

FIŃSKI EPOS NARODOWY *KALEWALA*.
GENEZA – STRUKTURA – MOTYWY.
ZNACZENIE DLA FIŃSKIEGO JĘZYKA, LITERATURY I SZTUKI

BOLESŁAW MROZEWICZ

W 1544 r. w przedmowie do swojego modlitewnika *Rucous Bibliasta* biskup M. Agricola (1510-57) postawił retoryczne pytanie: *Czy Bóg rozumie po fińsku?* Odpowiedź była oczywiście twierdząca; *Tak, On słyszy dźwięk mowy fińskiej i rozumie serca i myśli wszystkich*. Postawione pytanie wiąże się z dwoma zagadnieniami diskutowanymi począwszy od okresu Reformacji, poprzez czasy polihistora Gabriela Porthana w XVIII aż po wiek XIX – wiek *Kalevali*, poety Runeberga i filozofa Snellmana.

- Pierwsze zagadnienie to problem, czy język fiński może funkcjonować jako język religii, jako język kultury?
- A drugie, czy można w ogóle pisać w języku fińskim?

Fiński epos narodowy *Kalevala* potwierdza w całej rozciągłości tezę bp Agricoli, że język fiński stojący w opozycji do języka szwedzkiego nadaje się do tego, by być językiem narodowym; ‘święta księga Finów’, która w świadomości wykształconych warstw fińskich używających w przeważającej części języka szwedzkiego zaistniała w znanej nam postaci w połowie XIX wieku, ma w zasadzie dwóch twórców: lud fiński, wśród którego od wielu wieków żywa była tradycja ustnego przekazu pieśni ludowych oraz Eliasa Lönnrota (1802-84), fińskiego lekarza pochodzącego z ludu, który w czasie swoich studiów na uniwersytecie w Turku (od 1822), a następnie w Helsinkach zainspirowany został do badań nad fińską poezją ludową oraz do jej zbierania w czasie swoich licznych pieszych wędrówek we wschodnich oraz północno-wschodnich regionach Finlandii, w ‘mitycznej krainie Karelów” (w latach 30-tych i 40-tych XIX wieku).

Lönnrot przebrany w strój chłopski przemierzał daleko na północy Karelię i Płw. Kola, kraj Lapończyków, docierając do Jez. Inari oraz Pieczynga. Usiłował nawiązywać kontakt z 'laulajami', ludowymi pieśniarzami fińskimi, by móc usłyszeć od nich stare pieśni opowiadające o legendarnych bohaterach z zamierzchłych czasów, o *Väinämöinenie*, pieśniarzu i czarnoksiężniku, o *Ilmarinenie*, pomysłowym kowalu oraz o ich przyjacielu, silnym i pięknym *Lemminkäinenie*. Młodemu człowiekowi niełatwo było pozyskać zaufanie wiejskich bardów, którzy strzegli 'swoich run' – lirycznych i epicznych pieśni, zaklęć i formuł czarnoksięskich jak 'świętej sztuki', jak tajemnego dziedzictwa swoich praociców. Przyswajali je sobie latami przysłuchując się pieśniom śpiewanym przez przodków; wśród śpiewanych przez nich pieśni nie ma ani jednej, która by już w przeszłości nie zabrzmiała i która nie żyłaby następnie samodzielnym życiem. Gdyż każdy *laulaja* śpiewał pieśń ogółu, ale równocześnie śpiewał on i swoją własną pieśń. Pieśń w jego ustach zmienia na przestrzeni czasu wielokrotnie swoją postać i jest śpiewana inaczej. Dla *laulaja* werset i melodia są świętym prawidłem, a przestrzenia w której się porusza jest *słowo* – ono poddane jest jego władzy, jego powołaniem jest je przemieniać, nadawać mu ostrzejsze lub łagodniejsze brzmienie, wznosić jego ton wyżej, bardziej je podkreślać. Słowo w ustach *laulajów* ma wręcz magiczną moc – nie mieli więc zamiaru sprzedawać sztuki słowa tylko dlatego, by sprawić tym przyjemność jakiemuś włóczędze.

Ale gdy Lönnrot sam grał na flecie melodie ludowe i recytował runa zasłyszane w innych okolicach, to podrażniał tym samym ambicję *laulajów*, którzy zaczęli prezentować własne wersje starych legend. Śpiewali oni w tradycyjny sposób w duecie lub solo na zmianę o ludziach i demonach, czynach cudownych, haniebnych i bohaterskich, o miłości, śmierci i czarach dawnych czasów. Śpiewali też o kosmogonii, o tym, jak kiedyś świat powstał ze skorup rozbitego jaja kaczki wodnej. Jeśli pod ręką był muzyk, który mógł grać na *kantele* – pięciostunowym instrumencie przypominającym harfę – to jej dźwięki towarzyszyły prezentowanym pieśniom.

Elias Lönnrot nie był pierwszym badaczem i zbieraczem pieśni ludowych w Finlandii. Już w okresie Reformacji fiński biskup Mikael Agricola, który w 1543 r. wydał elementarz fiński ABC-kirja i przetłumaczył Nowy Testament (1548), w swoim elementarzu zawarł pieśń o *Väinämöinenie*, którego zaliczał do prastarych bóstw fińskich. W XVIII w. poezją ludową w sposób naukowy (komparatystyczny – porównywanie kilku wersji tego samego motywu) zajmował się Gabriel Porthan, który w latach 1766-1778 opublikował zbiór pt. *De poesi femica*. Pod wpływem Herdera, romantyzmu niemieckiego i szwedzkiego zaczęto w Skandynawii doceniać, badać i z entuzjazmem zbierać poezję ludową (m. in. Rainhold von Becker zbierał od 1811 r. pieśni, materiał lingwistyczny i etnograficzny o *Väinämöinenie* – opublikowany w formie artykułu w *Turun Wiikko-Sanomats*; to on zainspirował później Lönnrota do badań naukowych i zbierania poezji. Owocem tego była literacka praca doktorska Eliasa Lönnrota pt. *Dysputa o Väinämöinenie, bogu prastarych Finów* (1827) oraz dysertacja w dziedzinie medycyny z 1832 r. pt. *O magicznej sztuce medycznej Finów*). Do kręgu zbieraczy przed Lönnrotem należeli z Turku Carl Axel Gottlund (zbiory 1818, 1821), od którego pochodzi podjęta przez Lönnrota teza, że liczne wersje

tego samego motywu mogą wskazywać na to, iż kiedyś stanowiły jedną całość i w zamierzonej przeszłości uległy rozpadowi na pojedyncze pieśni, Niemiec Heinz R. von Schröter (1819 – Finnische Runen) czy Zachariasz Topelius Starszy (zbiór zeszytów z *Runami* z okolic Archangielska). Zainteresowanie i badanie poezji ludowej nie miało u nich tak systematycznego charakteru jak u Lönnrota. W archiwum Fińskiego Towarzystwa Literackiego (1831 – Linsén) znajdują się setki tysięcy pieśni, zagadek i przysłów w najróżniejszych odmianach – zebrane zostały przez samego Lönnrota, a później przez krąg jego współpracowników.

Większość fińskich run mówi o *Väinämöinenie*, *Lemminkäinenie* i *Ilmarinenie* oraz o przygodach, jakie przeżywali ci bohaterowie osobno lub razem. Ten fakt zdawał się utwierdzać Lönnrota w przekonaniu, że miał do czynienia z częściami wielkiego eposu, którego jednolitość rozpadła się z upływem setek lat trwającej tradycji przekazu ustnego. Dlatego Elias Lönnrot marzył o tym, by pieśni ludowe – twór ludu – scalić w jedno dzieło, w jedną całość. Podczas swoich zbierających wędrowek (począwszy od 1828 r.) po wschodnich i północnych rubieżach kraju słyszy każdą pieśń w różnych wersjach. Gromadzi i notuje postaci występujące w tych pieśniach, wybiera spośród porównywalnych wersetów ten najpiękniejszy, spośród opisywanych wydarzeń to najbardziej kompletne, łączy ze sobą różnorodność i tworzy w ten sposób najpierw jedną pieśń (runo), następnie drugą – a z wielu pieśni tworzy epos będący własnością wszystkich, całego narodu fińskiego.

Historycy i językoznawcy udowodnili w międzyczasie, że Lönnrot się mylił. Jednakże naród fiński zawdzięcza mu w poważnym stopniu rozbudzenie świadomości o swej etnicznej i kulturalnej odrębności. Przyczyniło się to w II poł. 19 w. do ożywionej działalności w dziedzinie fińskiej literatury, muzyki i sztuki.

W latach 1829-31 opublikował *KANTELE*, pierwszą, czteroczęściową wersję zgromadzonych pieśni ludowych. W latach 1840-41 wydaje nową wersję pt. *Kanteletar* z obszernym wstępem i słownikiem wyrażen z regionu Karelii.

Lata 1841-42 to czas jego ciągłych wędrowek, spisywania pieśni oraz wykonywania swojego zawodu lekarskiego, czas leczenia ludu. Zaczyna też przybywać pomocników, którzy jego wzorem przemierzają kraj zbierając pieśni śpiewane przez lud i dostarczając bogate żniwo swemu mistrzowi (m.in. Europeus). Jesienią 1833 r. E.Lönnrot ukończył rękopis zbioru pieśni o *Väinämöinenie* i *Lemminkäinenie* tzn. *Proto-Kalevala* z ok. 5000; w 1835 opublikowana została *Kalevala* z 12 000 (wydano 500 egzemplarzy sprzedanych do końca dopiero 12 lat później), a w 1849 r. natomiast w obecnej postaci z prawie 24 000 wersetami (50 run). Dopiero tutaj poprzez włączenie nowego materiału o charakterze lirycznym i magicznym powstają w pewnym sensie trzy głosy funkcjonujące w pieśni ludowej: wiersz epicki, pieśń liryczna oraz zaklęcia czarownika-szamana, które w eposie tworzą razem harmonijną całość. Lönnrot bardzo pieczołowicie opracowywał zebrany materiał. Poza wstępem i końcowym pasażem oraz tu i ówdzie zdaniem łączącym poszczególne wersety nie dodał do eposu nic własnego. Jako poeta nie chciał współzawodniczyć z laulajami – bardami z przeszłości.

Spośród licznych wersji każdego epizodu wybierał zawsze tę najobszerniejszą i starał się zachować styl tych *laulajów*, którzy sami część swoich pieśni łączyli w większe cykle.

Swey epicznej kompilacji Lönnrot nadał nie bardzo zrozumiały etymologicznie tytuł "*Kalevala*" – nazwy kraju, w którym żyją potomkowie nie znanego bliżej *Kalevy*. Od tego zmyślonego przodka pochodzą trzej bohaterowie, o których opowiada epos.

W 1835 r. *Snellman* krytycznie odniósł się do *Kalevali*, gdyż jego zdaniem niezbyt dokładnie oddawała ducha koncepcji Hegla dotyczącej rozwoju narodu – powtórzył ją w latach 1845/6, gdy Robert *Tengström*, młody filozof (1823-47) – zagorzał heglista – skrytykował *Kalevalę* Lönnrota za to, że *nie daje wystarczająco dokładnego opisu życia prastarych bohaterów w okresie ich pierwotnego, swobodnego życia w pojedynkę. Lönnrot niezbyt wyraźnie ukazał rozwój Finów przez różne etapy, począwszy od rodziny i społeczeństwa w kierunku jedności narodowej, a i w ostatniej części eposu nie ukazał dokładnie istoty ducha narodowego, który winien kształtować podstawy nowej narodowej tożsamości* (Kaukonen, Lönnrot ja *Kalveala*, 87-112; Karkama).

W nowej wersji *Kalevali* Lönnrot uwzględnił krytyczny głos Roberta *Tengströma*. Wpływ Hegla widoczny jest w strukturze eposu – 5 pierwszych run (wczesne losy ludu *Kaleva*) zachowuje charakter kroniki, natomiast 6 dalszych epizodów ma charakter bardziej dramatyczny i zawiera pytania dotyczące dobra i zła, np. historia *Kullervo*. Obraz życia pierwotnego, prastarego ludu *Kalevali* porównać można do złotego wieku – idealizacja społeczeństwa (rola kobiety jako żony, matki, córki itd.) dokonywana jest przez Lönnrota w swobodny sposób. W odniesieniu do mężczyzn ukazuje wiele działań podejmowanych razem dla dobra ogółu – wspólne prace domowe, w gospodarstwie, w polu, polowanie, leczenie rytualne. Wszystkie te elementy miały na celu stworzenie wizerunku przeznaczonego na potrzeby nowych czasów: starożytne społeczeństwo świadome swej tożsamości i żyjące w uporządkowany sposób zgodnie z logicznie powiązanym i dystyngowanym systemem przekonań (wierzeń).

W ostatecznej wersji *Kalevala* składa się z 50 run, tzn. pieśni, o objętości 24 000 wersetów. Najważniejszymi poetyckimi elementami eposu są paralelizm, aliteracja oraz metrum.

Paralelizm w eposie to paralelizmem wersetów; wyraźna jest zgodność dwóch lub więcej wersetów pod względem treściowym i formalnym. Jest to najważniejszy i najbardziej charakterystyczny środek stylistyczny fińsko-karelskiej poezji ludowej i *Kalevali*. Widoczny już w pierwszych wersetach eposu: *Bądź gnany ochotą / pchany twoim zmysłem*.

Werset ten nadaje opisowi kolorytu i bogactwa, które wraz z licznymi synonimami i zbliżonymi do nich słowami i wyrażeniami wywodzącymi się z ludowego języka fińskiego nie zawsze mogą być w pełni oddane w tłumaczeniach na języki obce.

Aliteracja odgrywa dużą rolę w fińsko-karelskiej poezji ludowej i w *Kalevali*. Zazwyczaj dwa lub niekiedy trzy słowa w jednym wersecie rozpoczynają się na taką samą literę (spół- lub samogłoskę). Nierzadko samogłoski następujące po spółgłoskach

są takie same: np. *Virsiä viritämiä; Jouhakaisen jousen tiestä*; Tylko nieliczne wersety nie posiadają aliteracji. Aliteracja jest bardzo często ważna ze względu na dobór słów, szczególnie przymiotników; ale także i czasowników.

Metrum W języku fińskim każde słowo akcentowane jest na pierwszej sylabie, np. Helsingi. Fińsko-karelskie runa prezentowane są jako śpiew, i to właśnie w trakcie śpiewu najwyraźniej uwidacznia się metrum fińskiej pieśni ludowej czy *Kalevali*. Metrum eposu to trocheiczny ośmiosylabowiec (x' x x' x x' x x' x) – trochej o czterech stopach, np. *Sittä vanha Väinämöinen* (Na to stary Väinämöinen). W tłumaczeniu (np. niemieckim) regularne występowanie sylaby akcentowanej i nieakcentowanej może sprawić wrażenie prostoty, na dłuższą metę monotonii. Fińskie metrum *Kalevali* nie jest jednakże monotonne, ponieważ wytwarza ono napięcie pomiędzy wersem normalnym i akcentowanym: pierwsza krótka (a więc w normalnym języku akcentowana) sylaba musi w wersecie znajdować się w pozycji nieakcentowanej. *Lyökämme käsi kätehen. (Uderzajmy dłoń w dłoń) ... Iski tulta ilman ukko (Spuścił ogień bóg przestworzy)*.

Budowa eposu jest symetryczna. Z grubsza można wyróżnić w nim 7 rozdziałów oraz epilog. Jest w nim kilka luźnych fragmentów: są to runa o *Lemminkäienie* oraz o *Kullervo* umieszczone wśród innych run. Temat *Sampo* powtarza się dwukrotnie, podobnie budowa *kantele* i gry na tym instrumencie.

Kalevala może być podzielona na 12 epizodów:

1. Prolog. Narodziny bohatera *Väinämöinena*, stworzenie kosmosu i później ziemi (1835 I runo, 1849, 1-2)
2. Zabiegi *Väinämöinena* w celu zdobycia żony – tu: córki władczyni *Pohjola* i konieczność jako okupu za żonę zbudowania *Sampo* przynoszącego dobrobyt; kowal *Ilmarinen* buduje *sampo*, lud *Pohjoli* zatrzymuje go, ale nie chce wydać narzeczonej *Väinämöinnowi*; (1849, 3-10);
3. *Lemminkäinen*, chociaż żonaty, ubiega się o rękę córki *Pohjola*, odrzucony (1849, 11-15);
4. *Väinämöinen* i *Ilmarinen* współzawodniczą o rękę córki *Pohjola* dokonując różnych magicznych czynów. Wybrany zostaje w końcu *Ilmarinen* (1849, 16-19);
5. Wesele *Ilmarinena* z córką *Pohjoli* (1849, 20-25);
6. Ceremonia weselna przerwana powrotem *Lemminkäinena*, który prowokuje pojedynek z gospodarzem (1849, 26-30);
7. Historia *Kullervo* – o nadludzkiej sile, syn ze znacznej rodziny *Kalervo*, skłóconej z rodem *Untamo* (wszyscy *Kalervo* rzekomo giną) – jako sierota służy u *Ilmarina*, powoduje z zemsty śmierć złośliwej gospodyni – córki *Pohjoli* (kameień w chlebie); uwodzi własną siostrę (nieświadomie) i w końcu popełnia samobójstwo (1849, 31-36);
8. *Ilmarinen* wykuwa nową żonę ze złota, jest niezadowolony, nie może jej ożywić, ubiega się o siostrę żony w *Pohjola* – odrzucony (1849, 37-8);
9. Bohaterowie ludu *Kaleva* żeglują na Północ, by ukraść *sampo*. Ze szczęki złowionego szczupaka *Väinämöinen* robi *kantele*. Nikt inny nie potrafi na nim grać, a V. swoją grą zaczarowuje całą naturę – usypia też mieszkańców *Pohjoli*,

- zabierają *sampo* i uciekają. Pogoń i walka – *sampo* rozpada się wówczas na kawałki i wpada do morza. Zniszczeniu ulega też *kantele*. Część spoczywa na dnie, część wyrzucona na brzeg, by przynosić Finom bogactwo. (1849, 39-43);
10. *Väinämöinen* buduje nowe *kantele* z brzozy i znów zaczarowuje swoją grą przyrodę. (1849, 44);
11. *Louhi* – pani *Pohjola* – w zemście zsyła choroby na lud *Kalevali*, ale V. leczy je. *Louhi* kradnie słońce i księżyc oraz ogień. *Ukko*, najwyższy bóg, krzesze iskrę by stworzyć nowe słońce i księżyc, ryba połyka iskrę. *Väinämöinen* i *Ilmarinen* łowią rybę i ogień znów służy ludziom (1849, 45-49);
12. Dziewica *Marjatta* zachodzi w ciążę za sprawą borówki. Rodzi w lesie chłopca. *Väinämöinen* skazuje chłopca na śmierć, lecz niemowlę przemawia w swojej obronie. Chrząst chłopca, który ogłoszony zostaje królem Karelii, *Väinämöinen* opuszcza lud *Kalevali* zostawiając mu *kantele* i pieśni, obiecuje powrót, jeśli lud będzie go znowu potrzebował. Epilog (1849, 50).

Centralnym tematem *Kalevali* jest walka między Kalewałą i Pohjolą: jest to walka między światłem i ciemnością, między dobrymi i złymi mocami. Zwycięza w niej ostatecznie lud *Kalevali*. Podobnie jak fińska poezja ludowa *Kalevala* zawiera wspaniałe opisy pracy, świętowania i radości, cierpienia i obaw, opisy sposobu myślenia chłopów fińskich, którzy w odległych zakątkach leśnych i wśród licznych jezior byli równocześnie rybakami, myśliwymi, budowniczymi łodzi i kowalami. Epos pomimo czarów, zaklęć i bogów osadzony jest mocno w realiach życia fińskiego. W centrum eposu znajduje się nie walka, lecz znojne życie człowieka i PRACA, która odgrywa w nim pierwszoplanową rolę – w 2 runo mamy np. wspaniały opis siewu jęczmienia (karczowania lasu, przygotowywania roli pod zasiew itp.), w 9 pozyskiwania z bagna i wykuwania żelaza, w 20 warzenie piwa, wypędzania wiosną bydła na leśną polanę, w 46 polowania na niedźwiedzia. Akcja eposu rozgrywa się w środowisku rybaków-myśliwych-chłopów – nie wśród feudalnych panów. Praca w świecie chłopów powiązana była ściśle z magią – wypowiadano czarodziejskie słowa, formuły, by zapewnić sobie i zwierzętom ochronę i pomyślność. Ubicie niedźwiedzia kończy się stypą – rytualnym świętem (połączenie realizmu z magią).

Niewielką rolę w tym świecie odgrywają wyprawy wojenne i odgłosy walki – w eposie tylko Lemminkäinen ma ochotę na takie przygody. Jest to postrzegane jako coś negatywnego (runo 11 – upomnienie narzeczonej i 26 – matki).

Wydanie *Kalevali* stworzyło podwaliny pod rozwój nowoczesnego języka i nowoczesnej kultury fińskiej. Znaczenie eposu jest w tej dziedzinie olbrzymie i nie da się zamknąć w kilku zdaniach czy nawet większych pracach naukowych. Fińskie kręgi narodowe – inteligencja oraz powoli rozwijające się mieszczaństwo – otrzymały dzięki niemu historyczną świadomość potrzebną do tworzenia narodu, świadomość własnej, samoistnej kultury, swoją własną fińską narodową tożsamość.

Po ukazaniu się *Kalevali* powstawać zaczęła w następnych dziesięcioleciach fińska literatura, malarstwo, rzeźba, architektura (Saarinen, Gesellius, Lindgren – *Hvitträsk*) oraz nauka. Aleksis Kivi napisał w 1859 r. jako pierwszy dramat *Kullervo*. W

liryce fińskiej epos swą tematyką i środkami poetyckimi bardzo mocno oddziaływał na twórczość Eino Leino. Motywy *Kalevali* obecne są w twórczości fińskich pisarzy w XX wieku (np. J.Lehtonen, J.Linnakoski, P.Haavikko, V.Meri). Podobnie w twórczości kompozytora J.Sibeliusa (symfonia *'Kullervo'*, suita *Lemminkäinen*), malarza Akseli Gallen-Kallela (wielkie obrazy *'Matka Lemminkäinen'*, *'Przekleństwo Kullervo'*, w 1922 r. ilustracje do *Kalevali*).

Kalevala obecna jest także w sztuce współczesnej. W latach 90-tych wystawiana była wielokrotnie w Fińskim Teatrze Narodowym, w operze (w 1992 r. prapremiera opery *Kullervo* Aulisa Sallinen – Los Angeles). Współczesny kompozytor fiński Einojuhani Rautavaara napisał utwór *'Porwanie Sampo'* – baśniową wersję wydarzeń w eposie. *Kalevala* to nieskończona ilość interpretacji – stąd i dzisiaj jej wielka żywotność.

W nauce fińskiej badania nad *Kalewałą* prowadzone od ponad 100 lat doprowadziły do powstania słynnej 'fińskiej szkoły folklorystycznej'. Po roku 1985 (150 rocznica wydania) wzrosło ponownie zainteresowanie świata nauki – punkt ciężkości skierowany został na relację między *Kalewałą* a *Kanteletar* oraz poezją pisaną w metrum *Kalevali*. Ożywiło się zainteresowanie zagadnieniami przyrody oraz świadomości narodowej we współczesnym świecie. O ile studia nad *Kalewałą* wiodły dawniej do poszerzenia wiedzy i rozumienia tradycji ustnej, to obecnie niektórzy badacze zaczynają stawiać pytania dotyczące "procesu (powstawania) *Kalevali*", który może nam pomóc zrozumieć lepiej funkcje mitu i epiki we współczesnej tożsamości kulturowej.