

Ryszard Łużny
Uniwersytet Jagielloński

POETYKA "WIERSZA DUCHOWNEGO" - ZAPOMNIANEGO
I NIE BADANEGO GATUNKU ROSYJSKIEJ EPIKI LUDOWEJ

Charakterystykę poetyki wymienionego w tytule gatunku pieśni epickiej zacznijmy od opisu pewnej osobliwej a realnej zupełnie sytuacji wyjściowej. Jeśli np. dzisiejszy adept folklorystyki, etnografii czy po prostu humanista-filolog trafi gdzieś przypadkiem na nazwę **d u c h o w n y j s t i c h** jako określenie pewnego przejawu twórczości artystycznej ludu rosyjskiego i zapragnie dowiedzieć się czegoś na ten temat albo nawet zdobyć jakąś wyczerpującą informację czy poważniejszą wiedzę, znajdzie się w niemalym kłopotcie. Wprawdzie słownik znaczeniowy /i to jedynie ten największy, akademicki, 17-tomowy/ poda mu, że jest to "rosyjska pieśń ludowa, wytwór poezji ustnej oparty na żywotach świętych lub legendach chrześcijańskich"^{1/}. Specjalistyczny słownik^{2/} lub encyklopedia literacka^{3/} dorzucą jeszcze garść szczegółowszych określeń o tematyce tego typu pieśni, stronie metrycznej oraz pochodzeniu i sposobach bytowania w folklorze, wskażą wreszcie na kilka przykładów tego rodzaju twórczości oraz parę poezji z literatury krytycznej /nb. wyłącznie dawniejszej, sprzed roku 1917/. Żądny wiedzy filolog, idąc naturalnym tropem poszukiwań warsztatowych, sięgnie po poważniejsze opracowania, zawierające wiedzę bardziej szczegółową i wyczerpującą. Zglądnie więc do zestawień bibliograficznych^{4/}, no i przede wszystkim do opracowań całościowych ludowej poezji,

do prac monograficznych, czyli do dostępnych mu, a więc nowszych syntez podręcznikowych, których w okresie ostatnich kilkunastu lat wyszło nawet sporo. Z radzieckich podręczników uniwersyteckich będą to więc autorskie kompendia A.Kajewa^{5/} i S.Baranowa^{6/}, dwa zbiorowe podręczniki pod redakcją P.Bogatyriewa^{7/} i książka pod redakcją A.Nowikowej oraz A.Kokoriewa^{8/}, a może nawet zajrzy do kilku przeznaczonych na użytek wyższych uczelni chrestomatii-antologii folkloru rosyjskiego^{9/}. Zaglądnie - i niczego nie znajdzie. Antologie i podręczniki nie tylko nie zawierają wśród wielu gatunków folkloru poetyckiego i prozaicznego działu poświęconego "wierszowi duchownemu", jaki normalnie powinien figurować obok innych odmian pieśni epickiej, takich jak bylina czy pieśń historyczna, ale nawet nie wymieniają tego gatunku przy ogólnej charakterystyce poezji ustnej, nie uwzględniają przy omawianiu systematyki i typologii form folkloru poetyckiego, po prostu w ogóle nie używają tego terminu. Dotyczy to także tych partii opracowań całościowych folkloru, w których omawia się jego wcześniejsze "przedklasyczne", czyli sprzed XIX wieku, stadia rozwojowe^{10/} i gdzie przy charakterystyce pozostałych, w poszczególnych epokach tworzących się i rozwijających gatunków winno się znaleźć miejsce także i dla tej niegdyś tak bardzo powszechnej formy poetyckiej.

Wśród podręczników z ostatniego trzydziestolecia traktujących ten gatunek w powyższy sposób jest tylko jeden, tym bardziej więc chlubny, wyjątek. Jego autor, Włodzimierz Cziczzerow, profesor Uniwersytetu Moskiewskiego i autor cyklu wykładów z literatury ustnej i piśmiennictwa staroruskiego^{11/},

choć równieŜ pomija odmianę gatunkową "wiersz duchowny" przy całościowej systematyce folkloru, poświęca mu przecieŜ sporo uwagi w części retrospektywnej, historycznej swego kursu, tej mianowicie, w której omawia twórczość ludową okresu średniowiecza oraz jej pośrednie przekazy poprzez ówczesne piśmiennictwo. Znajdujemy tu wreszcie dosyć wyczerpującą informację o tego typu pieśni, jak zresztą w ogóle o innych rodzajach twórczości ustnej, zwiászcza o tematyce historycznej, mitologicznej i religijnej, takich jak podanie, legenda, bylina, pieśń historyczna, liryka obrzędowa, tzw. "płacze" /lamenty/ oraz drobne formy folkloru ustnego.

Okazuje się jednak, że te charakterystyczne pominięcia interesującego nas tu gatunku, jakiego skutki ujawniły się w wymienionych opracowaniach, objęły nie tylko podręczniki pisane, co skądinąd zrozumiałe jako realizacja określonej polityki programowej czy celów dydaktycznych. "Wiersz duchowny" przestał być w ogóle obiektem jakiegokolwiek zainteresowania badawczego. Nie ma dlań miejsca, podobnie zresztą jak i dla legend, w nowych reedycjach utworów folklorystycznych^{12/}, nie podejmuje się na ten temat żadnych studiów^{13/}, a w poważnych opracowaniach takich specjalnych zagadnień, jak geneza, ewolucja, systematyka gatunkowa rosyjskiej epiki ludowej czy istota jej formy wierszowej z reguły pomija się materiał źródłowy z tego zakresu^{14/}. Wystarczy zresztą przeglądnąć zestawienia bibliograficzne nowszej literatury folklorystycznej czy zawartość pokaźnej już liczby tomów specjalistycznej serii wydawniczej pt. "Russkij folklor"^{15/}

W takiej sytuacji i ów potencjalny adept wiedzy o tej dziedzinie pieśni ludowej, i jej ewentualny dzisiejszy badacz skazany jest na jedno: na sięgnięcie do literatury naukowej starszej, głównie przedrewolucyjnej, oraz do tych, jakże nielicznych opracowań nowszych, które wprawdzie nie są poświęcone tematowi temu w sposób szczególny, specjalny, to, przecież czasami, na marginesie swego zasadniczego nurtu tematycznego, o zagadnienia "wiersza duchownego" zaczepiają. Te ostatnie są to wyłącznie prace dotyczące zagadnień teorii folkloru bądź jego historii. I tak do swych rozważań nad istotą poezji ludowej oraz jej systematyką rodzajowo-gatunkową uwagi o nim wprowadza Wiktor Gusiew^{16/}. Traktując go jako zjawisko wyłącznie historyczne, przejaw twórczości człowieka epoki średniowiecza, piszą o nim ogólnie, i to raczej w nawiązaniu do piśmiennictwa staroruskiego bądź innych form folkloru ustnego, autorzy pracy o dziejach całej rosyjskiej twórczości ludowej^{17/} czy jej poszczególnych gatunków^{18/}. Pewne wiadomości o tym przedmiocie trafiły do jednego z rozdziałów akademickiej "Historii literatury rosyjskiej"^{19/} omawiającego siedemnastowieczną prozę o tematyce legendarnej i dydaktycznej. I wreszcie wymieńmy pozycję tu niewątpliwie najważniejszą, a mianowicie doskonały niegdyś podręcznik uniwersytecki Jurija Sokołowa^{20/}, w którym uogólnione zostały w zarysowej formie nie tylko najważniejsze wiadomości o całym folklorze rosyjskim, ale również wyniki akcji zbierackiej oraz własnych badań zarówno samego autora jak i jego brata Borysa, dwóch bardzo wybitnych i za-

służonych folklorystów rosyjskich naszego stulecia. Tu, raz ostatni już, jak widać z powyższych uwag, wiersz duchowny znalazł się w ogólnym opisie twórczości ustnej jako bogaty i cenny dział ludowej pieśni obok pozostałych jej gatunków^{21/}.

Największą jednak wartość będzie miała owa literatura dawniejsza, sprzed 1917 roku, jedyne dziś źródło wiedzy na dany temat i podstawa wszelkich dalszych poczynañ badawczych. W wieku bowiem XIX na początku XX zebrano i ujawniono w formie publikacji, obok innych gatunków folkloru literackiego, cały znany ówczesnie repertuar "wierszy duchownych"^{22/}, zachowując je dzięki temu przed całkowitym zaginięciem w wyniku późniejszych przeobrażeń warunków społecznych i obyczajowych, w jakich istniał i rozwijał się folklor. W tym też czasie, zwłaszcza w nawiązaniu do tak wówczas intensywnie uprawianego zbieractwa, powstały historyczne już dziś prace materiałowe oraz interpretacyjne zarówno specjalnie temu typowi pieśni poświęcone, jak i stanowiące część szerszych ujęć twórczości ustnej^{23/}.

Przedstawiona tu sytuacja z jednej strony uzmysławia nam wszystkie trudności piętrzące się przed każdym badaczem, ale równocześnie wywołuje przeświadczenie, że podjęcie badań nad tą dziedziną folkloru jest niezwykle potrzebne i na czasie. Nie będzie tu bowiem kontrargumentem ani przeświadczenie, że ten typ twórczości nie ma dziś, w żywym jeszcze folklorze, żadnej kontynuacji /autentycznej ciągłości takiej nie posiada w wieku XX olbrzymia większość form poezji ustnej, łącznie ze słynnymi bylinami i całą w ogóle epiką/, ani tym bar-

dziej zdanie, którym badaczowi-historykowi nie wolno się w żadnym wypadku kierować, iż w sensie treściowym i ze względu na swą wymowę ideową obiekt badania jest całkowicie naszej współczesności obcy; stojąc konsekwentnie na tym stanowisku powinniśmy w naukach historycznych, w tym w badaniach historycznych i literackich, pomijać właściwie większość przejawów kultury duchowej przeszłości, odrzucać całe pole problematyki badawczej.

"Wiersz duchowny" stanowić winien dla dzisiejszego badacza, zarówno etnografa i folklorysty jak i historyka literatury, taki sam obiekt zainteresowań, jak wszystkie pozostałe przejawy twórczości ustnej ludu rosyjskiego /podobnie zresztą także ukraińskiego i białoruskiego/, jak zwłaszcza cała poezja epicka. W tej zaś dziedzinie zrobiono, zwłaszcza w nauce rosyjskiej, szczególnie wiele. I to nie tylko w odniesieniu do bylin, a więc najcenniejszego przejawu ludowej sztuki epickiej; w okresie powojennym ogromnie przyrosła nasza wiedza także o pieśniach historycznych, a ostatnio zajęto się poważnie trzecim, dotychczas mało dostrzeganym i nie zawsze wyodrębnianym z całej epiki gatunkiem, balladą. Wszystko więc to, co zostało wykonane w dziedzinie tamtych trzech typów pieśni epickiej jest do zrobienia również w zakresie "wiersza duchownego".

A więc dalsza, bieżąca akcja gromadzenia i systematyzowania źródeł /jeśli zaś to już dziś niemożliwe, to ujawnienie archiwalnych zapisów wcześniejszych/, i krytyczne wydania tekstów, i reedycje - pełne i w wyborze - klasycznych, dziewiętnastowiecznych zbiorów. I kontynuacja prowa-

dzonych dawniej prac nad genezą, ewolucją oraz związkami "wiersza duchownego" z innymi gatunkami folkloru i z piśmiennictwem dawniejszym i nowszym. To wreszcie opis i analiza literackiej, artystycznej "natury" tej formy pieśni, jej przeobrażeń w sensie genologicznym, struktury kompozycyjnej, szaty stylowej i wiersza, czyli właśnie badanie jej poetyki, równie charakterystycznej jak kształt artystyczny pozostałych form epiki ludowej, wcale im pod względem wartości estetycznych nie ustępującej.

Przed badaczem zaś polskim staje jeszcze dodatkowe zadanie poinformowania własnego czytelnika o fakcie istnienia, obok dobrze mu znanych - poprzez tłumaczenia i prace krytyczne - bylin, także i tej formy ludowej epiki rosyjskiej. Nie tylko nigdy jej na język polski nie tłumaczono; nie wspominają o niej nasze nieliczne prace o bylinach^{24/} i polskie wydawnictwa encyklopedyczne^{25/}. Jedyna dotychczasowa polska wypowiedź naukowa na ten temat zawiera się - zagubiona zresztą w części tomu I poświęconej literaturze staroruskiej - w nieocenionej syntezie Aleksandra Brücknera z roku 1922^{26/}, stanowiącą ąam ostatni z pięciu rozdziałów, w których autor omawia epikę ludową w nawiązaniu do ogólnej charakterystyki życia literackiego w stuleciu XVII. Czas chyba wreszcie tę Brücknerową inicjatywę sprzed ponad półwiecza zacząć kontynuować, przynajmniej w taki skromny sposób, w jaki pozwalają warunki i możliwości naszej slawistyki krajowej w danym, dosyć przecie specyficznym zakresie badań.

Jak głosi encyklopedyczna czy podręcznikowa definicja, "wiersz duchowny" to taka odmiana ludowej pieśni epickiej,

która różni się od innych form rosyjskiego i w ogóle wschodniosłowiańskiego eposu /a więc od bylin i dum jako utworów o charakterze bohaterskim i tematyce legendarno-baśniowej lub historycznej, pieśni historycznych opiewających konkretne i realne wydarzenia dziejowe, wreszcie ballad o treściach obyczajowych/ swymi wyłącznie religijnymi tematami i moralizatorskimi celami ideowymi. Posiadając takie same jak pozostały repertuar ludowej pieśni cechy strukturalne: forma słowno-muzyczna, pełny zasób epickich i lirycznych środków wyrazu w zakresie sposobów narracji, obrazowania poetyckiego, środków stylowych i cech wersyfikacyjnych /nie mówiąc już o właściwościach wspólnych dla całego folkloru, jak anonimowość i kolektywny charakter powstawania, ustność i wynikająca stąd zmienność przekazu/, "wiersze" te powstawały i bytowały w pewnych tylko kręgach twórców i odtwórców, genetycznie zaś wiążą się najściślej, w stopniu o wiele większym niż wszystkie inne formy twórczości ludowej, nawet takie, jak dramat aktorski czy niektóre pieśni liryczne lub bajki, ze źródłami literackimi. Na taką właśnie ich genezę wskazuje nie tylko krąg tematów /postaci, sytuacje i motywy zaczerpnięte z Biblii, hagiografii, apokryfów/ oraz idei /życie świątobliwe i grzeszne, pokuta, śmierć, rzeczy eschatologiczne/, ale przede wszystkim sam termin; epitet "duchowny", wskazując na ten właśnie "metafizyczny", a więc wyróżniający zdecydowanie te pieśni na tle całego folkloru, religijno-etyczny charakter, towarzyszy tu słowu "stich", wywodzącemu się z greckiego określenia literackiego właśnie wiersza /s t i c h o s /.

Nie wyodrębniając się pierwotnie wyraźnie z ogółu pieśni epickich, zwanych przez samych twórców ludowych s t a r i n a m i , i pozostając niekiedy w repertuarze ich wykonawców, te "wiersze" /określić je można po prostu jako "pieśni religijne"/ ukształtowały się ostatecznie jako osobna grupa utworów powstających i cyrkulujących w środowisku, zwanych kalikami /od łacińskiej i greckiej nazwy obuwia: c a l i g a e , k a l i k a j a /, pielgrzymów do miejsc świętych, a więc do Ziemi Świętej, Konstantynopola, Grecji czy miejscowości szczególnie czczonych na Rusi, a następnie przechowywanych i odtwarzanych /z towarzyszeniem liry, bandury lub skrzypiec/ przez wędrujących po miejscach kultu, odpustach i jarmarkach profesjonalistów - ślepych lub ułomnych śpiewaków i muzykantów /stąd też inne znaczenie słowa k a l i k a - kaleka/, dziadów-żebraków, tworzących specjalne grupy o własnym statucie i strukturze organizacyjnej. Szczególnym wzięciem cieszyły się te pieśni wśród staroobrzędowców rosyjskich i zwolenników różnych sekt religijnych, w ich też środowisku rozwijały się one począwszy od końca wieku XVII szczególnie intensywnie.

Gatunek nasz ukształtował się, podobnie jak pozostałe formy epiki poetyckiej, w pierwszych wiekach po przyjęciu przez Ruś chrześcijaństwa i przeszedł w ciągu następnych stuleci dosyć znaczną ewolucję, w wyniku której powstały jego dwie odmiany^{27/}: 1/ czysto epicka, a równocześnie najwcześniejsza, najbardziej archaiczna, 2/ liryczna, znacznie późniejsza, bo z wieku XV - XVIII, wchodząca w wyraźne kontakty z rozwijającą się już wówczas w literaturze poezją sy-

labiczną o tematyce religijnej w postaci "kantów" i psalmów. Pomiędzy nimi istnieją formy przejściowe, o zaciera-
jącej się osnowie fabularnej i mniej rozbudowanej narracji,
ciążące już ku tej późniejszej lirycznej odmianie. Utwory
grupy drugiej, zachowując swą odrębność tematyczną i spe-
cyfikę problemową, wchodzą już właściwie w całą rozległą
dziedzinę ludowych pieśni lirycznych, przyjmując ich właści-
wości strukturalne i stylowo-wierszowe, z tego też względu
dla badacza "wiersza duchownego" w jego czystej postaci
przedstawiają mniejszą wartość. Dlatego także w niniejszym
opisie poetyki tego gatunku ograniczono się do charakterysty-
ki utworów typowych dla tej właśnie pierwszej, starszej for-
macji, która wykazuje też najwięcej pokrewieństw z całą lu-
dową epiką poetycką.

Pierwszą, najważniejszą cechą artystyczną interesują-
cych nas tu pieśni, decydującą zresztą o takim a nie innym
ich charakterze, jest wyraźnie się zaznaczająca epickość.
Przejawia się ona - podobnie jak w bylinach bohaterskich
i obyczajowych - w specjalnym eksponowaniu form zobiektyw-
zowanej narracji, w szerokim rozbudowywaniu linii fabularnej,
rozwijaniu ciągu zdarzeń poprzez typowe dla eposu stadia,
w tworzeniu zróżnicowanego świata działających postaci.
Epickość ta leżała już u samej genezy zjawiska, narzucało
ją bowiem pieśni jej literackie źródło. Czerpane z Biblii,
żywotu czy dzieła apokryficznego tworzywo było już ze swej
istoty sfabulizowane i wysoce dramatyczne, a przetwarzane
zgodnie z wymaganiami sztuki epickiej narracji, z uwzględ-
nieniem mistrzostwa wykonawców i gustów słuchaczy, ulegało

jeszcze dalszej epicyzacji znamiennej właśnie dla ludowej pieśni.

Podobnie więc jak w bylinie, pieśni historycznej czy balladzie, każdy z omawianych tu "wierszy duchowych" stanowi samodzielną i zwartą całość narracyjno-fabularną z konkretnym bohaterem oraz określonym, zorganizowanym systemem zdarzeń, na co z reguły wskazuje sam tytuł utworu. I tak np. obok takich określeń tytułowych, jak "Aleksy - człowiek Boży", "Dwaj Łazarze", "Jegor i smok", "Józef Piękny", "Anika-Wojownik", "Borys i Gleb", "Piotr i Fiewronija", mamy równie charakterystyczne w swej epickiej funkcjonalności tytuły, jak "Męki Jegorowe", "Sen Bogurodzicy", "Straszny Sąd", "Pieśń o żebraczej braci /O Wniebowstąpieniu/", "Płacz Adama", "Rozstawanie się duszy z ciałem", "Zjawienie się Paraskiewy-Piatnicy", "Księga głębi". W zależności od swego piśmienniczego pierwowzoru a także od inwencji i talentu narratorskiego twórcy-pieśniarza "wiersze" ukształtowały się ostatecznie jako z reguły okazałe całości epickie, objętościowo i kompozycyjnie oscylujące pomiędzy strukturami właściwymi małym formom epickim typu pieśni historycznej czy ballady a średnimi i większymi całościami równymi najobszerniejszym bylinom czy literackim poematom.

W tym względzie typowymi będą przykłady takich utworów, jak z jednej strony "Pieśń o żebraczej braci" lub "Dwaj Łazarze", z drugiej zaś - "Męki Jegorowe" czy "Księga głębi". I tak np. "Pieśń o żebraczej braci" to utwór objętościowo niewielki, liczący jedynie od 26 w zbiorze Biessonowa /wyd. cytow., część I, zeszyt 1, s.2-3/ do 34 i 55 wersów w redak-

cjach zebranych przez Wariencowa /wyd.cytow., s.59-66/.
Ale w tych skromnych ramach ludowy poeta-pieśniarz stworzył
wyrazistą epicką strukturę, w której znalazło się miejsce
i na wstępną wypowiedź narratora, kreślącą sytuację dialo-
gowo-dramatyczną, i na żywo toczącą się akcję pomiędzy
d r a m a t i s p e r s o n i s . Po kilkuwierszowym więc
narracyjnym wprowadzeniu:

Posle Christowa woskriesien'ja,

Na szestoj było niedieli

Był prazdnik woskriesienja.

Wozniesietsia Christos Bog na niebiesa...

następuje to, co przekazuje zachodzące pomiędzy działającymi
osobami relacje, a więc wypowiedź-skarga "żebraczej braci":

Kuda że ty, Christos Bog, poletajesz?

Na kogo ty nas ostawlajesz?

odpowiedź wstępującego do nieba Jezusa, głos włączającego się
do rozmowy świętego Jana Chrzciciela /w niektórych wariantach
jest to Jan Złotousty lub Teolog/, wreszcie zamykająca całość
wypowiedź Syna Bożego, który akceptując Janową sugestię, by
nie obdarowywać nędzarzy dobrami materialnymi, bo te zostaną
im odebrane przez możnych tego świata, daje im swoje imię,
które wypowiedane wobec ludzi zapewni im wszystko, co do ży-
cia potrzebne:

Aj że, ty Ioann Priedtiecz!

Za twoi umilnyje riecz!

Wot tiebie prazdniki czastyje...

Podobna kompozycja właściwa jest pieśni "Dwaj Łazarze",

przedstawiającej udratyzowaną, opartą także na sytuacji dialogowej relację ewangelicznej paraboli o bogaczu i biedaku oraz ich losach po śmierci /Łukasz, 16, w.19-31/. Tu jednak opowieść narratora jest obszerniejsza, bardziej rozbudowana i bogatsza w szczegóły opisowe i fabularne, a dwie wypowiedzi dialogowe obu bohaterów, a następnie końcowa Abrahama, służą tylko jako element dodatkowy, ożywiający i dramatyzujący odautorską relację.

W przeciwieństwie do "wierszy" realizujących ten typ prostej struktury kompozycyjnej, opartej na jednym węźle fabularnym /sytuacja jednorazowej rozmowy/ lub skrótowo potraktowanym systemie pewnej, bardzo ograniczonej ilości zdarzeń, pieśni o większej objętości mają pod tym względem bardziej skomplikowany charakter. Chodzi tu nie tylko o względy formalne, objętościowe, chociaż nie jest obojętne, że np. pieśń "O Jegorze Chrobrym", będąca przeróbką znanego szeroko na Wschodzie i Zachodzie apokryficznego żywotu świętego Jerzego /Georgij, Jegorij, Jurij/, męczennika i pogromcy smoka, liczy sobie w jednym z przekazów /Wariencow, wyd.cytow. s.100-110/ aż 396 wierszy, że niewiele różnią się od niej rozmiarami pieśni "O Anice-Wojowniku", "wiersz "O Aleksym - Człowieku Bożym", "O świętobliwym dziecięciu Kiryku", czy zwłaszcza "Księga głębi". Istotę rzeczy najlepiej unaocznic na dwóch, reprezentujących odmienne typy konstrukcji fabularno-epickiej przykładach. Jeden z nich, pieśń o Jegorze /nosząca także tytuły: "O Jegorze Chrobrym", lub "Męki Jegorowe"/, czerpie wprawdzie z żywotu tego świętego jedynie część tworzywa /pomija epizod ze smokiem i uwolnioną dzie-

wicą, córką pogańskiego władcy/, ale opracowuje za to historię jego konfliktu z cesarzem Dektianem /Dioklecjanem/ w sposób szczególnie drobiazgowy i epicko rozległy.

Ośią kompozycyjną jest tu naturalne, rozwijające się w porządku czasowym następstwo zdarzeń: najście cara Dektiana, władcy Babilonu, na Jerozolimę /w innym wariantcie na Czernihów/, uwięzienie potomstwa Fiodora i Zofii, ich trzech córek i syna Jegora, spór Jegora z carem na temat wyrzeczenia się wiary chrześcijańskiej, stosowanie kolejnych, coraz bardziej wymyślnych form tortur, zakończonych zakopaniem Jegora na 33 lata w podziemnej jamie, jego uwolnienie i działanie nad umocnieniem wiary na Rusi, następnie kolejne rycerskie czyny mające na celu uwolnienie kraju od różnych trapiących go bied, wreszcie finałowe spotkanie rycerza z wrogiem - carem Dektianem i jego zabicie. Zbudowana z tych zdarzeń fabuła rozwijana jest przede wszystkim w planie narracji, poprzez formy opisu i opowiadania, które tylko rzadko przerywają wstawki dialogowe - przytoczenia wypowiedzi osób działających: Dektiana, samego Jegora, jego sióstr. I właśnie sposób prowadzenia tej narracji, podobnie zresztą jak charakter postaciowania osób działających, zwłaszcza tytułowego bohatera i jego antagonisty, a także stadia rozwoju linii fabularnej są tu niezmiernie charakterystyczne.

Dramatyzm akcji opiera się na mocnym skonstrastowaniu obu przeciwników. Z jednej strony jest to wyidealizowany wizerunek bohatera tytułowego:

... czado miłoje

Mołodoj Jegoriej - swiet chrabryj.
Po łokot'u niego ruki w krasnom zołotie,
Po kolieni nogi w czistom sieriebrje,
No lbu-to sołnce, w tyłu-to miesiac,
Po kosicam zwiozdy pieriechożija...

z drugiej:

Złodziej-cariszczje Djechtianiszczje
Na swiatogo Georgija zło-palaszczje...
Zaszipiel on, złodziej, po-zmieinomu,
Zariewiel po-zwierinomu.

Ustrasziłsia u Georgija bogatyrskij koń...

z którego po zabiciu wytoczył Jegor tyle krwi "bisurmańskiej i przeklętej", że o mało sam w niej nie utonął.

Fabula pieśni rozpada się na dwie części zasadnicze, wzajemnie sobie odpowiadające, obramowane narracyjnym wstępem - zawiązaniem akcji i zakończeniem - jej zamknięciem. W pierwszej z nich idzie kolejno, paralelnych w sensie kompozycyjnym oraz identycznych w swym leksykalnym i składniowym ukształtowaniu, sześć scen zadawanych Jegorowi przez Dektiana mąk, uszeregowanych w porządku rosnącym, stopniującym okrucieństwo prześladowcy i intensywność cierpienia ofiary aż do finałowej sceny zakopania jej żywcem. W drugiej - również łańcuch sześciu podobnych działań, ale przedsięwziętych przez ofiarę, która teraz jako rycerz-wojownik, dążąc do decydującego spotkania z przedziwnikiem, dokonuje kolejno szeregu przynoszących dobro ludziom i całemu krajowi czynów cudownych lub heroiczych; i ona ma swój finał w postaci

końcowego pojedynku i haniebnej śmierci prześladowcy.

Jak widać z powyższego, i organizacja fabuły, i sposób portretowania postaci są tu identyczne jak w całym eposie ludowym, szczególnie w bylinach; twórca wykorzystuje dla tego celu wszystkie dostępne mu, a tak dla pieśni epickiej znamienne środki. Podobnie charakterystyczny jest ten sam co w bylinach sposób słownego kształtowania i strukturalnego organizowania narracji. Twórca operuje tu typowym dla poezji ludowej uproszczonym portretem, wykorzystując zespol stereotypowych określeń i zwrotów, tworzy linię fabularną z kolejno po sobie następujących spotkań i rozmów, ujętych w formę podobnych lub identycznych, mających postać typowych *l o c i c o m m u n e s* powtórzeń sytuacyjnych i słownych /por. wielokrotne odpowiedzi Jegora na coraz to nowe wątki, formuły jego zwrotów do spotkanej w "czystym polu" matki, wilków, gór, lasów, rojowiska węzów, trzech siostr zamienionych w pastuchów, powtarzanie się tych samych opisów sytuacji przy poszczególnych scerach wątków oraz innych, również identycznych, przedstawiających wędrówkę Jegora w poszukiwaniu Dektiana/. Naczelną regułą kompozycyjną staje się tu ulubiona zasada twórców ludowych - trzykrotność działań, w tym konkretnym przypadku zwielokrotniona, podwojona do liczby sześć.

Równie interesującego materiału dostarcza przykład drugi, najsłynniejszy chyba z "wierszy duchownych", "Księga głębi", przez twórców ludowych określany w oryginale jako "Gołubinaja kniga"^{28/}. W przeciwieństwie do dużej grupy pie-

śni, opartych na rozwijającej się w czasie i w ramach określonej przestrzeni fabule zdarzeniowej /tematy biblijne, zwłaszcza nowotestamentowe, wątki żywotopisarskie czy apokryficzne, motyw wędrówki-drogi i związanych z nią przygód/, centralnym elementem "Księgi", jakby jej punktem ciężkości, organizującym całość epicką, jest jedno zdarzenie, wokół którego rozgrywa się statyczna akcja w formie dyskursu uczestniczących w niej bohaterów. Ta właśnie zasada kompozycyjna nadaje pieśni charakter traktatu - oczywiście prymitywnego w swych założeniach myślowych i konkluzjach światopoglądowych - religijno-filozoficznego, przepojonego jednak prawdziwą, choć naiwną fantazją, pełnego poezji i wdzięku. Jest to jakby synteza ludowych wyobrażeń o człowieku, przyrodzie, całym świecie, prawdziwie przy tym poetycka kosmologia i encyklopedia wiedzy o bardzo wysokich walorach literackich.

Utwór to dosyć skomplikowany, do dziś jeszcze nie całkiem zadowalająco objaśniony i skomentowany, mocno nasycony dawnymi realiami religijnymi i obyczajowymi, bogaty w liczne relikty starej, może nawet jeszcze przedchrześcijańskiej tradycji myślowej. Jego źródłem zasadniczym była przeszczepiona na grunt ruski z Bizancjum literatura apokryficzna, a zwłaszcza takie utwory, jak "Rozmowa trzech Ojców Kościoła" /"Biesieda trzech swiatitielej"/, biorą w niej udział św. Bazyli Wielki, Grzegorz Teolog /z Nazjanzu/ i Jan Chryzostom i "Opowieść jerozolimską" /"Powieść grada Ijersalimskiego"/, skąd zaczęnięto zarówno problematykę

religijną jak i formę pytań i odpowiedzi oraz postaci niektórych bohaterów i pewne realia. Dodatkowym źródłem pewnych erudycyjnych fantastyczno-baśniowych szczegółów była znana szeroko w średniowieczu i popularna literatura typu "fizjologów" i "bestiariuszy" oraz opisów podróży. Twórca "wiersza" nie tylko opracował poetycko to źródłowe tworzywo, ale poddał go znacznym modyfikacjom treściowym i formalnym. Ujął więc tak różnorodną tematykę w zwięzły a spójny wywód, oparł na trafnie dokonanym pomysle fabularnym, wreszcie, w wyniku charakterystycznej kontaminacji szczegółów, przejętych ze źródeł pisanych oraz realiów ruskich, miejscowych, skomponował całość wyjątkowo literacko atrakcyjną.

Utwór znany jest w ponad 20, czasami dosyć różniących się pomiędzy sobą wariantach. Jedne z nich, jak np. wersja zapisana w zbiorze "Starożytne wiersze rosyjskie zebrane przez Kirszę Daniłowa", mają znacznie rozbudowany wstęp o wybitnie teologicznym charakterze, inne /por. edycja Wariencowa, s. 16-19/ redukują treść tylko do środkowej części, zawierającej zasadnicze, przy czym wyrażane wielce lakonicznie, pytania. W redakcjach najpełniejszych i najbardziej bogatych całość dzieli się wyraźnie na kilka następujących, ściśle ze sobą sprzężonych części. Po wstępnej wzmiance o spadnięciu na ziemię z nieba księgi nadnaturalnych rozmiarów /objętość podana przy pomocy bardzo różnych miar, takich jak "sażeń", "piad'", "łokot'", z reguły jednak z epicką, poetycką cyfrą 40, oznaczającą zawsze dużą wielkość, olbrzymią ilość, zawierającą wszelką mądrość i wiedzę,

nie nie dającej się odczytać przez zwykłego śmiertelnika, idzie część zasadnicza.

Na miejscu upadku księgi /górze Tabor, kiedy indziej Syjon, w każdym razie miejsce szczególnie uświęcone, bo tu pogrzebano niegdyś pracjca Adama, a równocześnie stoi drzewo cyprysowe, drzewo Krzyża, i znajduje się "białatyr", "biel, goriucz kamień", "kamień łatyr" termin wywodzący się od nazwy "elektr", jantar, lub od nazwy "altare" - ołtarz, tu bowiem palestyńskie legendy lokalizowały Wieczernik, pierwszą świątynię czasów apostołskich, miejsce zesłania Ducha Świętego i Zaśnięcia NMP oraz mszy odprawianej przez św. Jana, objaśniany także jako kamień z nieba lub kamień z Grobu Pańskiego/ zbierają się - znów w symbolicznej ilości 40 - królowie i księżęta, w tej liczbie pięciu władców najwyższych, a wśród nich Bazyl, Konstantyn, Dawid i Wołot Wołotowicz /Wołotomon, Wołotoman - nazwa wywodząca się od słowa "wołot", "welet", "wełota", "wielikan", - olbrzym, lub też wyprowadzana niekiedy od imienia Ptolemeusza/, który ostatecznie utożsamia się w kilku wersjach ze swojsko brzmiącym Włodzimierzem. Akcja pieśni sprowadza się właśnie do wymiany pytań i odpowiedzi pomiędzy przemawiającym w imieniu wszystkich zebranych władców, ciekawym i dociekającym sensu rzeczy Wołotem-Włodzimierzem, a mądrym i wszystkowiedzącym królem, poetą i prorokiem Dawidem Jewsiejewiczem /synem biblijnego Jessego-Iszaja/, i to stanowi zrab utworu zasadniczy, a przy tym część jego najobszerniejszą.

Dopiero po niej następuje fragment końcowy, tematycznie samodzielny, zawierający interpretację przez Dawida tajemni-

czego, a pełnego symbolicznej wymowy snu Włodzimierza-
Wołotomana; w wersjach bliższych źródłom wykładnia alego-
rycznego snu zapowiada przyszłe małżeństwo syna Dawidowego,
Salomona, z córką Wołotomana, Salomonidą, w innych - Dawid
wyjaśnia, iż dwaj walczący ze sobą młodzieńcy lub dwa za-
jące, biały i szary, oznaczają odwieczny konflikt Prawdy
i Krzywdy, w którym ta pierwsza wprawdzie zwyciężyła, ale
wzniosłszy się do nieba, ustąpiła całkowicie w życiu ziem-
kim miejsca swej antagonistce. W jednej z wersji /Biessonow,
cyt.wyd., s.310/ po tym fragmencie pojawia się - rzadko wy-
stępujący w tak czystej postaci nawet w bylinach - klasycz-
ny przykład epickiej "końcówki":

Mołodym ludiam na pouczenie,
Starym ludiam na posłuszanje.
Woschodił Gospod' na Sionskije gory,
Pokazał sławu uczenikam swoim.
Sławien Gospod' i wieliko imia jego.

Niezmiernie interesująca jest struktura poetycka oraz
wypełniająca ją treść myślowa zasadniczej, środkowej części
pieśni. Mamy w niej dwa zespoły pytań i odpowiedzi, odmien-
nie niekiedy zresztą w poszczególnych redakcjach utworu słow-
nie ukształtowane; są one bądź zgrupowane w dwa odrębne "ka-
talogi", bądź przeplatają się ze sobą według zasady tematycz-
no-problemowej, chociaż i w pierwszym i drugim wypadku zawie-
rają te same elementy wiedzy "ontologicznej" z księgi "głę-
bokiej mądrości", nie "wyczytanej" z niej ze względu na jej
rozmiar i tajemniczość /głębia i zagadkowość księgi wiąże
się z tym, że jej autorem był prorok Izajasz; nawet taki

natchniony i kompetentny człowiek jak św. Jan Teolog - Apostoł i Ewangelista - w ciągu trzech lat przeczytać zdołał zaledwie 3 jej karty/, lecz wydedukowanej, zreferowanej "z pamięci" przez proroka-poetę Dawida. Zespół pierwszy dotyczy wiadomości o kosmosie, widzianym i interpretowanym w kategoriach charakterystycznego światopoglądu poetycko-religijnego. Prytających interesuje geneza otaczającej ich przyrody:

Ot czego zaczęła się u nas biały świat?

... słońce krasnoje ... młod-svietioł miesiąc...

... zori jasnyja... zwiozdy czastyja...

... noczi tiomnyja... drobion doždik...

... duchi Bożije?...

Odpowiedzi Dawida wyjaśniają kolejno, że świat pochodzi "ot Swiata Ducha, samego Christa", a wymienione ciała niebieskie i zjawiska przyrody kolejno od "lica jego... grudej... riz... oczej... wołos... slezy... ustów jego...".

Drugi zespół pytań wiąże się ze sferą życia człowieka oraz otaczającą go przyrodą ziemską, a więc dotyczy problemów, nazwijmy to społeczno-politycznych i geograficzno-przyrodniczych. W niektórych obszerniejszych wariantach obie te części rozdziela jeszcze krótka wstawka z trzema pytaniami odnośnie pochodzenia stanów i władz; odpowiedzi wyjaśniają, że "carowie i carowe" poczęli się z "głowy Adamowej", "książęta i bojarzy" - od jego ciała /"moszczi"/, zaś "chłopstwo prawosławne" od jego "kolana". W zależności od redakcji mamy tu 10 lub 15 obiektów; w wersji niewątpliwie najpełniejszej i najbardziej logicznie ukomponowanej /por. Wariencow, wyd. cyt. s. 19-39/

ujęte są one, w sposób bardzo naturalny, trójkami, z uwzględnieniem określonej specyfiki. Idą więc kolejno pytania o najważniejsze, najbardziej ze wszystkich w świecie czczone /określone tu jako "ojciec" czy "matka", a więc rodzicielka, przyczyna, sprawca i wzór wszystkich pozostałych fenomenów/: miasto, świątynię i władcę, ziemię, górę i drzewo, morze, jezioro i rzekę, rybę, ptaka i zwierzę, kamień, trawę, wreszcie grzechy, za które nie da się odpokutować. Odpowiedź na każde z nich, skonstruowana w sposób identyczny, z użyciem licznych paralelizmów tematycznych, składniowo-intonacyjnych i dźwiękowych, zawiera dosyć wyczerpującą eksplikację naczelną tezy utworu o teologicznym, a raczej teleologicznym czy teocentrycznym charakterze świata. W niektórych wypadkach zaś, co szczególnie znamienne, owa "teologia", wielce w swej naiwności poetycka, operująca szczerze baśniową fantastyką, miesza się z miejscowymi, staroruskimi realiami politycznymi, geograficznymi i obyczajowymi.

Zgodnie z ideą utworu część objaśnionych zjawisk posiada swój początek: "matkę"-praprzyczynę, bądź też wywodzi swój idealny wzorzec lub pochodzi, podobnie jak sama "Księga głębi", z Ziemi Świętej. Stąd naczelnym miastem jest Jeruzalem, bo tam znajduje się środek ziemi /"pup ziemnoj"/, świątynia - katedra Grobu Pańskiego, rzeką - Jordan, miejsce chrztu Chrystusa, górą - góra Tabor, świadek Przemienienia Pańskiego/tu, wbrew relacji ewangelicznej, przemienienie miało mieć miejsce w obecności wszystkich 12 apostołów, nastąpiła więc kontaminacja z faktem wniebowstąpienia z Góry Oliwnej/, drzewem - cyprys, z którego sporządzono narzędzie kaźni Chrystusa, kamie-

niem - oczywiście kamień "białatyr", związany z ważnymi wydarzeniami biblijnymi, uświęcony ponadto przez to, że:

Na niom biesiedował sam Iisus Christos
So dwum-na-diestiat so apostołom.
Utwierżali wieru christianskuję;
Raspuszczali knigu gołubinuju
Po wsiej ziemi podsielennyja.

Wreszcie z Ziemią Świętą łączy się "matka" wszystkich traw - "plakun-trawa" /krwawnica, wieloletnia roślina trawiasta używana w medycynie ludowej/, powstała z łez Bogarodzicy, kąpiących na ziemię w czasie opłakiwania przez nią ukrzyżowanego Syna.

Koloryt miejscowy, ruski ujawnia się w kilku momentach. Największym władcą jest nie tylko, jak czytamy w jednej z wersji, "niebiesnyj car", Iisus Christos, czy "białyj car", który "dierżył wieru kreszczenuju, bogomolnuju", ale także "nasz białyj car", a nawet "białoruskij car", bo w jego państwie jest "wiera błaguwiernaja, błagucześciwaja". Ziemia najczcigodniejsza to Ziemia Ruska, "święta" i "jasna":

Izukuraszena swiata Rus-ziemia Bożjim cerkwiam,
Po niej strojutsia cerkwi sobornija.

"Ojcem" wszystkich jezior jest Ilmeń, chociaż pieśń zaznacza, że chodzi tu bynajmniej nie o jezioro Ilmeń pod Nowogrodem, ani "ów Ilmeń, który jest w Wielkiej Ordzie", lecz o to jezioro "w Ziemi Tureckiej", z którego wypływa Jordan /raczej przepływa, bo miano tu oczywiście na myśli jezioro Genezaret-Tyberiadzkie/, a więc ostatecznie znów

chodzi o realia palestyńskie. Za to w innym miejscu pojawia się inny szczegół miejscowy; przy objaśnieniu pochodzenia "płakuna" - "krwawnicy" pieśniarz nie omieszkał zaznaczyć, że to właśnie z drzewiastego korzenia tej rośliny

Wyriezajut u nas na Rusi kriesty czudnyje.

Ino tiem u nas ludi spasajutsia -

Wsie monachi, i starcy, i vsie junoszi...

Religijna motywacja towarzyszy jeszcze tylko objaśnieniu terrinu "morze", i to jedynie w niektórych wariantach, gdzie czytamy, że "okijan morie" matkuje wszystkim morzom, bo wylania się z niego "cer'kwa sobornaja/Swiątego Klimienta, popa rzymskiego", lub że z tej cerkwi wyszła Matka Boska i umyła się w oceanie. W innych miejscach uprzywilejowane wyznacza mu po prostu fakt, iż "otacza ono w krąg całą ziemię", daje początek wszystkim morzom i zbiera w sobie wszystkie rzeki świata.

Szczególnie znamienne są uzasadnienia towarzyszące odpowiedziom Dawida na pytania o zjawiska ze świata przyrody ożywionej: o maczelną rybę, ptaka i zwierzę. Tu elementy fantastyki, czerpane z ówczesnych wyobrażeń erudycyjnych i baśni, górują nad obserwacją realnej rzeczywistości zdecydowanie. A więc "ojcem" ryb jest "Kit"-wieloryb, bo

Na trioch kitach, na rybinach,

Na tridcati było na małych,

Osnowana na nich wsia syra-ziemia

I sodierzitsia wsia podsielennaja...

a w jednej wersji jeszcze dodatkowo:

Kogda Kitra ryba poworochnietsia.

Wies'biel'ij swiet pokołybnietsia.

Przewodzi ptakom "Striefil" /określany także jeszcze jako Strachwir', Strichil, Strafil, Striepiejun, Stratim itp./, żyjący i rozmnażający się na wodzie, wzbijający się pod niebo; kiedy o godzinie drugiej po północy się porusza, pieją wszystkie koguty, a jego ruchy burzą całe morze /nazwy baśniowego ptaka wywodzą się od zniekształconych postaci greckiego terminu "struthos" - "straus", strus/.

"Matką" zwierząt jest Indrik /Indra, Jedinor, Inorog, Jedinorog/, stworzenie żyjące pod ziemią, niekiedy "w Świętej Górze". Porusza się on w podziemiu swobodnie niczym "sëlnuszko po podniebieszku", swymi ruchami wypycha na zewnątrz wody źródlane; niektóre redakcje pieśni podają /zob.Kirsza Daniłow/, że wychodzi na powierzchnię ziemi szukać przeciwnika i wtedy walczy z lwem, któremu ostatecznie jako władcy zwierząt ulega. Ten fantastyczny stwór utożsamiał się więc ostatecznie z jednorożcem - rumakiem posiadającym róg na środku pyska, występującym powszechnie jako motyw w wyobrażeniach ikonograficznych.

Zawartość myślowa oraz oryginalna struktura poetycka tej właśnie zasadniczej części "Księgi głębi", w łączności z pozostałymi elementami składowymi jej kompozycji, czyni z niej utwór na tle całości "wierszy duchownych" epickiego typu rzeczywiście nie mający sobie równych, niezwykle oryginalny i ciekawy.

Omawiane tu, niektóre dosyć szczegółowo, teksty pozwa-

lają nam równocześnie uzmysłowić sobie, że pieśni tego typu, nie ustępujące wcale swymi walorami literackimi pozostałym gatunkom rosyjskiej epiki ludowej pod względem bogactwa i zróżnicowania treściowego, wartości poznawczych i stopnia poetyckości, mogą i powinny być przedmiotem wnikliwszych badań nie tylko ze względu na specyfikę gatunkową i osobliwości kompozycyjne, cechy narracji epickiej i sposoby konstruowania świata bohaterów, na rolę i miejsce kategorii czasu artystycznego i przestrzeni epickiej.

Lektura pieśni, nawet w obrębie przytaczanych tu, przy opisie, wyjątków narzuca nieodparcie tezę, że na równie wnikliwą uwagę zasługuje i równie wiele realnych wyników naukowych obiecuje ten aspekt ich warstwy artystycznej, który współczesny teoretyk określa jako "poetyka środków literackich"^{29/}, a który obejmuje zjawiska z zakresu języka poetyckiego i struktury wierszowej. A teksty, o których mowa, dostarczają dla takich badań materiału szczególnie wzięcznego już chociażby z tego tylko powodu, że "wiersz duchowny" to ta dziedzina folkloru, która stoi najbliżej piśmiennictwa, która wyrastając z niego jako ze źródła inspiracji w sensie tematycznym oraz ideowym, uzyskuje byt samodzielny jako wytwór autentycznej sztuki słowa ludowej, ustnej, a w ciągu swej dalszej egzystencji i rozwoju wchodzi, już jako pieśń epiko-liryczna i liryczna, w różnorakie nowe koneksje z poezją literacką.

Szczególnie więc ciekawie będzie się tu przedstawiać swoiste zderzenie się - w sferze języka poetyckiego i bu-

dowy rytmicznej - dwóch różnych poetyk, dające w wyniku charakterystyczną różnorodność poszukiwań i syntetyczność rozwiązań artystycznych. A przecież już nawet najbardziej powierzchowna, wstępna obserwacja tej językowej warstwy "pieśni duchownych" pozwala stwierdzić, że ich twórcy nie tylko przejęli i zastosowali dla odmiennych, tym razem religijnych treści i dydaktycznych celów, cały, pełny repertuar środków wyrazu artystycznego, jakim w danym zakresie rozporządzała ludowa poezja epicka i liryczna, ale dali szereg rozwiązań nowych, w zakresie środków obrazowania poetyckiego, metaforyki, epitetyki, a także struktury wierszowej wielce oryginalnych /por.chociażby, obok przykładów wyżej przytaczanych, tekst "Księgi" w wersji Kirszy Daniłowa, a także takie interesujące pod względem metrycznym pieśni ze zbioru Warjencowa, jak "O Gadanie", s.40 i nn., "Stich o priekrasnom Iosifie", s.133-136, "Stich Bogorodica", s.151-154/.

Mimo iż gatunek nasz reprezentuje na tle całości epiki ludowej zjawisko tak odrębne, o tak specyficznym charakterze, stanowi on organiczną, integralną część folkloru rosyjskiego nie tylko ze względu na swą genezę oraz pełnione niegdyś funkcje; w całość jego systemu wprowadza i na trwałe w jego dziejach umieszcza go także fakt wyraźnego oddziaływania "wiersza duchownego" na inne dziedziny tegoż folkloru. Wzbogaca on o swe specyficzne idee, motywy treściowe oraz nastroje całość ludowej pieśni lirycznej. Wpływa na kli-

mat myślowy, tematykę i strukturę fabuły - jak to widać na przykładzie takich utworów, jak "Sorok kalik" czy "Mamajewo poboiszcze" - niektórych bylin. Wchodzi w symbiozę z pieśniami typu balladowego - charakterystyczny przykład to ballady o "Gorie" - by razem z nimi przyczynić się do powstania jednego z najbardziej oryginalnych dzieł piśmiennictwa staroruskiego XVII stulecia, głośnej "Opowieści o Niedoli-Złym Losie", która w istocie stanowi pierwszy zapisany, bo nobilitowany przez literaturę, a przy tym tak oryginalny w swej warstwie treściowej, w aktualnej problematyce i w kształcie artystycznym "duchowny wiersz". I to także, wyznaczając tej formie poetyckiej odpowiednią rangę i ciężar gatunkowy w dziejach rosyjskiego folkloru ustnego, uzasadnia dodatkowo słuszność sformułowanego na początku niniejszego szkicu postulatu badawczego.

PRZYPISY

1. Słownik współczesnego rosyjskiego literackiego języka. T.3. Moskwa - Leningrad 1954, s.1179-1180.
2. A.Kwiatkowski: Poetycki słownik. Moskwa 1966, s.108.
3. Krótka literatura encyklopedia. T.2. Moskwa 1964, s.825-826.
4. Np. M.A.Mielc: Rosyjski folklor. Bibliograficzny wykaz 1945-1959. Leningrad 1961; tamże, wydawnictwo pod identycznym tytułem za lata 1960-1965, Leningrad 1967; T.M.Akimowa: Seminarium o narodowym poetyckim twórczości. Saratów 1959.
5. A.A.Kajew: Rosyjska literatura. Wydanie trzecie, uzupełnione i poprawione. Moskwa 1958.
6. S.F.Baranow: Rosyjskie narodowe poetyckie twórczości. Materiały dla studentów historyczno-filologicznych wydziałów pedagogicznych instytutów. Moskwa 1962.
7. Rosyjskie narodowe poetyckie twórczości. Materiały dla uczelni, pod redakcją prof.P.G.Bogatyriowa, wydanie drugie. Moskwa 1956; P.G.Bogatyriow, W.J.Gusiew i in.: Rosyjskie narodowe twórczości. Moskwa 1966.
8. Rosyjskie narodowe poetyckie twórczości, pod redakcją prof.A.M.Nowikowej i prof.A.W.Kokoriewa. Moskwa 1969.
9. Ustne poetyckie twórczości rosyjskiego narodu. Chrestomatia. Zredagowali S.I. Wasiljonok i M.W.M.Sidelnikow. Moskwa 1954; Rosyjskie narodowe poetyckie twórczości. Chrestomatia. Uczeński materiał dla uczelni.

Sostawili K.W.Pomierancewa i S.I.Minc. Moskwa 1959;
Russkoje narodnoje poetičeskoje tworczestwo. Chriestomatija. Pod obszcej riedakcoijej prof.N.I.Krawcowa.

10. Zob.np.Russkoje narodnoje poetičeskoje tworczestwo. Pod obszcej riedakcoijej prof.P.G.Bogatyriowa. Moskwa 1956, s.176-204.
11. Zob.ogłoszone wykłady z lat 1954-1956 w formie publikacji: W.I.Cziczerow: Russkoje narodnoje tworczestwo. Moskwa 1959, por.s. 138-164, zwłaszcza zaś 149-158.
12. W ostatnich dziesięcioleciach wznawiano cenne edycje dziewiętnastowieczne kilkakrotnie: ukazały się więc klasyczne zbiory bylin i pieśni historycznych, bajek lirycznych, przysłów i zagadek; ogłoszono także nowe zbiory pieśni obrzędowych i lirycznych, bylin i pieśni historycznych, ballad i czastuszek. Ale i w zakresie reedycji tych klasycznych, XIX-wiecznych zbiorów folkloru występuje praktyka charakterystycznej "restauracji", modernizacji repertuaru wchodzących w nie tekstów; por. np. uwagi we wstępie redaktora-wydawcy "Zagadek ludu rosyjskiego" D.Sadownikowa /reedycja z roku 1959/, mówiące o usunięciu ze zbioru, jako całkowicie nieaktualnych dziś, utworów zarówno o tematyce religijnej, jak i erotycznej.
13. Por. chociażby cytowaną powyżej bibliografię M.Mielec za lata 1960-1965, gdzie wśród ponad 4 tysięcy pozycji znajdujemy jedynie 4 /!/ tytuły z tej dziedziny, z czego dwa to hasła w encyklopedii, a dwa pozostałe dotyczą tej tematyki jedynie pośrednio, nie stanowiąc równocześnie

tytułów prac naukowych czy edycji tekstów. W jedynym tego typu opracowaniu w dziedzinie folklorystyki, książce T.Akimowej: Op.cit., termin "wiersz duchowny" w ogóle nie występuje.

14. Por.M.P.Sztokmar: Issledowenija w oblasti russkogo narodnogo stichosłozenija. Moskwa 1952; A.M.Astachowa. Byliny. Itogi i problemy izuczenija. Moskwa-Leningrad 1966; W.J.Propp: Russkij gieroiczeskij epos, izdanije wtoroje, isprawlennoje. Moskwa 1958.
15. Russkij folklor. Materialy i issledowanija. T.I.Moskwa 1956; ostatnio wyszedł tom kolejny: Russkij folklor, XIV. Problemy ohudożestwiennoj formy. Leningrad 1974; w tej bogatej serii znalazło się miejsce /w tomie X mamy zestawione zawartości wszystkich poprzednich tomów, w XIV - M.Mielec zestawila materialy bibliograficzne dotyczace zagadnień poetyki folkloru/ na jedną jedyną wypowiedź naukową z tej dziedziny: jest to artykuł J.A.Nowikowa w tomie XII s.208-220, pt, K woprosu ob ewolucii duchownych stichow, /tom ma podtytuł: Iz istorii russkoj narodnoj poezji. Leningrad 1971/, Autor porusza tu bardzo istotne zagadnienie zarówno istoty tego gatunku, jak i stanu, w jakim się on dziś znajduje. Otrzymujemy tu więc jedyną okazję, aby się dowiedzieć, że skoro zbierania "wierszy duchownych" była prowadzona aż do lat ostatnich, że jeszcze w naszych czasach są one, zwłaszcza w rejonach północnych europejskiej części ZSRR zjawiskiem żywym, że odpowiedni materiał dokumentacyjny jest gromadzony i przechowywany.

16. W.J.Gusiew: Estetika folkłora. Leningrad 1967, zwłaszcza s.133, 139 i passim; por.także polski przekład tej pracy: W.Gusiew: Estetyka folkloru. Wrocław 1974.
17. Russkoje narodnoje poetičeskoje tworczestwo. Tom I: Očerki po istorii russkogo narodnogo poetičeskogo tworczestwa X-naczała XVIII wiekow. Moskwa - Leningrad 1953, s.294-300.
18. B.N.Putiłow: Russkij istoriko-piesiennyj folklor XIII-XVI wiekow. Moskwa-Leningrad 1960, por.s.113-116, 137-140.
19. Istorija russkoj litieratury. Tom II, czast' wtoraja: Litieratura 1590-1690 gg., Moskwa - Leningrad 1948.
W znanej serii "Trudy Otdieła driewnierusskoj litieratury" ukazującej się w Leningradzie jako specjalistyczny organ Instytutu Literatury Rosyjskiej AN ZSRR, mimo że niekiedy w poszczególnych tomach - a wyszło ich już 29 - pojawiła się tematyka folklorystyczna, zwłaszcza w nawiązaniu do pogranicza pomiędzy piamięnictwem staroruskim a twórczością ustną, znajdujemy tylko jedną pozycję o "wierszu duchownym" a mianowicie ciekawe studium o pieśni "Płacz Adama" wykorzystanej jako tekst towarzyszący w formie podpisów przedstawieniu ikonograficznemu tego tematu /zob.W.I.Siergiejew: Duchownyj stich "Płacz Adama" na ikonie. TODŁ, t.XXVI. Leningrad 1971, s.280-286/.
20. Prof.J.M.Sokołow: Russkij folklor. Uczebnik dla wysszych uczebnych zawiedienij. Moskwa 1938.

21. Zob. tamże, s. 284-290.
22. P. Biessonow: Kaleki pieriechożije. Sbornik stichow i issledowanije..., wydanie 1-6. Moskwa 1861-1864; W. Wariencow, Sbornik russkich duchownych stichow, sostawlennyj W.-W..., S.-Pietierburg 1860; J. Liackij: Stichi duchownyje. Pietierburg 1912, a także inne opracowania, dotyczące m.in. pieśni powstałych i bytujących w środowiskach staroobrzędowców i sekciarzy.
23. Por. zwłaszcza cenne prace A. Kirpicznikowa /1894/, S. Maksimowa /1877/, M. Spieranskiego /1901, 1904, 1917/, szczególnie zaś Aleksandra Wiesielowskiego /1872, 1879-1891/, a z autorów nowszych W. Adrianowej-Pierieto /1917/, a także drobniejsze opracowania analityczne i materiałowe zamieszczone w seriach wydawniczych i czasopismach, głównie "Żurnal Ministerstwa Narodnego Proswieszczenija"; zob. także artykuł-hasło A. Kirpicznikowa /w:/ Encyklopedieskij słowar'. Izdatieli F.A. Brokgauz, I.A. Jefron, tom XI /wolumen 21/. S.-Pietierburg 1893, s. 272.
24. J. Krzyżanowski; Byliny. Studium z dziejów rosyjskiej epiki ludowej, Wilno 1934; Byliny. Wybrał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył M. Jakóbiec, Wrocław 1955 /"Biblioteka Narodowa", seria II, nr 96/, por. "Wstęp", s. III-CXXVIII.
25. Zob. Słownik Starożytności Słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII, tom I, A-F, Wrocław 1961, s. 213-214 /hasło-artykuł W. Jakubowskiego pt. "Byliny", oraz tom III, I-O, Wrocław 1967, s. 65-73, /hasło-artykuł J. Krzyżanowskiego, "Literatura ludowa"/.

26. A.Brückner: Historia literatury rosyjskiej, tom pierwszy: 987-1825, Lwów-Warszawa-Kraków 1922, s.308-316 /rozdział XXI/.
27. Zob.J.M.Sokołow: Op.cit., s.286.
28. Termin "gołubinaja" interpretuje się w literaturze naukowej także jako "gołębia"; wiąże się go więc etymologicznie z symbolicznym upostaciowaniem trzeciej osoby Trójcy, Duchem Świętym, źródłem wszelkiej mądrości i wiedzy, oświecenia i pogłębienia, udzielanego pod postacią zesłanego z nieba ognia; "gołębia" księga głębokiej mądrości, spadła według pieśni również z nieba, a więc jest darem Ducha Świętego, narzędziem przekazującym przynajmniej fragment jego niezgłębionej mądrości.
29. D.S.Lichaczow: Poetika driewnierusskoj litieratury. Leningrad 1967, s.158 i in.