

RYSZARD ŁUŻNY

Kraków–Lublin

PODRÓŻ-WĘDRÓWKA JAKO ZASADA KOMPOZYCYJNA EPIKI LUDOWEJ SŁOWIAN WSCHODNICH

Do podjęcia niniejszego tematu autor pracy zachęcony został przez organizatorów kolejnej konferencji literaturoznawczej urządzonej przez rusycystów opolskich, którzy tym razem dla swojego międzynarodowego spotkania w październiku 1990 r. wybrali hasło wywoławcze: „Motyw i gatunek podróży w literaturze rosyjskiej i w innych literaturach słowiańskich”¹. Mógł on nie podejmować nowych w związku z zaproponowaną problematyką studiów czy badań materiałowo-źródłowych; inspiracja płynąca od pomysłodawców (temat rzeczywiście u nas nowy, nie wyeksploatowany od strony materiałowej, nie obrosły interpretacjami, dlatego intrygujący i prowokujący do przemyśleń oraz poszukiwań źródłowych) wystarczyła, aby po prostu wrócić do tekstów znanych, takich, jakie się samemu badało czy nadal bada, jakie się miało czy ma się w dalszym ciągu jeszcze na warsztacie historyka piśmiennictwa dawnego lub folklorysty, jakie wreszcie były przedmiotem obowiązkowych lektur czy interpretacji na seminariach w czasie studiów slawistycznych. Tak się bowiem szczęśliwie złożyło w tym konkretnym wypadku, że całkiem niedawno piszący i mówiący te słowa miał akurat okazję w ciągu ostatnich lat kilku zajmować się wschodniosłowiańskim folklorem pieśniowym, który właśnie dostarcza aż w nadmiarze niezwykle interesującego i równocześnie niezmiernie charakterystycznego materiału pozwalającego najpierw zobaczyć, a potem w usystematyzowanym wykla-

¹ Opracowanie niniejsze stanowi pełną wersję referatu przygotowanego na międzynarodową konferencję literaturoznawczą nt. „Motyw i gatunek podróży w literaturze rosyjskiej i w innych literaturach słowiańskich”, zorganizowaną przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu w dniach 24-25 października 1990 r. w Opolu-Dąbrowie Niemodlińskiej. W trakcie konferencji jej uczestnicy mogli ze względu na ograniczenia czasowe przedstawić jedynie streszczenia swoich prac, do druku w księdze materiałów sesyjnych przyjmowano również jedynie wypowiedzi o objętości nie przekraczającej 5 stron maszynopisu, a więc w postaci tez-streszczeń.

dzie-referacie przedstawić to wszystko, co w obszarze wschodniosłowiańskiego folkloru, a zwłaszcza jego epiki pieśniowej, wiąże się tak z występowaniem tytułowego motywu i gatunku itineraryjnego, jak i jego rozlicznymi funkcjami, wcale nie tylko zresztą kompozycyjnymi.

Całą operację przeprowadzono w tym referacie w sposób następujący: najpierw przedstawiono odnośny materiał od strony obecności w nim poszukiwanego motywu oraz chwytu kompozycyjnego, potem dokonano typologicznego jego zaszeregowania według pełnionych w konkretnych realizacjach artystycznych funkcji, wreszcie przeprowadzono niezbędne zabiegi typu waloryzującego wyciągając stosowne wnioski tak warsztatowej, szkoleniowej natury (przydatność tego typu analiz przy rozpatrywaniu problemów poetyki, zwłaszcza wiedzy o kompozycji i genologii), jak i takie, które pozwalają odtworzyć pewną całościową „filozofię” motywu czy chwytu kompozycyjnego drogi-wędrowki-pielgrzymki występującego we wschodniosłowiańskiej pieśniowej epice ludowej.

Ze względu na to, że odnośne przekazy źródłowe, będące przedmiotem opisu i analizy w niniejszym referacie, nie są łatwo dostępne (niezwykle rzadko wydawane bądź w ogóle nie wznawiane, i to zarówno w postaci oryginalnej, jak i w przekładach na język polski), warto przytoczyć w kilku najbardziej charakterystycznych fragmentach niektóre z nich, tak aby posłużyły i jako motto do naszych rozważań, i jako punkt wyjścia ilustrujący oraz unaoczniający całą odnośną problematykę obecnego wystąpienia. Cztery przytoczone teksty zaczerpnięto kolejno: ze staroruskich ludowych pieśni epickich zwanych „stari-nami-bylinami” (dwa utwory tego gatunku spokrewnione dodatkowo z pieśnią nabożną, religijną), z tzw. wierszy duchownych – niezwykle charakterystycznej formy ludowej epiki rosyjskiej dochowanej w swej zmienionej postaci aż do naszych czasów, wreszcie z najpiękniejszego wykwitu liryczno-epickiej ludowej sztuki narracyjno-pieśniowej Ukraińców w postaci dum.

*

Zebrała się pielgrzymów gromada:
 Pielgrzymów czterdziestu i jeden,
 Sam ataman ich, Foma wielmożny,
 Syn Iwana, pielgrzym nad pielgrzymy.
 Zbierali się na łące zielonej,
 Sadowili pospołu, tworząc wielkie koło,
 Odbywali naradę, radząc mądrze, godnie:
 Na pielgrzymkę ruszymy do miasta świętego,
 By Grób Pański odwiedzić i pomodlić się tam...
 Wyruszyła pielgrzymia kompania:
 Sakwy mają z zamorskiej tkaniny,
 Z czarniutkiego atlasu poszyte,
 Wyszywane złotymi nitkami,
 Wysadzane obficie perłami

Kraślutkami, wielkimi jak grochy;
 Sakwy wiszą na pasach z siedmiorakich jedwabów,
 Stopy w ciżmy obute z tureckiego safianu,
 A na głowie każdego greckiej modły kapelusz.
 Każdy wziął też ze sobą po kamyku na drogę,
 Po kamyku błyszczącym, który drogę wskazuje...

*Czterdziestu pielgrzymów z jednym swoim atamanem*²

[...] Ręcznych koni junacy dosiedli,
 Do Kijowa-grodu się udali;
 Tu, w Kijowie, mieście malowanym,
 Do klasztoru czcigodnego zajechali,
 Do tych pieczar świętych, do kijowskich;
 I już w nich na zawsze zostali,
 Bo oddali tutaj dusze swoje Bogu.
 Tutaj też Starego, Ilji z Muromia,
 Pamięć czci się odtąd, imię sławi.

*Pobojowisko Mamajowe*³

Idzie, idzie drogą starzec,
 Mnich, zakonnik przed się kroczy;
 Idąc, głośno, gorzko płacze,
 Lamentuje, łka, narzeka;
 Lejąc łzy, nie widzi drogi.

A naprzeciw mu wychodzi
 Jezus Chrystus, sam Król z Nieba,
 I do starca tak powiada:

„Witaj, starcze, zakonniku,
 Czemu, mnichu, gorzko płaczesz,
 Na co głośno tak narzekasz?”...

*Idzie, idzie drogą starzec...*⁴

Oj, nie kurze się kurzyły,
 Nie mgłami pole bieleło,
 Gdy z ziemi tureckiej,
 Od wiary bisurmańskiej,
 Z miasta Azowa, z niewoli ciężkiej trzech braci uciekało.
 Oj, dwaj na koniach,
 A trzeciego
 Nie zabrali z sobą jak obcego.
 Za braćmi konnymi bieży on, pośpiesza,
 O surowe korzenie, o białe kamienie

² Tekst przytoczono według publikacji: *Pieśń o niebieskiej księdze. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej*, wybrał, przełożył i opracował R. Łuźny, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 279-280.

³ *Pieśń o niebieskiej księdze*, wyd. cyt., s. 292.

⁴ Tamże, s. 263.

Białe swe nogi kozackie rozrywa,
Krwia ślady zalewa...

*Ucieczka trzech braci z Azowa, z niewoli tureckiej*⁵

Grupę pierwszą utworów epickich rozpatrywanych w naszym przeglądzie stanowią byliny (stariny) rosyjskie, reprezentowane przez olbrzymią liczbę przekazów pieśniowych grupujących się w kilku różnych typach i odmianach gatunkowych oraz bogate w motywy i wątki tak narracyjno-opisowe, jak i fabularne. Wśród nich motyw i ciąg fabularny oparty na pomyśle oraz sytuacji drogi-wędrówki jest elementem konstytutywnym sporej liczby utworów. Jest najpierw akcydentalnie obecny w każdej pieśni rozwijającej jakiś plan narracyjny i linię fabularną jako sposób kreowania postaci bohatera, zwłaszcza tytułowego, oraz jako część składowa organizacji i rozwoju akcji czy zasada ukształtowania kompozycyjnego całości utworu, i to tak w jego zrębie zasadniczym, magistralnym, jak i przy rozwijaniu jego odgałęzień, wątków pobocznych.

Jeszcze istotniejszą rolę spełnia interesujący nas tu motyw wtedy, gdy stanowi naczelną zasadę organizacji fabularnej zarówno w bylinach o tematyce bohatersko-batalistycznej, jak i pieśniach obyczajowo-nowelistycznych z dużym udziałem elementu bajkowego i romansowego. Na takiej właśnie zasadzie zbudowane są wszystkie byliny przedstawiające historię życia czy czynów rycerskich każdego głównego bohatera bylinowego, przede wszystkim więc Ilji Muromca, Aloszy Popowicza, Dobryni Nikiticza; pieśni o Ilji przedstawiają w sposób najpełniejszy dzieje tego bohatera od młodości i kalectwa powodującego bezruch poprzez wszystkie fazy wyruszania w drogę, jej przebywania z pokonywaniem najrozmaitszych trudności, przeszkód i przeciwności aż do pojedynku, bitwy czy innej rywalizacji z przeciwnikiem, apoteozy, najczęściej na dworze władcy, wreszcie powrotu czy – jak w jedynej tego typu pieśni *O poboju Mamajowym* – drogi ostatecznej, wiodącej do miejsca śmierci i wieczystego spoczynku. Droga i wyprawa tego bohatera stanowi też zawsze sposobność do spotkania z innymi postaciami eposu pieśniowego, stwarza możliwość zaaranżowania sporu i pojedynku, konfrontacji z wrogiem i przyjacielem, konfliktu z jakąś nieprzyjazną postacią tytułowej istotą czy mocą. Tak jest zwłaszcza w takich utworach, jak *Ilja i Sołowiej-Zbójca*, *Ilja i Straszdyło*, wymieniona tu już bylina *Pobojowisko Mamajowe*.

Pieśń bylinowa zna także specjalny typ bohatera – pielgrzyma właśnie, podróżnika z samego określenia i z racji pełnionej funkcji; taką postacią o

⁵ Cytuję według: *Na ciche wody. Dumy ukraińskie*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył M. Kasjan (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Biblioteka popularnonaukowa, t. VII), Wrocław 1973, s. 71.

specjalnym statusie jest osoba kaliki podróżującego, podróżnika-profesjonalisty, który łączy cechy pobożnego chrześcijanina, wędrującego po miejscach świętych, od Palestyny, Atosu i Konstantynopola aż do swojskich ruskich klasztorów i cerkwi z cudownymi obrazami, o właściwościach mocarza-rycerza, istoty pełnej głębokiej duchowości i mądrości – z zewnętrznym wyglądem włóczęgi czy żebraka. Kalika (por. bylina pt. *Ilja i Straszydło*) łatwo przecież przedzierzgnąć się może w swoją antytezę, w postać wojownika i statysty-stratega, dorównać herosowi-rycerzowi w sile fizycznej i dzielności, a kontynuując swoją misję zasadniczą – pielgrzymowanie, potrafi aktywnie wpływać na bieg wydarzeń całkiem świeckich, przyziemnych, batalistycznych (np. przez zamianę strojów z bohaterem tytułowym, Ilją).

Klasycznym przykładem zastosowania motywu drogi jako naczelnej zasady organizacji akcji pieśniowej są byliny – jak np. utwór pt. *Dobrynia i Smok* – w których akcja sprowadza się wyłącznie do przedstawienia wyprawy wojennej bohatera rozpoczętej wyruszeniem wojownika poprzedzonym przygotowaniem, a zakończonej zwycięskim bojem i apoteozą na uczcie. Tak właśnie ma się rzecz również w pieśniach o Suchmanie, w bylinie *Wasyli-Pijanica i car Kudrewan*, w utworach na temat wypraw wojennych i zwycięskich bitew czy pojedynków innych pieśniowych witezów.

Podobnie ma się rzecz w pieśniach tematycznie całkiem dalekich od epiki bohaterskiej, bo w bylinach o treściach obyczajowo-romansowych; tu także zresztą mogą wystąpić dodatkowo, na zasadzie *loci communes*, sceny, epizody czy akcesoria batalistyczne, ale główny plan akcji to wędrówki i przygody obieżyświatów i galantów, poszukiwaczy przygód czy kupców-zdobywców bogactw. Takie wyprawy odbywane i przedstawiane w konwencji obyczajowej czy przygodowo-baśniowej stanowią kościec zasadniczy akcji bylin *Diuk Stiepanowicz* (wyprawa z Halicza do Kijowa) i *Czuryło Plenkowicz*, również historia typowego bohatera bylin cyklu nowogrodzkiego, Sadki-bogatego kupca, rozgrywa się wyłącznie w planie wędrówki-drogi, i do tego jeszcze podwójnej, zwielokrotnionej w swoim skomplikowaniu i dramatyzmie, bo najpierw po morzu w trakcie wyprawy kupieckiej, a potem pod wodą, po dnie morskim, po królestwie władcy podwodnego baśniowego królestwa.

Wreszcie pomysł pokonywania przestrzeni jako przesuwania się – także w czasie – od punktu wyjścia, wyruszenia na wędrówkę aż do punktu dojścia do celu jest umiejętnie wykorzystywany przez twórców bylin w tych utworach, gdzie bohaterowie wyprawiają się po swoją „dole”, wędrują po własne przeznaczenie. Wtedy droga w sensie dosłownym przeobraża się w wędrówkę-pielgrzymowanie jako synonim życia ludzkiego, obraz procesu stawania się człowiekiem, dorastania do pełni ludzkiej kondycji. Folklor rosyjski ma kilka wątków pieśniowych o tak głębokim, wprost metaforyczno-alegorycznym wyrazie;

poza wymienionym już tu *Pobojowiskiem Mamajowym* (w jednym z polskich przekładów-przeróbek poetyckich tytuł ten oddano przez formułę interpretacyjną *O tym, jak wyginęli wiciądze na Rusi*) tak właśnie potraktowany jest nasz motyw podróżny w obu wariantach byliny o Swiatogorze oraz dwu odmianach obróbki wątku o Woldze, zwłaszcza tego, który zasadza się na przeciwstawieniu księcia-wojownika Wolgi i rataja-oracza Mikuły.

2. Drugi obok staroruskich bylin najpiękniejszy wykwit rosyjskiej ludowej epiki pieśniowej, epicka pieśń nabożna, zwana przez swoich twórców i odtwórców-pieśniarzy „wierszem duchownym”, stosuje z powodzeniem motyw i schemat fabularny drogi do podobnych celów, co pozostałe gatunki ludowej epiki, a więc poza byliną także pieśń historyczna oraz ballada. „Itineraryjne” więc pomysły, sytuacje i wątki towarzyszą w nich „niepodróżniczej” materii fabularnej, różnicując ją i wzbogacając o nowe szczegóły, współorganizują akcję pieśniową, urozmaicają charaktery-portrety literackie głównych bogaterów, współtworząc i współdziałając z innymi „mobilnymi” motywami czasowo-przestrzennymi, sytuacje dramatyczno-dialogowe. Tak dzieje się prawie w każdym utworze, zwłaszcza zaś tam, gdzie linia narracyjno-fabularna od statyczności, bezruchu czy opisu-refleksji przechodzi ku „dzianiu się”, ku fabularyzacji i dynamice zdarzeniowej; nawet w tak typowo statycznym utworze jak poemat-traktat kosmologiczny pt. *Księga głębi* motyw drogi – dojścia, dojechania do spadłej z nieba „księgi wszelkiej mądrości i wiedzy” otwiera, inicjuje całą treść-akcję dyskursywną i tworzy dla niej ramową sytuację fabularną.

Jeszcze wyraźniej funkcje naszego motywu występują w utworach o zakroju czysto epickim i bogatej, rozbudowanej linii fabularno-zdarzeniowej. Zwłaszcza wszystkie pieśni o tematyce biblijnej lub hagiograficznej, a także eschatologicznej (te pierwsze współczesny wydawca „wierszy duchownych” w polskiej wersji językowej zebrał w osobnym dziale utworów o „szaleńcach Bożych”⁶) zbudowane są na planie drogi-wędrowki tytułowego bohatera od jakiegoś punktu czy momentu w jego biografii aż do ostatecznych przeznaczeń czy to w postaci życiowego sukcesu, czy końca życia, śmierci. Tak właśnie przedstawione są dzieje – zgodnie z biblijnym, starotestamentowym pierwowzorem – Józefa Pięknego-Wędrowcy (pieśń o tym samym tytule), tak toczą się losy męczeństwa, heroicznego dorastania do świętości lub bohaterskich dokonań na niwie „dzieł Bożych” takich rycerzy chrześcijańskich, jak Jegor-Jurij-Jerzy, Dymitr Soluński, Fiodor Tyrianin, Kiryk – młodzianek święty, podobnie dopełniają się losy Joasafa-Jozafata, Aniki-Wojownika, Wasylego-Agrikowego syna, a także swoich, rodzimych świętych męczenników, książąt Borysa i Gleba czy Fiodora Jarosławskiego i Dymitra Dońskiego. Nie inaczej kształto-

⁶ Por. *Pieśń o niebieskiej księdze*, wyd. cyt., s. 123-203.

wane są linie fabularne, a tym samym także schematy kompozycyjne pieśni epickich o tematyce ewangelicznej (wiersze duchowne o narodzeniu i o tematyce pasyjnej, Pieśń o Wniebowzięciu), podobnie przedstawiane są sceny przejścia od życia do wieczności w utworach o Sądzie Ostatecznym, o wiecznym potępieniu lub zbawieniu, zwłaszcza tych, które opisują działania „hetmana wojsk niebieskich”, Michała Archanioła.

W drodze także, w trakcie wędrówki-pielgrzymki, niekiedy nawet ucieczki przed jakimś zagrożeniem czy prześladowcą, ma miejsce ważne, czasami najważniejsze, decydujące spotkanie bohatera pieśni z „ty”, z człowiekiem czy samym Bogiem, poprzedzające czy nawet warunkujące to najważniejsze przejście życiowe, *transitus* między doczesnością a wiecznością. Tak właśnie jest ze starcem-mnichem (*Idzie, idzie drogą starzec...*), litościwą niewiastą Allelujewą (pieśń o takim dosłownie tytule), bohaterami utworów pt. *Pieśń o Paraskiewie* czy *Pieśń o grzesznej duszy*.

Pieśń religijna – „wiersz duchowny” zna też oczywiście, podobnie jak gatunek bylin, sposoby traktowania tytułowego motywu w znaczeniu uogólniającym, przenośnym. Klasyczny tego przykład przynosi ludowy utwór o głębokiej wymowie metaforycznej noszący tytuł *Pieśń o młodzieńcu, zuchu udałym*, a wprowadzający motyw-postać Licha-Niedoli, uosobienia „złego losu”. Bohater wędruje i ucieka, przeżywa fazy ekspansji i defensywy życiowej, jest ustawicznie w drodze w sensie dosłownym i przenośnym, aż kończy i wędrówkę samą, i żywot w mogile cmentarnej, gdzie dopiero opuszcza go owo Licho-przeznaczenie, będące emanacją i ludowej Biedy-Nędzy, i ogólnoludzkiego fatum, i chrześcijańskiego Złego, biesa, Kostuchy.

Ciekawe, a równocześnie wielce pouczające jest to, iż takie właśnie rozumienie i traktowanie motywu drogi oraz wykorzystywanie go dla celów czy to ekspresji poetyckiej, czy organizacji materii fabularnej oraz konstruowania, kształtowania kompozycyjnego utworu epickiego przejęli twórcy tych realizacji artystycznych, które stanowią stylizacyjne nawiązania czy rekonstrukcje modelu gatunkowego „wiersza duchownego” na terenie innych dziedzin piśmiennictwa tak ludowego, popularno-masowego, jak i „wysokiego”, literatury pięknej, poezji. Z twórczym rozwinięciem takiego pomysłu o wyraźnej ludowo-folklorystycznej proveniencji mamy do czynienia w takich choćby wtórnych w stosunku do modelu gatunkowego „duchownego wiersza” kreacjach artystycznych, jak dwie byliny o dużym ładunku treści etyczno-religijnych, tu, w części wstępnej we fragmentach inicjalnych czy końcowych cytowane (*Pobojowisko Mamajowe, Czterdziestu pielgrzymów z jednym swoim atamanem*), czy jak dwie inne wtórne realizacje pieśniowo-epickie: kontaminująca wiele wątków bylinowych, zwłaszcza z cyklu pieśni epickich o Ilji Muromcu, parafraza poetycka Antoniego Langego pt. *Ilja Muromiec* czy anonimowy, bezprecedensowy

na gruncie staroruskim i nie mający żadnych później analogii czy nawiązań siedemnastowieczny poemat epicki *Opowieść w Lichu-Złym Losie*, stanowiący wynik twórczej obróbki wątku pieśniowego z terenu folkloru na temat młodzińca udałego i Licha⁷. Wreszcie w grupie utworów stylizacyjnych, z twórczego wykorzystania tradycji ludowej pieśni religijnej wyrosłych, wybijają się na plan pierwszy wśród innych parafrazy poetyckie pióra wybitnego poety symbolicznego, Wiaczesława Iwanowa, a wśród nich, obok pieśni-wierszy o Jegorze Chrobrym, zagadkowy i symboliczny „wiersz duchowny” pt. *Pieśń o Świętej Górze*⁸; interesujący nas tu motyw treściowy i chwyt kompozycyjny równocześnie przeobraża się w tym utworze w sytuację, w której miejsce odosobnienia, ukrycia się przed światem, a równocześnie wielkiej, twórczej pracy dla odrodzenia duchowego społeczności ludzkiej – owa „ostra”, „święta góra”, *locus*, gdzie niewidzialny dla ludzi trud fizyczny i duchowy stanowi jedyny łącznik ziemi z niebem, doczesności z wiecznością, z transcendencją – jest punktem docelowym indywidualnych ludzkich dróg życiowych, osobistych ucieczek i odnalezień, a równocześnie miejscem, skąd się do świata i jego spraw, ale już w innym duchowym porządku, z nowymi wartościami ten świat ubogacającymi powraca.

3. Trzecia grupa utworów epickich, jaką tu pod interesującym nas na niniejszej konferencji względem rozpatrujemy, to reprezentatywny dla folkloru ukraińskiego i w ogóle słowiańskiego gatunek pieśniowy zwany dumami. On również, podobnie jak dwa inne, wcześniej omówione, dostarcza interesującego i ważnego dla danej kwestii materiału egzemplifikacyjnego potwierdzającego ogólne założenie, a równocześnie oczekiwanie, iż ludowa epika pieśniowa, niezależnie od tego, gdzie i w jakich warunkach ogólnokulturowych się ukształtowała i rozwijała, korzysta z tych samych bądź wielce zbliżonych do siebie środków ekspresji poetyckiej, że wykształca i stosuje podobne czy wprost identyczne sposoby budowania epickiego obrazu świata. Oto jak nasz motyw, a równocześnie chwyt kompozycyjny drogi funkcjonuje w starorukraińskich epicko-lirycznych dumach, „poprzedniczkach ballady”⁹.

⁷ Zob. tamże, tekst na s. 178-180, komentarz krytycznoliteracki s. 202-204 oraz *Wstęp* (*Rosyjska pieśń ludowa, jakiej nie znamy*), s. 22 oraz 30. Por. także tekst zabytku oraz uwagi o nim w: *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kiteżu. Z legend i podań dawnej Rusi*, wyboru dokonał, tłumaczył z języka staroruskiego i rosyjskiego, wstępem i przypisami opatrzył R. Łużny, Warszawa 1988, s. 161-176; s. 19-20 (*Wstęp*).

⁸ Zob. W. Iwanow, *Pieśń o Świętej Górze*, „W drodze” 1988, nr 8, s. 32-33; R, Ł u ż n y, *Wiaczesława Iwanowa pieśń o Świętej Rusi*, tamże, s. 28-31.

⁹ Por. formułę tytułową i problematykę pracy: Cz. Z g o r z e l s k i, *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949. Zob. także: I. O p a c k i, *Ewolucje balladowej opowieści*, Lublin 1961.

Typową, często przedstawianą w tym gatunku sytuacją jest niewola, uwięzienie, zamknięcie w wrogiej człowiekowi, obcej mu duchowo przestrzeni, z której usiłuje uciec, wydobyć się za wszelką cenę i powrócić do własnego kraju, do bliskich, do domu. I tak w dumie *Płaszcz niewolników* idea ucieczki, drogi powrotnej do owego domu ukonkretnia się w motywie sytuacyjno-fabularnym o szczególnie dużej mobilności – przetwarza się w obraz-wizję „lotu gołębiczka”, który zamiast ludzi pokonuje przestrzeń pomiędzy niewolą a domem i zanosi to, co zawiera się w owym „płaczu”, lamencie nieszczęsnych brańców tureckich, do adresata, czyli do „swoich”. Gdzie indziej (*Marusia Bohusławka*) ucieczka jest nie tylko potencją, możliwością niespełnioną, ponieważ bohaterka odmawia współtowarzyszom niedoli swego uczestnictwa w ich próbie powrotu do ojczyzny, pozostając w rozterce i zawieszeniu pomiędzy pamięcią o przeszłości, o swojskości rodzinno-ojczystej, a stabilizacją życiową w nowych warunkach niewoli u „niewiernych”. Wreszcie дума *Iwan z Bohusławia* przynosi inny jeszcze wariant motywu drogi-ucieczki, tym razem już jako możliwości zrealizowanej, zakończonej pełnym sukcesem.

Możliwe są oczywiście także rozmaite wariantowe rozwiązania wątku drogi (wyprawy, wędrówki, ucieczki, powrotu) wykorzystywanego do budowy fabuły i ukształtowania kompozycyjnego poszczególnych dum ukraińskich. Pieśń pt. *Fedor Bezrodny* punktem nie tylko finalnym, ale i centralnym swej akcji czyni scenę śmierci kozaka-samotnika, kończącą całą jego wojenną wyprawę w towarzystwie giermka-ciury; konający z upływu krwi z ran odniesionych w potyczce z wrogiem bohater umiera jednak nie w opuszczeniu i pohańbieniu, lecz z honorami, po chrześcijańsku, bo ostatnią posługę wyświadczają mu wędrujący tak jak i on całym oddziałem inni współtowarzysze-kozacy. Znamionym przeciwstawieniem – na zasadzie kontrastu – w stosunku do dum zbudowanych na zasadzie dynamizmu drogi-wędrówki są te pieśni, w których moment centralny stanowi scena statyczna, będąca wynikiem zatrzymania się w ruchu, a więc sytuacja biwaku, pożegnania ze światem poprzedzającego śmierć bohatera od ran, obrachunku z własnym życiem w chwili śmiertelnego niebezpieczeństwa w podróży, co np. w dumie pt. *Alosza Popowicz* łączy się z retrospektywnym sięgnięciem myślą w całe dotychczasowe życie tytułowego bohatera, swoistym rachunkiem sumienia, żalem za grzechy i spowiedzią, wreszcie z typowo dydaktycznym wymiarem i sensem ideowym całego tego utworu. Finalna scena śmierci bohatera kończącej drogę faktyczną i wędrówkę-wyprawę życiową w ogóle pełni swoje fabularne i kompozycyjne funkcje w takich utworach, jak *Śmierć Kozaka w Dolinie Kodyńskiej*, *Śmierć Kozaka-bandurzysty*, *Trzej bracia samarscy*.

Mamy wreszcie w utworach tego cyklu także takie, które zbudowane są na schemacie drogi „powrotnej”, powrotu w strony „swoje”, ucieczki z niewoli,

zakończonych jednak tragicznie; tak się rzecz ma właśnie z wyprawą *a tergo* trzech braci-niewolników, dwóch konnych i jednego pieszego w utworze pod tytułem *Ucieczka trzech braci z Azowa z niewoli tureckiej*. Jest to więc sytuacja podobna, ale ze względu na tragiczny finał odmienna niż w historii przedstawionej w dumie *Samuel Kiszka*. Nie wraca z wyprawy, choć miał wrócić wraz z odnalezionym i uwolnionym z jasyru ojcem, młody Piotr Sitczenko (*Wdowa po Iwanie Sitce*), za to pojawia się z powrotem w domu uczestnik innej wyprawy rycerskiej, ale nie sam wojownik Iwaś Konowczenko, w dumie pod tym samym „imiennym” tytułem, lecz jego koń bojowy, już bez zaginionego gdzieś jeźdźca.

Na koniec uwag i spostrzeżeń na temat dum dorzucimy jeszcze i tę, że wśród ukraińskich pieśni ludowych tego typu mamy i taką jedną, w której dwoje bohaterów (*Siostra i brat*) oddzielonych od siebie dużą przestrzenią pokonuje ją nie w sensie fizycznym, odwiedzając jedno drugie osobiście, lecz duchowo, psychicznie, a więc myślą i sercem. Jest to więc, chociaż należący do podstawowego repertuaru ludowych i nieludowych jedynie oczywiście pomysłów sytuacyjnych stosowanych przez epikę i lirykę, chwyt stanowiący ciekawą i odkrywczą na tle innych rozwiązań w utworach tego typu odmianę motywu drogi, tak bardzo, jak to widać z naszych zestawień, w dumach ukraińskich częstego.

*

Skoro już w niniejszym referacie zapowiadano wcześniej, iż całość wywodów zakończą osobno wyprowadzone i ujęte w formułach konstatacji wartościujących wnioski i konkluzje, można takie spostrzeżenia porządkująco-waloryzujące, chyba tu jednak niezbędne, ująć w następującym zestawieniu.

1. Droga – wędrówka – wyprawa – pielgrzymka to podstawowy, jeden z najczęściej występujących w pieśniowej epice ludowej Słowian wschodnich modeli, według których organizowana jest materia narracyjno-fabularna, a konsekwentnie także i naturalnie również struktura kompozycyjna poszczególnych utworów w obrębie trzech wielkich, najbardziej równocześnie reprezentatywnych dla tego regionu Europy grup gatunkowych poetyckiego folkloru, czyli staroruskich bylin, rosyjskich „wierszy duchownych” oraz ukraińskich dum. Przydatność i funkcjonalność tego modelu jest w poszczególnych realizacjach artystycznych tak wyrazista, tak w wielu wypadkach czytelna w odbiorze i klarowna w swoim oddziaływaniu na odbiorcę, że większość z tych utworów z powodzeniem może stanowić wdzięczny obiekt czysto warsztatowych obserwacji i profesjonalnych literaturoznawczych analiz na uniwersyteckich seminariach filologicznych czy zajęciach z poetyki, zwłaszcza w jej dziale geno-

logicznym oraz tym, który zajmuje się zagadnieniami budowy, sposobów istnienia i kompozycji dzieła literackiego.

2. Zastosowanie w epice ludowej motywu i schematu drogi oraz podróży to zasadniczy, a przy tym wielce przydatny sposób, poprzez który twórca dzieła aktywizuje swój świat przedstawiony, ujmuje go w ruchu i procesie stawania się, charakteryzuje bohaterów i tworzy ich pełniejsze portrety-charakterystyki, czyni z nich indywidualności oraz typy, uogólnienia o dużej poznawczej pojemności czy też znacznej wyrazistości i znamienności.

3. Na podstawie tych cząstkowych opisów i analiz poszczególnych pieśni czy całych ich grup lub odmian gatunkowych można już próbować zrekonstruować coś w rodzaju swoistej „filozofii drogi”, jaka się z tych poczynionych tu obserwacji i konstatacji wyłania. Oto istotne punkty tego całościowego, wyłaniającego się z obrazowych, poetyckich ujęć myślenia o drodze, widzenia jej głębszych sensów i odniesień do ogólnych mniemań o człowieku, jego stosunku do świata, własnej życiowej kondycji, ostatecznych także życiowych przeznaczeń.

a) Bohater pieśni ludowej jest właściwie stale w drodze, w ruchu, ma za zadanie życiowe, misję ustawiczne dążenie do jakiegoś celu, który wyznacza sobie sam lub który wytycza mu ktoś poza nim, jakiś „mus”, konieczność, siła sprawcza. To stałe przemieszczanie się w przestrzeni, a więc także zmienianie się, „stawanie się” w czasie jest jego przeznaczeniem, życiową kondycją, warunkiem realizowania własnego człowieczeństwa, bycia człowiekiem w stopniu większym niż dotychczas i w sensie bardziej głębokim, osiągnięcia wyższego stopnia w sferze tak „być”, jak i „mieć”. Postać ludowej epiki to nie tylko *homo militans*, *homo faber* czy *homo patiens* – to także, a może przede wszystkim *homo viator*, człowiek w ustawicznej drodze, stale dążący ku komuś czy czemuś, ku drugiemu człowiekowi czy jakiejś innej wartości, innemu celowi, przy czym w tym właśnie tkwi istota jego powołania, jego egzystencji.

b) Droga, wędrowanie, pielgrzymowanie jest właściwie czystym modelem życia, ukonkretnieniem i upostaciowaniem ludzkiej egzystencji, człowieczej kondycji. Droga, dążenie ku wytkniętemu życiowemu celowi to po prostu typ, obraz, metafora czy nawet alegoria życia samego, jego idea – i jego forma, tej idei konkretyzacja, upostaciowanie indywidualne, niepowtarzalne, typowe, statystyczne, a przecież równocześnie za każdym razem inne, odmienne.

c) Bohater w drodze, człowiek wędrujący ma szansę – po wyjściu z zamknięcia, odosobnienia, prywatności czy rodzinności – spotkania kogoś, drugiego, „ty”; może to być ktoś bliski lub daleki, swój lub obcy, przyjaciel bądź wróg, człowiek lub istota nieludzka czy siła wyższa zarówno dobra, jak i zła. Od tego spotkania i jego skutków zależy w życiu człowieka wiele, czasami wszystko, cały sens egzystencji i jej finał, zawsze zaś – dalszy bieg drogi-

-podróży oraz dalszy ciąg i kierunek równocześnie wędrówki-żywota. Takie ważne, czasami decydujące o wszystkim może być spotkanie na drodze, w trakcie podróży-pielgrzymki życiowej od narodzin po kres ostateczny, ku śmierci z Kimś, kogo imię piszemy z dużej litery, z Nim, z Bogiem, uczłowieczonym w Chrystusie, z Jego wysłannikami i pełnomocnikami; spotkanie takie możliwe jest nie tylko w chwili przejścia od doczesności ku wieczności, w momencie śmierci, która jest przejściem ostatecznym, rodzeniem się ku życiu nowemu, ku „życiu po życiu”. Wędrowcy, którzy na to zasłużyli lub którzy taką łaskę otrzymują za darmo, bez osobistej zasługi, mogą niekiedy usłyszeć od Napotkanego w drodze i taką odpowiedź, jaką otrzymał bohater przytoczonej wyżej we fragmencie początkowym pieśni (por. motta do niniejszego opracowania), zatroskany, płaczący mnich-pustelnik, któremu Chrystus napotkany w drodze powiedział:

Nie płacz, starcze, nie płacz, mnichu:
Ja ci znajdę księgę złotą,
Z morza także klucz wyłowię.
Idź, mój starcze, do pustelni,
Tam wysługuj swe zbawienie¹⁰.

ПУТЕШЕСТВИЕ-ХОЖДЕНИЕ КАК КОМПОЗИЦИОННО-ГЕНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ЭПИКИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Р е з ю м е

В докладе под таким заглавием, представленном на сессии посвященной мотиву и жанру путешествия в русской и других славянских литературах, его автор рассматривает вопрос места и роли этой художественной категории в восточнославянской народной эпической песне. Анализ проведен на материале древнерусских былин, русской народной религиозной песни, называемой „духовным стихом”, и украинских дум.

Исследуемые отдельно, в обособленности, и рассмотренные в сопоставительном плане, все эти виды восточнославянского народного творчества позволяют сделать ряд оценочно-систематизирующих выводов, которые дают возможность исследователю воссоздать что-то вроде своеобразной „философии дороги” (путешествия, странствия, хождения, паломничества), выработанной и применяемой теми, кто создавал и сохранял художественный фольклор в его эпических песенных проявлениях. А вот основные пункты этой „философии”:

1. мотив и сюжет путешествия-дороги играет в данном типе фольклора восточных славян настолько существенную роль, что эпические песни представляют собой весьма

¹⁰ Цytuję według: *Pieśń o niebieskiej księdze*, wyd. cyt., s. 263.

интересный, благородный, прямо классический объект для рассматривания как в плане учебном так и исследовательском вопросов поэтики, особенно композиции, генологии и принципов художественного портретирования;

2. герой народной песни находится не только постоянно в дороге в буквальном смысле этого слова: он постепенно становится, изменяется перемещаясь в пространстве и времени, достигая все новых степеней своей человечности; он не только „человек-воин, человек страдальца, человек-ремесленник“, но прежде всего „гомо-вяхор“, человек пути;

3. человек в дороге, выйдя из своего одиночества, встречает другого человека, что является решительным моментом в его собственной жизни: друга, врага, личность себе близкую, Бога; странствуя, он приближается к последней жизненной встрече, к переходу в мир иной, вечность.