

Irena Klinger

Paralelizm w polskich i rosyjskich ludowych pieśniach weselnych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/2, 145-159

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IRENA KLINGER

PARALELIZM W POLSKICH I ROSYJSKICH LUDOWYCH PIEŚNIACH WESELNYCH

Terminem „paralelizm” posługiwać się tu będę w zawężonym jego znaczeniu: środka poetyckiego polegającego na zestawieniu dwóch analogicznych obrazów, z których pierwszy wzięty jest ze świata przyrody, drugi zaś z życia człowieka. Paralelizm taki obejmuje najmniej dwa zdania proste lub jedno zdanie złożone współrzędnie.

Zamierzam prześledzić jedną tylko figurę poetycką na niezbyt szerokim materiale (ludowe pieśni weselne) w celu wydobycia cech wspólnych w paralelizmie pieśni narodów sąsiadujących ze sobą, narodów o bliskiej kulturze, a także w celu ujawnienia cech specyficznych tego samego środka poetyckiego w pieśniach obu narodów.

Pieśni ludowe polskie i rosyjskie charakteryzują się, ogólnie biorąc, tymi samymi środkami poetyckimi, motywami i obrazami, a nawet spotyka się utwory rosyjskie, które wydają się dosłownym przekładem polskich, lub odwrotnie, pieśni polskie robiące wrażenie przekładu rosyjskich.

Czynnikiem decydującym o bliskości formy i treści w polskiej i rosyjskiej liryce obrzędowej jest podobieństwo obu języków, a także obrzędów i wierzeń, ogólne podobieństwo kultur wynikające z faktu genetycznej wspólnoty tych narodów. Według Piotra Bogatyriowa taka bliskość w różnych dziedzinach twórczości ludowej powoduje również pewnego rodzaju „odpychanie”. W każdym narodzie, a nawet w każdej grupie terytorialnej da się zaobserwować nieuświadomione może, lecz silne dążenie do samodzielności i oryginalności. Dlatego każdy naród wypracowuje, nawet w niewielkich granicach jakiejś formy poetyckiej, swoje cechy specyficzne¹.

Jako materiał do swojej pracy wykorzystałam rosyjskie pieśni weselne ze zbioru Pawła Szejna oraz polskie pieśni weselne ze zbiorów

¹ *Эпос славянских народов*. Под ред. П. Г. Богатырева. Москва 1959, s. 373.

Oskara Kolberga². Oba zbiory pochodzą bowiem z tego samego prawie okresu, co ma duże znaczenie ze względu na porównawczy cel mojej pracy.

Określając rodzaje paralelizmów będę się opierała na klasyfikacji przeprowadzonej przez Kazimierza Moszyńskiego, który analizując paralelizm w pieśniach narodów słowiańskich wyróżnia dwa główne typy tego środka poetyckiego: logiczny i formalny³. Typ pierwszy charakteryzuje się istnieniem związku semantycznego między dwoma członami zestawienia, drugi zaś — jego brakiem⁴.

Paralelizm logiczny może być nierozwinięty, wyrażony w każdym z członów zestawienia jednym lub dwoma wersami, lub rozwinięty, obejmujący od kilku do kilkunastu wersów w każdym członie. Paralelizm formalny jest z zasady nierozwinięty. Tu od razu można zauważyć dwie zasadnicze różnice między polskimi a rosyjskimi pieśniami: w polskich ogromną rolę odgrywa paralelizm czysto formalny, występujący nie rzadziej od logicznego, podczas gdy w rosyjskich pieśniach znacznie przeważa paralelizm logiczny, a spotyka się jedynie sporadyczne wypadki zestawień formalnych. Dla polskich pieśni ludowych typowe są nierozwinięte formy paralelizmu, zajmujące najwyżej po 2 wersy w poszczególnych członach zestawienia, dla rosyjskich zaś — rozwinięte, ogarniające nawet po 20 wersów w każdym z członów. Ten fakt zasadniczo zadecydował o odmiennej roli paralelizmu w strukturze polskich i rosyjskich pieśni ludowych.

Paralelizm jako wyraźnie kompozycyjny środek poetycki spełnia ważną rolę w strukturze pieśni, wiąże wersy w układ, może nawet decydować o konstrukcji całej pieśni. Problem konstrukcyjnej roli paralelizmów wydaje się szczególnie ważny w aspekcie porównania paralelizmów rosyjskich i polskich, gdyż funkcja kompozycyjna tej figury poetyckiej jest różna w pieśniach obu narodów i stanowi o specyfice tych pieśni. W pol-

² П. В. Шейн, *Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях*. Т. 1, з. 1. Ст. Петербурга 1900.
— O. Kolberg, *Dzieła wszystkie* (wyd. od r. 1962).

³ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. Т. 2, cz. 2. Warszawa 1968, s. 684—703.

⁴ Moszyński paralelizmem logicznym nazywa zestawienia typu:

— Czego ty, kalino, w dole stoisz,	Czego, dziewczyno, smętna stoisz?
Czy ty się letniej suszy boisz?	Czyli się ojca, matki boisz?
— Zebym się suszy ja nie bała,	— Oj, żebym się ich nie bojała,
To bym przy dole nie stojała.	To bym ja smętna nie stojała.

A oto przykład paralelizmu formalnego:

Oj, z kamienia na kamień
da przestępuje jeleni,
Oj, chłopcy mnie kochają,
da ja o tym nic nie wiem.

skich pieśniach weselnych paralelizm zwykle wypełnia część utworu tylko — zwrotkę, w rosyjskich natomiast — przeważnie całą pieśń.

W polskiej poezji ludowej paralelizm spełnia najczęściej albo funkcję inicjalną, gdy pieśń rozpoczyna się od paralelizmu, albo też funkcję komponowania całości, gdy szereg układów paralelnych tworzy kolejne zwrotki pieśni.

Funkcja inicjalna jest chyba najbardziej charakterystyczna dla paralelizmu w polskiej pieśni weselnej. Ogromnie rozpowszechnione jest rozpoczynanie pieśni paralelizmem formalnym. Zdaniem Moszyńskiego powstawanie paralelizmów formalnych może się wiązać właśnie z tendencją do rozpoczynania pieśni od obrazu przyrody, skrzyżowanego z samorzutnym pojawieniem się rymów ⁵.

Zielona łączka, piękny kwiat, —
Wędruj, Kasieńku, ze mną w świat.

A jakże ja mam wędrować,
Będą się ludzie dziwować.

Niechaj się ludzie dziwują,
Ze Kasia z Jasiem wędrują. [K-9 173] ⁶

Spoistość całego utworu utrzymana jest dzięki temu, że druga połowa formuły paralelnej łączy się rytmicznie i semantycznie w sposób łańcuchowy z dalszym ciągiem pieśni. Drugi człon paralelizmu jest początkiem dialogu — w innych pieśniach inicjuje on opowiadanie.

Pierwszy człon nie wprowadza na ogół żadnego wątku, z wyjątkiem niektórych paralelizmów, gdzie można się doszukać dalekiego związku obrazów. Wówczas pierwsze słowa pieśni, na pozór nie związane z jej zasadniczą treścią, wprowadzają pewien nastrój lub tło. Oto początek ludowej pieśni miłosnej:

Wysoko na niebie
Miesiączek przybity.
Kocham ja cie, chłopce,
Kochajze mnie i ty ⁷.

Księżyc „przybity” do nieba jest tłem do pieśni opowiadającej o miłości. Jednakże takich nietypowych przykładów paralelizmu formalnego stojących na pograniczu paralelizmu logicznego jest mało. W większości wypadków nie można doszukać się żadnego związku, nawet nastrojowego, z dalszą częścią pieśni. Taki początek pieśni jak w przykładzie *Zielona*

⁵ Moszyński, *op. cit.*, s. 702.

⁶ W ten sposób odsyłam do zbioru Kolberga (*op. cit.*); liczba połączona z literą K dywizem wskazuje tom numeracji ogólnej, liczba druga — stronicę. Zbiór Szejna oznaczamy literą S, a następująca po niej liczba wskazuje stronicę.

⁷ *Pieśni Podhala. Antologia*. Opracowali: Z. Jaworska i in. Warszawa 1957, s. 167.

łączka, piękny kwiat... można traktować jako pewne wprowadzenie rytmiczne lub wzorzec struktury rytmicznej wersu. Jest to swoisty sygnał rozpoczęcia pieśni, dający czas słuchaczom do skupienia uwagi. Wydaje się też, że początek tego typu — jak też w ogóle istnienie paralelizmu formalnego — może spełniać jeszcze inną rolę: realizować chęć upiększenia wypowiedzi. Szczególne zamięrowanie do dekoracyjności obserwujemy w wielu rodzajach sztuki ludowej. Moszyński stwierdza, iż sztuka ludowa Słowian jest z natury ornamentalna i dekoracyjna. Nawet obrazy przedstawiające sceny z życia, pejzaże itd. są zwykle rozumiane przez lud jako dekoracja, upiększenie powierzchni przedmiotu⁸.

Ze względu na typ obrazu pierwszej części paralelizmu formalnego wyróżniamy dwie grupy pieśni: jedna charakteryzuje się statycznym obrazem początkowym, druga zaś — dynamicznym. Statyczny obraz przyrody na początku pieśni jest niezwykle wyrazisty, konkretny, choć fragmentaryczny. Najczęściej jest to obraz jednego lub dwóch przedmiotów: drzewa, kwiatka, listka, kamienia itp.:

Zielona lipka, niebieski jałowiec,
Lepszy młodzieniec niż wdowiec.

A bo u wdowca dzieci są, [itd.] [K-12 211]

Bardzo duże znaczenie w takim obrazie ma kolor: czerwone makówki, zielona łączka, żółte tulipany to bardzo charakterystyczne elementy dekoracyjne. Fragmentaryczne obrazy przyrody, schematyczne, pojedyncze kwiatki, drzewa, listki itd., śmiałe, kontrastowe połączenia kolorów (np. czerwonego, zielonego, złotego) często spotykamy także w malarstwie ludowym.

Moszyński podkreśla jeszcze jedną cechę charakterystyczną dla dekoracyjności ludowego malarstwa Słowian: wielokrotnie kolor przedstawianych zwierząt, roślin, przedmiotów nie odpowiada ich kolorowi rzeczywistemu. Oto przykłady analogicznego zjawiska w pieśniach weselnych:

Zielona rutka, zielona lilija,
Żegna Pan Jezus, żegnam was i ja. [K-10 309]

Przede wroty — kamień złoty,
Jawór zielony —
Wyprowadźże nas z tego podwórka,
Mój tatulu rodzony. [K-26 157]

W paralelizmach tego typu brak nie tylko semantycznego związku logicznego, lecz również syntaktycznej odpowiedniości: pierwsze zdanie jest twierdzącym niepełnym zdaniem nominalnym, drugie zaś pełnym zdaniem, najczęściej pytającym lub rozkazującym.

⁸ Moszyński, *op. cit.*, s. 99.

Rosyjskie paralelizmy formalne zbudowane są tak samo i spełniają podobną rolę w inicjowaniu pieśni, np.:

Зелёная сосенька, жёлтый цвет.
Почто тебя Фёдора Александровича долго нет. [S 588]

A oto przykłady dynamicznego obrazu przyrody w pierwszej części zestawienia paralelnego:

Kukułka kuka
Na wysokiej grusce,
Wypaleś się, Jasiu,
Na moi podusce.
Moja podusecka
Złotem śnurowana, [itd.] [K-23 137]

Светел месяц, дороженьку осветил,
Буен ветер воротушки растворил,
Иванушка у Апросиньюшки
успросил [S 614]

Ptaszek na drzewie lub w locie czy bijące źródło to też konkretne, fragmentaryczne obrazy przyrody, tak typowe i dla malarstwa ludowego. Przywołane na początku pieśni — mogą spełniać rolę elementu dekoracyjnego.

Mamy też wiele przykładów ludowych pieśni weselnych, których początek stanowi paralelizm logiczny.

Wyje gołąbek
Na onej górze,
Płace dziewczyna
W nowej komorze.

Nie płac, dziewczyno,
Matula woła.
— Nie widzę, nie słyse,
Nie moja wola. [K-23 152]

Konstrukcja jest tu podobna jak w pieśniach rozpoczynających się od paralelizmu formalnego, jednak w tym wypadku treść inicjowana jest przez metaforyczny początek — znaczące, a nie czysto formalne wprowadzenie, jakby motto do dalszego ciągu pieśni.

Drugą, obok inicjalnej, kompozycyjną funkcją paralelizmów jest organizowanie struktury całej pieśni. Realizacja tej funkcji wygląda w pieśniach rosyjskich inaczej niż w polskich.

W polskiej poezji ludowej paralelizm — poza nielicznymi wyjątkami — może obejmować cały tekst tylko w wypadku, gdy pieśń nie przekracza 4 wersów. Natomiast w ludowej poezji rosyjskiej zjawisko to występuje bardzo często w tekstach obszerniejszych:

Много-много у сыра дуба, Много ветвей и поветвей, Много листу зелёного. Только нету у сыра дуба, Что нет одной макушечки, Кудреватой вершиночки. А топерь бы ей надобно, Что ко этому-то времечку, Ко весне-то ко красною, Что ко лету-то тёплому.	Много-много у Анны-то, Много роду и племени, Много ближних и приятелей. Только нету у Анны-то Одного родимого тятеньки. Что срядить-то меня есть кому, Благословить-то меня некому Ко золотому венцу ехати С удалым добрым молодцем ⁹ .
---	--

Pieśń rozpada się wyraźnie na dwie części, które stanowią dwa człony paralelizmu. Pierwsza część to symboliczny obraz drzewa bez wierzchołka, druga jest obrazem realnym panny młodej — sieroty. Pieśń taka posiada bardzo przejrzystą konstrukcję paralelizmu: większość wersów drugiego członu jest paralelna do wersów pierwszego. Paralelne wersy są najczęściej ekwiwalentne we wszystkich płaszczyznach językowych: syntaktycznej, morfologicznej i leksykalnej.

Nie zawsze jednak rosyjskie pieśni zbudowane na zasadzie paralelizmu posiadają tak przejrzystą symetrię. Zawsze rozpadają się na dwa człony zestawienia, lecz często nie są one ekwiwalentne pod względem gramatycznym. Taką budowę obserwujemy np. w pieśni:

Из-за лесу, лесу тёмного
Наставала туча грозная,
Со дождём туча, со молнией,
Со великой божьей милостью.
Воно едет погубитель наш,
Воно едет разоритель наш! [S 492]

Jak już wspomniałam, w polskiej ludowej pieśni weselnej paralelizmy też spełniają ogromną rolę w organizowaniu struktury całej pieśni: długa pieśń może być zbudowana z całego szeregu paralelizmów tworzących strofy. Jest to schemat ogólny kompozycji, której szczególne przypadki bywają kilku rodzajów.

Zdarza się często, że ten sam człon pierwszy paralelizmu powtarza się kolejno w każdej strofie w postaci nieco zmienionej; ostatni wyraz lub grupa wyrazów dostosowuje się do ostatniego wyrazu drugiego członu paralelizmu w ten sposób, by utworzyć rym. Oto jeden z charakterystycznych przykładów:

Przede wroty — kamiń złoty,
jawór zielony —
wyprowadźże nas z tego podwórka,
mój tatulu rodzony.

⁹ *Русские плачи*. Ленинград 1937, s. 236.

Przedę wroty — kamiń złoty,
 wiśnia cerwona —
 wyprowadźże nas z tego podwórka,
 moja matulu rodzona.

Przedę wroty — kamiń złoty,
 biała lelija —
 wyprowadźże nas z tego podwórka,
 Najświętsa Panna Maryja. [K-26 157]

Pieśń składa się z trzech strof, z których każda zbudowana jest na zasadzie paralelizmu formalnego. Drugi człon każdej strofy, dzięki zmianie ostatnich słów, wyraża kolejność czynności obrzędu. Jest też grupa pieśni w ten sposób skonstruowanych, gdzie drugie części wszystkich strof są synonimiczne, np.:

Przykryło się niebo obłokami,
 przykryła się Marysia rąbkami;
 okrył się jawór zielonym listęńkiem,
 młoda Marysia bielonym czepeńkiem. [K-16 151]

W pieśniach takich obserwujemy paralelizm dwóch rodzajów: paralelizm wersów oraz całych zwrotek.

Bardziej skomplikowany układ paralelnych wersów i strof mamy w następującej, bardzo popularnej pieśni weselnej:

Zakowała zięziula — na ganku,
 Zapłakała Kasieńka — przy wianku.
 Nie kuj, nie kuj, zięziulo — na ganku,
 Nie płacz, nie płacz, Kasieńko — przy wianku.
 Nie kuj, zięziulo — tak głośno,
 Nie płacz, Kasieńko, żałośno.

Zakowała zięziula — za dworem,
 Zapłakała Kasieńka — za stołem.
 Nie kuj, nie kuj, zięziulo — zza dwora,
 Nie płacz, nie płacz, Kasieńko — zza stoła.
 Nie kuj, zięziulo — tak głośno,
 Nie płacz, Kasieńko, żałośno.

Zakowała zięziula — na lesie,
 Zapłakała Kasieńka — w kolesie.
 Nie kuj, nie kuj, itd. [K-28 225]

Każda strofa pieśni (jest ich sześć) zbudowana jest z trzech układów paralelnych.

Przytoczone wyżej pieśni charakteryzują się pewną jednością semantyczną. Jest jednak grupa pieśni zbudowanych na tej samej zasadzie paralelizmów ułożonych w szereg, gdzie każda strofa stanowi oderwaną jednostkę semantyczną. Są to przeważnie pieśni wesołe, w których warstwa znaczeniowa nie gra dużej roli:

Płynie łódka, płynie,
Po kamyszkach huczy,
Kto kochać nie umie,
Miłość go nauczy.

Murawa, murawa,
Na murawie trawa,
Najmilsza mi z tobą,
Żoneczko, zabawa. [K-9 219]

Paralelizm może też organizować strukturę całej pieśni w taki sam sposób jak w rosyjskiej poezji ludowej, jednakże dla polskiej pieśni nie jest to zjawisko typowe. Mamy zaledwie kilka jego przykładów:

A ty, pscólenko mała, Gdzie będziesz nocowała? —	A ty, młoda Kasieńku, Czem późno wyjechała,
— Zmierzchnie mi na paproci, A wyświta mi w barci.	Czem późno wyjechała, Gdzie będziesz nocowała? —
Na żółciuchnym wosceńku, Na słodziuchnym miodeńku.	Zmierzchnie mnie u mateńki, A wyświta u świekierki.
	Da w nowej komóreńce, Na białej pościóleńce.
	Na białej pościóleńce, Z Jasieńkiem w rozmoweńce. [K-28 213]

W wielu wypadkach w polskiej pieśni — a również, choć rzadziej, w rosyjskiej — paralelizm ani nie pełni funkcji inicjalnej, ani też nie organizuje struktury całej pieśni, tworzy jedynie zwrotkę lub część zwrotki wewnątrz pieśni.

Zajmę się teraz paralelizmem logicznym w oderwaniu od całości pieśni. Paralelizm ten zawsze zawiera jeden, czasem zaś dwa tropy poetyckie: metaforę, symbol czy też alegorię. Spróbuję prześledzić rodzaje tropów występujących w paralelizmie rosyjskich i polskich pieśni weselnych oraz wzajemne relacje obu członów zestawienia.

Pierwsza część konstrukcji paralelnej jest z reguły jednym z wymienionych trzech tropów poetyckich i wyraża we właściwy sobie sposób treść drugiej części. Innymi słowy, druga część stanowi realne wyjaśnienie pierwszej. Funkcje obu części są równoważne, konstrukcja paralelna stanowi jedność semantyczną. Obraz poetycki, który daje nam paralelizm, jest pośredni między przenośnym a realnym. Przenośnia traci jakby swą wieloznaczność przez sugestię następującej po niej wypowiedzi, której treść jest z kolei wzbogacona poetycką wizją tej właśnie przenośni. Oto np. układy oparte na podobieństwie obrazów:

Góram, góram słoniuszko idzie,
Młoda Marysia do ślubu idzie. [K-26 181]

Вы, цветы мои, цветики,
 Вы, цветы мои, лазоревы,
 Много вас было посеяно,
 Вас немного уродилося.

Много вас было подруженек,
 Вас немного осталось. [S 443]

— lub oparte na przeciwieństwie obrazów (pierwszy przykład z pieśni miłosnej, drugi z weselnej):

Spiwo ptasek w lasku,
 Raduje się latu,
 Jo se ni mom cemu —
 Chudobnemu światu ¹⁰.

Не погода подымается,
 Не белы снеги извиваются,
 Чужи люди полвигаются. [S 507]

W ostatnich przykładach paralelizmu zaprzeczającego swoista konstrukcja sprawia wrażenie, iż obrazy paralelne wzajemnie się wykluczają, lecz może to być jeden z wielu przykładów paralelizmu łączącego najodleglejsze znaczeniowo dziedziny.

Istnieją też paralelizmy zawierające metafory, których znaczenia nigdy byśmy się nie domyślili bez kontekstu drugiej części zestawienia, np.:

А u miesiąca два роги,
 А u Jasiénka два браци. [K-28 152]

Раскаталося вишенье
 Перед яблонью садовою,
 Перед грушею зелёной.

Вот расплакала-ся девица
 Перед батюшкой родимым,
 Перед матушкой стоячи. [S 464]

Co oznaczają rogi miesiąca czy też wiśnia, jabłoń lub grusza, dowiadujemy się dopiero z drugiej części konstrukcji paralelnej. Metafory tego typu nabierają pewnych cech zagadki ¹¹.

W pierwszej części paralelizmu logicznego polskie pieśni weselne zawierają z reguły metaforę lub symbol, a w rosyjskich paralelizmach spotyka się ponadto alegorię.

¹⁰ *Pieśni Podhala*, s. 48.

¹¹ Związek paralelizmu z zagadką podkreślał A. N. Wiesiołowski (*Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стила*. W: *Собрание сочинений*. Т. 1: *Поэтика*. СПб. 1913).

W polskich i rosyjskich paralelizmach zaobserwować można jednako-
we odmiany metafory. Oto przykłady personifikacji w pierwszej części
zestawienia:

Ciężko kamieniowi,
Co pod wodę mocha,
Jeszcze temu cięży,
Kto się w kim zakocha. [K-25 51]

Благословилося солнышко
У светла месяца,
Благословился князь молодой
У родимого батюшки. [S 547]

Pierwsza część zestawienia może być też jeszcze synekdochą:

Stoi oset przy drodze nigdy nie tykany,
A rozmaryn wykradają przez największe ściany,
Pokrzywy nikt nie urwie, bo się boi sparzyć,
A brzoźe mnie, mocny Boże, złym cękiem zarazić. [K-18 72]

Что сухому ли то дереву
Не бывать два раза зеленоу
И тебе, наша подруженька,
Уж не быть во красных деvушках. [S 414]

W rosyjskim przykładzie pierwsza część paralelizmu jest synekdochą,
lecz ma również pewne cechy przysłowia. Charakter przysłowia mają też
polskie paralelizmy:

Nie tylko te sady kwitną,
Którne rozwijają,
Nie tylko te para łączy,
Którne sie kochają. [K-28 252]

W konstrukcji paralelizmów wyróżniają się metafory dwóch rodza-
jów: metafory, które mają wyraźne znaczenie przenośne nawet bez kon-
tekstu drugiej części zestawienia, i takie, które nabierają znaczenia prze-
nośnego właśnie w łączności z drugim członem paralelizmu, a poza for-
mułą paralelną nie są metaforą. Do drugiego rodzaju należą np.
paralelizmy:

Na boru sosna, latem i zimą, zielona,
Nasza Marysia wczoraj i dzisiaj wesola. [K-16 236]
Skacze ptaszek w leszczynie,
Śpiewa chłopiec dziewczynie. [K-16 232]

Pierwsza część paralelizmu w polskich jak i w rosyjskich pieśniach
weselnych może mieć znaczenie symboliczne. Najczęściej występują sym-

bole narzeczonych — w rosyjskich pieśniach weselnych najbardziej tradycyjne są symbole sokoła i łabędzia, znane również na terenie polskim:

Отставала лебедь белая
От стада лебединого,
А девица красная
От своих подружек. [S 637]

Łabędzie lecą, łabędzie krzycą
Po wodzie płyniący,
Tak i ty będziesz, nadobna Jaguś,
Od matusi idący. [K-6 36]

Соловьишко перелетал,
Молоденький, перелетал
Из садика-то, садочка,
С зелёного вишенья.

Иванушка приезжал,
Васильевич, приезжал
Из Питера да в Москву
К высокому терему. [S 604]

Sokół leci, skrzydłami zwinie do duba,
ej, do duba, do zielonego jawora.
Jasio jedzie, — pod nim koń skace
do teściowego podwora. [K-28 152]

W dwóch ostatnich przykładach nie cały człon pierwszy paralelizmu ma znaczenie symboliczne. Symboliczne są tylko nazwy sokoła i łabędzia. Mogą one występować i w wypowiedziach metaforycznych.

Symbole drzew (kaliny, wierzby, leszczyny, olchy, brzozy) na oznaczenie dziewczyny są charakterystyczne w ogóle dla ludowych pieśni lirycznych rosyjskich i polskich, spotyka się je więc również w pieśniach weselnych.

Symbolem dziewczyny wychodzącej za mąż jest w polskich pieśniach święte drzewo (olcha, wierzba, lipa itp.) lub skoszona łąka.

Była tu lipka, już ją ścięli,
było tu dziewczę, już go wzięli ¹².

Gdzie łączka zielona, tam już posieczona,
gdzie dziewczyna ładna, tam już ożeniona ¹³.

Symbole świętego drzewa czy skoszonej łąki nie są pozbawione pewnego znaczenia erotycznego. Zielone drzewo czy łąka, podobnie jak wia-

¹² J. Przyboś, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1953, s. 277.

¹³ *Ibidem*, s. 306.

nek czy warkocz, są symbolami dziewictwa. Ścięcie drzewa, skoszenie łąki znaczy to samo co utrata wianka, ścięcie warkocza, czyli utrata dziewictwa. W rosyjskich pieśniach znane są podobne symbole: „сломленная ветка”, „потоптанный луг”, jakkolwiek najbardziej charakterystycznym obrazem tego rodzaju — już nie symbolicznym, lecz alegorycznym — jest obraz uduszenia łabędzia przez sokoła.

Как летал-то, летал сокол,
С горы на гору летал.
Как искал-то, искал сокол
Стадо лебединое.
Как нашёл-то нашёл сокол
Стадо лебединое.
Ён всё стадо разогнал,
Одноё лебѣдушку ухватил,
Златокрыльцату свою.
Взмолилась лебѣдушка
Свому ясну соколу:
— Ты пусти, пусти сокол
Во стадо лебединое.
— Я тогда тебя пушу
Сизы пѣрышки ощиплю,
Златы крылушки обобью,
Горячую кровь пролью.

Как ездил-то Захарь князь
По Слопихину, по сѣлу.
Как искал-то искал сокол
Красных девушек толпу.
Ён всех девушек распустил,
Только её одну ухватил,
Свет Лизаветушку свою,
Тимофеевну свою.
Взмолилась Лизаветушка,
Взмолилась Тимофеевна
Свому милому-то дружку
Захару Фѣдоровичу:
— Ты пусти, пусти Захар князь
Ты пусти, пусти Фѣдорович,
К красным девушкам в толпу.
— Я тогда тебя пушу
Ко венчаницу свезу.
У венчаница постоишь,
Косу русу расплету,
Её на двое заплету. [S 642]

Jest to przykład niezwykle rozwiniętego paralelizmu, spotykanego tylko u Słowian wschodnich. Alegoria o sokole, który zadusił łabędzia, była od najdawniejszych czasów znana w Rosji. Spotykamy ją też w najstarszej literaturze pisanej (por. *Słowo o pulku Igora*).

Jest to alegoria tak bardzo znana, że w pieśni zbudowanej na zasadzie paralelizmu ona właśnie stanowi pewien wzorzec dla części drugiej, realnej. W obrazie księcia porywającego z grupy dziewcząt jedną upatrzoną można dostrzec pewną sztuczność sceny inspirowanej przez alegorię. Stosunki świata zwierzęcego są przeniesione do społeczności ludzkiej.

Według twierdzenia Moszyńskiego w strukturze paralelizmu główna była część realna, jakiś obraz z życia, do którego szukano analogii w świecie przyrody. Dlatego też druga część była z zasady dłuższa, bardziej rozbudowana, gdyż łatwiej było mówić o sprawach otaczającego świata, niż szukać do nich analogii w świecie przyrody. Jest sporo przykładów paralelizmów (przycacza je Moszyński¹⁴) potwierdzających tę tezę, obraz przyrody najwyraźniej dorobiony jest w nich sztucznie.

¹⁴ Moszyński, *op. cit.*, s. 688—689.

Jednakże powyższa pieśń rosyjska jest niewątpliwym przykładem paralelizmu, który w swej budowie stosuje zasadę odwrotną, a mianowicie przechodzi od alegorii do sceny z życia.

Wśród pieśni rosyjskich zbudowanych na zasadzie paralelizmu wiele jest przykładów pozwalających sądzić, że autor większą uwagę przywiązuje do pierwszej części, do obrazu metaforycznego czy symbolicznego, poprzez który chciałby wypowiedzieć pewną treść.

На лугу трава
Растиляется,
По морю вода
Разливается,
А вьюн над водой
Возвивается,
А конь на горе
Спотыкается.
Иван у ворот
Фёдоровых
У новых убивается. [S 557]

Właśnie część pierwsza jest bardziej rozbudowana i mówi więcej niż krótka część druga, która jest tylko stwierdzeniem faktu.

Powracam do problemu symbolu w paralelizmie. W polskiej ludowej pieśni weselnej bardzo rozpowszechnionymi symbolami panny młodej, wyrażającymi z kolei inną treść: utratę wolności, „uwięzienie” przez zamążpójście, są rybka schwytna w sieci oraz zaprzężone konie.

Плывне рыбка, плывне,
А за nią ситечка.
Здеjmuj, Kасiu, wianek,
Сiадаj до ceпеcka ¹⁵.

Do cugu, konisie, do cugu,
wybierajze się, pani młoda, do ślubu. [K-6 18]

Konie broniące się przed uprzężą symbolizują pannę młodą, która żałuje swobody, nie chce iść do ślubu, wpada w rozpacz.

Nie chcą koniki cugować,
Nie chce Marysia ślubować. [K-44 132]

A jakże je zakładać — da kiedy się plątają,
Oj, ciężki żal Marysi — da kiedy jej ślub dają. [K-23 187]

Podobnym symbolem jest w pieśni rosyjskiej „бела рыбица”, zawierająca jednak o wiele większy ładunek tragizmu niż polska „rybka”.

¹⁵ J. Dekowski, *Zwyczajne weselne w powiecie opoczyńskim*. Lublin 1948, s. 267.

Перед нашими широкими воротами
 Разливалось синее море.
 Рыбца бела разыгралась,
 Как по бережку охотнички ходили,
 Охотнички белой рыбице говорили:
 „Берегись, бела рыбца, берегись,
 Хотят тебя белу рыбцу поймати,
 В шелковые невода посадити,
 На двенадцать частей разрубати,
 На двенадцать столов становити
 И двенадцать молодец будут кушать”.
 К Авдотьюшке подруженьки приходили,
 Авдотьюшке подруженьки говорили:
 „А хотят тебя Авдотьюшку сговорити,
 Хотят тебя Ивановна замуж отдати
 За таково-ль за детину, за Ивана,
 За его-ль честь фамилию Петровича”. [S 610]

W porównaniu z tą pieśnią polska krótka, rymowana, rytmiczna piosenka wydaje się skoczna i pogodna w nastroju. Warto podkreślić, że pieśni weselne rosyjskie, a szczególnie północnorosyjskie, mają charakter elegijny, są smutne, a wiele z nich wyraża wręcz tragizm.

Symbol „бела рыбца” nasuwa na myśl inny obraz: „бела лебедь”. Jest to inny aspekt tego samego symbolu. Obrazy symboliczne pierwszej części paralelizmu bardzo często nie są w drugiej części tłumaczone wprost. Cel poetycki wymaga, by symbolu, który słuchacze dokładnie rozumieją, nie rozszyfrowywać, lecz jedynie zasugerować jego znaczenie, nie wypowiadając go do końca.

A juz ci się moja rutka
 zdaje plić,
 Obiecował moj Jasiulek
 u mnie być. [K-27 164]

Dojrzewająca rutka jest symbolem zbliżającego się wesela. Drugą część paralelizmu: „Обiecował moj Jasiulek u mnie być”, rozumiemy jako: „obiecował Jasio przyjechać się oświadczyć”. Sens drugiej części zestawienia konkretyzuje się w kontekście z pierwszą, symboliczną częścią pieśni.

Czasem dwie części paralelizmu stanowią dwa synonimiczne symbole:

Pod gaikiem, pod zielonym,
 Pod listeckiem, pod bielonym,
 Jest tam łącka posiecona
 I dziewczyna ocepiona. [K-18 85]

Symbol skoszonoj łąki tłumaczony jest przez inny symbol, „oczepionej dziewczyny”, zaczerpnięty z obrzędu.

Symbole tłumaczą się wzajemnie również w następującym paralelizmie:

Oj, zakwitało ziółko — da czerwone goździki.
A zakładaj, Jasięku — da te wrone koniki. [K-23 187]

Zestawienie dwóch symboli czy też dwóch metafor albo symbolu i metafory jest bardzo charakterystyczne dla paralelizmów w rosyjskiej pieśni weselnej. Druga część paralelizmu, która z zasady opisuje jakąś realną sytuację z życia, odnosi się wtedy do obrzędu, który jest tak bardzo nasycony symboliką. We śnie proroczym narzeczonej zestawione są dwa symboliczne obrazy: wysokiej góry, która oznacza wielki smutek panny młodej, oraz „cudzego dalekiego kraju” — domu pana młodego. Początkowe wersy paralelnych części brzmią:

Среди да поля чистаго	Что не гора стоит высокая,
Стоит горушенька высокая.	Тут чужая дальна сторона,
	Злодейка незнакомая. [S 523]

A oto przykład zestawienia metafory i symbolu:

Кругом, кругом да солнце катилось.
Рядом, рядом бояра все едут,
Бережно везут молоду княгиню¹⁶.

Symbolika pieśni weselnych jest bardzo bogata. Zarówno w polskich jak i rosyjskich paralelizmach spotykamy te same symbole smutku, zawarte w obrazach mgły, deszczu, mętnej wody, kukania kukułki itp. Niektóre symbole pieśni weselnych nie wchodzą do konstrukcji paralelnych.

Problemów związanych z paralelizmem jest bardzo wiele i nie dadzą się one wyczerpać w ramach krótkiego artykułu.

Należałoby ustalić pewną klasyfikację tej figury poetyckiej oraz dokładniej prześledzić jej różne rodzaje w pieśniach polskich i rosyjskich, porównując konstrukcję oraz obrazy poetyckie.

Warto również byłoby zająć się ciekawym i prawie zupełnie nie zbadanym problemem paralelizmu formalnego, jego pochodzeniem i rolą w pieśniach.

Zagadnienia związane z paralelizmem są bardzo istotne, ponieważ stanowi on jeden z najważniejszych środków poetyckich pieśni ludowej. Porównanie zaś rosyjskich i polskich konstrukcji paralelnych, zwłaszcza wskazanie na ich specyfikę, wyjaśnia w pewnym stopniu istotne cechy pieśni ludowej obu narodów.

¹⁶ Н. П. Колпакова, *Свадебный обряд на реке Пинеге*. Ленинград 1928, s. 142.