

Mariola Walczak-Mikołajczakowa,
Maya Ivanova
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Religijne elementy w bałkańskich tekstach folkloru

Streszczenie

Wbrew panującej w drugiej połowie XX wieku opinii o racjonalności i braku elementu religijnego w duchowości przeciętnego Bułgara, autorki analizują teksty ludowych pieśni, w których odnajdują wątki staro- i nowotestamentowe. Przedmiotem ich dociekań staje się ludowa wizja biblijnych wątków i sposób ich interpretacji oraz adaptacja niektórych motywów do potrzeb prostego odbiorcy.

Słowa kluczowe: elementy religijne, folklor Bałkanów, duchowość

Wiek XIX był niewątpliwie stuleciem, które zrodziło wśród Słowian ogromne zainteresowanie folklorem. Trwało ono jeszcze w dużym nasileniu na początku wieku XX. To właśnie wtedy powstały najbardziej znane zbiory ludowych pieśni, przysłów, porzekadeł i innych tekstów w większości krajów słowiańskich. Nie inaczej było na Bałkanach. Folklorem i etnografią najpierw Serbii, a potem całych Bałkanów zainteresował się Vuk Karadžić, który przez wiele lat wydawał kolejne zbiory tekstów, w 1861 roku ukazał się tom przygotowany przez braci Dymitra i Konstantyna Miładinowów zatytułowany *Bułgarskie pieśni ludowe (Български народни песни)*, zawierający utwory zebrane na obszarze dzisiejszej Bułgarii i Macedonii, swoje zbiory gromadził też pierwszy bułgarski folklorysta Petko Raczew Sławejkow. Potem folklorem zainteresowali się już naukowcy i pisarze.

Wraz z rozwojem bułgarskiego modernizmu musiał nastąpić etap rozmyślań nad tradycją kultury narodowej i jej ocena. Refleksja przebiegała w dwóch kierunkach: z jednej strony dyskutowano o jej związkach ze średniowiecznym piśmiennictwem, z drugiej starano się ustosunkować do twórczości folklorystycznej. Ze względu na to, że średniowiecze i jako epoka, i jako sposób myślenia trwało bardzo długo i w praktyce karmiła się nim także kultura bułgarskiego

Odrodzenia Narodowego, na początku XX wieku oceniano je negatywnie¹. Jednocześnie na folklor zaczęto patrzeć jak na skarbnicę tematów, motywów i postaci. Niemal równolegle przebiegał proces spisania twórczości ludowej, pierwsze próby jej klasyfikacji i literackiej stylizacji. W ten sposób badacze doszli do wniosku, że stare średniowieczne gatunki i style nie są bliskie duchowo Bułgarom, są im raczej przeciwne i obce, i że Bułgarzy wyrażają swoją prawdziwą naturę jedynie poprzez folklor². Bohaterskie pieśni junackie, podobnie jak liryczne miłosne, odbierano jako emblematyczne i uwaga została skierowana głównie na nie. Bracia Miładinowowie podjęli pierwszą próbę klasyfikacji ludowych pieśni, ale w dużej mierze była to klasyfikacja „praktyczna”. Znalazły się w niej (obok pieśni nazwanych *Самовилски, Други стари, Юначки, Овчарски, Хайдушки, Жальовни, Смишни, Любовни, Сватбени, Лазарски, Жетварски, Детски игри, Сватбени обичаи*) także pieśni religijne (*Църковните песни*)³. Według Penczo Sławejkowa i Bojana Penewa nie były one jednak najbardziej reprezentatywne dla bułgarskiej mentalności ludowej. W tym względzie opinie obu wielkich bułgarskich intelektualistów początku XX wieku są spójne: Penew podkreśla, że Bułgarów cechują bogate siły wewnętrzne i że są oni obdarzeni wielkimi zdolnościami twórczymi, które były tłumione przez „surowy formalizm chrześcijaństwa tamtych czasów”⁴, a Sławejkow buduje obraz niereligijnego Bułgara, co według niego powodowało, że nie był on w stanie stworzyć wielkich pieśni ludowych o tematyce religijnej. Przez długi czas powtarzana była opinia o racjonalności, czy wręcz „przyziemności” i braku religijności u Bułgarów, co potwierdzać miały m.in. niektóre ludowe pieśni (lub ich fragmenty), porzekadła, opowiadania, itp.

Równolegle jednak rozwijane były badania w innym kierunku, głównie przez uniwersyteckich wykładowców historii i historii języka, takich jak Aleksander Teodorow-Bałań, Beniu Conew, Jordan Iwanow czy Lubomir Milecz. Punktu oparcia poszukiwali oni właśnie w tradycji bułgarskiego średniowiecza, dostrzegając w niej osiągnięcia równe światowym. Tworząc podstawy mediewistyki, bułgarscy uczeni podkreślali nieustannie, że praca w tym kierunku jest niezwykle złożona, że należy zbierać źródła, tłumaczyć je na współczesną bułgarszczyznę, badać fakty historyczne, gatunki literackie i estetykę sztuki.

Naszym celem jest skupienie uwagi na już spisanym (i opublikowanym) materiale folklorystycznym – głównie na tekstach pieśni – w którym dominują

¹ П.П. Славейков, *Българската народна песен*, „Мисъл” 1904, XIV кн. 1, 1-19; кн. 3, 129-144. Ту сүтүјемү według: *Книга на песните. Български народни песни отбрани от Пенчо Славейков*, София 1995, с. 5-23; Б. Пенев, *История на новата българска литература*. т. 1, София 1976, с. 115-116.

² Ibidem.

³ *Български народни песни. Събрани от Димитър и Константин Миладинови. Под редакцията на Тодор Моллов*, Варна 2007, Wydawnictwo elektroniczne LiterNet, www.liternet.bg [dostęp: 21.07.2007].

⁴ Б. Пенев, op. cit, с. 116.

elementy religijne, pojawiając się jako tematy, będące podstawą samodzielnych wątków lub tylko jako motywy, które związane są z myśleniem religijnym. Należy podkreślić, że ten typ badań rozpoczęto w Bułgarii już w latach 30. XX wieku⁵, lecz, niestety, po 1945 przerwano je. Z jednej strony formowały się wówczas nowe pola badawcze starej literatury, tworzył nowy sposób myślenia o folklorze, ale temat motywów religijnych na długo (prawie do połowy lat 90. XX w.) został zapomniany (by nie rzec „zamknięty”), jednocześnie uporczywie eksponowano to, co napisali Sławejkow i Penew (por. wyżej). Ich słowa – do pewnego stopnia wyjęte z kontekstu – powtarzane jak myśl nie podlegająca dyskusji (podkreślano pragmatyczność Bułgarów, ich racjonalne myślenie, brak mistycznego oglądu świata) zaczęły być przyjmowane jako jakościowa charakterystyka, właściwa całej nowej literaturze bułgarskiej. Po latach 90. XX w. „otwieranie się” na nowe tematy rozpoczęto właśnie od badań nad motywami biblijnymi w literaturze XX w.⁶ Badania nad bułgarskim folklorem w tym kierunku pozostają jednak na poziomie rozważań nad chrześcijańską obrzędowością lub – mówiąc dokładniej – nad rejestracją związków folkloru i chrześcijaństwa w kalendarzu obrzędowym (rytualnym). Stopniowo zainteresowanie zaczyna się kierować ku bardziej złożonym genetycznym związkom religii z folklorem, a co za tym idzie – rodzi się teoretyczna myśl dotycząca tych procesów, np. wyjaśnienia dotyczące aparatu terminologicznego i metod badawczych⁷.

W tym miejscu przedstawimy tylko niektóre problemy, za punkt odniesienia przyjmując chronologię biblijną. Przedstawione więc zostaną kolejno: tematy i motywy starotestamentowe, następnie z Nowego Testamentu i święci. Na niwie folklorystycznej ta chronologia nie zawsze zostaje zachowana, mamy jednak nadzieję, że zastosowany przez nas sposób omówienia pozwoli się czytelnikowi zorientować gdzie, jak (a niekiedy dlaczego) nastąpiło splatanie wątków. Nie wszystkie aspekty podjętej przez nas tematyki zostaną tu omówione, niektóre w tym miejscu celowo pomijamy, pozostawiając sobie możliwość dalszych badań i kolejnych prezentacji.

⁵ А. Величков, *Народната религиозна песен*, „Философски преглед” 1934, 3-4, с. 254–273; Ц. Вранска, *Апокрифите за Богородица и българската народна песен*, „Сборник на Българската академия на науките”, София 1940, 34, с. 1-280. Zaznaczmy, że w pierwszych trzech dziesięcioleciach XX w. temat „uczuc religijnych Bułgarów” był szeroko dyskutowany i wiele o nim pisano. Wystarczającym dowodem jest fakt, że wyrażenie to uległo frazeologizacji i spotyka się je w publikacjach wielu autorów. W tym miejscu, ze względu na temat artykułu wskażemy: Д. Андреев, *Религиозното чувство на българина в народната песен*, Бяла Слатина 1939.

⁶ Odnotowujemy jedynie ten fakt, bez wskazania konkretnych publikacji – jest już ich bardzo wiele i zasługują na specjalną uwagę z uwzględnieniem etapów procesu badawczego, mającego miejsce w kolejnych dziesięcioleciach.

⁷ Jako ilustracja powyższych słów może posłużyć jeden z numerów czasopisma naukowego „Български фолклор” – jest on nie tylko tematyczny (zatytułowany „Християнство и фолклор”), ale też prezentuje różnorodną problematykę i podejście metodologiczne we współczesnych badaniach folklorystycznych – „Български фолклор” 2000, 3, София.

I. Pieśni z motywami i bohaterami starotestamentowymi

Emblematyczny dla bułgarskiego folkloru jest motyw *ofiary Abrahama*⁸. Spotykany jest w kilku wariantach, przy czym najbliższa biblijnemu pierwowzorowi (Rdz 21: 1-8; 22: 1-13 i pośrednio Rdz 18: 9-14) jest pieśń z Prilepu zapisana i opublikowana przez braci Miładinowów⁹. Jest to rodzaj poetyckiej opowieści, w której zachowane zostały imiona Abrahama i Izaaka (*дете Исаакче*), jak również cały dramatyzm podczas wypełniania woli Bożej: gotowość Abrahama i niewinność chłopca, który sam przynosi nóż i zbiera drewno na ogień ofiarny. Michaił Arnaudow z kolei opublikował 4 warianty pieśni, w której motyw ofiary Abrahama jest łatwo rozpoznawalny, ale nie utrzymuje tak bliskiego związku z tekstem biblijnym¹⁰. W „Ofierze Abrahama”¹¹ centralną postacią jest „gościnnie Abraham” (w ten sam sposób jest on zresztą nazywany w pieśni z Prilepu), aniołów jest dwóch, a dziecko nie jest nazwane z imienia. W „Ofierze Abrahama”¹² główną postacią znów jest Abraham, ale został tu wprowadzony motyw poszukiwania imienia dla dziecka – jest on nazywany Bogdanem lub zdrobniale Bogdanczo. W „Ofierze Izaaka”¹³ związek z biblijną przypowieścią zaczyna się zacierać: to nie Abraham składa swojego syna w ofierze, lecz utrwalony w tytule pieśni Izaak. Imię Abrahama pojawia się tylko raz, na końcu pieśni, a na jej początku można odnaleźć jego ślady w imieniu kobiety (kiedy Izaak wyjaśnia: „еве вече петнаесе годин, / како водим любе Афионе, / та па немам чедо да добием”). Chłopiec nosi imię Marko.

W pieśniach tych zachowana zostaje konstrukcja głównego motywu: ojciec (Abraham/Izaak) spotyka wysłanników Boga (anioła/dwa anioły), którzy przynoszą mu wieść o tym, że urodzi mu się syn, który później zostanie mu odebrany jako ofiara. W ludowym wariacie toposu brak opowieści o Sarze, która jest istotną częścią narracji biblijnej – brakuje więc dramaturgii niezwykłego poczęcia, napięcia związanego z poczuciem wstydu przed ludźmi i wątpliwości, za które Sara jest surowo oceniana.

Co nowego zatem przynoszą ludowe narracje? We wszystkich czterech wariantach ojciec żali się na bezdzietność i modli się o potomka¹⁴. O ile według Rdz 18:9-14 Abraham nie może zrozumieć, że przyjął w gościnę wysłanników

⁸ Opracowanie motywu i wyczerpująca bibliografia: M. Skowronek, *Ofiara Abrahama w tradycji folklorystycznej Bałkanów (na przykładzie bułgarskich pieśni obrzędowych)*, [w:] *Religijna mozaika Bałkanów*, red. M. Walczak-Mikołajczakowa Gniezno 2008, s. 193-201.

⁹ *Български народни песни. Събрани от Димитър и Константин Миладинови*, op.cit.

¹⁰ *Българско народно творчество в 12 тома*, т. IV. *Митически песни*, съст. М. Арnaudов, под ред. на Тодор Моллов, Варна, 6 изд., 2006, Електронно издателство LiterNet, [30.01.2006], Варна, 6. изд., 2006. www.liternet.bg.

¹¹ Ibidem, pieśń nr 184.

¹² Ibidem, pieśń nr 185.

¹³ Ibidem, pieśń nr 86.

¹⁴ Ten element odnotowuje M. Skowronek, zauważając, że w bułgarskiej pieśni ludowej tylko bezdzietny ojciec kieruje prośby do Boga, matka zaś nie czyni tego, por. M. Skowronek, op. cit., s. 193.

niebios, o tyle w ludowych pieśniach od razu rozpoznaje on funkcje swoich gości jako pośredników i bez wahania zgłasza im swą prośbę. Jeśli wykluczyć pieśń zapisaną przez braci Miładinowów, to w pozostałych, już zgłaszając swą prośbę o potomka, Abraham jednocześnie wyraża gotowość do oddania dziecka w ofierze Bogu. W pieśniach wybranych przez Arnaudowa należy zauważyć innowacyjny ważny element – tworzenie nowego mitologicznego czasu, w którym starotestamentowy patriarcha obiecuje swego syna św. Jerzemu („Дай ми, Боже, от сърце рождение / и него чем курбан да закольем, / че го кольем на Свети Гьоргия!”; „Три години ще го милувам, / милувам да го целувам, / на Бога курбан ще го дам / на голям ден, на Гергьовден!”). Wielu badaczom dało to podstawę do postrzegania tych pieśni jako obrzędowych¹⁵.

Pieśni o ofierze Abrahama nie mają charakteru lokalnego, zapisywane były w różnych częściach Bałkanów – od Macedonii do Dobrudży, w regionie sofijskim i płowdiwskim. Widać w nich, jak stary motyw wraz z upływem czasu był aktualizowany. Wyraźnie jest to odzwierciedlone w nadawaniu konkretności głównej postaci, tj. ojcu Abrahamowi i w budowaniu jego sylwetki psychologicznej. W pieśniach z Prilepu i Pernika posiada on cechy biblijnego patriarchy; w pieśni z północnej Dobrudży nazywany jest *Аврам чорбаджи*, czyli „Abraham gospodarz, pan”, a w tej ze wsi Breznik w płowdiwskim staje się przywódcą, przewodnikiem junaków – „Исак добър юнак”. Jeśli wykluczyć pieśń z Prilepu, we wszystkich pozostałych motywem przewodnim jest trzykrotne odkładanie ofiary: w „Аврамова жертва 1” aniołowie wracają po roku, po trzech i wtedy, kiedy dziecko ma już 7 lat; w „Исакова жертва” aniołowie są odsyłani do ukończenia przez dziecko dziewiątego roku życia za pomocą powtarzającej się prośby „простете га йощ три години”. W „Аврамова жертва 2” rodzice opiekują się dzieckiem przez 3 lata. Z czasem pieśni wzbogacane są dodatkową dozą psychologicznego dramatyzmu – stopniowo rozbudowywany jest np. wątek cierpień matki, bardzo charakterystyczny dla folkloru. W „Аврамова жертва 2” pojawia się postać matki, która jest zmuszona ułożyć stos ofiarny, czy raczej rozpaść ofiarny piec i odpowiadać na pytania syna, czym się smuci; w „Исакова жертва” chłopiec prosi ojca, żeby przed wyjściem pozwolił mu pożegnać się z matką i ukochaną. Treść staje się coraz bogatsza z psychologicznego punktu widzenia: do cierpień ojca, matki i syna dodane zostają cierpienia ukochanej dziewczyny. Pieśń traci swoją bezpośrednią zależność od tekstu biblijnego i zaczyna funkcjonować samodzielnie, czerpiąc tragizm z konkretnych i rozpoznawalnych sytuacji emocjonalnych, z których część jest charakterystyczna dla epoki niewoli tureckiej. Najwyraźniej jest to widoczne w pieśni „Тодорова жертва”, w której chłopiec nosi imię Istatko (zdrobienie od

¹⁵ M. Skowronek, op. cit., s. 196-197. Tradycyjnie w Dniu św. Jerzego, patrona pasterzy i opiekuna stad (błg. Гергьовден) składa się ofiarę z jagnięcia.

Izaak), jego ojcem jest diakon Todor, wierny cerkiewny sługa, który pewnego dnia prosi ukochaną żonę Petkanę, by przygotowała Istatko do złożenia w ofierze w Dzień Świętego Jerzego. Ojciec podkreśla fakt, że brakuje im ofiarnego jagnięcia dla świętego. Dalej zaczyna się opowieść o strasznych cierpieniach matki, która jednak nie zdobywa się na odrzucenie mężowskiego nakazu, a im bardziej narasta jej ból, tym troskliwiej przygotowuje swego 5-letniego synka. Treść pieśni staje się coraz bardziej baśniowa, a w jej nowej organizacji nawet niektóre stałe dla pierwotnego motywu elementy zyskują nowy wydźwięk. Takim stałym elementem była na przykład gotowość Izaaka do poddania się woli ojca, podobnie jak Abraham poddał się woli Boga. W czterech przytaczanych tu pieśniach najbardziej wzruszającym momentem jest ten, w którym dziecko prosi ojca, by go dobrze obwiązało, gdyż nie chce ubrudzić ojca swoją krwią¹⁶. W każdej z pieśni ten fragment ulega dodatkowemu nasileniu: raz dziecko prosi, by ojciec zdjął swoje paradne aksamitne ubrania i założył inne, gdyż nie chce go poplamieć; w innej ojciec sięga po 50 wiązek sznura, by dobrze owinąć dziecko i liczy na to, że w ten sposób nie odczuje ono bólu. W pieśni „Тодорова жертва” akcent został jednak położony na czym innym – dziecko obawia się nie tyle ubrudzenia ojcowskiej odzieży, ile utraty swej czystości przed Bogiem:

– Тате ле, стари тате ле,
вържи ми нозе и раце
да ти не давам ядове,
че можем, тате, да шавам,
та че ме, тате, прокълнеш,
па не мож д' идеш у църкви,
клетви у църкви не бива!¹⁷

Po tych naiwnych słowach chłopca następuje cudowne rozwiązanie sytuacji:

Тамън си това продума,
от небо ангел долете,
донесе вакло ягненце¹⁸.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że ekspresyjność motywu koresponduje zarówno z tekstem biblijnym, jak i z apokryficznym tekstem *Слово за Исак* – ten fakt jest zresztą dobrze znany badaczom¹⁹. W tym miejscu nie będziemy się jednak zatrzymywać przy ludowym wariacie muzułmańskim, znanym jako *Ибрахимова жертва*²⁰.

¹⁶ M. Skowronek rozpatruje ten fragment w świetle tradycji żydowskiej, która nakazuje, by ofiara była czysta i nieskazana, by mogła wypełnić swą funkcję wobec prośby Boga. M. Skowronek, op. cit., s. 197-198.

¹⁷ www.liternet.bg, [dostęp 25.03.2015]

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Слово за Исак*, [w:] *Стара българска литература*, т. 1. *Апокрифи*, съст. и ред. Д. Петканова, София 1981, с. 94-95.

²⁰ Por. M. Skowronek, op. cit., s. 198-199.

II. Pieśni i wątki z bohaterami ze Starego i Nowego Testamentu. Mieszanie bohaterów i brak umiejscowienia w czasie historycznym

Wysokie gatunki średniowiecznego piśmiennictwa, a przede wszystkim te, które funkcjonują w cerkiewnych rytuałach, posiadają dwie istotne cechy: pierwsza polega na tym, że świat dzieli się na starotestamentowy i nowotestamentowy, rozdzielony chronologicznie dzięki obecności Chrystusa; druga to wprowadzenie konkretnej hierarchii osób. Najświętszymi postaciami są Chrystus i Matka Boża, a ważne momenty z ich żywotów są podstawowymi momentami chrześcijańskiego kalendarza, w którym formują się dwa cykle rytualne: świąt chrystologicznych i maryjnych. Z czasem kalendarz został wzbogacony o cześć oddawaną świętym, wśród których wydzielić możemy trzy podstawowe typy – męczennicy, apostołowie i anachoreci. Z punktu widzenia sztuki i literatury każdy z tych typów określany jest przez charakterystyczne dla niego cechy. Kanoniczne teksty starotestamentowe zajmują ważne miejsce w rytuale cerkiewnym, ale akcent położony jest na te wątki i osoby, które są w jakimś sensie związane z wydarzeniami opisanymi w Nowym Testamencie, i które dowodzą prawdziwości Dobrej Nowiny. Anioły i archanioły zawsze pełnią funkcję mediatorów pomiędzy światem niebiańskim i ziemskim, dlatego sformułował się cykl świąt związanych również z nimi. Najważniejszy jednak jest fakt, że w chrześcijańskim kalendarzu kanonicznym funkcjonuje idea czasu historycznego i hierarchiczności świętych bohaterów. W niekanonicznej „Protoewangelii Jakuba” także została zachowana zasada chronologii. Tekst ma ważne znaczenie, bo w oparciu o niego budowana jest chrześcijańska wiedza o dzieciństwie Matki Bożej i narodzinach Chrystusa, a także całe chrześcijańskie malarstwo. Bułgarski folklor przekazał tylko niektóre z jej motywów i to głównie w pieśniach obrzędowych cyklu bożonarodzeniowego²¹. Jak przekonamy się dalej, obraz Matki Bożej konstruowany był za pomocą analogii do innych tekstów apokryficznych.

W folklorze czas nie ma wymiaru historycznego, a postaci są hierarchizowane w zupełnie inny sposób – w jednym wątku mogą się pojawiać różne typologicznie postacie i mogą one być obecne w różnych z historycznego punktu widzenia momentach²². Ludowa świadomość nie zna bowiem czasu wektoralnego, lecz stara się konstruować świat ze względu na przestrzeń. W takim myśleniu znaczenie mają pojęcia góra – dół, lewo – prawo i cztery strony świata, a ponieważ każde przestrzenne pozycjonowanie osób ma też znaczenie symboliczne w tekstach folklorystycznych, zauważalne jest wysuwanie na plan pierwszy określonych postaci świętych, zwykle czterech, którym towarzyszy Matka Boża (wraz z towarzyszącymi jej postaciami świętych kobiet lub bez nich).

²¹ Ц. Вранска, *op. cit.*, s. 1-14.

²² Znalazło to już ilustrację w omawianym wyżej motywie ofiary Abrahama, w którym działania skierowane były na oddanie czci św. Jerzemu.

Każda z postaci świętych jest obciążona swoją „mityczną odpowiedzialnością”) i mimo, że są one połączone więzami rodzinnymi – w pieśniach zawsze przedstawiane są jako bracia i siostry – jednak różnią się znaczeniem, a każda z tych postaci odpowiada za ład i porządek w określonej części ziemskiej przestrzeni. To jest porządek boski, dlatego i bohaterowie, prócz tego, że są świętymi, patriarchalnie są zespoleni więzami rodzinnymi i często bywają upodabniani do aniołów. Prócz wskazanej wyżej tetrakompozycji, spotykamy też pieśni, w których wiodącą rolę odgrywa liczba trzy: trzech świętych i Matka Boża (ze świętymi kobietami lub bez nich).

W pieśniach o tetrakompozycji spotykamy następujące kombinacje osób: Eliasza, Mikołaja, Jan Chrzciciel i Piotr + Bogarodzica (+ Maria Magdalena)²³; Eliasza, Mikołaja, Jan Chrzciciel i Piotr + Bogarodzica²⁴.

W kompozycji z triadą bohaterów występują: Eliasz, Mikołaj, Rangel (imię utworzone od słowa archangel – ‘archanioł’) + Bogurodzica (+ św. Niedziela i św. Petka – w Polsce bardziej znana jako Paraskiewa)²⁵; Eliasz, Pantelejmon, Dymitr + Bogarodzica²⁶.

Jeśli chodzi o odpowiedzialność za świat („те са дела делба на небеса” – ten podział pochodzi z niebios) czworo z nich pełni podstawowe funkcje i tworzy podstawową grupę: św. Mikołaj odpowiada za wszelkie wody, morza, rzeki; św. Jan Chrzciciel za chrzest i zachowywanie prawideł religijnych (w jednej z pieśni określanych jako „кметство, богоолство”) w innym wariacie zaś za krzyże i ikony, chrzestnych i więzy rodzinne; św. Piotr jest odpowiedzialny za klucze do raju niebieskiego, za bramy i przejścia między ziemią a niebem, zaś św. Eliasz opiekuje się piorunami, mgłami i obłokami.

Bogarodzica jest tą, która chodzi po ziemi i widzi wszystkie ludzkie grzechy, jest także osobą, która może żądać od świętych, by włączyli się w ludzkie sprawy i podjęli swe podstawowe funkcje. W wielu pieśniach jest ona także inicjatorką podziału praw między świętymi – wysyła czterech (lub trzech) świętych z powrotem do nieba, by stawili się przed Bogiem, który im przydzieli odpowiednie funkcje. Spośród świętych kobiet jej pomocnicami są św. Maria Magdalena, św. Niedziela i św. Petka. Św. Dymitr i Pantelejmon, mimo że są mężczyznami w wielu pieśniach występują jako osoby należące do grupy związanej z Matką Bożą. W tej grupie tylko Matka Boża pełni funkcję wiodącą – pozostali święci należący do osób związanych z nią nie mają możliwości wzniesienia się do nieba, odpowiadają tylko za rzeczy dziejące się na ziemi, nie mogąć wszakże podejmować samodzielnych decyzji.

²³ Димитър и Константин Миладинови, pieśń nr 30.

²⁴ М. Анаудов, op. cit., pieśń nr 181, 182 „Делба на светците и грешна земя 1”.

²⁵ Ibidem, pieśń 183 „Делба на светците и безверници”.

²⁶ „Делба делат четворица брајќя“ (śpiewała Малинка Д. Попова, zapisał o. Драгомир). Zob. Д. Котев, *Село Бистрица. Селишна монографія*, Софія, b.d.w., s. 193-194.

W tym miejscu należy zauważyć, że wybór podstawowych bohaterów pieśni jest bezpośrednio związany z ludowym kalendarzem chrześcijańskim i z niektórymi spośród największych ludowych świąt okresu letniego (św. Jan, św. Piotr, św. Eliaz, św. Pantelejmon, tzw. „letni” św. Mikołaj, św. Niedziela i św. Bogarodzica) i wiosennego (św. Dymitr i św. Petka). Temat chrześcijaństwa obrzędowego stanowi jednak oddzielny problem i należy go rozpatrywać w powiązaniu z rozwojem samodzielnych ludowych cykli świąteczno-obrzędowych (jak np. cykl związany z czcią oddawaną św. Jerzemu). W tym miejscu jednak nie będziemy się tym zajmować.

Nie powinniśmy jednak zapominać, że podobny model funkcjonuje w tekstach apokryficznych, szczególnie w „Chodzeniu Bogurodzicy po mękach”²⁷, który jako przekład z greki pojawił się wcześniej w średniowiecznej literaturze bułgarskiej. Znany jest z dziesiątek cerkiewnosłowiańskich kopii w różnych językowych redakcjach, ale w tym miejscu chciałobyśmy się zatrzymać na dialogicznej formie apokryfu – rozmowę prowadzą Bogurodzica i archistrateg wszystkich sił niebieskich, archanioł Michał – to on wskazuje anioły odpowiadające za cztery strony świata, to on prowadzi Marię w określonych kierunkach. Ukierunkowanie wschód-zachód, północ-południe, góra-dół, lewo-prawo ma niezwykle ważne znaczenie dla narracji, gdyż w ten sam sposób dokonuje się „stopniowanie grzechów” gradacja odpowiedzialności wobec przykazań bożych. W zbawieniu od mąk nie mogą pomóc ani Abraham, ani Mojżesz, a nawet Jan Chrzciciel i apostoł Paweł²⁸, nie pomoże nawet św. Niedziela (св. Неделя, похвалата християнска)²⁹.

Możemy więc stwierdzić, że rozpatrywane przez nas pieśni nie pozostają w bezpośrednim związku z literaturą wysoką, lecz są wyraźnie związane z apokryficznym cyklem o życiu pozaziemskim. W folklorze wyraźna jest jednak różnica związana z charakterystyką Matki Bożej – o ile w tekstach apokryficznych zachowuje ona cechy charakterystyczne zarówno dla hierarchii niebieskiej – jest osobą pełną wszechogarniającego miłosierdzia, to w pieśniach ludowych jest wyrazicielką całego *spectrum* emocji – znanych z przedchrześcijańskiego kalendarza bogów i bogiń. Matka Boża znana z folkloru może się gniewać, może być nawet grubiańska, ale dysponuje innymi mechanizmami radzenia sobie z ziemskimi słabościami i grzechami. Echo tego znajdujemy w nakładanych przez nią karach za grzechy.

²⁷ *Ходене на Богородица по мъките*, [w:] *Стара българска литература*, т. 1. *Апокрифи*, съст. и ред. Д. Петканова, София 1981, с. 239-247.

²⁸ *Ibidem*, s. 241.

²⁹ *Ibidem*, s. 245.

II.1. Opozycja grzech – kara. Przeciwieństwo niebo – piekło

Niezależnie od tego czy postaci występujące w pieśniach są staro- czy nowo-testamentowe, kierują się chrześcijańską etyką i odpowiadają za to, by ta nie była naruszana w żadnych okolicznościach. Kiedy trzeba ukarać – nie okazują miłosierdzia. Nawet Matka Boża może wykazać inne cechy niż miłosierdzie i wybaczenie, choć właśnie taką ją znamy z tekstów kanonicznych (np. z *Akatysty ku czci Bogurodzicy*³⁰). Jej folklorystyczny obraz jest raczej obrazem bogini o szerokim *spectrum* ludzkich emocji (może się np. rozgniewać – „разсърди се блазена Мария”), które rodzą się w niej z powodu tego, co widziała na ziemi. Kluczowa fraza, która motywuje jej działania, jest wypowiedziana przez nią samą: „мъка ни е от рода християнска”³¹. Za jej pomocą Matka Boża pobudza, popycha swoich braci aniołów, by podjęli przeznaczone im funkcje: by nie zsyłali deszczu, by zamknęli niebo, by byli bardziej surowi wobec ludzkich grzechów itd. dopóki ludzie sami nie okażą skruchy za swoje przewinienia i nie pokajają się.

Jak widać, w bułgarskich pieśniach ludowych chrześcijańskie kategorie etyczne poddane są silnej folkloryzacji. Ten sam charakter ma też opozycja grzech – kara za niego i przeciwieństwo niebo – piekło. Wystarczy tu jako przykład podać wymienione w wielu pieśniach występki godne potępienia.

Różnorodność motywu ludzkiej grzeszności znajdujemy także w pieśniach z cyklu „Święty Piotr i jego matka” („Свети Петър и майка му”)³² w kilku zarejestrowanych wariantach. Ze względu na swój szczególny status, św. Piotr – jako ten, który może otwierać niebo i ziemię, przechowuje klucze do rajy i odpowiada za wszystko tylko przed Bożym tronem – musi być wyjątkowo wnikliwy i obiektywny. Te właśnie cechy przejawia on wobec swoich najbliższych, tj. wobec swojej matki a w niektórych wariantach pieśni wobec ukochanej. Biorąc pod uwagę patriarchalny model rodziny, który z biblijnych i chrystologicznych postaci czyni braci i siostry, pieśni o Piotrowej matce jawią się jako nacechowane wyjątkową dramaturgią. Ich budowa przypomina dialogi między Piotrem i matką. Kiedy św. Piotr podąża do Bożego rajy, matka prosi go, by poczekał i zabrał ją ze sobą, lecz on odpowiada, że dla niej wrota rajy są zamknięte, natomiast piekiel – otwarte i zaczyna wyliczać jej grzechy. W końcu jednak, kierowany synowską miłością, postanawia uratować matkę od piekiel i podaje jej swój pas, aby mogła się go uchwycić. Niestety w tym momencie kobieta po raz kolejny traci możliwość ocalenia, gdyż sama odtrąca ludzi, którzy się jej uchwycili, nazywając ich „grzesznymi duszami”. Te ostatnie słowa na wieki zamykają przed nią wrota rajy i skazują na piekielne męki.

³⁰ http://www.pravoslaviето.com/molitvoslov/akatistnik/Presveta_Bogoroditsa.htm [dostęp: 12.02.2015].

³¹ Димитър и Константин Миладинови, op. cit., pieśń 30.

³² Ibidem, pieśń 44.

II.2. Grzechy niewybaczalne i grzechy usprawiedliwione

Jak wynika ze wskazanych pieśni, pojawia się w nich kwestia dwóch typów grzechów – niewybaczalnych i tych, które mogą zostać odpuszczone. Właśnie w cyklu „Św. Piotr i jego matka”³³ znajdujemy odpowiedź na to, których grzechów nie sposób odpuścić – nie są to te, których dokonano, lecz te, za które nie poproszono o wybaczenie. Tę obserwację można zilustrować pieśniami „Становикъ Дуко се исповедит”³⁴ i „Два брата и сестра”³⁵.

Ich tematyka jest ściśle ze sobą powiązana. Pieśni zaczynają się od punktu kulminacyjnego: cztery strony świata, niebo, ziemia, morze, nawet piekło powstają przeciwko serbskiemu monasterowi Chilandar na świętej górze Athos, a przyczyna tego tkwi w grzechach nieuleczalnie chorego od 9 lat Stanowika Duko. Nakłoniony przez igumena Sawę, Stanowik dumnie wyznaje wszystkie swoje grzechy, jednocześnie informując, za które gotów jest się pokajać, a za które nie. Wylicza zatem, że grzesznie pokochał „три млади свети Йоана” (jakkolwiek rozumieć by te słowa, choć w kontekście współczesnym brzmia dość jednoznacznie), spalił trzy spichrze, ograbił dziewięć klasztorów, a w niedzielę, wyruszając na polowanie, spotkał matkę i wziął od niej dwie białe prosfory, które ta miała zamiar zanieść do cerkwi i podarować św. Jerzemu, lecz on rzucił je na pożarcie swoim psom i sokołom. Kiedy za te wszystkie grzeszne czyny matka go przeklęła, by zachorował na 9 lat – podniósł rękę także na nią. Igumen, skłonny z początku do rozgrzeszenia z niektórych przewinień Stanowika, nakazuje jednak mnichom, by utopili go w morzu wraz z jego grzechami. Motyw kończy się kompozycyjnie słowami informującymi, że morze nie zechciało przyjąć grzesznika.

Tak jak w przypadku innych pieśni o monasterach (sądząc chociażby po imionach), także u podstawy tej leży najprawdopodobniej jakaś prawdziwa historia. Stanowik Duko jest swego rodzaju antytezą królewicza Marko. Ta opozycja obu postaci musi być jednak dogłębniej zbadana, gdyż motyw spowiedzi Marka jest podobnie zbudowany, lecz większość grzechów Marka może zostać wybaczona.

Interesujący z tego punktu widzenia jest problem dotyczący udziału w chrześcijańskich obrzędach (chodzi o niedziele i wielkie święta) tylko wtedy, gdy istnieją ważne ku temu powody. Ten motyw opracowany został w dwóch wariantach, których przykłady stanowią pieśni z cyklu o królewiczu Marko. W pieśni „Опе Марко” („Marko orze”) junak zostaje zganiony przez diakona za to, że pracuje w dniu podwójnego święta:

³³ Ibidem, pieśń nr 44.

³⁴ Ibidem, pieśń nr 55 (zaczynająca się od słów „Болен лежит Становике Дуко”).

³⁵ Ibidem, pieśń nr 56.

– Фала тебе, Марко, добър юнак,
 що си ореш у св. Неделя,
 ем Неделя, ем Преображенъе?
 Дали ти е сила от неволя,
 или ти е голема облога?³⁶

Marko wyjaśnia, że przyczyną jego zachowania jest fakt, że musi dbać o 9 sierot, które musi nakarmić, ubrać i obuć. Pieśń kończy się propozycją diakona, by Marko wyprzągł woły i nie orał w dniu podwójnego święta (Przemienienia Pańskiego, które przypało w niedzielę), a za to wszyscy mężczyźni pomogą mu w opiece nad sierotami („ние ке ти тебе помогнеме / да израниш девет сирачета”).

W drugiej pieśni pt. „Пости Марко Великите пости”³⁷ jako podstawową przyczynę swojego odstępstwa od chrześcijańskich zasad Marko wskazuje fakt, że w dniu wielkiego chrześcijańskiego święta zmuszony jest bronić swoich rodaków od ciemieżycieli-innowierców. W pieśni mowa o tym, jak Marko wytrwał cały Wielki Post i poszedł do cerkwi przyjąć komunię świętą. Przed wyruszeniem do cerkwi zapytał matkę o to, jaką broń powinien ze sobą zabrać, ta zaś odpowiedziała, że dla przyjęcia komunii najlepiej wziąć Ewangelię (книга Вангелова). Marko przygotował i broń, i Ewangelię, ale w długiej drodze do cerkwi spotkał tureckie wojsko prowadzące trzy grupy niewolników zakutych w kajdany („един синджир се млади момчета, / други синджир се млади девойки, / трети синджир се млади невести”). Marko rozpoczął walkę z Turkami i bardzo późno dotarł do klasztornej cerkwi, w bramie której czekał na niego z pozdrowieniami igumen. Marko roztropnie wykazał wątpliwość czy tuż po przelaniu krwi wielu ludzi właściwym będzie przyjmowanie komunii. Odpowiedź igumena brzmiała:

– Може, може, Марко добър юнак,
 По-малко си Марко тизе убил,
 Повече си Марко тизе спасил.

Nieco inne niuanse obecne są w pieśni ze Strugi pt. „Spowiedź Marka” („Марково изповеданъе”)³⁸. W niej królewicz Marko leży chory przez 3 lata, a matka nakłania go do spowiedzi, gdyż jej zdaniem syn choruje z powodu grzechów („Не си болен, синко, от господа, / тук си болен, синко, от гре’о’и”). Dalej następuje długa opowieść Marka o bitwach w „ziemi arabskiej”³⁹, o 9 latach spędzonych w więzieniu, lecz na końcu wyznaje on swój największy grzech – rozsiekał szablą „arabską” dziewczynę, która pomogła mu w ucieczce, i której obiecał ożenek. Pieśń kończy się następującymi słowami:

³⁶ Pieśń „Свет Никола сарай гради” (wuk. Малинка Д. Попова), Др. Котев, op. cit., s. 193-194.

³⁷ Pieśń „Пости Марко Великите пости” (wuk. Малинка Попова), Др. Котев, op. cit., s. 191-192.

³⁸ Д. М Миладинови, pieśń nr 54, op. cit.

³⁹ Tym mianem w potocznej bułgarszczyźnie określano wszelkie dalekie krainy.

Си стана'е деветте попо'и,
 му пеа'е свети вангелиа,
 му пеа'е простени молитви,
 го пеа'е три дни и три ноке;
 го фатило Марко сон да спиет.
 Кога от сон ми се разбудило,
 малу стана колку да си седнит;
 по малу си Марко оздра'ило.

W tym fragmencie odnajdujemy znów przeciwieństwo chrześcijanin – innowierca, lecz ludowa świadomość z zasady skłonna jest wybaczyć niechrześcijańskie zachowania wobec innowierców. Podstawowe przykłady tego typu odnajdujemy w wątkach, w których pojawiają się wojska osmańskie, muzułmanie-ciemężyciele, lecz oddzielny problem stanowi stosunek do innych narodów i wyznań (który w tym miejscu tylko sygnalizujemy). Z ludzkiego punktu widzenia zabójstwo dziewczyny, która pomogła ocalić Marka, jest prawdziwym grzechem – zresztą sam Marko myśli w ten sposób i obwinia się. Jedyne co odróżnia Marka od bohatera o imieniu Stanowik' Duko to jego spowiedź w zakończeniu pieśni.

Podobnie jak w pieśniach z motywem spowiedzi, tak i w niektórych pieśniach obrzędowych i junackich wyraźnie jest zaznaczona obecność chrześcijańskich monasterów. Oprócz tego, że ich opisy mogą stanowić podstawowy temat, że pełnią także funkcję artystyczną, wspomnianie o nich ma również czysto historyczne znaczenie. W tym miejscu należy jedynie wspomnieć, iż zebranie i analiza folklorystycznych danych dotyczących monasterów jest tematem ważnym i powinny zostać opracowane monograficznie. Dlatego zatrzymamy się jedynie na tych pieśniach, w których szacunek dla prawosławnych klasztorów i cerkwi oraz otaczanie ich czcią stanowią oddzielny temat. W epoce panowania tureckiego na Bałkanach monastery postrzegano jako prawosławne twierdze, w których chroniona jest bogata dawna historia, a także jako terytorium chrześcijańskie i miejsca święte. Pieśni o monasterach i cerkwiach są swego rodzaju kronikami, które wprowadzają słuchaczy w do pewnego stopnia idealizowaną chrześcijańską przeszłość. Jednym z najwyrazistszych przykładów może być pieśń „Дечански манастир”⁴⁰. Odnajdujemy w niej nie tylko osoby średniowiecznych władców i świętych, takich jak Stefan Urosz III, znany jako św. Stefan Deczański, czy jego syn Stefan Duszan i córka Elena, ale też zapoznajemy się z całą historią budowy monasteru. Ten zbudowany w latach 1328-1335 klasztor, którego architektem i nadzorcą budowlanym był franciszkański zakonnik Fra Vito z Kotoru, jest największą średniowieczną świątynią na terenie Serbii. W niej

⁴⁰ Братя Миладинови, pieśń nr 7, op. cit.

przechowywane są relikwie króla Stefana Urosza zwanego Deczańskim i do dziś monaster stanowi centrum jego kultu, a malowidła w klasztornej cerkwi są jednym z najlepszych przykładów sztuki bałkańskiej XIV wieku.

W pieśni, niezależnie od jej formy dialogu między dwoma władcami, zachowana zostaje (choć jedynie pośrednio) chronologia czasu:

Ден денеска манастир ми стоит,
 кои греит како врукъо сѣнце
 от ощо ѝе лепо наградено,
 от ощо ѝе 'убаво написано.
 От кога 'одат рисяни на закон,
 от кога 'одат на Петровден,
 до денеска се пеит и се прикажуе.

Odnajdujemy w niej też starszą kanwę – opis monasteru w Deczani z XIV-wiecznego żywota Stefana Deczańskiego pióra Grzegorza Cambłaka⁴¹.

Innym przykładem tego typu pieśni jest „Прочу се Петър книжовен”⁴², która nie tylko wprowadza do przestrzeni folkloru jeden z monasterów wokół Witoszy, ale także mówi konkretnie o prowadzeniu w nim twórczości piśmienniczej:

Прочу се Петър книжовен,
 че ситно писмо пишеше
 и крѣшно четмо четеше,
 и църкви си пееше.
 Па го попита егумен:
 – Петре ле, Петре книжове,
 дека се така изучи
 на ситно четмо и писмо?
 А он си тиом говори:
 – Язе се учих, научих
 и ситно писмо да пишем,
 и крѣшно четмо да четем,
 и у църквите да пеем
 у манастиро Урвич,
 у манастиро Витошки.

Monaster położony nieopodal twierdzy Urwicz znany jest pod nazwą Kokaliański (nazwa pochodzi od podsofijskiej wsi Kokaliane), a twierdza postrzegana jest jako miejsce schronienia ostatnich władców Bułgarii przed ostatecznym zawładnięciem kraju przez Turków.

⁴¹ *Пространно житие на Стефан Дечански от Григорий Цамблук*, [w:] *Стара българска литература*, т. 4, *Житиеписни творби*, съст. и ред. К. Иванова, София 1986, с. 234-235.

⁴² Pieśń „Прочу се Петър книжовен” (wuk. Лина Гюрова), Др. Котев, op. cit., с. 189.

Niemalą pieśni poświęcono monasterom ze Świętej Góry (ich przykładem może być pieśń „Боляр Петър”⁴³), wiele jest też takich, które mówią o przyjęciu stanu zakonnego – zwykle ten motyw opracowywany jest jako przykład sprzeciwu Bałkańczyków wobec życia w niewoli (przykładem mogą być pieśni „Та чуло ли се, разбрало” i „Патроново покалугервенье”⁴⁴). Do nich można zaliczyć także pieśni, których nie znajdziemy w postaci tekstów oryginalnych we wskazanych dotąd źródłach, ale które zostały włączone do repertuaru bułgarskich artystów wykonujących muzykę ludową⁴⁵.

Pieśni o monasterach tworzą samodzielny krąg tematyczny i wymagają bardziej szczegółowego opracowania, w którym szczególna uwaga zostanie zwrócona na wydarzenia i sytuacje, będące przyczyną ich erygowania.

Niezależnie od specyfiki twórczości ludowej, wydaje się, że przed badaczami bałkańskiego folkloru wciąż pozostaje zadanie usystematyzowania i dokładnego przebadania toposów postaci i konkretnych realiów. Dodajmy jeszcze konieczność zbadania takiego fenomenu jak: kolektywna, społeczna nieświadomość – potrzebę refleksji nad tym, co interesowało/ wzruszało / pobudzało społeczność i co zostawało w jej kolektywnej pamięci; jakie były mechanizmy jej funkcjonowania i mitologizowania.

III. Oralność

Na koniec zauważmy, że wielowątkowe bałkańskie pieśni ludowe, niejednokrotnie przybierające charakter epicki, należałoby rozpatrywać również z punktu widzenia teorii komunikacji. Z naszego przeglądu i oglądu pieśni wyzyskanych na potrzeby tego artykułu wynika, że wpisują się one w bogaty rejestr bałkańskich tekstów oralnych. Dla porządku przypomnijmy zatem tylko, że naukowe badania oralności jako fenomenu kulturowego (wywołane tzw. „kwestią Homera”, tj. pytaniem, czy Homer mógł istnieć naprawdę, czy pod jego imieniem kryje się cały zespół aoidów, czy jeden człowiek mógł spamiętać i wielokrotnie wykonywać tak długie teksty jak „Iliada” czy „Odyseja”) rozgorzały w momencie, kiedy Milman Parry i Alfred Lord przeprowadzili badania terenowe na Bałkanach, wśród niepiśmiennych twórców przedwojennej Serbii i Czarnogóry. Dowiedziono wtedy, że w wielu tradycjach literatury oralnej śpiewak przedstawiający utwór literacki nie ma w pamięci gotowej formy utworu, ale za każdym razem odtwarza go inaczej, korzystając z szeregu gotowych formuł.

⁴³ Pieśń „Поканил се боляр Петър” (wyk. Гюра Курташа), ibidem, s. 180.

⁴⁴ Димитър и Константин Миладинови, pieśń nr 30.

⁴⁵ Choć nie jest to pieśń najbardziej typowa, jednak wskazujemy tu „Заправил Господ манастир”, jedną z najpopularniejszych, znaną z licznych wykonania, m.in. Vichki Nikolowej i zespołu „Филипополис”. <https://www.youtube.com/watch?v=7mWKdFjGhOo> [dostęp: 25.03.2015].

Możliwe jest zatem wielokrotne powtarzanie tych samych, obszernych, nigdy nie zapisanych utworów, lecz implikuje to powstawanie ich wariantów.

Nie ulega wątpliwości, że twórczość ludowa jest w znakomitej większości oralna, należy do najbardziej pierwotnych elementów kultury, które przetrwały do dnia dzisiejszego. Dopiero stworzenie pisma znacznie wpłynęło na sposób postrzegania rzeczywistości i formułowania myśli. Wyekscerpowane i cytowane przez nas teksty folkloru bałkańskiego należą z pewnością do kultury oralnej, dlatego ciekawa wydała się nam ich analiza językowa. Na opozycję oralność – piśmienność jako pierwszy zwrócił uwagę już Platon, który zawarł krytykę piśmienności w dialogu *Fajdros* oraz w *Liście siódmym*, w którym przytacza liczne argumenty przeciw niej. Dogłębniej analizą kultury oralnej zajęto się dopiero w minionym stuleciu, a podstawę dzisiejszych badań stanowią wciąż rozważania amerykańskiego badacza Waltera Onga⁴⁶, który wskazał podstawowe cechy tekstów oralnych. Ong pisze wprawdzie o naiwnym myśleniu przedpiśmiennej umysłowości zastąpionej racjonalizmem epoki druku, ale jednocześnie wskazuje, że pierwotna oralność ma przychylny stosunek do osobowości o charakterze społecznym i zewnętrznym, natomiast mniej introspekcyjny, niż to na ogół ma miejsce u osób piśmiennych⁴⁷. Przypomina jednocześnie, że Herbert Marshall McLuhan, kanadyjski teoretyk literatury w swojej głośnej książce z 1962 r. *The Gutenberg Galaxy* (wyd. polskie pt. *Galaktyka Gutenberga* 1975) opisuje wpływ druku na kulturę nowoczesnej Europy, jak również na samą świadomość człowieka. Według McLuhana alfabet przyczynił się do podziału społeczeństwa na warstwy, a w późniejszych czasach do powstania państw narodowych, nacjonalizmu, rozwoju linearnego myślenia i indywidualizmu, którym można przeciwstawić pierwotną wspólnotę i kolektywizm. Wspólnotowy i kolektywny charakter tekstów bałkańskiego folkloru nie został, jak się wydaje wypaczony przez dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych jego zbieraczy, chociaż człowiek piśmienny ma skłonność, by *universum* komunikacji myśli oralnej pojmować nie inaczej, niż jako wariant *universum* piśmienności⁴⁸. Dalej amerykański badacz zauważa, że skierowanie uwagi na tekst powodowało, że uczeni przyjmowali, iż werbalizacja oralna jest zasadniczo tym samym, co werbalizacja pisemna oraz że formy sztuki oralnej były w swych intencjach i celach po prostu tekstami, z wyjątkiem tego jednego faktu, że nie zostały zapisane. Przyczyniło się to do ugruntowania pojęcia „literatura oralna” zawierającego zasadniczą sprzeczność⁴⁹. Jego wątpliwości potwierdza Jerzy Bartmiński, pisząc że nawet jeśli odnajdujemy w utworach ludowych pewne formy stylistyczne czy podobne

⁴⁶ W. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992.

⁴⁷ Ibidem, s. 53-54.

⁴⁸ Ibidem, s. 27.

⁴⁹ Ibidem, s. 31.

motywy do tzw. literatury wysokiej, to jednak wpływ języka literackiego na folklor można uznać za marginalny, o niewielkiej roli w kształtowaniu stylu ludowego⁵⁰. Dalej Bartmiński pisze o mnemonicym charakterze myśli i wyrażen – ma tu na myśli np. utrwalone społecznie formuły i kliszowe zwroty⁵¹. Podaje też przysłowia jako przykład myślenia formułowego – przekazywane z pokolenia na pokolenie wciąż funkcjonują w naszej świadomości, mimo że często ich znaczenie się zatarło, a słowa stały się niezrozumiałe lub brzmią archaicznie.

Wymieńmy zatem najistotniejsze według Onga cechy tekstów oralnych, poszukując jednocześnie ich potwierdzenia w bałkańskich pieśniach ludowych.

Addytywność, czyli dodawanie, powtarzanie danego słowa lub frazy w bezpośredniej bliskości:

три години дош не завърна,
 три години сьнце не угреа,
 три години ветер не дува
 Първа душа що мина,
 тая ѝе грешна прегрешна,
 чуждо ми дете дояла,
 алал не му го да'ала.
 Вторатара душа що мина,
 тая ѝе грешна прегрешна,
 назаем брашно земала,
 кога го назот вращала,
 со пепел ми го мешала
 Трекята душа що мина,
 тая ѝе грешна прегрешна,
 назаем сольца земала
 кога ѝе назот вращала,
 со песок ми я мешала.⁵²

Nagromadzenie (zamiast analizy). Wiąże się z wcześniej już wspomnianymi formułami, które ułatwiają śpiewakom zapamiętywać utwory (konieczność wypracowania technik mnemoniczych). Stąd obecność tzw. stałych epitetów, zastąpienie pojedynczych wyrazów związkami czy wielokrotnie powtarzane zwroty, które są jakby elementami dialogów.

Аврам гостолобец; Ангел се яви на Аврама Гостолобца; чиста
 Пречиста; змия халовита

⁵⁰ J. Bartmiński, *O języku folkloru*, Wrocław, 1973, s. 39.

⁵¹ Ibidem, s.47.

⁵² www.liternet.bg.

О девойко, хубава Марио!
Бог им даде седумдесет болки,
седумдесет и седум болести,
боледувале още три години
Фала Богу за чудо големо,
дека се чудо нагледаме!
Благо делят четири ангели
благо делят више на небеси.
Кои си биле четъри ангели?
Един беше стар свети Илия,
други беше стар свети Никола,
а трекиот беше стар свети Йован,
четвъртиот беше стар свети Петер⁵³

Redundancja (obfitość) – powtarzanie tego, co dopiero wypowiedziano gwarantuje odbiorcy i nadawcy sprawne porozumienie (eliminacja redundancji wymaga użycia pisma).

А што беше свети Георгия!
Се уплаши свети Георгия,
па си слезе сам един господ:
- ал ме чуеш, свети Георгия!
Израсло ми е дърво зелено,
дърво зелено дур позлатено
рожба родило до три яболки
до три яболки дур позлатени⁵⁴

Zachowawczość, czyli tradycjonalizm. Jest to cecha kultury oralnej spowodowana obawą, by raz nabyta wiedza nie zanikała. W tym celu musi być ona utrwalana i powtarzana. Tradycjonalizm i konserwatyzm w myśleniu powstrzymywały eksperymenty intelektualne i nowatorskie sądy, co sprzyjało konsolidacji społeczności. Jednak wykonanie danego utworu musiało być dostosowane do konkretnej sytuacji i publiczności, to zatem mogło być powodem narodzin wielu wariantów tych samych analizowanych przez nas pieśni.

Bliskość ludzkiemu światu, czyli konieczność werbalizacji całej wiedzy przez odniesienie do świata ludzkiego:

На дете Исакче му кладоа име (уżycie zdrobnienia imienia biblijnego Izaaka w *Ofierze Abrahama*, Mił.);

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

Ние бевме во земя Легенска; во града Троема, що имаше седумдесет чешми; па си ходит до Трояна града; Кога се вървеф низ Димна гора, низ димна гора, пуста планина; попаднале во Стамбола града: Да ми подиш край река Ситница, тамо имат чифутка вдо'ица (umiejscowienie wydarzeń w konkretnych miejscach na ziemi, często trudnych do zidentyfikowania ze względu na ludowe nazewnictwo); Триста съжни беше во глобина, сто и педесет беше во ширина (konkretność opisu)⁵⁵.

Antagonizm, czyli rywalizacja, kompetencja. W kulturze ludowej funkcję tę wypełniały najczęściej przysłowia i zagadki, które – prócz tego, że przechowywały wiedzę – były metodą intelektualnego współzawodnictwa, przechwalania się swoimi umiejętnościami. Określone wypowiedzi miały stymulować rozmówcę do kolejnych. W bałkańskich pieśniach pełniły ją zwroty typu:

Ей та тебе...
Ей ти вазе...
Бог те било...

Empatia i zaangażowanie (zamiast obiektywizującego dystansu) – przykładem może tu być w zasadzie każdy wcześniej zacytowany fragment pieśni.

Sytuacyjność zamiast abstrakcji, która powoduje przeniesienie opisywanych słowami obrazów w realia znanego słuchaczom (wykonawcom) świata. W rozpatrywanych przez nas pieśniach znane ze Starego i Nowego Testamentu motywy zostają przeniesione do świata, który jest znany Bałkańczykom:

Земи си синче остро секирче,
о'и ми, сину, в ограда зелена,
дърва да бериш, огон да валиш
татко ке додит, жертва да чинит,
а ти, сину, сеир да гледаш (*Ofiara Abrahama*, Mił.).

W przypadku analizowanych przez nas pieśni do wyżej wymienionych cech powinniśmy jeszcze dodać:

- użycie turcyzmów, które na stałe zadomowiły się w języku bułgarskim, zatem nie mogło ich zabraknąć nawet w pieśniach o charakterze religijnym (por. np. *сеир* 'widowisko', *курбан* 'ofiara', *салт* 'tylko', *чешма* 'źródło', *маздрак* 'kopia, pika', *чифути* 'Żydzi', *чифутски* 'żydowski', *друм* 'droga', *хабер* 'wiadomość' i in. w zbiorze Miładinowów);
- użycie licznych zdrobnień (*татко*, *Исакче*, *дърва маслинкои*, *синче*, *секирче*, *дете Богданчо*);
- stosowanie ludowych form wobec desygnatów należących do sfery sakralnej (*свети Рангел* – archanioł, *Вангеловата книга* – Ewangelia itp.).

⁵⁵ Ibidem.

Podsumowując zatem wszystko, co dotąd powiedziałyśmy, możemy uznać, że przytoczone na wstępie twierdzenie niektórych badaczy połowy XX w. o rzekomej niereligijności Bułgarów i braku pierwiastka mistycznego w ludowych tekstach bałkańskich nie jest prawdziwe, wymaga tylko innego punktu widzenia i uwzględnienia możliwości folkloryzacji charakterystycznej dla danego społeczeństwa. Otwiera to, jak się wydaje, ogromne możliwości badawcze.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

1. *Акатист Богородичен*. <http://www.pravoslaviето.com/molitvoslov/akatistnik/PresvetaBogoroditsa.htm>.
2. Вранска Ц., *Апокрифите за Богородица и българската народна песен*, Сборник на Българската академия на науките, София 1940, 34, 1-280.
3. *Книга на песните. Български народни песни отбрани от Пенчо Славейков*, София 1995.
4. Котев, Драгомир, *Село Бистрица. Селищна монография*, София, б.г.
5. Миладинови Д. и К. (Miladinovi D. i K.), *Български народни песни*, Zagreb 1861, cyt. za www.liternet.bg.
6. Огнянова Е., (Ognianova E.), *От колуда до коледа*, София 1999.
7. *Стара българска литература. Т. 1. Апокрифи*. Съставителство и редакция Донка Петканова, София 1981.
8. *Стара българска литература. Т. 4. Житиенписни творби*. Съставителство и редакция Климентина Иванова, София 1986.
9. Старева Л., Stareva L., *Български светци и празници*, София 2005.
10. Христов Б. (Christov B.), *Народни устни писмена. Антолония*, София 1995.
11. *Българско народно творчество в 12 тома. т. IV. Митически песни*, съставител: Михаил Арнаудов, 2006, ЕИ „LiterNet“, Варна, 6. изд., 2006.

Literatura przedmiotowa:

1. Bartmiński J., *O języku folkloru*, Wrocław 1973.
2. Ong W., *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992.
3. Skowronek M., *Ofiara Abrahama w tradycji folklorystycznej Bałkanów (na przykładzie bułgarskich pieśni obrzędowych)*, [w:] *Religijna mozaika Bałkanów*, red. M. Walczak-Mikołajczakowa, Gniezno, 2008, s. 193-201.
4. *Български фолклор*, Кн. 3, София 2000.
5. Андреев Д., Andreev D., *Религиозното чувство на българина в народната песен*, Бяла Слатина 1939.
6. Величков А., Velichkov A., *Народната религиозна песен*, „Философски преглед” 1934, 3-4, 254-273.
7. Вранска Ц., Vranska C., *Апокрифите за Богородица и българската народна песен*, „Сборник на Българската академия на науките”, София 1940, 34, 1-280.
8. Пенев Б., Penev B., *История на новата българска литература*, т. 1, София 1976.
9. *Стара българска литература*, т. 1: *Апокрифи*, съст. и ред. Д. Петканова, София 1981.
10. Славейков П.П., Slavejkov P.P., *Българската народна песен*, „Мисъл” (1904), XIV кн. 1, 1-19, Кн. 3, 129-144.

Religious Elements in Balkan Folklore Texts

Abstract

Contrary to what was claimed in the second half of the 20th century in the case of rationality and the lack of the religious element in the spirituality of the average Bulgarian, the authors of this paper would like to focus on analysing the texts of folk songs, in which one may find the Old and New Testament themes. Thus, folk perception of Biblical themes becomes the area of their research, as well as the manner of the interpretation and adaptation of certain motifs in those themes to the needs of the simple receiver.

Keywords: religious elements, Balkan folklore, spirituality