

Orest Ziłyński\*

## UKRAIŃSKA PIEŚŃ HISTORYCZNA WIEKU XV-XVIII. PRÓBA SYSTEMATYZACJI\*\*

Studiom ludowej pieśni historycznej należy osobliwe miejsce w całokształcie badań folklorystycznych. Chodzi tu o jedyną chyba dziedzinę literatury ludowej, w której istnieje możliwość bezpośredniego odniesienia utworów do określonej sytuacji czy momentu historycznego, ich przybliżonego datowania. Dzięki temu jest ludowa pieśń historyczna najbardziej dogodnym materiałem do badań stosunku między rozwojem pieśni ludowej a ogólnym procesem historyczno-kulturowym. Jej studium może mieć również duże znaczenie przy rozwiązywaniu pewnych problemów ogólnohistorycznych. Nie chodzi już obecnie o wykorzystywanie materiału pieśniowego w charakterze podstawowych dokumentów faktograficznych. Historiografia współczesna odkrywa natomiast w ludowej pieśni historycznej ważne źródło do badania aspektów społeczno-psychologicznych procesu historycznego, do nowej krytycznej oceny autentycznych świadectw o wydarzeniach i osobowościach dziejowych<sup>1</sup>.

Wiemy dobrze, że historyzm, świadomość toku wydarzeń społecznych o charakterze zmiennym, wyraźnie wpływających na kształtowanie się dalszych losów danej grupy społecznej, jest właściwa tylko pewnym środowiskom kultuwującym poezję ustną, i że natężenie oraz jakość twórczości o tematyce historycznej zależała od szeregu czynników. W świecie słowiańskim duża grupa narodów (obok Słowian zachodnich także Białorusini i Słowenci) nie zachowała poważniejszej tradycji pieśni historycznej. Spuścizna polska jest stosunkowo bogatsza od tradycji czeskiej czy słowackiej, ale prócz drobnych ułamków, skrętnie wybieranych ze źródeł literackich, prócz szeregu dalszych wzmianek o istnieniu takich pieśni w dawniejszych czasach, prócz kilku pieśni balladowych o najazdach tureckich i szwedzkich mamy przed sobą przeważnie materiał z okresu stosunkowo późnego - z wieku XVIII i początku wieku XIX, ograniczony zresztą prawie wyłącznie do obszarów reliktowych na północy i południowym zachodzie kraju<sup>2</sup>. Najnowsze badania wydają się potwierdzać przypuszczenie, że ustną poezję historyczną wyparły w Polsce z użytku społecznego gdzieś na przełomie wieku XVI i XVII konkurencyjne zjawiska literackie - lamentsy, treny, pochwały, triumfy, które próbowano objąć w nowszych pracach polskich niezbyt szczęśliwie wybranym terminem zbiorowym *duma*<sup>3</sup>. Taki rozwój poezji popularnej o tematyce historycznej rzuca ciekawe światło na jej podstawy społeczne i na ówczesny układ stosunków kulturowych między różnymi środowiskami nosicielskimi.

Inne miejsce zajęła ludowa pieśń historyczna w rozwoju kultur wschodnio- i południowo-słowiańskich. W związku z odmiennym układem stosunków społecznych oraz mniejszym zasięgiem socjalnym i tematycznym twórczości typu literackiego stała się ona w czasach stosunkowo nowszych, których dziedzictwo ocalało do wieku dziewięt-

\* Орест Зілінський (1923 – 1976) — чеський і український літературознавець, славіст і фольклорист, громадський діяч. Автор більше 200 наукових праць, статей і рецензій.

\*\* Подається за машинописом із архіву закордонного академіка НАН України Миколи Мушинки

nastego, ważnym składnikiem świadomości kulturalnej mas ludowych, jednym z najświetniejszych przejawów ich geniuszu poetyckiego.

Postaramy się w danym artykule wykazać, że materiał ukraiński ma nawet w tym bardzo bogatym kontekście znaczenie wyjątkowe. Nie sięga on tak daleko w przeszłość jak tradycja rosyjska czy bałkańska, ale posiada szczególną ciągłość rozwojową i nadaje się przez to doskonale do badań ewolucyjnych. Jego właściwości formalne (przewaga wersyfikacyjnych struktur sylabicznych z rymem, sprzyjających dobremu utrzymaniu pierwotnych cech stylistycznych, a nawet drobnych elementów treściowych) powiększają szanse skutecznego wykorzystania tego materiału przy badaniach rozwoju pieśni ludowej.

Studium ukraińskich pieśni historycznych ma szczytną przeszłość. W epoce romantycznej ich zbieranie, publikacja i oceny wyprzedziły podobne poczynania na gruncie rosyjskim. Wystarczy wymienić nazwiska N.Certelewa, M.Maksymowycza, I.Srezniewskiego, M.Gogoła, M.Kostomarowa, P.Kulisza i wskazać na rezonans, który miały ich zainteresowania i prace w rosyjskim środowisku kulturalnym<sup>4</sup>. Właśnie studia nad pieśnią historyczną doprowadziły czołowych działaczy romantyzmu ukraińskiego do myśli o narodzie ukraińskim jako samodzielnym podmiocie dziejów, do sformułowania romantycznej antytezy typu narodowego ukraińskiego i rosyjskiego, który w sensie współczesnego traktowania stosunków etnicznych przyjęła także ówczesna nauka rosyjska<sup>5</sup>.

Wysiłki folklorystyki romantycznej zmierzały nie tylko do określenia cech „ducha narodowego” na podstawie zachowanej spuścizny pieśniowej. W pieśniach historycznych szukano również dokładnego i wiernego odbicia poszczególnych faktów i postaci historycznych. W wydawanych przez romantyków zbiorach zjawiały się próby konsekwentnego datowania pieśni, często na podstawie iluzorycznych zbieżności między ich treścią a faktami znanymi z historii. W kole romantyków charkowskich w czele z I.Srezniewskim, wydawcą, serii „Zaporożskaja starina” (1833-1838) pragnienie jak najszerszej rekonstrukcji dziejów ojczystych doprowadziło do publikacji szeregu utworów podrobionych, wypełniających luki w materiale autentycznym. Aż do początku lat siedemdziesiątych właśnie te pieśni pochodzenia sztucznego cieszyły się szczególną uwagą nawet wśród wybitnych folklorystów oraz historyków ukraińskich i obcych (Busłajew, Gałachow, Perwolf, Goll, Štur) i uważane były za znakomite pomniki ludowej poezji historycznej.

Szczytem kierunku romantycznego w badaniach ukraińskiej pieśni historycznej stały się wielkie prace M.Kostomarowa, zapoczątkowane już w latach czterdziestych i wydane przeważnie z dużym opóźnieniem: „Ob istoriczeskom znaczeniji russkoj narodnoj poezji” (Charków 1843), „Istoriczeskoje znaczenije jużnorusskogo narodnogo piesiennogo tworczestwa” (czas. Biesieda 1872) oraz „Istorija kozaczestwa w pamjatnikach jużnorusskogo piesiennogo tworczestwa” (czas. Russkaja mysl 1880, 1883)<sup>6</sup>. Szeroki materiał tekstowy wykorzystano tu jako podstawę do rekonstrukcji zwanego systemu światopoglądowego, wyrażającego przeważnie formę symboliczną stałe cechy charakteru narodowego. Dla Kostomarowa, który był jako historyk jednym z najlepszych znawców dziejów ukraińskich, nie ma zasadniczej różnicy między pieśnią wieku XVI, a pieśnią wieku XVIII, o ile chodzi o ich właściwości ideologiczne i estetyczne. Należą one do jednolitego kompleksu, podstawą którego jest relatywna jedność typu kulturowego epoki kozackiej.

Nowy etap w studiach ukraińskich pieśni historycznych zapoczątkowały dokładnie przed stu laty dwa tomy zbioru „Istoriczeskije pieśni małorussskogo naroda” (Kijów 1874-75), obejmujące materiał *do* okresu powstania Chmielnickiego włącznie. W czasach wzmożonych prześladowań kultury ukraińskiej w Rosji była praca, przygotowana przez dwóch wybitnych uczonych - historyka W.Antonowycza i folklorystę oraz socjologa M.Drahomanowa cennym darem społeczeństwu ukraińskiemu, usiłującemu o demokratyczną syntezę narodowej tradycji historycznej. Jednocześnie dzięki krytycznemu podejściu do materiałów i cennym komentarzom historycznym folklorystyka ukraińska otrzymała dzieło o dużym znaczeniu metodologiczno-naukowym, którego zazdrościły jej w owym czasie inne narody. Represje następnych lat uniemożliwiły kontynuację zbioru na terenie Rosji; dalsze części wydał M.Drahomanow w Genewie pod nazwą „Polityczni pisni ukrajinskocho narodu XVIII-XIX st. (dwa tomy 1883, 1885) i „Nowi ukrajinski pisni pro hromadski sprawy” (1881) z jeszcze obszerniejszymi komentarzami historycznymi. Ale inna część materiału, zwłaszcza pieśni odnoszące się do drugiej połowy w. XVII, nie doczekała się wydania. Przygotowany przez Drahomanowa przy końcu życia pełny zbiór ukraińskich pieśni historycznych został zniszczony w rękopisie w wypadkach wojennych r. 1914-15.

Cenne uzupełnienie wysiłków Antonowycza i Drahomanowa przyniosła o parę dziesięcioleci później praca Iwana Franki „Studiji nad ukrajinskimy narodnymy pisanymy”<sup>7</sup>. Składa się ona z szeregu rozdziałów monograficznych, poświęconych nie tylko pieśniom ludowym. Jej cechą jest bardziej szczegółowa analiza tekstologiczna i historyczna wybranych pieśni oraz ich powiązań z tradycją literacką. Kilka dalszych rozpraw o poszczególnych pieśniach opublikowali w tym samym czasie inni autorzy<sup>8</sup>. Znakomity systematyk ludowej pieśni ukraińskiej Filaret Kołessa oświecił spuściznę w. XVII i XVIII przeważnie w aspekcie wersologicznym w pracach: „Rytmika ukrajinskich narodnych pisen” (Zapysky Nauk. Towarystwa im. Szewczenka t. 69, 71-76; osobno: Lwów 1907), „Ukrajinska narodna pisnia na perełomi XVII-XVIII ww.” (Ukrajina 1928, kn. 2) i w kilku innych artykułach<sup>9</sup>.

Od tego czasu badania ukraińskiej pieśni historycznej nie posunęły się niestety istotnie naprzód. Nikt z badaczy okresu międzywojennego czy powojennego nie pokusił się o nową, bardziej gruntowną ocenę materiału, opartą o systematyczne studia źródłowe. Poza nieznacznymi pracami, poświęconymi zwłaszcza stosunkom pieśniowym ukraińsko-rosyjskim i ukraińsko-białoruskim, ukazało się kilka zbiorów tekstowych, wyczerpujących materiał źródłowy tylko w przykładach dla użytku popularnego, a w komentowaniu tekstów nie wykraczających prawie poza granice poprzednich badań<sup>10</sup>.

Lepszą podstawę do dalszej pracy stworzył dopiero zbiór „Istoriczni pisni” (red. I.P.Berezowski, M.S.Rodina, V.K.Chomenko, Kijów 1961), obejmujący ponad 360 pieśni z licznymi wariantami (w kilku wypadkach około trzydziestu), z mniej więcej konsekwentną paszportyzacją i krótkimi komentarzami historycznymi a sporadycznie także folklorystycznymi do większości pieśni. Choć z omawianego wydawnictwa wyłączono z różnych względów pewną ilość pieśni, stanowi ono w aspekcie wyczerpania materiału dostateczną podstawę do dalszych studiów. Gorzej przedstawia się sposób podania materiału. W pracy z wariantami brakuje konsekwencji, na czoło wysuwane za niejednokrotnie teksty przypadkowe albo młodsze, z nietypowymi początkami. Ugrupowanie

pieśni zostało podyktowane względami popularyzacyjnymi: na czele każdego rozdziału chronologicznego stoją pieśni o treści bardziej ogólnej, bez względu na ich rzeczywiste miejsce w rozwoju pieśniowym. W poszczególnych rozdziałach historycznych zjawiają się i teksty pochodzenia niewątpliwie nowszego, co do których nie przedstawiono dowodów, że były one rzeczywiście w obiegu folklorystycznym<sup>11</sup>. Z tych względów analogiczne wielotomowe wydawnictwo rosyjskie<sup>12</sup> stanowi nieporównanie większy wkład w rozwój folklorystyki historycznej.

Celem naszej pracy jest próba nowej oceny zebranego materiału oraz jego nowej klasyfikacji na podstawie kryteriów, odpowiadających współczesnym założeniom folklorystyki historycznej. W pracy o tak niewielkiej objętości nie sposób wyczerpać wszystkich aspektów tego skomplikowanego zadania i rozwiązać wszystkie sporne problemy. Spodziewamy się uczynić to wkrótce w większej pracy na podobny temat.

### Stan materiału i założenia metodologiczne

Dzięki poważnemu wysiłkowi kilku generacji, świadomych wyjątkowego znaczenia pieśni historycznej w rozwoju ukraińskiej kultury narodowej, wzrosła ilość zebranych materiałów do pierwszego dziesięciolecia naszego wieku dość poważnie. Kijowski zbiór Antonowycza-Drahomanowa, sięgający do połowy XVII wieku, zawierał 69 + 18 pieśni, w tym i takie, które w późniejszych badaniach zostały postawione za margines pieśni historycznej. Zbiór z roku 1961, którym się posługujemy, liczy 88 pieśni, odniesionych do czasu przed połowę XVII w. i 171 pieśni od tej granicy do końca w. XVIII. Nawet po odliczeniu pewnej ilości materiałów spornych (10-15 %) jest to liczba bardzo wysoka, świadcząca o znacznym bogactwie kwantytatywnym tradycji ukraińskiej. Przypomnijmy, że zasłużony wydawca analogicznego materiału polskiego St. Czernik zdołał zgromadzić w edycji „Polska epika ludowa” tylko poniżej czterdziestu tekstów rzeczywiście pieśniowych. Zbiór bułgarski (Balgarsko narodno tworczestwo, t. 3, Istoricheski pesni, Sofia 1961) odnosi do tego samego okresu tylko około 90 pieśni, nie wchodzących w skład eposu junackiego i hajduckiego. Z punktu widzenia ilości tradycja ukraińska jest równa tradycji rosyjskiej, wykazującej 35, 48 i 153 pieśni, odniesionych do ww. XIII-XVI, XVII i XVIII w cytowanej edycji wielotomowej.

Przystępując do pracy nad swym zbiorem, Antonowycz i Drahomanow wyodrębnili w tym obfitym materiale następujące grupy podstawowe: 1. pieśni z epoki drużyn rycerskich i książąt, 2. z epoki kozackiej, 3. z epoki hajdamackiej, 4. z epoki rekruckiej i pańszczyźnianej, 5. pieśni o wyzwoleniu chłopów. Drugi rozdział tego schematu podzielili dalej na: 1. pieśni o walce z Tatarami i Turkami, 2. pieśni o walce z Polakami w czasach Bohdana Chmielnickiego, 3. pieśni o Ukrainie „hetmańskiej” do porażki Mazepy i pierwszego zniszczenia Sycylii w roku 1709, 4. pieśni o ostatnich dziesięcioleciach ustroju kozackiego (do r. 1775, w pewnym sensie do r. 1828)<sup>13</sup>.

Bardziej ogólny i niezależny od chronologii podział znajdujemy w pracach M. Kostomarowa. Pieśni czasów kozackich w szerszym sensie (do końca XVIII w.) dzielą się tu na trzy grupy tematyczne: 1. o walce kozaków ze światem mahometańskim, 2. o walce narodu ukraińskiego z Polską, 3. o wewnętrznych zjawiskach społecznych, wywołanych przez walki z Polską<sup>14</sup>.

Klasyfikacja w zbiorze z r. 1961, nawiązująca do koncepcji bardziej popularnego zbioru z r. 1955, jest powtórzeniem tych tradycyjnych podziałów w innym kluczu semantycznym z *tą* tylko różnicą, że za ważną granicę rozwojową jest tutaj uważana połowa XVII wieku (czas powstania ogólnonarodowego i przyłączenia części terytorium ukraińskiego do Rosji). Okres poprzedzający tę granicę niesie nazwę „walka z uciemieniem feudalno-pańszczyźnianym oraz uciskiem cudzoziemskim we w. XV – 1-ej połowie w. XVII” i dzieli się na takie odcinki tematyczne: Napady turecko-tatarskie i walka z nimi; Powstania wieśniacze i kozackie w. XVI - 1-ej połowy w. XVII; Wojna wyzwolenicza r. 1648-54. Drugi okres wyrażony charakterystyką „Wzrost ucisku społecznego i narodowościowego w 2-ej połowie w. XVII i we w. XVIII; ruchy ludowe” obejmuje rozdziały: Wspólna walka narodu ukraińskiego i rosyjskiego z obcymi interwentami i uciskiem panów i starszyzny w 2-ej połowie XVII i na początku XVIII w.; Wzmożenie ucisku feudalno-pańszczyźnianego i narodowościowego w XVIII w. i walka mas ludowych; Wyzwolenie Ukrainy prawobrzeżnej od panowania polsko-szlacheckiego, a wybrzeża czarnomorskiego od zaborców turecko-tatarskich.

Warto wskazać na to, że w nowszym zbiorze (Istoryczni pisni, Kijów 1964, Biblioteka poeta), założonym na materiale zbioru poprzedniego, zupełnie opuszczono przytoczone charakterystyki historyczno-społeczne i zadowolono się podziałem na odcinki o charakterystykach czysto chronologicznych z zachowaniem granicy w połowie XVII wieku.

Jest rzeczą widoczną, że wszystkie wyżej wymienione koncepcje klasyfikacyjne mają charakter czysto zewnętrzny. Opierają się one wyłącznie o stosunek między ogólnie ujętą treścią pieśni a podstawowymi pojęciami rozwoju historycznego, nie zwracając żadnej uwagi na rozwój wewnętrzny gatunku pieśni historycznej, na jej własny rytm rozwojowy. Prócz tego jest w nich ukryte poważne niebezpieczeństwo natury logicznej. Na sposób popularnych wykładów historii przyjmuje się tu, że pewne linie wydarzeń, pewne ogólne procesy historyczne nie przegrywają się, lecz następują po sobie w pewnej kolejności, podyktowanej konstrukcją ideologiczną. Zagrożenie turecko-tatarskie jest traktowane en bloc jako zjawisko, poprzedzające wewnętrzne walki narodowo-wyzwoleńcze oraz konflikty społeczne; konsekwentnie **wszystkie** pieśni, odnoszące się do stosunków ze światem turecko-tatarskim dostają się do grupy chronologicznie wcześniejszej niż pieśni o stosunkach ukraińsko-polskich. Umieszczenie pieśni o treści ogólnej, nie związanych z konkretnymi faktami historycznymi na początku każdego rozdziału sugeruje, że chodzi o pieśni chronologicznie wcześniejsze od tych, które wykazują stosunek do konkretnych wydarzeń. Tak np. przeważna większość pieśni opowiadających o wypadkach tureckich i tatarskich w sposób ogólny znalazła się na początku okresu, którego granicą wstępną jest opanowanie Krymu przez Turków w r. 1475. Zarówno analiza treściowa jak i stylistyczna dużej części takich pieśni ukazuje jednak, że należą one do epoki znacznie późniejszej, często nawet do odcinka końcowego okresu, o którym mowa. Jest to rzeczą zupełnie naturalną: zjawiska nowsze przekrywają i majoryzują w folklorze tradycję starszą jak z racji swej funkcji komunikatywnej, tak i większej ekspansywności estetycznej.

W nowej próbie o systematyzację chronologiczną materiału należy wyjść z konkretnych, indycji treściowych, konfrontując je bezustannie z charakterem stylowym utworu, z jego miejscem w prawdopodobnym układzie rozwojowym form stylistycznych. Tekst pieśni ludowej jest bowiem, strukturą złożoną, odnoszącą się z jednej strony (swymi

walorami treściowymi) do rzeczywistości zobrazonej, w tym wypadku historycznej, do jej różnych warstw (tok wydarzeń, układ wartości materialnych i duchowych), a z drugiej strony zajmującą pewne miejsce w rozwoju form wyrazu treści przekazywanych, w rozwoju form estetycznych. Dla wyczerpania bytu pieśni ludowej, dla wyjaśnienia dróg rozwojowych każdego jej gatunku jest niezbędne równoległe badanie obu wymienionych aspektów.

Forma analizy estetycznej, którą wprowadzili do studia pieśni ludowej badacze kierunku historyczno-typologicznego, ograniczała się w zasadzie do jedynej podstawowej operacji: rozwój pieśni historycznej dedukowano z analizy typologicznej układu wątków fabularnych (sujetu). Sądzymy, że tę podstawę badawczą należy znacznie rozszerzyć. Przedmiotem badań muszą stać się wszystkie warstwy struktury pieśniowej - od budowy wersyfikacyjnej poprzez właściwości języka i poetyki do cech ideologii i światopoglądu, wyrażonych środkami artystycznymi. Innymi słowy: analiza historyczna musi objąć wszystkie warstwy struktury pieśniowej, zmierzając do określenia typologii ich stosunków wzajemnych, do grupowania pieśni w typy strukturalne.

Dalszą fazą naszych usiłowań będzie konfrontacja wyników obu analiz - zewnętrznie-treściowej i wewnętrznej. Wyodrębnimy najpierw pieśni, których powstanie możemy na podstawie wskaźników natury zewnętrznej odnieść z dużą prawdopodobnością do określonego czasu. O ile ukaże się, że pieśni zgrupowane według pokrewieństwa treściowego reprezentują jednolity typ estetyczny, czy wyrażają pewną konwencję stylową, którą można byłoby uznać za charakterystyczną dla pewnego czasu i środowiska historycznego, otrzymamy możliwość oceny całego materiału na zupełnie nowej podstawie. Będziemy mogli zaprzeczyć albo postawić w wątpliwość atrybucje założone na fałszywej generalizacji pewnych odniesień treściowych, oraz połączyć na podstawie kryteriów estetycznych zjawiska, należące do siebie rozwojowo. W szeregu wypadków będziemy mogli powiedzieć: charakter stylu danej pieśni wiąże ją z twórczością pieśniową tego, a nie innego czasokresu historycznego i wyklucza albo bardzo ogranicza możliwość jej w powstania w innym czasie. Wypadki, w których wyniki, atrybucji zewnętrznej i wewnętrznej zostaną uzgodnione można będzie uważać za rozwiązane. W innych, mniej pewnych wypadkach otrzymamy przynajmniej szerszą podstawę do dalszych badań.

Przy studiach materiału pieśniowego nie spuścimy z oczu ważnej okoliczności, o której często zapominają folklorysty: z możliwości powstawania i rozwoju pieśni historycznych w różnych, środowiskach społecznych z odmiennymi ideałami estetycznymi, normami stylowymi i ocenami wydarzeń. Twórcą zjawisk pieśniowych będzie dla nas nie „lud w ogólności” - zbiorowe pojęcie romantyczne, lecz konkretne środowisko społeczne. Wobec tego osobną uwagę poświęcimy problematyce tła społecznego poszczególnych koncepcji estetycznych. Nie ominiemy także aspektu geograficznego; będziemy pamiętać o okoliczności, że inercja rozwojowa folkloru dopuszcza jednoczesne wykorzystywanie dla celów twórczych różnych modeli stylowych.

Bez względu na wszystkie wymienione komplikacje jesteśmy przekonani, że w pieśni ludowej można odkryć zmienność form estetyczno-swiatopoglądowych, nie różniącą się we swej istocie od podobnej zmienności w poezji literackiej, tylko podlegającą innym uwarunkowaniom i wykazującą wskutek tego inną dynamikę. Z tego, co powiedzieliśmy powyżej, jest chyba widoczne, że właśnie studium pieśni historycznej, posiadającej w swej

treści dużo mniej lub więcej widocznych i pewnych „wtyczek” chronologicznych, może być drogę do wyraźniejszego eksponowania tego zjawiska.

### **Pieśni wieku XV i XVI. Falsyfikacje romantyczne.**

Starsza folklorystyka i historiografia zapatrywały się optymistycznie na możliwość zachowania pieśni historycznych z odległych czasów. Charakterystyczne jest w tym względzie stanowiska Antonowycza i Drahomanowa, które wyraźnie zdeterminowało późniejsze poglądy na daną sprawę. Wyeliminowali oni z obiegu naukowego szereg pieśni podrobionych, odnoszących się do epoki przedkozackiej i wczesnokokozackiej, włączyli natomiast do swego zbioru około dwudziestu pieśni autentycznie ludowych, przeważnie koladek i wesnianek (pieśni obrzędowych o treści świeckiej z okresu zimowego i wiosennego), wyrażających ich zdaniem rzeczywistość społeczną, a w kilku wypadkach nawet konkretne postacie i wydarzenia ukraińskiego średniowiecza. Byli twardo przekonani, że ukraińska koladka o tematyce rycerskiej (pieśni o formowaniu drużyn wojennych, o wyprawach do obcych krajów, oblężeniu miast i podziale zdobyczy) zachowała, wbrew sytuacji u innych narodów europejskich, dzięki specyficznym warunkom panującym na Ukrainie „historię poetycką zjawisk społecznych” w tym kraju od wieku dziewiątego, od czasów ustroju rodowo-plemiennego<sup>15</sup>. Na podstawie ogólnych zbiegów imion i sytuacji odważyli się nawet z pewną ostrożnością odnieść kilka pieśni tego typu do konkretnych zjawisk historycznych wieku XII-XV (wygnańczy ród Berładnyków, ks. Roman Halicki, król Danyło, ks. Zygmunt Korybutowicz, król czeski)<sup>16</sup>. Recenzent ich pracy M. Kostomarow, kwestionując możliwość zachowania pamięci o zjawiskach indywidualnych, podzielał zdanie, że atmosfera historyczna koladek kwalifikuje tę grupę pieśni jako całość do okresu przedkozackiego, książęco-drużynowego<sup>17</sup>. Najbogatszy wyraz znalazła taka koncepcja rozwoju ukraińskiej pieśni ludowej w syntezie historyczno-literackiej M. Hruszewskiego<sup>18</sup>. Zdanie o przeważnie średniowiecznym pochodzeniu koladek z motywami historycznymi utrzymuje *się* w literaturze naukowej dotychczas<sup>19</sup>.

W sferze pieśni nieobrzędowych próba bardzo wczesnych datowań zjawiała się w późnej pracy I. Franki z r. 1915<sup>20</sup>. Dwie ballady i pieśń liryczna z aluzjami historycznymi odniósł Franko na podstawie bardzo ogólnych powiązań treściowych do takich wydarzeń jak bitwa Witolda z Tatarami nad Worskłą (1398), bitwa pod Warną (1444) czy tatarskie napady na Ruś Czerwoną i Podole w r. 1452.

Ale najbardziej zaważył na wyobrażeniu o rozwoju ukraińskiej pieśni historycznej pogląd na chronologię pieśni o tematyce turecko-tatarskiej, którego punktem wyjściowym była także praca Antonowycza i Drahomanowa. Pod wpływem skłonności do ujęć schematyczno-stadialnych właściwych metodologii obiektywno-idealistycznej, ale także winą niezupełnie ścisłego wyobrażenia o dynamice napadów turecko-tatarskich oraz o źródłach „treści ogólnych” w pieśni ludowej większość pieśni „opisujących napady tatarskie w rysach ogólnych” odnieśli autorzy zbioru do czasów przed początkiem powstań kozackich, tj. do końca w. XV i do w. XVI<sup>21</sup>. Wobec znacznego bogactwa pieśni tego rodzaju wynikało z tego, że z wieku XV i XVI zachowała się do czasów nowszych większa ilość pieśni, niż z następującego po nich wieku XVII, niesłuchanie bogatego wydarzeniami historycznymi. Niewiarygodność takiej koncepcji jest oczywista.

Nowoczesna folklorystyka, kładąca akcent na rolę gatunku pieśniowego, wyłącza z zakresu pieśni historycznej teksty należące do sfery poezji obrzędowej. Uważamy jednak za potrzebne zająć w tym artykule pokrótce stanowisko do teorii o monolitycznie średniowiecznym pochodzeniu pieśni obrzędowych zawierających aluzje historyczne.

Jest niewątpliwe, że w sensie typologicznym zwłaszcza koladka reprezentuje starszą warstwę tradycji pieśniowej, sięgającą swymi źródłami głęboko do średniowiecza. Jej wizja rzeczywistości oraz właściwości formalne wyrażają archaiczną postawę estetyczną i mają niewiele odpowiedników w pieśni nieobrzędowej wieku XVII czy XVIII. Z tego jednak nie wynika, że przeważnie z średniowiecza pochodzi konkretne oblicze treściowe i stylistyczne zachowanych koladek. Jako uroczysta pieśń obrzędowa śpiewana kolektywnie utrzymywała koladka bez wątplenia dobrze swe cechy tradycyjne; będąc jednak przez długie wieki domeną działalności twórczej śpiewaków profesjonalnych i półprofesjonalnych musiała wyrażać ich intencje stylizacyjne, ich usiłowania o bogatszą treść i piękniejszy wyraz. Koladkowy obraz rzeczywistości ma charakter ponadczasowy, syntetyzuje cechy idealne układu feudalno-patriarchalnego, który trwał na dużych połaciach Ukrainy właściwie aż do wieku dziewiętnastego. Cały szereg realiów historycznych, charakterystycznych dla stylu koladkowego (nazwy ubrania, uzbrojenia, zwierząt łownych, charakter polowań, walk zbrojnych, sądownictwa) jest zjawiskiem zupełnie normalnym dla Ukrainy wieku XVI, a nawet XVII; pewne pierwiastki (złote czerwone, talary; cerkwie z trzema „wierzchołkami”; osadzanie miast prywatnych) wskazują wprost na powyższy czasokres. Elementy symboliczne, odnoszone od czasów romantyzmu generalnie do głębokiego średniowiecza, mogły być wkładem twórczym czasów znacznie późniejszych, nawet nie bez wpływu środowiska literackiego<sup>22</sup>. Kontynuálny napływ elementów określaných jako „pogańskie”, „przedchrześcijańskie” zapewniała natomiast długowieczna symbioza wierzeń pogańskich i chrześcijańskich w środowisku ludowym, znana pod nazwą „dwojewierija”.

Sporność kategorycznie wczesnych datowań treści socjalnej koladek można zdemontrować na motywie młodzieńczych drużyn bojowych. Wariant „demokratyczny” tego motywu, w którym przeważa wola grupowa, odniósł Hruszewski do okresu rodowo-plemiennego, kiedy jeszcze nie wyłoniła się postać trwałego indywidualnego hegemonu. Kontynuację tej formy znalazł w ludowej instytucji młodzieńczego zespołu towarzysko-obrzędowego<sup>23</sup>. Ale przecież właśnie trwanie powyższej instytucji stwarzało także w czasach późniejszych dogodne warunki do powstawania pieśni gloryfikujących sens istnienia takiej grupy. W samym życiu nie brakowało zresztą zjawisk podobnych: wiek XVI i XVII, a nawet XVIII roi się od wolnonajemnych drużyn zbrojnych w służbach prywatnych, używanych do walki z Tatarami i Turkami czy do porachunków feudalnych. Równoczesne wzmianki o napadach tureckich, o wyludnieniu i nowym osadzeniu miast i wsi dokumentują również otwartość danego gatunku do nowych zjawisk życiowych jeszcze we wieku XVI i XVII, w czasie bardzo powolnego wygasania starych form społeczno-obyczajowych odbitych w koladkach. Nie można więc globalnie twierdzić, że koladka jest poprzedniczką chronologiczną właściwych, nam znanych pieśni historycznych. Obie tradycje rozwijały się przez pewien czas paralelnie, odbijając pod różnym kątem widzenia współczesną rzeczywistość.



Przystąpimy obecnie do pieśni, w których obraz rzeczywistości historycznej nie jest w takim stopniu zaciemniony przez generalizującą stylizację obrzędową. Na początku tej tradycji stoi zjawisko wyjątkowe: autentyczny tekst pieśniowy z drugiej połowy *XVI* w. z dość silnie wyrażonymi cechami historycznymi. Chodzi o pieśń o wojewodzie Stefanie, zapisaną w ukraińskiej części Słowacji wschodniej, w okolicach Bardjowa najpóźniej do r. 1570<sup>24</sup>. Według cech treściowych można ją kwalifikować jako balladę na temat wierności miłosnej. Zdarzenie odbywa się w obozie wojennym na brzegu Dunaju, przy obecności trzech rot – tureckiej, tatarskiej i wołoskiej. Bezimienna dziewczyna, wzięta do niewoli, usiłuje o legalizację swego stosunku miłosnego z wodzem-feudałem; próbą oddaności i wierności jest jej uratowanie przez wodza z nurtów Dunaju.

Niejednokrotnie zajmowano się kwestią, czy męskiego bohatera pieśni można utożsamić z jakąkolwiek postacią historyczną. Sytuację utrudniał fakt, że znamy cały szereg wojewodów mołdawskich i siedmiogrodzkich o tym imieniu. Przed kilku laty wysunąłem po raz pierwszy donosi, że w pieśni mogły się odbić formą symboliczną stosunki między wołoskim wojewodą Stefanem Wielkim († 1504), według źródeł historycznych często opiewanym w pieśniach — a jego niewolnicą wojenną i nałożnicą, małoletnią córką multańskiego wojewody Raduła Marią, która dopiero po czterech latach niewoli, w r. 1477 stała się legalną żoną swego ujarzmiacza<sup>25</sup>. Chodzi oczywiście tylko o hipotezę, ale dzięki dalszym poszukiwaniom uczonego czerniowieckiego O.Romancia<sup>26</sup> nabyła ona większego prawdopodobieństwa.

Swymi cechami treściowymi ujęciem epizodu z życia wybitnego feudała w kluczu optymistyczno-nowelistycznym zbliża się pieśń o Stefanowi do licznych (zwłaszcza w tradycji bałkańskiej) ballad o przygodach prywatnych znanych osobistości historycznych<sup>27</sup>. Różni się natomiast zarówno od nich, jak i od większości ukraińskich ballad ludowych i pieśni historycznych swym charakterem stylowym: powolnym i ograniczonym tokiem akcji, szerokim wstępem nastrojowo-ozdobnym z motywami smutnie płynącego Dunaju i trzech oddziałów wojskowych na jego brzegu, anonsowaniem mowy bezpośredniej, innymi środkami i retardacyjnymi, strukturą wiersza nierymowaną i astroficzną. Te różnice można oczywiście odnieść na rachunek czasu powstania pieśni, znacznie wyprzedzającego wiek większości ballad i tym bardziej pieśni historycznych. Ale mogą one być uwarunkowane także przynależnością gatunkową pieśni. Nie przypadkowo, jest ona związana nie tylko wyliczonymi cechami stylu, lecz nawet swym centralnym motywem (ratowanie tonącej dziewczyny przez kochającego mężczyznę) z symboliką ukraińskich koladek i pieśni weselnych<sup>28</sup>. Możemy zaryzykować twierdzenie, że mamy przed sobą jedyny, szczęśliwie zachowany relikwiarz średniowiecznych pieśni biesiadnych o funkcji pochwalnej, z treścią odnoszącą się do konkretnej postaci historycznej.

Szukając dalszego tekstu, w którym mogłoby się odbić rzeczywiste zdarzenie już z wieku szesnastego, natrafiamy na ogólnie znaną i tym nie mniej zagadkową pieśń o Bajdzie, powieszonym na hak przez cesarza tureckiego za odmowę przyjęcia obcej wiary i poślubienie jego córki. Skazany mści się przed śmiercią zastrzeleniem członków rodziny cesarza, w danym wypadku chodzi o pieśń zapisaną dopiero przez Chodakowskiego, ale znaną na wyjątkowo szerokim obszarze od Ukrainy zachodniej po Kaukaz i kolonie ukraińskie nad Wołgą<sup>29</sup>.

Wczesna, folklorystyka dziewiętnastowieczna identyfikowała bohatera pieśni jako ks. Dymitra Wiśniowieckiego (Wyszneweckiego), straconego w podobny sposób w Konstantynopolu w r. 1563. Ale żaden z licznych tekstów pieśni o Bajdzie nie daje dostatecznej podstawy do takiej identyfikacji; w pieśni nie ma także realiów, wskazujących na jej pochodzenie z wieku XVI. Imię Bajda jest apelatywem oznaczającym w języku ukraińskim „hulakę, rozrzutnika”, a w polskim „gadulę, bajczarza”<sup>30</sup>. W pieśni przeważają pierwiastki bajkowo-nowelistyczne, świadczące o tym, że nie miała ona zapewne nigdy charakteru pieśni bohaterskiej o podłożu faktograficznym.

W latach dwudziestych naszego wieku odnaleziono w rękopisie z końca XVII w. pieśń o innym bohaterze walk z Turkami, ks. Samuelu Koreckim († 1622), który zaginął w okolicznościach podobnych do Wiśniowieckiego<sup>31</sup>. Ta pieśń, ale także podania prozaiczne o Wiśniowieckim i Koreckim, zachowane u pisarzy polskich w. XVI i XVII (Bielski, Starowolski, Temberski) zawierają kilka punktów stycznych z pieśnią o Bajdzie. Ich manifestacja układa się w następujący szereg: podania prozaiczne – cudowne strzelanie z łuku; pieśń o ks. Koreckim – propozycja poślubienia córki, cudowne strzelanie z łuku; pieśń o Bajdzie – prócz obu poprzednich motywów spotkanie z cesarzem-w karczmie, często na Ukrainie.

Istnieje informacja, że pieśni bohaterskie o Korzeckim były śpiewane wkrótce po jego śmierci; jest zupełnie możliwe, że przypadkowo zachowana pieśń, bliska swym stylem do dum kozackich, jest pozostałością tej wczesnej tradycji. W każdym wypadku nie ma między nią a pieśnią o Bajdzie bezpośredniego stosunku genetycznego. Antonowycz i Drahomanow uważali, że jeszcze przed pojawieniem się historii ks. Wiśniowieckiego mogła istnieć pieśń przypominająca ukraińskie podania ludowe o nieznanym w historii, legendarnym bohaterach, i że podobieństwa z losem Wiśniowieckiego zostały w niej rozszerzone dodatkowo.

Nie ma jednak dostatecznej podstawy do takiego przypuszczenia.

Jedyną drogą do rozwiązania zagadki pieśni jest uważna analiza tekstowa, którą utrudnia znaczna zmienność jej konkretnych brzmień. Naczelną cechą treściową pieśni o Bajdzie jest pewna deheroizacja jej bohatera, przeniesienie części akcji na płaszczyznę stosunków powszednich. Cesarz turecki spotyka się z Bajdą najczęściej w karczmie, przy picciu wódki, dialog ma charakter poufały. Nie wspomina się w ogóle o czynach walecznych Bajdy, o jakiejś jego roli historycznej. Jest po prostu „sławnym rycerzem, jak był nim każdy szlachcic w podobnych warunkach. Sposób uwięzienia Bajdy przez hajduków cesarskich bezpośrednio po odmowie ożenku z córką i przyjęcia wiary pogańskiej przypomina siedemnastowieczne urazy i burdy szlacheckie. Kuszenie służbą turecką – to również motyw, który miał najbardziej bezpośrednie analogie życiowe w drugiej połowie XVII wieku. Początek pieśni żywo przypomina ballady ludowe o unosicielach dziewcząt, wskazujące swym charakterem stylistycznym, raczej na wiek XVII, a jeszcze bardziej – dumę o bohaterze kozackiej hołoty Gandzy Andyberze, którą większość kwalifikowanych badaczy odnosi również do czasu po Chmielnicyźnie<sup>32</sup>. Na stosunkowo nowsze pochodzenie pieśni wskazuje także „przybliżona” perspektywa obserwacyjna, szersze rozpracowanie epizodów, a dalej kilka konkretnych zjawisk stylistycznych: obecność połączeń tautologicznych typu „pył-hulał” „med-horiłoczka”, dość szerokiej skali

epitetów, składniowych form hipotaktycznych, konsekwentnego rymowania wzbogaconego rymami wewnętrznymi z odcieniem aforystycznym.

Najbardziej prawdopodobne będzie przypuszczenie, że pieśń o *Bajdzie* powstała dopiero w drugiej połowie XVII w. W ramach niezachowanej tradycji kozackich pieśni biesiadnych, ale bez wpływu podań o znanych bohaterach, ale w atmosferze pewnego przewartościowania ideału bohaterskiego, obniżenia cech idealnego bohatera.

Przy wypracowaniu ostatecznego bilansu pieśni historycznych XVI wieku nie można pominąć zagadnienia autentyczności utworów pieśniowych o wczesnym okresie rozwoju kozaczyzny, o autentycznych czy legendarnych wodzach kozackich wieku XVI. W publikacjach pierwszej połowy ubiegłego wieku, zwłaszcza „Zaporowskiej Starinie” I. Srezniewskiego zjawiało się około 30 pieśni tego rodzaju, niby w odpowiedź na skargi romantyków, że najbardziej bohaterski okres w historii ukraińskiej pozostawił tak mało śladów w tradycji literackiej<sup>33</sup>. Przez długi czas nikt nie wyraził wątpliwości o ich pochodzeniu ludowym; właśnie pieśni tej grupy wywarły silny wpływ ideologiczny a nawet estetyczny na wpływowych poetów romantycznych – Szewczenkę, Kulisza, Rudzińskiego<sup>34</sup>. Dopiero Antonowycz i Drahomanow wyłączyli ze swego zbioru większość tych pieśni jako wyraźne falsyfikaty<sup>35</sup>. Wkrótce potem wybitny znawca czasów kozackich M. Kostomarow poddał sporne pieśni dokładnej analizie historycznej i językowej i wykazał przekonująco ich nieautentyczność<sup>36</sup>. Cenne uzupełnienia wniósł do tej analizy A. Szamraj<sup>37</sup>. Wydawało się, że dalszy los spornych pieśni w ocenie naukowej jest już przesądzony. A jednak trzy z nich zjawiały się ponownie obok innych uzupełnień nowoczesnych w zbiorze z r. 1361 (na str. 127, 172, 173) i mają też próby nowej kompletnej rehabilitacji pieśni o Świrhowskim-Świerczewskim<sup>38</sup>.

Ze względu na to, że nawet wyżej wymienione prace nie dają zupełnego wyobrażenia o rozmiarach danego problemu, a ich argumentacja może być uzupełniona, zatrzymamy się przy tej sprawie przynajmniej pokrótce. *Nową* dogodną podstawę do studia fala romantycznych daje publikacja zeszytu pieśniowego ze spuścizny M. Gogola, w którym pisarz, przygotowujący się do przewartościowania dziejów swej ziemi ojczystej w duchu tradycji ludowych zebrał większość utworów pieśniowych tego rodzaju<sup>39</sup>. Chodzi o znacznie większy kompleks utworów niż ten, który przedstawili w swoim przeliczeniu Antonowycz i Drahomanow. Z 43 pieśni zbioru większość (28-29 pieśni) – to naśladowania dziewiętnastowieczne. Chodzi o pieśni o hetmanie Swirhowskim (nr. 1-2), Naływajce (4-5) osaulu Teterence (6-7) osaulu Czuraju (8), Serpjadze (11-12), o bitwie pod Piławcami (13-15), o zdobywaniu Jasów (16), o młodym Chmielnickim (18) pułkowniku Puszkarczy (19-20), pułkowniku Paliju (24 ?-25), hetmanie Mazepie (27), Morozence (33, 36), pułkowniku Łobodzie (37), hetmanie Bohdanku (38), Chmielnickim (41-43, 45-46), hetmanie Pułubotce (50). Jedenaście z przeliczonych pieśni odnosiło środowisko Gogola do wydarzeń wieku XVI.

Cech, wskazujących na nieautentyczne pochodzenie jest we większości przeliczonych tekstów, bardzo wiele. Są to przede wszystkim anachronizmy treściowo-ideologiczne. Uderza w stosunku do kozaczyzny wieku XVI tytułatura, „panowe kozaki”. Świerczowski jest nazywany „panem dumnym”, Naływajko – „szanownym panem”, Chmielnicki – „wielmożnym”. Niemożliwe są dla tego czasu również zestawienia „kozaki – hajdamaki”, „kozaki-burłaki”. Hajdamacki przywódca Hołuj zjawia się w roli

wspólnika hetmana Naływajki, który żył o 150 lat wcześniej. W Mołdawii r. 1574, w czasach operacji J.Świerczewskiego, zjawia się „turecka linia” – termin osiemnastowieczny.

Już przed stu laty zwrócono uwagę na zadziwiające analogie między atmosferą ideową spornych pieśni a ujęciami znanego pamfletu politycznego „Istorija Rusów”, przenoszącego do początków kozaczyzny cechy świadomości politycznej wieku XVIII. Czynikami bohaterów kieruje tu i tam świadoma troska o los Ukrainy, o „swobodę” i „kozacką sławę”. U podstawy większości przedsięwzięć stoi demokratyczna „rada”.

Bardzo widoczne są pierwiastki stylizacji romantycznej. Autorzy naśladowań tworzą z aspiracjami do efektu estetycznego, wzbogacają więc chętnie opowiadanie barwami wzmiankami o grze w surmy, biciu w bębny, dzwonieniu w dzwony, o błysku szabel i grzmocie dział przy defiladach i spotkaniach bojowych. Estetyzujące opracowanie otrzymuje nawet motyw zagłady wojennej „kistky leżať, szablu ky storczat”; „kistky chrusťat’, szablu ky popererozkołoti brjażczat’”.

Opowiadanie jest nasycone obrazami przyrody w duchu romantycznym. Nad wójkami gromadzą się złowieszcze chmury, wieje bujne wiatry, ziemię pokrywają mgły. Nadmierne upodobanie w symbolice ptaków przywołuje do życia szeregi w poezji ludowej niemożliwe: jastrzębie - orły - skowronki; kruk - kukułka - jastrzębie - orły. Obrazy przyrody są używane nawet do charakterystyki bohaterów! Czuj to „syzyj orłyk”, młody Chmielnicki – „cwitok ponuryj” (smutny kwiatek?), do skomplikowanych porównań typu narzędnikowego; „syzoju hołubkoju hołowu swoju bujnuju dodołu zakynu”.

Wielką rolę gra niezwykle we wczesnej epice ludowej ujawnianie stanów wewnętrznych bohaterów. Miewają oni niedobre przeczucia, częsty jest motyw smutku, płaczu i radości. Smutek zwiastują ptaki (gołębie, synogarlice, kukułki); płacze nawet sama Ukraina za swymi hetmanami.

Z praktyką starszej pieśni ludowej jest niezgodna nadmierna detalizacja narracji, szczerzenie sytuacji epicznej na części, w których przeważa opis, dalej tendencja do gromadzenia synonimów, do używania słownych wariantów ekspresywnych (turczyn deret’sia; pohnawś za szwedom; powijały z samopałiw; jej puch rozimczaly), często niezrozumiałych (hobzujut’, whorazdytysia). Niewiarygodny jest szeroki zestaw porównań i metafor, obsługujących nawet pojęcia abstrakcyjne (szabelka płacze; lachy zradu sypluć; krawczyzna katołykam pochmilli zadała; na konyku woronnomu żachom wychrawaje; kowyllu porozmitana twoja wolna wola; propade, mow poroszyna z duła, ta ja kozackaja sława).

W wyniku naszych badań zupełnym nieprawdopodobieństwem dla pieśni historycznej wieku XVI jest zastosowanie dwu bardzo ważnych w rozwoju późniejszym środków składni poetyckiej - paralelizmu semantycznego (psychologicznego) pozytywnego oraz powtórzenia zdaniowego generalizując z modyfikacją treściowy dalszych członów. Równie nieprawdopodobne jest zastosowanie w pieśniach tego czasu struktury rytmicznej typu „kołomyjkowego” (8+6)2, która zjawiała się w rozwoju pieśniowym później w związku z potrzebą nowych rozwiązań semantyczno-zdaniowych.

Już Kostomarow zwrócił uwagę na rusycyzmy językowe, którymi wzbogacali naśladowania ich twórcy. Nie wskazano natomiast na to, że w stylu naśladowań odbyła się ta sama inercja rozwojowa, jaką znajdujemy na prz. w oryginalnej twórczości poetyckiej I.Srezniewakiego: mimowolne wnoszenie pierwiastków ustępującego już stylu burlesko-

wego. Chodzi zwłaszcza o używanie wyrazów „niskich” i różnego rodzaju idiomów we funkcji ekspresywnej: „da szczo sto czortiw łychom wbyły tu johu dumu”, „A szczo holowy kozacki! - to mow szweć Semen szkuru zahubyw, a szczo huby – to mow czortiaka dżhuty porobyw”. Bardzo dziwi ciągle zwracanie się **do** ulubionego w burlesce motywu piekła.

W naśladowaniach romantycznych są dobrze widoczne inne grzechy epoki: osłabianie naturalnego toku epicznego nadmiarem refleksji i wielomownością, zaciemnianie sensu sztucznymi konstrukcjami frazeologicznymi i syntaktycznymi, używanie gotowych szablonów stylistycznych, montaż tekstów z fragmentów znanych pieśni ludowych. Cały ten gmach domniemanych zabytków poezji ludowej wieku XVI i XVII rozpadł się w nicość, ale w czasach swego zrodzenia poważnie przyczynił się do sformowania oblicza artystycznego romantyków ukraińskich.

Powrócimy obecnie do poszukiwania autentycznego materiału pieśniowego z okresu, który zwykliśmy nazywać okresem wczesnokozackim. Dotychczasowa praktyka wydawnicza przedstawia nam we zbiorze z r. 1961 pięknie wyglądającą piramidę, której podstawą tworzą 62 pieśni na tematy turecko-tatarskie, odniesione globalnie do okresu przed rokiem 1654. Najniższą warstwę tej piramidy tworzą pieśni o treści najbardziej ogólnej, najbardziej związane charakteryzujące losy ludności i warunki życiowe, pieśni najbardziej „typizowane”.

Taka koncepcja chronologiczna wynika z błędnych poglądów na rozwój folkloru i z niedokładnej znajomości faktów historycznych. Dla każdego, kto zdaje sobie sprawę z rzeczywistej dynamiki folkloru, jest jasne, że zjawiska pochodzenia nowszego przekrywały w nim i w dużej mierze likwidowały warstwę starszą. Taki proces musiał być szczególnie żywy w sferze pieśni historycznych, które opowiadały przede wszystkim o wydarzeniach aktualnych, dla dalszych generacji receptorów z jakichś powodów bliskich i godnych zapamiętania. Wobec tego, nawet przy znanej inercji rozwojowej folkloru, utwory, które powstały w czasach bardziej odległych, miały znacznie mniejszą szansę przetrwania do wieku dziewiętnastego niż pieśni o podobnych zdarzeniach z czasów nowszych. Dodać należy, że sytuacja demograficzna Ukrainy w XVI i XVII wieku była wybitnie niesprzyjająca zachowaniu starych pieśni. Ciągle przyływy i odpływy ludności, przesiedlenia, mieszanie się ludności różnego pochodzenia, chroniczna niestałość warunków życiowych na dużych połaciach Ukrainy musiały prowadzić do rozbicia układu wartości tradycyjnych, do utraty pamięci o starszych wydarzeniach i - w warunkach sprzyjających - do układania stale nowych pieśni, reagujących na ogromne bogactwo ważnych zmian życiowych.

Zagrożenie ziem ukraińskich ze strony stepu było zjawiskiem długotrwałym, Można się zgodzić z twierdzeniem, że opanowanie Krymu przez Turków w r. 1475 stanowiło w jego rozwoju ważną granicę ze **względu** na następujący po nim wzrost siły wojennej Krymu i korzyści ekonomicznych płynących z jasyru. Ale z drugiej strony wiemy, że napady tatarskie (nie tureckie!) trwały ze zmieniającą się periodycznością intensywnością przez cały wiek XVI i XVII i że ze względu na słabe zaludnienie stepu do połowy XVI wieku ich następstwa demograficzne były znacznie cięższe we wieku siedemnastym<sup>40</sup>. Ciężkimi klęskami dla ludności Ukrainy były najazdy tatarskie w latach 1605, 1611, 1616-18, 1620, 1622-29, 1631, 1640, 1643, które uderzały już nie na rozproszoną popu-

lację stepową, a mimo to sięgały często daleko w głąb terytorium Rzeczypospolitej<sup>41</sup>. Ale najstraszniejszą katastrofę populacyjną przyniosło pięćdziesięciolecie od początku powstania Chmielnickiego do ukończenia wojen tureckich (1699). Już w czerwcu r. 1648 orda krymska, nadużywając rolę sojusznika kozackiego, powróciła do domu z ponad 200 tysiącami jeńców cywilnych<sup>42</sup>. Jasyry tatarskie r. 1653, 1655 i 1658, już po zawarciu sojuszu polsko-tatarskiego, przyczyniły się do masowej ucieczki ludności z terenów państwa kozackiego i do załamania się planów politycznych; Chmielnickiego i jego następców<sup>43</sup>. W następnych dekadach, noszących ludową nazwę Ruiny, kiedy beznadziejne zmaganie się Rosji i Polski za terytorium ukraińskie zupełnie otwarło drogę penetracji turecko-tatarskiej dokończono dzieło zniszczenia dobrze osiedlonych i zagospodarowanych południowych, części Ukrainy prawobrzeżnej po linię Biała Cerkiew – Berdyczów – Kamieniec. Najazdy tatarskie zapuszczały się i w tym czasie daleko w głąb państwa polskiego: w r. 1672 Tatarzy pustoszyli według źródeł miejscowych aż do Wisły, pod Krosnem i Bieczem; w r. 1695 70 tysięcy Krymczaków zjawiało się pod Lwowem i Kijowem<sup>44</sup>. Czy mogły te straszne udręki nie pozostawić śladu w twórczości pieśniowej, dlatego że była tu już twórczość szesnastowieczna na podobny temat? Wiedząc, jak dużą rolę grał folklor w życiu człowieka siedemnastowiecznego, musimy taką możliwość wykluczyć. Większość zachowanych pieśni o napadach tatarskich i ich skutkach musi należeć do wieku siedemnastego. Nie można zapominać i o tym, że po przerwie w latach 1700-1711 odżyła na nowo aktywność tatarska w stosunku do obszarów, pozostających pod protekcją Rosji, a na pewien czas i do terytorium polskiego<sup>45</sup>.

Od tego kompleksu należy oddzielić pieśni, w których *sq* wspominani Turcy. Ukraińska pieśń ludowa zwykle dobrze odróżnia obu tych ciemniźcyeli, nie zamieniając ich imion w materiale wariantowym. W około połowie pieśni, które można, uważać za starsze, w roli najeźdźców znajdujemy Turków (albo Turków z Tatarami). Dane historyczne pokazują jednak, że Turcy zjawiali się na terytorium ukraińskim od czasu podporządkowania Krymu tylko kilkakrotnie. W latach 1498 i 1524 najazdy tureckie przekroczyły San, a *pierwszy* z nich doszedł aż do Sandomierza i Brześcia. W latach-drugiej i trzeciej wojny tureckiej 1614-1621 i 1633-1634 operacje na ziemiach ukraińskich miały charakter raczej miejscowy, ale czy można porównywać te krótkotrwałe wypadki z przewlekłymi zmaganiem z Turcją za Podole i całą Ukrainę prawobrzeżną w latach 1672-1699 kiedy to doszło do bardzo szerokich i bezpośrednich kontaktów między ludnością ukraińską i elementem tureckim?<sup>46</sup> Do tego czasu, a w wypadku pieśni pochodzenia wyłącznie stepowego i do czasów jeszcze późniejszych, należy odmieść przynajmniej część pieśni mówiących o najazdach tureckich.

Jak aplikować te ogólne wnioski na konkretny materiał pieśniowy? Same cechy treściowe (charakter konfliktu, imiona własne realia) nie wystarczają zwykle do odróżnienia pieśni wieku XVI i XVII. Chcąc dojść przynajmniej do pierwszych hipotetycznych wyników musimy posłużyć się konfrontacją danych, płynących z analizy treści, stylu, stosunku między wariantami, dyslokacji geograficznej zapisów. Wyjawiają się ciekawe, dotychczas niedostrzegane osobliwości. Pieśni „tatarskie” opowiadają przeważnie o napadach na ludność cywilną i o ich bezpośrednich następstwach (Istoryczni pisni 1961, s. 63, 77, 81, 87, 123, 124, 143, 153, 238; wyjątek: 147). W pieśniach „tureckich” mówi się częściej o losie żołnierza i spotkaniach wojennych (tamże s. 72, 103, 106, 129, 149, 155;

motyw jasyru i niewoli: 83, **84**, 85, 152). Pośrednie miejsce w tym względzie zajmują pieśni, w których występują Turcy obok Tatarów. Pieśni „tatarskie” mają przeciętnie areal szerszy od pieśni „tureckich”, sięgający od Galicji albo Podola wschodniego do basenu Dniepru (s. 77, 87, 143, 153). Natomiast pieśni „tureckie” mają bądź wąską lokalizację galicyjsko-bukowińską (s. 83, 84, 85, 155 albo wschodnioukraińską, podnieprską (s. 72, 129, **150**, **152**) w dwóch wypadkach istnieje zapis z Ukrainy północnej (s. 103, 149). Większość pieśni, w których wspomniani są Turcy, jest złożona regularnym wierszem ośmiozłogłowym (wyjątek: pieśni na s. 72, 129, 155). W pieśniach tatarskich znajdujemy szerszą paletę form rytmicznych z większym udziałem typów nierównozłogłowych (s. 77, 81, 123, 124, 147, 238) ośmiozłogłowiec tylko; s. 63, 87, 143). W pieśniach turecko-tatarskich obok najczęstszego ośmiozłogłowca (s. 109, **112**, 135, 151) i rzadkiego nierównozłogłowca (s. **146**) zjawia się po raz pierwszy forma „kołomyjkowa”, tj. wiersz typu **8+6** (s. 82, 128).

Wydaje nam się, że taki układ wykorzystanych wskaźników mówi o większej przeciętnej dawności pieśni z tematyką tatarską, pośredniej dawności pieśni „tureckiej” i najmłodszym pochodzeniu pieśni „turecko-tatarskich”. Odpowiada to dość dobrze wyżej nakreślonej sytuacji historycznej.

Bardzo interesujące jest, że przy ogólnym bogactwie struktur rytmicznych pieśni ukraińskiej panuje w naszym materiale, mogącym należeć do w. XVI i XVII dwa podstawowe typy rytmiczne: typ nierównozłogłowy (zdaniowy), w części wypadków astroficzny, oraz regularny ośmiozłogłowiec. W ośmiozłogłowcu spotykamy w około jednej trzeciej wypadków regularne rymowanie parowe, w innych wypadkach - większy czynniejszy udział miejsc nierymowanych. W typie nierównozłogłowym przeważają założone na paralelizmie syntaktycznym, które, dzięki współdziałaniu końcowych morfemów mają często charakter zewnętrzny rymów.

O ile chodzi o stosunek ośmiozłogłowca i różnych typów wiersza nierównozłogłowego, wydaje się, że współistniały one, przeważając, być może, jak o tym świadczy i dalszy rozwój, w tej czy innej części kraju: ośmiozłogłowiec w rejonie południowo-zachodnim, kontynuacje starego wiersza zdaniowego na wschodzie. Grała tu na pewno rolę i funkcja pieśni (marszowe pieśni żołnierskie).

Problem zjawienia się rymu w sensie systemotwórczym jest niemniej skomplikowany. W. Peretc utrzymywał, że jest to następstwo wpływu kultury literackiej XVI-XVII w<sup>47</sup>. Tezę wydaje się potwierdzać sytuacja w archaicznych warstwach pieśni obrzędowej (koladki, część wesnianek i pieśni weselnych), ale i w najstarszej warstwie pieśni historycznej. Pieśń o wojewodzie Stefanie nie zna rymów, tylko syntaktyczne; w całym szeregu starszych pieśni turecko-tatarskich, włączając i autentyczne zapisy z wieku XVII (pieśń o Koreckim, urywek „Oj ty lise, lise nedobore”, dalej pieśń o zdobyciu Warny w zapisie osiemnastowiecznym) zjawia się forma przejściowa z rymowaniem fakultatywnym, nieotrzymanym konsekwentnie<sup>48</sup>. Konfrontacja z bogatym repertuarem popularnej pieśni lirycznej XVII w. dowodzi, że ten okres był czasem rozgrywki między obu formami: w miłosnej pieśni lirycznej, posłusznej już od najstarszych zapisów w latach dwudziestych prawidłom „nowej estetyki”, rym regularny jest jedną z podkreślanych cech estetycznych<sup>49</sup>. Natomiast w pieśni historycznej utwierdzał się ten pierwiastek postępowo. Prawdopodobna jest tu zależność od pochodzenia środowiskowego pieśni: upodobanie

w rymowaniu zaznacza się najwyraźniej w większości pieśni odnoszących się do powstania Chmielnickiego, które różnią się od reszty pieśni historycznych wieku XVII także innymi cechami estetycznymi.

Zatrzymaliśmy się u tych problemów, odnoszących się w większym stopniu do wieku XVII dlatego, że szukaliśmy tu klucza do wyodrębnienia resztek repertuaru szesnastowiecznego. Na podstawie wszystkiego, co było powiedziane, pieśń szesnastowieczna miała by mieć raczej wersyfikacyjną szatę archaiczną: formę stychiczną (niekupletową), wiersz z kadencją typu syntaktycznego albo z rymowaniem niezupełnym. Mówimy „raczej”, bo trzeba liczyć się z możliwością wcześniejszego przenikania typu progresywnego, a z drugiej strony proces utwierdzania się nowych cech trwał, jak widzieliśmy, w pieśni historycznej przez cały wiek siedemnasty.

Jak niebezpieczne jest jednostronne opieranie się o wskaźniki wersologiczne, ukazuje pieśń o Kowalence, uważana tradycyjnie za jeden z najstarszych okazów pieśni o jasyrze tatarskim<sup>50</sup>. Pieśń ta, opowiadająca o napadzie na ludność rolniczą w czasie żniw, ma formalne cechy archaiczne. Wiersz nierównozgłoskowy, rymowanie z niewielkimi lukami, pewne pierwiastki stylizacji koladkowej. Ale w jej treści *sa* zjawiska wskazujące na wiek XVII, może nawet na jego drugą połowę. Bohater jest zamożnym gospodarzem, najmującym dużą grupę żniwiarzy, typ jego nazwiska (Kowalenko) rozpowszechnił się tylko na Ukrainie centralnej i wschodniej aż w ciągu wieku XVII<sup>51</sup>. Wydarzenie jest komentowane w duchu raczej barokowym jako boża kara za pracę niedzielną. I w tym wypadku widzimy, że każda próba odniesienia chronologicznego musi opierać się o uważną konfrontację wszystkich wskaźników historycznych.

Jednym z takich wskaźników jest stanowisko pieśni czy jej poszczególnych wątków i motywów w tradycji międzynarodowej, tu zwraca na siebie uwagę zespół pieśni, które możemy zaliczyć warunkowo do sfery pieśni historycznych - ballady z tematyką turecko-tatarską<sup>52</sup>. U słowiańskich narodów Bałkanów i Europy wschodniej, a nawet u Słowaków, Czechów, a w nieznacznej ilości i w Polsce znajdujemy szereg utworów pieśniowych, mówiących o dramatach osobistych, których nie byłoby w takiej postaci bez sąsiedztwa z agresywnym światem turecko-tatarskim. Niektórzy starsi Badacze (Drahomanow, Franko, Chałański) sądzili, że pieśni takie mają charakter jednoznacznie migracyjny, że wędrowały one przeważnie z Bałkami do ziemi leżących bardziej na północ, gdzie Częstokroć już nie wyrażały miejscowych warunków życiowych. Jest to nieporozumienie, wypływające z jednostronnego podejścia metodologicznego. Pieśni, u których można wykazać powiązania genetyczne całych struktur czy przynajmniej mniejszych jednostek strukturalnych jest niewiele; łączą one przeważnie narody geograficznie najbliższe. Wędrowały zazwyczaj ogólne inwencje treściowe, idee, motywy, nabywając w każdym kraju swoistego oblicza konkretnego pod wpływem miejscowych doświadczeń życiowych oraz tradycji estetycznej.

Znaczne rozmiary tych wspólności treściowych, ich rozgałęzienie w folklorach narodowych każe przypuszczać, że zaczęły one obiegać w danym kole geograficznym niedługo po zaistnieniu warunków historycznych, które związały te narody w pewną wspólnotę rozwojową. Następstwa inwazji turecko-tatarskiej przeżywały ludy Europy południowo-wschodniej przynajmniej od połowy XV wieku jako nieszczęście wspólne, wymagające wspólnych działań, prowadzące do żywych kontaktów ludzkich w obrębie



tej wspólnoty. Jest prawdopodobne, że w ramach tych kontaktów, paralelnie z potęgującym się zagrożeniem, krzepili w folklorach narodowych wspólnota owych konceptów treściowych, wspierająca tworzenie pieśni na podobne tematy. Zapewne już we wieku XVI istniały na Ukrainie ballady o dziewczętach pędzonych do niewoli, o tragicznych spotkaniach członków rozbitej rodziny na obczyźnie. Takie wątki jak „żona zdradza własnego męża z przeciwnikiem-najeźdźcą” należą do jeszcze starszej wspólnej warstwy epicznej. Jest jednak pytaniem, co z takich pieśni znamy w ich formie szesnastowiecznej; wiemy przecież, że odeszła w niepamięć prawie cała ówczesna twórczość o tematyce bohaterskiej prócz wielkiego eposu.

W tradycji ukraińskiej można wyodrębnić siedem podstawowych typów treściowych składających się na daną grupę: 1. przeżycia dziewcząt (czy dziewczyny) zabieranych w niewolę, 2. Zdrada własnego męża z najeźdźcą, 3. próby wykupienia niewolnicy czy niewolnika, 4. poturczony brat zabiera w niewolę albo kupuje w niewoli siostrę, 5. mąż Turek przyprowadza żonie Ukraince matkę jako służącą, 6. ojciec sprzedaje córkę Turkowi, 7. brat sprzedaje Turkowi siostrę.

Wszystkie te pieśni zachowały się w małej ilości zapisów i na stosunkowo wąskim terytorium, co świadczy o ich wybitnie reliktowym charakterze. Jest jednak między nimi istotna różnica w rozprzestrzenieniu geograficznym. Typy 1, 3, 4, 5 mają podwójną, niekiedy i powtórzoną lokalizację: podkarpacko-bukowińską, podlasko-zachodniopolską i wschodnioukraińską; istnieje tu zazwyczaj kontynuacja na terytorium białoruskim i rosyjskim. Pieśni typu 2, 6 i 7 były zapisane tylko na Podkarpaciu halickim i Bukowinie; tylko typ 2 ma odpowiednik w folklorze rosyjskim. U pieśni tej grupy Drahomanow i Franko szczególnie akcentowali pochodzenie bałkańskie, utrzymując, że w rzeczywistości ukraińskiej nigdy nie było warunków pokojowego współistnienia między Turkami a ludnością miejscową. A jednak przeważnie pokucko-bukowińska lokalizacja tych pieśni doskonale odpowiada sąsiedztwu z Podolem wschodnim, rządzonego przez Turków bez mała przez ćwierćwiecze (od r. 1672), oraz z Mołdawią, gdzie jest wprost lokalizowana część akcji jednej pieśni.

Z podziałem rozpatrywanego zespołu ballad według ich rozprzestrzenienia koresponduje ich charakterystyka strukturalna. W rejonie podkarpacko-bukowińskim prawie wszystkie pieśni tego zespołu otrzymały jedyną szatę zewnętrzną - regularnego ośmioletniogłosowca z rymowaniem przeważnie kompletnym. Bez względu na to, że są w nich pewne cechy archaiczne (wypowiedź założona na paralelizmach syntaktycznych z upodobaniem do anafory; obecność konkatencji oraz formuł alternatywnych i potrójnych), zachowana formacja pokucko-bukowińska wyraża raczej standard stylowy wieku XVII. Rozproszone warianty z pogranicza ukraińsko-białoruskiego mają natomiast prócz budowy nierównozgłoskowej z klauzulami syntaktycznymi zamiast rymów jeszcze dalsze cechy, wskazujące na dawne pochodzenie: zwężenia opisowe we wstępach, semantyczne paralelizmy typu negatywnego, powtórzenia całych urywków tekstu w różnych fazach i aspektach wypowiedzi. Uważamy, że można je zaliczyć do warstwy starszej, odpowiadającej chronologicznie XVI wiekowi, choć trafiają się w nich innowacje treściowe i stylistyczne.

Na podstawie wszystkiego, co było powiedziane powyżej, uważamy, że do wieku XVI można z dużą prawdopodobnością oddzielić następujące utwory:

1. Pieśni o przeżyciach dziewcząt branych przeprowadzonych do niewoli, ale tylko pochodzenia północno- i wschodnioukraińskiego (Ist. pisni 1961, s. 81; Ant.-Drach. I 312). Obie zawierają pierwiastek idealizacji (umieszczenie akcji „za sinym morzem” złoty warkocz dziewczyny oświecający drogę i otaczający las, symboliczny charakter dialogów) budowane są w szeregach anaforycznych i wierszu nierównozgłoskowym nierymowanym.

2. Ballady o wzięciu do niewoli czy kupnie własnej siostry w realizacji północno-, a może i wschodnioukraińskiej (Ant.-Drach. I 277, 279).

3. Być może forma wschodnioukraińska ballady o matce - niewolnicy u córki (Ant.-Drach. I 286; Ist. pisni 1961, s. 90, war. E).

4. Być może wersja ballady o sprzedaniu siostry Turkowi, przekazana przez tradycję kobzaraką (Materiały do ukr. etnolohiji XIII, dodatek, s. 5).

5. Początkowa, prawdopodobnie nie zachowana forma, pieśni o umierającym żołnierzu, posyłającym konia do swej rodziny (nowsze odmiany: Ist. pisni 1961 a s. 103, 105, 106, 107; inny typ; 109, 112). Z XVI wieku mogą pochodzić i motywy symboliczne tej pieśni: narzeczona-mogła, sianie piasku po kamieniu.

6. Nie jest wykluczone, że z XVI wieku wywodzi się i rozgałęziona rodzina pieśni o spotkaniu samotnego jeźdźca stepowego z Tatarami, dzieląca się na typy: „utrata konia” i „Znalezienie uprowadzonej dziewczyny w obozie najeźdźców” (1 st. pisni 1961, s. 143-152). Także w tym wypadku wyjątkowa popularność wątku doprowadziła prawdopodobnie do przekrycia najstarszej formy tekstu przez utwory nowszego pochodzenia.

7. Specjalnym wypadkiem jest pieśń o zaporoskim hetmanie Bohdanie (1 st. pisni 1961, s. 124), zawierająca w drugiej części stary epiczny motyw rozmowy między mężem a uprowadzoną żoną w obozie nieprzyjacielskim<sup>53</sup>. Pieśń ma bardzo zróżnicowany materiał tekstowy, w którym przeważają pierwiastki archaiczne (wiersz nierównozgłoskowy z kadencjami syntaktycznymi; kompozycja typu segmentowego w symetrycznych szeregach syntaktycznych; wstępna apostrofa; formuła potrójna). Autentyczność danej pieśni (prócz war. B) jest niewątpliwa, a przecież można się w niej doszukiwać odbicia znanej postaci z końca w. XVI. Szereg źródeł polskich i kozackich wspomina o przywódcy kozackim pochodzenia szlacheckiego ks. Bohdanie Rożyńskim, przypisując mu świetne, ale krótkotrwałe sukcesy w walce z tatarami (pochód na Krym w r. 1575 czy nawet na Małą Azję w tymże roku), oraz równie tragiczną śmierć od wybuchu miny pod Aślán-Kiermenem w r. 1576. Gorączkową aktywność bojowy Rożyńskiego tłumaczą źródła polskie (Górecki, Bielski, Świętosław Orzelski) pomstą za wielki najazd tatarski r. 1575, w czasie którego uprowadzono 35 tysięcy jeńców, między nimi żonę księcia<sup>54</sup>.

M.Hruszewski wątpi w artykule o Rożyńskim o możliwości utrzymania się pieśni tak dawnego pochodzenia, opowiadającej o wydarzeniu z życia osobistego bohatera<sup>55</sup>. Zapomina jednak, że czynnikiem sprzyjającym mogło być w tym wypadku przywiązanie do ogólnie znanej postaci starego wędrownego motywu epicznego. W związku z przytoczonymi faktami pochodzenie szesnastowieczne danej pieśni nie znajduje się poza granicami, prawdopodobności.

Ogólny bilans pieśni zachowanych z wieku XVI jest, jak widzimy, wątki. W zachowanym repertuarze nie odbiło się żadne z wydarzeń, które na pewno intrygowały twórców pieśni epicznej: wielkie bitwy z Tatarami na początku wieku, awantury mołdawskie,

pierwsze sukcesy kozackie na różnych frontach, powstania Kosińskiego i Naływajki. Takim stenem rzeczy historyczna pieśń ukraińska różni się bardzo od sytuacji w folklorze rosyjskim, który przekazał nam z tych czasów wspaniałą tradycję pieśni politycznej, i bliższa jest raczej do jeszcze skromniejszej spuścizny polskiej. Nasuwa to myśl o znacznej odmienności środowisk niosących dziedzictwo pieśni historycznej w obu ziemiach.

### Pieśni wieku XVII

Wiek siedemnasty jest pierwszym odcinkiem chronologicznym, do którego można odnieść znacznie większą część zachowanych pieśni historycznych. Nie można tego oczywiście czynić w sposób, którego użyli wydawcy tomu z roku 1961. Naszym celem będzie wyodrębnienie pieśni wieku XVII i XVIII na podstawie kryteriów bardziej obiektywnych i wszechstronnych.

Pomoże nam w tym okoliczność, że trzon tradycji wieku XVIII jest doskonale widoczny dzięki dokumentarystycznemu przewiązaniu większości pieśni do konkretnych, związanych ze ścisłymi datami wydarzeń. To z kolei umożliwia określenie dominujących w tym czasie cech wersologicznych i stylistycznych, a także odchyień od tej normy. Wyznaczywszy z drugiej strony cechy typologiczne pieśni bez wątplenia siedemnastowiecznych, otrzymamy klucz do atrybucji chronologicznej tych pieśni, które według danych treściowych mogły powstać jak w siedemnastym, tak i w osiemnastym wieku, a w edycji z r. 1961 są prezentowani bez dostatecznej motywacji przeważnie w kompleksie pieśni siedemnastowiecznych.

Zestawienie wybranych wskaźników wersologicznych i stylistycznych odkrywa głęboki kontrast typologiczny między repertuarem rdzeniowym wieku XVII i XVIII. Granica, dzieląca od siebie obie formacje, kryje się mniej więcej z granicą wieków. Spróbowałam ująć najważniejsze opozycje w tablicy uwzględniającej następujące grupy pieśni: I - należące bez wątplenia do wieku XVII, II - o przynależności chronologicznej niejasnej (XVII lub XVIII wiek), III - należące niewątpliwie (wg. wskaźników treściowych) do wieku XVIII, IV - pieśni podrobione we wieku XIX czy XX<sup>56</sup>. Powstała następująca konfiguracja cech:

Grupa pieśni:	I	II	III	IV
Ogólna ilość pieśni	33	42	131	25
Wiersz nierównozgłoskowy	13	9	11	2
- ośmierzgłoskowy	13	11	5	2
- siedmierzgłoskowy	-	-	3	3
- sześćszgłoskowy	-	2	4	—
- „kołomyjkowy” (4+4+6)	1	8	67	14
- typu 6+6+8+6	-	2	2	-
Inne typy wiersza trójczłonowego	1	4	10	2

Wiersz trójczłonowy w modyfikacji nierównozgłoskowej	1	2	26	-
Inne typy wiersza	4	4	4	1
Kadencje typu syntaktycznego	7	6	5	1
Rymowanie niezupełne	16	9	1	1
Rymowanie zupełne	10	27	125	22
Rymy męskie	-	4	12	4
Konkatenacja	3	3	-	-
Paralelizm członów syntaktycznych	26	12		-
Paralelizm semantyczny (przyroda-człowiek)	1	4	19	6
Paralelizm semantyczny formalizowany	-	2	19	1
Powtórzenie zdaniowe z modyfikacją	4	17	37	19

W tablicy uderza przede wszystkim ostra różnica między typami wersyfikacyjnymi najbardziej używanymi we wieku XVII i XVIII. W pierwszym wypadku dominuje forma nierównozgłoskowa i ósmiozgłoskowa, w drugim na pierwsze miejsce dostaje się zdecydowanie typ „kołomyjkowy”, a obok niego inne formy wielozgłoskowe o rozczłonowaniu potrójnym. Osiemnasty wiek jest porą hegemonii rymu konsekwentnie dotrzymanego, w umiarkowanym stopniu rozprzestrzenia się rymowanie męskie. W stylizacji słownej nabywają znaczenia paralelizm wypowiedzi o przyrodzie i człowieku oraz powtórzenie zdaniowe z modyfikacją sensu drugiej części zdania<sup>57</sup>.

Pieśni sporne bliższe się w aspekcie struktury wiersza do tradycji siedemnastowiecznej, w aspekcie rymowania - do osiemnastowiecznej, w aspekcie cech stylistycznych - również do osiemnastowiecznej. Po przeprowadzeniu dalszej analizy część ich przenieśliśmy ostatecznie do wieku XVIII, część zaś umieszczamy w indeksie pieśni siedemnastowiecznych z zastrzeżeniem, że sprawa wymaga dalszego rozpatrzenia.

Podamy obecnie spis pieśni siedemnastowiecznych w układzie systematyczno-treściowym. Nazwy pieśni przytaczamy wg. incipitów pierwszego wariantu w edycji z r. 1961; dla uniknięcia komplikacji nie korygujemy systemu wyodrębniania jednostek pieśniowych w powyższej edycji. U kilku starych zapisów z wieku XVII i XVIII jest źródłem książka H.A.Nud'hy Pisni ta romansy ukraińskich poetiw, t. I, Kijów 1956. Cyfra za incipitem oznacza stronicę edycji. Gwiazdka przed incipitem sygnalizuje wypadek sporny, znak zapytania - możliwość utworzenia dziewiętnastowiecznego. Pozycje w klamrach [ ] oznaczają drugą i dalszą cytację pieśni w związku z obecnością w niej kilku wątków.

### STOSUNKI ZE ŚWIATEM Tatarsko-tureckim

#### Napady tatarskie, jasyr

За річкою вогні горять 63; У неділю рано-пораненьку 77; \*Зажурилася Україна, бо нічим прожити 82; Славний козаче, славно зажився 123; Ой, у лузі береза стояла 153; Вийди, Василю, на могилу 238.

Napady tureckie, Jasyr

Коли турки воювали 84; Чому, кури, не пієте 85.

Wspólne napady turecko-tatarskie

\*Славна була в Попереду всіма сторонами 128.

Dziewczyna w obozie albo w ziemi najeżdźcy

**Вверх Бескида калинова 83; Поле ж моє широке 87; [Гонять, мамко, на сторожу 135]; [\*Їхав поле, їхав друге 146]; Прип'яв коня до пакола 148; Ой вийду я на могилу 152.**

Wyjazd na straż stepową

Гонять, мамко, на сторожу 135; Ой кажуть, що наш пан лихий 142.

Zagrożenie w czasie noclegu stepowego

dziewczyna budzi młodzieńca

\*Гей, мій милий в тузі 143; \*Їхав козак поле 147; Там у полі сніжок трясє 149;

Темна нічка невидная 151.

utrata konia

[Гонять, мамко на сторожу 135]; \*Їхав поле, їхав друге 146; Ішов козак дорогою 150.

Wyjazd w pochód wojenny

Не жур мене, стара нене 72; [Бідна наша головонька 103]; \*Ой по горах сніги лежать 159;

Operacje ofensywne

Кляла цариця, вельможна пані 155; [Од неділі першого дня Нудьга 197].

Zdobycz wojenna na Turkach

Ой із устя до Дніпра вершини 129; Ой ти лісе, лісе Недоборе нудьга 103.

Zranienia i śmierć w pochodzie

Бідна наша головонька 103; Ой три літа три неділі 106; Ой у лісі в Керелецькім 107 (trzy wersje jednej pieśni); Туман /Рум'ян/ поле покриває 109; Відки, Іване? 3-за Дунаю 112; ? Вишневі сади зацвітають 111.

Stracenie bohatera chrześcijańskiego

Од неділі першого дня Нудьга 197; В Цари-граді на риночку 116.

II. STOSUNKI Z POLAKAMI.

Powstania pierwszej połowy XVII w.

Ой у Шахнового мосту Нудьга 142.

Powstanie Chmielnickiego

\*Розлилися круті бережечки 179; Чи не той то хміль 181; Не дивуйтеся, добрії люди 186; \*Ой усе лужком та все бережком 190; \*Та немає лучче, та немає краще 195; Ой що то за хижа 196; Ой 3-за гори високої 199, [Вийди, Василю, на могилу 238].

Kozacy w pochodzie bojowym

[Туман поле покриває 109]; [Відки, Іване? 3-за Дунаю 112]; Ой на горі де женці жнуть 174.

III. STOSUNKI Z ROSJANAMI.

[Відки, Іване? 3-за Дунаю 112]; [Ой на горі да женці жнуть 174]; Ой що то за крячок 164; Виходила дигина 294.

IV. STOSUNKI WEWNĘTRZNENiestały los człowieka współczesnego: był wędrowy

\*Де ж ти мій милий, виїжджаєш 96; \*Ой там в степу при дорозі 132; Ходив, блудив молодий козак по Дону 133; Ой по горах сніги лежать 159; Горе мені на чужині 289.

Przesiedlenia

Покинь батька, покинь мати 284.

Analizę stosunków wewnętrznych w danym materiale rozpoczniemy od konfrontacji grup tematycznych z podstawowymi formami rytmicznymi. Otrzymujemy następujące zestawienie:

Forma rytmiczna:	Nie- -rów- no-zgł.	8- zgł.	4+6- zgł.	14 – zgł.	inne trój- człon.	złożone
Ia. Napady tatarskie	4	1	1	1	-	-
Napady tureckie	-	2	-	-	-	-
Wspólne napady turecko- tatarskie	-	-	-	2	-	-
Wyjazd na straż stepową	1	1	-	-	-	-
Zagrożenie w stepie	2	5	-	-	-	-
Ib. Wyjazd w pochód wojenny	-	8	-	-	-	-
Operacje ofensywne	2	-	-	-	-	-
Zdobycz wojenna na Turkach	1	1	-	-	-	-
Zranienia i śmierć	1	5	-	-	-	-
Stracenia bohatera	-	-	-	-	-	-
II. Powstania 1-ej poł. XVII w.	-	-	-	-	-	1
Powstanie Chmielnickiego	2	-	-	1	4	1
Kozacy w pochodzie	-	1	-	-	-	1
IV. Stosunki z Rosjanami.	1	1	-	-	-	-
V. Niestaly los	1	3	1	-	-	-
Przesiedlenia	-	-	-	1	-	-

Wynik naszej konfrontacji jest niespodziewany. Okazuje się, że poszczególnym kompleksom tematycznym odpowiadają dość ściśle ulubione formy rytmiczne. Przewaga rozmiaru ósmiozłotkowego w pieśniach o losach anonimowego bohatera wo-

jennego jest zrozumiała: był to idealny, od dawna znany rytm marszowy. Obok tego ten typ obsługiwał jednak w dużym stopniu sferę pieśni o zagrożeniu ludności cywilnej, lokalizując się, szczególnie w południowo-zachodniej części Ukrainy. Przeważającą była w nim forma strofy dwuwierszowej z rymowaniem zupełnym albo niezupełnym.

Bardziej złożony jest kompleks pieśni o charakterze nierówno- zgłoskowym. Chodzi tu właściwie o dwa typy strukturalne, połączone zależnością genetyczną: o wiersz zdaniowy nierymowany z klauzulami syntaktycznymi, przybierającymi przygodnie charakter rymów, oraz o wiersz względnie sylabiczny ze znacznymi wahaniami w ilości zgłoszek. Granica między nimi jest niejasna i wymaga dalszych badań.

Na specjalną uwagę zasługuje trzecia formacja, składająca się ze znacznie mniejszej ilości pieśni i obsługująca wyłącznie utwory odnoszące się do środowiska kozackiego: jedyną zachowaną pieśń o powstaniach kozackich pierwszej połowy wieku, większość pieśni o Chmielnicyźnie i znaną pieśń marszowa o hetmanach Doroszence i Sahajdacznym. Spotykamy się tu po raz pierwszy z rytmicznymi strukturami trój- członowymi (5+5+8, 4+6+6; 4+4+6), z asymetrycznym rozmiarem 5+6 oraz z asymetrycznymi strofami kilkuwierszowymi. Pieśni te łączą również wspólne cechy stylistyczne i językowe: obecność konstrukcji hipotaktycznych, elementy refleksyjno-aforystyczne w treści, szczególne upodobanie w rymowaniu, wyrażające się rymami wewnętrznymi. Wyłania się tu jakaś osobliwa tradycja, w której już wcześniejsi badacze (Franko, Hrinchenko) doszukiwali się wpływów kultury literackiej<sup>58</sup>. Z drugiej strony w tej tradycji przeważa jeszcze wiersz nierównozgłoskowy, względnie sylabiczny. Na podstawie treści danych pieśni można je uważać za produkt środowiska zamkniętego. Wydaje się, że właśnie na tym froncie tradycja pieśniowa poniosła największe straty i że procent pieśni zapomnianych jest tu jeszcze większy niż w obu grupach poprzednich.

Obecnie **zwróćmy się** do oceny charakteru treściowego i stylowego pieśni historycznej tych czasów. Tu dochodzimy do następujących wniosków:

1. W porównaniu z okresem poprzednim maleje, udział motywów i wątków typu migracyjno-balladowego (ratowanie dziewczyny z nurtów rzeki; znalezienie żony w obozie wroga). Większość pieśni opowiada o losach prostych ludzi danego czasu.

2. Stosunkowo mały jest udział motywów bohaterskich. Najczęściej zjawiają się one w starych zapisach z wieku XVII i XVIII (pieśni o ks. Koreckim i zdobyciu Warny), wyjątek stanowi pieśń o Neczaju, mała epopeja bohaterska, wiążąca się z postacią bohatera Chmielnicyzny, ale stylistycznie bliższa do pieśni wieku XVIII. Prawdopodobna jest utrata tego typu pieśni.

3. Mało pieśni opowiada o samej wojnie, znacznie więcej - o jej następstwach i okolicznościach, a te i w wypadku pieśni o Chmielnicyźnie.

4. Przeważają pieśni „typizowane”; bardzo mało jest pieśni o uchwytnych wydarzeniach i postaciach historycznych. Przewaga pieśni drugiego typu we wczesnych zapisach XVII-XVIII w. świadczy o ich późniejszym wyginięciu.

5. Prawie brak pieśni „politycznej”, tak szeroko rozpowszechnionej w tradycji rosyjskiej. Najwięcej pierwiastków świadomości ideologicznej spotykamy w pieśniach o Chmielnicyźnie.

6. Tradycja pieśni historycznej nie zachowała pamięci o wieku faktach i postaciach, które bez wątpienia przenikły do świadomości współczesnych mas ludowych: o woj-

---

nach moskiewskich i tureckich początku wieku, o aktywności morskiej i lądowej kozaków w tym czasie, o wczesnych powstaniach kozackich, o losach kozaczyzny po śmierci Chmielnickiego, o przebiegu ekspansji tureckiej na Ukrainie prawobrzeżnej, o wypadach czarnomorskich Palija i walkach w Mołdawii przy końcu w. XVII.

7. Część pieśni czerpie swą treść z powtórzenia i kombinacji motywów przenośnych: wzięcie do niewoli – utrata wieńca z najeźdźcą - oczekiwanie na wyzwolenie; śmierć kozaka czy żołnierza w polu - koń stoi nad umierającym - koń posłem do domu; wyjazd na straż do stepu – utrata konia albo obserwacja obozu tureckiego z uniesioną dziewczyną; sen w stepie - utrata konia - nieznana dziewczyna ratowniczką.

8. W dużej części pieśni ustaliła się hierarchia obrazów, określających środowisko akcji: kozak, koń, droga, pole (w pieśniach późniejszych - step), mogiła, morze.

9. Większość pieśni jest utrzymana w tonie elegicznym i nie wyraża nastrojów właściwych różnym środowiskom ukraińskim we sprzyjających okresach rozwojowych. Prócz pieśni o zdobyciu Warny, o Doroszence i Sahajdacznym, o Bajdzie wyjątkiem są pieśni stosujące się Chmielniczczyny.

10. Sposób wyrazu uczuć jest jeszcze bardzo prosty. Przeważa niezdyferencjowany czasownik „płakać”, „martwić się” (żurytysia); rzadko zjawia się uogólniający motyw losu (doli). Wydaje się, że tylko stopniowo rozszerza się w pieśni historycznej uwaga do zaplecza prywatnego bohaterów, do ich stosunków rodzinnych.

Pieśń historyczna XVII wieku miała, jak widać, dwa nurty - kozacki i ogólnoludowy. Znacznie lepiej zachowały się pamiętniki drugiego nurtu, odzwierciedlające trwałe cechy podejścia mas ludowych do procesu historycznego, mówiące o tragediach przeciętnego człowieka, żyjącego w owych ciężkich czasach. Specyficzna tradycja stanowej pieśni kozackiej, zawierająca elementy ocen politycznych, prócz kilku szczęśliwie zachowanych relikwów wygasła najpóźniej we wieku XVIII. Ogół ludności, pogrążony we własne cierpienia, dezorientowany karkołomnym tokiem wypadków, nie mógł zachować pamięci o większości niedawno czczonych bohaterów. Proces zapominania bezwarunkowo przyspieszały liczne ruchy migracyjne i przesunięcia w sytuacji społecznej. Spuściła pieśniowa XVII wieku ma niewątpliwie charakter szczątkowy.

Na zakończenie tego rozdziału omówimy jeszcze kryteria, według których decydowaliśmy w wypadkach spornych o przynależności pieśni do wieku XVII czy XVIII. Operacją wyjściową była również tutaj ocena historyczna wskaźników treściowych. Na tej podstawie przesunęliśmy do pierwszej połowy XVIII w. kilka pieśni mających oczywiste powiązania z wydarzeniami tego czasu. Jako przykład może służyć pieśń o wyrabowaniu przez katarów i Turków miasteczka Wedmediwki (Ist. pisni 1961, s. 273). Badacze odnosili ją to do r. 1677-78 (Drahomanow), to 1668-69 (Franko), to nawet do wpadu Tatarów w XVIII w. (Rulikowski)<sup>59</sup>. Jest tu jednak zachowana w rękopisie z początku XIX w. i odkryta przez tegoż Frankę pieśń o nieszczęśliwej wyprawie hetmana z łaski tureckiej, Filipa Orłyka na Prawobrzeżną Ukrainę w r. 1711, która załamała się winą grabieży tatarskich<sup>60</sup>. Stanowi ona prawdopodobnie formę wyjściową naszej pieśni; argumentem dodatkowym jest relacja samego Orłyka o zrujnowaniu miasteczka Hermaniwki, do złudzenia przypominająca treść pieśni<sup>61</sup>. Sama pieśń ma wybitną tendencję polityczno-religijną, skierowaną przeciw niepopularnej koncepcji protureckiej. Jej forma odpowiada również normie stylowej z początku wieku XVIII.



Kryterium treściowe zadecydowało o odniesieniu do XVIII wieku pieśni, w których stosunki ukraińsko-tatarsko-tureckie nabywają cech pokojowego współżycia (odwiedzimy w mieście tureckim, *Ist. pisni*, s. 64; wybór drogi między Donem, Krymem i Zaporozem, tamże s. 131, 138), albo te, w których napastnikiem jest strona ukraińska (s. 66, 67). W drugim wypadku o późniejszym pochodzeniu pieśni decydują ich cechy stylistyczne.

Inna grupa pieśni demonstruje atmosferę nowej koegzystencji między Polakami a kozakami na Prawobrzeżnej Ukrainie po odejściu Turków i powrocie szlachty polskiej na przełomie XVII-XVIII w. Wyraża wysokie samopoczucie elementu autochtonicznego (s. 82, 304), charakteryzuje stosunki między władzami polskimi a Zaporozem (s. 157, 296). Do XVIII wieku należy również pieśń o ucieczce przed służbą w wojażu lewobrzeżnym na Don, Zaporozie albo do Polski (s. 131). W pewnych wypadkach przynależność chronologiczna pieśni wyznaczają szczegóły: wzmianka o „Chorwacie”, który osiedla nowe ziemie (chodzi o pułkownika pochodzenia serbskiego I. Chorwata, założyciela tzw. Nowej Serbii w latach 1752-64), o „skarbie” w znaczeniu magazynów państwowych, o „sołdatach” (s. 278, 140, 102). Pieśń o ucieczce od złego pana za Dunaj, (s. 285) należy, być może, aż do wieku XIX.

Część pieśni tej grupy charakteryzuje wyższy stopień uświadomienie społecznego i politycznego. Zgodnie z pieśniami znanymi z zapisów początku XVIII w. Ukraina jest nazywana matką (s. 157, 335). Silny jest z drugiej strony udział motywów rodzinnych, zwłaszcza stosunku syna do matki (s. 64, 66, 108, 140, 159, 183), zjawiają się i motywy klasowe (s. 166, 285).

Ambicją dotychczasowych badaczy było skoncentrowanie jak największej ilości pieśni wokół centralnego wydarzenia Ukrainy siedemnastowiecznej - powstania lat 1648-54. Prócz utworów zupełnie późnego pochodzenia jest w tym zespole (w wydaniu z roku 1961 na s. 179-242) kilka pieśni, które po uważniejszym rozpatrzeniu cech treściowych i formalnych zaszeregowują się raczej na początek XVIII wieku. Jest mało znane, że lata 1701-1711 na Ukrainie prawobrzeżnej były w pewnym sensie powtórzeniem sytuacji, nastrojów i nadziei charakterystycznych dla Chmielnicyzny. Powstania kozacko-chłopskie wypędziły stąd masy szlachty polskiej, obawiającej się pogromów i odnowienia władzy kozackiej. Obsadzenie dawnego terytorium kozackiego po Słucz przez kozackie wojska lewobrzeżne w związku z walkami sasko-szwedzkimi było traktowane przez całą ludność ukraińską jako nowe zjednoczenie ojczyzny pod protektoratem rosyjskim. Dopiero porażka Piotra I nad Prutem w r. 1711 zmieniła bieg wydarzeń, doprowadzając do rezygnacji Rosji z Prawobrzeża i masowych przesiedleń ludności kozackiej na drugi brzeg Dniepru<sup>62</sup>. Jest możliwe, że aż w tym czasie powstała piękna pieśń „Rozłyłysia kruti bereżeczky” (s. 179), rozwijająca w kunsztownym kluczu lirycznym motyw przygotowań do pochodu na Warszawę. Trzeba przypomnieć, że w r. 1705 wojska hetmana Mazepy zbliżyły się rzeczywiście do Warszawy, stacjonując przez dwa i pół miesiąca pod Hrubieszowem i Zamościem<sup>63</sup>. Na XVIII wiek wskazują w tej pieśni prócz jej oblicza artystycznego wyrazy „sławna Ukrajina”, „kozackaja sława” obce myśleniu poetyckiemu czasów Chmielnicyzny.

Pewne refleksje krytyczne budzą również pieśni o Perebyjnosie, odnoszone bez dalszych zastrzeżeń do Maksyma Krywonosa, jednego z najwplywowszych współpracowników Chmielnickiego (s. 186, 190). Zastanawia fakt, że w źródłach historycznych nie

ma jedyne dowodu na to, że Krywonosa nazywano paralelnie Perebyjnosem. Na początku XVIII wieku działał natomiast na Podolu wschodnim pułkownik siczowy imieniem Perebyjnis, autor deklaracji w sprawie wyzwolenia Ukrainy prawobrzeżnej. Frapujące jest, że jego operacje przebiegały w tym samym rejonie Daszowa i mogiły Soroki, o którym śpiewa jedna z pieśni<sup>64</sup>. Nie kwestionujemy możliwości powstania pieśni „Ne dywujtesia, dobriji ludy” w burzliwym roku 1648; mogła ona jednak doznać aktualizacji i rozszerzenia w podobnej sytuacji historycznej o 60 lat później. O epizacji bohatera z tym imieniem świadczy druga z cytowanych pieśni, parafrazująca w nowym kluczu rytmicznym główne motywy pieśni o Neczajowi. Tekst tej najpopularniejszej pieśni kozackiej obrastał z kolei w warunkach charakterystycznych dla kozaczyzny prawobrzeżnej nowymi szczegółami epicznymi, podporządkowanymi zasadom pieśniowej estetyki osiemnastowiecznej (powtórzenia zdaniowe modyfikowane; porównania).

O nieco później powstała pieśń „Zaswystały kozaczeńky” (s. 183), wspominająca marginesowo o jakiejś „żonie Potockiego”, strofującej swego męża *za* to, że daremnie puszczał się do zwojowania kozaków. Uważano, że chodzi o hetmana koronnego Mikołaja, wziętego do niewoli pod Korsuniem. Ale cała treść pieśni, włączając umiarkowany i familiarny ton rozmowy między Potockimi, lepiej odpowiada innemu, mniej znanemu zdarzeniu - niefortunnym starciom kijowskiego wojewody Józefa Potockiego z kozakami lewobrzeżnymi w r. 1711 w ramach operacji Orłyka<sup>65</sup>.

Pieśń „Oj to lachy-hajdamachy (w wyd. z r. 1961 samowolna poprawka: wraży i syny) Wkrajinu zrubaly” (s. 185) można odnieść ze względu na stylizację i liczne cechy treściowe (paralelizm z obrazem orła, używanie formy „Polakcy”) do czasu jeszcze późniejszego - do powstania r. 1734. Pochodzenia osiemnastowiecznego jest, jak się wydaje, również dystych „Ta nemaje łučče” (s. 195) s wyrwany przez Kostomarowa dla dokumentacji nastrojów Chmielniczycy z utworów osiemnastowiecznych (s. 523, dramat wertepowy)<sup>66</sup>.

Ważne jest, że we wszystkich przeliczonych wypadkach także cechy stylistyczne i wersyfikacyjne świadczą raczej o pochodzeniu osiemnastowiecznym. Większość pieśni jest już ułożona wierszem czternasto- zgłoskowym i innymi formami wiersza trójczłonowego, który nabył przewagi aż w twórczości pieśniowej XVIII wieku. Dalej charakteryzuje te pieśni rymowanie zupełne; zjawiają się i rymy męskie. Stylizacja językowa pracuje z bogatszym rejestrem środków ekspresji lirycznej.

Granica, którą w ten sposób przeprowadziliśmy, ma na razie oczywiście znaczenie konstrukcji hipotetycznej, która będzie wymagała dalszego ugruntowania. Jest ona jednak niewidoczna tylko dla badacza, który zamyka oczy na konkretne cechy historyczne i stylowe tekstów oraz na wzajemny stosunek obu warstw rozwojowych.

### Pieśni wieku XVIII

Jest rzeczą naturalną, że spuścizna pieśniowa wieku osiemnastego jest szersza od warstwy starszej, którą wydzieliliśmy uprzednio. Obejmuje (po przesunięciu dużej, części pieśni pańszczyźnianych i czumackich wg. używanych przez nas kryteriów do wieku XIX) ponad sto pieśni. Ma też inny charakter jakościowy. Stosunkowo mała jest w niej grupa pieśni o bohaterach nieznanymi i wydarzeniach uogólnionych, większość można odnieść do konkretnych wydarzeń albo sytuacji historycznych. Taka identyfika-

cja, lokalizująca utwór stosunkowo dokładnie nawet wewnątrz mniejszych kompleksów dziejowych, pozwala na lepsze wniknięcie do dalszej historii gatunku; innego znaczenia nabywa ten materiał także dla historyków.

W edycji z roku 1961, o którą się opieramy, znajdujemy i na tym odcinku czasowym szereg odniesień wątpliwych, opartych o niedostateczną znajomość albo ocenę porównawczych danych historycznych, nieprzejrzysty i obciążony nastawieniami apriorystycznymi jest także schemat M. Drahomanowa, zawarty w jego cytowanych pracach. Uważamy więc za nieodzowne nowe ujęcie materiału pieśniowego w porządku systematycznym, odpowiadającym rzeczywistym kompleksom historycznym. Także w tym materiale ujawniły się znane prawa rozwojowe folkloru: pamięć o różnych wydarzeniach przekrywa się, w tekstach dochodzi do kontaminacji i zamian. W ramach danego artykułu nie mamy możliwości obgruntowania pewnych rozwiązań, które wydadzą się być może spornymi. Na razie chodzi tu o ujęcie robocze, stanowiące podstawę do dalszej pracy.

**Znaki** przed incipitami pieśniowymi mają w tym spisie inny sens niż w rejestrze pieśni siedemnastowiecznej. Oznaczają przynależność do najbardziej produktywnych w tym czasie form rytmicznych: gwiazdka \* do formacji czternastogłoskowej, krzyżyk + - do innych form trójczłonowych, przeważnie z jeszcze większą ilością zgłosek w jednostce stroficznej. Pieśni należące do dwóch czy więcej grup tematycznych zamykamy jak wyżej do klamer kwadratowych.

Uważamy, że przytoczenie incipitów pieśniowych (wg. edycji z r. 1961, a więc nie zawsze najbardziej reprezentatywnych) ma 1 w tym wypadku duże znaczenie informacyjne w sensie orientacji w charakterze stylistycznym materiału.

#### Wydarzenia pierwszej dekady XVIII wieku

Śmierć braclawskiego pułkownika Abazyna w walce z Polakami (1703)

\*Ой закурила, затопила сирими дровами 304.

Los powstańca prawobrzeżnego (łewencja)

Об левенче, левченоньку 459

Uwięzienie pułkownika chwastowskiego Palijsa przez Mazepę (1704)

+Ой пише, пише та гетьман Мазепа 309

Nastroje w czasie operacji wojsk Mazepy w Polsce (1705)

[+Розлилися круті бережечки 179]

Przygotowania kozaków do wojny ze Szwedami (1708)

З під каменю з під білого 334.

Udział Zaporozców w bitwie połtawskiej i jego następstwa (1709)

\*Запорожці – небожата, пшениця не жата 339

Losy hetmana Mazepy (1708-9.)

Мазепо Гетьмане, ізрадливий пана 306

**Wyjście** zaporozców do Mołdawii (1709)

\*Насіяли, наорали та нікому жати Драгом. Політ. П. I 31.

Wydarzeniy prawobrzeżne lat 1711-1717

Tragiczne zjawisko przewodnie ekspedycji F.Orłyka z Tatarami (1711)

\*Славний город Ведмедівка 278

- \*Славна була в Поберегу 128  
 Niezadowolone z penetracji Krymców; prorosyjskie nastroje (1711)
- \*Наварили ляхи пива, та не шумували 335
- \*Зажурилась Україна, що нігди ся діти 336-7  
 Opór przeciwko penetracji polskiej (1711)
- \*Засвістали козаченьки в поход з полуночі! 183  
 Akcje pułkownika Perebyjnosa (1712-13)  
 [Не дивуйтеся, добрії люди 186]  
 [Ой усе лужком та все бережком 190]  
 Przesiedlanie ludności na lewy brzeg Dniepru (1711-14)  
 Та не спав я нічку не одну 276
- Powatanie prawobrzeżne r. 1734-36  
 Zwycięstwa, wojsk kozackich, nad Polakami z partii Leszczyńskiego (1734)
- \*Годі, годі, козаченьки, в обозі лежати 462.  
 Walki w Lesie Kiczmańskim, pogrom powstańców na przełomie r. 1734-35
- \*Ідуть ляхи на Україну, все собі думають 466  
 Potyczka na południowym kordonie wojennym nad Syniuchą (ok. 1736)
- \*Їде Харко з Туреччини, їде та й співає 506  
 Ogólna ocena powstania
- \*Ой то ляхи-гайдамаки Україну зрубали 185  
 Wojna rosyjsko-turecka 1735-39  
 Udział czumaków w pochodzie na Krym (1735)  
 Сидить пугач на могилі, а все: пугу, пугу 631  
 Śmierć Morozenki w walce z nabiegiem tatarskim na lewobrzeżny Ukrainę (1736-39)
- \*Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаце. 245  
 Bitwa pikinierów i kozaków kompanijskich z Krymcami nad Bugiem (1737)
- \*Ой над Бугом, над рікою 344  
 Pochód feldmarszałka Minicha na Krym r. 1738; udział czumaków  
 Ой хто в Криму *не* бував 347  
 Bitwa pod Stawiczanaми (1739)  
 В *славним місті* під Хотиним, гей, гей у потоку 342  
 Zdobywanie Chocimia (1739)  
 Ой за морем, за рікою там стояли козаки 343  
 Prace fortyfikacyjne na granicy rosyjsko-tureckiej w pierwszej połowie wieku  
 Prace na linii południowej (od r. 1716)  
 У Глухові у городі у всі дзвони дзвонять. 539  
 Prace na Syniusze w latach trzydziestych i czterdziestych  
 + Ой понад річкою, понад Синюхою та зацвіла ожина 540
- Zaporożcy a władze polskie na Ukrainie Prawobrzeżnej (od r. 1734)  
 \*Теї на біду, на горе козак уродивоя 157  
 Ой ви хлопці, хлопці-запорожці 295
- Akcje hajdamaków w latach czterdziestych  
 Zabójstwo zdrajcy Sawy Czałego (1741)  
 \*Ой був в Січі старий козак, на прозвище Чалий 467

Śmierć Hnata Hołego (1743)

\*Та йшов Гнатко, та йшов братко тихесеньким шляхом 498

Sukcesy hajdamaków w gajonie lasu Czuta (ok. 1750)

Не славноя Чута густими дубами 460

Losy myrhorodskiego pułkownika W.Kapnisty (ok. 1750)

\*Коли ж тії гайдамаки та такеє чинять 529

Koliszczyzna lat sześćdziesiątych

Podstępne zabójstwo setnika żabotyńskiego Charka w Pawołoczy (1766)

+А в нашого Харка, а сотника батька 507

Zwycięstwa Zaliźniaka pod Bohusławem i Humaniem; jego ujęcie (1768)

\*Максим козак Залізняк, козак з Запорожжя 514

Operacje powstańców między Humaniem a Łatyczowem (1768)

\*Виїхав Гонта та із Умані 517

Zwycięstwa i uwięzienie Gonty (1768)

+ Ой задумали та преславні хлопці 518

Ой Максиме Залізняцький 519

Ujęcie przywódcy hajdamackiego Szwaczki (1768)

+Ой не буде краще, та не буде ліпше 523

**\*Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка 522**

Ujęcie i stracenie Iwana Bondarenki (1768)

\*Хвалилася Україна, що в нас добре жити 527

Egzekucje w Piatyhorach (1768)

Літай, літай сивий орле, по глибокій долині 530

Powstanie oszuma autora proslacheckiego

\*Да стояв, стояв сотник Гонта в степу три неділі 520.

\*Збунтовалась Україна, попи і дяки 521

Ruch opryszkowski i zbójnicki.

Śmierć opryszka Dowbusza (1745)

Ой попід гай зелененький 423

Uwięzienie patrona zbójcy Harkuszy Kindrata Bardaka (ok. 1782)

+ Да хотів Вардак, да хотів Кіндрат 538

Odbicie hajdamaczyzny w życiu prywatnym

Zabójstwo pana Łebedenki

+ Ой як поїхав наш пан Лебеденко 502

Zabójstwo męża i żony z rodziny zamożnej

\* Ой горе, горе, нещасна доле 500

Wojny rosyjsko-turecka 1768-1774

Starcia bojowe pod Oczakowem

+ Ой не знав козак, та не знав Супрун 351

Przeżycia czumaków w wojnie krymskiej 1771

\* Сидить пугач на могилі та все: Пугу! Пугу! 631

\* Ой в неділю рано-пораненьку, як стало світати 634

Inne wydarzenia na pograniczu rosyjsko-tatarskim do r. 1783

Tatarzy wymordowują kozaków dońskich na noclegu stepowym

- Ой збиралися пани генерали 848  
 Tatarzy mordują i biorą do niewoli czumaków  
 Ой з-за Дону, з-са ріки 687  
 Tatarzy zabierają czumakom woły  
 \* Ішов чумак дорогою та й пісню співає 635  
 \* Сидить Цимбал під вербою, горілку кружає 636  
 Narady rabownicze na Tatarów  
 Ой панове молодці, відкіль ідете 66 .  
 Opuszczenie domu rodzinnego, nadzieja na łupy na Krymie  
 \* Соколоньку-синку, чини мою волю 67  
Stosunki społeczne na Ukrainie lewobrzeżnej  
 Antagonizm między kozacka biedota a „dukami”  
 Темна хмара наступила, став дощик іти 166  
 Kontrola granic, chwytanie ludności wędrownej  
 Та не спав я нічку не одну 276 /Б-3/  
 Zniewalanie kozaków, pobory rekruckie  
 + Пожурилося милее браття 359  
 Ucieczka na Zaporozże przed służbą w lewobrzeżnym wojsku kozackim  
 Не жаль мені на сотника 134  
 Kozak, zmuszony do pańszczyzny, gubi konia na pograniczu tatarskim  
 Ой горе, горе, не біда - не гетьманщина 370  
 Opuszczenie domu rodzinnego, wybór nowego środowiska, śmierć w stepie  
 \* Горе мені, козакові, що батька немає 131  
 Ucisk pańszczyźniany w drugiej połowie wieku  
 Колись була Лемешівка слобода 381  
 Наїхали із Москви все пани 363  
 Powstanie wieśniaków w Turbajach (1789-93)  
 \* Задумали Базилевці свій вік вкоротити 531  
Stosunki społeczne na Ukrainie prawobrzeżnej  
 Niechęćne wypełnianie służby wartowniczej  
 Да вари, мати, вечеряти 140  
 Ucieczka ze służby wartowniczej  
 Ой тужу я, тужу 139  
 Swawola Mikołaja Potockiego (pana Kaniowskiego, po r. 1735)  
 \* У містечку Богуславку Каньовського пана 390  
 Rozszerzenie ucisków pańszczyźnianych  
 \* Из-за гори вітер віє, а в Умані тихо 367  
 \* Ой судома, пане-брате, судома 376  
 \* Добре ж було, добре нашим батькам жити 378  
 \* Ой була Польща була Польща, та стала Україна 365  
 [\* Що настало тепер в світі, трудно спогадати 383]  
 Ucieczka poddanych za Dunaj  
 Ой не було так нікому 285  
 Nędzne życie burłaków

Жалувався лиман морю 130 S

Służba wojskowa w drugiej połowie XVIII w.

Rekrutacja

Ой зачула моя доля 603

\* Ой галочки-сизоперочки, підіймайтесь вгору 612

\* Збиралися комісари під царські палати 645

Życie wojenne

Од Києва до Пітера мостили мости 551

Prace wojskowe nad morzem i Dunajem

Ой горе нам в світі жить 549

Ой з-за гори чорна хара встала 546

Przedłużenie służby wojskowej (1793 ?)

Ой зацвіла калинонька в лузі 550

Śmierć żołnierza

\* Там на полі два явори, третій зелененький 108

Zniszczenie Siczy Zaporoskiej (1775)

Zabieranie ziemi zaporoskiej

В одно время під Єлисаветом 552, 553

\* Ой ще ж не світ, ой ще ж не світ, та ще й не світає 555

Zajęcie Siczy przez wojsko rosyjskie

\* Ой боже наш милостивий, помилуй нас з неба 557

\* Світ великий, край далекий, та ніде прожити 559

\* Ой з-за гори, з-за лимана вітер повіває 563

Ой не жалуйте ви, славні запорожці 565

\* Ой летить куля з ворожого поля 554

Ой стояла Москва да й у кінець моста Драгоманов, Політ, п. I 9

Nieudana deputacja do Katarzyny II

\* Насіяли, наорали, та нікому жати 568

Ой тепер наші славні запорожці усі раді стали 568

Rozproszenie ludności zaporoskiej

Степи-поля та мультявській 576

\* Пішло наше славне Запоріжжя понад лиманами 572

Refleksje o wydarzeniu

+ Ой полети, полети да чорная галко 566

Wyjście części zaporozców pod protektorat turecki

\* Ой боже наш милостивий, помилуй нас з неба 574

\* Чорна хмара наступає, дробен дощик з неба 575

\* Та славне ж було Запоріжжя 571

[+ Пішло наше славне Запоріжжя понад лиманами 572]

За лісом, за пролісом, за калиновим мостом 573

Stosunki rosyjsko-zaporoskie w latach 1783-1788

Nowe osiedlenie zaporozców nad Bugiem południowym, rozczarowania i powrót za Dunaj (1783)

Ой пили ми, пане брате 578

- Ой боже наш милостивий 579  
 Opór zaporożców przeciwko włączeniu do armii regularnej (1788)  
 \* Хвалилися запорожці Очаків дістати 644  
Operacje rosyjsko-kozackie na wybrzeżu czarnomorskim (1687-1890)  
 Zdobycie Oczakowa (1788)  
 [\* Хвалилися запорожці Очаків дістати 644 ]  
 [\* Збиралися комісари під царські палати 645 ]  
 Zwycięskie walki o Izmail i akcje poprzedzające (1790)  
 Ой стояли ми на якорі проти Тилигула 646  
 Ой пише, пише сотник Поволоцький 649  
 Від Килії до Ізмайлова покопані шанці 650  
 Ой по морю, морю синьому 651  
 Rozczarowanie po ukończeniu wojny; wezwanie do Potiemkina  
 Ой боже наш, боже милостивий 582  
 Przesiedlenie kozaków na Kubań (1792)  
 Pożegnanie z dotychczasowymi miejscami zamieszkania  
 Ой тисяча сімсот да дев'яносто як і першого года 583  
 \* Годі вже нам журитися, пора перестати 586  
 Rozczarowanie ze zmiany  
 Ой боже мій, боже, боже милостивий 587  
 Przygody w nowym kraju  
 \* Ой крикнула лебедина да на синім морі 588  
Konflikt polsko-rosyjski 1799-1792  
 Polska branka wojskowa 1789-90  
 В Бердичеві, славнім місті 617,  
 Пристань, пристань до вербунку 618  
 До вдовиного двора лежить доріжка нова 596  
 Napięcie na Ukrainie w latach 1789-92; akcja Targowiczan  
 \* Що настало тепер в світі, трудно спогадати 883  
 Wojna polsko-rosyjska 1792  
 \* Годі, годі, Понятовський, з Москвою воювати 656  
Powstanie r. 1794 i jego następstwa  
 Porażka powstania; Kościuszko na obczyźnie  
 + Ох летить ворон, да летить чорен 653  
 Nadzieje na Kościuszką i Dąbrowskiego po rozbiciu powstania  
 На широкім полі білий орел вбитий 655

Odmiennosc jakościowa tej tradycji w porównaniu z tradycją starszą jest widoczna już z tego przeliczenia. *Mamy* tu przed sobą ciągły szereg pieśni o konkretnych wydarzeniach, tym razem najczęściej natury wojskowej. Walki wewnętrzne zajmują tu jednak więcej miejsca niż zagrożenie zewnętrzne. Uderzająca różnica zaznacza się w tym względzie między materiałem z różnych części podzielonej Ukrainy. Treścią pieśni prawobrzeżnej są prawie wyłącznie stosunki między ludnością ukraińską a Polakami, dokładniej - szlachtą polską; pieśń lewobrzeżna mówi natomiast o stosunkach ukraiń-



sko-rosyjskich właściwie tylko w aspekcie wspólnej walki z Turkami i Tatarami. Rozwój wewnętrzny tej części Ukrainy nie znalazł w pieśni historycznej wyraźniejszego odbicia. Odrębny charakter ma pieśń zaporoska, posiadająca także specyficzne cechy formalne. Centralne miejsce zajmują w niej stosunki zaporosko-rosyjskie, wyrażające długotrwały konflikt odmiennych celów społecznych i politycznych. Ilościowo najsilniejsza jest tradycja pieśni prawobrzeżnej (ponad 40 % pieśni), około 30 % pieśni przypada na Zaporozie i kulturalnie najbardziej zaawansowaną Ukrainę lewobrzeżną (hetmańską). Zupełnie nikły jest wkład Ukrainy zachodniej i slobodzkiej (z centrem w Charkowie). Jest to układ bardzo interesujący, prowokujący do różnych wniosków.

Charakterystyczną cechą pieśni osiemnastowiecznej jest nierównoległość między obiektywnym znaczeniem wydarzeń historycznych a reakcją pieśniową na te wydarzenia (czy miarą zachowania pamięci o nich). W niedostatecznym stopniu odbiła pamięć pieśniowa dwudziestoletnią czynność bojową największego bohatera ludowego tych czasów - pułkownika Semena Palija, uwiecznionego w wielu podaniach prozaicznych; nie zapomniała natomiast o postaci epizodycznej - pułkowniku Abazynie. Nie zareagowała wyraźniej na aspiracje wyzwolenicze hetmana Mazepy i jego następcy I. Skoropadskiego na Ukrainie prawobrzeżnej, ani na późniejsze wysiłki P. Orłyka i zaporozców, prowadzone z tureckiego południa. Zapamiętała natomiast interwencję orłykowców z innej strony - jako kolejną grabież tatarską. Niespostrzeżonym pozostał udział kozaków w wojnie północnej, słabe są reminiscencje o bitwie połtawskiej, a nawet o pierwszym zrujnowaniu Siczy Zaporoskiej. Natomiast znacznym cechem odbiły się w tej tradycji przemarsze armii rosyjskiej przez Prawobrzeże w latach 1711 i 1734, i ostatnie wysiłki, zmierzające do restytucji kozaczyzny na tym terenie. Nieznaczną bitwą pod Sołobkiwcami, w której brały udział także kozackie wojska lewobrzeżne, wyrosła do wymiarów ważnego momentu dziejowego. Z pieśni historycznych nie wiemy nic o wieśniaczych powstaniach lewobrzeżnych (prócz rozruchów w Turbajach), natomiast hajdamaczyzna prawobrzeżna stała się dla nich najpotężniejszą inspiracją, a nieznaczną rangą zdrajca tej sprawy, setnik Sawa Czałyj - bodajże najpopularniejszym bohaterem pieśniowym XVIII wieku.

Objaśnienia tych dziwnych faktów należy szukać w podłożu socjalnym tej twórczości. Jest widoczne, że nie były już w niej zainteresowane wyższe warstwy społeczeństwa kozackiego, przeorientowane na inny układ kulturowy z przewagą autorytetu szkoły i słowa pisanego. Charakterystyczne jest już to, że pieśń osiemnastowieczna tylko wyjątkowo zajmuje się działalnością hetmanów i pułkowników. Jej bohaterem typowym jest niższy zwierzchnik kozacki - setnik; legitymacją jego stażu społecznego jest „chata na pomosti” - podłoga drewniana w pokojach mieszkalnych.

W środowisku, w którym warstwa kozacka nabyła charakteru ekonomicznie zdyferencjowanej grupy stanowej, wygasła produktywność pieśni kozackiej, sławiącej czyny i zasługi bojowe. Ostatnim większym zabłyśnięciem jest tu chyba piękna pieśń o Morozence, którą odnosimy do sytuacji i wydarzeń lat trzydziestych. Później zjawia się tu przeważnie pieśń żołnierska, zrywająca z tradycją stylową pieśni kozackiej, opowiadająca o wydarzeniach w innym kluczu mentalnym. Stara tradycja heroicznej pieśni historycznej kwitnie natomiast dalej na terenach, gdzie instytucje kozackie po długiej

bezowocnej walce o przetrwanie przekazały swoją inspirację ruchom chłopskim, łączącym walkę o wyzwolenie od elementu obcego z mirażem wolności społecznej.

Pośrednikiem było tu Zaporozże. We wieku siedemnastym nie miało ono chyba znaczniejszej własnej tradycji pieśniowej, będąc samo przede wszystkim bazą przejściową dla ruchów wolnościowych w ziemi macierzystej. W XVIII wieku, dzięki specyficznej roli buforowej między trzema mocarstwami zabiegającymi o ziemie ukraińskie, rozwijały się tu dalej własne ideały i formy polityczne, inspirujące ruch wolnościowy na Ukrainie prawobrzeżnej. Zaczęła się tu formować i własna tradycja pieśniowa, wyrażająca hasło obrony niezależności i swobód siczowych, zagwarantowanych wierną służbą monarsze i interesom chrześcijaństwa. Punktem szczytowym tej tradycji, początkiem jej nowego okresu było zniszczenie Siczy z rozkazu Katarzyny II w r. 1775 i nowe przesiedlenie zaporozźców.

Bez względu na wymienione różnice bohaterem centralnym pieśni osiemnastowiecznej jest kozak i jego spadkobierca duchowy - hajdamaka. Ostry dokumentaryzm obnażający całą krwawość i desperacką brutalność powstań ludowych splata się w pieśniach hajdamackich z przebłyskami myślenia politycznego, poglądów grup społecznych, które obierały tak niebezpieczną drogę dla realizacji swych marzeń i żądań. Mówi się o tym, że „zawładły nieprawdywo krajem naszym lachy”, „ne budut’ maty naszi lachy *na* Wkrajini woli”. Bojownicy hajdamaccy są nazywani „sławnymi rycerzami”, „sławnymi wojami”; przyświeca im pragnienie, żeby „jeszcze raz zabłysnęła kozacka swoboda”.

Nie wszystkie pieśni oceniają hajdamaczyznę z jednoznaczną sympatią. Są i takie, które widzą w niej raczej obustronną tragedię albo nawet potępiają ją jako bunt przeciw prawowiernej władzy i źródło nieszczęść ludzkich. Świadczy to o tym, że koło twórców pieśni historycznej na Prawobrzeżu obejmowało w tym czasie także elementy bliższe interesom szlacheckim. W szeregu pieśni sposób myślenia i wyrażania się wskazuje na autorów, którym nie była obca oświata szkolna. Prawie wszyscy wychodzą jednak w swej twórczości ze wspólnego źródła - z bogatej tradycji ustnej pieśni epicznej, z jej wyrobionych norm estetycznych.

Niemal gazeciarski dokumentaryzm tej twórczości jest wzbogacany przez tendencje epizacyjne i cyklizacyjne. Wybitni bohaterowie przejmują od siebie ważne cechy i motywy epiczne: Abazyn od Neczaja, Suprun od Neczaja i Morozenki, setnik Charko, uwięziony podstępnie przez setnika Pawołockiego - od Palija, zagrożonego w podobny sposób przez Mazepę. Przez teksty przesuwają się motywy wędrowne, podstępne zaproszenie na ucztę, schyłanie się na grzywę końską jako symbol tęsknoty; serie zapytań o stracone konie, rusznice, szaty, buty, skrzynie w związku z klęską wojenną, apostrofy do wędrownych ptaków jako posłańców. Teksty opowieści o życiu wybitnych bohaterów - Neczaja, Palija, Morozenki pęcznieją od motywów wniesionych dodatkowo.

Zmienia się coraz wyraźniej oblicze stylowe pieśni. Hegemonii form nierównozgłoskowych i ósmiozgłoskowych w pieśniach siedemnastowiecznych odpowiada we wieku XVIII wyraźna przewaga formy czternastozgłoskowej („kołomyjkowej”) i innych form trójczłonowych. Niezmiernie ciekawym zjawiskiem jest proces wtórnej asylibizacji tych schematów rytmicznych we wschodniej części Ukrainy, nadający temu wierszowi specyficznych walorów estetycznych.

W szerszym stopniu zjawiają się i typy 6+6, 4+6, 8+7, 7+7; *ten* ostatni, rozprzeźrzeniony zwłaszcza w pieśniach żołnierskich i czumackich, przynosi z sobą rym męski. Pieśni wieku XVIII opanowują, prócz nielicznych wyjątków, rymowanie zupełne, przeważnie typu gramatycznego z odchyleniami w granicach 10-20%.

Szerokie rozmiary wiersza stwarzają nowe warunki dla wyrażania myśli poetyckiej. Wraz ze skłonnością do detalizacji spostrzeżenia, z aktywizacją składnika opisowego wzrasta udział składniowych konstrukcji hipotaktycznych. Rozszerza się znacznie sfera obrazów, potężnie wzrasta słownictwo ekspresywne. W części pieśni opowiadający jest bezpośrednim uczestnikiem wydarzenia i wnosi do opowiadania stanowiska subiektywne. Zamiast środków wyrazowych ulubionych w pieśni siedemnastowiecznej - alegorii, hiperbol zjawia się rój nowych, dotąd nie wykorzystywanych symboli zwierzęcych. Często w starszych pieśniach apostrofy do sił przyrody zamienia zwracanie się do osób, a nawet pojęć abstrakcyjnych. Wzrasta znacznie ilość porównań, par synonimicznych typu „med-horiłka”, „sribło-złoto”.

Zupełnie inne środki dominują w technice kompozycyjnej. Starsza pieśń chętnie wyrażała treść epiczną szeregiem symetrycznych jednostek zdaniowych, rozwijających szybko tok akcji. We wstępach zastosowywała często formę zwężenia opisowego (od największego, najbardziej widocznego zjawiska do najtrudniej dostrzegalnego). Wizja rzeczywistości miała tu charakter ogólny i jednoplanowy. Sposób wyrażania treści nie był komplikowany rozbudową składniową i powtórzeniami. Pieśń osiemnastowieczna chętnie posługuje się powtórzeniami najróżniejszych typów. Najciekawsze jest rozwijanie różnych faz akcji czy aspektów opisowych serią powtórzeń zdaniowych ze zachowaniem początku i zmianą dalszej części zdania podstawowego. Do roli ważnego czynnika stylu wyrasta paralelizm znaczeniowy dwu planów akcji - życia ludzkiego i zjawisk przyrody. Zwłaszcza w pieśniach późniejszych paralelizm taki nabywa charakteru czysto formalnego, ornamentacyjnego: zjawisko przyrody nie wykazuje już żadnej więzi wewnętrznej z odpowiednim członem planu głównego.

To są tylko ogólne kontury zmian, które wniósł do pieśni historycznej XVIII wieku rozwój myślenia artystycznego, wpływający w tym czasie burzliwie na całe oblicze stylowe pieśni ukraińskiej. Szersza dokumentacja i rozpatrzenie tych zmian nie są niestety możliwe w ramach danego artykułu.

I tu potwierdza się spostrzeżenie, wyniesione z obserwacji aspektu treściowego, że przełom XVI i XVIII wieku był w pieśni ukraińskiej ważną granicą typologiczną, oddzielającą od siebie to, co dobrze znamy z zapisów dziewiętnastowiecznych od tego, z czego doszły do nowszych czasów już tylko szczątki. Jakie podłoże historyczno-socjalne ma ta granica?

Jest to granica stabilizacji warunków życiowych w kraju znękanym długoletnimi wojnami i niepokojem wewnętrznym. Na zgliszczach dawnych i niedawnych pożarów nareszcie puszcza pędy nowe, spokojniejsze życie. W ciągu kilku zaledwie dziesięcioleci przeistoczy się ono w prawdziwą eksplozję populacyjną, która zaleje i przyłączy do Ukrainy ogromny obszar stepów przyczarnomorskich. W tym czasie rozpoczyna się nowy etap rozwoju ukraińskiego szkolnictwa, literatury i sztuk plastycznych.

Ciekawe jest tylko, że przodującą rolę w rozwoju poezji ustnej o tematyce historyczno-politycznej przejęła w tym czasie Ukraina prawobrzeżna, tak słabo reprezentowana w ówczesnym procesie literackim. Jest to wynik osobliwych warunków, w jakich żyło przez cały wiek osiemnasty społeczeństwo tej części Ukrainy. Wielka idea wolności kozackiej nie ulegała tu relatywizacji i rozdrobnieniu, jak na Ukrainie hetmańskiej, było tu czystym mitem, żywionym naiwną wiarą w realną możliwość wyzwolenia i połączenia się z braćmi kozackimi za Dnieprem. Postępujący rozkład polskiego środowiska feudalnego, jego bezkompromisowy stosunek do aspiracji ludności ukraińskiej konserwowały i stopniowały tę wiarę, choć próby jej realizacji były częstokroć tak dalekie od ideału. Sam ideał przetrwał jednak w pamięci i twórczości ludowej nieskalany i nienaruszony aż do czasów, kiedy go ujął w swe ręce pierwszy większy ukraiński pisarz pochodzenia prawobrzeżnego - Szewczenko. I tradycja prawobrzeżnej pieśni historycznej, demokratyczna koncepcja kultury narodowej, właściwa temu rejonowi, stały się ważnym czynnikiem świadomości kulturowej tego poety, a ich połączenie z państwowo-stanowymi ideałami kozactwa lewobrzeżnego, zachowanymi przede wszystkim w literaturze, złożyło się na podstawę ideologiczną i artystyczną romantyzmu ukraińskiego.

### **Stosunek do tradycji polskiej, białoruskiej i rosyjskiej**

Ustalenie relacji kontaktowych i typologicznych między pieśniami sąsiednich narodów pomaga w wielu wypadkach dopełnić i skorygować wnioski płynące z analizy materiału narodowego. Szerzenie się tekstów pieśniowych poza granice obszarów językowych, a jeszcze bardziej paralelne powstawanie utworów o podobnej treści, w których odbijały się osobliwości światopoglądu i ideału estetycznego różnych środowisk, profilują bardziej wyraźnie habitus historyczny i tendencje rozwojowe folklorów narodowych.

Tradycja polskiej pieśni historycznej podsumowana w tak wyczerpujący sposób przez St. Czernika, jest znacznie biedniejsza od tradycji ukraińskiej: z drobnymi urywkami i pieśniami wątpliwego pochodzenia obejmuje ona do końca XVIII wieku zaledwie ponad 30 utworów, to jest około jednej siódmej materiału ukraińskiego. Stosunek ilości wariantów przedstawia się jeszcze mniej korzystnie dla strony polskiej.

Kontakty między obu tradycjami są słabe. Strona polska zapożyczyła dwie pieśni hajdamackie (Pan Sawa - Czernik 94; Hajdamacy - Czernik 97). Ogólna orientacja tematyczna szczytków historycznej pieśni polskiej jest inna; odmienne, bliższe do tradycji morawsko-słowackiej, jest nawet oblicze stylistyczne dwu szczęśliwie zachowanych ballad o najazdach turecko-tatarskich (Czern. 63, 67)<sup>67</sup>.

Wspólne są jednak tendencje rozwojowe obu tradycji. Wydaje się, że w starszym okresie pieśni polskiej przeważały te same formy rytmiczne, co we współczesnych pieśniach ukraińskich: nierównozgłoskowy wiersz zdaniowy i ośmiozgłoskowy. Dopełnia je sześćzógłoskowy wiersz ballad turecko-tatarskich. Ha Ukrainę przyszedł on z pewnym opóźnieniem prawdopodobnie od Słowian zachodnich; jego utwierdzenie przypada aż na wiek osiemnasty<sup>68</sup>.

Bardzo interesującym faktem jest obecność już w pieśniach kramarsko-dziadowskich, dotyczących walk o Wiedeń i Kamieniec Podolski, wiersza czternastozgłoskowego, który stał się w folklorze ukraińskim dominującym wierszem epicznym prawdopodobnie aż na przełomie

XVII i XVIII wieku. Z drugiej strony w polskiej twórczości osiemnastowiecznej pochodzenia przeważnie kurpiowskiego zachował swoją pozycję wiersz ósmiozłogłoskowy, podobnie jako w pieśni o Dowbuszowi oraz części ukraińskich pieśni rekruckich i żołnierskich<sup>69</sup>.

Zupełnie inny jest układ stosunków z tradycją białoruską. Po wyłączeniu kilku wypadków spornych<sup>70</sup> spuścizna białoruska jest jeszcze bardziej ograniczona od polskiej. Większość pieśni autentycznych opowiada o napadach tatarskich „anonimowo”, bez nazw miejscowych i osobowych. Dla wyjaśnienia rozwoju historycznego pieśni ukraińskiej jest bardzo ważnym faktem, że większość tych pieśni rozsianych na szerokim terytorium od ziemi smoleńskiej po Białoruś zachodnią jest mało różniącym się powtórzeniem kilku wątków pieśniowych znanych na Ukrainie „Tatarzy uprowadzają trzy niewolnice”, „Dziewczyna w namiocie Tatarów”, „Matka w niewoli u córki i zięcia”, „Wypkupienie z niewoli tatarskiej”, „Umierający posyła konia do rodziny”, „Dziewczyna budzi młodzieńca śpiącego na stepie”<sup>71</sup>. Szeroko rozpowszechniła się zwłaszcza ostatnia pieśń, pochodząca według swej topografii oczywiście z Ukrainy. W jej tekstach białoruskich brak szeregu rozróżnionych lirycznych wstępów znanych na Ukrainie; tekst zaczyna się najczęściej od słów o nadejściu ciemnej, niewidnej nocy. Brak bardzo charakterystycznego motywu ukraińskiego budzenia uderzeniem gałązki z kaliny czy ciernia albo trawy namoczonej we wodzie. Świadczy to o późniejszym pochodzeniu tych motywów i stosunkowo wczesnym zrodzie samej pieśni.

Także pieśń o umierającym żołnierzu ma na Białej Rusi teksty prostsze od większości tekstów ukraińskich<sup>72</sup>. Ballada ta była znana i na Litwie<sup>73</sup>.

Z późniejszych, pieśni historycznych pochodzenia ukraińskiego były na Białej Rusi zapisane pieśni o Bondarónie i Morozence<sup>74</sup>.

Stosunek do tradycji rosyjskiej jest determinowany przeciwstawnością typologiczną obu folklorów pieśniowych. Na gruncie rosyjskim aż do XVIII wieku typ nierównozłogłoskowej pieśni „ciągłej” z elementami stylizacji bylinnej. Pieśń ukraińska rozwijała się już od XVI wieku, albo może jeszcze wcześniej w kierunku sylabizmu z wszystkimi następstwami stylistycznymi. Prócz tego tu duże różnice w dynamice rozwojowej obu tradycji, dane prawdopodobnie odmiennym układem środowisk społecznych, uczestniczących w rozwoju danego gatunku. Nie *wiemy*, jaka była jego rzeczywista twarz na Ukrainie w XVI wieku, ale trzeba wątpić, czy żył tu w tym czasie tak rafinowany typ pieśni politycznej z bogatą strukturą epiczną jak w środowisku moskiewskim. W stylowo rozgałęzionej tradycji ukraińskiej XVII wieku znacznie słabiej przejawia się pierwiastek uważany za cechę główną ówczesnej pieśni rosyjskiej – intensywna liryzacja treści epicznych, szeroki napływ obrazów przyrody w funkcji emocjonalnej. W historycznej pieśni ukraińskiej to zjawisko nabywa chyba pewnego znaczenia dopiero w wieku następnym. Przyczyny takiej rozbieżności nie są na razie jasne. Nie jest zbędne pytanie, czy przy otwartej formie pieśni rosyjskiej część takich pierwiastków nie dostała się do tekstów pieśniowych w *ich* rozwoju późniejszym.

Nie można się dziwić, że kontakty i zależności między pieśnią historyczną obu narodów były ograniczone w czasach, kiedy oddzielała je od siebie antagonistyczna granica państwowa, a ich stosunki miały częstokroć charakter starć wojennych, choć i wtedy nie brakowało kontaktów przyjacielskich. Dziwniejsze jest, że i później, kiedy oba narody znalazły się przynajmniej częściowo w jednym państwie, odbiło się to tak słabym echem w folklorze historycznym bez względu na bliskość językową i różnego rodzaju sympatie

polityczne. Oba folkloru nie łączy prawie nic na odcinku pieśni o ważnych wydarzeniach historycznych; brak tu na przykład zupełnie reakcji na połączenie polityczne obu narodów. Odbicie dwu motywów z historii rosyjskiej XVII w. w pieśni ukraińskiej (zdobywanie Azowa i los syna Razina) ograniczą się do zapisów odosobnionych oraz tekstów mało oryginalnych, kalkowanych<sup>75</sup>. Choć we wieku osiemnastym pieśni historyczne obu narodów zbliża podobna tendencją rozwojową (przewaga tematyki wojennej), a w tradycji ukraińskiej można wyodrębnić teksty zbliżające się stylowo do typu rosyjskiego, bliższe powiązanie treściowe znajdujemy tylko w jednej pieśni o kopaniu kanałów i wojnach Katarzyny II (Ist. pisni 1961, s. 546). Odpowiada jej rosyjska pieśń o marszu żołnierzy pod Połtawę (Ist. pesni XVIII wieku, s. 52). Treść pieśni ukraińskiej jest bogatsza; w rosyjskiej mowa jest o „kozaczeńkach”; jest więc możliwe, że jej ojczyzną była w tym wypadku Ukraina. Mniej wyraźne podobieństwa ogólne łączą ukraińskie i rosyjskie pieśni o walkach o Chocim w r. 1739 i o wojnie czarnomorskiej r. 1787-9076.

Silniejsze są analogii w balladach historycznych. Mają prawie zawsze charakter wyłącznie treściowy. Obu folklorami przewijają się motywy rzek toczących miód i wino, płaczu jaskółek-kobiet nad ciałem zabitego, opłakiwania warkocza jako symbolu niewinności dziewczęcej, straconej po wzięciu do niewoli<sup>77</sup>. W wypadku ballady o przymusowym wywiezieniu dziewczyny z domu ojczystego bliskie są pewne motywy w tekstach podlaskim i orłowskim<sup>78</sup>. Ogólniejsze analogie łączą pieśni o dziewczynie w obozie najeźdźcy i o zagrożeniu nocnym młodzieńca na stepie<sup>79</sup>.

Jedynym wypadkiem pokrewieństwa obejmującego całą fabułę i rozprzestrzeniającego się na cechy stylu jest pieśń „matka-niewolnica” służącą u własnej córki<sup>80</sup>. **Odmienne** jest i tutaj zakończenie tekstów rosyjskich (wspólny powrót na ojczyznę albo wspólne pozostanie na nowym miejscu). W wypadku tej pieśni mamy do czynienia z niezwykle popularnym tematem wędrownym, znanym i na Morawie, i w Słowacji<sup>81</sup>.

Większa jest jednak w zespole ballad turecko-tatarskich ilość wypadków, kiedy folklor ukraiński zbliża się bardziej do tradycji bałkańskiej. W Rosji nie były na przykład zapisane pieśni o wykupie za niewolnika czy niewolnicę, o sprzedaży córki albo żony mahometaninowi, o trójce dziewcząt prowadzonych do niewoli.

Nie wątpimy o tym, że jeszcze w XVI wieku pieśń ukraińska i rosyjska były bardziej do siebie bliskie przynajmniej w płaszczyźnie formalnej. Zupełna odmienność i kontrastowość obu tradycji w repertuarze dla nas widocznym jest ważnym dowodem, że ten repertuar pochodzi przeważnie z czasów późniejszych, kiedy między obu folklorami powstała już bariera typologiczna, której nie mogły usunąć w późniejszych czasach ani najszersze kontakty historyczne.

#### PRZYPISY:

1 Por.: G.Labuda, Próba nowej systematyki i nowej interpretacji źródeł historycznych, [w:] *Studia źródłoznawcze*. Warszawa 1957, 36- 39.

2 Zbiór tekstów z krótkimi komentarzami i wstępem St. Czernik, *Polska epika ludowa*. Wrocław-Kraków (Biblioteka Narodowa S. I, nr. 167), s. 55-58; opracowanie; tamże, J.S.Bystroń, *Historia w pieśniach ludu polskiego*. Warszawa 1925.

3 Wyczerpujące ujęcie tej tradycji przyniosła praca L.Szczerbiekiej-Ślęk *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*. Wrocław 1964. Por. mój artykuł; *Dawna дума ukraińska i polska w świetle danych historycznych*. „*Slavia Orientalis*” 1974, s. 439-450.

4 Najlepsze opracowanie danej problematyki; M.K.Azadowskij, Istorija ruskoj folkloristiki. Moskwa, s. 235-293.

5 M.Maksymowycz: wstęp do zbioru Małorossijskije piesni. Moskwa 1827, s. XVI-XVIII; I.Sreniewskij, Wzgląd na pamjatniki ukraińskiej narodnoy słowesnosti. „Uczonyje zapiski Moskowskiego imperat. uniwersiteta 1834, cz. VI, nr. 4, s. 134-150; O.Bodianskij, O narodnoy poeziji sławjanskich plemion. Moskwa 1837, s. 114-122) M.Kostomarow, Dwie russkije narodnosti. „Osnowa” (Peterburg) 1861, nr. 3, s. 33-80.

6 Przedruk pierwszej pracy. Etnohraficzni pysannia Kostomarowa. Kijów 1930, s. 1-114. Dostępniejsze wydanie wtórne dwu innych prac: Sobranije soczinienij N.I.Kostomarowa, kn. 8. Peterburg 1905, s. 429-1081.

7 Zapysky Naukowoho Towarystwa im. Szewczenka, t. 75, 76, 77 (1907), 83 (1908), 94, 95, 98 (1910), 101, 103-106 (1911), 110-112 (1912) i osobno; Lwów 1913.

8 W.Domanickij, Pieśni pro Nieczaja. „Kijewskaja Starina” 1905, I, 66-88; W.Domanickij, Ballada o Bondariwnie i panie Kaniowskom, „Kijewskaja Starina” 1905, III, 480-494; B.Hrinczenko, Pisnia pro Doroszenka i Sahajdacznoho. „Zapysky Ukrajinskoho Naukowoho Towarystwa w Kyjewi” I (1908), s. 44-71; I.Kamanin, Szcze do pisni pro Petra Sahajdacznoho. Tamże II (1908), s. 217-231; M.Hruszewśkyj, Bajda-Wyszneweckyj w poeziji i istoriji. Tamże III (1909), s. 108-139. Por. jeszcze; F.Sawczenko, Pisni pro Hnatka-bratka, Hnata Hołoho j Hołotu. [W:] Juwilejnyj zbirnyk na poszanu akad. M.S.Hruszewskoho II. Kijów 1928, s. 34-43.

9 Przedruk wyżej wymienionych prac: P.M.Kolessa, Muzykoznauczni praci. Kijów 1970 s. 25-233; F.M.Kolessa, Folklorystyczni praci. Kijów 1970, s. 60-108.

10 D.Rewuckij, Ukrajński dumy ta pisni istoryczni. Kijów 1919, 2 wyd. Charków-Kijów 1930; Ukrajński dumy ta istoryczni pisni upor. M. Pliseckij. Kijów 1944; Ukrajński narodni dumy ta istoryczni pisni Opor. F.D.Pawlij, M.S.Rodina, M.P.Stelmach. Kijów 1955.

11 Chodzi o pieśni opublikowane w omawianym zbiorze na s. 74, 98, 99, 100, 101, 124 (war. B), 127, 172, 173, 176, 232-236, 240 - 242, 268, 271, 272, 299, 302, 303, 306 (war. A), 308, 317, 333, 340 (war. I), 421, 422, 434, 449, 450, 569, 610.

12 Istoryczeskije piesni XIII-XVI wiekow. Izdaniej podgotowili B.K.Putilow, B.M.Dobrowolskij. Moskwa-Leningrad 1960; Istoryczeskije piesni XVII wieka. M.-L. 1966; Istoryczeskije pieśni XVIII wieka. M.-L. 1967; Istoryczeskiji pieśni XIX wieka. Leningrad 1973.

13 Por. wstęp do książki M.Drahomanowa Polityczni pisniukrajinskoho naroda XVIII-XIX st., cz. I. Genewa 1883, s. I-II.

14 Sobranije soczinienij B.I.Kostomarowa, kn. 8. Peterburg 1905, s. 692.

15 W. Antonowycz, M. Drahomanow, Istoryczeskije piesni małoruskiego naroda, t.I, s.III-V, IX-XII.

16 Op. cit., s. 37, 41-42, 47-49, 29.

17 N.I.Kostomarow, Istoryczeskaja poezija i nowyje materiały. „Wiestnik Jewropy” 1874, s. 576, 591 i n.

18 M.Hruszewśkij Istorija ukraińskoj literatury, t. I. Kijów-Lwów 1923, s. 85-137, 216-233.

19 F.Kolessa, Ukrajńska usna słowesnist. Lwów 1938, s. 44, Istorija ukraińskoj literatury, t. I. Kijów 1967, s. 38; M.M.Pliseckij, Wzaimoswjazi ruskogo i ukraińskiego geroiczeskogo eposa. Moskwa 1063, s 17-20.

20 Publikacja pośmiertna w: Naukowyj zbirnyk Lminhradśkoho Towarystwa doslidnykiw ukraińskoj istoriji, pyśmenstwa ta mowy. Kijów 1928, s. 1-32.

21 Antonowycz-Drahomanow, op.cit., s. XIII.

22 Por. podobny pogląd B.I.Putilowa we wstępie do zbioru Istoryczeskije pieśni XIII-XVI wieków, s. 17.

23 Hruszewśkyj, Istorija ukrajinskoi literatury, t. I, s. 221.

24 Tekst: Istoryczni pisni. Kijów 1961, s. 76.

25 O.Zilynskij, Istoryczni ta žanrowi rysy pisni pro Stefana wojewodu, [w:] Naukowyj zbirnyk Muzeju Ukrainškoj Kultury w Swydneyku, t. I. Preszów 1965, s. 214-221. Szersze rozpatrzenie problematyki pieśni ze wskazówkami na literaturę O.Zilynskij, „Slavia” 29 (1960), s. 76-103.

26 O.Romaneć, Pro czas wynyknennia pisni Dunaju, Dunaju. „Narodna Tworcizist’ ta Etnohrafia” 1968, nr. 4, s. 36-46.

27 Mamy na myśli serbskochorwackie, słoweńskie i węgierskie pieśni o Janie Hunyadym, Macieju Korwinie, Ulrychu Cilskim, Jerzym Brankowiću, despicie Wukowi i in. Zob. Z.Kuzela, Uhorskyj korol Matwij Korwin w slowiańskij ustnij slowesnosti. „Zapysky Naukowoho Towarystwa im. Szewesenska, t. 68 (1905), s. 1-55; 69 (1906), s. 31- 69; 70 (1906), s. 86-113.

28 Pauli, Pieśni ludu ruskiego w Galicji I, s. 108; Gołowackij, Narodnyje pieśni Galickoj i Ugorskoj Rusi II, s. 80, 726; IV, s. 316, 361; Mletlinskij, Narodnyje jużnorusskije piesni s. 128; Čubinskij, Trudy geograficzsko-statisticzeskoj ekspedycji w zapadno-russkij kraj IV, s. 138; Kolberg, Pokucie I, s. 330. Dalsze odsyłacze - w cyt. artykule, nota 10.

29 Teksty: Antonowicz-Drahomanow, Istoriczeskije piesni I, s. 145-153; Istoryczni piesni. K. 1961, s. 116-122; komentarze: s. 927-929 Ważniejsza literatura. Antonowycz-Drahomanow, op. cit., s. 153-159 M.Chałanskij, Małorusskaja duma pro Bajdu. „Sbornik Charkowskogo Istoriko-Filologiczeskogo Obszczestwa” 1908; M.Hruszewskij, Bajda-Wyszneweckyj w poeziji j istoriji. „Zapysky Ukrajinskogo Naukowoho Towarystwa w Kyjewi” III i osobno Kijów 1909; M.Hruszewskij, Istorija Ukrainy-Rusi, t. VII. Kijów-Lwów 1909, s. 126-127.

30 B.Hrinczenko, Słownik ukrajinskoj mowy, t. I, s. 20; Karłowicz-Kryński-Niedźwiedzki, Słownik języka polskiego I, s. 83.

31 M. Wozniak, Ciekawa parniatek ukrajinskoj pisenności XVII w. „Ukraina” 1929, nr. 3-4, s. 3-37.

32 Pauli, op. cit. II, Golowackij, op.cit. s. 21, 103; Czubinskij, op. cit. V, s. 909; Kolberg, Pokucie II, s. 24, 24; Narodni pisni w zapysach Iwana Franka, Lwów 1966, s. 273, 275; Narodni pisni w zapysach W.Hnatiuka. Kijów 1971, s. 185, 186; Ukrajinski narodni dumy, t. II. Charków-Kijów 1931, s. 131-135.

33 Zob. skargi M.Gogola w listach do I.Srezniewskiego (V.I.Srezniewski, Nikołaj Wasiljewicz Gogol w pierepisnie s Izmajłom Iwanowiczem Srezniewskim. „Russkaja Starina” 1892, nr. 3, s.156-157.

34 A.Szamraj, Charkiwski poety 30-40 rokiw XIX stolittia (Charkiwaska szkoła romantykiw. Ch.-K. 1930, s. 47-53).

35 Antonowycz-Drahomanow, op. cit. I, s. 144, 159-163. Krytyka i częściowe przeliczenie fałszyfikatów: tamże, s. XVIII-XXIV.

36 I.Kostomarow, Istoriczeskaja poezija i nowyje jejo materiały. „Wiestnik Jewropy” 1874, s. 611-629.

37 A.Szamraj, op. cit., s. 38-46.

38 O.Romaneć, Gzy fałszyfikat „Zaporożskaja Starina”? „Narodna Tworcizist’ ta Etnografija” 1967, nr. I, s. 24-38.

39 Literaturnoje nasledztwo, t. 79. Pieśni sobrannyje pisatielami. Nowyje materiały iz archiwa P.W.Kiriejewskogo. Moskwa 1968, s. 231-280 (publikacja I.Ja.Ajzensztoka i P.D.Uchowa z wstępem i komentarzem).

40 Dane o sytuacji demograficznej w rejonie na południe od Winnicy - Żytomierza - Kijowa w połowie wieku XVI: A. Baranowicz, Nasielenije predstiepnij Ukrainy w XIX w. „Istoriczeskije Zapiski” 32 (1950), s. 198. Materiały lustracji w latach 1545 i 1552 wykazują, na wymienionym obszarze tylko 208 punktów osiedlonych z ludnością nie przewyższającą 35 tysięcy. Zob. jeszcze Hruszewskij, Istorija-Ukrainy-Rusi, t. VII, s. 255-258.

41 A.I.Baranowicz, Ukraina nakanunie oswoboditielnoj wojny sierediny XVII w. Moskwa 1959, s. 124-128; A.Baranowski, Chłop polski w walce z Tatarami, Warszawa 1952, s. 12-13, 30, 34-47; T.Korzon, Dzieje wojen i wojskowości w Polsce, 2 wyd., t. 2. Lwów-Warszawa-Kraków 1923, s. 196-197, 205, 207, 218-225; Wł. Łoziński, Prawem i lewem. Obyczaj na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku, 3 wyd., t. I. Lwów 1913, s. 181-204.



42 Hruszewskij, Istorija Ukrainy-Rusi, t. VIII, cz. 3. Kijów-Wiedeń 1922, s. 21.

43 Hruszewskij, op. cit. t. IX. Kijów 1928-31 s. 551-952, 557, 675, 714, 1031-6 (jasyr trzystutysieczny na Braclawszczyźnie!).

44 Sbornik letopisiej, odnosiaszczichsia k istoriji Južnoj i Zapadnoj Rusi. Kijów 1888, s. 16, 23-24, 26-27, 29, 31-32, 37-38, 239 (lata 1658, 1664, 1666, 1668-9, 1674, 1676, 1680, 1692-5); Letopiś Podgoreckiego monasterja. „Kijewskaja Starina” 1890, priloženije, s. 121-128; Samijła Welyczka Skazanije o wojni kosackoj z Polakamy. Kijów 1926 s. 2-3 (ogólny obraz zniszczenia Prawobrzeżnej Ukrainy); T.Korzon, op. cit., t. II, s. 393-489; W.Antonowycz, Ostanni czasy kozacczyny na Prawobereżzi pislá aktiw 1679-1716 rr. [W:] Istoryczni monografiji Mykoły Kostomarowa, t. XI. Lwów 1896, s. 136-146.

45 O.M.Apanowycz, Zbrojni syły Ukrainy perszoji połowyny XVIII st. Kijów 1968, s. 127 (napady lat 1731, 1739, 1740 na półki myrhorodski i połtawski, zabieranie wieśniaków z pola).

46 Litopys Sarnowydca. Kijów 1971, s.113-162; Letopiś Grigorija Grabianki. Kijów, 1854 s. 209-232; K.I.Kostomarow, Sobranije soczinienij, kn. 6. Peterburg. 1905, s. 215 i n.; T.Korzon, Dzieje wojen i wojskowości w Polsce, 2 wyd., t I., s. 230-231; t. II, s. 194-217; A.I.Baranowicz, Opustoszenije i wosstanowlenije Prawobereżoj Ukrainy wo wtorej polowinie XVII w. “Istorija SSSR” 1960, nr. 5.

47 W.N.Peretc, Istoriko-litieraturnyje issledowanija i materiały, t. III, Peterburg 1902, s. 13-15.

48 M.Wozniak, Materiały do istoriji ukrajinskoj pisni i Wirski. I. (Ukrajinsko-ruśkij archiw IX), Lwów 1913, s. 16 (nr. 19), 19 (20), 32 (40), 40 (59). Starsze pieśni w zapisach dziewiętnastowiecznych: Istoryczni pisni. Kijów 1961, s. 77, 124, 129, 146, 147, 155, 238 (typ nierównozgłoskowy), 84, 83, 87, 109, 112, 135, 143, 150, 152 (typ ośmierzgłoskowy).

49 Zob. wczesne teksty ukraińskie z druków polskich w edycji K.Badeckiego Polska liryka mieszczaczańska, Lwów 1936, s. 186-188, 223, 323-331, 403, zbiór H.A.Nud’hy Pisni ta romansy ukrajinskich poetiw, t. I. Kijów 1956.

50 Istoryczni pisni. K. 1961, s. 124-126. Komentarz. Antonowycz-Drahomanow, op. cit. I, s. 82-83.

51 W.Simowycz, Ukrajinski imennyky czołowiczoho rodu na - o w istorycznomu rozwytku i oswiśtleni, [w:] Praci Ukrajinskiego Wysokoho Pedahohicznoho Instytutu w Prazi. Naukowyj zbirnyk, t. I. Praha 1929, s. 322-325; Ju.K.Red’ko, Suczasnij ukraiński prizwyszczá. Kijów 1966, s. 121-123.

52 Ważna praca o tej tradycji: B.N.Putilow, Sławjanskaja istoriczeskaja bałłada, Moskwa-Leningrad 1965.

53 Przegląd wątków słowiańskich: J.Máchal, O bohatýrském epose slovanském. Praha 1895, s. 72-74, 172-175; Ju.I.Smirnow, Schożdienija mieždu sławjanskimi eposami i metod issledowanija, [w:] Miežsławjanskije kulturnyje swiazi. Moskwa 1971, s. 64, poz. 52.

54 Antonowycz-Drahomanow, op. cit. I, s. 166-168; M.Hruszewskij, Heťman Bohdanko. „Zapysky Naukowego Towarystwa im. Szewczenka”, t. XVI (1897), s. 1-18; B.Hruszewskij, Istorija Ukrainy-Rusi, t. VII, s. 146-147.

55 Cyt. artykuł, s. 9.

56 W grupie trzeciej objęliśmy wszystkie pieśni, zaliczone do wieku XVIII przez edycję z r. 1961. W grupie czwartej braliśmy pod uwagę tylko naśladownictwa i galsa dotyczące ww. XVI-XVIII.

57 Pogląd autora na rozwój paralelizmu semantycznego typu przyroda-człowiek: Psychologiczeskij parallelizm i jego miesto w razwitiu piesiennogo stila. „Slavia” 32 (1963), s. 70-84.

58 I.Franko, Studiji nad ukrajinskimy narodnymy pisniamy. Lwów 1914, s. ; B.Hrinczenko, Pi-snia pro Doroszenka i Sahajdacznogo. „Zapysky Ukrajinskiego Naukowego Towarystwa w Kyjewi”, t. I (1908), s. 70-84.

59 E. Rulikowski, Opis powiatu wasylkowskiego. Kijów 1841, s. 118; M.Drahomanow, Polityczni pisni ukraińskiego narodu XVIII-XIX st. Cz. I, rozd. 1, s. 130; I.Franko Studiji nad ukraińskimi narodnymi pisniamy, s. 145-151, 503-509.

60 Franko, op. cit. s. 148, 145.

61 N.I.Kostomarow, Sobranije soczinienij, kn. 6 s. 740-741.

- 62 W.Antonowycz, Ostanni czasy Kozacczyny na Prawobereżzi, [w:] Istoryczni monohrafii M.Kostomarowa, t. XI, s. 263-270.
- 63 N.I.Kostomarov, op. cit., s. 537-540; H.Ja.Serhijenko, Wyzwolnyj ruch na Prawobereżnij Ukraini w kinci XVII – na początku XVIII st. Kijów 1965, s. 191.
- 64 Antonowicz, op. cit., s. 271; M.Drahomanow; Polityczni piani I/I, s. 60; J. Feldman, Polska a sprawa wschodnia 1709-1714. Rozprawy PAN, wyd. Historyczno-filozoficzny, t. 65, 1926, s. 85.
- 65 Feldman, op. cit. s. 61-62.
- 66 J.Markowskyj, Ukrainskyj wertep, wyp. I. Kijów 1929, s. 76. Zob. wątpliwości M.Drahomanowa: Polityczni pieni I/I, s. 55.
- 67 Pieśń „Czemu kury nie piejcie” opublikowana w brzmieniu polskim przez Glogera (Czernik, Polska epika ludowa, s. 71) wygląda na zwykłe tłumaczenie tekstu ukraińskiego.
- 68 Czernik, op. cit., s. 65, 67; Istoryczni pisni 1961, s. 67, 158, 506, 460, 500, 655. Interesującym wypadkiem jest tu pieśń, przywiązana mechanicznie do osoby Semena Palija (Ist. pisni 1961, s. 331). Jej źródłem jest ballada pochodzenia karpackiego (Werchratskyj, Pro howor lemkiw, Lwów 1902. s. 275; F.Kolessa, Narodni pisni z halyckoji Lemkiwszczyny, Lw. 1929, s. 425 (577), 431 (598 a).
- 69 Czernik., op. cit., s. 81, 92, 95; Istoryczni pisni 1961, g. 140, 423, 603, 617, 618.
- 70 Belaruski epas. Minsk 1959, s. 165, 182, 183, 184, 186.
- 71 P.Oiltebrandt, Sbornik pamjatnikow narodnogo tworcztwa w siewiero- zapadnom kraje, t. X. Wilno 1866, s. 95, 123.
- 72 P.Giltebrandt, op. cit., s. 61; E.R.Romanow, Materiały dla etnografii Grodnenskoj gub., t. II, Wilno 1911, s. 92; M.Federowski, Lud białoruski, t.V. Warszawa 1958, s. 790, 797; t.VI, 1960, s. 580; Antologija belaruskaj narodnaj piesni. Mińsk 1968, s. 312. Piesni siami wiosak. Mińsk 1973, s. 207, 297; J.Batys, A Treasure of Lithuanian Folklore IV. Washington 1954, typ D 2.
- 73 Federowski, op. cit., t. V, s. 863-867.
- 74 Narodnyje istoriczeskije piesni. Moskwa-Leningrad 1962, s. 27, 33 (artykuł B.N.Putilowa); Istoriczeskije pieśni XVII w., s. 7.
- 75 Istoryczni pisni 1961, s. 164, 294; Istoriczeskije piesni XVII wieku, s. 105-111, 159-253. Opracowanie stosunków z folklorem kozaków dońskich z dalszymi nieznacznymi paralelami: M.M.Pliseckij, Wzaimoswazi russkogo i ukraińskiego geroiczeskogo eposa. Moskwa 1963, s. 248-266.
- 76 Istoryczni pisni 1961 s. 348, 644-650; Istoriczeskije piesni XVII wieku, s. 249, 260.
- 77 M. Lysenko, Zbirnyk ukraińskich pieśni VI, s. 9; Istoryczni pisni 1961, s. 136; Istoriczeskije pieśni XIII-XVI ww., s. 55 (9), 57 (11), 110-122, 472.
- 78 Antonowycz-Drahomanow, Istoriczeskije piesni I, s.312; Istoriczeskije piesni XIII-XVI ww. s. 152.
- 79 Istoryczni pisni 1961: s. 135, 140, 143-145, 146, 147, 149, 151, 152; Istoriczeskije piesni XIII-XVI ww. s. 58-61, 62-63; Narodnyje istoriczskoi piesni. M.-L. 1962, s. 70-72.
- 80 Istoryczni pisni 1961, s. 87-91; Istoriczeskije pieśni XIII-XVI wieków, s. 64-76.
- 81 O.Sirovátka Moravská balada o ztraceném synu-janičarovi. „Slovenský národopis” 11 (1963), s. 379-388; D.Rychnová, Turecké války v lidovém podání východní Moravy. „Národopisný věstník československý” XXXIII, 1-2. Praha 1953, s. 48-53; J.Michálek, Variant povesti o zajatom synovi-janičarovi. „Slovenský národopis 11 (1963), s. 390-397.