

Aleksandra Hnatiuk •

POCZAJOWSKI „BOHOHŁASNYK”

Bohohłasnyk, pisni błoohowijnyja prazdnykam Hospodskym, Bohorodycznym i naroczytych swiatych..., wydany w Poczajowie w 1790 r. w drukarni oo. bazylianów, był ukoronowaniem najbardziej interesującego okresu w rozwoju ukraińskiej liryki religijnej. Początków jej należy szukać w czasach bardziej odległych — wraz z przyjęciem chrześcijaństwa przejęto również bizantyńską tradycję liturgiczną, w tym jej hymnologię. W Konstantynopolu, w odróżnieniu od Rzymu, początkowo bujny rozkwit hymnologii¹ został powstrzymany przez wcześniejsze niż na Zachodzie uporządkowanie liturgii² przez Bazylego Wielkiego i Jana Złotoustego. Tymczasem na Zachodzie powstające hymny wchodziły do powszechnego użytku, często włączano je nawet do liturgii³.

Późne średniowiecze przyniosło istotną zmianę w hymnologii — oprócz utworów łacińskich pojawiają się pieśni w językach narodowych — francuskim i niemieckim. W Polsce do XVI w. włącznie przeważała łacińska hymnologia⁴. Dopiero barok zmienił tę sytuację na korzyść języka polskiego. Koniec XVI w. był przełomowy również dla ukraińskiej liryki religijnej. Unia brzeska (1596) miała olbrzymie znaczenie dla rozwoju ukraińskiej poezji; wówczas upowszechniają się na Ukrainie wzorce poezji sylabicznej, pojawiają się wybitni poeci. Należy tu zaznaczyć, że utożsamianie przełomowego znaczenia unii z początkami poezji ukraińskiej w ogóle jest błędem. Teza ta, przyjęta *a priori* u schyłku XIX w., upowszechniła się w społeczeństwie ukraińskim, co nie znaczy, że nie zwalczano tego poglądu⁵. Współczesne badania naukowe rzucają więcej światła na proces rozwoju poezji ukraińskiej przed unią oraz dokumentują powiązania barokowej poezji XVI—XVIII w. z wcześniejszym okresem w literaturze⁶.

¹ *Dzieje literatury europejskiej*, t. I, cz. 1. Pod red. W. Floryana, Warszawa 1979, s. 143, 146, 150, 159 i in.

² I. Franko *Duchowna i cerkowna poezja na Schodi i Zachodi. Wstęp do studij nad «Bohohłasnykom»*, w: *Zibrannia tworiv w piatydesiaty tomach*, t. 39, Kyjiw 1984, s. 132.

³ Tamże, s. 131.

⁴ Por.: J. Krzyżanowski *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1979, s. 1923; *Kolędy polskie*. Pod red. J. Nowaka-Dłużewskiego, Warszawa 1966, s. IX; *Polskie pieśni pasyjne*, Warszawa 1977, s. 7.

⁵ Por.: W. Kołosowa *Tradyciji literatury Kyjiwskoji Rusi i ukrajinska poezja XVI—XVIII stoliť*, w: *Literaturna spadščyna Kyjiwskoji Rusi i ukrajinska literatura XVI—XVIII stoliť*, Kyjiw 1982, s. 89.

⁶ Np. cytowany wyżej artykuł, także praca M. Sułymy *Teorija wirszuwannia na Ukrajinii w XVI—XVII stoliťti*, w: *Literaturna spadščyna...*, s. 101—117.

Do czołowych przedstawicieli liryki religijnej należą poeci, związani z Akademią Kijowsko-Mohylańską, założoną w 1632 r., między innymi Łazar Baranowycz, Dmytro Tuptało, Joan Maksymowycz, a także unita, Kyryło Trankwilion-Stawrowečkyj. Niebagatelną rolę w rozpowszechnieniu wierszy o tematyce religijnej odegrały szkoły, w których nauczano między innymi praktycznych sposobów układania wierszy sylabicznych. Stamtąd też wywodzi się część anonimowych twórców ówczesnej poezji.

Grupę poetów związanych z Akademią często określa się mianem kijowskiej szkoły poetyckiej. Na Prawobrzeżnej Ukrainie analogiczne zjawisko nie zaistniało. Historycy literatury piszą o upadku sztuki słowa na tym terenie. Tym bardziej może zdziwić fakt pojawienia się w 1790 r. *Bohołtasnyka*, tej, zdaniem wielu badaczy, antologii ukraińskiej pieśni religijnej o ogromnym znaczeniu dla późniejszej literatury. Genezę *Bohołtasnyka* należy wiązać z anonimową liryką religijną⁷. Krążyła ona w rękopiśmiennych zbiorach w ciągu XVII i XVIII w. Zainteresować może następujący fakt: największa liczba zbiorów pochodzi z terenów Prawobrzeżnej Ukrainy. O popularności pieśni religijnej na tych terenach świadczy istnienie dziesiątków wariantów wielu utworów. Redaktorzy *Bohołtasnyka* sprośitali więc oczekiwaniom wierznych. W ciągu trzydziestu lat wydano *Bohołtasnyk* w Poczajowie trzykrotnie (1790, 1805, 1825), wydrukowano też mniej obszerne wybory: *Małyj Bohołtasnyk*, *Hłasopisneč*, *Nabożni pisni*. Po zlikwidowaniu drukarni (kasata klasztoru w 1831 r.) *Bohołtasnyk* wydano jeszcze dwukrotnie we Lwowie w 1850 i 1886 r., jednakże z niezbyt korzystnymi zmianami⁸. Na przełomie XIX i XX w. Cerkiew prawosławna zdecydowała się na wydanie *Bohołtasnyka* (wydania kijowskie 1884, 1885, petersburskie 1900, 1902, 1903, chełmskie 1894, 1900, 1903, poczajowskie 1900, 1902, 1908 i warszawskie 1934, 1935, 1969).

Mimo tak wielkiej popularności *Bohołtasnyk* nie doczekał się gruntowniejszych badań. Na przełomie wieków powstały dwie prace o charakterze monograficznym Mirowicza i Szczegółowej⁹, lecz jak twierdzi Wozniak, są one mocno przestarzałe. Szczegółowym kwestiom autorstwa, genezy i czasu powstania utworów poświęcono wiele studiów, wymienię jedynie podstawowe: Mychajło Wozniak *Materiały do istorii ukrajniskoji pisni i wirszii*; Wasyl Szczurat *Iz studij nad poczajiwskim Bohołtasnykom*; Wiesław Witkowski *Uwagi o poezji religijnej Ukraińców — unitów i o «Bohołtasnyku» z roku 1790*. Podstawowym źródłem informacji na ten temat pozostają jednak ze względu na ich dostępność podręczniki historii literatury Wozniaka i Czyżewskiego. Ośmiotomowa historia literatury ukraińskiej, wydana przed dwudziestoma laty, poświęca *Bohołtasnykowi* dwie (!) strony. Podobnie potraktowano tam całość zagadnienia. Jest to odzwierciedlenie ogólnego stanu badań nad ukraińskim wierszem o tematyce religijnej. Ukraińscy uczeni po reaktywowaniu Oddziału Starej Literatury Ukraińskiej przy Instytucie Literatury Aka-

⁷ Anonimowość liryki religijnej to zjawisko charakterystyczne dla całej Europy.

⁸ Szerzej o tym por.: I. Franko *Naszi kolyady*, w: *Zibrannia tworiw...* Kyjiw 1980, t. 28, s. 7—41.

⁹ N. Mirovič *Bibliografičeskoe i istoriko-literaturnoe issledowanie o Bogoglasniku*, Vil'njus 1876; S. Sčeglova *Bogoglasnik. Istoriko-literaturnoe issledowanie*, Kiev 1918.

demii Nauk USRR wydali szereg prac dotyczących baroku¹⁰, lecz wciąż jest to niewiele. Do chwili obecnej liryką religijną się nie zajmowano. Na początku XX w. wiele w tej dziedzinie zrobili Mychajło Hruszewskij, Iwan Franko, Wołodymyr Hnatiuk, Wołodymyr Peretc, Wasyl Szczurat i inni. Ta olbrzymia praca przygotowawcza całej plejady uczonych nie znalazła jednak wśród badaczy radzieckich kontynuatorów. Z tego też względu trudno jest, przy braku współczesnych wydań, mówić ogólniej na temat ukraińskiej liryki religijnej. Temat ten, niezwykle interesujący, musimy z konieczności ograniczyć do analizy *Bohołasnyka*, który dobrze reprezentuje anonimową poezję religijną XVII—XVIII w., aczkolwiek, jak każda antologia, w wybiórczy sposób¹¹.

O pracy redakcyjnej nad *Bohołasnykiem* pisano już wielokrotnie. Podkreśla się olbrzymią rolę oo. bazylianów w wyborze i rekonstrukcji prawidłowego wiersza sylabicznego oraz w korygowaniu języka (z reguły przywracanie wyrazom ich staro-cerkiewno-słowiańskiej postaci). O pracy redakcyjnej wspomina się w przedmowie. Otóż z wielu istniejących, nierzadko starych, pieśni wybrano jedynie te, których wartość artystyczna była wysoka. Odrzucono utwory na niskim poziomie, wiersze, dla których nie odnaleziono melodii oraz pieśni w dużym stopniu zniekształcone przez ustny przekaz. Wiele pieśni udało się redaktorom zrekonstruować, inne zaś poprawić wedle ówczesnego smaku artystycznego¹². Praktyczne redaktorskie zmiany polegały na tym, że pozostawiono początkowe strofy pieśni (moment psychologiczny — odwołanie się do pamięci śpiewającego), pozostałe zaś często przerabiano, skracając tekst, bądź dodając nowe zwrotki¹³.

Bohołasnyk z 1790 r. zawiera dwiesięć czterdzieści dziewięć pieśni religijnych, w tym dwiesięć trzynaście ukraińsko-cerkiewno-słowiańskich, trzydzieści trzy polskie i trzy łacińskie¹⁴. Wydania z 1790, 1805, 1825 nie różnią się w zasadzie. Jedyna dostrzegalna różnica to kolejność druku dwu polskich kolęd (w wydaniu z 1790 r. pod nr 18a znajduje się pieśń *A cóż z tą Dzieciną*, pod nr 19a — *Anioł trzody pasącym*, w wydaniu z 1825 r. kolejność jest odwrotna) oraz zmiana w tekście pieśni *Preswiatij Bohorodyci Marii na prenesenija narodnowinczaniaja Jeja ikony ot prytwora w nowuju cerkow...*, polegająca na zamianie imienia polskiego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego na wzmiankę o rosyjskim carze w panegirycznej piątej strofie polsko-ukraińskiej pieśni. Związane to było z okolicznościami politycznymi — rozbiorem Polski¹⁵. Inne zmiany dotyczą ortografii, w szczególności pisowni (u-ы i Ъ -e-i)

¹⁰ *Literaturna spadszczyna Kyjiwskojji Rusi i ukrajinśka literatura XVI—XVIII stoliť* była pierwszą publikacją tego Oddziału. Ostatnio (1987) ukazała się książka *Ukraińśka poezija XVI stoliťtia* z cennym artykułem wstępnym Wasyla Jaremenki.

¹¹ W „*Zeszytach Naukowych KUL*” 1982 2—4 ukazał się artykuł W. Witkowskiego *Uwagi o poezji religijnej Ukraińców — unitów i o poczajowskim «Bohołasnyku» z 1790 r.*, w którym poddano analizie polonica zamieszczone w *Bohołasnyku*. Wiele uwagi poświęcono kwestii autorstwa niektórych utworów, a także polskiemu wpływom na poszczególne utwory.

¹² *Bohołasnyk*, Poczajiw 1805, s. 3—5.

¹³ Por.: M. Wozniak *Istoriija ukrajinśkojji literatury*, t. 3, Lwiv 1924, s. 331, W. Szczurat *Iz studij nad poczajiwśkym «Bohołasnykom»* Lwiv 1908, s. 3.

¹⁴ Inne dane podaje Ołeksja Horbacz (artykuł *Moskal' — czariwnyk Iwana Kotliarewśkoho i poczajiwśkij «Bohołasnyk»* w: *Analecta Ordinis s. Basilii Magni*, v. VII, fasc. 1—4, Romae 1971, s. 260—261.

¹⁵ Zwrócił na to uwagę Ołeksja Horbacz w cyt. artykule.

zgodnej z ukraińską wymową, zmiany akcentów, a także pomyłek drukarskich.

Wszystkie pieśni poprzedza przedmowa. Utwory z *Bohołasnyka* podzielone zostały na cztery działy¹⁶: pieśni na święta Pańskie, Matki Boskiej, świętych i inne pieśni (pokutne, na temat śmierci i Sądu Ostatecznego). W działach tych zawarte są pieśni na wszystkie najważniejsze święta cerkiewne i pieśni ku czci niektórych ikon Chrystusa, Najświętszej Marii Panny i Mikołaja — cudotwórcy¹⁷.

Autorzy pieśni zawartych w *Bohołasnyku* w większości są anonimowi. Jedynie w niewielu wypadkach ich imiona bądź nazwiska zachowały się w akrostychach¹⁸. Wasyl Szczurat mówi o trzydziestu trzech akrostychowych autorach (połowa akrostychów została przez niego zrekonstruowana)¹⁹. Pod tytułami dwudziestu trzech pieśni zaznaczono, że są one dziełem pewnego zakonnika bazylianina, przy trzech pieśniach o autorze mówi się jeszcze bardziej ogólnikowo: pewien zakonnik lub *authori cuidam religioso*. Dwie pieśni wyszły spod pióra zakonników jezuickich. Jedynie o niewielu autorach mamy, prócz imienia, jakieś informacje (Wozniak podaje dane z życiorysów Dmytra Łewkowskiego, Wasylia Tarnowskiego, Iwana Paszkowskiego). W *Bohołasnyku* znalazł się także kant, który kończy pierwszy akt dramatu *Woskresenije mertwych* Heorhija Konyńskiego. Uważa się, że autorami pieśni *O, hore mni, hrisznyku suszczu, Isuse preliubeznyj, serdcu stadoste* jest Dmytro Tuptało, a utworu *Ach, uszłyż moja lita, jak wychor s kruha swita* — Hryhorij Skworoda²⁰. Dwie pieśni — *Na rikach sydichom horna Wawilona* oraz *Chwalite Hospoda z nebes* — to odpowiednio parafrazy *Psalmu* 136 i 148.

Utwory z *Bohołasnyka* są bardzo zróżnicowane pod względem językowym. O polskich i łacińskich pieśniach wspomiano już wcześniej²¹, resztę pieśni można podzielić z uwagi na język na trzy grupy: utwory o brzmieniu niemalże czysto cerkiewno-słowiańskim, utwory w siedemnastowiecznym ukraińskim języku literackim²² oraz utwory napisane w języku zbliżonym do ludowego. Oczywiście, w każdej z tych grup można znaleźć elementy cerkiewno-słowiańskie, co jest zgodne z ówczesnym stanem języka²³.

Spośród utworów wydrukowanych w *Bohołasnyku* największą popularnością cieszyły się kolędy, pieśni maryjne, w szczególności ku czci Jej ikon, oraz pieśni pokutne i inne traktujące o sprawach ostatecznych. Te ostatnie stały się przedmiotem zainteresowania literaturoznawców²⁴,

¹⁶ Podają tytuły działów w oryginale: *Pisni prazdnykam Hospodskym, Bohorodycznym i naroczytych swiatych, pisni blahohowijnjya, pokajannyja i umyty-telnjya*.

¹⁷ B. A. Uspieński *Kult świętego Mikołaja na Rusi*, Lublin 1985, s. 19—37.

¹⁸ Początkowe litery poszczególnych strof dają informację bądź o autorze, bądź o miejscu powstania.

¹⁹ W. Szczurat *Iz studij...*, s. 4—11.

²⁰ Por.: *Istorija ukrajinśkoj literatury u wośmy tomach*, t. 2, Kyjiw 1967, s. 34.

²¹ Szerzej na ten temat por.: W. Witkowski *Uwagi o poezji religijnej...*, s. 204—208, 211—212.

²² Tzw. knyżna mowa.

²³ Por.: P. Zytećkyj *Narys literaturnoji istorii ukrajinśkoj mowy w XVII w.*, Lwiw 1941, s. 31—111.

²⁴ Por.: D. Czyzewskij *Poza mezamy krasny*, New York 1952, s. 9—14; M. Iwanek *Motyw śmierci w ukraińskiej poezji barokowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1984 z. 2, s. 95—111.

ze względu na swe niewątpliwe walory literackie i barokową konwencję. Głęboka religijność, emanująca z tych pieśni, ich barokowa szata sprawiły, że przemawiają one i do odbiorców współczesnych. Anonimowi autorzy tych pieśni głęboko tkwią w literackiej tradycji przedstawiania śmierci, która ukształtowała się na Ukrainie już na początku XVII w.²⁵ Wśród pieśni o śmierci większość stanowią utwory będące filozoficzną refleksją o doczesnych i niebieskich sprawach. Źródłem filozoficznej warstwy tych pieśni był *Nowy Testament* i nauka Kościoła. Za reprezentatywną dla tego nurtu uważam wspomnianą już wcześniej pieśń *Dwa razy ślip, kto wopered na smert' ne wzyrajiet*. Można w niej doszukać się powiązań z *Wyznaniem wiary (dwa razy głup, kto po smerty wstaty ne czajet w Wyznaniu — czaju woskresenija mertwych)*, z ewangeliczną przypowieścią o obumarłym ziarnie, ujętą w poetycki obraz:

Izyjdy na polia, posmotry na nywy,
Ispytaj, szto dijetsia s twoimy zasiwy:
Hnyjut zymoju, rastut wesnoju.
Tak i ty istlijesz, poslizde imijesz
Ożyty po preźdnemu cił.

Wspomina się też o wskrzeszaniu Łazarza i zmartwychwstaniu Chrystusa.

Śmierć jest okrutna (*liuta*) jedynie dla grzeszników (*smert' hrisnykow liuta, wsiak to wynen znaty*). Dla chrześcijanina zaś stanowi drogowskaz w życiu doczesnym:

Pomysły czelowicze prehorkij czas smerty:
Ze ne ma wiky żyty, no treba umerty...

W pieśniach tych podkreśla się samotność człowieka wobec śmierci i Boga:

Tam pryjatel' ne zastupyt', nize druh, błyžnyj,
Každyj na sebė wynownen byt' podwyžny...

lub:

Jehda dusza z tiłom razluczajetsia,
Zabywajet rodyteli,
Żeny, dity, pryjатели,
Wsia sobranija.

Często w pieśniach słyszymy prośbę o darowanie jeszcze kilku chwil życia na poprawę swych uczynków:

²⁵ Przykładem może być twórczość Witaliusza, Iwana Wełyczkowskiego, Kłymentija Zinowjewa i in.

No stoj, smerte, ne razluczaj tija.
 Kajusia, pryjmu sia stezy pokutnyja [...]
 Bo zhynu, ne mynu muky pekel'nyja...

W przeciwnym wypadku wina pozostanie nieodkupiona:

No jehda smert' zamknet oczy, zapadut karby.
 Iskupyty, isprosyty
 Ne możesz sia z hroba,
 Hde wraz wsia ozdoba
 Sohnijet, istlijet..

Dobra doczesne pieśni pokutne nazywają marnością nad marnością-
 mi (*sujeta sujet*):

O, slipy liubyteli
 Seho mira diteli,
 Tworite, pryjmite,
 Kupite, deržite tu czast',
 Kotoruju mir wam predast':
 Da prybudut waszej michy,
 Srebra, snidej, ryz utichy,
 Pałata, w niej złata
 Dowolno, i połno, no szto?
 Sobraniye sujetno to.

Śmierć zaś równa wszystkie stany (wątek to nader popularny w ba-
 rokokowej poezji):

W żałobi, wo hrobi smert' wsich pokładajet,
 A złoto, jak błato ot nas otwerhajet.
 Ne proszczajet ni carem, ni sławnym hetmanom,
 Ni premudrym, ni prostym, ni duchownym stanom...

Pieśni te czerpią z *Pisma Świętego* nie tylko w warstwie refleksyj-
 nej, ale i poetyckiej. Wiele tropów, jak na przykład porównanie żywota
 ludzkiego do kwiatów polnych: *Czełowik jako trawa, dni jeha jako cwity*
 lub pochodzące z kolędy *Ne płacz, Rachyle: Selnyja cwity, przede*
swit zryty utro smertnoju secze kosoju, czy jeszcze w inny sposób prze-
 tworzony ten motyw: *Bo w switi, jak w cwiti, || Prekrasna, nieszczasna*
wsia sut' || Niże mnoholitstwa imut'..., pochodzi z psalmów (w szczegó-
 lności *Psalm 103*).

Dotychczas mówiliśmy o nurcie refleksyjnym, unikającym obrazo-
 wości, poddającym filozoficznej refleksji sprawy ostateczne. Wśród pieś-
 ni zawartych w czwartym dziale *Bohohłasnyka* znajdują się także utwo-
 ry wykorzystujące barokową poetykę, lubującą się w obrazowym przed-
 stawianiu śmierci czy Sądu Ostatecznego. Wiele z nich czerpie także
 z ludowych wyobrażeń, co zbliża ten nurt do pieśni ludowych (tym bar-
 dziej, że za odmiennym, swobodniejszym traktowaniem tematu idzie

forma wiersza, bardzo często osmiozgłoskowca, używanego w ukraińskich pieśniach ludowych)²⁶.

W pieśniach tych często spotyka się obraz śmierci — kosiarza: *wsich kosyt, hołosyt, że umerty treba*. Nierzadko też przedstawia się ją z mieczem²⁷ (*smert' meczem probodet i mecz obojudu ostryj serce probodajet'*). Animizację natomiast spotyka się niezwykle rzadko. Anonimowy autor dla mocniejszego efektu użył takiego obrazu:

Aż tu i smert' za mnoju
 Jak jest straszna soboju,
 Jeszcze hniwom rozpaenna,
 Aky lwica rozdrażenna:
 Liuto, zwirsko rykajet,
 W put' skoro ponużdajet...

Przykładem wiersza znajdującego się na pograniczu między literaturą pisaną i pieśnią ludową jest *Każut' liude, że ja umru, a ja żyty choczu*.

Juz pierwsze słowa (odwołanie do obiegowej opinii, tak chętnie wykorzystywane w literaturze ludowej) wiążą ją z pieśnią ludową. Również obrazy spotykane w niej, występowanie stałych epitetów, świadczą, że powstała ona w środowisku ludowym:

Jak udariat wo wsia dzwony o smertnoj hodyni,
 Pokłionsia wsemu switu i swojij rodyni,
 Dadut meni smutnu trumnu i twerdoje łoże [...]
 Jak opustiat hriszne tiło w hłubokija doły
 I zasypluut piskom oczy, ne hlianut nikoly...

Wiele pieśni traktujących o śmierci wykorzystuje barokową estetykę brzydoty²⁸ dla wywarcia silniejszego wrażenia na słuchaczu. Bardzo popularne w poezji barokowej były obrazy naturalistyczne:

Ty pojdziesz [dusza] w pń,
 Ja w hrobi budu
 Do czasu łezaty
 I pokarm dawaty robactwu...

czy też wyobrażenia piekła pełnego nieczystości:

Tysiaszczy tysiaszczamy
 Ispoń neczystotamy
 Wo studi i trudy

²⁶ Być może jest odwrotnie, tzn. melodia, stanowiąca o strukturze wiersza, wyznacza swobodniejsze traktowanie tematu.

²⁷ Wpływ ikonografii zachodniej. Por.: M. Iwanek *Motyw śmierci w ukraińskiej...*, s. 106.

²⁸ Zjawisku temu w barokowej literaturze ukraińskiej poświęcił swą rozprawę *Poza mezamy krasy* Dmytro Czyzewskij.

Wo smrady, szkarady i kał
Womeszczutsia, ach, żał nemał²⁹.

Jak twierdzi Dmytro Czyzewskij, obrazy męki Chrystusa czy męczeństwa świętych nigdy jeszcze (do XVII w. — A. H.) nie były tak wyraziste jak w tym okresie, kompozycje kuszenia świętych czy mąk piekielnych — podobnie. Opisy takie zyskały rangę odrębnego gatunku. *O czotyrioch poslidnych riczach czolowika* — to jest przedstawienie śmierci, Sądu Ostatecznego, piekła i raju — i chyba najbardziej drobiazgowo opisywano samo piekło³⁰. Czyzewskij sądzi też, że Iwan Kotliarewskij, opisując piekło w swej *Eneidzie*, korzystał właśnie z barokowych źródeł.

Pieśni o Męce Panskiej są bardziej umiarkowane w środkach wyrazu: wśród nich nie znajdujemy podobnie drastycznych, jak wyżej cytowany, obrazów. O ich walorach literackich często decydują umiejętnie użyte antytezy:

Tam z odezdy sowłeczennyj,
I ko drewu pryhwożdennyj,
Nahyj, wstyd za nas ponosyt,
Otcia za ubijcew prosyt.
Żażdu hdy chtił utolyty,
Chrystos ko chrestu prybytyj,
Ocet so zełcziju dusza
Iże mannu wosprijasza...

Niektóre pieśni wykorzystują popularną niegdys formę dialogu duszy i ciała, rozumu i woli itp.; nie osiągają jednak w ten sposób ciekawych efektów. Forma ta przeważnie prowadzi ku retoryce. Interesujące wydają się natomiast pieśni ujęte w formę monologu — spowiedzi. Jej bezpośredniość decyduje o wartości artystycznej utworów, uwiarygodniając przeżycia podmiotu:

Sohriszych, o Boże moj,
Otniud' ne tajusia...

czy:

Ach, dokoły okazannyj na switi żyju?
Przyrzy, Boże moj, so nebese, k Tebi wopiju.
W deń i w noszczy bez pomoszczy

²⁹ W podobny sposób w jednej z pieśni przedstawia się czyszciec i umęczone dusze, przy czym bardziej widoczny jest cel pouczający; dusza-narrator zwraca się z prośbą do swych bliskich:

Żyjte w myri doho w tili,
A ne hriszit w zadnom dili,
Smert', sud was także czekajet,
Hrisznych pekło pozrajjet.

Przy okazji należy zwrócić uwagę, że w *Bohohłasnyku* zamieszczono tę pieśń nie-przypadkowo: m.in. w tej kwestii różnią się katolicyzm i prawosławie. Podobnie jest z pieśniami o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny..

³⁰ D. Czyzewskij *Poza meżamy...*, s. 9.

Uhiboch w mori, wołny mia woskori
Okrużat, pohruziat.

Ostatni obraz-metafora (samotność człowieka, morze), pochodzący z *Evangelii*, często spotyka się wśród pieśni pokutnych.

Poswięciłam pieśniom o rzeczach ostatecznych z *Bohołasnyka* tak wiele uwagi ze względu na ich typowo barokowe cechy, które w innych utworach (pomijając jedynie pieśni o Męce Pańskiej i te fragmenty hymnów do świętych, które mówią o ich śmierci) nie są tak wyraźne. Pomimo tych niewątpliwie literackich, tj. zgodnych z ówczesną manierą, cech, utwory te nie były przedmiotem wnikliwszych badań³¹. Więcej uwagi natomiast poświęcono kolędom³², które znalazły się na pierwszych stronach *Bohołasnyka* chyba nieprzypadkowo³³. To właśnie kolędy cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem. Redaktorzy *Bohołasnyka* podzielili je na dwie grupy: *Pisni na Roźdestwo Chrystowo* i *Inyja pisni na Roźdestwo wmisto nebohohudnych obycznych koliaď prostszym piw-cem słuźaszczyja*. Zadaniem tych prostszych kolęd było wyparcie dawnych, pogańskich jeszcze, noworocznych pieśni winszujących, zwanych kolędami. Celu tego jednak nie osiągnięto; jeszcze pod koniec XIX i na początku XX w. zapisywano je w wielu regionach Ukrainy³⁴, co nie znaczy, że kolędy cerkiewne³⁵ nie były popularne³⁶.

Mozna mówić o dwóch nurtach ukraińskich kolęd cerkiewnych. Pierwsze, surowe, refleksyjne, zgodne z duchem liturgii wschodniej³⁷, drugie — swobodniej traktujące przekazy ewangeliczne, powstałe niewątpliwie pod polskim wpływem. Historycy literatury ukraińskiej określają pierwszą grupę mianem kolęd dogmatycznych, drugą zaś — naiwnych, wyżej stawiając te ostatnie. Kolędy naiwne mają charakter epicki, na swój sposób przetwarzają przekazy ewangeliczne³⁸. Koncentrują się na głównych wydarzeniach opisanych w *Nowym Testamencie*: Narodzenie — powitanie — objawienie, czyli stajenka betlejemską — pastercze — trzej królowie³⁹. Te właśnie kolędy zyskały największą popularność. Piękne melodie, proste i przemawiające do wyobraźni słowa sprawiły, że śpiewa się je i nagrywa na całym świecie.

Druga grupa kolęd, dziś już trochę zapomniana, ma charakter refleksyjny. Anonimowi autorzy pragnęli wyjaśnić w nich znaczenie na-

³¹ Pomijam prace traktujące ogólniej ten problem, tj. cytowaną rozprawę D. Czyżewskiego i artykuł M. Iwanka.

³² Por.: M. Wozniak *Istorijska...*, t. 3, s. 313—319; I. Franko *Naszi koliaďy...*, s. 7—41; O. Pczilka *Ukrajinskija koliaďki*, „Kijewska Starina” 1903, s. 3—6.

³³ W innych wydaniach pieśni religijnej np. *Nabozni pisni* (Żowkwa 1920) układ pieśni jest odmienny, rozpoczynają je albo pieśni wielkopostne albo (*Cerkowni pisni*, Żowkwa 1926) pieśni na święto Trzech Króli.

³⁴ Por.: publikacje w „Kijewskiej Starinie” w l. 1880—1903 oraz dwutomowe wydanie W. Hnatiuka *Koliaďky i szchedriwky*, w: *Etnohraficznyj Zbirnyk*, t. XXXV—XXXVI, Lwów, s. 194—196.

³⁵ Przypomnijmy, że początki pieśni nabożnej na Ukrainie lokuje się nie dalej niż w połowie XVI w.

³⁶ Por.: interesujące wspomnienia I. Franki o koledowaniu i jego refleksje na temat stosunku Szewczenki do tych kolęd (I. Franko *Naszi koliaďy...*, s. 8—9).

³⁷ Tamże, s. 19.

³⁸ *Evangelie*: Łuk. 2,7—20; Mat. 2,1—12.

³⁹ Historycy literatury polskiej, m.in. Maria Bokszczanin, określają te zdarzenia mianem tryptyku Bożonarodzeniowego (M. Bokszczanin *Kantyczka Chybińskiego. Z tradycji biblijnej i literackiej kolędy barokowej*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor*, Warszawa 1968, s. 718).

rodzenia Chrystusa, mówiąc o konieczności Odkupienia. Te kolędy są znacznie trudniejsze w odbiorze, pełne odwołań do różnych ksiąg *Starego Testamentu*. Trudności nastęrcza także język: autorzy, zmuszeni niejako rodzajem tematu, używają tu przeważnie języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, komplikując przy tym w barokowy sposób składnię⁴⁰. Nie wszystkie jednak kolędy z tej grupy zostały zapomniane. Jedną z najpiękniejszych i jednocześnie najtrudniejszych kolęd jest *Ne płacz, Rachyle*⁴¹. Autor tej pieśni niemal w każdym fragmencie odwołuje się do *Biblii*, wplatając w tekst metafory i aluzje do wydarzeń opisanych w *Piśmie Świętym*. Bez znajomości źródeł tych cytatów kolęda staje się niezrozumiała. Nawet dialogiczna forma pieśni (rozmowa Racheli z pocieszającym ją spiewakiem) jest inspirowana fragmentem *Starego Testamentu* — prorocstwem Jeremiasza (*Jer.* 31, 15). W niezwykle interesujący, niemal polemiczny sposób wykorzystana została w tej kolędzie przypowieść o kupcu i perłach w porównaniu dotyczącym dzieci Racheli:

Perły, drahija, zhubylał tija,
Swit z nadeżdoju zhase mojeju.

Śpiewak, pocieszając rozpaczającą matkę, porównuje jej dzieci do gwiazd i do pereł (tu już w zgodzie z wymową wspomnianej przypowieści):

Otwory zynyci, wyžd twoja dennyci,
Switiszczija nyni wo wysznej twerdyni.
Bisery drahija wo winci carstwija
Prysno prebywajut, wo wiky sijajut.

Kolęda ta odwołuje się do biblijnych sformułowań literackich, poczynając od wspomnianego już wcześniej porównania żywota ludzkiego do kwiatów polnych (*Ps.* 103, 15) poprzez cytowanie biblijnych metafor: *łowiec nesytyj, sity łowiaszcziji*⁴², *put' tisnyj*⁴³, *ubo twoji czada prebudut wnutr' hrada*⁴⁴.

Rzecz jasna, nie tylko kolędy wykorzystują obrazy poetyckie zaczerpnięte z *Biblii*, choć właśnie tam ich „gęstość” jest największa. Podobne środki wyrazu stosuje się w pieśniach o niepokalanym poczęciu i narodzeniu Najświętszej Marii Panny, narodzeniu Jana Chrzciciela. Zarówno w kolędach, jak i w tych pieśniach często przedstawia się radość proroków i patriarchów⁴⁵ (ulubioną postacią jest król Dawid) czy

⁴⁰ W niewielu pieśniach z *Bohołasnyka* znajdziemy tak skomplikowaną budowę zdań.

⁴¹ M. Wozniak uważa tę kolędę za jedną z najstarszych: M. Wozniak *Materiały do historii ukraińskoj piśni i wirszji*, w: *Ukraińskoruśkyj Archyw*, t. IX, Lwów 1914, s. 435.

⁴² Por.: *Ps.* 37,13; 91,13; 124,7 itd. Tę biblijną metaforę wykorzystują także pieśni o Sądzie Ostatecznym, gdy mowa o szatanie.

⁴³ *Łuk.* 13,24.

⁴⁴ *Deut.* 4,49; *Jozue* 20,1—8. Miasto ucieczki, schronienia; tu: Królestwo Niebieskie.

⁴⁵ M. Bokszczanin uważa, że źródłem tego obrazu są apokryfy (*Kantyczka...*, s. 724).

radość całej przyrody — obraz zaczerpnięty z *Księgi Psalmów* (44 i 49)⁴⁶: *Hory, chołmy ot radosti ihrajut czy Wsełennaja weselysia, Jewo, Pramaty ot szez otrysia.*

Omawiane kolędy, choć dziś już zapomniane, wydają się warte uwagi ze względu na swój refleksyjny charakter — są one próbą zgłębienia tajemnicy Bożego Narodzenia i cenną pamiątką dawnej ukraińskiej liryki refleksyjnej.

Znaczną ilościowo grupę stanowią pieśni ku czci Najświętszej Marii Panny (sześćdziesiąt dwie na ogólną liczbę dwustu czterdziestu dziewięciu pieśni *Bohohłasnyka*). Właśnie w nich znajdujemy najwięcej wzmianek o ówczesnych wydarzeniach. Przykładem może być znany cykl pieśni o Matce Boskiej Poczajowskiej i cudownym uratowaniu monasteru przed Turkami w 1675 r. (między innymi *Weseto spiwajte, Pasły pastyri wiwci na hori, Izyjszta zoria weczerowaja*). Wydarzenie to opisał również bazylianin, autor znanej i popularnej w Galicji pieśni *Prezczysta Diwo, Maty Ruśkaho kraju*⁴⁷:

Wtoroje wydyły tebe wo wremia brany,
 Jehda z potuhoju prijde bisurman na ny.
 Byłaś szczytom nad muramy,
 Okrużenna anhełamy
 W switi dennom.
 Wo obsidiniji suszcze Tebe mołyły
 Da by mecznoj horkoj smerty tohda pozbyły.
 Wskori pomszcz' Twoja dana,
 Porażenna i othnana
 Hordost' turecka.

Wśród innych pieśni ku czci Matki Boskiej Poczajowskiej można wspomnieć pieśń z 1771 r. *Nyni proslawysia poczajewska skała*, w której opisano zarazę w 1770 r.

Jehda Boh za hrichy w wmoszedzsim liti
 Kaznył tiazkym morom wsiudu,
 I w zdesznem powiti.
 Podhirja, Pokutja, Podolskyj Kamianec
 Okołyeczne na Wołyniu i misto Kremianec
 Tohda znajemii ot nas udałeny,
 Otcy, bratija i druhy w merzost' położeny.
 Otec bójaszesia syna w dom prijaty,
 Ne pomohła bidnoj dszczeri serdobol'naja maty.
 Bezdomnii hładom sebe pomorysza,
 Mnohy cerkwy, monastyry tohda pusty bysza,
 Naprasno umerszych trupija leżachu
 I ne biasze pohrebajaj, zwirije snidachu...

⁴⁶ Wspominają o nim kolędy *Stań, Dawyde z husliamy, briacaj pisni so namy, Wozsijawij nad sonce, Łykujuszczze wozihrajmo dneś* i wiele pieśni.

⁴⁷ W *Bohohłasnyku* znajdują się dwie pieśni o tymże początku. Cytowana pieśń jest oryginalnym dziełem ukraińskim, autorem zaś pieśni ku czci NMP Podkaminieckiej był wojewoda wołyński, Stanisław Ledóchowski. Por.: W. Witkowski *Uwagi o poezji religijnej...*, s. 212.

Podobne wiadomości odnaleźć można i w innych pieśniach ku czci różnych ikon. Również wśród pieśni modlitewnych do NMP znajdujemy aluzje i bezpośrednie wzmianki o ówczesnej tragicznej sytuacji Ukrainy, niszczonej i płądrowanej przez sąsiadów. Najczęściej wspomina się o Turkach:

Ne daj bisurmanom, tatarskym ułanom
I pohanym panom:
Na chrystiana nech ne nastupajut
Otcyznu naszu nech ne otimajut.

Znaczna część modlitewnych pieśni do Matki Boskiej, zamieszczonych w *Bohołtasnyku* ma charakter hymnu na Jej cześć. W wielu jednak utworach ich autorzy zwracają się do Niej jak do orędowniczki:

Wo junostnem wiku wydysz moju swawoliu,
Seju wpadochsia w liutu hrichow newoliu.
W nebo oczy moji podnesty ne smiju,
Ty moje nebo, w Tobi nadezdu imiju.
Smilosty ne imam do sudii mojeho,
Jej pryczynysia Maty do Syna swojego.

Pieśni ku czci NMP z *Bohołtasnyka* są dość jednostajne, jeżeli chodzi o środki wyrazu artystycznego: utarte zwroty, prośby skanonizowane w jedną formę, na przykład:

Nahłoj smerty wsich nas sochrany,
Hłada, trusa, ohnia i brany;
Ot jeretykow chuły nas izbawy
I wsich protywnych nam sokruszy hławy.

Niewielu autorom udaje się tu osiągnąć efekt artystyczny. Dlatego zwraca uwagę metafora w pieśni *Ihraj, swite* (autorem jej jest Joan Mastyborskiy znany z akrostychu):

Oko serdca k Tebi puszczajem,
Na Twój obraz, Diwo, wzyrajem:
Radujsua, Caryce,
Switłaja dennyce
Wicznojo sołnca.

Kończąc omawianie tej grupy pieśni, należy podkreślić, że ich powstanie, popularność, wreszcie tematyczna różnorodność nie są przypadkowe. Grunt dla nich stworzył kult Matki Boskiej na Ukrainie, przeniesiony tu z Bizancjum⁴⁸. Przekazy o cudach Matki Boskiej i Jej ikon zapisywano między innymi w paterykach, w okresie późniejszym (XVII w.) pisarze poświęcili całe utwory tym legendom⁴⁹.

⁴⁸ Por.: M. Wozniak *Istorijska...*, s. 305.

⁴⁹ M.in. Joannykij Haliatowskiy *Nebo nowoje*; Dmytro Tuptało *Runo oroszenoje*.

Największą grupę spośród pieśni ku czci świętych stanowią utwory poświęcone świętemu Mikołajowi, co wydaje się rzeczą zrozumiałą, gdy weźmiemy pod uwagę szacunek, jakim go darzono na Ukrainie i, szerzej, w całej wschodniej Słowiańszczyźnie⁵⁰. Jednakże ta grupa pieśni nie zwraca szczególnej uwagi. Podobnie jak i inne pieśni, również te szeroko wykorzystują biblijną metaforę (na przykład *procwitajet jak finik Heorhij* o świętym Jerzym czy *prawedniji jak finiky procwitajut na wiky* z kołedy; źródłem tej metafory jest *Psalm 91, 13*).

Badacze literatury ukraińskiej zwracają uwagę na motywy apokryficzne, często obecne w pieśniach ku czci świętych⁵¹ (na przykład motyw strącenia Lucypera do piekła za dumę — w pieśni ku czci świętego Michała, motyw Antychrysta w pieśni do proroka Eliasza: *i pered utorym strasznyj przysztywijem Chrysta Ty oblyczyty test' prijedesz anti-chrysta* itp.).

W dotychczasowych rozważaniach zwrócono uwagę na *Pismo Święte* jako źródło poetyckich obrazów, sformułowań literackich itp., mówiliśmy też o barokowości utworów *Bohołtasnyka*. Należy zauważyć, że nie były to jedyne źródła, z których czerpali autorzy. Iwan Franko i Mychajło Wozniak mówią też o księgach liturgicznych i rzeczywiście, bardzo wiele zwrotów skierowanych do Chrystusa czy Najświętszej Marii Panny stamtąd właśnie się wywodzi. Również akafisty, tak charakterystyczne dla obrządku wschodniego, wywarły niemały wpływ na treść tych pieśni⁵². Znaczące są tu również pieśni liturgiczne, które przysły z Bizancjum na Ukrainę bezpośrednio po przyjęciu chrześcijaństwa, oraz (w treści) *Żywoty świętych* Dmytra Tuptały i Makarego, a także barokowe kazania. Jak już wspomniano na początku artykułu, bodźcem przyspieszającym powstanie ukraińskiej liryki religijnej była bogata polska i łacińska hymnologia, której wpływ bezpośredni po unii był znaczny. Nie można jednak mówić o niewolniczym trzymaniu się wzorców, jak twierdzili badacze jeszcze na początku XX w. Przekonanie takie zapawało na długi czas i niewątpliwie zaciążyło na dalszych badaniach ukraińskiego baroku literackiego. Dopiero najnowsze prace⁵³ stawiają ten problem w innym świetle, nie zaprzeczając przy tym oczywistym powiązaniom ukraińskiej liryki religijnej i, ogólnie, wiersza sylabiczego.

Pieśni znajdujące się w *Bohołtasnyku* są w znakomitej większości napisane wierszem sylabicznym, jedynie w kilku wypadkach można mówić o sylabotonizmie, być może użytym nieświadomie. Wielkie bogactwo strofiki świadczy o dużym wyrobieniu literackim autorów, a także o istnieniu silnej tradycji. Nie można mówić o przewadze jakiegokolwiek rozmiaru wersowego wśród wierszy *Bohołtasnyka*, aczkolwiek najlepsze efekty uzyskują poeci w ośmiozłogówcu (tradycyjny rozmiar ukraińskiej poezji ludowej) — za prostotą formy idzie również język, zbliżony do ludowego. Wbrew twierdzeniom dawnych badaczy o masowym wprowadzeniu pod polskim wpływem do poezji ukraińskiej trzynastozłogowca, niezgodnego ze strukturą języka ukraińskiego, takie wiersze

⁵⁰ Por.: B. A. Uspieński *Kult świętego Mikołaja...*, s. 19—174.

⁵¹ Zwraca na to uwagę I. Franko w przedmowach do poszczególnych tomów swej pracy *Apokryfy i lehendy*.

⁵² Celowo podkreślam brak wpływu na formę, gdyż akafisty charakteryzują się bardzo skomplikowaną formą, przyjętą jeszcze z bizantyjskiej literatury.

⁵³ Artykuły w: *Literaturna spadščyna Kyjiwškoji Rusi...*, M. Sułyma *Ukrajinske wirszuwannia kineć XVI poczatok XVII stolit'*, Kyjiw 1985; W. Witkowski *Uwagi o poezji religijnej...*, s. 201—217.

Bohołasnyka nie różni się ani poziomem artystycznym, ani też nienaturalnością języka czy rymów. Zdecydowanie bardziej popularnym rozmiarem jest dwunastozgłoskowiec z żeńską cezurą po szóstej zgłosce. Spotyka się również strofy o różnej liczbie zgłosek w wersach, zawsze jednak takiej samej we wszystkich strofach. Rytmiczna organizacja tekstu wyraża się w stosowaniu refrenów, powtórzeń ostatnich wersów strofy bądź wybranych słów tekstu, a także w zakończeniu strofy wersem o zdecydowanie mniejszej liczbie zgłosek (na przykład dwunastozgłoskowiec — strofa kończy się wersem o pięciu zgłoskach). Jak więc widać, trudno mówić o jakiejś wyraźnej ogólnej zależności *Bohołasnyka* od polskich wzorców. W poszczególnych pieśniach, głównie kolędach, rzecz jasna, można odnaleźć takie wpływy (tłumaczenia, parafrazy polskich pieśni). Kwestii tej poświęcono wiele uwagi (prace Wozniaka, Peretca, Mirowicza oraz — ostatnio — artykuł Witkowskiego). Można też wnioskować, że w owym czasie istniała już na gruncie ukraińskim rodzima tradycja wierszopisarstwa. W chwili pojawienia się *Bohołasnyka* ukraińska liryka religijna miała już za sobą prawie trzywiekową historię⁵⁴.

Wydanie to podsumowuje ten okres rozwoju liryki religijnej, jest obszernym wyborem interesujących anonimowych wytworów literackich ukraińskiego baroku. Jest ono ważną pozycją w historii literatury ukraińskiej i należy mieć nadzieję, że w przyszłości doczeka się gruntowniejszych badań, podobnie jak cała ukraińska liryka religijna.

⁵⁴ Większość utworów zamieszczonych w *Bohołasnyku* pochodzi z XVIII w. Jedynie niewielką liczbę można odnieść do XVII w.