływu kultury ludowej - oczywistego przecież i ważnego dla rozwoju piśmiennictwa na poszczególnych etapach jego rozwoju - do wykorzystywania przez poszczególnych twórców, anonimowych najpierw, a potem pisarzy nowożytnych, określonych wartości czy zdobyczy ustnej sztuki słowa, że istniał przepływ idei, treści, kategorii estetycznych także w przeciwnym kierunku, od literatury ku folklorowi.

Wystarczy pamiętać o tym, kiedy i jak mógł powstać i rozwinąć się dramat ludowy we wszystkich swoich postaciach i wcieleniach od szopkowo-jasełkowego aż do aktorskiego, uzależniony w tym od pojawienia się na Rusi, niezależnie od właściwych folklorowi form teatralno-dramatycznych obecnych w obrzędzie czy zbiorowej, ludycznej formie rekreacji ludzi dorosłych i dzieci, przeszczepionych z Zachodu wzorców teatru szkolnego czy religijnego. Nie zapominajmy, że tak typowy gatunek ustnej sztuki słowa, jak przysłowie czy zagadka, ma nie tylko "ustną", ale i literacką piśmienniczą (i to zarówno rodzimą, jak i obcą, w tym także antyczną i biblijną) genezę, że "przepływa" on swobodnie od jednej dziedziny do drugiej, nie zna granic ni przedziałów systemowych czy gatunkowych, zaś bajka we wszystkich swoich odmianach, zwłaszcza magicznej i zwierzęcej, facecja-kawał, legenda i podanie żywią się i karmią nie tylko tematami, wątkami i motywami wędrownymi, czerpanymi z twórczości ustnej innych narodów, niekoniecznie wcale sąsiadnych, najbliższych, ale także treściami zaczerpniętymi z piśmiennictwa, z literatury pięknej, a więc z Biblii i apokryfu, żywotu i kroniki, romansu rycerskiego i średniowiecznej beletrystyki. Z kolei zaś możliwy jest nie tylko w sensie teoretycznym, ale także faktycznie miał, a ma także dziś jeszcze miejsce niekiedy, proces odwrotny: inspirowanie się twórców-profesjonalistów

- poetów, powieściopisarzy, twórców dramatów (wymieńmy z gruntu rosyjskiego choćby tylko nazwiska najgłośniejsze, najbardziej znane: Aleksego Konstantynowicza i Lwa Tołstojów, Leskowa i Niekrasowa, Puszkina i Riemizowa) tworzywem ludowym, ustnym, stającym się niejednokrotnie bardzo istotnym, czasem dominującym elementem planu treści, płaszczyzny sensów ideowych czy wystroju artystycznego, a zwłaszcza kształtu stylistycznego ich najwybitniejszych dokonań twórczych.

Owe wzajemne relacje, związki, zależności pomiędzy obu tymi dziedzinami narodowej kultury piśmienniczej Rosjan stają się niekiedy tak mocne, trwałe i artystycznie płodne, że można wtedy wprost mówić o swoistej tożsamości obu tych sfer, o ich ścisłym na siebie zachodzeniu i współdziałaniu, współtworzeniu tych samych czy przynajmniej zbliżonych wartości kulturowych, myślowych, artystycznych. Czasami zresztą dochodzi w tym zakresie, jak choćby w wypadku wymienionego tu Lwa Tołstoja, Niekrasowa czy Riemizowa jako autorów dzieł imitatorsko-stylizowanych w dziedzinie legendy, podania czy bajki, do sytuacji, w których powstaje coś jakby "wtórny" folklor czy "ludowe, ustne piśmiennictwo"² z jednej strony, a do swoistej "folkloryzacji", do przetworzenia techniką literatury ustnej, ludowej, popularnej, do "obróbki" według zasad czy narzędzi właściwych temu typowi sztuki słowa piśmienniczego tematu, motywu, wątku zarówno rodzimego jak i obcego nawet pochodzenia.

3. Dla unaocznienia, rozważenia i oceny przypomnianych tu zjawisk materiału szczególnie pouczającego a wdzięcznego równocześnie dostarcza piśmiennictwo staroruskie, i do tego z tego obszaru terytorialnego oraz tego przedziału czasowego, który okre-

² Por. Ryszard Ł u ż n y, Lew Tołstoj - "pisarz ludowy". "Slavia Orientalis" 1978, R. XXVII, nr 1, s. 17-32; problematyką tą w odniesieniu do twórczości Aleksego Riemizowa zajęła się u nas w latach ostatnich Anna Woźniak, autorka kilku na ten temat opracowań; por. jedno z nich zwłaszcza: A. W o ź n i a k, Stylizacje legendowo-apokryficzne Aleksego Riemizowa. "Zeszyty Naukowe KUL" 1984, R. XXVII, nr 4 (108), s. 39-63. Dana właściwość piśmiennictwa Riemizowa stanowi dodatkowy komponent utrudniający transponowanie jego prozy na inny język; z kwestiami tego rodzaju zetknęli się polscy tłumacze prozy apokryficzno-legendowej (taż właśnie A. Woźniak, a także Anna Roszkowska i Ryszard Łużny), którzy przygotowali dla Instytutu Wydawniczego PAX wybór opowiadań stylizowanych pisarza w tym gatunku utrzymanych.

ślamy jako "starorosyjski", jako więc piśmiennictwo-literatura Rusi północno-wschodniej, Moskiewskiej wieku XV-XVII, wraz z dziedzictwem tej formacji kulturowej w dalszych dziejach nowożytnej już kultury rosyjskiej w stuleciu XVIII, XIX i XX. Na tym zaś terenie, w zakresie tego właśnie piśmiennictwa interesująca nas tu relacja między obu sferami kultury piśmienniczej i w ogóle całości życia literackiego, a nawet szerzej - intelektualnego i artystycznego, duchowego ujawnia się w sposób nieomal klasyczny, wprost poglądowy, laboratoryjny.

Piśmiennictwo staroruskie, które kształtować się zaczęło dopiero po przyjęciu przez Ruś Kijowską chrześcijaństwa, a więc od końca X w., i przeżyło pierwszy okres swojego rozkwitu w ciągu dwóch kolejnych stuleci, XI i XII (było wtedy jeszcze nie zróżnicowane pod względem etnicznym, a więc także językowym i kulturowym, wspólnym dla tych terenów, na których z czasem dopiero wyłonić się miały i ukształtować na bazie różnic plemiennych odrębne terytoria, krainy wschodniosłowiańskie, tworzone dla tych społeczności ruskich, z których w ciągu dalszych dziejów ukształtować się miały narodowości, narody Ukraińców, Rosjan, Białorusinów), miało szczególnie żywe i wielostronne powiązania z miejscową ustną, ludową kulturą literacką najpierw przedchrześcijańskiej, pogańskiej jeszcze genezy, a potem, powstającej już pod wpływem nowej religii, etyki i duchowości oraz praktyki piśmienniczej "oficjalnej", "schrystianizowanej" wersji czy redakcji tego folkloru. Zwłaszcza piśmiennictwo świeckie, niekościelne, jak choćby kronikarstwo na czele z latopisem "Powieść lat minionych" czy epika rycersko-batalistyczna, a także literatura hagiograficzna i podróżnicza nie mogły się wprost obyć bez obfitego wykorzystywania przekazów źródłowych. ustnych w postaci legendy czy podania, niekiedy także drobniejszych form słownych typu przysłów czy formuł "okołoobrzędowych", nie mówiąc już o wczesnym eposie pieśniowym oraz o utworach poezji ustnej typu "płaczów-lamentów" i "pochwiał".

To swoiste "zadłużenie" piśmiennictwa wobec ustnej tradycji literackiej, a z drugiej strony "zapożyczanie się", wzbogacanie folkloru kosztem piśmiennictwa oficjalnego, literatury "wysokiej", modelowanej na wzór dzieł grecko-bizantyńskich, częściowo także z uwzględnieniem świeżego dopiero dziedzictwa piśmienniczego po-

łudniowo-słowiańskiego z terenu Bałkanów - występuje szczególnie wyraziście na przykładzie literatury religijnej, w zakresie dwóch jej form gatunkowych: legendy oraz pieśni, zwanej popularnie "wierszem duchownym". W oparciu właśnie o te dwa gatunki da się prześledzić całą skomplikowaną dosyć, ale w sensie badawczym niezwykle ciekawą i pouczającą historię wzajemnych relacji, uzależnień i wpływów pomiędzy folklorem a literaturą, pomiędzy tym co rodziło się jako produkt anonimowej kolektywnej i ustnej wytwórczości oraz przekazywane było i utrwalane w postaci zmiennej, niekanonicznej, nie ustalonej raz na zawsze jako tekst rękopiśmienny długo, z czasem także jako druk - a tym, co było wytworem indywidualnego wysiłku twórczego konkretnej jednostki, czasami znanej z imienia i biografii, najczęściej jednak ukrywającej się za kategorią opowiadacza-epika, twórcy dzieła retorycznego czy polemicznego, kronikarza, hagiografa lub podróżnika, dziełem wypowiedzianym czy wyśpiewanym, ale też równocześnie utrwalonym od razu w postaci rękopiśmiennej, jaka daje wprawdzie początek długim i skomplikowanym niekiedy dziejom rękopiśmiennych redakcji, kopii i wariantów, ale posiada równocześnie swoją czy to faktyczną, czy rekonstruowaną wersję kanoniczną, pierwotną i oryginalną, mogącą stanowić w przyszłości podstawę krytycznej edycji tekstu oraz jego naukowej interpretacji na warsztacie badawczym filologa czy historyka.

Legenda jako opowieść, opowiadanie o treści fantastycznej, nasyconej cudownością i niezwykłością, z życia realnych bądź wymyślonych postaci ze sfery wierzeń religijnych, podobnie jak spokrewnione z nią podanie operujące materiałem historycznym, mieszające realność z fikcją, historię z fantazją i niezwykłością³ - należy jako forma narracyjnej wypowiedzi epicko-fabularnej zarówno do systemu piśmiennictwa średniowiecznego, jak i do kompleksu ludowej, ustnej prozy Rosjan, gdzie sąsiaduje z innymi też typami

³ Zob. definicje zawarte w słownikach terminologicznych, a także następujące opracowania: A. W o ź n i a k, Z dziejów legendy religijnej w folklorze i piśmiennictwie staroruskim. "Zeszyty Naukowe KUL" 1982, R. XXV, nr 2-4 (98-100), s. 5-25; R. Ł u ż n y, O historii "legendy pisanej". Z dziejów żywotności pewnej formy gatunkowej w piśmiennictwie rosyjskim, [w:] Literatura rosyjska i radziecka a historia. Motywy, poetyka. Międzynarodowa Konferencja Literaturoznawcza Rusycystów, Opole 18-19 września 1985 r. (Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu), Opole 1987, s. 7-18.

prozaicznej narracji epickiej, zwłaszcza z odmianami eposu bajkowego, z anegdotą, tzw. skazem-gawędą itp., występuje bowiem już w najwcześniejszych okresach istnienia obu tych dziedzin piśmienniczych. Właśnie z legendowo-podaniowego tworzywa, z ustnych przekazów o wydarzeniach z życia postaci zarówno historycznych, realnych, jak i fikcyjnych bądź kształtowanych na podstawie twórczej rekonstrukcji, budowana jest w głównej mierze materia narracyjno-fabularna pierwszej kroniki ruskiej, najwcześniejszego i wspólnego jeszcze dzieła historiograficznego wszystkich Słowian wschodnich; legenda w obu swoich odmianach - legendy-podania oraz opowieści legendowej o treści religijnej, głównie hagiograficznej czy biblijno-apokryficznej - powstała oraz istniała pierwotnie niewątpliwie jako wytwór ustnej sztuki słowa (jej twórcy na pewno rekrutowali się z tych samych środowisk co autorzy kronik, latopisarze, a więc z kręgów ludzi związanych z Cerkwią, z duchowieństwem, z ośrodków życia monastycznego, które były wówczas centrami życia intelektualnego i artystycznego), a dopiero stopniowo była wchłaniana i włączana, w postaci gotowej już czy raczej przetworzonej zgodnie z potrzebami twórcy, do większych kompilacji piśmienniczych typu kroniki-latopisu, opowieści wojennej, wszystkich znanych na greckim i słowiańskim Wschodzie odmian prozy hagiograficznej z paterykiem i prologiem łącznie. Odtąd już jako część składowa tych gatunków dawnego piśmiennictwa zarówno świeckiego, jak i zwłaszcza religijnego towarzyszyć ona będzie stale tak samym tym gatunkom piśmienniczym (a ich żywotność jest znacznie dłuższa niż nawet sama literatura staroruska, bo np. sztuka hagiografii, żywotopisarstwo kościelne uprawiane jest także w czasach nowożytnych, łącznie z naszą współczesnością), jak i ich wszelkim kontynuacjom w postaci nawiązywania do tradycji, stylizacji, twórczych rekonstrukcji i naśladownictw w rosyjskiej poezji czy prozie powieściowej zarówno klasycznej, jak i nowoczesnej. W ten sposób dokonuje się jakby proces wtórnej nobilitacji literackiej tego dawnego, tradycyjnego gatunku ustnej sztuki słowa, bo utworami modelowymi dla owych nowożytnych stylizacji i naśladownictw są zarówno utwory legendowe już wcześniej przez dawne piśmiennictwo ruskie przetworzone, twórczo przyswojone w składzie owych średniowiecznych zbiorów i kompilacji, jak i legendy w swojej autentycznej, ustnej postaci będące jako produkt

sztuki narracyjnej anonimowych twórców czasów 'późniejszych, stulecia więc XVIII i XIX, już częścią składową, organiczną i bardzo istotną, całej bogatej i istniejącej w wielu swoich gatunkowych wcieleniach ludowej prozy zarówno bajkowej, jak i niebajkowej⁴.

Ciekawe a złożone procesy wzajemnego przenikania się, schodzenia się i rozchodzenia dróg rozwojowych legendy "literackiej", bytującej w piśmiennictwie, i tej z "drugiego obiegu", ustnej, ludowej śledzić więc można i należy zwłaszcza zarówno na materiale literatury staroruskiej, jak i w oparciu o twórczość takich choćby pisarzy nowożytnych, jak późny Lew Tołstoj czy Aleksy Riemizow, autor licznych utworów stylizacyjnych o tematyce biblijno-apokryficznej i hagiograficznej. Równie pouczającego materiału dla zrekonstruowania dziejów tego ustno-literackiego gatunku dostarczyć może analiza jednej z najciekawszych i najbardziej głębokich w swoim symboliczno-alegorycznym sensie rosyjskich opowieści legendowych, "Legendy o niewidzialnym grodzie Kitieżu"⁵.

Nie mniej intrygujące i skomplikowane równocześnie są dzieje drugiego z wymienionych tu gatunków ludowej, ustnej literatury religijnej, a także jego złożonych relacji z innymi formami gatunkowymi folkloru; myślimy tu o "wierszu duchownym" właśnie, o specyficznie "ruskiej" odmianie poezji religijnej powstałej i bytującej pierwotnie w tych samych środowiskach co reszta folkloru ustnego, ale spełniającej też w dalszym swoim rozwoju, już poza ramami chronologicznymi epoki staroruskiej, takie funkcje, jakich nie sądzone było zrealizować żadnemu innemu gatunkowi rosyjskiej literatury ludowej.

Terminem "wiersz duchowny" określa się te pieśni epickie, a z czasem także epicko-liryczne i czysto liryczne, które swoimi cechami gatunkowo-kompozycyjnymi i właściwościami stylistycznymi nie różniąc się od pozostałego repertuaru ludowej poezji melicznej, za temat swój brały, w przeciwieństwie do wszystkich innych

⁴ Por. dobór i układ materiału źródłowego, a także wstęp i komentarze w publikacji: "Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu. Z legend i podań dawnej Rusi", wyboru dokonał, tłumaczył z języka staroruskiego i rosyjskiego, wstępem i przypisami opatrzył R. Łużny, Warszawa 1988.

⁵ Zob. R. Łużny, Legenda o niewidzialnym grodzie Kitieżu. Wprowadzenie i przekład, "Zeszyty Naukowe KUL", 1985, R. XXVIII, nr 2 (110), s. 65-76.

pieśniowych gatunków, sprawy "duchowe" właśnie, tematy religijne i moralne. Ich twórca, uwzględniając i potrzeby swoich słuchaczy, i dając upust własnym impulsom wewnętrznym, koncentrował się świadomie na sferze ludzkiego sacrum, na sprawach doniosłych, ważnych, rozgrywających się w rzeczywistości pozaziemskiej bądź na styku doczesności i wieczności, na tych przejawach życia jednostki i zbiorowości, gdzie spotykają się człowiek z Bogiem, ziemia - z niebem, życie ze śmiercią, zło z dobrem. "Wiersz", czyli mówiąc inaczej pieśń religijna, porusza się po tym obszarze tematyczno-ideowym, który w literaturze ustnej eksploruje legenda, a w piśmiennictwie - bogaty dział literatury religijnej z poszczególnymi rodzajami ksiąg biblijnych, przypowieścią, pouczeniem, opisem podróży do miejsc świętych, żywotem, homilią itp. Ta właśnie ostatnia okoliczność decydowała o tym, że - w przeciwieństwie do innych gatunków folkloru - wiersz-pieśń czerpał obficie tematy już "gotowe", występujące w tych właśnie gatunkach piśmiennictwa religijnego, że je przetwarzał, adaptował, amplifikował przystosowując do swoich własnych możliwości strukturalnych oraz potrzeb ideowych i twórców samych, i odbiorców ich trudu poetyckiego. Stąd klasyczny, najdawniejszy repertuar epickiej odmiany ludowej pieśni religijnej tworzy jakby uproszczoną, bo ograniczoną tylko do wybranych tematów i wątków, artystyczną wizję "historii zbawienia" zaczynającą się od stworzenia świata, a kończącą na rzeczach i czasach ostatecznych, na sprawach eschatologicznych. Obok tej swoistej "historii świętej", jakby popularnej pieśniowej Biblii dla ludu, da się spośród utworów tego typu wyodrębnić krąg pieśni o tematyce hagiograficznej, "wierszy" opiewających świątobliwe życie poszczególnych "Bożych szaleńców" czy męczarnie i śmierć wyznawców-męczenników, a także cykl pieśni o tematyce Sądu Ostatecznego, winy, kary i nagrody; te ostatnie stały się z czasem szczególnie popularne wśród wyznawców "starego obrzędu".

"Wiersze", choć treściowo, tematycznie tak wyraźnie powiązane z literaturą religijną "oficjalną", z piśmiennictwem, były przecież wytworem ludowej sztuki słowa, ujmowały te treści w sposób taki sam, jak czyniły to wszystkie inne gatunki pieśniowe ustnej twórczości poetyckiej, przy wykorzystaniu pełnej gamy jej artystycznych środków w zakresie cech kompozycyjno-gatunkowych, stylowych, językowo-rytmicznych. Ciekawe przy tym, że pierwotnie

powstały i ukształtowały się w swoich najbardziej klasycznych przejawach w środowisku całkiem dla twórczości ludowej nietypowym, bo w profesjonalnym kręgu pielgrzymów odwiedzających "miejsca święte", ludzi określanых greckim terminem "kalika". Ich twórcy, z racji bogatszych doświadczeń życiowych oraz większej, rozleglejszej wiedzy o świecie, głębiej przeżywający sprawy ludzkie i Boże, lepiej również zorientowani w obrzędach, tekstach i muzyce liturgicznej, mający rozeznanie w życiu i obyczajach środowisk kościelnych i klasztornych - tym łatwiej także mogli wykorzystać całe bogactwo doświadczeń artystycznych ustnej sztuki słowa zgromadzonych przez twórców wszystkich odmian ludowej pieśni epickiej i epicko-lirycznej oraz lirycznej. Musieli to chyba uczynić jeszcze przed schyłkiem doby staroruskiej, przed przełomem XVII i XVIII w., wtedy bowiem powstał zasadniczy zrąb pieśniowego repertuaru nie tylko słynnych bylin i pieśni historycznych, ale także właśnie religijnych wierszy-pieśni "duchownych". Na ten bowiem okres przypadają także pierwsze znane próby zainteresowania się przez literaturę "wysoką" twórczością ustną, pierwsze ślady przenikania tradycji ludowej do piśmiennictwa jako wyniku świadomego sięgania do tej tradycji, jej twórczego wykorzystywania. Wtedy wreszcie, na przełomie obu tych stuleci, dokonać się musiał w tym zakresie ważny proces dyferencjacyjny, który spowodował, że odtąd pieśń religijna zaczęła jakby prowadzić podwójny żywot, dwojaką egzystencję. Z jednej strony pozostała nadal częścią składową całego repertuaru epiki ludowej, by obok byliny, ballady i pieśni historycznej zadowalać określone zapotrzebowanie społeczne; być może tylko dokonała się tu równocześnie pewna "specjalizacja" w zakresie wykonawstwa: dawnych twórców "wierszy duchownych" zastąpili teraz profesjonaliści ludowi śpiewacy "ogólni", kompetentni we wszystkich pieśniowych gatunkach, którzy przejęli od "kalik"-pielgrzymów wytwory ich sztuki narracyjno-melicznej; zresztą i oni z czasem ustąpili miejsca jeszcze innym wykonawcom-specjalistom - wędrującym po miejscach odpustowych biedakom, "dziadom", ślepcom czy inwalidom, teraz już rzeczywistym "kalekom" zarabiającym w ten sposób na utrzymanie.

Była jednak także i druga forma egzystowania i funkcjonowania naszego "wiersza", i tu kryje się równocześnie najważniejsza przyczyna tego, iż ta forma pieśniowa okazała się tak bardzo

trwała, że w przeciwieństwie do innych gatunków ludowej literatury zachowała swoją żywotność i funkcjonalność aż do wieku XX, do naszych czasów nawet. A stało się tak dlatego, że pieśń religijna zaakceptowana została, a nawet wprost zaanektowana przez środowiska staroobrzędowców, że została włączona w krąg ich stałych lektur duchowych i ich pieśniowego repertuaru. Ludzie autentycznej, głębokiej wiary oraz rygorystycznie wyznawanej i przestrzeganej moralności, pozbawieni przy tym hierarchicznego kapłaństwa, uczestnictwa w życiu sakramentalnym, postawieni poza ramami organizacyjnymi wspólnot kościelnych, starowiercy przyjęli za swoją tylko tę jedną, pobożną, religijną dziedzinę folkloru, więcej, wykorzystali wprost dla celów zarówno wychowawczych i katechetycznych, jak i nawet obrzędowo-liturgicznych; prowadzone w ostatnich latach prace zbierackie w zakresie folkloru i dawnej książki, a także oparte na nich badania filologiczno-historyczne wykazały nie tylko żywotność i zadziwiającą trwałość pieśni religijnej w tych środowiskach, ale także dostarczyły licznych świadectw tego, jak bardzo zmieniły się funkcje tego gatunku w ciągu dwóch ostatnich stuleci⁶.

Dziś oczywiście "wiersz"-pieśń nie jest już od dawna przejawem ludowej, ustnej tradycji poetyckiej; współcześni badacze i zbieracze docierają do niej poprzez rękopiśmienne śpiewniczki i modlitewniki przechowywane w domowych lub klasztornych bibliotekach starowierczych rodzin czy skupisk religijnych. Zapisywane są tam one i przepisywane wielokrotnie, wraz z licznymi zmianami i przeróbkami - co wiąże się z ich nową funkcją, odmiennym zastosowaniem - obok innych tekstów liturgicznych oraz dzieł literatury parenetycznej i teologicznej. W ten sposób gatunek ten raz jeszcze wszedł w obręb piśmiennictwa, na nowo stał się częścią literatury, trafił do innego, odmiennego niż uprzednio obiegu życia kulturalnego, zmienił i adresata-odbiorcę, i twórcę-odtwórcę, i własną rolę w kulturze, a do tego stało się to w jakieś 200-300 lat po fakcie ukształtowania się sytuacji, w której za-

⁶ Por. książka: H. K o w a l s k a, Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich (Polska Akademia Nauk - Oddział w Krakowie. Prace Komisji Słowianoznawstwa, nr 46), Wrocław 1987, a także przytoczone tam w Aneksie dane materiałowo-źródłowe.

istniały warunki modyfikujące tak gruntownie żywotność i funkcje spełniane przez ten - tak by się mogło wydawać - anachroniczny już wobec czasów nowożytnych, a zwłaszcza naszej współczesności gatunek dawnego pieśniowego folkloru.

"Wiersz duchowny" zresztą dowiódł swojej ideowej przydatności oraz artystycznej atrakcyjności jeszcze w inny sposób. Jak się bowiem okazuje przy bliższym wglądnięciu w dzieje tej formy pieśniowej, jego wątki treściowo-ideowe, religijna tematyka oraz zespół proponowanych przezeń wartości etycznych potrafiły oddziaływać także na inne postacie ludowego eposu pieśniowego, na samą więc bylinę, czyli ten typ epiki, która, zdawałoby się, ukształtowała zamknięty już, pełny w swej gatunkowej wyłączności system "toposów" treściowych, sytuacyjnych, obrazowych, myślowych. Oto do złotego zasobu, do "klasyki" bylinowych realizacji twórczych weszły przecież takie nietypowe pieśni epickie, jak utwór o "Czterdziestu kalikach-pielgrzymach" (jedyna pieśń ludowa wyłącznie poświęcona tematyce "kaliczej", ujawniająca w sposób najpełniejszy historię i ethos tej grupy czy raczej tego środowiska staroruskich twórców folkloru, chociaż oczywiście samotne wątki z tego kręgu trafiają się sporadycznie także w innych bylinach typu bohaterckiego), jak pieśń o "Pobojowisku Mamajowym" (wiążąca dzieje bylinowych rycerzy-junaków z historią ostatniego wielkiego starcia Rusi Moskiewskiej ze światem tatarskim i przedstawiająca ten konflikt dziejowy w horyzoncie etyki chrześcijańskiej), jak wreszcie bylina o "Waśce-Pijanicy i carze Kudrewanie" (sens ideowy pieśni modyfikuje gruntownie jej część prologowa, zbudowana z wykorzystaniem wędrownego, pojawiającego się także w innych bylinach, motywu turzycy o złotych rogach, młodych turów i wieszczkiej dziewczycy; tu następuje reinterpretacja motywu: dziewczica okazuje się Dziewicą Najświętszą, obrończynią grodu Kijowa przed tatarską nawałą). Obecność w nich tematyki religijnej, przesycenie tradycyjnych wątków i motywów duchem etyki chrześcijańskiej - czyż to nie zdumiewający, zadziwiający swą niezwykłością ślad twórczego oddziaływania "wiersza" na klasyczny ludowy epos Rosjan⁷?

⁷ Por. ostatni dział materiałów antologijnych zatytułowany "Pieśń duchowna w folklorze i piśmiennictwie", a także uwagi we wstępie i komentarzach w opracowaniu: *Pieśń o niebieskiej księdze*. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej, wybrał, przełożył i opracował R. Ł u ż n y, Warszawa 1990.

Oczywiście skonstatowany fakt mocnego modyfikacyjnego wpływu naszego gatunku na inne typy ludowej pieśni, to jeszcze nie dowód na potwierdzenie formułowanej tu tezy o istnieniu dwóch odrębnych obiegów w dawnym piśmiennictwie oraz o "podwójnym" bytowaniu poszczególnych dzieł i form gatunkowych literatury staroruskiej i ustnego folkloru w dwóch różnych systemach, dwóch płaszczyznach czy zakresach życia literackiego tej epoki. Dzieje tego piśmiennictwa jednak znają i taki przykład, który interesujący nas tu proces potwierdza oraz ilustruje w sposób wielce wymowny. To casus siedemnastowiecznego zabytku moskiewsko-rosyjskiej literatury świeckiej, opowieści obyczajowej pt. "Pieśń o Li-chu-Złym Losie". Ten wybitny, intrygujący równocześnie swą zagadkowością ze względu na genezę i kształt artystyczny utwór, nie mający do tego żadnych analogii ani w tradycji dotychczasowej prozy narracyjnej, ani wśród pozostałych przejawów tego nowego dla stulecia XVII gatunku opowieści obyczajowej, powstał ni mniej ni więcej tylko właśnie jako swoista, a przy tym niezwykle udana, trafna trawestacja czy raczej stylizacja ludowej pieśni epickiej, jako utwór wymodelowany - inna sprawa, czy świadomie, czy w sposób jakby intuicyjny, żywiołowy - na wzór jakiegoś idealnego wzorca "wiersza duchownego". Przejęcie, przetransponowanie na teren świeckiej prozy narracyjnej, w obręb nowego dla tego terenu i dla tych czasów gatunku literatury powieściowej religijnych (motywy biblijno-ewangelijne, formuły modlitewne) i etycznych (kategorie winy i kary, cnoty i grzechu, upadku i pokuty) motywów treściowo-ideowych, twórcze wykorzystanie dla celów ekspresji artystycznej pełnej gamy środków wyrazu w sferze zarówno cech gatunkowo-kompozycyjnych - jak i stylistycznych i rytmiczno-wierszowych - dało w efekcie pierwsze w ogóle, a jedyne w swoim rodzaju aż do czasów nowożytnych dzieło literackie stworzone "na obraz i podobieństwo" ludowej pieśni epickiej, wymodelowane według wzorów realizowanych w jej odmianie religijnej, "duchownej"⁸.

Dodajmy na zakończenie tego naszego ekskursu w dzieje przedziwnych i zawiłych powiązań oraz relacji wzajemnych pomiędzy dawnym

⁸ Uwagi szczegółowe o specyfice artystycznej tego utworu, podobnie jak jego wierszowany przekład na język polski, zob. w cytowanej już tu antologii pt. "Pieśń o niebieskiej księdze..."

piśmiennictwem Rosjan i równie starożytnym, kształtującym się jeszcze w wiekach średnich ich folklorem jeszcze jeden przykład owej znamiennej, a tak ciekawej w sensie poznawczym i pouczającej symbiozy i zależności tych dwóch dziedzin rosyjskiej kultury literackiej. A w nim, w tym przykładzie, mamy znowu do czynienia z tym samym niespożytym, zachowującym wciąż swoją żywotność "duchownym wierszem". I on bowiem, model epickiej pieśni religijnej ludowej proveniencji, podobnie jak siostrzany gatunek w obrębie popularnej prozy narracyjnej, legenda, posiada swoją dalszą egzystencję na terenie literatury pięknej, znajduje swoją twórczą kontynuację aż w nowożytniej, niemalże nam współczesnej rosyjskiej poezji. Chodzi tu nie tylko i nie tyle o ogólne nawiązania do dawniejszej tradycji liryki religijnej, o wysiłki zmierzające do odrodzenia problematyki metafizycznej wyrażanej środkami poetyckimi przez twórców XX już wieku. Wiaczesław Iwanow, bo jego tu mamy na myśli, wybitny poeta symbolistyczny, a równocześnie teoretyk tego prądu, krytyk, eseista i myśliciel, w różnych okresach swego życia dla skonkretyzowania poprzez obrazowanie poetyckie treści filozoficzno-religijnych sięgał po tę formę poetycką, którą określał tradycyjnym terminem "wiersz duchowny". Wydawcom jego poezji udało się nie tylko odtworzyć cały cykl wierszy dających się objąć taką właśnie formułą tytułową; wśród nich znalazły się utwory, które w sposób szczególny realizują - poprzez niezwykle udane stylizacje - model tego typu właśnie pieśni epickiej zachowujący wszystkie cechy strukturalne dawnego gatunku. Kilka z takich utworów, a jest wśród nich wiersz szczególnie dla tego twórcy znamienny i ważny, "Pieśń o Świętej Górze", zostało z czasem włączonych przez poetę do jego ostatniego dzieła - pisanej pod koniec życia i ostatecznie przed śmiercią nie dokończonych "Opowieści o Swiatomirze"; spełniają tam one bardzo istotną rolę zarówno w strukturze gatunkowo-kompozycyjnej całości, jak i w sferze znaczeń i sensów ideowych i filozoficzno-religijnych tego prozatorskiego dzieła wybitnego poety-liryka⁹.

⁹ Przekład tej pieśni na język polski, podobnie jak jej dokładniejsza analiza, zawarte są w publikacji: R. Ł u ź n y, Wiaczesława Iwanowa pieśń o Świętej Rusi, "W drodze" 1988, Miesięcznik poświęcony życiu chrześcijańskiemu [w druku:] zob. także: cytowana w dwóch poprzednich przypisach antologia "Pieśń o niebieskiej księdze", jak również tegoż autora studium: Wiaczesław Iwanow - jakiego nie znamy. "Zeszyty Naukowe KUL" 1988 R. XXXII, [w druku].

I w ten sposób oto raz jeszcze - już w czasach jakże odległych od dawności staroruskiej średniowiecznego piśmiennictwa i równie dawnego, archaicznego folkloru - spotkały się te dwie sfery narodowej kultury Rosjan, dwa jakże różne, a tak przecież sobie bliskie, tak ściśle ze sobą sprzężone obiegi ich narodowego piśmiennictwa.

Рышард Лужны

О ДВУХ (ПИСЬМЕННОЙ И УСТНОЙ) СИСТЕМАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

В настоящей статье, которая является результатом обобщений и констатаций, вытекающих из исследований как самого автора, так и его ближайших сотрудников, автор ставит и разрабатывает сформулированную в заглавии проблему на примере двух почти совершенно в наше время забытых, не изучаемых и не публикуемых письменно-устных жанров - легенды и духовного стиха.

В основной части работы, после вступительных замечаний и терминологических уточнений, рассматривается сперва вопрос о способах сосуществования и взаимного проникновения двух литературных систем, фольклора и письменности, потом ставится проблема воздействия литературы на устную народную традицию и, наконец, во второй части доклада автор исследует эти два жанра с точки зрения их генезиса, идейных и художественных особенностей, а также функций, какие они выполняли в системе устной и письменной литературы, причем особенное внимание уделяется тем преобразованиям и перевоплощениям, которые претерпевали легенда и духовный стих, переходя от одной системы к другой.

В заключительной части работы исследуется очень интересное явление вторичного воздействия устного жанра духовного стиха на художественную литературу нового времени. Подтверждение этого процесса автор находит в творчестве Вячеслава Иванова, а точнее в последнем прижизненном творении этого поэта и мыслителя - "Сказании о Светомире-царевиче".