

Mariola Walczak-Mikołajczakowa

Aleksander W. Mikołajczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORALNOŚĆ BAŁKAŃSKICH OPŁAKIWAŃ NA TLE TRADYCJI ANTYCZNEJ

We współczesnym literaturoznawstwie badania nad oralnością prowadzone są często w perspektywie komunikacyjnej, koncentrującej się na cechach ustnego przekazu, jego modalności, aspektach semiotycznych i funkcjonalnych wypowiedzi. Uwaga badaczy skupia się przy tym zazwyczaj na specyficznych atrybutach oralności, które odróżniają ją od innych form komunikacji, oraz na śledzeniu jej przejawów we wtórnych przekazach medialnych. Podejścia takie, chociaż właściwe dla przedmiotu badań, pozostawiają jednak nieco w cieniu antropologiczne wymiary oralności, w których przejawia się egzystencjalne doświadczenie człowieka, jego samoświadomość i transcendencja. Szczególnym wyrazem tego zjawiska są bałkańskie opłakiwania zmarłych, gdzie słowa lamentacji splatają się z gestami żałobników, niekiedy także z melodią graną na instrumencie, tworząc razem rytuał przejścia odzwierciedlający ludzkie doświadczenie śmierci. Warto więc przyjrzeć się fenomenowi tych utworów kultury ludowej, tym bardziej że bałkańskie opłakiwania zakorzenione są w tym samym, uniwersal-

nym misterium, które kształtowało także antyczne trenodie¹. Daje to szansę odnalezienia między nimi pewnego rodzaju analogii, a co za tym idzie, rzucenia nowego światła na genezę gatunków literackich, które w helleńskiej tradycji wyłoniły się z żałobnych rytuałów i pieśni.

Tradycja opłakiwań zmarłych przez płaczki znana jest w wielu kulturach świata, na Bałkanach jednak nieomal do naszych dni przetrwała ona w specyficznej formie ustnej melorecytacji towarzyszącej obrzędom pogrzebowym, a także rytuałom pamięci o zmarłych. Nie należy więc bałkańskich opłakiwań błędnie utożsamiać z lamentem i płaczem, ekstatycznie wyrażającymi rozpacz i żal po stracie krewnego. Choć są one także ekspresją tych uczuć, to jednak dzięki swej poetyckiej formie i narracyjności stanowią zarazem przejaw egzystencjalnej refleksji nad ludzką kondycją, życiem i śmiercią. Jest to zasadnicza różnica oddzielająca tę tradycję od rytów pogrzebowych w innych kulturach, pozbawionych tego literackiego pierwiastka.

Zwyczaj poetyckiego opłakiwania pieśnią zmarłych jeszcze do niedawna rozpowszechniony był nieomal na całym obszarze Bałkanów, nie tylko w krajach, gdzie dominuje prawosławie, jak w Bułgarii, Macedonii, Serbii i Czarnogórze, lecz także w muzułmańskiej w ogromnej mierze Albanii. Świadczy to zarówno o kulturowej tożsamości regionu, jak i o wspólnych źródłach tej tradycji, których upatrywać można w żywym wciąż dziedzictwie antyku — pomimo bowiem późniejszego napływu na te tereny Protobułgarów i plemion słowiańskich przetrwało tam wiele reliktywów wcześniejszych obyczajów: greckich, tracickich, iliryskich, które z czasem adaptowało w swych rytach najpierw chrześcijaństwo, a potem wtórnie także islam. Dlatego badacze bałkańskiego folkloru zwracają uwagę na specyfikę tamtejszej ludowej religijności, która do dziś przechowała

¹ A. Mikołajczak, M. Walczak-Mikołajczakowa, *Antyczne koneksje bałkańskich lamentów rytualnych*, „Fundamenta Europaea” I (2002), s. 53–61.

w sobie wiele z pogańskich cech, w zadziwiający sposób łącząc je z obyczajowością prawosławnej i muzułmańskiej ortodoksji².

Przyjmując tę etnograficzną perspektywę dociekań, bez trudu można zatem wskazać wiele formalnych i funkcjonalnych podobieństw między sytuacją wykonawczą na przykład bułgarskich czy serbskich opłakiwań a helleńskimi obrzędami przejścia, którym towarzyszyła trenodyczna lamentacja. Nawet pobieżna analiza greckich źródeł pozwala bowiem wychwycić wspólne elementy obu tych historycznie odległych od siebie zjawisk. Przekonuje o tym chociażby *scholium* Didymosa Chalkenterosa (schol. Ar. Av. 217), który elegię, łączoną w swej genezie z rytami żałobnymi, określa jako οἱ πρὸς αὐλὸν ᾄδόμενοι θρήνοι, to jest „lament, śpiew przy aulosie”. Również *Etymologicum magnum* (s.v.) definiuje elegię, jako θρήνος, ὁ τοῖς τεθνεῶσιν ἐπιλεγόμενος, „lament wygłaszany nad zmarłymi”, a Hezychiusz Aleksandryjski (s.v.) tłumaczy pojęcie ἐλεγεῖα jako τὰ ἐπιτάφια, czyli „pieśni nagrobne”³.

Testimonia greckie (niezależnie od nowożytnych kontrowersji tyjących genezy elegii literackiej jako gatunku) potwierdzają zatem zwyczaj czczenia zmarłych pieśniami lamentacyjnymi, wykonywanymi podczas obrzędów pogrzebowych. Źródła te precyzują zarazem kontekst wykonawczy i sytuacyjny greckich trenodii, wskazując, że śpiewano je nie *unisono*, lecz zwykle przy wtórze aulosu. Można z nich ponadto wywnioskować, że śpiew żałobny rozbrzmiewał tak podczas czuwania nad zmarłym w jego domu, jak i wykonywany był w trakcie samej już ceremonii pochówku, a także potem, w związku z nawiedzaniem grobu i składaniem ofiar przez bliskich (τὰ ἐπιτάφια)⁴.

² M. Walczak-Mikołajczakowa, *Bałkańskie rytmy życia, czyli o tradycji przechowanej w języku*, Gniezno 2001, s. 118.

³ W. Klinger, *O pochodzeniu elegii greckiej*, „EOS” 14 (1908), s. 167–178 (por. s. 72 n.); A. Mikołajczak, M. Walczak-Mikołajczakowa, *Antyczne koneksje...*, s. 53.

⁴ A. Mikołajczak, M. Walczak-Mikołajczakowa, *Antyczne koneksje...*, s. 54.

Wymienione tu kontekstualne elementy sytuacji wykonawczej greckich trenodii znajdziemy także w tradycji bułgarskich opłakiwań zmarłych, która w tym względzie podobna jest do helleńskich praktyk. Nie wynika stąd wszelako, że obie formy lamentacji są identyczne w swej strukturze, symbolice i specyficznych funkcjach rytualnych. Analiza komponentu muzycznego bałkańskich opłakiwań wskazuje na przykład, że różnią się one od greckich trenodii stosunkowo rzadszym ich wykonywaniem przy instrumentalnym akompaniamencie, co bez wątpienia wpływa na przewagę oralnej melorecytacji jako dominującej formy ekspresji. Znamienne jest wszelako, że gdy żałobnemu śpiewowi towarzyszy jednak instrument, to podobnie jak w tradycji helleńskiej, jest to flet⁵. W jednym z opłakiwań, zanotowanych przez bułgarską badaczkę Rajnę Kacarową, zmarły syn prosi matkę, by nie paliła świec ani kadzideł, lecz: „Córki stryja niech zapłaczą, / moje siostry zaśpiewają, / mój bratanek zaś Nikoła / niechaj obok wozu idzie, / na mieździanym flecie zagra, / chorągiew ślubną poniesie...” Kacarowa podaje także, że we wsi Alekowo w okręgu Silistra zapisano melodię wykonywaną na dwóch fletach — zwanych *kawal* — trzykrotnie w trakcie pogrzebu młodego człowieka: w domu, w drodze na cmentarz i podczas opuszczania trumny do grobu⁶.

Tego rodzaju formalne zbieżności między antyczną trenodią a bałkańskimi opłakiwaniami skłaniają do refleksji nad antropologią oralności, która w obu tradycjach zdaje się odsyłać do wspólnego im kulturowego archetypu. Byłoby jednak błędem sadzić, że wynika to jedynie z zewnętrznego wyrazu lamentacji

Problemy związane z okolicznościami wykonywania elegii zostały szeroko omówione w: M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974; E.L. Bowie, *Early Greek Elegy. Symposium and Public Festival*, „Journal of Hellenic Studies” 106 (1986), s. 13–35.

⁵ N. Kaufman, D. Kaufman, *Pogrzebatni i drugi opłakwanija w Bułgarija*, Sofia 1988.

⁶ R. Kacarowa, *Opłakwane na pokojnici*, „Izwestija na Instituta za muzika” XIII (1969), s. 193. Wszystkie przekłady fragmentów tekstów — M. Walczak-Mikołajczakowa.

— o wiele ważniejsza jest tu istotowa specyfika samego rytuału przejścia, która w obu wypadkach zdaje się odwoływać do podobnego sposobu przeżywania tajemnicy śmierci. Dlatego bałkańskich opłakiwań w żadnym razie nie można rozpatrywać w oderwaniu od ich rytualnego kontekstu, stojącego za nim systemu wierzeń i wyobrażeń, a także złożonych więzi rodzinnych i skomplikowanych stosunków etnicznych. W antropologicznej perspektywie oralność lamentacji stanowi bowiem zarówno uniwersalny, jak i lokalny wyraz ludzkich uczuć, przejaw transcendentnej komunikacji oraz rodzaj egzystencjalnego doświadczenia, których jedność tworzy eschatologiczną treść misterium przejścia.

Pozostając w emocjonalnym polu tej jedności, żałobnicy w naturalny sposób łączą się bowiem ze zmarłym, jego krewnymi, z przyrodą i z tym, co nadprzyrodzone, przeżywając rzeczywistość życia i śmierci jako wspólny wymiar ludzkiej kondycji. Opłakiwania wyrażają tę integralną świadomość w ustnych lamentacjach, które ze swej natury wykonywane „tu i teraz” ewokują ponadczasową wspólnotę żywych z umarłymi. Towarzyszące temu uczucia nie są wyłącznie wewnętrznymi przeżyciami uczestników ceremonii, lecz powstają na styku człowieka z innymi ludźmi i z otaczającym go światem. W bałkańskich opłakiwaniach uobecnia to wiarę, że uczestniczy w nich również zmarły, zatem kierowane do niego w lamencie pytania nie pozostaną bez odpowiedzi, a życie na tamtym świecie toczy się według tych samych, znanych ziemskich reguł. W jednej z zanotowanych pieśni matka zwraca się zatem do zmarłego syna słowami: „Georgi, synu, czy ciąży ci ziemia, / Georgii, synu, czy wiatr ci nie wieje? / Georgi, synu, czy grzeje cię słońce, / Georgi, synu, czy przychodzą dziewczęta?”⁷.

Ta egzystencjalna wspólnota wydaje się w istocie bliska helłeńskiej chorei przejścia będącej przecieź, podobnie jak bałkański rytuał opłakiwań, organiczną jednością improwizowa-

⁷ „Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knižnina ” XIX (1903), s. 120.

nego słowa, melodii i rytualnych gestów. Natężenie uczuć w jednym i w drugim przypadku prowadzi uczestników obrzędu do poetyckiej ekspresji ekstatycznych przeżyć, którą grecki teoretyk muzyki, Arystydes Kwintylian, wyprowadzał z pokrewieństwa ruchów i dźwięków. „Dzięki temu pokrewieństwu — pisał w komentarzu do tego stwierdzenia Władysław Tatarkiewicz — ruchy i dźwięki wyrażają uczucia”⁸. I odwrotnie, powiemy, wzbudzone uczucia, oddziałując na dusze, domagają się ekspresywnego wyrazu. Ten swoisty duchowy rezonans dobrze uchwycił badacz czarnogórskich opłakiwań Vukoman Džaković, który mówi o dwóch etapach każdego opłakiwania — pierwszy z nich (*naricanije*) jest ekstatycznym płaczem, wyrażającym ból i cierpienie, dopiero drugi (*tuženije*) przybiera formę poetyckiej pieśni. Główną rolę odgrywa na tym etapie słowna improwizacja, która karmi się egzaltacją ducha wywołaną głębią przeżywania śmierci⁹.

Można zatem powiedzieć, że na podobieństwo uczestników greckiej chorei przejścia także bałkańskie kobiety pod wpływem eschatologicznego żalu wzbudzają w sobie siły twórcze, sprawiające, że ich pieśni powstają w sposób najbardziej nieoczekiwany, by wybuchnąć z całą siłą nad zmarłym. Jedna z bułgarskich płaczek stwierdza: „To przychodzi samo, z żalu, kiedy cierpisz, samo się rodzi. To ból śpiewa”. Inna zaś mówi: „Opłakiwanie jest pieśnią, ale zwykle znasz i słowa, i melodię pieśni, a tu nie znasz do końca ani słów, ani melodii, ronisz łzy i znajdujesz nagle odpowiednie słowa i głos. To jest coś prawdziwego, coś, co się dzieje błyskawicznie i po prostu wypływa z ciebie, nie możesz powtórzyć tego dokładnie, ani takich samych słów, ani śpiewu”¹⁰. Obie kobiety wyraziły w tych świadectwach samowiedzy sedno zjawiska oralności, której przejawy zawsze są konceptualne, spontaniczne, efemeryczne, nie-

⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1988, s. 90.

⁹ V. Džaković, *Crnogorske narodne tužbalice*, Titograd 1970, s. 12.

¹⁰ R. Kacarowa, *Opłakwane na pokojnici*, s. 179.

możliwe do powtórzenia w innym niż natywny kontekście, w innej niż pierwotna, choćby pozornie analogiczna, sytuacji egzystencjalnej.

Z zagadnieniem tym wiąże się obrzędowa rama opłakiwań wpisana w scenariusz bałkańskich rytów przejścia, ukształtowanych tyleż przez prawosławną eschatologię, ile pozostających — jak wspomnieliśmy — pod wpływem ludowych wyobrażeń i pogańskich wierzeń. Ten duchowy synkretyzm sprawia, że bałkańskie lamentacje wykonywane są według jak gdyby dwu odrębnych porządków: cerkiewnego i drugiego, wywodzącego się z odwiecznych praktyk magicznych. Pierwszy z nich wyznacza liturgia pogrzebowa w Kościele prawosławnym, którą sprawuje się trzeciego dnia po śmierci. W zależności od tego, kim był zmarły, wyróżnić można pięć rodzajów obrzędu pochówku: ludzi świeckich, dzieci, duchownych, zakonników oraz wszystkich wiernych zmarłych w Oktawie Wielkanocnej.

Z kolei porządek opłakiwań, choć w ogólnych zarysach zbieżny z cerkiewnymi rytami, naznacza jednak sobą jedynie pogrzeby osób świeckich, i to bez względu na czas ich śmierci. Nadaje on też poszczególnym etapom ceremonii odrębne, symboliczne znaczenie i inny, emocjonalny wymiar, przez co wprowadza odmienny, sobie tylko właściwy rytm obrzędów. Płaczki podejmują więc poetycką lamentację jeszcze podczas czuwania w domu nad ciałem zmarłego, który leży nakryty *sawanem*, czyli białym lnianym płótnem, symbolizującym przez sakrament Chrztu wyznawanie przez niego prawosławia. Istnieje kilka związanych z tym tabu, jak na przykład zakaz opłakiwania w czasie agonii, bo dusza, która rozpoczęła już swą podróż w zaświaty, mogłaby wówczas powrócić, co przedłużyłoby jej śmiertelną mękę. Potem lamentacje towarzyszą nieboszczykowi w jego drodze do cerkwi, a po sprawowanej tam Panichidzie (liturgii pogrzebowej) także w trakcie przenoszenia ciała na cmentarz i wreszcie nad grobem, gdy po ostatnim pożegnaniu przez popa, czyli *opiewaniu*, trumna zostaje po-

wierzona ziemi. Zmarłego oplakuje się zresztą pieśnią jeszcze przez wiele miesięcy — tuż po pogrzebie nawet kilkakrotnie, a później także w 3., 9., 20. dniu po śmierci, szczególnie zaś w czasie wyrównywania grobu, co odbywa się 40. dnia po pochówku¹¹.

Wydaje się, że ta nasilona ekspresja uczuć zawarta w oplakiwaniach wiąże się na Bałkanach ze specyficznym pojmowaniem śmierci, niepełnej, jak wspomnieliśmy, i nieostatecznej rozłąki ze zmarłym, który pozostaje z żywymi w bliskiej i nieomal bezpośredniej więzi. Stąd żal po odejściu krewnego łączy się w lamentach z żywą nadzieją, że chociaż bytuje on w innej rzeczywistości, to przecież wciąż pozostaje gdzieś niedaleko, w kontakcie ze swymi bliskimi. Tłumaczy to zwyczaj obcowania z umarłymi tak, jakby pozostawali oni żywi — zwierza się im ze swoich kłopotów, szuka u nich rady i pomocy, zanoszi na cmentarz jedzenie i picie. Ten oryginalny rys bałkańskich wierzeń, dzięki ustnej formie oplakiwań, pozwala przywoływać życie zmarłego jako bezpośrednie, żywe świadectwo bliskich mu osób. Zwrócił na to uwagę macedoński folklorysta M.K. Cepenkow, który w 1900 roku pisał: „Nasze kobiety [sc. z Prilepu] są naprawdę niezrównane w oplakiwaniu zmarłych [...], prześcigając się w opowiadaniu o ich życiu — dobrym lub złym, biednym i bogatym; mówią o chorobach, które przeszedł, o kurującym go lekarzu, o minionej młodości, o starości i o wielu innych rzeczach”¹². Takie nacechowanie sprawia, że w poetyce bałkańskich oplakiwani śmierć nie stanowi ich właściwego odniesienia — jest nim samo życie, a także metafizyczna obecność zmarłych pośród żyjących. Dlatego ekspresja tych pieśni nigdy nie była tylko żałobnym lamentem wyrażają-

¹¹ M. Walczak-Mikołajczakowa, *Język bułgarski w oplakiwaniach zmarłych i nekrologach*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. VII: *Materiały IX Kolokwium Językoznawczego Kołobrzeg*, 27–29 września 1999 r., M. Białoskórska (red.), Szczecin 2001, s. 225–240.

¹² M.K. Cepenkow, *Makedonsko narodno tworszestvo wo deset knigi*, Skopje 1972, cyt. za: M. Walczak-Mikołajczakowa, *Bałkańskie rytmy życia...*, s. 122–123.

cym żal i rozpacz, najczęściej funkcjonowała jako specyficzny przejaw afirmacji życia, w magiczny sposób przywracający zerwaną więź ze zmarłym, pozwalając bliskim na powrót obcować z nim i bezpośrednio się komunikować.

Aspekt komunikacyjnych funkcji opłakiwań w bałkańskich obrzędach przejścia stanowi zatem kolejny, obok uczuciowej ekspresji, wymiar oralności, jako zrytualizowanego przeżywania tajemnicy śmierci. W antropologicznej perspektywie wypowiedziane, czy raczej melorecytowane słowa nie mogą być jednak traktowane jedynie jako formalne atrybuty sytuacji wykonawczej, definiowanej przez kontekst żałobnych rytów. W swej podstawowej funkcji są one bowiem przede wszystkim egzystencjalnym wyrazem ludzkiego doświadczenia, które uobecnia się w zbiorowym przeżywaniu transcendencji. Oralność funkcjonalnie wyznacza tu przestrzeń spotkania, w której komunikacja odbywa się w etymologicznym sensie tego słowa, czyli polega na tworzeniu wspólnoty – w tym wypadku wspólnoty żywych z umarłymi.

Takie pojmowanie funkcji żałobnych pieśni nieobce było, jak się zdaje, także greckim rytom pogrzebowym, czego ślady znajdujemy we fragmencie 13 West elegii Archilocha, powstałej w związku z morską katastrofą, w której zginął mąż siostry poety. Jednak to nie wdowa jest adresatką utworu, lecz jakiś Perykles, którego badacze identyfikują z bliżej nieokreślonym uczestnikiem stypy (stanowiącej kontekst wykonawczy tej elegii), dowodząc, że stało się tak dlatego, że zamężne kobiety nie brały udziału w ucztach¹³. Sądzymy jednak, że możliwa jest inna interpretacja tego fragmentu. Jeśli bowiem przyjmiemy, że zgodnie z poetyką bałkańskich opłakiwań adresatem lamentu jest zawsze sam zmarły, to wydaje się prawdopodobne, że poeta zwracając się do Peryklesa, kierował swoje słowa nie do kogo innego, lecz właśnie do swego tragicznie zmarłego szwagra.

¹³ K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993, s. 122–123.

Przykład ten wskazuje na archetypiczną zbieżność bałkańskiego i greckiego doświadczania eschatologicznej wspólnoty, kreowanej w rytuałach przejścia za pomocą żywego słowa. Jego obecność w podobny sposób wyrażała uniwersalny wymiar ludzkiego przeżywania śmierci jako nierozłączającej rozłąki z bliskimi, którzy choć nieżyjący, łączą się przecież z żywymi w transcendentálním z nimi obcowaniu. Oralność helłeńskich trenodii i bałkańskich opłakiwań obecna we wszystkich aspektach żałobnych lamentacji jest tu samą istotą misterium przejścia, jego zasadniczą ekspresją, wyrazem afirmacji życia i ludzkiego przewyższania śmierci. W tym sensie stanowi hipostazę tajemnicy naszej *conditionis humanae* — śmiertelnych istot zawieszonych przez mgnienie wieczności, zawieszonych między bytem i niebytem swojej egzystencji.

Orality in Balkan Mourning Rituals Against the Background of the Traditions of Antiquity

Summary

This article concerns the problems of connections between the Balkan tradition of mourning for the dead and similar practices in Ancient Greece. The present authors are attempting to establish an anthropological context in the performance of mournful songs. The orality is understood not only as a form of oral communication but also as an element of funeral rites. The objects of our analysis are poetic texts of mourning rituals for the dead from the terrains of Bulgaria and Macedonia and the preserved elements of ancient Greek elegies. The author presents a reconstruction of situations which were being enacted. They pay special attention to the similarities connecting Balkan folklore and ancient Greek heritage. In this way they indicate the universal anthropological dimension of both traditions, which is present in orality.