

RYSZARD ŁUŻNY
Kraków–Lublin

Z BADAŃ NAD ROSYJSKĄ LUDOWĄ PIEŚNIĄ RELIGIJNĄ

Jednym z najbardziej zastanawiających, a równocześnie znamiennych i ważnych rysów współczesnego życia kulturalnego w ZSRR jest – tak charakterystyczne w latach ostatnich, a szczególnie w okresie obchodów i uroczystości milenijnych roku 1988 – odkrywanie przez Rosjan na nowo wagi i znaczenia ich kulturowej, zwłaszcza zaś religijnej tradycji, szukanie korzeni czy źródeł tego, co stanowi istotę „dziś i wczoraj” duchowej egzystencji tego narodu. Owe poszukiwania i eksploracje, powroty, rewindykacje i przejawy prawdziwego odkrywania na nowo tradycyjnych wartości kulturowych za obiekt mają i wspólną dla wszystkich Słowian-Rusinów spuściznę wschodniosłowiańską czasów Rusi Kijowskiej, i epokę kształtowania się państwowości oraz kultury na ziemiach północno-wschodnich, skupionych wokół Moskwy, i tradycje ruchu staroobrzędowego oraz duchowość i etykę współtworzących ten ruch wspólnot religijnych; przypomina się dziś, a także aktualizuje dzieje i doświadczenia Cerkwi prawosławnej, jakże dramatycznie się układające relacje Kościoła w Rosji z rzeczywistością doczesną, społeczno-polityczną, w czasach nowożytnych, dorobek oryginalnej rosyjskiej myśli filozoficzno-religijnej, osiągnięcia inspirowanej przez chrześcijaństwo wschodnie literatury i sztuki, zwłaszcza zaś architektury sakralnej, sztuk plastycznych, muzyki kościelnej, wreszcie drogi życiowe oraz biografie duchowe wybitnych ludzi pióra, nauki czy sztuki tego kraju.

Wśród nowych odkryć, przypomnień i fascynacji kulturowych nie powinno zabraknąć jeszcze jednego, pewno nie mniej ważnego źródła i korzenia narodowej i kulturalnej oraz duchowej i religijnej tożsamości Rosjan, ich cywilizacyjnej identyfikacji – folkloru mianowicie, kultury nieoficjalnej, popularnej, twórczości artystycznej ustnej, ludowej. Właśnie bowiem w tej dziedzinie twórczej aktywności Rosjan, w dorobku kulturalnym tych warstw czy środowisk dawnego społeczeństwa rosyjskiego, którą określilibyśmy dzisiejszym mianem kultury masowej,

niewysokiej, a którą tradycyjnie nazywamy folklorem, znaleźć można przekonujące świadectwa autentycznej wiary, prawdziwej pobożności, charakterystycznej dla warstw ludowych religijności i duchowości, znamiennego dla szerszych kręgów społecznych etosu.

Rzecz w tym jednak, że folklor rosyjski – który od co najmniej stulecia, a właściwie od połowy XIX w., przynajmniej w swoich tradycyjnych, klasycznych jakby formach i wcieleniach, nie stanowi już dziedziny kultury narodowej Rosjan żywej, rozwijającej się i spełniającej w zmienionych zasadniczo warunkach życia społeczno-kulturalnego tego kraju takich funkcji, jakie pełnił dawniej, od czasów średniowiecza poczynając, i który od tego czasu jest już właściwie domeną działań zbierackich, poznawczych, naukowo-badawczych i upowszechnieniowych – traktowany był dotychczas w nauce rosyjskiej czasów radzieckich selektywnie raczej, wybiórczo, tzn. z pomijaniem tych jego działań, form artystycznych i gatunków, jakie uważano za nietypowe dla ludu bądź obce całkowicie prawdziwej, a więc „postępowej” tradycji w kulturze przeszłości. Oczywiście jest, że taki właśnie los spotkał te gatunki ludowej sztuki słowa, które mówiły o sprawach wiary, były przejawem i wykwitem ludowej pobożności, znamiennego dla tych środowisk odczytywania i rozumienia Biblii, „historii świętej”, całych dziejów zbawienia, zjawiska świętości i grzechu, ostatecznych przeznaczeń człowieka i całej dziedziny eschatologii.

Dziś trzeba właściwie na nowo odkrywać dla współczesnego czytelnika owo bogactwo religijnych ludowych tekstów, przekazów źródłowych i świadectw charakterystycznej religijności Rosji wieków minionych, znajdującej swój artystyczny wyraz w przysłowiach i zagadkach, pieśniach lirycznych i epickich, legendach i podaniach ustnych. Zanim zaś to nastąpi w samej Rosji, zanim ukazą się nowe, od dziesiątków lat nie wznawiane edycje tekstów i opracowania tych gatunków folkloru, zanim wreszcie ujawnione zostanie, uprzystępnione tak badaczowi, jak i zwykłemu czytelnikowi, bogactwo zarówno starych, dawniejszych, jak i nowych, będących rezultatem współczesnych ekspedycji czy eksploracji folklorystycznych znalezisk, zapisów czy nagrań w dziedzinie folkloru religijnego (dokumentacja taka została nawet zgromadzona jeszcze po II wojnie światowej, ale nie mogła ona dotychczas w warunkach Rosji Radzieckiej być uprzystępniona ze względów oczywiście pozanaukowych, doktrynalno-politycznych) – spróbujmy na razie, chociażby na wybranych kilku przykładach, pokazać istotę tego zjawiska kulturowego, pobrać i przedstawić próbkę samorodnej ludowej twórczości ustnej o tematyce religijnej, zadokumentowanej we wcześniejszych, XIX-wiecznych jeszcze zbiorach ludowej pieśni epickiej zwanej tradycyjnie „wierszami duchownymi” (духовные стихи), a więc utworami pieśniowymi pobożnymi, dewocyjnymi. W naszym kraju – na marginesie jakby i nieco w cieniu innych eksploracji oraz rewindykacji, mających na celu odsła-

nianie przed czytelnikiem polskim tzw. białych plam na mapie wiedzy o kulturze duchowej naszych wschodnich sąsiadów, obszarów i regionów zapomnianych, nie badanych, świadomie bądź z ignorancji pomijanych czy tuszowanych, także w badaniach naukowych, w popularyzacji i w pracach literackich – zrobiono już w tym zakresie co nieco. Niedawno ukazało się monograficzne ujęcie tego gatunku pieśniowego i jego roli w życiu paraliturgicznym środowisk staroobrzędowych¹, ogłoszono na ten temat kilka specjalistycznych studiów w czasopismach fachowych, wreszcie autor tych uwag opracował dla IW „Pax” obszerną antologię wierszy duchownych w tłumaczeniu na język polski wraz ze wstępem bibliograficznym i wyczerpującymi komentarzami².

W dotychczasowych polskich pracach na interesujący nas temat, w wyniku przedsięwzięć dorywczych jeszcze i sporadycznych, traktowano o zjawisku wiersza duchownego jako pewnej całości (wymieniona wyżej antologia oraz jej oprawa krytycznoliteracka), przedstawiano ten fenomen albo pewne aspekty ogólniejsze (przekształcenia i funkcje gatunku w życiu środowisk religijnych wyznawców starego obrzędu w wieku XVIII i XIX oraz współcześnie, w naszym już stuleciu – wymienione opracowanie książkowe H. Kowalskiej), albo kwestie bardziej szczegółowe, specjalistyczne (np. problemy poetyki gatunku, rozpatrywanie wątków i motywów poszczególnych wierszy czy ich grup tematycznych). Tu natomiast polski historyk literatury rosyjskiej i folklorysta, zainteresowany tą właśnie dziedziną tradycyjnej ludowej kultury duchowej oraz sztuki słowa poetyckiego, stawia sobie za cel prześledzenie – właśnie na pewnej liczbie wybranych przykładów – ideowych, światopoglądowych osobliwości tej poezji, przedstawienie pewnych charakterystycznych dla ludowej religijności rysów, ukazanie popularnego w szerokich warstwach społeczeństwa traktowania prawd wiary oraz zasad moralności chrześcijańskiej. Uczyniono to koncentrując się na trzech głównie kręgach spraw: 1. poetyckie ludowe odczytywanie, genetycznie związane z tradycją apokryfiki średniowiecznej, wydarzeń opisanych w Nowym Testamencie (cykl bożonarodzeniowy i pasyjny, wielkopostny); 2. problematyka eschatologiczna w odbiorze rzeźników kościelnej heterodoksji z kręgów staroobrzędowych; 3. wątki żywotopisarskie w optyce i obróbce ludowego twórcy (problematyka religijno-narodowa w popularnej hagiografistyce rosyjskiej).

¹ Por. H. K o w a l s k a. *Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich*. Wrocław 1987. PAN Oddział w Krakowie – Prace Komisji Słowianoznawstwa 46.

² Zob. *Pieśń o niebieskiej księdze. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej*. Wybrał, przełożył i opracował Ryszard Łużny. Warszawa 1990.

I

Krąg pierwszy interesujących nas tu spraw reprezentują trzy niewielkie objętościowo, ale znamienne w swej charakterystyczności teksty. Pierwszy – w przekładzie polskim³, włączonym do wymienionej wyżej antologii – wygląda tak:

O CHRYSZTUSOWYM NARODZENIU I O HERODZIE

Dziewica-Matka Przczysta
 Syna Bożego zrodziła;
 Gwiazda w noc ciemną jasna
 Na niebie nam zaświeciła.
 Bogarodzica Dziewica
 Wiernym na pomoc przychodzi:
 Tym, co z Adama są rodu –
 Syna Bożego im rodzi
 W Judzkiej krainie, w szopie z kamienia.

Poszli magowie szukać Chrystusa,
 Idą za gwiazdą, która ich wiedzie;
 Przyszli do szopy w skale wykutej
 I Chrystusowi dary złożyli,
 Pan zaś im złote korony włożył.
 Odeszli mędrcy pełni radości,
 Wrócili inną do domu drogą,
 Aby nie mówić nic Herodowi,
 Gdzie odnaleźli Narodzonego.

Herod się złości i sroży,
 Myśli, co teraz czynić,
 Bo nie chce Boga oglądać,
 O jego chwale nic słyszeć,
 Przeciwnie – Boga chce zabić.
 Rozsyła więc Herod posłów
 Po świętej, po ziemi ruskiej:
 – „Idźcie, me sługi, bezzwłocznie,
 Wybijcie mi wszystkie dziatki
 Dwuletnie – półtoraroczne!”

Heroda słudzy okrutni
 Zglądzieli młodzianków mnóstwo:
 Dziesięć tysięcy po trzykroć
 I jeszcze ze trzy tysiące,
 Lecz Pana wśród nich nie było.

³ Wszystkie przytoczenia wersji polskiej wierszy w przekładzie autora niniejszej pracy. Cyt. wg: *Pieśni o niebieskiej księżce. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej*.

Tak rzecze Pan do młodzianek:

– „Pójdźcie, me dziatki, do nieba,
Do Niebieskiego Królestwa
Przez tę śmierć waszą daremną,
Do świętych, do patriarchów,
Gdzie Abram, Izaak, Jakub!”

Śpiewem chwalimy Cię, Panie,
Śpiewamy pieśń: „Alleluja!”⁴

Kiedy porównać ten tekst z towarzyszącym mu w zbiorach pieśni „duchownych” jeszcze krótszym, bardziej zwartym wierszem pt. *Chrystusowe narodzenie*⁵, siłą rzeczy nasuwa się spostrzeżenie, że repertuar rosyjskich ludowych pieśni bożonarodzeniowych (znane XIX-wieczne zbiory pieśni rejestrują mało tego typu utworów) jest wielce ubogi, a zespół motywów ewangelijno-apokryficznych znanych ich twórcom – bardzo ograniczony. Warto pamiętać, że w przeciwieństwie do terenu Białorusi i Ukrainy, nie mówiąc już o Polsce oraz innych krajach zachodniosłowiańskich, Ruś-Rosja etniczna nie zna w ogóle gatunku kolędy, a te nieliczne ślady istnienia i funkcjonowania tego typu pieśni religijnej na tym terenie są wyłącznie wynikiem oddziaływań zewnętrznych, wtórnych, konkretyzujących się zwłaszcza na terenach pogranicza, styku z tradycją zachodnią, łacińską, jakże żywą właśnie na ziemiach zachodnioruskich, gdzie obecne były wpływy katolicyzmu rzymskiego i greckiego, unickiego. Owszem, jest tu, i to dość bogata, pieśń kolędowa świecka, noworoczna, „winszowalna”, zaś praktyka liturgiczna i paraliturgiczna Cerkwi prawosławnej zna określony zestaw hymnów o stosownej tematyce, które współcześnie uchodzą czasem za „kolędy prawosławne” (jak np. na wydanej przed kilku laty w Polsce płycie pt. *Kolędy prawosławne*, gdzie obok przykładów hymnografii cerkiewnej znajdujemy po prostu normalne, ukraińskie właśnie, i to grekokatolickie do tego, pieśni kolędowe).

W sensie więc treściowym i ideowym pieśni nasze poprzestają na dwóch tylko, wybranych z jakże bogatego repertuaru, motywach-scenach: konstatacji samego cudownego faktu narodzin w stajni (tu grocie) betlejemskiej oraz wzmianki o hołdzie trzech magów-królów i o zbrodni Heroda. Całkiem więc prawdopodobne, że motywy te, mające zresztą swoją oczywistą i bezpośrednią genezę w przekazie ewangelijnym, zaczerpnięte zostały właśnie z wzorców zachodnioruskich, unickich więc, grekokatolickich czy zgoła łacińskich, że są może bezpośrednimi odpowiednikami popularyzowanych przez klasyczną kolędę epoki baroku czy teatr i dramat jasełkowy, szopkowy, „batlejkowy” na Zachodzie

⁴ Por. *Pieśń o niebieskiej księdze* s. 87-88.

⁵ Tamże s. 86.

i na styku obu kultur, łaćnińsko-polskiej i bizantyńsko-słowiańskiej – przedstawień czy wyobrażeń religijnych.

Za *novum* natomiast w stosunku do tych wzorców uznać trzeba chyba znaczne rozbudowanie treściowo-sytuacyjne zarówno motywu magów-króli, jak i Herodowej zemsty. W pieśni rosyjskiej – tu nie cytowanej – Chrystus-dziecię otrzymawszy dary, złoto i kadzidło, tak poucza przybyszów ze Wschodu:

– Мне не дороги ваши дары,
 А мне дороги ваши души.
 А я буду Бог над богами,
 А я буду Царь над царями,
 А я выберу себе апостолов,
 А я дам им свою печать,
 А я дам им свое крещение,
 Разошлю я их по всем странам:
 Кто примет их, той спасется,
 А не примет их, той мучиться будет⁶.

Postępuje więc Zbawiciel nie jak bezbronne ludzkie dziecko, zaraz po apoteozie, po powitaniu przez chóry anielskie i pasterzy szukające ratunku w ucieczce poza granice królestwa Heroda, lecz jak Mesjasz i król, a także groźny sędzia, już od razu przewidujący określone sankcje dla tych, co za „odtrącenie Jego uczniów-apostołów pójdą na męki wieczne”. Zresztą ów maksymalizm wymagał i niedzięca pryncypialność widoczne są również na samym początku przytoczonej w oryginale kwestii Nowonarodzonego: „Niepotrzebne mi są, mało cenne wasze dary, cenię sobie wasze dusze, jestem przecież Bogiem nad bogami i Królem nad królami”. Podobnie zresztą w wierszu przytoczonym tu w wersji polskiej w rozbudowanym epizodzie okrutnych działań siepaczy Herodowych ludowy twórca z faktograficzno-kronikarską dokładnością i precyzją, łagodzoną jednak dzięki użyciu typowego dla epickiej relacji pieśniowej chwytu potrójności czynności, cechy czy liczby, konstatuje dosadnie, iż „słudzy okrutni zgładzili młodzianków [...] dziesięć tysięcy po trzykroć i jeszcze ze trzy tysiące”. Taką drastyczność szczegółów i predylekcję do momentów grozy, śmierci, cierpienia, pojawiającą się zwłaszcza w innych pokrewnych utworach tej grupy (o jednym z nich, wiążącym się z tematyką eschatologiczną, będzie jeszcze mowa niżej), wiązać należy chyba z czasem i miejscem, w których te utwory – jakże dalekie od konwencji stylowej i klimatu myślowego bożonarodzeniowego cyklu pieśniowego w innych kręgach kultury chrześcijańskiej – ukształtowały się albo w których uległy na nowo opracowaniu, przystosowaniu; niewątpliwie swój kształt ostateczny, obecny, otrzymały w środowiskach współtwórców i wyznawców stare-

⁶ Стихи духовные. Вступительная статья Е. А. Ляцкого. С. -Петербург 1912 s. 23.

go obrzędu, rzeczników i głosicieli idei o nadejściu czasów Antychrysta, o bliskim sądzie i karze, o realizującej się już za ich życia eschatologii.

W nie mniej swoisty, charakterystyczny także dla czasu i miejsca, kształt ideowo-stylistyczny przyobkleły się ludowe pieśniowe ujęcia tematyki pasyjnej. Spośród kilku możliwych wybraliśmy celem przybliżenia i równocześnie unacznienia odnośnej problematyki jedną tylko pieśń, a mianowicie wierszowaną opowieść pt. *Sen Matki Maryi*:

O Matko nasza, Maryjo,
Przczysta, święta Dziewico!
Gdzieżeś to dziś nocowała?
– „W tym mieście, w Jerozolimie,
W świątyni Pańskiej, w kościele;
Sen straszny tam mi się wyśnił:
Żem niby syna zrodziła,
Na chrzcie go świętym ochrzciła,
W pieluszki go owinęła,
W pieluszki miękkie, czyściutkie,
Wstęgą jedwabną spowila.
Kto mi ten sen wytłumaczy,
Kto jego sens mi wyjaśni?”

Powiada pacholę młode,
Młodzianek, syn ukochany:
– „O Matko moja, Maryjo,
Przczudna, święta Dziewico!
Ja sam ów sen Ci wyjaśnię,
Sam jego sens wytłumaczę.
Mnie to na krzyżu powieszają,
Do krzyża mnie to przybijają,
Wbijając gwoździe w me ręce,
Dziurawiąc gwoździami nogi;
Me boki kopią przebodą,
Mnie trzcina zbijają po głowie,
Naigrawając się ze mnie,
Mnie żółcią gorzką napoją.”

Tu się rozpłacze Maryja,
Przczysta Dziewica święta:
– „Komuż mnie, Synu, zostawisz?”
– „Zostawię bratu Janowi,
Co ochrzcił Pana w Jordanie.
Na trzeci dzień zmartwychwstanę,
Sam, Matko, przyjdę po Ciebie
I duszę Twą, Matko, wyjmę,
Przeniosę ją na ikonę,
Ikonę w cerkwi położę,
W świątyni Pańskiej, w ołtarzu;
Przyjdę – jej się pokłonię,
Pomodłę się przed ikoną,
Pożegnają się, Matko, z Tobą,

Na długo, Matko, na wieki:
Aż do dnia światła, radości,
Do zmartwychwstania Pańskiego.”

A kto tę pieśń śpiewać będzie,
Ten mąk wieczystych uniknie⁷.

Utwór nasz stanowi jeden z członów jakby cyklu pieśni poświęconych Męce Pańskiej, przy czym męczeństwo i śmierć Chrystusa przedstawione są w nim pośrednio, poprzez scenę-dialog między Maryją a Jej Synem, odbywający się poza miejscem i czasem akcji właściwej, poza sytuacją Golgoty. Być może mamy tu do czynienia z wypadkiem niezbyt udanej kontaminacji dwóch różnych pomysłów fabularno-sytuacyjnych, odmiennych motywów czy zgoła wątków o tematyce pasyjnej, bo w tym wypadku wieszczy sen Matki Bożej (fakt poczęcia i urodzenia dziecka) wyjaśniony zostaje w części drugiej utworu przez to samo dziecko właśnie, syna-pacholę, jako bezpośrednia zapowiedź jego własnej męki krzyżowej. Połączone w ten sposób zostały w jedno trzy różne fazy biblijnej historii zbawienia: wybraństwo Maryi i zwiastowanie, nazaretańskie życie w ukryciu, wreszcie wydarzenia Wielkiego Tygodnia – uwięzienie Jezusa, proces, egzekucja krzyżowa, śmierć i zmartwychwstanie. Stąd struktura czasu w utworze ma charakter dwoisty, dwupłaszczyznowy, wyraża bowiem porządek temporalny samej sceny rozmowy Matki z Synem z jednej, a głębszy sens czasu historycznego, obejmującego cały okres Nowego Testamentu – od dzieciństwa więc aż do wniebowstąpienia, łącznie z zapowiedzią czasów ostatecznych, perspektywy powszechnego zmartwychwstania ciał – z drugiej strony.

Przy oglądzie i opisie tego utworu zwrócić też warto szczególną uwagę na trzecią jego część kompozycyjną, a mianowicie na odpowiedź Chrystusa wobec skargi Matki (znamiennie zresztą, że skarga ta wyrażona została w typowej dla folkloru, dla gatunku tzw. płaczów, pieśni żałobnych i pogrzebowych formie „причитания”, a więc żalu-zawodzenia profesjonalnej płaczki, formie, jaka zaczyna się od stereotypowego inicjalnego pytania retorycznego: „на кого ты меня покидаешь” – „komuż mnie, Synu, zostawiasz?”). Tu Jezus nie tylko zapewnia Bogarodnicę, że powierzy ją opiece „swego brata Jana” (pieśń zresztą myli, jak się to często zdarza w folklorze zwłaszcza, ale również w oficjalnej ikonografii oraz w popularnej teologii, Jana Ewangelistę, na Wschodzie zwanego Teologiem, z Janem „Priedtieczą”-Prodomosem, a więc Chrzcicielem, a raczej kontaminuje po prostu te dwie postaci), ale dodaje także, iż powstanie z martwych, zaś po zaślnięciu Maryi weźmie ją do siebie. Pojawia się tu nowy, zagadkowy motyw: idea przeniesienia twarzy Maryi na ikonę, zachowania Jej człowieczego oblicza, co ma uzasadniać i kanonizować przyszły kult wizerunków

⁷ Por. *Pieśń o niebieskiej księżce* s. 89-90.

Matki Boskiej w tak licznych jej portretowych przedstawieniach (jak z tego wynika, nie tylko utożsamianych genetycznie ze sztuką malarską „domownika Gospodyni” w Nazarecie czy Jeruzolimie, św. Łukasza Ewangelisty).

Równie ciekawa w sensie teologicznym jest końcowa konstatacja tego fragmentu: Syn uprzedza Matkę, że rozstają się na długo, „aż do dnia światła, radości, zmartwychwstania Pańskiego”. Skoro zaś rzecz miałaby nastąpić już po zmartwychwstaniu Chrystusa i zaśniećiu Jego Matki, to ów „dzień radosny”, czas powtórnego spotkania ich obojga, przy tym już na zawsze, „na wieki”, może oznaczać jedynie nie tyle samo „zmartwychwstanie Pańskie”, co powszechne zmartwychwstanie ciał i dzień Sądu Ostatecznego nad ludzkością i światem. Niewykluczone przeto, że może pieśń nasza albo powstała w środowiskach staroobrzędowców, którzy już od końca w. XVII i przez całe następne stulecie starali się aktualizować zapowiedzi Ewangelii i Apokalipsy o nadejściu czasów ostatecznych i bliskim już sądzie, albo też w tych środowiskach religijnych została wtórnie zredagowana i zmodyfikowana, jak zresztą tyle innych wątków i tematów ludowej poezji i prozy religijnej⁸. Zresztą końcówka utworu, fraza „A kto tę pieśń śpiewać będzie, ten mąk wieczystych uniknie”, zdaje się wskazywać niedwuznacznie na to, że zarówno twórcy, jak i zwłaszcza odtwórcy pieśni, jej użytkownicy, musieli przypisywać tekstowi bardzo praktyczne w sensie religijno-kultowym, użytkowe, może nawet wprost magiczne funkcje: zabezpieczenie się przed perspektywą wiekuistego potępienia.

Sen Matki Maryi, podobnie jak inne pieśni tego samego wielkopostno-wielkanocnego cyklu, a w nie mniejszym stopniu niż „wiersze duchowne” o tematyce bożonarodzeniowej (spośród tych pierwszych wymieńmy jeszcze dwie: *Pieśń pokutną* oraz *Pieśń o Ukrzyżowaniu*), stanowi interesujący w sensie poznawczym dokument religijności i duchowości ludowej Rosjan, jako taki powinien też zająć ważne miejsce wśród źródeł umożliwiających rekonstrukcję tego istotnego nurtu w tradycji kulturowej ich kraju.

⁸ Zob. niżej uwagi na temat wiersza o litościwej niewieście Allelujowej oraz ogłoszone w ostatnich latach polskie prace na temat legendy o niewidzialnym grodzie Kitięzu: R. Ł u ż n y. *Legenda o niewidzialnym grodzie Kitięzu. Wprowadzenie i przekład*. „Zeszyty Naukowe KUL” 28:1985 nr 2 s. 65-76; *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitięzu. Z legend i podań dawnej Rusi*. Wyboru dokonał, tłumaczył z języka staroruskiego i rosyjskiego, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny. Warszawa 1988; W. B i e l s k i. *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitięzu oraz Fiewronii Dziewicy*. Przełożył z rosyjskiego, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny. Kraków 1993.

II

Z pieśniami biblijno-ewangelijnymi, omówionymi pokrótce wyżej, wiąże się mocno jeszcze jeden utwór, całkiem zresztą osamotniony, jedyny tego typu w całym zbiorze „wierszy duchownych”, z jakiego czerpiemy materiał do niniejszych obserwacji. Jest to pieśń *O Allelujewej, niewieście litościwej*; oto jedna z dwóch jej wersji, niewątpliwie wcześniejsza, bardziej „kanoniczna” niż ta druga:

Litościwa niewiasta niektóra
Rozpaliwszy w piecu chlebowym,
Stała z dzieckiem na ręku w swym domu,
A tu nagle Najświętsza Panienska
Wbiega niosąc Jezuska małego:
– „Litościwa, dobra kobieto!
Swoje dziecko wrzuc tu, do ognia,
A Jezusa na ręce bierz zaraz;
Gonią nas Żydowini okrutni
Zbrojni w noże, miecze i włócznie,
Bo chcą zabić Syna Bożego.”

Litościwa niewiasta pobożna
Rzuca dziecko do pieca, w sam ogień,
Syna bierze na ręce Bożego.
Wpada zgraja żydowska krwi żądna,
Zbrojna, wściekła, na wszystko gotowa,
Litościwą niewiastę pytają:
– „Hej, kobieto, co słyszysz z litości,
Czyś Jezusa dawno widziała?”
A niewiasta nieszczęsna tak rzecze:
„Ejże wy, Żydowini okrutni!
Właśnie-m dziecko Maryi chwyciła
I do pieca je mego wrzuciła.”

Podbiegają do pieca siepacze:
Rzeczywiście dzieciątko w płomieniach,
Ręce, nogi do Żydów wyciąga.
Ucieszyła się zgraja okrutna:
– „Mamy wreszcie Chrystusa Jezusa,
Już się pali nam w piecu chlebowym:
Jeszcze drzwiczki spiżowe zamknijemy,
Podporą żelazną podeprzemy.”
I z radością Żydzi precz odeszli.

Już nie musi niewiasta nieszczęsna
Boga swego, Chrystusa ukrywać:
Znikło Dziecię z rąk jej litościwych,
Nie ogląda już światłości wiecznej.
Litościwa zacna niewiasta
Do czeluści pieca zagląda:
– „Już tam pewno dziecię me spalone!”

Odrzuciła żelazne podpory
I spiżowe otworzyła drzwiczki;
Zaglądnęła głębiej – i co widzi:
Piec zarosły zieloną murawą,
Pośród trawy kwiecie rośnie cudne,
Między kwieciem dziecię baraszkuje
W szatki złote, świetlane odziane;
Ewangelii księgę sobie czyta,
Pieśni pod niebiosą wyśpiewuje
Z aniołami, z chórem cherubinów,
Ze wszystkimi potęgami nieba.

Dla niewiasty tej litości pełnej
Przed wszystkim raj stoi otworem;
Alleluja! – niech pieśń ta rozbrzmiewa –
Wysławiamy Cię, Chryste, nasz Panie!⁹

Tekst pieśni jest właściwie całkiem czytelny w sensie treściowo-ideowym i nie wymaga specjalnych wykładni czy komentarzy. Wystarczy więc tylko konstatacja, że sytuacja wyjściowa, owo narracyjno-dramaturgiczne ujęcie, mające oczywiście swoje źródło oraz prawzór w apokryficznych „ewangeljach dzieciństwa”, zostaje przez twórców ludowych potraktowane jako okazja do nadbudowania nad nim jeszcze jednego poziomu znaczeń i sensów ideowych. Ich wyrazem jest postawa oraz zachowanie owej „litościwej niewiasty” zwanej Allelujewą (refren-zakończenie objaśnia nam mimo woli genezę tego nigdzie poza naszym tekstem w literaturze czy folklorze nie występującego imienia), która nagrodę za swój czyn otrzymuje dopiero w porządku „meta-fizycznym”, nie doczesnym, bo tylko w tej ekonomii zbawienia i poza płaszczyzną ludzkiej doczesności może być przyjęte i zrozumiałe jej heroiczne, „niehumanitarne” postępowanie. Scena ta zresztą stosunkowo łatwo naprowadza nas na myśl, że także i ten utwór wykazuje koneksje ideowe oraz powiązania ze światopoglądem ruchów czy sekt staroobrzędowych; o tym, że tak jest w istocie, że wszelkie ślady prowadzą nas wprost do ideologii i praktyki XVIII-wiecznych prześladowanych i tępijonych przez władzę duchowną i świecką tzw. „uciekiniarów”, „biegunów” bądź nawet ideologów i samorealizatorów teorii przyśpieszenia ucieczki ze świata opanowanego przez Antychrysta poprzez samospalenie, unicestwienie ciał w ogniu oczyszczającym – świadczy zakończenie tej pieśni w jej drugiej, nie cytowanej tu dotychczas wersji-redakcji. Oto ona:

[Igrające na murawie w piecu dziecię odrywa się od lektury Ewangelii oraz modlitwy za ojca i matkę, a przeobrażając się równocześnie w samego „Króla Niebieskiego, Jezusa Chrystusa”, do niewiasty Allelujewej tak powiada:]

– „Pozdrowiona bądź, dobra niewiasto,

⁹ Por. *Pieśń o niebieskiej księdze* s. 88-89.

Masz przekazać ludziom moją wolę,
 Wszystkim chrześcijanom prawowiernym:
 Niechaj śmiało dla mnie w ogień idą,
 Niech rzucają węń dziecięta bezgrzeszne,
 Niech tak raczej wszyscy cierpią męki...
 Niżby mieli w sidła wpaść zdrażliwe
 Bestii dzikiej, Antychrysta zlego...¹⁰

Utwór nasz, i to w obu swoich wersjach, zarówno tej niewątpliwie pierwotnej jak i tej drugiej, już wyraźnie ideologicznie ukierunkowanej i w swojej wymowie „ujednoznacznionej”, wyprowadza nas już daleko poza ramy tematyczne cyklu biblijno-ewangelijnego w obrębie gatunku ludowej pieśni religijnej i skierowuje uwagę czytelnika na inną całkiem grupę „wierszy duchownych”, reprezentowaną w folklorze rosyjskim bogatym i wielce różnorodnym repertuarem tekstów; w wymienionym tu polskim opracowaniu tego gatunku jego autor określił tę grupę jako utwory apokaliptyczno-eschatologiczne i rozpatrzył je w dwóch odrębnych, aczkolwiek spokrewnionych działach: „W horyzoncie eschatologii” oraz „W kręgu wyznawców protopopa Awwakuma”.

III

Utwór, który w naszej charakterystyce ludowej pieśni religijnej ma reprezentować jej trzecią, „hagiograficzną” odmianę, to opowieść wierszowa zatytułowana w polskim przekładzie, zgodnym zresztą dosłownie z oryginałem, jako *Dmitrowa sobota*. Jej bohaterem jest postać historyczna – książę moskiewski Dymitr Iwanowicz zwany Dońskim (1350-1389), kolejny władca ruski uznany za świętego (zresztą decyzją Cerkwi rosyjskiej sprzed roku z górą, bo na soborze w Zagorsku w trakcie obchodów milenium chrztu Rusi Kijowskiej); jest on więc tym samym współbratem w kulcie takich świątobliwych władców z dynastii Rurykowiczów, jak święci książęta-bracia Borys i Gleb, ich ojciec Włodzimierz oraz babka Olga, jak Aleksander Newski, Michał Czernihowski, Fiodor Smoleński wraz z synami Dawidem i Konstantym, a także wielu jeszcze innych beatyfikowanych i kanonizowanych członków rusko-rosyjskiego domu panującego. Może dla pełni obrazu warto dodać, że niedawno także, decyzją Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej za Granicą, na ołtarze wyniesiony został ostatni car z dynastii Romanowów, Mikołaj II, zamordowany w 1918 r. wraz z całą rodziną i ludźmi stanowiącymi jego bezpośrednie otoczenie.

Dymitr Doński był zasłużonym władcą, mężem stanu i dowódcą wojskowym, który położył wielkie zasługi dla umocnienia władztwa Moskwy nad innymi

¹⁰ r. tamże s. 264-266.

terytoriami Rusi północno-wschodniej i przyczynił się walnie – jako dowódca wojsk ruskich w wielkiej bitwie roku 1380 na tzw. Kulikowym Polu, określanym także jako „Mamajowe pobojowisko” – do tego, że z czasem Wielkie Księstwo Moskiewskie mogło przeobrazić się w w. XVI w nową potęgę w tej części Europy. Jest rzeczą zrozumiałą, że taka postać historyczna – podobnie jak później Iwan Groźny, Piotr I czy Katarzyna II – mogła zapaść głęboko w pamięć Rosjan, w ich świadomość narodową, że owa ważna ze względu na doniosłe następstwa bitwa, uwieńczona zwycięstwem nad wojskami chana Mamaja, stała się tematem licznych relacji latopisarsko-kronikarskich oraz innych przekazów piśmienniczych. Wśród nich opowieść wojenna zwana *Zadońszczyzna* przynosi może najpełniejszy wizerunek tego księcia i w sposób najbardziej przekonujący kreśli jego rysy duchowe, portret „wewnętrzny”.

W żadnym z tych dzieł staroruskich nie ma natomiast jeszcze idealizacji i gloryfikacji bohatera, jego cnót jako człowieka i chrześcijanina, zwłaszcza że w jego życiorysie brak atrybutów niezbędnych, a decydujących w procesie uznawania świętości. A przecież, jak się teraz okazuje, i ta postać historyczna już na długo przed obecną kanonizacją plasowała się w świadomości Rosjan w kontekście także *historiae sacrae*, nie tylko więc w tej świeckiej, polityczno-państwowej. Potwierdzenie tego, i to wielce wymowne, a równocześnie cenne, ważne, znajdujemy w interesującej nas tutaj dziedzinie twórczości, w pieśni ludowej właśnie. Wśród nich bowiem znalazła się i taka, która mówi ni mniej, ni więcej tylko o tym bohaterze, a do tego czyni to w konwencji jednoznacznie aprobatywnej, wprost gloryfikującej, jakby poświadczającej sam kult Dymitra jeszcze przed jego oficjalnym uznaniem przez Cerkiew.

Wiersz-pieśń *Dmitrowa sobota* zawiera poetycką interpretację, odznaczającą się przy tym wysokimi walorami artystycznymi i wielce pod względem literackim dojrzałą, sensu teologicznego liturgicznej uroczystości upamiętniającej bitwę wojsk ruskich z r. 1380. Nazwa tego święta rzeczywiście występującego w kalendarzu liturgicznym Cerkwi rosyjskiej zostaje tu związana z imieniem realnej postaci historycznej, stąd określenie tytułowe – sobota Dymitrowa – jest równoznaczne z nazwą jednego z siedmiu dni przeznaczonych w tym kalendarzu do specjalnego wspominania („wypominania”, „wypominki”) modlitewnego dusz zmarłych. Ciekawe przy tym, że prawie wszystkie te dni wypadają tu w sobotę, która w ten sposób jest nie tylko, jak w Kościele katolickim, dniem poświęconym specjalnie Matce Boskiej, ale zwłaszcza kommemoracji zmarłych, oczekujących pełnego zmartwychwstania ciał. Na słowiańskim Wschodzie sobota zwana Dymitrową wypada – w przeciwieństwie do wszystkich pozostałych dni wspominania zmarłych, ułożonych w pierwszej połowie roku kalendarzowego, głównie zaś w okresie Wielkiego Postu oraz Wielkanocy – w drugiej połowie roku, a mianowicie w październiku: 18(31) X lub, jak podają inne źródła, 23 X (5 XI).

Nasz utwór zaś opowiada o wydarzeniu, które miało spowodować, iż ten właśnie dzień wydarzenia sprzed wieków miał zostać wyznaczony jako termin, w którym w sposób szczególny w modlitwach pamięta się o duszach zmarłych.

Pieśń nie tyle opowiada o samym historycznym wydarzeniu, niejednokrotnie zresztą opisywanym i dobrze w pamięci zbiorowej utrwalonym, co raczej daje opartą wprawdzie na faktach oraz szczegółach historycznych, ale pośrednią jedynie, odrealnioną już znacznie i poetycko wysublimowaną wizję tego odległego w czasie, ale wciąż jeszcze nie zapomnianego faktu. Mamy tu wszelako poza samym księciem Dymitrem oraz wzmianką o bitwie kulikowskiej i jej skutkach, o pójrowisku zasłanym trupami swoich i wrogów, także wspomnienie innych realnych, historycznych postaci, jak żona księcia, księżna Eudokia, i metropolita Cyprian; występują określenia przestrzenno-topograficzne realnie istniejących miejsc, jak pole-pójrowisko Mamajowe czy jedna ze świątyń kremlowskich, sobór Zaśnięcia NMP, będąca właśnie miejscem głównej akcji. Owa jednak akcja oraz fabuła stanowi jedynie ramę kompozycyjną dla centralnej partii utworu, jaką jest wizja, jakby senne marzenie czy mistyczna ekstaza głównego bohatera, księcia Dymitra, doznana przezeń w trakcie uczestniczenia we mszy odprawianej w soborze kremlowskim przez metropolitę Cypriana; przed duchowym wzrokiem księcia roztacza się widok tego, co ma dopiero z czasem nastąpić, czyli scena po bitwie, w której dopiero w e ż m i e udział, w której odniesie ranę oraz straci znaczną liczbę własnych i sojusznicznych wojowników. Bitwa bowiem, chociaż ostatecznie zwycięska dla Rusi, była szczególnie krwawa i kosztowała wiele istnień ludzkich po obu stronach. Centralny epizod utworu, owa wizyjna scena przedstawiająca rozgrywające się nocą, na opuszczonym już przez żywych, zasłanym trupami polu bitwy wypadki (wędrowka Bogarodzicy z orszakiem apostołów i aniołów, dokonujących jakby pogrzebu ciał chrześcijańskich, ich uświęcenia i przygotowania do życia chwalebne), przydaje całości pieśni o Dymitrowej sobocie charakter utworu wizyjnego, proroczego, pełnego niezwykłych, głębszych znaczeń, przy czym mamy tu niezmiernie rzadko w dawnym piśmiennictwie ruskim spotykane zagęszczenie różnorodnych, zwłaszcza zaś plastycznych, kolorystycznych i świetlnych walorów obrazowo-stylistycznych tekstu (kontrasty czerni i bieli, jasności, światła i mroku). Zwraca tu także uwagę obecność motywów maryjnych, stosunkowo rzadko występujących na obszarze folkloru i piśmiennictwa staroruskiego.

W ten sposób fakty i szczegóły realne, historyczne przeplatają się i uzupełniają z elementami fikcji literackiej, domysłu oraz intuicji artystycznej, wyuczucia psychiki bohatera i temperatury duchowej opisywanych wydarzeń. Obok jakże trafnego pomysłu narracyjno-kompozycyjnego w postaci wizji przyszłych losów bohatera i przeznaczeń eschatologicznych mamy tu – tak odkrywczy, zważywszy na czas i miejsce powstania utworu – chwyt symultanicznej równo-

ległości wydarzeń dziejących się z jednej strony w Moskwie, na Kremlu, w czasie uroczystego nabożeństwa biskupiego, z drugiej – na pobożowisku kulikowskim w noc po krwawym starciu wojsk moskiewskich i tatarskich, które przecież mieć miało miejsce dopiero w jakiś czas po wydarzeniach opisanych w płaszczyźnie temporalnej ramy czasowo-przestrzennej samej wizji.

Dmitrowa sobota, charakterystyczny przejaw i równocześnie wykwit popularnej, ludowej z genezy i funkcji, ujętej w kształt pieśniowy hagiografii (ten typ pieśni zna szereg innych, podobnych „żywotopisarskich” ujęć biografii innych postaci), wyróżnia się na tle pozostałych utworów tego typu swoimi prawdziwie artystycznymi walorami, rzeczywiście niepowtarzalną strukturą kompozycyjną i osobliwościami gatunkowymi. Dlatego warto chyba, na zakończenie tych uwag na temat istoty rosyjskiej ludowej pieśni religijnej oraz jej wartości tak poznawczych jak i literackich, artystycznych, przytoczyć ten nieznanый dziś zupełnie ani w Rosji, ani w Polsce, a tak nieoczekiwanie w związku z niedawną kanonizacją księcia-wojownika Dymitra Dońskiego aktualnie brzmiący „wiersz duchowny”, w jego poetyckim polskim wariacie.

DMITROWA SOBOTA

W wigilię soboty Dmitrowej
W soborze świętym Zaśnięcia
Odprawia mszę uroczystą
Cyprian, święty mąż Boży.
Na mszy tej był książę Dymitr
Wraz z żoną, księżną Eudokią,
Książęta także, bojarzy
I sławni wojewodowie.

W czasie najświętszej ofiary
Przerwał modlitwę książę Dymitr,
O filar czołem się oparł,
Rozum pogrążył w zachwycie,
Oczy zaś jego duchowe
Dojrzały coś niezwykłego:
Przed obrazami świętymi
Nie płoną świece woskowe,
Na ikon złotych ozdobach
Nie błyszczą drogie kamienie,
Zamilkły cerkiewne pienia.
Miał tego widok się odkrył:
Bezmiar szerokiej przestrzeni –
Pole to jest Kulikowe
Zasłane ciała martwymi
Chrześcijan oraz Tatarów;
Chrześcijan ciała – świece gorejące,
Ciała Tatarów – niczym smoła czarne.
Po polu tym, po Kulikowym,
Święta Boża Matka chodzi,

Chodzą z nią także i uczniowie Pańscy,
I archanioły, i anioły Boże,
Każdy z nich dzierży w ręku świecę białą
I chrześcijańskie ciała oplakuje:
Zaś Matka Boża sama je okadza,
A z nieba na nie korony spływają.

I pyta Boża Rodzicielka Święta:

– „Gdzie tu jest Dymitr książę, władca Moskwy?”

Piotr zaś apostoł tak jej odpowiada:

– „Jest książę Dymitr w Moskwie, w grodzie swoim,

Mszy świętej słucha w soborze Zaśnięcia,

Wraz ze swą żoną, Eudokiją księżną;

Są tam też jego książęta, bojarzy,

Wojewodowie są tam także sławni.”

A Matka Boża tak mu na to mówi:

– „O, nie na swoim miejscu jest ten książę:

To wódz zastępów męczenników Bożych,

Eudokia także w moim ma być stadzie.”

I tu zniknęło widzenie:

Świece goreją od nowa,

Kamienie błyszczą jak wprzódy.

Ocknął się książę, oglądnął,

Łzy mu się z oczu puściły,

Przemówił słowy takimi:

– „Jak widać, śmierć moja blisko!

Już mnie wnet w trumnie położą,

Księżnę zaś zamkną w klasztorze!”

I by przedziwne widzenie uwiecznić,
Sobotę Dmitrową czcić kazal¹¹.

¹¹ Por. tamże s. 175.

ИЗ ИССЛЕДОВАНИЙ РУССКОЙ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ПЕСНИ

Резюме

Автор ставит перед собой задачу продемонстрировать идейные, мировоззренческие особенности того вида русской народной песни, которая носит название «духовного стиха», проследить на избранных примерах популярной в определенных кругах российского общества трактовки правды веры и принципов христианской нравственности. Его внимание привлекают главным образом три круга вопросов: 1. типичная для фольклора трактовка событий, описываемых в Новом Завете (цикл рождественских и страстных песен), 2. эсхатологическая проблематика в восприятии сторонников церковной гетеродоксии из кругов старообрядцев, 3. агиографические мотивы в трактовке народных авторов.

Точкой отсчета, предметом описания и иллюстративным материалом для обобщений и оценок служат автору соответственно такие характерные для так называемых «духовных стихов» эпические и эпико-лирические песни, как «Об Ироде и рождении Христовом»; «О Христовом рождении»; «Сон Матери Марии», далее, стих «Песнь об Аллилуевой, жене милосердной», наконец, произведение выдающейся поэтической ценности, озаглавленное «Дмитровская суббота», представляющее собой народную трактовку, или скорее образ исторической личности – московского князя Дмитрия Донского (конец XIV века), в последнее время причисленного православной Церковью к лику святых.

Настоящая работа опирается на исследования автора и его популяризаторские планы в области произведений древнерусской письменности и русского фольклора, посвященных религиозной проблематике. Итогом этих исследований стали недавно вышедшие в свет два сборника прозы и поэзии: *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu. Z legend i podań dawnej Rusi* (1988) и *Pieśń o niebieskiej księżdzie. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej* (1990).

Перевод с польского Романа Левицкого