

Paweł Dziadul

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

## KULTURA WALKI, NOWI BOHATEROWIE I AWANS PRZEKAZU USTNEGO. PRÓBA REKONSTRUKCJI STAROSERBSKIEJ TRADYCJI ORALNEJ (XIV–XVI WIEKU)

Analizując znaczenie oralności w kulturze staroserbskiej, należy pokonać wiele przeszkód wynikających nie tylko z ontologicznych różnic między systemem ustnym i pisanym, lecz także ze specyfiki operacji twórczych, poetyki oraz estetyki doby średniowiecza. Ze względu na skąpe informacje i fragmentaryczność zapisów można mówić jedynie o próbach rekonstrukcji staroserbskiej tradycji oralnej, której ślady dotrwały do naszych czasów dzięki mediacji pisma. Ogólnie rzecz biorąc, mediewistyka odchodzi dziś od bezwzględnej analizy tekstologicznej zachowanych przekazów ustnych oraz silnego przeciwstawiania oralności i piśmienności, a skupia uwagę raczej na studiowaniu wzajemnej relacji między nimi, sytuacji komunikacyjnej, śledzeniu kanałów przepływu informacji, wykonaniu etc. Dlatego głównym celem naszych rozważań jest odtworzenie kontekstu społeczno-kulturowego i historycznego oraz sytuacji komunikacyjnej w okresie od końca XIV do XVI wieku, kiedy krystalizował się rdzeń tematyczno-ideowy uformowany wokół wydarzeń oraz postaci serbskich dziejów z XIV-

-XV wieku, do których będą odwoływać się kolejne pokolenia twórców przez cały okres osmański.

Bez wątpienia większa część ludzkiej komunikacji odbywała się ustnie, uwzględniając również tę, która potem przybierała artystyczną formę<sup>1</sup> (wypowiedzi odmienne od dialogu, monologu, mowy codziennej). Jednak trwałość i ciągłość kulturze zapewniało piśmiennictwo, będące nośnikiem oraz depozytariuszem kodów duchowo-ideowych. Stawały się one istotnymi elementami strukturalnymi kultury, funkcjonującej jako swoisty system komunikacyjny<sup>2</sup>. Należy podkreślić, że trwanie i rozwój określonego modelu kulturowego zawsze wiąże się z komunikacją oraz jej mechanizmami. Każda kultura wykształca własny sposób komunikowania, dominujące kanały i nośniki przekazu, implikujące prymat jednych zmysłów nad innymi<sup>3</sup>, co generuje różne modele odczytu pewnych zjawisk, pojęć, kategorii kulturowych etc. Abstrahując od podstawowych i ponadczasowych funkcji procesu komunikacji<sup>4</sup>, w średniowieczu był on ukierunkowany na nawiązanie relacji z „historią świętą” (biblijną). Pismo dotarło na ziemię serbskie wraz z chrystianizacją i stało się uprzywilejowaną formą komunikacji, bowiem chrześcijaństwo było religią „słowa pisanego”, uświęconego przez autorytet i sakralny status Pisma świętego. Należy jednak podkreślić, że komunikacja wieków średnich realizowała się różnymi drogami werbalnymi i niewerbalnymi. Zakodowana informacja mogła być przekazywana, prócz słowa pisanego, również przez słowo mówione, śpiewane (hymnografia), ikonografię, rytualny gest etc.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> J. Goody, *Mit, rytuał i oralność*, tłum. O. Kaczmarek, Warszawa 2012, s. 77.

<sup>2</sup> Por. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa 2000, s. 65–76.

<sup>3</sup> E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 2001, s. 11.

<sup>4</sup> R. Zenderowski, K. Cebul, M. Krycki, *Międzynarodowe stosunki kulturalne*, Warszawa 2010, s. 240–241.

<sup>5</sup> M. Mostert, *New Approaches to Medieval Communication?*, [w:] *New Approaches to Medieval Communication*, M. Mostert (ed.), Turnhout 1999, s. 21.

Pomimo uświęconego statusu pisma i piśmiennictwa ich zasięg oraz ograniczona siła oddziaływania sprawiały, że średniowiecze było w dużym stopniu kulturą słowa mówionego, czego dowodzą same manuskrypty, zdradzające niezwykle istotną funkcję oralności (materiał utrwalony w tekstach przeznaczony był przede wszystkim do czytania na głos<sup>6</sup>). Duża część materiału literackiego mogła funkcjonować jednocześnie w dwóch systemach komunikacyjnych. Przykładowo, kult świętych opierał się głównie na tekstach pisanych (obrzędowo-liturgicznych), czytanych bądź śpiewanych (hymnografia) przed słuchającymi go wiernymi, którzy często uczestniczyli w jego odtwarzaniu<sup>7</sup>. Zapamiętane podczas liturgii treści mogły stać się rdzeniem, wokół którego tworzono poświęcone świętym utwory oralne o charakterze legendarnym. Proces ten był oczywiście dwukierunkowy. Oralne podania legendarne mogły stać się podstawą pisanych utworów obrzędowo-liturgicznych. Również teksty prawno-administracyjne przekazywano najczęściej drogą ustną, bowiem odczytywane były przed poddanymi, którzy zobowiązani byli zapamiętać ich treść<sup>8</sup>. Zasadniczo, w samym procesie tworzenia danego utworu dużą rolę odgrywała oralność, gdyż skryba nierzadko dyktował treść innym. Składnia, rytm i intonacja podporządkowane były zasadom komunikacji ustnej<sup>9</sup>.

Po wprowadzeniu pisma na ziemię serbskie przekaz ustny oraz pisany, który wyrósł na usystematyzowanej bazie tego pierwszego, rozwijały się synchronicznie, wzajemnie się dopełniając i przenikając, choć z niejednakową dynamiką w różnych okresach. Mimo że literatura okresu Nemanjiciowskiego (ko-

---

<sup>6</sup> Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Warszawa 2011, s. 183.

<sup>7</sup> R. Marinković, *Uticao načina komunikacije na strukturu umetničkog dela u usmenoj i srednjevekovnoj književnosti*, [w:] eadem, *Svetorodna gospoda srpska. Istraživanja srpske književnosti srednjeg veka*, Beograd 2007, s. 14–15.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 17.

niec XII – połowa XIV wieku) nie czerpała zbyt wiele z przekazu ustnego, odnajdujemy tam cenne informacje o istnieniu pieśni i sytuacji komunikacyjnej, w której były wykonywane. W XIII wieku serbski hagiograf Teodosije w *Żywocie św. Sawy*, mówiąc o pewnych panujących na serbskim dworze obyczajach społeczno-kulturowych, relacjonuje, jak król Stefan Pierwoukoronowany podczas posiłku zabawiał zgromadzonych gości grą na gęślach, przy akompaniamencie których wykonywano pieśni: „kada za trpezom seđaše guslami veseljaše blagorodne [...] kao što je običaj samodržaca”<sup>10</sup>. Inny hagiograf Domentijan w *Żywocie św. Symeona* wspomina o odejściu na Górę Athos młodego Rastka Nemanjicia (później św. Sawa), którego „natchnieni Duchem Świątym” poddani opłakiwali i żegnali, improwizując przepełnione smutkiem pieśni: „neki ljudi naučeni svetim Duhom smisliše pesme, i tužeći po-jahu o odlasku bogomudroga mladića”<sup>11</sup>. Natomiast Grzegorz Cambłak w XV-wiecznym *Żywocie Stefana Dečanskiego*, nawiązując do bitwy pod Welbuždem (1330 rok) między serbskim królem a bułgarskim carem Michałem III Szyszmanem, opisuje powrót z pola bitwy króla Stefana, którego witano pieśniami opiewającymi zwycięstwo: „A pobeditelj Stefan, ukrašavajući se svetlim pobedama, vrati se svojoj kući, a narod ga je svetao i venčavao pobednim pesmama”<sup>12</sup>.

Mimo dowodów istnienia pieśni w okresie Nemanjiciowskim, oralny przekaz epicki awansował w hierarchii systemu komunikacyjnego później, co związane było z pewnymi przemianami społeczno-kulturowymi i historyczno-politycznymi. To przede wszystkim turecka inwazja na Bałkany oraz stopniowy upadek państwa serbskiego implikowały zmniejszenie instytucjonalnego nacisku Cerkwi i osłabienie oficjalnej cen-

<sup>10</sup> Teodosije, *Žitije svetog Save*, D. Bogdanović (red.), Beograd 1984, s. 118.

<sup>11</sup> Domentijan, *Život svetoga Simeona*, [w:] *idem, Život svetoga Save i Život svetoga Simeona*, R. Marinković (red.), Beograd 1988, s. 257.

<sup>12</sup> G. Cambłak, *Žitije Stefana Dečanskog. Književni rad u Srbiji*, D. Petrović (red.), Beograd 1989, s. 69.

zury<sup>13</sup>, co niewątpliwie sprzyjało rozwojowi przekazu oralnego. Często mówi się o specyficznym skostnieniu, stopniowym upadku literatury staroserbskiej od końca XV wieku, nie uwzględniając pewnej preorientacji komunikacyjnej i modyfikacji sposobu przekazu informacji kulturowej. Wzrastała wówczas rola innych dróg werbalnych i niewerbalnych, zwłaszcza oralnej. Dużą część epickiego przekazu ustnego konstruowano wokół rdzenia tematyczno-ideowego związanego z wydarzeniami oraz postaciami z końca XIV i z XV wieku, takimi jak bitwa na Kosowym Polu (1389 rok), działalność królewicza Marka, dzieje despotowiny, serbskich despotów czy wielkich rodów feudalnych (na przykład Jakšici, Brankovici). Turecka obecność zapewniła niewyczerpalne źródło tematów zarówno literaturze ustnej, jaki i pisanej, które usiłowały, każda na swój sposób oraz za pomocą odmiennych środków, nadawać odpowiednie znaczenie wydarzeniom i zjawiskom w nowym porządku świata – *Pax Ottomana*. Ze względu na brak literatury polemicznej nośnikami idei antytureckich i antyislamskich mogły być wybrane postaci historyczne, uczestniczące nie tylko na płaszczyźnie „ziemskiej”, ale również transcendentnej w „świętej wojnie” przeciwko islamowi. Jak w literaturze pisanej popularnością cieszyli się męczennicy za wiarę (Lazar Hrebeljanović, Georgi Nowy Sofijski), tak epicki przekaz oralny zaczął propagować nowy typ bohatera (część postaci mogła funkcjonować w systemie i ustnym, i pisany, na przykład Lazar). Stał się nim obrońca uciśnionego ludu przed tureckim zaborcą, mityczny heros-wojownik. Dokonania takich postaci jak królewicz Marko, Miloš Obilić czy Janko Sibirjanin (Jan Hunyadi) nie mogły zostać skonceptualizowane w hagiografii, rezerwując miejsce dla określonych typów, pasujących do uznawanych w Cerkwi modeli świętości. Nowi bohaterowie i ich heroiczne czyny musiały zostać zobrazowane i upamiętnione za pomocą

---

<sup>13</sup> A. Numov, *O odnosu srpske pisane i usmene književnosti u srednjem veku*, [w:] *idem, Staro i novo. Studije o književnosti pravoslavnih Slovena*, Niš 2009, s. 167.

innych środków. Czyny te bowiem były niekompatybilne z podstawową estetyczno-ideową koncepcją oficjalnej literatury religijnej, nie mogły funkcjonować w kategoriach i typologii cudu bohatera hagiograficznego<sup>14</sup>.

Stosowany tu termin „epicki przekaz oralny” ma szersze zastosowanie, obejmujące zarówno relacje o istnieniu epiki ustnej w danym momencie historycznym, jak i zachowane zapisy pieśni czy powiązane z nimi podania historyczne. Termin ten został przyjęty w celu uniknięcia kontrowersji związanych z formalnym kształtem pieśni. Zachowane zapisy pozwalają podzielić (według zasad wersyfikacji i sposobu wykonania) pieśni epickie na dwie główne grupy. Do pierwszej należą wiążące elementy epickie i balladowe bugarštice, czyli pieśni długowersowe, niesylabiczne, zawierające 15–16 sylab w wersie, z cezurą po 7–8 sylabie. Zapisywano je sporadycznie w drugiej połowie XVI wieku, przez cały XVII, aż do połowy XVIII na stosunkowo niewielkim obszarze (objętym oddziaływaniem płynących z Włoch idei renesansowych i barokowych) wzdłuż wschodniego wybrzeża Adriatyku, centralnej i południowej Dalmacji oraz Zatoki Kotorskiej. Właśnie z tych terenów (nieprawosławnych i etnicznie nieserbских) pochodzi większość najwcześniejszych zapisów pieśni, co związane było ze wzrostem zainteresowania (w XVI, a zwłaszcza w XVII wieku) historyczną, społeczną i geograficzną specyfiką danej kultury lokalnej. Wywodzący się z tych obszarów twórcy renesansowi, a szczególnie barokowi, traktowali serbski przekaz oralny jako część własnej („iliryjskiej”) tradycji. W XVIII wieku zostały wyparte przez pieśni krótkowersowe, sylabiczne bugarštice, pisane dziesięciozłogłoskowcem (wykonywano je przy akompaniamencie instrumentu, stąd nazwa „guslarske pesme”). Wciąż w sferze domysłów i hipotez pozostaje proces zanikania bugarštice i nagła popularność (związana z ich zapisywaniem) dzie-

---

<sup>14</sup> N. Milošević-Dorđević, *O usmenoj književnoj tradiciji. Kosovska legenda i srpski srednjovekovni spisi*, „Zbornik matice srpske za književnost i jezik” 48 [1] (2000), s. 33.

sięciozłoskowych pieśni. Stanowiące najstarszą warstwę południowosłowiańskiej epiki oralnej bugarštic wykonywano bez muzyki i akompaniamentu instrumentów, jednak zachowane relacje podróżników (na przykład z XVI wieku) wskazują, że niektóre pieśni wykonywano w tamtym okresie (okresie rzeckomej popularności bugarštic) z towarzyszeniem instrumentu (co niekoniecznie musi wskazywać popularny dziesięciozłoskowiec). Zachowane zapisy należy traktować raczej jako ślady pewnego hipotetycznego obrazu tradycji oralnej, uwzględniając fakt, że przekaz ustny mógł obejmować różne epickie subkategorie, które z czasem, pod wpływem lokalnych tradycji łączyły się w dłuższe kompozycje, na przykład bugarštic. Istotniejsza wydaje się sytuacja komunikacyjna, która zrodziła przekaz epicki, i rdzeń tematyczno-ideowy, wokół którego oscylowała.

Specyficzna elitarność związanej z ideologią dynastyczną oraz kultem świętych władców literatury Nemanjiciowskiej generowała swoistą odporność na wpływ przekazu ustnego. Z czasem jednak, w końcowej fazie istnienia państwa serbskiego i później, w okresie osmańskim, sprzyjające warunki społeczno-kulturowe i historyczno-polityczne sprawiły, że te dwa systemy coraz bardziej przeplatały się oraz dopełniały na płaszczyźnie tematycznej, lingwistycznej, stylistycznej, a nawet genologicznej. Przekaz oralny zaczął być absorbowany przede wszystkim przez serbskie rodosłowy i latopisy od XVI wieku, a szczególnie w wieku XVII i XVIII (na przykład *Karlovački rodoslov*, *Savinski letopis*, *Tronoški rodoslov*). Przekaz ów generował jedną z warstw staroserbskiego piśmiennictwa historiograficznego, wyposażając je w feudalną, związaną z etosem rycerskim ideologię. W materiale historiograficznym pojawiały się specyficzne struktury wyobrazeniowe, konstrukcje egzegetyczne, strategie narracyjne, które stały się punktem stykowym między przekazem ustnym a pisanym. W drugiej połowie XVII wieku zaczęły powstawać formy hybrydyczne, na pograniczu

przekazu ustnego i pisanego, takie jak *Priča o boju kosovskom* (koniec XVII – początek XVIII wieku) czy utwór dramatyczny o bitwie kosowskiej zachowany w Kodeksie Peraškim (koniec XVII wieku)<sup>15</sup>. Warto podkreślić, iż obecność charakterystycznych, związanych z wydarzeniami XIV–XV wieku tematów, formuł czy symboli, które odnajdujemy zarówno w przekazie ustnym, jak i pisanym, nie musi generować postępowania skoncentrowanego na poszukiwaniu kierunków oddziaływania, lecz powinna raczej wskazywać wspólną tradycję i istnienie produktywnej warstwy tematyczno-ideowej. Warstwa ta była ściśle związana z etosem rycerskim i feudalno-chrześcijańskim kodem. Do charakterystycznych „punktów wspólnych” można zaliczyć fakt, że piśmienność i oralność wywodziły się z tej samej retoryki, jednak elementy figuratywne (przemieszczenia, substytucje, przekształcenia) w obu systemach istniały i funkcjonowały w odmienny sposób, na powierzchniowej płaszczyźnie tekstu w kulturowo uwarunkowanych formach<sup>16</sup>. Warto też zaznaczyć, że etykieta literacka determinująca specyfikę utworów pisanych prawosławnego średniowiecza posiadała dużo głębszą strukturę odniesień religijnych, warunkowaną przez fundamentalną ideę naśladowania wzorca biblijno-patrystycznego. W utworach oralnych też oczywiście odnajdziemy (nierozbudowaną) płaszczyznę odniesień religijnych, lecz ze względu na odmienną od tekstów pisanych funkcję czy status obrazowały to, czego literatura pisana (umownie oficjalna) nie mogła wyrazić. Sferę religii powierzano tekstom pisanim, tworzącym pojęcie kanonu dla danej społeczności, natomiast utwory oralne obsługiwały zjawiska peryferyjne<sup>17</sup>.

Na dworach serbskich feudałów elity, zafascynowane i natknięte etosem rycerskim, kreowały sprzyjające warunki do

---

<sup>15</sup> J. Ređep, *Greh i kazna božija. Sudbine, bitke i predanja srpskog srednjeg veka*, Novi Sad 2013, s. 158–159.

<sup>16</sup> P. Zumthor, *Właściwości tekstu oralnego*, tłum. M. Abramowicz, [w:] *Literatura ustna. Wybór tekstów*, P. Czaplinski (red.), Gdańsk 2010, s. 138.

<sup>17</sup> J. Goody, *Mit, rytuał i oralność*, s. 81–82.



powstawania opiewającego walkę z Turkami i czyny nowych bohaterów przekazu epickiego tworzonego przez wędrownych pieśniarzy. Podobnie jak w księstwach naddunajskich dużą rolę w wykonywaniu oraz propagowaniu serbskich pieśni mogli odgrywać cygańscy bardowie, pełniący funkcję nadwornych muzyków i poetów (rum. *lutari*, serb. *guslari*)<sup>18</sup>, którzy ze względu na tryb życia mogli przenosić oraz rozpowszechniać wzorce oralne na całych Bałkanach. Proces powstawania tej specyficznej, przesyczonej etosem rycerskim, rozwijającej się na pograniczu starcia dwóch światów, islamu i chrześcijaństwa, „kultury walki” na gruncie serbskim możemy obserwować już od drugiej połowy XIV wieku. Arystokracja i wojskowe elity podczas bankietów czy turniejów tworzyły odpowiednie warunki i oryginalny kontekst rozwoju pieśni epickich, naznaczających „wiek heroizmu” zarówno w kulturze serbskiej, jak i ogólnobałkańskiej<sup>19</sup>. Oczywiście ten opiewający wydarzenia z XIV i XV wieku przekaz epicki nie mógłby się swobodnie rozwijać oraz funkcjonować bez istnienia bogatego historyczno-kulturowego zaplecza tradycji oralnej, o czym świadczą choćby lakoniczne wzmianki z okresu Nemanjiciowskiego.

Na proces rozwoju serbskiej epiki oralnej wpływ niewątpliwie wywierały nowe formy prozy narracyjnej i lektury, przede wszystkim romanse rycerskie, zwłaszcza *Aleksandreida* (tak zwana *Serbska Aleksandreida*), przełożona i zmodyfikowana na gruncie serbskim w XIV wieku. Romans ten oddziaływał w tym okresie na różne gałęzie kultury staroserbskiej. Stał się on nie tylko istotnym generatorem rozwoju rodzimej epiki oralnej, ale też odpowiadał za kluczowe modyfikacje w serbskiej hagiografii<sup>20</sup>. Znajdujące się w repertuarze wędrownych

---

<sup>18</sup> M. H. Beissinger, *Court Poetry, Village Vers. Romanian Oral Epic in the Medieval World*, [w:] *Medieval Oral Literature*, K. Reichl (ed.), Berlin–Boston 2012, s. 388.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 391. Zob. też: R. Finnegan, *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Bloomington–Indianapolis 1992<sup>2</sup>, s. 247–248.

<sup>20</sup> J. Ređep, *Greh i kazna božija...*, s. 39.

zonglerów fragmenty *Aleksandreidy*<sup>21</sup> służyły za estetyczno-ideologiczną formę, którą stopniowo zaczęto wypełniać nową epicką treścią, związaną z lokalnymi, walczącymi z Turkami i islamem bohaterami.

Jedną z prymarnych warstw epickiego przekazu oralnego stały się związane z bitwą na Kosowym Polu wydarzenia i postaci, które uległy silnej mityzacji. Mimo że nie dotrwały do naszych czasów zapisy kosowskich pieśni z omawianego okresu (najstarsze bugarštice dotyczące bitwy kosowskiej pochodzą z końca XVII i początku XVIII wieku), zachowane relacje świadczą o istnieniu bogatej ustnej tradycji epickiej. Centralną figurą wydarzeń kosowskich stał się książę i męczennik – Lazar Hrebeljanović, wiążący płaszczyznę ustną i pisaną, jednak epicki przekaz oralny koncentrował się zwłaszcza na legendarnym herosie oraz rycerzu, zabójcy sułtana Murada – Milošu Obiliciu, którego bohaterski czyn opisał habsburski dyplomata, Słoweniec Benedikt Kuripešić. Jadąc w 1530 roku do Carogrodu przez Bośnię, Serbię i Bułgarię opisał swą podróż, podczas której musiał poznać kosowską legendę oraz związaną z nią tradycję ustną. Kuripešić szczegółowo zrelacjonował kosowskie wydarzenia, nawiązując do wieczerzy Lazara, oszczerstwa, przysięgi i wreszcie zabójstwa tureckiego sułtana. Sugestywnie obrazując czyn Obilicia (nazywanego Kobiloviciem), autor *putopisu* powołuje się na bujnie rozwijające się wśród Chorwatów i Serbów pieśni: „I ako je on, Kobilović, bio vrlo čuven i slavan vitez, koji je na granici svaki dan činio mnoga viteška djela, o kojima se i danas mnogo pjeva kod Hrvata i po onim krajevima”<sup>22</sup>. Elementy związanego z Kosowym Poliem ustnego podania wnieśli również do swych historiograficznych utworów dubrownicki historyk Ludovik Crijević Tuberon (1459–1527) i anonimowy Dalmatyńczyk we włoskim przekła-

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>22</sup> B. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*, tłum. D. Pejanović, Beograd 2001, s. 39.

dzie kroniki Jana Dukasa (koniec XV – początek XVI wieku)<sup>23</sup>. Postacią Miloša Obilicia zainteresowany był też poruszający się po szlakach ustnej tradycji epickiej Konstantyn Mihailović z Ostrovicy (ok. 1435 – po 1501), autor *Kroniki tureckiej* (tak zwanych *Pamiętników janczara*). Specyficzne asocjacje, odwołania do powtarzalnych wątków i tematów oraz tło estetyczno-ideowe czynią z Mihailovicia człowieka kultury oralnej, a samo dzieło przesyccone jest duchem etosu rycerskiego i obyczajem feudalnym. Autor rozbudowuje narrację o wydarzeniach kosowskich, eksponując feudalne korelacje między bohaterami i rytualną motywację ich postępowania. Szczególnie interesujący jest motyw pochówku wasala obok ciała suwerena (do sceny pochówku Miloša i Lazara nawiązywały też najstarsze kosowskie bugarštica<sup>24</sup>) czy zrytualizowana scena dekapitacji Lazara. Mihailović wprowadza postać wojewody cieplickiego, niejakiego Krajmira, który błaga Bajazyda o możliwość przedstawienia naczynia pod spadającą głowę księcia, „aby ziemia nie dopadła”<sup>25</sup>, nawiązując do ikonograficznego przedstawienia św. Jana Chrzciciela. Wątek odciętej głowy Lazara rozbudowywała później tradycja ludowa, wiążąca ofiarę serbskiego męczennika z liturgicznym kultem głowy *Prodromosa* i jej trzykrotnym odnalezieniem (na przykład pieśń *Odnalezienie głowy księcia Lazara*)<sup>26</sup>. Ponadto odnajdujemy w *Kronice* specyficzne tematy (związane nie tylko z kosowską legendą), przybierające postać narracyjnych strategii egzegetycznych, objaśniających kres serbskiej państwowości i turecką inwazję, wśród których warto wymienić nienaturalną śmierć ostatniego serbskiego cara Uroša V (o braciach z rodu Mrnjavčević, z którymi później powiązано zabójstwo, Mihailović mówi tylko, że zdra-

<sup>23</sup> Zob. J. Ređep, *Greh i kazna božija...*, s. 154–155.

<sup>24</sup> Np. bugarštica zachowana w Kodeksie Peraškim z końca XVII w., zob. *Bugarštica o Kosovskom boju*, [w:] *Narodne pesme o Kosovskom boju*, J. Ređep, R. Mihaljić (red.), Beograd 1997, s. 36.

<sup>25</sup> *Pamiętniki Janczara czyli kronika turecka Konstantego z Ostrovicy napisana między r. 1496 a 1501*, J. Łoś (red.), Kraków 1912, s. 41.

<sup>26</sup> B. Đurić, *Kosovski boj u srpskoj književnosti*, Beograd 1990, s. 246–247.

dzili cara, ale go nie zabili), heroiczny czyn Miloša czy zdradę (bez wskazania winowajcy), interpretowaną jako przyczyna kłęski. Pojawiające się u Mihailovicia w „surowej” postaci tematy, które zaczerpnął najprawdopodobniej z tradycji ustnej, były rozwijane w kolejnych stuleciach w serbskiej i południowo-słowiańskiej historiografii. Kosowskie pieśni musiały być rozpowszechnione nie tylko w Serbii, ale również w Bułgarii czy Bośni, o czym wspomina polski kronikarz Maciej Strykowski, który łączy fakty historyczne z legendą:

Amurat też król Turecki stoczywszy bitwę z Lazarzem Serbskim despotem w Missiej, został na placu kopią przebity; wszakże i Lazarz despot tamże mężnie gardło dał, acz chrześcianie zwycięstwo otrzymali i dziś jeszcze, jakom się sam nasłuchał w Bułgarej, pieśni o tej bitwie żalosne z weselim zmieszane, Bosnowie i Racowie sławieńskim językiem śpiewają<sup>27</sup>.

Podobnie jak romans rycerski epicki przekaz oralny koncentrował się na heroicznych czynach wielkich wojowników, które prezentowane były w skonwencjonalizowanej i wyidealizowanej formie. Etapy życia bohaterów ukazywane były w poszczególnych pieśniach, które mogły łączyć się w większe cykle. Heroiczny czyn zajmował główne miejsce, lecz epicki przekaz oralny wykazywał też szczególne zainteresowanie innymi etapami życia herosów, głównie narodzinami (najczęściej cudownymi, gdzie podkreślana była więź ze sławnymi postaciami, na przykład wskazywanie Stefana Lazarevicia jako ojca Janka Sibirjanina), ożenkiem, wyprawami wojennymi i śmiercią, która była obrazowana w szczególny sposób. W XV wieku śmierć wybitnych postaci mogła w odczuciu Serbów zwiastować koniec ich państwa. Obrazy odejścia serbskich despotów odnajdujemy zarówno w literaturze pisanej (*Słowo nadgrobnie despicie Đurđovi Brankovićovi*, opis śmierci despoty w *Żywo-*

---

<sup>27</sup> Maciej Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmódzka [sic!] i wszystkiej Rusi* (wydanie nowe, będące dokładnym powtórzeniem wydania pierwotnego królewieckiego z roku 1582), t. II, Warszawa 1846, s. 54.

cie *Stefana Lazarevicia*), jak i ustnej (na przykład bugarštica zapisana w połowie XVII wieku przez Nikolę Ohmućevicia – *Śmierć despoty Vuka*<sup>28</sup>). Epicki przekaz oralny brał też udział w nadawaniu znaczenia określonym faktom, wpisując je w szersze ramy historyczno-obyczajowe. Wydarzeniem, które stało się impulsem do powstania jednej z najstarszych (zapisanych) serbskich pieśni oralnych, było uwięzienie Janka Sibirjanina (Jan Hunyadi) w smederevskim więzieniu przez despotę Đurđa Brankovicia. Utwór obrazował skomplikowane relacje między Węgrami i dworem serbskich despotów, połączonych ideą antytureckiej krucjaty. Zbudowana w oparciu o rzeczywiste wydarzenia historyczne pieśń przesycona jest specyficzną fantastyką i duchem antytureckim. Przebywający w zamknięciu bohater błaga przybyłego orła, aby pomógł mu w uwolnieniu, wstawiając się u serbskiego despoty, za co otrzymać miał nagrodę: „ja te ću napitati crvene krvce tureške, beloga tela viteškoga”<sup>29</sup>. Pieśń zanotował włoski poeta Rogeri de Pacienza z Nardo w 1497 roku, słysząc ją od serbskich uciekinierów, którzy wykonywali ją na cześć neapolitańskiej królowej Isabelli del Balzo.

Sibirjanin Janko stał się jedną z czołowych postaci serbskiej epiki oralnej, wpisując się w sekwencję wielkich wojowników i bohaterów walki z Turkami. Dla przekazu oralnego istotna była niewątpliwie zgodna z kodem feudalno-chrześcijańskim oraz etosem rycerskim idea ciągłości i legitymizmu, dlatego Janko Sibirjanin funkcjonował jako syn despoty Stefana Lazarevicia i wnuk księcia Lazara, stając się jednym z symboli osobowych idei „świętej wojny” między islamem i chrześcijaństwem. Ideę tę usiłował wyrazić w XV-wiecznym *Żywocie Stefana Lazarevicia* Konstantyn Kostenecki, który poruszając się po etyczno-ideowych szlakach etosu rycerskiego, wykorzystywał również wzorce zaczerpnięte z romansu rycerskiego oraz

---

<sup>28</sup> *Narodne pesme u zapisima XV–XVIII veka. Antologija*, M. Pantić (red.), Beograd 2002, s. 73–78.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 33.

podaj oralnych. Ideę tę wygłasza umierający na polu bitwy królewicz Marko: „Ja kažem i molim Gospoda da bude hrišćanima pomoćnik, a ja neka budem prvi među mrtvima u ovom ratu”<sup>30</sup>. Kostenecki postrzega ideę oraz wasalstwo Marka i Stefana Lazarevicia (obaj byli zobowiązani do walki w bitwie na Rowinie w 1395 roku po stronie sułtana Bajazyda I) w kategoriach konfliktu etycznego między obowiązkiem czy przy-musem i systemem wartości wewnętrznych bohatera, którego okoliczności i sytuacja polityczno-historyczna zmusiła do so-juszu z tureckim sułtanem. Na płaszczyźnie jednak etycznej i ideowej „święta wojna” rozgrywa się w innej, metafizycznej przestrzeni, w której walkę toczą siły dobra i zła, Boga i szatana.

Tradycja ustna uczyniła z królewicza Marka legendarnego herosa i chrześcijańskiego idealnego rycerza, a jego śmierć (w przeciwieństwie do serbskich despotów) nie musiała symbolizować zmięczenia serbskiej państwowości, lecz mogła zapowiadać odnowę i triumf chrześcijan. Epicka postać Marka wpisuje się w specyficzne struktury ideowe, nazywane przez Trajana Stojanovicia millenarystycznymi, które rozwijały się wśród podbitej ludności Bałkanów<sup>31</sup>. Wierzono przede wszystkim w przyszłe zwycięstwo chrześcijan, upadek Imperium Osmańskiego, przepędzenie Izmaelitów (Turków) i nadejście „złotego wieku”, który zainicjować miał legendarny władca-wyzwoliciel, utożsamiany pierwotnie w bizantyńsko-słowiańskiej literaturze apokaliptycznej i prorockiej z cesarzem „końca czasów” (na przykład *Objawienie Pseudo-Metodego Patarskiego*)<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Konstantin Filozof, *Povest o slovima (Skazanije o pismeneh). Žitije de-spota Stefana Lazarevića*, G. Jovanović (red.), Beograd 1989, s. 90.

<sup>31</sup> T. Stojanović, *Strukturne osnove milenarizma kod Južnih Slovena u XVII i XVIII veku*, tłum. Z. Hadži Vidojković, „Zbornik Matice srpske za društvene nauke” 120 (2006), s. 21–34; T. Stojanović, *Balkanski svetovi. Prva i poslednja Evropa*, tłum. I. Đorđević, Beograd 1997, s. 204–206.

<sup>32</sup> P. Alexander, *The Medieval Legend of the Last Roman Emperor and its Messianic Origin*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 41 (1978), s. 1–15.

Z czasem doszło do ewolucji apokaliptycznego toposu władcy „końca czasów”, który zaczął przekształcać się w sfolkloryzowany mit o ludowym wyzwoliciele i pogromcy Turków, co widać doskonale na przykładzie postaci królewicza Marka. Według legend Marko nie umarł, lecz ukrył się w tajemnej pieczarze lub na jakiejś wyspie, czekając, aż wybijie odpowiednia godzina wielkiego odrodzenia chrześcijan. Wówczas noszący „uludowane cechy” mesjańskiego i apokaliptycznego wyzwoliciele Marko rzekomo powstanie, wystąpi przeciwko Turkom oraz przepędzi ich, inicjując okres szczęścia i rozkwitu<sup>33</sup>. To być może tłumaczy popularność królewicza Marka, który sam w rzeczywistości jako turecki wasal nie był wybitną figurą historyczną.

Postać królewicza Marka pojawia się w jednym z najstarszych zapisów pieśni zasłyszanej i zanotowanej przez chorwackiego XVI-wiecznego autora renesansowego, pochodzącego z wyspy Hvar Petara Hektorovicia, w utworze *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Pośród kilku zapisanych przez Hektorovicia pieśni szczególnie cenne są dwie bugarštice o Marku i jego bracie Andrijaszu oraz o Radosavie Siverincu i Vlatku Udinskome, które hvarszy rybacy, współtowarzysze trzydniowej podróży morskiej, wykonywali „serbskim sposobem” („srpskim načinom”<sup>34</sup>). Ze szczytkowych, przywoływanych przez Hektorovicia informacji wyłania się sytuacja komunikacyjna, w której osadzone były pieśni, traktowane przez hvarskiego pisarza i samych rybaków jako swego rodzaju „społeczny obyczaj” czy część swoistej etykiety społeczno-rozrywkowej. Hektorović, wyrażając w ten sposób swe zainteresowanie cechami specyficznymi lokalnej kultury, wskazuje przede wszystkim funkcje estetyczną i ludyczną pieśni, lecz należy pamiętać, że zanotowano je nie na obszarze serbskim, lecz w objętej oddzia-

---

<sup>33</sup> V. Čajkanović, *O srpskom vrhovnom bogu*, Beograd 1941, s. 117; T. Stojanović, *Balkanski svetovi...*, s. 205.

<sup>34</sup> P. Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, M. Grčić (red.), Zagreb 1999, s. 47.

ływaniem idei renesansowych Dalmacji (gdzie epicki przekaz oralny mógł pełnić inne lub organiczne funkcje). Jeden z rybaków, Nikola, zachęcając przyjaciela Paskoja do zaimprovizowania pieśni o królewiczu Marko, przywołuje wcześniejsze okoliczności jej wykonywania, w szerszym gronie, pośród współtowarzyszy („Kako smo među družinom vazda činili”<sup>35</sup>), naświetlając obowiązujące wówczas normy czy wzorce obyczajowe. W jednej z bugarštic pojawia się motyw bratobójstwa, ulokowany w ramach konfliktu etycznego i specyficznej emocjonalności, co nadaje pieśni charakter balladowy. Natomiast sama fabuła formująca heroiczny portret braci-rycerzy jest wyraźnie epicka<sup>36</sup>. Po kłótni o konie Marko śmiertelnie rani swego brata Andrijasza, przekazującego rozbudowane wskazówki dla matki, która nie może poznać prawdy. Według instrukcji umierającego Andrijasza, Marko ma zrelacjonować matce niezwykłą opowieść o swym bracie, który od napotkanej rzekomo w dalekich krainach kobiety otrzymał nieznaną ziele i napój zapomnienia, dlatego nigdy nie wróci do rodzinnego kraju<sup>37</sup>.

W pewnych aspektach przekaz epicki mógł być genetycznie związany z lamentami i rytuałem pogrzebowym, na co zwracał uwagę polski kronikarz Maciej Strykowski. Powołując się na antyczną, sięgającą czasów starożytnej Grecji tradycję, podkreślał on korelację związanych z pochówkiem poległych w boju herosów mów pogrzebowych i genezą poświęconych im pieśni:

ten zwyczaj tak świętobliwie zachowywano, iż z wielkim kosztem i wszystkiego pospolitego ludu processiami pogrzeb tym odprawiano, którzy na wojnach za ojczyznę mężnie gardła dawali, a po odprawieniu obrzędów pogrzebowi służących tedy nastarsze i najzacniejsze xiążę z senatu przed zgromadzeniem ludu wszystkiego, długą i ozdobną rzecz czyniło, o onego rycerza zasłużonych sprawach, które też zarazem w księgi albo w kroniki rzeczypo-

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>36</sup> M. Bošković-Stulli, *Balladic Forms of the Bugarštica and Epic Songs*, „*Oral Tradition*” 6 [2] (1991), s. 230.

<sup>37</sup> P. Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, s. 51.



spolitej wpisywano i pieśni o takich mężach składano, które przy biesiadach i po ulicach pospolicie śpiewywano, wychwalając dzielność mężów pobitych. A ten z dawna sławnie wzięty obyczaj i dziś w Greciej, w Aziej, w Traciej, w ziemi Multańskiej i Siedmiogrodzkiej, w Wołoszech, w Węgrzech i w inszych krainach zachowują, jakom się sam temu przypatrzył i własnymi uszami nasłuchał, iż pospolicie na każdych biesiadach, a w Turcech na ulicach i na bazarach, pospolitych rynkach, zacnych ludzi dzieje składanymi wierszami śpiewają, przy skrzypicach, które Serbskimi zowiemy, lutniach, kobzach i arfach, z wielką pociechą lud pospolitego, xiążąt i rycerzów zacnie przeważnych spraw słuchającego<sup>38</sup>.

Strykowski wskazuje pewne stałe mechanizmy funkcjonalne oralnego przekazu epickiego, umieszczanego w szerszym kontekście bałkańskim i środkowoeuropejskim, gdzie wykonywanie pieśni przy akompaniamencie gęśli (nazywanych „serbskimi skrzypicami”) było dość rozpowszechnionym obyczajem społecznym.

Dzięki zaakcentowanej przez Strykowskiego więzi między oralnym przekazem epickim a rytuałem pogrzebowym warto zastanowić się nad rolą, jaką w serbskiej tradycji oralnej odgrywały lamenty<sup>39</sup>, których popularność warunkowana była tragicznym procesem dziejowym i osmańskimi podbojami. Właśnie lamenty poprzez swój kontekst rytualny idealnie wiązały tradycję ustną i pisaną. O ich powodzeniu decydowały nowe potrzeby społeczeństwa feudalno-chrześcijańskiego, pragnącego opłakiwać oraz upamiętniać swych bohaterów, których śmierć symbolizowała zmierzch serbskiej państwowości. Echa lamentów, które zdradzają oralną genezę, zachowały między innymi utwory poświęcone męczeńskiej śmierci Lazara w bitwie kosowskiej, a zwłaszcza te części ukazujące przeniesienie relikwii księcia z cerkwi Wniebowzięcia w Prištinie do monastynu Ra-

<sup>38</sup> Maciej Strykowski, *Kronika polska...*, t. I, s. XXXIII–XXXIV.

<sup>39</sup> Warto zwrócić uwagę, że sam termin *bugarštica* być może pochodzi od czasownika *bugariti*, oznaczającego śpiewać pieśń żałobną, lament. Na wybrzeżu dalmatyńskim mogło dojść do połączenia znaczenia słów *bugariti* i *carmen vulgare*.

vanica. W takich utworach, jak *Słowo o księciu Lazarze* Danila III, *Słowo o księciu Lazarze* anonima z Ravanicy oraz utwór Andonija Rafaila Epaktita, odnajdujemy lament żony Lazara – Milicy. Lament księżnej różni się w zależności od zapisu, bowiem autorzy, zapamiętawszy poszczególne sekwencje, reprodukowali je, każdy na swój sposób, z zachowaniem podstawowych motywów i tonu<sup>40</sup>. Żałobny rytuał oraz lament Milicy przybierają formę niezwyklego widowiska. Jego etapy i motywy korespondują z tymi opisywanymi przez podróżników, między innymi przez Gerlacha, który w drugiej połowie XVI przejeżdżał przez ziemie serbskie w drodze do Carogrodu. Gerlach, opisując serbski pogrzeb, wspomina o poszczególnych elementach żałobnego rytuału, takich jak rwanie włosów, rozdrapywanie skóry do krwi, bicie się w piersi, całowanie i dotykanie ciała zmarłego<sup>41</sup>. Te same sekwencje scenariusza odnajdujemy w utworze anonima z Ravanicy: „A mati njihova (kneginja Milica) kako vide ovo, pade kao upola mrtva nad sveto ono telo, i mnogo časaka izvan uma bi. Potom kao od nekog dubokog sna trgnuvši se, i razderavši lice i vlase svoje trzajući”<sup>42</sup>. Znajdujące się w opisie lamentu Milicy schematy, leksyka czy struktury formułiczne wskazują na wspólną oralną genezę<sup>43</sup>. Ponadto pokrywają się one ze strukturami obecnymi w lamentach pochodzących z tradycji ludowej<sup>44</sup>. Szczególnie znaczące są charakterystyczne zwroty do przyrody (na przykład anonim z Ravanicy: „O gore i humovi i drveta dubravna,

<sup>40</sup> D. Kostić, *Starost narodnog epskog pesništva našeg*, „Južnoslovenski filolog” 12 (1933), s. 32. N. Milošević-Dorđević, *Radost prepoznavanja*, Novi Sad 2011, s. 183.

<sup>41</sup> P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. vieka. Putopisi Stj. Gerlacha i Sal. Schweigera, ili opisi putovanja carskich poslanstva u Carigrad, na ime Davida Ungnada od g. 1573–78 i Joach. Sincendorfa od g. 1577*, Zagreb 1894, s. 54.

<sup>42</sup> Nepoznati Ravančanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, [w:] *Stara srpska književnost. Hrestomatija*, T. Jovanović (red.), Beograd-Kragujevac 2000, s. 71.

<sup>43</sup> N. Milošević-Dorđević, *Radost prepoznavanja*, s. 186.

<sup>44</sup> Zob. *Narodne tužbalice. Antologija*, C. Kotevska (red.), Beograd 1962, s. 10–17.

usplaćite sa mnom danas!"<sup>45</sup>; Danilo III: „Usplaćite mi, polja i doline, koja ovim telima saučesnici bejaste!"<sup>46</sup>) czy pytania retoryczne uwypuklające ból i smutek żałobników (na przykład anonim z Ravanicy: „Gde je slatkoglagoljivi jezik? Gde su medotočiva usta?"<sup>47</sup>). Średniowieczne lamenty czerpały również wiele z tradycji biblijnej (płacz Racheli oplakującej swych synów: Jer 31, 15; Mt 2, 18 oraz *Lamentacje Jeremiasza*) i starożytną (elegia, nenia, epicedium, tren). Pojawiające się w nich specyficzne formuły podporządkowane były retorycznej strukturze obecnej w literaturze funeralnej, szczególnie w epicedium: *laudatio* (pochwała zalet i zasług zmarłego), *comploratio* (opłakiwanie), *consolatio* (pocieszenie).

Pochodzące z tradycji oralnej lamenty były wcielane także do mów pogrzebowych, czego przykładem może być *Słowo nadgrobnie despotie Đurđovi Brankovićowi*. Odnajdujemy tam wiele elementów wspólnych z lamentem Milicy i tych z tradycji ludowej (zwrot do przyrody: „O, ziemi i słońce, i powietrze, i wszelkie stworzenie — czegoż zwlekacie? Przyjdźcie, zapłaczcie z nami, z nami zaszlochajcie, z nami żal wielki wyżalcie i nieustannym cierpieniem cierpcie!"<sup>48</sup>; pytania retoryczne: „Gdzie światłość oczu naszych zgasła?"<sup>49</sup>). Na substrat oralny wskazuje między innymi apel autora, charakterystyczna emocjonalność, zmiana osoby gramatycznej, melodyjny rytm, specyficzne zawołania, wykrzyknienia oddające ogrom bólu oraz żalu<sup>50</sup>. Autor najprawdopodobniej uczestniczył w rytuale towarzyszącym pogrzebowi despoty, dlatego pamiętając przebieg

<sup>45</sup> Nepoznati Ravančanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, s. 71.

<sup>46</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, [w:] *Stara srpska književnost...*, s. 83.

<sup>47</sup> Nepoznati Ravančanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, s. 71.

<sup>48</sup> Anonim ze Smedereva, *Slovo nadgrobnie świętemu Djordjowi Brankovićowi*, [w:] *Dar słowa. Ze starej literatury serbskiej*, tłum. T. Wątor-Naumow, A.E. Naumow, W. Kotwiczowa, Łódź 1983, s. 161.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 161.

<sup>50</sup> Zob. S. Petrović, *Oral and Written Art. Forms in Serbian Medieval Literature*, [w:] *Oral Art Forms and their Passing into Writing*, E. Mundal, J. Wellendorf (eds.), Copenhagen 2008, s. 93.

wydarzeń i treść lamentów, wcielał je później do swego utworu. Ogólnie, lamenty były improwizowane na miejscu, nie układano ich z góry, bowiem wierzono, że może to przynieść nieszczęście<sup>51</sup>.

Choć zachowane źródła nie pozwalają na zbudowanie szczegółowego obrazu staroserbskiej tradycji oralnej, mogą one być punktem odniesienia do odtworzenia sytuacji komunikacyjnej i historycznej, w jakiej rozwijał się epicki przekaz ustny w swych artystycznych realizacjach. Przekaz ten, jako jeden z nośników idei, wzorców, struktur wyobrażeniowych, odegrał istotną rolę w tworzeniu serbskiej tożsamości etniczno-kulturowej i był odpowiedzialny za podtrzymanie tradycji oraz świadomości historycznej (w specyficznej, właściwej przekazowi ustnemu formie) przez cały okres osmański. Pełniąc szereg kluczowych dla serbskiej wspólnoty w okresie osmańskim funkcji (związanych z aspektem estetycznym, tożsamościowym, zwyczajowym), epicki przekaz oralny wraz z zawartą w nim informacją kulturową był przekazywany za pomocą ułatwiających memoryzację kooperujących elementów performatywnych (narracja, muzyka, rytm, melodia), dzięki czemu odbiorcy mogli czynnie uczestniczyć w całym procesie twórczym. Przekaz ów odgrywał ponadto rolę suplementową względem literatury pisanej, dla której był on na niektórych poziomach (głównie historiograficznym) impulsem rozwojowym, dostarczającym alternatywnych struktur mityczno-legendarnych i narracyjnych, interpretujących przeszłość za pomocą specyficznych formuł i tematów. W badaniu serbskiego przekazu oralnego jednym z najbardziej problematycznych i kontrowersyjnych zagadnień pozostaje (wątpliwa) więź zapisanych w XIX wieku pieśni z tradycją średniowieczną. Zachowane przekazy z XIX wieku należy postrzegać raczej jako finalną (skodyfikowaną), lecz zmieniającą się przez wieki, pewną hipotetyczną wizję świata. Niewątpliwie najbardziej odporny na zmiany był rdzeń tematyczno-

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 93.

-ideowy związany z wydarzeniami i postaciami serbskich dziejów w XIV i XV wieku, spajający rozległą paletę form kodyfikowanych sporadycznie od wieku XV do XVIII i często, pod wpływem romantycznych fascynacji, w wieku XIX. Rdzeń ów, będąc jednocześnie historycznym i uniwersalnym, przez cały okres osmański nigdy nie tracił swej aktualności oraz siły oddziaływania, dostarczając alternatywnej wizji heroicznej przeszłości, stając się konstytutywnym punktem odniesienia dla formującego się w XIX wieku narodu.

**Culture of Fight, New Heroes and Promotion of Oral Account.  
Attempt at Reconstructing of Old Serbian Oral Tradition  
(14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries)**

Summary

The main aim of this work is the analysis of the Old Serbian oral tradition from the end of the 14th century until the 16th century. It focuses mainly on the reconstruction of the original social, cultural, and historical context as well as the communicative situation in that period, during which the main core of oral accounts was created. That core was connected with the personages and events of the Serbian history from the second half of the 14th century until the 15th century (the Battle of Kosovo, Prince Marko, the Serbian despots etc.). Owing to its universal and historical levels, that core became the point of reference for oral songs during the Ottoman period. Development of the Old Serbian oral epic tradition was stimulated in that period mainly by the Ottoman conquests, the chivalric code and the chivalric romance.