

Artur Bracki

Gdańsk

## Słowiańskie powinowactwa kulturowe w kontekście symboli i magicznych przedmiotów utrwalonych w ukraińskich i kaszubskich pieśniach ludowych

### 1. Zagadnienia wstępne

Niniejszy artykuł skupia się na paralelach w wybranych obrazach zaczerpniętych z kaszubskich i ukraińskich pieśni ludowych, w których elementem budującym są symbole i magiczne przedmioty<sup>1</sup>. Dla pojęcia „symbol” przyjęto zakres semantyczny<sup>2</sup> ograniczony do znaków czy pojęć umownych, czytelnych w pełni tylko przez członków danej społeczności; drugie tytułowe pojęcie, jak się wydaje, nie wymaga uściśleń.

Ukraiński folklor od dawna jest przedmiotem analiz. Równie liczne są ukraińskie zbiory pieśni ludowych, co poniekąd potwierdza niniejsza praca wykorzystująca antologię<sup>3</sup> będącą swoistym podsumowaniem części tekstów zawartych w kilkunastu innych podobnych publikacjach<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Kompleksowe zestawienie elementów językowego obrazu świata w tekstach kaszubskich i ukraińskich pieśni ludowych było przedmiotem mojej rozprawy doktorskiej *Językowy obraz świata w pieśniach ludowych na materiale wschodnio- i zachodniosłowiańskim*.

<sup>2</sup> Np. *Słownik Języka Polskiego* [CD 1,0] PWN 2004 podaje następującą definicję tego pojęcia: **symbol 1.** ‘znak umowny, występujący zwykle w formie wizualnej, pełniący funkcję zastępczą wobec pewnego przedmiotu (pojęcia, stanu rzeczy itp.) i przywołujący ów przedmiot na myśl (budzący związane z nim reakcje)’. Niejasny, wyraźny symbol. Symbol poetycki. Symbol przyjaźni, sprawiedliwości. Czerń jest symbolem żałoby. Ktoś uchodzi za symbol czegoś. Przedstawić coś za pomocą symboli. Posługiwać się symbolami w malarstwie. Traktować coś jako symbol. **2.** ‘określony znak literowy lub cyfrowy stosowany do oznaczania wielkości, jednostek miar, artykułów handlowych; w chemii — do oznaczania pierwiastków chemicznych; w matematyce — do oznaczania zbiorów, ich elementów oraz działań’ <gr.>.

<sup>3</sup> Por. H. Шумада, *Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості*, Київ 1998 [dalej cyt. jako 33].

<sup>4</sup> Patrz literatura przedmiotu w bibliografii na końcu niniejszego artykułu.

Nieco inaczej przedstawiają się badania nad folklorem kaszubskim, bo chociaż prowadzono je jeszcze w XIX wieku, to efekty dogłębnej analizy kultury ludowej Kaszub stały się widoczne dopiero w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, kiedy to przerwano jałową dyskusję o statusie języka/dialektu kaszubskiego, a do głosu Alfreda Majewicza<sup>5</sup> dołączyli inni polscy językoznawcy, budując zręby naszej wiedzy o kaszubszczyźnie jako samodzielnym bycie językowym. Niemalą rolę dla samego określenia specyfiki kaszubskiej kultury ludowej odegrała akcja zbierania folkloru wznowiona po II wojnie światowej, której plonem jest m.in. zbiór pieśni<sup>6</sup> wykorzystany w niniejszej pracy.

## 2. Dobór i charakterystyka materiałów źródłowych

W niniejszej pracy przyjęto zasadę preferowania zbiorów pieśni, które w możliwie najpełniejszy sposób oddają zarówno stan wiedzy o rodzimym folklorze, jak i stanowią reprezentatywne źródło samych tekstów pieśni. Stąd też ze strony ukraińskiej analizie poddany został szereg tematycznych zbiorów, czego konsekwencją był wybór wspomnianej już jednej przekrojowej pracy, a ze strony kaszubskiej – kompletny zbiór pieśni w opracowaniu Ludwika Bielawskiego i Aurelii Mioduchowskiej. W artykule zrezygnowano z podawania tytułów pieśni, w rzeczy samej będących ich incipitami, a zastąpiono je odsyłaczami. Wychwycone obrazy zostały scharakteryzowane i opisane kontekstualnie w końcowym zestawieniu. Mimo iż wspomniany wyżej sposób prezentacji utworów różni się w podanych publikacjach, w toku pracy okazało się, że te odmienności miały marginalne znaczenie dla wniosków wynikających z analizy porównawczej wychwyconych obrazów.

Niewątpliwie taki stan rzeczy miał wpływ na całościowy odbiór palety obrazów świata typowych dla danego folkloru. Na potwierdzenie wystarczy wspomnieć, że w żadnym z ukraińskich zbiorów pieśni wykorzystanych w niniejszym artykule nie ma utworu z występującą w nim postacią *козака-характерника*, co sugerowałoby celowe usunięcie postaci Kozaka, który zaprzedał duszę diabłu, by możliwe stało się przedstawienie jego obrazu odpowiadającej ukraińskiemu patrio-

<sup>5</sup> Wskazany badacz proponuje kaszubski określić mianem etnolektu – por. A. F. Majewicz, *Języki świata i ich klasyfikowanie*, Warszawa 1989, s. 14–15.

<sup>6</sup> L. Bielawski, A. Mioduchowska, *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 2, *Kaszuby*, cz. I: *Pieśni obrzędowe*, Warszawa 1997 [dalej cyt. jako K I]; cz. II: *Pieśni powszechne*, Warszawa 1998 [dalej cyt. jako K II]; cz. III: *Pieśni powszechne i zawodowe*, Warszawa 1998 [dalej cyt. jako K III].

tycznemu stereotypowi Kozaka – obrońcy ludu i uosobienia szlachetności. Z kolei w kaszubskim zbiorze, o dziwo, stykamy się z zaskakująco dużą liczbą pieśni i hejnałów pasterskich, a pieśni o morzu – zdawałoby się typowych dla Kaszub – praktycznie nie ma; nawet utwór *Żeglôrz* jest z pochodzenia pieśnią weselną, a inne utwory o tematyce marynistycznej noszą wyraźne ślady odautorskiej korekty [por. K II, 238; K III, 199–201, 201]. W tym jednak wypadku możemy mieć do czynienia z prawdą o Kaszubach, którą oni sami wyśpiewali przed osobami zbierającymi utwory. Prawdziwego morza może być niewiele w pieśniach kaszubskich, ponieważ nie wszyscy Kaszubi mieszkają bezpośrednio nad morzem, a rybołówstwo to także, a raczej – przede wszystkim – łowienie ryb w jeziorach (co ciekawe, większe spośród nich także nazywane są „morzami” i nie dotyczy to samych Kaszub. Dla przykładu wystarczy wspomnieć o „morzu” – Jeziorze Żywieckim czy w folklorze rosyjskim o „morzu” – Bajkale). Brak morza w pieśniach kaszubskich może być wreszcie rezultatem tabu – morze jest tak straszne, nieokiełznane i potężne, że nie wolno o nim mówić, ale zaprzecza temu treść legend kaszubskich.

Widzimy zatem, że różny sposób doboru materiału pieśniowego (w wypadku publikacji ukraińskich – nowych redakcji z istniejących już wcześniej zbiorów pieśni, a w przypadku publikacji kaszubskiej – rezultatu bezpośredniej pracy zbierackiej) może powodować nie tylko odczytanie innego obrazu świata (często, niestety, retuszowanego), ale również daje możliwość wniknięcia w istotę postrzegania rodzimej twórczości ludowej oczami osób ją utrwalających.

Co więcej, przegląd zbiorów ludowych gatunków prozatorskich i literatury popularyzującej wiedzę o tradycyjnym światopoglądzie danej społeczności kreśli nam zupełnie inny obraz – tu mistyka i irracjonalność przeplatają się z codziennymi realiami życia, a niesamowite zdarzenia dzieją się w dobrze znanych i jak najbardziej prawdziwych miejscach.

Taki stan rzeczy nasuwa wniosek o istnieniu w twórczości ludowej dwóch czynników dystrybuujących zawartość treściową w obrębie konkretnych gatunków.

Pierwszy z nich to wyznaczenie funkcji, jakie ma pełnić dany gatunek. Pieśni zwykle opowiadają o wydarzeniu nie tylko w sposób lakoniczny, ale też przy użyciu skondensowanych i schematycznych obrazów-symboli, co poniekąd spowodowane jest koniecznością zachowania meliczności wiersza, w rezultacie jednak stwarza konieczność „przypominania” bardziej rozbudowanych obrazów istniejących w zbiorowej pamięci narodu, a zawartych choćby w takich gatunkach, jak baśnie czy legendy. W tych ostatnich spotykamy się również z lapidarnymi opisami konkretnych obrazów, lecz organizacja wypowiedzi zorientowana jest na lepsze uwypuklenie punktu kulminacyjnego, który wraz z rozwiązaniem tworzy

meritum danej opowieści. Gatunki prozatorskie również bazują na zasobach zbiorowej pamięci ludu, wykorzystują jednak takie jej warstwy świadomości, wierzeń i przekonań, które budują i utrwalają konkretne zmitologizowane obrazy, będąc tym samym bardziej samodzielnymi wytworami kultury ludowej w porównaniu z pieśniami.

Drugim czynnikiem regulującym treściową kompozycję utworów ludowych jest – jak wynika z przeprowadzonego wyżej porównania – tabu językowe. Pieśni wykonywane w różnych okolicznościach (zabawy, obrzędy, święta itd.) zdecydowanie rzadziej niż utwory prozatorskie nawiązują do ludowej demonologii czy mitologii, a jeśli opisują np. nieszczęśliwe zdarzenie, odwołują się raczej do abstrakcyjnego obrazu złego losu (postać wrony [33, 202-203, 347-348], widok złamanej kaliny [33, 195-196]), przekleństwo wypowiedziane zazwyczaj przez złych sąsiadów [33, 277-278, 282] lub zazdrosnych ludzi [K II, 283, 285; 33, 279-280, 282], czary rzucane na młodzieńców przez dziewczyny-czarownice [33, 30]). Ludowe baśnie i legendy, wręcz przeciwnie, same z siebie stanowiąc składowe elementy mitologii i demonologii, zawierają rozbudowany opis takich właśnie postaci. Pokazują przy tym świat ludzkich przeżyć i doznań w konfrontacji z siłami nadprzyrodzonymi. Zapewne w tym tkwi powód braku wspomnianych obrazów morza (Kaszuby) czy *козакка-характерника* (Ukraina) w pieśniach ludowych oraz ich częstego i obszernego opisu (ze wszystkimi atrybutami) w utworach prozatorskich.

### 3. Specyfika problemu

Zupełnie inaczej przedstawia się kwestia ujęcia obrazów symboli i magicznych przedmiotów. Pojawiają się one równie często w ludowej poezji śpiewanej, jak i prozie, jednak i w tym wypadku w odpowiedni układ słów włożona jest inna pojemność semantyczna. Określenia symboli i magicznych przedmiotów w prozie ludowej są pełne, tzn. danemu symbolowi lub konkretnemu przedmiotowi prócz opisu przynależne jest przedstawienie jego znaczenia bądź działania, a w pieśniach wykorzystywane są raczej same nazwy i określenia, co ze względu na dość małą objętość słowną w stosunku do pojemności semantycznej uruchamia z jednej strony warstwę konotacyjną, przydaną poszczególnym desygnatom, przez co odpowiednio nastraja percepcję słuchaczy/wykonawców utworu na wielowarstwowy odbiór jego treści, a z drugiej – to źródło słów idealnie odpowiadających potrzebom kompozycyjnym wiersza melicznego. W ten oto sposób realizowany jest jeden z najważniejszych elementów pieśni odnoszącej się do kultury danego ludu – warstwa asocjatywna poprzez swoją umowność oddziałuje w należyty (pełny) sposób tylko na tych uczestniczących w wykonaniu czy słuchaniu danego utworu

pieśniowego, którzy identyfikują się z daną rzeczywistością, istnieją w niej i odbierają świat poprzez jej pryzmat. Ponadto symbole i magiczne przedmioty stanowią specyficzne medium, jakie łączy świat ludzi z zaświatami. Jest to element niezbędny dla wykazania uniwersum kosmosu takiego, jaki widziany jest oczami ludu. U podstaw wiary w medialne zdolności symboli i atrybutów leży prymarne przekonanie o możliwości władania siłami przyrody i nadnaturalnymi mocami poprzez gest, słowo bądź użycie magicznego przedmiotu.

#### 4. Analiza problemu z przykładami

Przez grupę symboli i magicznych przedmiotów realizowana jest w pieśniach znaczna część relacji między człowiekiem a otaczającym go światem, ponieważ właśnie w tych obrazach, jakie potem utrwaliła m.in. pieśniowa kultura ludowa, przejawia się sposób postrzegania rzeczywistości przez daną społeczność. Poznając znaczenie symboli i magicznych przedmiotów, na które w szczególny sposób zwracała uwagę dana grupa, możemy wniknąć w sferę mentalności ludowej i lepiej zrozumieć zasady, na podstawie których kojarzono ze sobą poszczególne obrazy.

A) Dużą część symboli i przedmiotów możemy odnieść do ogólnie pojmowanego stanu cywilnego bohatera pieśniowego. Wianek w tradycji kaszubskiej oznacza 'panieństwo dziewczyny' [K I, 236, 251-252, 254-255], a w tradycji ukraińskiej – tylko pośrednio jej panieństwo, ponieważ 'wyplatanie wianka', jak to widać w pieśniach świętojańskich, jest czynnością wykonywaną właśnie przez panny, ale ma na celu zapewnienie im szczęścia, pomyślności i przydanie im urody [33, 113]. Żupan w kaszubskich pieśniach to symbol odnoszący się do 'starego pana' – postaci, jaką można przypisać do dwóch obrazów – 'bogatego pana' i 'starego kawalera' [K I, 236, 260], z kolei w ukraińskiej tradycji pieśniowej 'kontusz' lub 'żupan' to atrybut 'bogatego gospodarza' [33, 30]. Ukraińskiego kawalera ('Kozaka') wyróżnia 'czerwona kitajka' – (dodatkowo – symbol 'kozackiej sławy') [33, 257, 263-264, 275-276], jeśli zaś chodzi o pieśni kaszubskie, to atrybutem 'kawalera' są 'brzęczące podkówki' [K II, 242] (notabene, ten symboliczny przedmiot występuje również w pieśniach ukraińskich, ale jego sens nie jest jednoznaczny, ponieważ 'brzęczące podkówki' mogą w nich symbolizować zarówno 'kawalera' zalecającego się do 'dziewczyny', jak i 'Kozaka-czarownika' *козака-характерника*<sup>7</sup>. Równie dwuznaczne mogą być zresztą i te symbole, które

<sup>7</sup> Пор. М. Лановик, З. Лановик, *Українська усна народна творчість: Підручник*, Київ 2001, s. 343 [dalej cyt. jako Лановик М., Лановик З.]; М. Попович, *Нарис історії культури України*, Київ 2001, s. 168.

zwykło się odczytywać niemal jednoznacznie – łamanie ‘kwiatu kaliny’ w jednej z ukraińskich pieśni [33, 133] nie ma żadnego odniesienia do kondycji fizycznej Kozaka, o czym była mowa wyżej, a jest czynnością wykonywaną przez dziewczynę w ramach zalotów; z kolei u Kaszubów ‘kalina’ w ogóle symbolizuje dziewczęcą urodę [K II, 245]. Również przy całej wykazanej już zbieżności obrazu ‘wianka’ w obu folklorach pieśniowych, w jednej z kaszubskich pieśni ‘zielony wianek’ symbolizuje rzecz zgoła odmienną, bo śmierć młodego żołnierza [K II, 114].

B) Równie ciekawe jest użycie w pieśniach ludowych synekdochy – figury stylistycznej, polegającej na zastąpieniu słowa nazywającego konkretny przedmiot bądź człowieka innym słowem, określającym jeden z elementów tegoż przedmiotu lub człowieka. W ten sposób ‘czarne brwi’ [33, 256, 262-263, 268, 269-270, 281-282, 344-345] lub ‘brązowe oczy’ [33, 263, 275-276, 285-286] symbolizują ‘dziewczynę’. Warto nadmienić, że nieprzypadkowo w pieśniach ukraińskich właśnie te elementy opisu człowieka zostały wykorzystane w postaci wspomnianej figury stylistycznej, ponieważ w wielu innych pieśniach, w których opisywana jest uroda dziewczęca, niemal zawsze określany jest kolor oczu i brwi, co z pewnością ma związek z wyrażonym przez daną społeczność sędzie o odpowiedniej urodzie ‘dziewczyny – odpowiedniej partnerki’. U Kaszubów, co sugerowałby dominujący typ urody, oczy modre to oczy dobre [K II, 280], choć czasem dobra dziewczyna może mieć i ciemne oczy [K II, 167, 280], a u Ukraińców, jak wyżej zaznaczono, sprawa przedstawia się dokładnie na odwrót.

C) Oprócz łatwych do odczytania, uniwersalnych symboli, takich jak ‘kufer pełen złota’ – ‘zamożność (gospodarza)’ [K III, 202; 33, 30]; ‘tałary’ – ‘bogactwo’ [K, 229]; ‘pierścień’ podarowany ‘dziewczynie’ – ‘oświadczyń’ [33, 272], a podarowany ‘chłopcu’ – ‘zgoda na ślub’ [K I, 260]; ‘szabla’ – ‘męstwo’ [33, 200-203] itd., występują również specyficzne symbole, w których przejawia się lokalny system wierzeń, mentalności i sposobu postrzegania świata, np. w kaszubskich pieśniach ‘zbiecie dzbanka’ ‘dziewczyny’ przez ‘chłopca’ – ‘zaloty’ (a w podtekście – stratę wianka) [K II, 166, 330-332], co zupełnie nie odpowiada treści ukraińskiego powiedzenia ludowego *побити (з кимсь) зоріжку* oznaczającego ‘pokłócić się z kimś’. Specyficzny tylko dla pieśni kaszubskich jest obraz ‘zabrudzonych trzewików’ (‘chłopca’) symbolizujący ‘nieudane zaloty’ [K, 195-196], a z kolei w ukraińskich pieśniach ‘staniecie na (haftowanym) ręczniku’ – oznacza ‘ślub’ [33, 285], zaś w całym folklorze wschodniosłowiańskim ‘ozdobienie haftem koszuli’ (‘chłopca’ przez ‘dziewczynę’) – wyznacza początek życia małżeńskiego [Лановик М., Лановик З., 194-221].

Na uwagę zasługuje fakt, że w pieśniach kaszubskich zdecydowanie częściej niż w ukraińskich wykorzystywane są symbole związane z religią chrześcijańską.

Taki stan rzeczy można objaśnić dwoma, jak się zdaje, równie ważnymi czynnikami:

1) rozdarciem obu nacji przez dwie konfesje chrześcijańskie, a mianowicie tożsamość Kaszubów formowały katolicyzm i protestantyzm (Kaszub-katolik = Polak; Kaszub-protestant = Niemiec), zaś Ukraińców – prawosławie i Kościół greckokatolicki;

2) Kaszuby zachowały tradycje religijne w minionym wieku, Ukraina natomiast uległa laicyzacji po przyłączeniu do ateistycznego ZSRR, w którym religię starano się zastąpić ideologią komunistyczną, a biorąc pod uwagę fakt, że twórczość ludowa była zawsze silnie zakorzeniona w sferze *sacrum* mogło to wpłynąć na deformację pierwotnego kształtu folkloru ukraińskiego, tzn. tego sprzed rewolucji październikowej.

D) Ostatni z symboli, który zasługuje na wspomnienie to kaszubskie ‘miłe wyrazy’ [K II, 241] i ukraińska *люба розмова* [33, 268, 269], które w pieśniach obu kultur oznaczają zarówno ‘ukochaną osobę’, jak i samo uczucie miłości.

Jak zatem widać, właśnie w sferze symboliki kryje się najwięcej informacji o konkretnej społeczności, a znaczenie, jakie ma dla niej owa symbolika, wyraża się m.in. częstym użyciem obrazów symbolicznych w tekstach pieśni ludowych. Magiczne przedmioty wtórują pod względem znaczenia symbolom, są jednak zwykle elementem dopasowanym do odpowiedniego typu postaci – chłopca, dziewczyny, pana, gospodarza itp.

Poniższe wypisy są zestawieniem wybranych – najczęściej pojawiających się i najbardziej charakterystycznych – symboli i magicznych przedmiotów we wskazanych na początku niniejszej pracy zbiorach pieśni. Budowa hasła jest maksymalnie uproszczona – dany wyraz bądź wydzielone wyrażenie zostaje opisane w kontekście typu i treści utworu, z którego zostało zaczerpnięte, z dodanym w nawiasie bezpośrednim i (gdzie zależy od tego jego prawidłowe zrozumienie) pośrednim komentarzem autorskim z odpowiednim odnośnikiem.

#### **Symbole i magiczne przedmioty zawarte w pieśniach kaszubskich:**

- dzbanek w pieśniach miłosnych – stłuczony przez ‘chłopca’ (Janka) dzbanek z zagrody, gdzie mieszka niezamężna ‘dziewczyna’, jest powodem do plotek o bliskich związkach między nimi [K II, 166];
- kielich (złoty) w pieśniach żołnierskich – symbol wiary katolickiej [K II, 114];
- kropidło (żydowskie); w pieśniach społecznych – porównywane do ‘krowiego ogona’ [K II, 142];
- kufer (pełen złota); w pieśni młynarskiej – znajduje się on u ‘młynarza’ i symbolizuje jego ‘zamożność’ [K III, 202];

- pierścień ('złoty – kaszubskiej roboty') w pieśniach po oczepinach – darowany przez 'pannę' 'kawalerowi', symbolizuje 'zgodę na ślub' [K I, 260]; w pieśniach miłosnych – 'rzucany za chłopcem' przez 'dziewczynę' symbolizuje 'wybranie go na męża' [K II, 208-209]; 'dwa pierścionki' – daruje je 'dziewczynie' jej 'matka' bądź 'kawaler' [K II, 251];
- podkóweczki (brzękające) w pieśniach o rozłące i rozstaniu – obraz odwołuje się do czasów minionych, gdy chłopiec 'jechał do dziewczeczki' (ten obraz stanowi demonstrację męskości – aut.) [K II, 242];
- rogal w szczodrakach i pieśniach winszujących – ciasto obrzędowe pieczone na Boże Narodzenie i Nowy Rok [K I, 195-196];
- rozmawiający ze sobą w pieśni miłosnej – chłopiec mówi do dziewczyny: 'nie zapomnę nie raz, ale tysiąc razy, gdy sobie przypomnę te twoje wyrazy'; dziewczyna mówi do chłopca: 'nie zapuomne nie raz, ale tisíc razy, gdi ja sobie wspomne te miłe wirazi' (wyrażenia: 'twoje wyrazy', 'miłe wyrazy' porównaj z ukraińskim wyrażeniem 'люба розмова' – aut.) [K II, 241];
- róg (krowi) w pieśniach społecznych – porównywani są do niego 'żydowscy bogowie' [K II, 142]; róg kozi w pieśniach zalotnych – grając na nim można zwać 'partnera' [K II, 189]; złota trąba w pieśniach społecznych – może obudzić 'śpiącego' bądź 'zmarłego' [K II, 156-158];
- świece (żydowskie) w pieśniach społecznych – porównywane do 'krowiego wymienia' [K II, 142];
- tabaka w pieśniach społecznych – zażywa ją każdy „swój” (i 'Kaszub – rybak', i 'Kaszub – ksiądz'); zażywa się ją „wszędzie” (nawet 'na kazaniu w kościele'); 'dobra tabaka' jest noszona w 'rogu'; 'potrzebna tabaka' nawet za cenę sprzedaży ubrania [K II, 137]; mierzy się ją na łokcie; zażywają ją również kobiety, kobiety w danej wiosce 'bez tabaki nie mają tam zgody' [K II, 138-139]; 'tabaka kaszubska' – najlepsza na świecie – nawet 'Pioter swjęty wrzeszczi: mie daj, mje też ti tobaczi' [K II, 140]; ma intensywny zapach (jeden z bohaterów pieśniowych mówi: 'za tobaką smierdę jak kuezęł' [K II, 141]); 'przebiegła żona' zaskarbia sobie wdzięczność 'surowego męża' kupując 'róg tabaki' [K III, 40-41];
- talary w pieśniach weselnych – ich posiadanie symbolizuje 'bogactwo' i możliwość 'udanego swatania' [K I, 229];
- trumna (dębowa) w pieśniach żołnierskich – 'z dębowym (lipowym) wiekiem', o którą prosi 'żołnierz' bądź, w którą go kładą, symbolizuje jego 'dalekie podróże' [K II, 114];
- trzewiki (zabrudzone) w pieśniach miłosnych – jako efekt chodzenia 'chłopca' do 'dziewczyny' symbolizują 'nieudaną próbę zalotów' [K II, 186];

- wianek w pieśni weselnej – ‘z lawendy’ podarowany ‘kawalerowi’ symbolizuje ‘zgodę na ślub’ [K I, 236]; jego ‘kulanie po stole weselnym’ oznacza ‘przejście ze stanu panieńskiego w stan małżeński’ – kulany kolejno do ‘ojca’, ‘matki’, ‘siostry’, ‘brata’ wraca do ‘panny młodej’, aż wreszcie przyjmuje go ‘pan młody’ (‘Janek’) [K I, 254-255]; ‘z białej róży’, ‘z mirtu’, ‘z rozmarynu’ w pieśniach na oczepiny – symbol ‘panieństwa’ [K I, 251-252]; ‘zielony wieniec’; w pieśniach żołnierskich – symbolizuje ‘śmierć młodego żołnierza – kawalera’ [K II, 114];
- żupon, żeglán w pieśniach po oczepinach – symbolizuje ‘starego pana’ [K I, 260].

#### **Symbole i magiczne przedmioty zawarte w pieśniach ukraińskich:**

- brwi: ‘брови’ (чорнії) w pieśni miłosnej – synonim ‘dziewczęcej urody’ [33, 257];
- chata: ‘хата’ (хатка метена) w pieśni miłosnej – u ‘porządnej dziewczyny’ będącej dobrą kandydatką na żonę [33, 257];
- chleb (pszeniczny): ‘пшеничний хліб’ w kolędach i szczodrakach – kładzie się go na świąteczny ‘cisowy (jaworowy) stół’ [33, 24-25, 29];
- chusta: ‘хустина’ (шовками шита) w pieśni miłosnej – atrybut ‘zakochanej dziewczyny’ [33, 255].
- garniec kaszy, kleszcze raka: ‘горщик каші’ ‘ракові клешні’ w pieśniach o przyjeździe wiosny – zakorują je ‘dziewczyny-czarownice’, ‘щоб на нашу та улицю парубки ходили’ [33, 78];
- jarzma: ‘яремці’ (золотії) w kolędach i szczodrakach – zakładane na ‘błękitne wołki’, które są zaganiane do zagrody ‘gospodarza’ przez ‘kolędników’ [33, 28];
- kajdany: ‘кайдани’ (‘ламати – братів визволяти’) w kolędach i szczodrakach – w tym celu płyną ‘panowie’ (‘goście’ ‘gospodarza’) do ‘cara-sułtana’ [33, 24-25];
- kitajka (czerwona): ‘червона китайка’ w pieśni historycznej – ‘Kozacy’ wyjeżdżają, aby wziąć ją w Warszawie [33, 195-196] (materiał, zazwyczaj jedwab, symbolizuje kozacką sławę – aut.);
- klucze: ‘ключики’ w kolędach i szczodrakach – nosi je ‘gospodyni’; rozmawia z nimi i prosi: ‘не звонить же ви та й голосенько, бо мій миленький стурбований’ [33, 33-34];
- korowaj: ‘коровай’ – patrz ‘piec’ [33, 131];
- koszula: ‘сорочка’ (‘вишити сорочку’) w pieśni miłosnej – w znaczeniu – ‘wyjść za mąż’ [33, 282];
- kryształ: ‘кристаль’ (дорогий) w pieśni miłosnej – do niego porównana ‘ukochana’ dziewczyna [33, 254-255];
- niedziela (w znaczeniu ‘tydzień’ – aut.): ‘неділя’ (‘неділь сорок’ – ‘dlugo’) w pieśni miłosnej ‘dziewczyna’ określa tymi słowami jeden dzień rozłąki z ‘ukochanym’ [33, 253];

- piec: ‘піч’ w pieśni weselnej – zawarta jest następująca formuła: ‘ніч наша регоче, коровай хоче: шишечки печуться, на коровай дмуться’ [33, 131];
- pieniądze: ‘золотий червоний’ w kolędach i szczodrakach – za nie kupuje się ‘złote łodzie’, ‘srebrne wiosła’ i ‘jedwabne liny’, aby popłynąć po ‘cichym Dunaju’ do ‘Morza Czarnego’, trafić do ‘cara – sułtana’ i ‘uwolnić braci’ [33, 24-25];
- pierścień: ‘перстень’ w pieśni miłosnej – ‘Kozak’ daruje go ‘dziewczynie’ (forma zaręczyn) [33, 272];
- rozmowa: ‘розмова’ (люба) w pieśni miłosnej – symbolizuje miłość w małżeństwie [33, 268] lub ‘ukochanego’ [33, 269];
- sierp: ‘серп’, ‘серпик’ w pieśniach żniwiarskich – atrybut ‘żeńca’ [33, 117];
- siodła: ‘сідельця’ (‘золотії’) w kolędach i szczodrakach – zakładane na ‘wrone koniki’, które są zaganiane do zagrody ‘gospodarza’ przez ‘kolędników’ [33, 28];
- skrzynie: ‘скрині’ (‘все кованиї’), a w nich: ‘червоńце’ – ‘червінці’ (‘нерахованії’), ‘kontusz’ – ‘кунтуші’ (‘як кочусі’) ‘szuba’ (futro) – ‘шуби’ (‘соболевії’), ‘zupan’ – ‘жупани’ (‘як у пана’) w kolędach i szczodrakach – znamionują bogatego ‘gospodarza’ [33, 30];
- skrzydła, oczy: ‘крила, очі’ (соловяні) w pieśni miłosnej – ‘dziewczyna chce je mieć’, by ‘polecieć’ do ‘ukochanego’ [33, 266-267];
- skrzypce: ‘скрилка’ (що грає); w pieśni miłosnej – symbolizuje wesele (córki wdowy) [33, 268];
- srebro – złoto: ‘срібло – золото’ w pieśni historycznej – stanowi wykup za ‘Kozaka’ (Neczaja) [33, 200-203];
- stół (cisowy): ‘тисовий столик’ w kolędach i szczodrakach – przy nim zbierają się ‘goście’ u ‘gospodarza’ [33, 24]; stoi on zaścielony [33, 24-25]; ‘стіл яворовий’ – w kolędach i szczodrakach ma go ‘gazda’ [33, 29]; jest on u ‘gazdy’ ‘красно покритий’ [33, 29];
- szabla: ‘шабля’ (шабелечка); w pieśni historycznej (w znaczeniu ‘męstwo’ – aut.) – ma ją Daniło Neczaj [33, 200-203];
- stanąć na ręcznik: ‘стати на рушничок’ (w znaczeniu ‘ozdobny, haftowany ręcznik’ – aut.), w pieśni miłosnej – w znaczeniu ‘wziąć ślub’ [33, 285] (pol. ‘stanać na ślubnym kobiercu’ – aut.);
- wiaderko: ‘відеречко’ w pieśni miłosnej – ‘Kozak’ prosi o nie ‘dziewczynę’, by napoić ‘konia’ [33, 272];
- wianek: ‘віночок’ w pieśniach świętojańskich – ‘dziewczęta’ śpiewają następującą formułę: ‘заплету, віночок, заплету шовковий на щастя, на долю, на чорні брови’ [33, 113];
- wrota: ‘ворота’ (‘на двір’); w kolędach i szczodrakach – ‘gospodarz’ otwiera je ‘kolędnikom’ [33, 28]; ‘срібні ворота’ – ma je ‘gazda’ [33, 29].

## Wnioski

Jak widać z powyższego zestawienia, nawet przy przyjęciu zasady doboru najbardziej charakterystycznych dla obu folklorów językowych obrazów symboli i magicznych przedmiotów część z nich jest zbieżna bądź wręcz tożsama. To dość zaskakujące spostrzeżenie, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, iż Kaszuby i Ukraina nie leżą w bezpośrednim sąsiedztwie. Można potraktować to jako dowód na istnienie zjawiska motywów wędrownych czy element świadczący o swoistej więzi w obrębie rodziny słowiańskiej, ale – jak się zdaje – w rzeczywistości owe podobieństwa potwierdzają przede wszystkim uniwersalizm ludowej wizji świata.

W tym właśnie uniwersalizmie kryje się odpowiedź na pytanie o charakter zbieżności i odmienności w analizowanym obszarze. Kres perspektywy w obu przypadkach zamyka się właściwie na linii widnokregu, a symboliczne obrazy wywodzą się z rodzimej rzeczywistości. Jeśli pojawia się obraz wychodzący poza wspomniany widnokąg, uruchamiana jest opozycja „swój” – „obcy”, tak jak to widać na przykładzie ‘czerwonej kitajki’, po którą Kozak wybiera się w dalekie strony, a wręcz – zdobywa tę rzecz w walce [33, 195-196]. Później ów symbol sławy kozackiej staje się na tyle „swój”, że nawet w pieśniach opisujących śmierć Kozaka często pojawia się motyw zwłok bohatera z oczami przewiazanymi tym materiałem [por. Лановик М., Лановик З., 341-343; 33, 338-339].

Wspomniana opozycja „swój” – „obcy” z jednej strony inkubuje elementy wspólne dla kultury słowiańskiej (często i dla europejskiej kultury ludowej), ale z drugiej wykształca bądź przekształca obrazy w taki sposób, iż funkcjonują one jako składniki sankcjonujące odrębność danej społeczności. Takim „samodzielnym” obrazem może być w omawianym kontekście wspomniana kilkakrotnie ‘czerwona kitajka’ Kozaka [33, 195-196], której w danym znaczeniu próżno szukać w pieśniach innych folklorów słowiańskich. Z kolei za obraz „usamodzielniony” uznać można ‘zbiecie dzbanka’ z pieśni kaszubskiej [K II, 166].

Przeprowadzona analiza wykazuje również interesującą prawidłowość – w obu folklorach występuje dość ograniczona grupa uniwersalnych obrazów symboli i magicznych przedmiotów, czyli takich, które są wykorzystywane w różnych cyklach pieśniowych. Można tu nawet mówić o swoistym zarezerwowaniu określonych symboli dla danych cykli. Ta zależność jest zapewne związana nie tylko ze specyfiką tworzenia ludowego wyobrażenia danego tematu pieśniowego, ale również z problemem zachowania meliczności tekstu, a to z kolei zmusza do uważniejszego przyjrzenia się kwestii natury funkcjonowania stałych fraz ludowych w utworach śpiewanych, co czyni celowym kontynuację badań we wskazanym kierunku.

### Bibliografia

#### a) Materiały źródłowe i cytowana literatura

- Bielawski L., Mioduchowska A., *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 2., *Kaszuby*, cz. I: *Pieśni obrzędowe*, cz. II: *Pieśni powszechnne*, cz. III: *Pieśni powszechnne i zawodowe*, Warszawa 1997–1998.
- Мажевіц А. Ф., *Яęzyкі свіата і іх класыфікаванне*, Warszawa 1989.
- Лановік М., Лановік З., *Українська усна народна творчість: Підручник*, Київ 2001.
- Попович М., *Нарис історії культури України*, Київ 2001.
- Шумада Н., *Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості*, Київ 1998.

#### b) Literatura podmiotu

- Jaworska-Przytulska Z., Bielawski L., *Pieśni i opowiadania z powiatu bytowskiego*, „Literatura Ludowa” 1959, nr 3 (1-2), s. 67–93.
- Kadłubski E., *Bazuna*, t. II, Gdańsk 1989.
- Kamieński Ł., *Pieśni ludu pomorskiego*, I: *Pieśni z Kaszub południowych*, Toruń 1936.
- Kiedrowski W., *Modra struna. Antologia poezji kaszubskiej*, Gdańsk 1973.
- Kirstein W., Roppel L., *Pieśni z Kaszub*, Gdańsk 1958.
- Łęgowski J., *Kaszuby i Kociewie: Język, zwyczaje, przesady, podania, zagadki i pieśni ludowe z północnej części Prus Zachodnich*, Poznań 1892.
- Madejski Z., Szeffka P., *Kaszubskie pieśni i tańce ludowe*, Wejherowo 1936.
- Patock J. A., *Kopa szętopórk*, przedmową oraz słowniczkiem i uwagami językowymi zaopatrzył dr Władysław Pniewski, Gdynia 1936.
- Трепчык Ж., *Kaszebskji pjesnjok*, Rogoźno Wielkopolskie 1935.
- Дей О.І., *Пісні кохання*, Київ 1986.
- Дмітрієва Т. О., *Терен, мати хати. Українські народні ліричні та жартівливі пісні: Пісенник*, Київ 1983.
- Каширіна Л.С., *Народні пісні в записах Івана Манжури*, Київ 1974.
- Правдюк О., *Рекрутські та солдатські пісні*, Київ 1974.
- Сидоренко Г.К., *Українські народні пісні. Родинно – побутова лірика*, т. 1, Київ 1964.
- Сидоренко Г.К., *Українські народні пісні. Родинно – побутова лірика*, т. 2, Київ 1964.
- Стельмах М., *Народні перлини*, Київ 1971.
- Таланчук О., *Українські народні думи та історичні пісні: Збірник*, Київ 1990.
- Хмілевська О., *Соціально – побутові пісні*, Київ 1985.
- Чебанюк О.Ю., *Календарно – обрядові пісні*, Київ 1987.

**Резюме**

*Славянские культурные параллели в контексте символов и магических предметов, зафиксированные в украинских и кашубских народных песнях*

Данная работа является попыткой поиска и описания параллелей в украинском и кашубском народном песенном творчестве на уровне лексем и словосочетаний, обозначающих символы и магические предметы, сходств и различий их значений, а также специфики употребления в соответствующем фольклоре.

На песенном материале двух сборников – украинском и кашубском – был проведен сравнительный анализ наиболее часто появляющихся символов и магических предметов. Выделенные таким образом слова были оформлены в виде словарных статей, содержащих информацию про песенный цикл, к которому относится данный текст; также был описан контекст, в котором они были употреблены, и дополнительно – объяснено значение данного образа.

Кроме того, материал, употребленный в статье, был охарактеризован с точки зрения подборки текстов-источников и содержащихся в них анализируемых элементов, его специфики и способов выделения, а также описан на основании отмеченных сходств и отличий в употреблении и значении отдельных образов.

Статью дополняет библиография, содержащая среди прочего сборники проанализированных песен, составленная с целью предоставления выбора серьезных источников текстов народных песен.

**Summary**

*Slavic cultural affinity in context of symbols and magical objects fixed in Ukrainian and Kashubian folk-songs*

The present text-work is an attempt to draw and describe the parallel between Ukrainian and Kashubian folk-songs on the level of vocabulary and expressions that names symbols and magical objects, their convergence and differences in meaning and the specificity of their use in the relevant folklore.

The comparative analysis of the most common symbols and magical objects was made on the material enclosed in two cross-sectional collections of Ukrainian and Kashubian folk-songs. Isolated in that way words and expressions isolated were then confronted in a form of the dictionary entries which took under consideration the cycle of songs the text referred to, the context in which it was used and an additional interpretation of its meaning.

In the present text-work the aforementioned material was furthermore described in regard to the source texts and its analyzed elements, its specifics and the methods of their isolation. The material was also characterized from the point of its similarities and differences in use and in meaning.

The article has an additional bibliography, which contains the list of the folk-songs analyzed in the aim choosing the representative sources of folk-songs' texts.