

I. LITERATUROZNAWSTWO

URSZULA WÓJCICKA
WSP w Bydgoszczy

"TRĄBY TRĄBIĄ W MURACH NOWOGRODU..." /Kilka uwag o motywach muzycznych w literaturze staroruskiej XI - XV wieku/

Od zarania swych dziejów Ruś związana była z muzyką. Już w okresie pogańskim rozpowszechniły się tu korowody dziewcząt, obrzędowe pieśni i tańce w świętych gajach, a także "igrzyska" z płasami i śpiewami przy dźwiękach piszczałek, odzwierciedlające prymitywne wyobrażenia Słowian o życiu doczesnym i pozagrobowym, ich wierzenia związane z pierwotną magią, kultem Roda (boga nieba i ziemi, władającego żywiołami), Peruna (boga burzy, wojny i oręża) i Rodzanie (bóstw urodzaju)¹.

Po przyjęciu chrześcijaństwa, łączącego w sposób żywiolowy dawne kultury rolnicze i pasterskie z miejscowymi wierzeniami ludowymi i naukami Kościoła, dostała się na teren Rusi profesjonalna muzyka wschodnioeuropejska, przede wszystkim kościelna muzyka bizantyjska. Ukształtowała się wówczas również przebogata epika i liryka ludowa, korzystająca "z różnych sposobów wypowiedzi poetyckiej, zrytmizowanej, opartej przy tym o melodykę, o podkład muzyczny"². W bylinach, będących największym osiągnięciem kultury muzycznej dawnej Rusi³, jak też w balladach, pieśniach historycznych i społecznych, lirycznych i obrzędowych zawarł lud rosyjski, jak stwierdza Ryszard Łużny, "swój sposób widzenia otaczającej go rzeczywistości, człowieka, przyrody, świata materialnego i ponadnaturalnego, (...) przekazał prawdę żyjących w nim treści wewnętrznych, bogactwo umysłu, serca, emocji"⁴.

Odnajdywane w kurhanach różnej wielkości dzwonki i dzwoneczki, wydobywane z ziemi rogi turze i metalowe, gęśle i "gudki",

utrwalone pędzlem malarza wizerunki skomorochów i grajków oraz ich instrumentów: gęśli, trąb, piszczałek i harf (np. freski z soboru św. Sofii w Kijowie), przekazywane wreszcie tradycją ustną pieśni i improwizacje świadczą o niewątpliwie wysokiej kulturze muzycznej dawnej Rusi. Przekonują o tym także motywy muzyczne w zabytkach literatury staroruskiej, których powtarzalność i częstotliwość występowania w różnych pod względem gatunkowym tekstach, potwierdzająca nieprzypadkowość ich pojawiania się w utworach, daje świadectwo życia muzycznego narodu, tworząc jednocześnie swoistą historię najstarszej muzyki rosyjskiej na kartach literatury.

Literatura staroruska utrwaliła bowiem wiele zwyczajów i obrzędów, którym towarzyszyła muzyka. Uroczyste pieśni religijne rozbrzmiewały na przykład podczas prawosławnego obrzędu chrztu, kiedy to duchowny odśpiewywał słowa psalmu: "Dziecię wierne! W Chrystusie ochrzciłeś się, i w Chrystusie przyoblekłeś się, i Chrystus ochroni cię..."⁵, jak też podczas uroczystości pogrzebowych. Ślady takiego zwyczaju, śpiewania nad zmarłym nagrobnych pieśni, odnaleźć można w licznych zabytkach literatury staroruskiej, m.in. Żywocie Sergiusza Radonieżskiego, Słowie o żywocie wielkiego księcia Dymitra Iwanowicza, Opowieści o zburzeniu Riazania przez Batu-chana, Opowieści o Janie, arcybiskupie nowogrodzkim, Opowieści o zabójstwie Andrzeja Bogulubskiego, a także Opowieści o Dowmoncie i Powieści minionych lat. W Pateryku Kijowsko-Pieczerskim zachowały się ponadto tytuły religijnych pieśni obrzędowych: "Podnieście wrota swoje, nieba" i "Któż jest tym królem chwały?", wykonywanych w czasie uroczystości wyświęcania cerkwi. Inny zwyczaj, odśpiewywania mszy, towarzyszył obrzędowi przenoszenia relikwii świętych, np. Borysa i Gleba, opisanemu w Powieści minionych lat pod rokiem 1072, czy też biskupa rostowskiego Leoncjusa, przedstawionemu w Legendzie o grodzie Kiteżu, żu.

W literaturze staroruskiej zachowało się również wiele fragmentów dawnych stychieri, kontakionów i troparionów, mających najczęściej charakter pieśni dziękczynnej lub występujących w funkcji pieśni błagalnej. W Żywocie Aleksandra Newskiego na przykład pojawia się opis procesji dziękczynnej, odbywającej się z okazji zwycięstwa księcia nad Niemcami na jeziorze Czudskim, w

której śpiewano hymn: "Boże, Ty pomogłeś łagodnemu Dawidowi zwyciężyć innowierców, i wiernemu księciu naszemu orężem wiary i ręką Aleksandrową uwolnić Psków od pogan"⁶. W *Dziejach Dewgenijowych* natomiast bracia wyruszający na poszukiwania porwanej przez cara Amira siostry śpiewają błagalną "pieśń anielską": "Panie, nie wydaj tworu swego na zabezpieczenie poganom, niech nie uradują się poganie, zhańbiwszy dziewicę chrześcijańską" /III,34/. W licznych tekstach cytowane są też słowa kanonów i psalmów, śpiewanych w różnych okolicznościach i sytuacjach życiowych. **Fragmety Psalmu III:** "Panie, przez co rozmnożyli się trapiący mnie? Wielu powstaje na mnie" oraz XXXVII: "Oto strzały twoje utkwily we mnie, oto ja na rany gotówem, i boleść moja przede mną jest", zachowane w *Powieści minionych lat* pod rokiem 1015 (Pml,305), wyrażają uległość śpiewających - Borysa i Gleba - wobec wyroków losu. Przekazany zaś w *Opowieści o zabójstwie w ordzie księcia Michała Czernihowskiego* werset: "Męczennicy twoi, Panie, nie wyrzekli się ciebie, i dla ciebie Chryste, umierają" (III,234) świadczy o dobrowolnej ofierze ze swego życia, jaką gotowi są złożyć w imię wiary walczący z poganami Michał Czernihowski i jego sługa Fiodor.

Zachowane zatem w utworach staroruskich motywy obrzędowych pieśni religijnych, ich fragmenty, a także tytuły, m.in. "Błogosławieni nieskalani, drogą Pana chodzący", "Wieloma jam zwyciężon napaściami" (*Opowieść o śmierci Pafnucego Borowskiego*) czy "Orędowniczko chrześcijan nieskalana" (*Opowieść o bitwie Nowogrodzian z Suzdalczykami*), przekonujące o dużej popularności na Rusi średniowiecznej tego typu śpiewów, wnoszą do literatury element dostojności i wzniosłości, wypływający z kultowych funkcji melodii cerkiewnych.

Równie często pojawiają się na kartach literatury staroruskiej wzmianki o instrumentach muzycznych. Daje się zauważyć, że instrumenty ludowe, takie jak gęśle, bębenki, sopiele (por. *Powieść minionych lat*, r.1068; *Żywot Abrahama Smoleńskiego*), czy też piszczałki, flety i fujarki (por. *Pouczenie dla prostej czeładzi*), a nawet organy i samary (por. *Żywot Teodozego Pieczerskiego*) nie są akceptowane przez środowisko duchownych. "Gorze tym - woła staroruski autor - którzy oczekują wieczora z jego muzyką -

gęślami, fletami, bębenkami (...), tym, którzy zda się nie wiedzą, jaką szkodę przynoszą gęśle, zabawa, tańce i śpiewy (...)"⁷. Taka postawa autora, popierającego niewątpliwie oficjalne stanowisko Cerkwi prawosławnej wobec ludowych tańców i śpiewów, odzwierciedliła krytyczny stosunek wyższych warstw społeczeństwa feudalnego do świeckiej muzyki, utożsamianej niejednokrotnie z pogańskimi "igrzyskami", z sidłami biesa, walczącego z Bogiem o dusze ludzkie.

Całkowicie odmienną rolę pełniły średniowieczne idiofony: bębny, trąby i dzwony, służące nie tyle celom muzycznym, co praktycznym. W tekstach staroruskich występowały one przede wszystkim w funkcji magicznej, apotropeicznej, wynikającej z przeświadczenia o ich niezwykłych właściwościach i nadprzyrodzonej sile. Dlatego też idiofonów używano zwyczajowo podczas wojen, bitew, pojedynków wieców.

Granie trąb bojowych, nierzadko bicie w bębny stało się oryginalnym średniowiecznym hasłem wojennym, wzywającym do stawienia się na określone miejsce i przyjęcia czujnej postawy oczekiwania na sygnał wymarszu. Oznaką przygotowań, podjętych przez Igora Światosławowicza do wyprawy przeciwko Połowcom, jak też symboliczną informacją o miejscu spotkania drużyn były właśnie dźwięki trąb, rozlegające się w stolicy księstwa udzielnego Igora Nowogrodzie Siewierskim.

"Trąby trąbią w murach Nowogrodu.

W Putywlu chorągwie stoją,

Czeka Igor z drużyną swoją

Na miłego brata Wsiewołoda"⁸.

Trąby dawały także hasło do rozpoczęcia działań wojennych, i to nie tylko o zasięgu ogólnonarodowym, jak w przypadku najazdu Mamaja, gdy książę Dymitr Doński zebrał wojsko nad rzeczką Siewierką w Kołomnie i przy dźwiękach wielu trąb bojowych i biciu w litaury zaatakował przeciwnika na polu przed klasztorem Dziewiczym⁹, ale też o zasięgu wewnątrzrodowym, terytorialnym. Kiedy w Opowieści o bitwie na Lipicy stanęły naprzeciw sobie drużyny książąt suzdalskich, Jurija i Jarosława Wsiewołodowiczów, i nowogrodzkich, na czele których stał Mścisław Zuchwały, to sygnał do rozpoczęcia bratobójczej walki podały znowu trąby. I gdy "zagr-

miały trąby w pułkach Konstantego, Jurij i Jarosław, usłyszawszy je, zamysłili nawet uciekać (...)", mimo iż sami, w swoich pułkach, posiadali Jurij "chorągwi 17, i trąb 40, tyle samo bębnow, a Jarosław chorągwi 13, i trąb i bębnow 60" (III, 120,122).

Przejmujące brzmienie trąb bojowych okazywało się tym czynnikiem psychologicznym, który oddziałując na emocje, wyzwalał u walczących odwagę lub strach, podtrzymywał napięcie wewnętrzne. Dlatego też przed wymarszem wojsk Dymitra Iwanowicza i brata jego, Włodzimierza Andrejewicza, przeciwko Tatarom zatrąbiły trąby w Kołomnie, zabębniły bębny w Sierpuchowie, zadzwoniły dzwony w Nowogrodzie Wielkim (IV,98). W podobnej funkcji występowała muzyka wojskowa również w Opowieści o bitwie z Mamajem, eksponującą rolę trąb bojowych w sposób szczególny. Zagrzewały one bowiem do walki nie tylko drużynników, ale też ich konie. Na dźwięk trąb "rozwinęli chrześcijanie chorągwie swoje. (...) I oto już konie ruskie nabrały ducha (...) i każdy z wojów idzie pod sztandarem swoim.(...). A gdy nadeszła godzina druga, poczęło granie w obydwu wojskach natężyć się, lecz tatarskie trąby jakby onie miały, a ruskie trąby zagrzmiały głośniej" (IV,170).

Zagłuszanie muzyki trąb tatarskich przez idiofony ruskie pełniło w tekście oryginalną funkcję prognostyczną, przepowiadało klęskę wojsk Mamaja i zapowiadało zwycięstwo Dymitra Dońskiego.

Zakończenie bitew również sygnalizowały trąby. Na ich wezwanie przystępowano do poszukiwań rannych i grzebania sabitych¹⁰. One też obwieszczały zwycięstwo lub klęskę. Po przegranej Tatarów na Polu Kulikowym "dzielni witezie ruscy (...) z różnych stron ściągają na dźwięk trąby. Podążali wesoło, triumfując, pieśni śpiewali: jedni śpiewali Maryjne, drudzy - męczeńskie, inni - psalmy - wszystkie pieśni chrześcijańskie. Każdy wojownik spieszy, radując się na głos trąby" (IV,184). Identyczną funkcję - ogłaszania zwycięstwa wojsk ruskich - pełniły dzwony. Znane w dwóch odmianach: stożkowej, z sercem, o brzmieniu słabym, skrzeczącym i w kształcie płytkiego pucharu, uderzane młotkiem z boku, o brzmieniu bardziej "muzycznym", dającym się nastroić na określoną wysokość¹¹, tworzyły one "swoistą orkiestrę epicką, muzykę dla wszystkich, potężny instrument muzyczny"¹². Radosne bicie

dzwońów witało w Zadońszczyźnie wracających z Kulikowego Pola pogromców Mamaja. Trwożne bicie wołało o pomoc w czasie klęski. Współbrzmiało ono z graniem trąb bojowych, które najdłużej wyrażały żal z powodu niepowodzenia. Po nieudanej potyczce księcia Igora z wojskami połowieckimi nad niewielką rzeką Kajałą

"Zamilkły głosy, nie słychać ochoty,
Jeno trąby trąbią gorodzieńskie" (Słowo o wyprawie Igora, 29).

Jednak w chwili, gdy przegrana stawała się faktem, milkły zarówno trąby, jak i dzwony, i następująca nagła cisza najwymowniej podkreślała tragedię narodu. Tak było w Riazaniu, zajętym przez Batu-chana, kiedy to "zamilkły w mieście śpiewy i bicie w dzwony, miejsce radości zajął płacz nieutulony" (III, 194); tak było również w Moskwie, zdobytej w 1382 r. przez chana Tochtamysza. "Zaprzestano (wówczas - U.W.) śpiewania psalmów, w całym mieście umilkły pieśni (...) Nie ma bicia w dzwony (...)" (IV, 202).

Oprócz obwieszczenia zwycięstwa lub klęski, zwiastowania zbliżenia się wojsk nieprzyjacielskich, wzywania bojowników do bitwy czy też głoszenia radości w czasie świąt pełniły staroruskie dzwony jeszcze jedną, charakterystyczną funkcję, nieznaną innym idiofonom. Tylko dzwony zwoływały mieszkańców miast na wiec, decydujący o najistotniejszych kwestiach społecznych i politycznych. W takiej funkcji właśnie - powiadamiania o zgromadzeniu ludowym - występują dzwony w utworach staroruskich najczęściej. W Opowieści o Szewkalu na przykład mieszkańcy Tweru, nie chcąc dopuścić do oblężenia miasta przez wojska mongoło-tatarskie, "uderzyli we wszystkie dzwony, i zwołali wiec, i powstało miasto, w jednej chwili zebrali się wszyscy ludzie" (IV, 64). Podobnie w Opowieści o najeździe Tochtamysza Moskwianie "zwołali wiec, zabili we wszystkie dzwony" (IV, 192), aby wspólnie podjąć decyzję o sposobie walki z najeźdźcą. Nie było bowiem wśród książąt zgody i jednomyślności, jedni chcieli zostać w mieście, zamknąć bramy i bronić się zza murów, drudzy, za przykładem Dymitra Iwanowicza, stoczyć bitwę na otwartym polu. "I przyjął postanowienie wiec - naród zbuntowany, ludzie niedobrzy i rebelianci: pragnących opuścić miasto nie tylko nie puszczali, ale jeszcze grabili, nie ba-

cząc ni na metropolitę, ni najznakomitszych bojarów, ni siwych starców" (IV,192).

Ważnie rodowe więc i spory wewnętrzne przyczyniły się, zdaniem autora, do zwycięstwa Tochtamysza.

Dzwony, bijące na trwozę, zwołujące na narady w sprawach wewnętrznych niejednokrotnie rozlegały się też w republice nowogrodzkiej, najdłużej broniącej swej wolności. Gdy w Moskiewskiej opowieści o wyprawie Iwana III Wasylewicza przeciwko Nowogrodowi przyszło obywatelom radzić nad przyszłością swej republiki, wówczas również uderzono w dzwony, zwołano wiec, na którym zwolennicy króla litewskiego opowiedzieli się za przyłączeniem Nowogrodu do Litwy, przeciwnicy zaś za podporządkowaniem go wielkiemu księciu moskiewskiemu Iwanowi Wasylewiczowi (V,378,382).

Wcześniej, jeszcze w roku 1418, rozdzwoniły się dzwony w Nowogrodzie na Targowej stronie, wzywając mieszkańców do powstania przeciwko rodowi znanych feudałów Bożynów, których przedstawiciel, Daniła Iwanowicz, pochwycił i uwięził chołopa Stepanka. "I usłyszawszy to ludzie (...), poczęli bić w dzwony na dworze Jarosławowym na wiec, i zebrało się ludzi wielkie mnóstwo, krzyczeli, spierając się przez kilka dni: "Pójdziem przeciwko bojarzynowi temu i dom jego złupim" (Opowieść o powstaniu w Nowogrodzie w 1418 r., IV,500).

Bicie dzwonów obwieszczało nie tylko walki domowe i wyprawy wojenne, ale również wprowadzanie na tron władców świeckich i elekcje duchownych, jak chociażby utrwalone w Moskiewskiej opowieści o wyprawie Iwana III powołanie przez wiec na arcybiskupstwo nowogrodzkie mało znanego protodiakona Teofila. Informowało ono również o ważnych wydarzeniach w życiu Cerkwi prawosławnej. . Kiedy na rzece Wołchowie zdarzył się cud i tratwa, na której siłą umieszczono posądzonego o niemoralność i kontakty z biesem św. Jana Nowogrodzkiego popłynęła w górę rzeki, pod prąd, wówczas archimandryta klasztoru Jurjewieckiego rozkazał bić w wielkie dzwony cerkiewne i uroczyście, z procesją, wyjść na spotkanie wybrańca Boga (Opowieść o podróży Jana Nowogrodzkiego na biesie, IV,463).

Eksponowanie w literaturze staroruskiej roli muzyki dzwonów podkreślało jedną z zasadniczych jej cech, swoisty średnio-

wieczry monumentalizm, wyrażający się m.in, poprzez powagę i wzniosłość, maksymalną wierność prawdzie historycznej.

W środowisku klasztornym funkcje informujące dzwonów przejęły klepadła (biła) - specjalne sztaby metalowe lub kołatki drewniane, będące szczególnym rodzajem średniowiecznych idiofonów. Uderzenia w klepadła powiadały mnichów m.in, o porze zsiadania do posiłków (por. np. Żywot Abrahama Smoleńskiego, III, 84), o rozpoczęciu nabożeństw w cerkwi, np. jutrzni, jak w Żywocie Teodozego Pieczerskiego (I,354) czy Pateryku Kijowsko-Pieczerskim (II,442), wzywało też do wzięcia udziału we wspólnych modlitwach o przywrócenie zdrowia cierpiącemu /por. np. Żywot Sergiusza Radonieńskiego, IV,364). Dźwięki klepadła rozlegały się wreszcie w momencie zgonu zakonnika lub ihumena klasztoru. Po śmierci czernca Damiana z klasztoru Pieczerskiego "poleciał błogosławiony Teodozy uderzyć w klepadło, by zebrała się bracia klasztorna i z należną czcią, z pieśniami pochowała szlachetne ciało jego tam, gdzie grzebano i innych mnichów" (Żywot Teodozego Pieczerskiego, I,352). Również po śmierci archimandryty Polikarpa "uderzono w klepadło, i wszyscy bracia zebrali się w cerkwi, i poczęli modlić się do świętej Bogarodzicy" (Pateryk Kijowsko-Pieczerski, II,620).

Odzwierciedliła zatem literatura staroruska zwyczaje ówczesnej epoki niezwykle wiernie. Muzyka, towarzysząca obrzędom, zachowywała w utworach tradycyjne funkcje magiczno-praktyczne i kultowe, przypisane jej przez społeczność średniowieczną.

Wśród staroruskich motywów muzycznych są jednak i takie, które pełniły w tekstach funkcje wyłącznie literackie, beletrystyczne. Ilustrowały one najczęściej nastroje bohatera, ukazywały wewnętrzne stany jego psychiki. W funkcji takiej występował zazwyczaj motyw trąby i piszczałki (świriel), należącej do grupy instrumentów fletowych.

Aby wyrazić ból księcia Ingwara Ingwarowicza po utracie matki, braci i krewnych zamordowanych przez Batu-chana, a także głębię przeżyć na widok zburzonego miasta, autor porównuje jego krzyk rozpaczony właśnie do dźwięków trąby i melodii piszczałki. Widząc klęskę księżę "zakrzyczał żałośnie, jako trąba zwołująca na bitwę, jak słodko dźwięcząca "świriel". I od wielkiego krzyku

tęgo i szloch strasznego padł na ziemię jak martwy. I ledwie ocucili go wodą i przywrócili do przytomności na wietrze. I z trudem ożyła dusza jego w ciele" (Opowieść o zburzeniu Riazania przez Batu-chana, III,193). Podobnie wyrażona została boleść księżnej Eudoksji po śmierci męża, wielkiego księcia Dymitra Dońskiego, której płacz autor także porównał do grania trąby i piszczałki. "I zobaczywszy go martwym na łożu leżącego, rozpłakała się płaczem gorzkim, łzy gorące lejąc, rozpalając wnętrzności, w piersi swoje rękoma bijąc. Jako trąba na bój przyzywająca, jak jaskółka o poranku szczebiocząca, jak "świriel" słodko brzmiąca zawodziła" (Słowo o żywocie w.księcia Dymitra Iwanowicza, IV,218).

Porównanie zachowań bohaterów oraz ich reakcji wobec nieszczęścia z dźwiękami instrumentów muzycznych, oparte na podobieństwie wrażeń słuchowych, nadawało zestawionym pojęciom i wyobrażeniom charakter abstrakcyjny, tworzyło alegoryczny obraz bólu i krzywdy o wymiarach ponadjednostkowych, odindywidualizowanych.

Pełniący funkcję alegorii motyw trąby stał się w utworach staroruskich także istotnym elementem charakterystyki postaci, odsłaniającym sylwetkę moralną bohatera poprzez wyodrębnienie zasadniczej cechy jego osobowości. Chcąc podkreślić odwagę i śmiałość swoich drużynników, "wiciądzów kurskich", buj-tur Wsiewołod przedstawia ich jako wojów krzepkich, którzy byli

"Pod trąbami bojowymi chowani,
Pod szłomami ukołysani,
Ostrzem włóczni karmieni w kolebce" (s.8).

To charakterystyczne miejsce Słowa o wyprawie Igora wykorzystano następnie w Zadońszczyźnie Sofoniusz z Riazania, pozbawiając je jednak jednolitości poetyckiej poprzez konkretyzację sytuacji i wyliczenie przywódców wojsk ruskich. Uwypuklając bowiem męstwo książąt litewskich Andrzeja i Dymitra Olgierdowiczów oraz Dymitra Wołyńskiego ujawnia on takie fakty ich biografii, które zinterpretowane zgodnie ze średniowiecznym światopoglądem symbolicznym pozwalały stwierdzić, iż hart ducha stanowił "istotę" ich życia wewnętrznego już w okresie niemowlęcym: "Synowie ci dzielni, krzeczoty w czasach bitew, przywódcy wysławieni, przy

dźwiękach trąb powici, byli, pod hełmami wykołysani..." (IV,100).

Wykorzystanie przez autorów średniowiecznej symboliki, odzwierciedlającej feudalny kult oręża (granie trąb bojowych, włócznie, hełmy) pomagało odsłonić idealne cechy bohaterów, ściśle związane z panującą wówczas ideologią.

W podobny sposób, przy pomocy motywu grających trąb, ukazana została wielkość książąt nowogrodzkich i pskowskich Andrzeja, Aleksandra i Dymitra w Opowieści o Dowmoncie, Ich moc i siła odstraszenia wroga wyrażała się m.in. zhiperbolizowanym groźnym głosem "jako trąba trąbiącym" (IV,56). Uczynienie siły i barwy głosu bohatera wyznacznikiem odwagi i męstwa zastępowało długie opisy jego wyczynów bojowych, przekształcało motyw w szablon, w formułę tradycyjną, standardowe określenie frazeologiczne.

Jeśli jednak w świeckich opowieściach wojennych porównanie głosu księcia do grania trąb bojowych wyrażało osobowość bohatera na zasadzie "wielki groźbą", to w literaturze hagiograficznej takie samo porównanie wносиło do portretu dodatkowy odcień i charakteryzowało bohatera według schematu: "wielki dobrocią". "I spojrzenie jego (Aleksandra Newskiego - U.W.) - jakiego nie mają ludzie, i głos jego - jako trąba w narodzie, i twarz jego - jako twarz Józefa (...)" (III,426). Zestawione tu typowe dla literatury staroruskiej porównania, dotyczące wyglądu zewnętrznego bohatera, mają jedynie znaczenie drugorzędne, gdyż ich zasadnicza funkcja polega na ujawnieniu cech wewnętrznych, a więc niezwykłego piękna moralnego i dobroci, a także duchowego przewodnictwa.

Nierzadko porównanie przekształcało się w literaturze staroruskiej w rozwinięty obraz petycki, w niewielkie opowiadanie. Jeśli w porównaniu takim występował motyw instrumentu muzycznego, to zestawiony z pojęciami odrealnionymi uabstrakcyjniał najczęściej fakty przedstawiane, pozwalał wyjaśnić poglądy autora.

W Pouczeniu o cierpieniu i jałmużnie Teodozego Pieczerskiego pojawia się na przykład rozwinięte porównanie mnicha do żołnierza, oparte na podobieństwie sytuacji, a mianowicie obowiązku stawienia się do walki na głos idiofonu. Żołnierza bowiem przyzywa na bój z rzeczywistym wrogiem trąba bojowa, mnicha zaś, do jego walki z wrogiem rodzaju ludzkiego, biesem - klepadło. W swej walce duchowej powinni mnisi, jak pouczał Teodozy, być pełni męż-

nego cierpienia, poświęcenia i cierpliwości; "Bo gdy bitwa zbliża się i trąby bojowe trąbią, nikt spać nie może: czyż godzi się żołnierzowi Chrystusowemu lenić się"¹³.

Jednak w końcowym fragmencie Pouczenia mnisi zostają wywyższeni i przeciwstawieni żołnierzom. Podstawą przeciwstawienia stała się miara długotrwałości sławy ludzkiej, która w przypadku żołnierza okazuje się chwilowa i kończy się wraz ze śmiercią wojownika, w przypadku mnicha jest wieczna.

Element przeciwstawienia, wynikający ze zderzenia dwóch światów: materialnego i duchowego, obecny - jak stwierdza Dymitr Lichaczow - prawie zawsze w średniowiecznym porównaniu "jest nieuniknionym rezultatem jego charakteru ideologicznego, który nie pozwala na powszechną w porównaniach artystyczną nieprecyzyjność"¹⁴.

Motyw średniowiecznego instrumentu muzycznego w funkcji literackiej pojawia się wreszcie w typowym dla najstarszej literatury ruskiej zjawisku symetrii stylistycznej, polegającej na dwukrotnym powtórzeniu w podobnej formie syntetycznej myśli lub stwierdzenia o jakimś zjawisku czy przedmiocie¹⁵.

Zastosowanie motywu trąb i organów w symetrii stylistycznej początkowych zdań Supliki Daniela Więżnia: "Zatrąbmy, jakby na złocistych trąbach, na sile rozumu swojego, zagrajmy na srebrnych organach na sławę mądrości swojej. Niech powstanie sława moja przez psalterium i gęśle" (II,388), parafrazujących słowa Psalmu XXXII: "Sławcie Pana na cytrze, śpiewajcie Mu psalm przy harfie i dziesięciu strunach", zwiększało ekspresyjność wypowiedzi przy jednoczesnym ograniczaniu i uabstrakcyjnianiu znaczenia przedmiotów kultury materialnej. W słowach tych zawarte jest bowiem, zdaniem D.Lichaczowa, jedno wezwanie, a nie dwa, wobec czego zarówno "złociste trąby", jak i "srebrne organy" nie są dwoma instrumentami muzycznymi, ale jednym, nazwanym ogólnie i nieprecyzyjnie¹⁶. Podobnie "gęśle" i "psalterium" są w tym kontekście jednym, abstrakcyjnym, jakimś uniwersalnym instrumentem.

Zachowane zatem w literaturze staroruskiej średniowieczne motywy dawnej muzyki wtapiają się w jej tematy i ciągi fabularne, żyją i rozwijają się, podkreślając ważność opisywanych wydarzeń i sens egzystencji ludzkiej. Sama literatura staroruska, ze swo-

im monumentalizmem i wzniosłością, ponadindywidualizmem i ceremonialnością przypomina swoisty chór, "w którym nie ma wcale, albo jest bardzo niewiele solistów i panuje w zasadzie unisono"¹⁷.

PRZYPISY

- ¹Zob. na ten temat: B.Rybakow, Pierwsze wieki historii Rusi, Przeł. A.Olejarczuk, Warszawa 1983, s.42-43
- ²R.Łużny, Rosyjska literatura ludowa, Warszawa 1977, s.16
- ³Zob. artykuł Hieronima Feichta o muzyce na Rusi, W: Słownik starożytności słowiańskich, T.III, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s.332
- ⁴R.Łużny, op.cit., s.17
- ⁵Zob.: Powieść minionych lat. Przekład i komentarz F.Sielicki, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s.255. Przy kolejnym cytowaniu stosuję skrót Pml i razem z numerem stronicy podaję w nawiasie w tekście.
- ⁶Żytije Aleksandra Niewskiego, W: Pamiatniki literatury driewniej Rusi. XIII w., Moskwa 1981, s.434. Przekład mój - U.W. Kolejne cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, przytaczam w tłumaczeniu własnym. Dla urposzczenia zapisu kolejne serie Zabytków zaznaczam: PLDR XI-naczało XII wieku jako T.1; PLDR XII wiek jako T.II, PLDR XIII wiek jako T.III, PLDR XIV-sieriedina XV wieku jako T.IV i PLDR wtoraja połowina XV wieku jako T.V; przy kolejnym cytowaniu tekstów numer tomu i stronicy podaję w nawiasie w tekście.
- ⁷Cyt. za: B.Rybakow, op.cit., s.4849
- ⁸Słowo o wyprawie Igora, Przeł. J.Tuwim, Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył M.Jakóbiec, Wrocław 1950, seria BN, II, nr 50, s.7
- ⁹Zob.: Skazanije o Mamajewom poboiszczu, W: T.IV, s.154
- 10
Por.np.: "Kniaź że Władimier Andriejewicz nie obrietie brata swojego, wielikoga kniazia, w połku, no tołko litowskijsze kniazia

Olgordowiczi, i powiele trubiti w sobrannyje truby. /.../ I ot-
jehaw na inoje miesto, i powiele trubiti w sobrannyje truby,
sozywati ludii". Skazanije o Mamajewom poboiszczu, IV, 180, 184.

¹¹ Zob. Curt Sachs, Historia instrumentów muzycznych, Tł. St. Olę-
dzki, Warszawa 1975, s. 303-304

¹² J. Osietrow, Żywa stara Ruś, Przeł. J. Jarco, Warszawa 1976, s. 73

¹³ Pouczenie o tierpieniu i miłostyni, W: Pamiętniki driewnieras-
skoj cerkowno-uczitielnoj litieratury, wyp. 1, Pod ried.
A. I. Ponomariewa, SPB, 1984, s. 39

¹⁴ D. S. Lichaczow, Poetyka literatury staroruskiej, Przeł. A. Prus-
Bogusławski, Warszawa 1981, s. 185

¹⁵ Na temat symetrii stylistycznej zob.: D. S. Lichaczow, op. cit.,
s. 169-177

¹⁶ Ibidem, s. 175

¹⁷ W. Lichaczowa i D. Lichaczow, Artystyczna spuścizna dawnej Rusi
a współczesność, Przeł. P. Lewin, Warszawa 1977, s. 68-69

