

Litewski krajobraz kulturowy w folklorze – aspekt aksjologiczny

Obiektem moich badań jest twórczość folklorystyczna. Chociaż jej konteksty społeczne są odległe, ale warto jest obserwować i sprawdzać, w jaki sposób na nas wpływa dziedzictwo przeszłości oraz które z zawartych w nim idei nie utraciły wartości i w związku z tym możemy je włączyć do skali wartości kulturowych współczesnego człowieka. Poszukiwanie tych idei będą powiązane z refleksją folklorystyczną litewskiego krajobrazu kulturowego. Jak wynika z badań nad krajobrazem kulturowym, jest on opisywany na różne sposoby, z zastosowaniem różnych metod badawczych. Tradycyjnie jest on badany przy pomocy metod typowych dla takich dziedzin, jak: geografia, historia, archeologia, antropologia, etnologia oraz niektórych dziedzin pośrednich (np. aspekt etnologiczno-geograficzny). Swoją niszę ma tu również folklor, w pewnym sensie łączący się z asocjacyjną wersją krajobrazu kulturowego. Główną informacyjną warstwę krajobrazu asocjacyjnego kształtują badacze, pisarze, poeci, malarze, artyści innych dziedzin, którzy przy pomocy swojego „języka“ – dzieł literackich, malarskich, architektury i innych – nadają sens różnym aspektom krajobrazu (Веденин 2004: 78). Krajobraz kulturowy w kontekście tradycyjnej kultury jest obecnie rozumiany dwojako – jako krajobraz zewnętrzny i wewnętrzny. Zewnętrzna strona krajobrazu kulturowego często jest kojarzona z potrzebami kultury turystycznej (z pejzażem, architekturą, zabytkami historycznymi itp.). Natomiast jej treść wewnętrzną, która jest szczególnie aktualna i dostępna jedynie w obrębie lokalnej wspólnoty, tworzą wartości przekazywane za pośrednictwem języka folkloru. Jak wiadomo, podstawowym warunkiem funkcjonowania tradycyjnej wspólnoty jest posiadanie pamięci zbiorowej, która nierzadko wyróżnia się zaskakującą odpornością (Durkheim 1999: 40). Tę wspólnotę niegdyś podtrzymywały powtarzające się cyklicznie rytuały związane ze świętami rodzinnymi i kalendarzowymi oraz inne, które znajdują się w centrum kultury mówionej i korzeniami są zrośnięte z twórczością ludową. Dopiero w późniejszych czasach przechowywanie tej historycznej pamięci zostanie przeniesione do kręgu kultury piśmienniczej (Lotman: 2004). Warto przypomnieć, że folklor w recepcji wspomnianego krajobrazu kulturowego pod względem aspektu treści wewnętrznej odpowiada działaniu wyjątkowo szerokiego spektrum procesów typowych dla tradycyjnej kultury. Przede wszystkim rozumiemy go jako żywotność utworów folklorystycznych we wspólnocie, kiedy jest ona nierozłącznie związana z odczuwaniem przez ludzi świata oraz ich trybem życia, a także ze zwyczajami, rytuałami i wierzeniami, które nadają tym dwu płaszczyznom sens.

Taka kulturowa refleksja jest zawarta właśnie w litewskiej pieśni ludowej, która już od XIX wieku ma status wartości narodowej i w niniejszym referacie nieprzypadkowo została wybrana jako podstawowe narzędzie pamięci historycznej. Zdaniem literaturoznawców każde interpretowanie utworu z przeszłości stanowi dialog pomiędzy przeszłością i terażniejszością, do zrozumienia dochodzi wtedy, gdy horyzonty naszych znaczeń i przesłanek historycznych pokrywają się z „horyzontami“ samego utworu (Eaghton: 81). Czytając poezję ludową, dzisiaj już nie rozpoznajemy tych znaczeń lub ich aluzji, nie odnajdujemy fundamentalnych kontekstów, na których się niegdyś opierano i które tworzyły tropy. Wreszcie sam jej charakter wartościująco-fundamentalny stał się dla nas niejasny, wspólne miejsca (*loci communes*) nie poddają się podziałowi, dlatego wymagają one zrekonstruowania, a w pewnym stopniu nawet skonstruowania od nowa (por. Sverdiolas 2009).

Taki właśnie cel ma niniejszy referat – uzasadnienie występowania w poetyckim dyskursie pieśni wspólnych miejsc, nagromadzenia pewnych sensów słownikowych, co ma pomóc w wyjaśnieniu, dlaczego mają one znaczenie dla kultury i czy są aktualne również dzisiaj. Wprawdzie litewski folklor śpiewany odzwierciedla doświadczenia z różnych lat, ale ujawniają się w nim cztery stałe linie tematyczne, wśród nich szczególnie wyraźna jest paralela pomiędzy przyrodą i człowiekiem. Mam na myśli m.in. różne elementy krajobrazu, takie jak: budowa ukształtowania powierzchni, flora, zbiorniki wodne. W pieśniach ludowych jest konkretyzowana płaszczyzna społeczna: człowiek występuje tu nie jako indywiduum czy anonimowy członek wspólnoty, ale ze względu na swoje więzi rodzinne: ojciec/ matka, brat/ siostra, syn/ córka, zięć/synowa, teść/teściowa, szwagier/szwagierka. Bezzenni młodzi członkowie rodziny są nazywani chłopcem i dziewczyną. Są to główni bohaterowie pieśni. W zachowanym do dzisiaj kanonie dawnych pieśni (oceniając kanon jako założenie normatywnych wartości) te dwie płaszczyzny wyróżniają się wyjątkową produktywnością i ciągłością – mam na myśli zawartą w pieśniach poetycką narrację współlistnienia wspólnoty i jej najmniejszego segmentu – rodziny (krewnych) oraz odczuwania przyrody, które niegdyś miało i nadal ma rangę wagę silnego autorytetu.

Pragnę skoncentrować się na kilku elementach krajobrazu, na które można spojrzeć jako na ważne dla kultury litewskiej koncepty¹: *drzewo* (pomijając *las*, *sad* itp.), *woda* (wraz ze zbiornikami: *morze*, *jezioro*, *rzeka*, *źródło* i in.), *kamień*. Analiza jest utrudniona ze względu na to, że w pieśniach ludowych brakuje samodzielnego pejzażu (obrazu natury), dlatego badaczom

¹Rozumiem koncept jako jednostkę myślenia, kiedy informacja o czymś jest w świadomości ludzi mówiących konkretnym języku. Na podstawie konceptu tworzone są metafory konceptualne / kognitywne. Sens ich polega na tym, że jedna dziedzina jest rozumiana przez inną, mniej poznana – przez lepiej znaną, fizyczną, konkretną.

zwykle wystarczało stwierdzenie, że rola tego pejzażu jest nieistotna, jest on jedynie „tłem dla przedstawianych w pieśniach wydarzeń i wyrażanych emocji“ (Krištopaitė 1965: 269). Np:

Per beržynaitį,

Per alksnynaitį

Tai šviesiai giedriai

Saulelė teka.

LTR 374(894).

Przez brzezinkę,

Przez olszynkę

Tak jasno pogodnie

Słoneczko wschodzi.

Brak realistycznego obrazu krajobrazu nie pozwala dostrzec innej, dla pieśni znacznie ważniejszej poetyckiej prawidłowości – dążenia do traktowania przyrody z wyjątkowej perspektywy, mityczno-rytualnej. Dzisiaj tę zasadę można traktować jako klasyczne (tak folklorysty nazywają folklor śpiewany pochodzący ze starożytnego złoża) abecadło poetyki pieśniowej. A to znaczy, że mityczno-rytualna wyobraźnia pieśni posługuje się przykładem drzewa nie do zwykłego opisu codziennej działalności człowieka, ale traktuje jako pewien symbol łączenia cykli życia (również w okresie roku kalendarzowego), które mogą mieć wpływ pozytywny lub negatywny. Tak zwane rytualne przejścia, przemiany (*les rites de passage*, por. Genep 1909) lub jak się dzisiaj zwykło mówić – życiowe progi/ etapy to: narodziny, chrzest, inicjacja, ślub i wesele, śmierć i pogrzeb. Do progów życiowych porównywane są też okresy zmian pór roku, które są szczególnie ważne w kulturze rolniczej. W pieśniach litewskich próg średni życia człowieka – to ślub, łączący się z refleksją rytuału weselnego.

W niniejszym referacie omówię tylko kilka przykładów stosowania obrazów drzewa w interesującym mnie kontekście. W zbiorach pieśni przyrodniczy element często występuje w połączeniu z zaślubinami, a także z niektórymi dramatycznymi dla rodziny sytuacjami, np. ze śmiercią członka rodziny. Najprostsze skojarzenia to: *zielona lipka* – młoda dziewczyna, *kwitnąca roślina* – czas na małżeństwo dziewczyny, *dwa dąbczaki* – dwaj bracia. W pieśniach wyraźnie zaakcentowana jest więź pomiędzy przyrodą a człowiekiem, zgodnie ze stwierdzeniem, że „sama przyroda uczestniczy w losie ludzi“ (Meulen 1919: 9). Ta harmonia również dzisiaj występuje w kanonie pieśni, rozumiana jest jako ważne wspólne miejsce światopoglądu bałtyckiego. Nie należy jednak zapominać o tym, że wielowiekowa przyjaźń człowieka i przyrody jest charakterystyczna dla większości wspólnot ludzkich, żyjących w czasach przedpiśmiennych i w późniejszych. A jednak niektórzy badacze z początku XX wieku zwrócili uwagę na wyjątkowość pieśni litewskich, w których szczególnie „czytelne są porównania mężczyzn do dębów, kobiet – do lip“ (Meulen 1919: 34). Rzeczywiście, można powiedzieć, że poetycki kanon pieśni pozwala nam uwierzyć, że np. drzewa rzekomo bezpośrednio uczestniczą w ślubie (lub raczej w jakimś rytuale przedślubnym):

Stok, mergele,	Stań, dziewczeczko,
Po žalnia liepele,	Pod zieloną lipką,
O aš, jaunas bernelis, –	A ja, młody chłopiec -
Po ąžuolėliu.	Pod dąbkiem.

JLD 536

W pieśniach litewskich i łotewskich świat drzew rozumiany jest według modelu rodzinnego: dębowi przypisuje się rolę ojca, jabłoni – matki, grabowi (lub innemu drzewu, którego nazwa ma formę rodzaju męskiego) – syna, brata, lipie (lub innemu drzewu, którego nazwa ma formę rodzaju żeńskiego) – córki, siostry. Przykłady reliktyw takiego myślenia antropomorficznego, dla którego jest charakterystyczne utożsamianie drzewa i człowieka, można odnaleźć w śpiewanej poezji ludowej o sierotach, które znalazły się w niebezpieczeństwie – pozbawione rodziców szukały one pocieszenia w przyrodzie:

Lijo mane lauke lietus,	Zlał mnie na polu deszcz,
Aš pastojau po ūžuolu, ūžuolėliu.	Stanęłam pod dębem, dąbeczkiem.
Maūžuolas – ne tėvulis, ne tėvulis,	Dąb – nie tatuś, nie tatuś,
Jo šakelės– ne rankelės, ne rankelės,	Jego gałązki – nie rączki, nie rączki,
Jo lapeliai – ne žodeliai, ne žodeliai,	Jego listki – nie słówka, nie słówka,
Jo viršūnė – ne galvelė, ne galvelė,	Jego wierzchołek – nie główka, nie główka,
Jo šaknelės – ne kojelės, ne kojelės.	Jego korzenie – nie nóżki, nie nóżki.

LTR 627(322)

Apleido liepelė tankias šakeles,	Opuściła lipka cienkie gałązki,
Mislinau – motulė baltas rankeles. LTR 2324(195)	Myślałam - matuli białe rączki.

Man uoselis, dauno,	Dla mnie grabek, dauno,
Ne broliukas, dauno.	Nie braciszek, dauno.

LTR 966(19)

Można wysunąć wniosek, że przedstawiony tu tylko skrótowo poetycki obraz drzew pozwala mówić dzisiaj o mającym uzasadnienie w pieśniach przyrodniczym kodzie światopoglądu Litwina. Człowiek i drzewo są przedstawieni jako równorzędni partnerzy. Wiąż duchowa pomiędzy drzewem a człowiekiem w archaicznym światopoglądzie późniejszej epoki zostanie przeniesiona na inny, literacki poziom, bardziej aktualny dla kultury piśmienniczej. Jest to oczywista kontynuacja pamięci folklorystycznej. Z uwagi na ograniczoną objętość referatu pomijam aspekt czczenia drzew (uznawania ich za święte i cudowne, broniące przed działaniem złych duchów), a także szukania na tym tle sensów religijnych. Uzasadnione jest zatrzymanie się przy dowodach na to, że drzewa są odbierane jak istoty żywe: podobno odczuwają ból, z nich płynie krew, dlatego zabrania się ich

łamania, niszczenia; nie można ścinać starych i zieleniejących się drzew, szczególnie owocowych. Dobrze wiadano, jakie drzewa trzeba sadzić na terenie zagród, a jakich należy unikać. Na podstawie stanu drzew (i innych roślin) wróżono, jaki los czeka człowieka, chłostanie witkami jałowca lub brzożowymi uznawano za pradawny sposób na ochronienie siebie i swego bydła. Życie pośmiertne również było kojarzone z drzewami: sadzono je przy mogile, takie miejsca były uznawane za miejsca pokutowania dusz itd. (Balys 1942). W czasach nowożytnych (dla dziejów folkloru jest to koniec XIX wieku, a szczególnie XX wiek) do nowych pieśni, przede wszystkim romansów, zostają przeniesione zapożyczone z innych krajów gatunki drzewa (jest to skutek wpływu kultury parków dworskich), takie jak: *bzy, jaśminy, kasztany* i in., nie mające już dawnego obciążenia semantycznego. Są to pieśni ilustrujące odrębne myślenie poetyckie i inną treść, które zapoczątkowały nowy etap historii emocjonalnej drzew, gdy o nich zaczyna wypowiadać się *homo sentimentalis*, por.:

Tarp alyvų mačiau tavo veidą
 Tarp alyvų melsvų ir baltų,
 Tu šypsojais – man užgimė meilė,
 Pirmutinė jaunystės dienų.

Wśród bzów widziałem twoją twarz
 Wśród niebieskich i białych,
 Ty uśmiechałaś się – zrodziła się we mnie miłość
 Pierwszych dni młodości.

A jednak znajdująca odzwiedlenie w pieśniach ludowych dawna koncepcja filozoficzna o tożsamości drzew i ludzi nie została wyrugowana z naszego życia. Drzewo nadal daje nie tylko satysfakcję estetyczną. W latach 90. XX wieku poeta Marcelijus Martinaitis, który odwiedzając swoje strony rodzinne nie znalazł dawnych drzew, w swoich notatkach publicystycznych nieprzypadkowo napisał: „Nie sądziłem, że zrobi to na mnie takie wrażenie . <...> Nie ma drzew – i ludzi też, jak mi się wydawało, nie zostało“ (Martinaitis 2003: 94).

W krajobrazie folklorystycznym z interpretacją drzew łączy się występujący w pieśniach motyw akwacyjny. W tym kontekście warto jest wspomnieć o współczesnych badaniach dotyczących historycznych miejsc świętych u Litwinów. Pozwalają one stwierdzić, że w obrębie kompleksu przyrodniczego takich miejsc drzewa są tylko jedną z części składowych. Klasyfikacja miejsc świętych, potwierdzona wynikami badań archeologicznych, wskazuje na to, że w jednym miejscu świętym mogły być różne składniki, np.: góra + źródło; las + kamień; święte wzgórze + kamień + źródło itp. Inaczej mówiąc miejsca kultu, a szczególnie ich przestrzeń mito-rytualna, zawsze jest łączona z drzewami, kamieniami, wzgórzami i wodą (Vaitkevičius 2003: 28,181). Ciekawe, że w pieśniach ludowych również jest mowa o takich miejscach, ale prawie wyłącznie w połączeniu z metaforą nawiązującą do aktu zaślubin:

Ei, ant kalno žalia liepa!

Hej, na górze zielona lipa!

Po ta liepa, po žaliaja,
Šalts šaltinėlis,

A pod tą lipą, pod zieloną,
Zimne źródelko,

Gilus **dunojėlis** (jame mergelės vainikas skęsta) Głęboki **dunajek** (w nim dziewiczy wianek tonie)

JLD 662

Litewska koncepcja wody, która obejmuje wersje i folklorystyczną, i mitologiczną (bez folkloru śpiewanego) już została omówiona na poziomie konceptu (Smetona 2017: 65–85). Tymczasem bogata symbolika akwaticzna w naturalny sposób zostaje włączona do systemu pieśniowych znaków poetyckich z dość wyraźną aluzją zaślubin. W zbiorach pieśni symbolika *źródła, rzeki, jeziora, morza, studni*, a nawet *deszczu* czy *rosy* tworzy niepodzielną jednostkę semantyczną, która kojarzy się z początkiem życia i płodności. Na uwagę zasługuje np. różnorodność pieśniowych sytuacji fabularnych (wzorów poetyckich, wspólnych miejsc) mających to samo znaczenie semantyczne. Po celowym usunięciu z pieśni różnych składników hydroleksykalnych i zwracając uwagę na ich podtekst, dostrzeżemy jednolity obraz semantyczny. Tworzą je najbardziej charakterystyczne dla pieśni wzory, np. takie jak: *mycie rąk, mycie buzi, czerpanie wody, pojenie konika, zagubienie się pranych rzeczy, siedzenie na statku, płynięcie statkiem, brnięcie przez wodę na innych brzeg, budowanie mostu, łowienie rybek, zanurzanie się w wodzie, tonięcie (w przypadku dziewczyny – wianka lub pierścienia, w przypadku chłopaka – czapki)*. Prawie we wszystkich przypadkach konotacja tych stereotypowych wzorów jest bardzo bliska, oznacza koniec młodości (motyw erotyczno-zaślubinowy) oraz zmianę statusu społecznego. Symbolika akwaticzna związana z zaślubinami (w przypadku litewskich pieśni ludowych chodzi o spotkanie młodych ludzi w pobliżu wody lub w wodzie albo też z czynnościami, które się wykonuje w wodzie) uchodzi za uniwersum typologiczne myślenia mitologiczno-obrzędowego w twórczości ludowej (por. powiedzenie: *Albo napiła się w jeziorze, albo wyszła za mąż*, LLP 2 3418). Zewnętrznie bardzo różnorodna metaforyka wodna w swojej treści symbolicznej (wewnętrznej) nawiązuje do obrazu zaślubin połączonego z wodą. Ze zmianą statusu społecznego dziewczyny i chłopaka w pieśniach wiążą się określenia: *mącenie wody, utonięcie, zanurzenie się w głębokiej wodzie*, mają one też subtelne nacechowanie erotyczne. Mamy tu do czynienia z mówieniem w wysokim stylu, gdy wrażenie robi już sama forma, a nie tylko powiedzenie tego, o czym nie wiedzieliśmy.

Wśród hydronimów bardzo popularny jest nacechowany dość tajemniczo wyraz *dunaj* (lit. *dunojus*). Pierwsze skojarzenie – to nazwa rzeki. Dunaj w pieśniach nawiązuje do konkretnej rzeki, jednej z najdłuższych w Europie, która płynie aż przez 8 krajów. Jest to popularna wersja

znaczenia tego wyrazu, znane są podobne przykłady nazw, gdy ludzie często sięgają po etymologię ludową, tłumacząc pochodzenie wyrazów ze względu na ich brzmienie. Inne, bardziej trafne wyjaśnienia wyrazu „dunojus“ (dunaj) pochodzi z XIX wieku. Według Antanasa Juški wyraz ten oznacza głębię jeziora lub rzeki, Oskar Kolberg twierdził, że to „zbiornik wodny: duży staw, jezioro, morze“ – znalazło to później potwierdzenie w badaniach z dziedziny hydronimiki (Vanagas 1966: 173–182). Litewski słownik akademicki podaje, że wyraz *dunajus*, *dunojus* oznacza po prostu wielką wodę; wyraz *dunas* oznacza *głęboki* (LKŽ 1969: 852, 860). Poetyckie warianty użycia tego wyrazu, takie jak np. *zanurzyć się w dunaju* (tonać), *płynąć nim na drugi brzeg*, a także sytuacje, gdy dziewczyna spaceruje w jego pobliżu lub wykonuje jakąkolwiek czynność, często ma takie samo znaczenie – oznacza zmianę statusu młodych ludzi z już akcentowaną aluzją dotyczącą erotyki i płodności. Dawna konotacja zawarta w pieśniach dzisiaj jest już często zapomniana.

W tym miejscu warto jest przypomnieć o pewnym współczesnym projekcie muzycznym, którego główna idea polegała na przedstawieniu emocjonalnego napięcia, jakie wzbudza w ostatnich latach problem emigracji. Wykorzystano do tego „dunajskie“ motywy pieśniowe (*dunaj* jest tu rozumiany jako rzeka europejska, po przekroczeniu której, zgodnie z rytualną logiką zaślubin, już nie ma powrotu). W takich pieśniach o charakterze elegijnym dominuje nastrój smutku, żalu, który odpowiada stanowi ducha osób, które opuszczają ojczyznę i których czeka niełatwy los emigrantów. Dunaj występuje tu jako symbol przestrzeni europejskich, oznacza granicę pomiędzy światem swoim i obcym (zagranicą). *Za tą granicą, za wysokimi górami, za zielonymi lasami, za dunajami cicho płynącymi*, okazuje się ten, kto wyjeżdża w świat, podobnie czuła się niegdyś główna bohaterka pieśni – dziewczyna wychodząca za mąż (CD, Veronika Povilionienė [et al.] 2008).

Poetycką linię współistnienia człowieka i krajobrazu w litewskim folklorze śpiewanym można z łatwością odnieść do analizy innych elementów krajobrazu litewskiego, wśród których przede wszystkim należy wymienić takie wyrazy jak: *kamień*, *pole*, *pagórek*. Ich symbolika, głównie kamienia i pagórka, łączy się z tematyką śmierci. „Mitologiczny sens kamienia, jak i wody, jest ambiwalentny: łączy się i z ziemią, i z podziemiem, i z niebem; i z życiem, płodnością, z wydawaniem plonów, i ze śmiercią; i z pierwiastkiem żeńskim, i z męskim; i z mocami niszczącymi i z leczniczymi“ (Vėlius 1987: 68). Z folkloru ustnego dobrze znana jest zmitologizowana recepcja tak zwanego żywego kamienia. W podaniach litewskich kamieniom nadaje się cechy typowe dla istot żywych, szczególnie podkreśla się ich ruchomość – one chodzą, kontaktują się ze sobą, a zatrzymują się tylko wtedy, gdy otrzymują imię. Według podań imiona kamieniom są nadawane niekiedy ze strachu, żeby wędrując one nie zderzyły się ze sobą, bo wtedy

nastąpi „koniec świata“. Twierdzi się nawet, że kamienie chodziły, dopóki ziemia nie została poświęcona. Litewskie podania mitologiczne mówią o tym, że diabły przestały pokazywać się wśród ludzi po przyjęciu chrześcijaństwa i po poświęceniu ziemi. Dla kamieni ważne jest zdanie ludzi o nich: przeklinane przez nich, mogą niespodziewanie przenosić się do innego miejsca, chociaż zwyczajnie one powoli, „po troszeczkę dalej [od drogi] pełzają“; kamienie, tak jak ludzie, odczuwają strach.

Na koncepcję antropomorficznego pochodzenia kamienia wskazuje typowa dla wielu kultur wiara w jego metamorfozę: w kamienie mogli być zamienieni ludzie lub zwierzęta. W ten mityczny sposób na Litwie są interpretowane pojedyncze lub tworzące grupę głazy (stożące) w kształcie słupa (o wysokości do 1,20 m). Wierzono, że w głazy mogli być zamienieni ludzie przekłęci za jakieś wykroczenia, za niestosowne zachowanie się, poza tym człowiek mógł być na wieki zamieniony w kamień z woli złego czarodzieja albo nawet z własnego wyboru. Najczęściej taka metamorfoza jest łączona z wyjątkowym – przejściowym okresem godowym, w świadomości mito-rytualnej odbieranym jako niebezpieczny (kiedy państwo młodzi i goście weselni są na drodze). Kamieniami *Weselnymi* (lit. *Vestuvių/Svotbos*), *Dziewkami* (lit. *Mergos*) często nazywa się skamieniałych gości weselnych, którzy zasłużyli na to za naruszenie obowiązujących norm etycznych (np. rodzice przeklinają pannę młodą i pana młodego, gdy ci potajemnie, bez zgody rodziców zaręczają się). Żmudzini takie kamienie w ludzkim kształcie nazywają *stabakūlis* (kamiennymi bożkami), tzn. kamieniami, z których w starożytności były wykonane bożki (Vaitkevičius 2003: 81-84). Były one znane i czczone przez lokalną ludność nie tylko na Żmudzi. Uwagę wielu badaczy przykuwa znana prawdopodobnie tylko w tradycji ustnej Litwinów z Auksztoty jeszcze jedna tajemnicza grupa kamieni, która co prawda – zdaniem Bronislavy Kerbelytė – rzadko występuje i do dzisiaj wzbudza wiele kontrowersji. Taką grupę stanowią kamienie, tzw. Mokasowie (lit. *Mokai*), czyli niegdyś „rodzina żywych kamieni“. Tworzą ją: mąż Mokas, żona Mokasowa (lit. *Mokienė*) oraz jedno lub dwoje dzieci, Mokasków (lit. *Mokiukai*) (Kerbelytė 2011: 284).

Jeszcze jedna linia semantyczna kamienia w folklorze (i w pieśniach) jest związana ze światem zmarłych. Występujący w pieśniach motyw siedzenia na kamienui, jako mityczny znak bycia na granicy tego i tamtego świata, sygnalizuje, że siada się nie po to, żeby odpocząć, ale aby przedstawić stan przeczucia wielkiego niebezpieczeństwa, a nawet przestrogi przed możliwą śmiercią. W pieśniach litewskich *siedzieć na kamieniu* symbolicznie znaczy być, znaleźć się w sytuacji krańcowej. Jak wskazują inne motywy kamienia występujące w pieśniach wojenno-historycznych, złe przeczucie nierzadko się spełniają i jeszcze sugestywniej podkreślają więź

kamienia ze śmiercią. W pieśniach śmierć dościga żołnierza w pobliżu kamienia: [z dialogu siostry z koniem brata, koń ten uciekł z pola boju] *Gdzie zostawiłeś Mojego braciszka? Gaili leraso. – Na polu wileńskim Przy kamieniu... Na boczku pił Wiaterek... Na twarz padł – Ziemię łaknął... Aukštieņnikas – Gwiazdy czytał* (SIS 1959: 1216). Jeszcze jeden przykład: *I znalazła Swojego syneczka. Wśród szarych kamyków, Wśród szarych kamyków w Czarnej rzeczce, Czarnej rzeczce krwi* (JLD 1157). Ta sytuacja poetycka jest interpretowana jako potencjalny znak miejsca pogrzebania, zaznaczony za pośrednictwem znanych z wykopalisk archeologicznych „chroniących” kamieni (ułożonych w kształcie koła), które zabraniały duchowi wrócić do świata żywych.

Dzisiaj kamienie są widoczne również w materialnej przestrzeni kulturowej: upiększa się nimi zagrody, tworzy się z nich kompozycje, które stanowią estetyczny element dekoracji; ludzie chętnie odwiedzają istniejące muzea kamieni. Ale jeszcze bardziej odczuwalna jest chęć powrotu do żywego kamienia albo w formie poetyckiej, albo w rozważaniach. Współczesna publicystyka zastanawia się nad tym: co my tak naprawdę wiemy z tego, co jest „zapisane w ciągu tysięcy lat pod warstwą zewnętrzną kamienia, jaka forma życia jest ukryta w środku? <...> Może one do tej warstwy zewnętrznej zapisały całą historię – od epoki lodowcowej do dzisiaj? Tylko my na razie nie potrafimy odczytywać. A one, czemu się wcale bym się nie dziwił, w dalszym ciągu wszystko dokładnie zapisują, co się dzieje wokół – w tym również i na nasz temat – to, co mówimy, co sądzimy, o czym boimy się myśleć. Kiedy wszystko to będzie potrzebne – jeżeli zechcemy jak najściślej to wszystko odtworzyć – na czym bardziej możemy się oprzeć, jeżeli nie na kamieniach – trzeba tylko nauczyć się je przeczytać” (Petrošius 2013). W niniejszym artykule próbowano wyczytać z „księgi kamiennej” tylko wybrane litewskie elementy historii kamienia: folklorystycznej, mitologicznej i religijnej, z uwzględnieniem kontynuacji niektórych z nich również w dniu dzisiejszym.

Literatura i wyjaśnienia skrótów

Balys, Jonas 1942. „Baum und Mensch im litauischen Volksglauben“, *Deutsche Volkskunde*, p.171–177.

Durkheim, Émile 1999. *Elementarios religinio gyvenimo formas*, iš prancūzų kalbos vertė Jūratė Karazijaitė, Jonė Ramunytė, Vilnius: Vaga.

Eagleton, Terry 2000. *Įvadas į literatūros teoriją*, iš anglų kalbos vertė Marijus Šidlauskas, Vilnius: Baltos lankos.

Gennep, Arnold van 1909. *Les rites de passage*, Paris, 1909. [Vertimas į anglų k.: Arnod van Gennep, *The rites of passage*, Chicago, 1960; į rusų k.: Арнолд ван Геннеп, *Обряды перехода*, Москва, 1999].

- JLD – *Lietuviškos dainos*, užrašė A. Juška, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.
- Lotman, Jurij 2004. *Kultūros semiotika*, straipsnių rinktinė, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos.
- Kerbelytė, Bronislava 2011. *Lietuvių tautosakos kūrinų prasmės*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- LPP – *Lietuvių patarlės ir priežodžiai*, t.p.1, parengė Kazys Grigas [ir kt.], Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Krištopaitė Danutė 1965. *Lietuvių liaudies karinės – istorinės dainos*, Vilnius: Vaga.
- LTR – Lietuvių tautosakos rankraštynas Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- Maceina, Antanas 1991. *Raštai*, t. 1, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis.
- Meulen, R. van der 1919. *Gamtos pilyginimai lietuvių dainose ir raudose*, iš vokiečių k. vertė Mykolas Biržiška, Vilnius.
- Martinaitis, Marcelijus 2003. *Lietuviškos utopijos: dialogai, pokalbiai, straipsniai, interviu 1991–2003*, Vilnius: Tyto alba.
- SIS – *Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*, t.3, sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959.
- Petrošius, Donatas 2013. *Akmenų prieglauda*: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2013-08-16-donatas-petrosius-akmenu-prieglauda/103141>.
- Smetona, Marius 2017. „Vanduo“, in: Kristina Rutkovska, Marius Smetona, Irena Smetonienė, *Vertybės lietuvių pasaulėvaizdyje*, Vilnius: Akademine leidyba, p. 65–85.
- Sverdiolas, Arūnas 2009. „Pamokslai apie paveikslus“, in: *Gyvas žodis, gyvas vaizdas Fabijono Birkovskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus*, pamokslo faksimilė, vertimas ir studija, sudarė Tojana Račiūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 54–80.
- Vaitkevičius, Vykintas 2003. *Alkai. Baltų šventviečių studija*, Vilnius: Diemedis.
- Vanagas, Aleksandras 1966. „Dėl Lietuvos upių vardų Dunojus ir Dnieprus kilmės“, in: *Lietuvių kalbos leksikos raida*, Vilnius, p. 173–182.
- Vėlius, Norbertas 1987. *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis: folklorinė velnio analizė*, Vilnius: Vaga.
- Веденин, Ю. А. 2004. «Информационная парадигма культурного ландшафта, кн.: *Культурный ландшафт как объект наследия*», Москва–Санкт-Петербург.