

Przegląd Religioznawczy 1 (279)/2021

The Religious Studies Review

ISSN: 1230-4379

e-ISSN: 2658-1531

www.journal.ptr.edu.pl

ALEKSANDRA F. MICHALSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Kulturoznawstwa

e-mail: michalska.aleksandra@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6105-7225

DOI: 10.34813/ptr1.2021.3

Antropologia wizualna w badaniu przemian religijności – na przykładzie ikonografii cerkwi św. Jerzego we wsi Złatolist w Bułgarii

Visual anthropology in the study of changes in religiosity –
on the example of the iconography of the church of St. George
in the village of Zlatolist in Bulgaria

Abstract. The multidimensional iconicity of the modern world leaves no doubt as to its enormous role in cultural and social communication. Visual anthropology, by providing effective tools for decoding and interpreting images, has also gained significance in the field of religiosity research. By using it to analyze images of a religious nature, we reach content that determines the direction of social and cultural changes. Sacred iconography of the church of St. George in the village of Zlatolist in Bulgaria will serve as an example in reading the mental changes of Bulgarian society in the late nineteenth and early twentieth century. Focusing my special attention on the topics “Going to the healers” and “Maidens who use rouge” I will refer to the process of resemiotization, in the context of worship of an unofficial saint, a prophetess of Baba Stojna, invariably associated with this place since the beginning of the 20th century. At the same time, in-depth anthropological analysis of the quoted images will help me to show the changes in religiosity in the field of culture that I study. I will try to understand how the symbols contained in iconography, referring to specific rituals, ethics and experience of the sacred or profane, operate within the society and are produced by it.

Keywords: visual anthropology, religiosity, iconography, orthodox religion, cult

O d pojęcia obrazu nie można oddzielić jego podwójnego znaczenia – obraz to zarówno obraz wewnętrzny, jak i zewnętrzny – i ten fakt wskazuje na jego fundament antropologiczny. «Obraz» jest czymś więcej niż tylko wytworem percepcji. Powstaje jako wynik osobowej i kolektywnej symbolizacji. Wszystko, co pojawia się w polu spojrzenia lub przed okiem wewnętrznym, można na tej zasadzie ukonstytuować lub zmienić w obraz. Dlatego pojęcie obrazu, jeśli traktuje się je poważnie, może być ostatecznie tylko pojęciem antropologicznym. Żyjemy z obrazami i rozumiemy świat w obrazach» (Belting, 2007, s. 12–13).

Kiedy mówi się o bułgarskiej szkole ikonograficznej i malarstwie religijnym XIX wieku, przyjęło się wiązać z tym okresem przemianę, która zachodziła w wyniku wydarzeń historycznych, tj. wyzwania się Bułgarii spod jarzma Imperium Osmańskiego i wkraczania w nowy czas zwany odrodzeniem narodowym (Бакалова, 2016, s. 16). Style wypracowane w ikonografii przez większe ośrodki, takie jak Samokow czy Triawna, są łatwo rozpoznawalne dzięki specyficznej estetyce łączącej kanoniczne bizantyjskie wzorce z wpływami sztuki zachodniej, jak również lokalnymi elementami charakterystycznymi tylko i wyłącznie dla nich. W opracowaniach naukowych często pomija się mniejsze centra ikonografii, które wykształciły twórców zajmujących się malarstwem religijnym w małych cerkwiach mniej popularnych regionów. W ostatnim czasie jednak to się zmienia i zaczyna się zwracać uwagę nie tylko na estetyczne, ale także historyczno-kulturoznawcze walory tych reprezentacji sztuki głównie o proveniencji ludowej. Tak jest też z zainteresowaniem badaczy dotyczącym regionu południowo-zachodniej Bułgarii, w którym tak samo jak w pozostałej części kraju religia chrześcijańska i jej przejawy w sztuce stanowiły formę samoidentyfikacji narodowej w sytuacji pięciowiekowego zniewolenia. To właśnie w małych, skromnych wiejskich cerkwiach można zaobserwować procesy przemian w estetyce oraz podejmowanych tematach o charakterze historycznym i społecznym (Бакалова, 2016, s. 17; za: Василиев, 1973, s. 84–85). Dostrzega się ich szczególny charakter dydaktyczno-moralizatorski, co daje możliwość badań na ich podstawie mentalności społeczeństwa. Nowe tematy pojawiające się w sztuce wizualnej są zazwyczaj wynikiem rozpowszechniania się nowych źródeł literackich, a te na przełomie XIX/XX wieku napływały do Bułgarii głównie z zachodniej Europy: bezpośrednio – druki i ryciny z Wenecji docierały przez Dubrownik i Wołoszycznę, pośrednio – wprowadzone i zaadaptowane przez malarstwo z Góry Athos zachodnie wzorce lub rozpowszechniane ruskie, do których przeniknęły takie wpływy (Бакалова, 2016, s. 18). Oprócz wskazanych wyżej wpływów sztuki zachodniej zauważa się w tym okresie znaczny rozwój literatury parenetycznej w Bułgarii, co bez wątpienia oddziałuje na wizualne przedstawienia w sztuce religijnej epoki.

Przykładami tematów mających przełożenie na język wizualny są: „Chodzenie do znachorek” czy „Panny, które się czerwienią” – obrazy wykonane techniką malarstwa ściennego w cerkwi św. Jerzego we wsi Złatolist w Bułgarii. Szczególnie ten pierwszy temat wydaje się popularny w owym czasie i przedstawiony jest na zewnętrznej ścianie cerkwi Monastynu Ryłskiego – najważniejszego dla Cerkwi prawosławnej w Bułgarii. Zauważa się go także w kilku innych miejscach kultu i na wielu rycinach z podobnego okresu (Бакалова, 2016, s. 25). Ten rodzaj prozy moralizatorskiej z dydaktycznym patosem, która wpływała na malarstwo, był bardzo popularny na ziemiach bułgarskich. Historyk sztuki Elka Bakałowa przywołuje słowa Adeliny Anguszewej: „brak silnych chrześcijańskich instytucji w czasie panowania osmańskiego powodował, że walka przeciwko pogańskim i niekanonicznym chrześcijańskim wierzeniom była wyjątkowo trudna, ponieważ wierzenia te były rozpowszechniane przez ważne lokalnie postaci, zajmujące się nadprzyrodzonymi mocami. Bez wątpienia lokalni znachorzy (głównie kobiety) umniejszają rolę chrześcijańskiej Cerkwi i przede wszystkim monastyrów jako miejsc leczniczych, i odciągają od składania im darów, co jest w tym okresie szczególnie potrzebne bałkańskim klasztorom” (Бакалова, 2016, s. 25–26). Do tego zjawiska odnosi się również XVIII-wieczny bułgarski kaznodzieja Josif Bradati, który twierdzi, że przybierająca na sile władza kobiet uzdrowicielek (znachorek) w społeczeństwie jest częścią bardziej skomplikowanego procesu sekularyzacji, umniejszającego rolę monasterów (Бакалова, 2016, s. 26) – monasterów pełniących funkcję centrów leczniczych, do których zmierzali pątnicy, szukając uzdrowienia w procesie napełniania dobroczynnymi energiami płynącymi z „pozyskiwania” wiedzy duchowej (Lubańska, 2019, s. 114). Znachorki zajmujące się ziołolecznictwem, homeopatią i wszelkimi formami bioenergoterapii, odbierając tę leczniczą rolę klasztorom, stały się „konkurencją”, a co za tym idzie – zagrożeniem. Z tego właśnie powodu należało „uświadomić” społeczeństwo o „popelnianych przez nie błędach” i nakierować na „właściwą drogę” w wierze.

Świątynia staje się więc forum zbierającym chrześcijan, na których wpływa się poprzez słowo w wymiarze moralnym. Monumentalne malarstwo ma spełniać podobne cele – ma być wizualnym tłumaczeniem Słowa Bożego (Бакалова, 2016, s. 26). Rozpowszechnianie nowych ikonograficznych wzorców w XIX wieku, zebranych w tzw. hermenejach, jest dla historyka sztuki Emanuela Mutafova również „próbą zeuropeizowania prawosławnej bałkańskiej kultury” (Бакалова, 2016, s. 26–27). Wizualizacja dydaktycznych tematów zazwyczaj znajduje miejsce na zewnętrznych ścianach świątyń, a często przy samym wejściu, które ma stanowić symboliczne przejście ze świata *profanum* do świata *sacrum*, co z jeszcze większą siłą podkreślać ma grzeszność praktyk, których należy się wyzbyć z życia codziennego. Znacząca

liczba tekstów przeciw znachorom i znachorkom w literaturze staro-cerkiewno-słowiańskiej ukazuje popularność tego rodzaju praktyk w społeczeństwie. Jasne jest również to, że Cerkiew była zmuszona występować przeciwko tego rodzaju działalności, by chronić siebie. Z uwagi na to, że łączono ją głównie z pobożnością kobiecą, która była odbierana jako bardziej naiwna i skłonna do zabobonności, teksty dotyczą w dużej mierze tej grupy społecznej, podobnie jak przełożenie na język wizualny (Куюмджиев, 2015, s. 409–410). Przykładem tego jest szczególnie popularny obraz „Chodzenie do znachorki”. Badacze, poszukując pierwowzoru tego przedstawienia i wiedząc, że wyznacznikiem dla mniejszych ośrodków w regionie był model z Monasteru Ryńskiego, przypuszczają, iż źródłem ikonograficznym mogły być druki greckie, ruskie i ukraińskie ryciny lub zachodni wzór przekształcony w reprodukcjach ze Świętej Góry Athos (Куюмджиев, 2015, s. 411).



Fot. 1. „Chodzenie do znachorki”, Monaster Ryński (autor: V. Dimitrov)

Ciekawym przykładem połączenia roli cerkwi jako „centrum leczniczego” ze świecką praktyką znachorki jest osiedlenie się w 1913 r. Stojny Dimitrowej we wsi Złatolist w Bułgarii. Zamieszkała ona w cerkwi św. Jerzego w wydzielonej części emporowej świątyni, gdzie przyjmowała pielgrzymów, udzielając im rad dotyczących zdrowia i życia codziennego. Fakt ten stanowi ewenement kulturowy, niespotykany w świecie prawosławnym, a jeszcze bardziej wyjątkowym czyni go akceptacja ze strony Cerkwi, oficjalnie potępiającej

tego rodzaju działalność znachorską, co staje się źródłem ciekawych analiz lokalnej religijności. Fenomen ten bada również bułgarska etnologka Galina Valtchinova, zwracając uwagę, że Stojna jest traktowana jako „religijna ekspertka” nie tylko przez społeczeństwo, ale także przez lokalnych przedstawicieli kleru (Вълчинова, 2006, s. 237). Uważana za prorokinię i nieoficjalną świętą, przyciągała i kilkadziesiąt lat po śmierci przyciąga do cerkwi tysiące pielgrzymów przejawiających w swoim podejściu do wiary synkretyzm religijny. Fenomen kultu tej postaci w prawosławnej przestrzeni sakralnej oraz ikonografia podejmująca temat „chodzenia do znachorek” znajdująca się w miejscu zamieszkania Stojny będzie stanowić trzon mojej analizy antropologicznej.

Ikonografia cerkwi – analiza antropologiczna

„Antropologia, zajmująca się wytwarzaniem obrazów przez ludzi i wiarą w nie, wzbudza podejrzenie zdrady idei postępu historycznego. [...] jednak wtedy, gdy antropologia historyczna poddaje badaniu media i symbole, wykorzystywane przez kulturę w procesie produkcji sensu, również obraz staje się dla niej istotnym tematem” (Belting, 2007, s. 31).

Rok 1857, kiedy to cerkiew św. Jerzego we wsi Złatolist (dawniej Dolna Sużica) została zbudowana, i rok 1876, kiedy powstaje jej ikonografia, przypadają na czas „późnego odrodzenia”, gdyż 1878 r. to historyczna data wyzwolenia Bułgarii spod jarzma tureckiego. Południowo-zachodni rejon Bułgarii w obecnym kształcie, w tym wieś Złatolist, zostaje zaś przyłączony do jej terytorium dopiero w 1912 r. (Димитров, 2011, s. 36). Odrodzenie narodowe w Bułgarii to okres ożywionych procesów społecznych, ekonomicznych i kulturowych. I w ten kontekst wpisuje się działalność rodziny Minowów – zografów, którzy wyróżniali się specyficznym stylem w malarstwie ściennym cerkwi we wsiach obecnej południowo-zachodniej Bułgarii, w drugiej połowie XIX wieku. Wielka liczba budowanych w tym czasie cerkwi ozdabianych malowidłami ściennymi świadczy o rosnącej potrzebie rozwoju także życia duchowego i manifestowania swojej przynależności kulturowej poprzez symbole wiary (Димитров, 2011, s. 79).

W prezentowanym tekście skupię się na wybranych tematycznie fragmentach malowideł ściennych osadzonych w konkretnym kontekście historyczno-kulturowym. Dzięki metodzie indukcji poddam je szczegółowej analizie, by dostrzec związki łączące człowieka z konkretnymi przedstawieniami figuralnymi, a potem zestawię pewne aspekty zachowań i reakcji, na które można spojrzeć z perspektywy uniwersalnej (Freedberg, 2005, s. 24). Jestem świadoma tego, że zewnętrzna interpretacja w pełni zależy od poznania

kontekstu sytuacyjnego. Im lepiej go poznamy, tym lepiej jesteśmy w stanie określić motywy ludzkiego zachowania. Jak pisze Jarema Drozdowicz: „na ten kontekst składa się świat wyobrażeń i norm leżących u podstaw danej kultury. [...] Miejsce, gdzie spotykają się interesy przedstawicieli różnych kultur jest równocześnie polem, gdzie zachodzą dyskursy mniejszego zasięgu, związane z partykularnymi systemami kulturowymi, lokalną specyfiką lub sytuacją. Zadaniem antropologa jest opis relacji tych systemów względem siebie, ich praktycznego zastosowania w określonych warunkach społecznych, kulturowych i historycznych. Etnograficzny opis zjawisk kulturowych musi uwzględniać zatem w takim samym stopniu złożoność świata badanej kultury, jak być świadomym swoich własnych ograniczeń” (Drozdowicz, 2008, s. 118). Drozdowicz powołuje się tu na metodę opisu zagęszczonego, postulowaną przez Clifforda Geertza (2005, s. 17–47), która ma być jego zdaniem jednym z najbardziej odpowiednich narzędzi nauk społecznych. „Umożliwia ona w pewnym stopniu ogląd sytuacji kulturowej, zarówno jej samej, jako pewnego faktu społecznego, jak i możliwych jej interpretacji z innych punktów widzenia” (Drozdowicz, 2008, s. 118). Jako przedstawicielka kultury europejskiej zakorzenionej w wierze chrześcijańskiej, lecz spoza kręgu kultury prawosławnej i z regionu Europy różniącego się historycznie i kulturowo od tego przeze mnie badanego, postaram się stosować w analizie wymienione metody pracy.

Będę też pamiętać o podstawowych celach analizy materiału wizualnego, takich jak: przetłumaczenie (zdekodowanie) elementów obrazowych na język



Fot. 2. Scena „Chodzenie do znachorki” i „Panny, które się czerwienią”
(autor: A. Michalska)



Fot. 3 „Chodzenie do znachorki” – detal
(autor: V. Dimitrov)



Fot. 4. „Panny, które się czerwienią” – detal
(autor: V. Dimitrov)

komunikacji werbalnej (mówionej bądź pisanej), rozpoznanie warunków, które określają sposoby ich odczytywania, oraz odniesienie poszczególnych systemów do szerszych procesów społecznych (Olechnicki, 2003, s. 221). Krzysztof Olechnicki dodaje, że antropologia wizualna polega na użyciu obrazów jako medium dostarczającego informacji i spostrzeżeń o podstawowym znaczeniu, a niekiedy umożliwiającego nawet wgląd w to, co inaczej pozostawałoby poza poznaniem (Olechnicki, 2003, s. 222).

Ograniczając pole badawcze, analizie poddam dwa szczególnie interesujące tematy, i to nie tylko ze względu na ich symbolikę, ale także na fakt ich lokalizacji. Przedstawienia „Chodzenie do znachorki” („Ходене при врачката”) i „Panny, które się czerwienią” („Моми които се църват”) znajdują się przy wejściu do zachowanego pokoju prepodobnej¹ (baby)² Stojny. Ta niewidoma prorokini, przez wielu traktowana jak święta, przyjmowała tu przez kilkadziesiąt lat wiernych, prawdopodobnie nie będąc świadomą symbolicznego przedstawienia towarzyszącego jej w życiu codziennym. Wizerunki kobiet, mężczyzn i dzieci, ubranych w stroje ludowe charakterystyczne dla epoki, prowadzonych przez diabły do znachorki, która uosabia „kobietę opętaną przez szatana”, w sugestywny sposób wyrażały przestrożę. Przedstawienie pokazuje również sam moment przekazywania przez znachorkę „remedium”, które ma postać diabelskich ekskrementów. W Monastyrze Rylskim napis, którym jest opatrzony podobny wizerunek, głosi: „Zajmujący się magią i znachorzy są diabelskimi sługami, dlatego diabeł bardzo się cieszy, skacze, tańczy przed tymi, którzy idą do nich i karmią się diabelskimi ekskrementami; ci, którzy pozostawiają Boga i Cerkiew i idą do znachorów, nie są bożymi, a diabelskimi sługami” (Бакалова, 2016, s. 24). Przesłanie obrazu, zawarte w nieco krótszych napisach towarzyszących, zostało jakoby zapomniane i nierozszyfrowane przez pielgrzymów odwiedzających za życia bułgarską „znachorkę” w cerkwi św. Jerzego, a i współcześnie wydaje się nierozumiane przez oddających cześć tej „nieoficjalnej świętej” i odprawiających rytuały niezgodne z kanonem Cerkwi prawosławnej, która przestrzega przed uleganiem tego typu „pokusom/grzechom”. Scena „Panny, które się czerwienią”, bezpośrednio łącząc się z poprzednią, pokazuje natomiast kobiety ulegające grzechowi próżności, strojenia się i sztucznego upiększania w celu przypodobania się mężczyznom. Diabły ukazane nad ich głowami, oddające nieokreśloną ciecz w kolorze czerwonym na ich lica, działają na wyobraźnię, pobudzając zarazem do refleksji i interpretacji.

¹ „Prepodobna” w dosłownym tłumaczeniu znaczy „wielebna”, ale jest to również określenie używane w odniesieniu do świętego mnicha i ascety (pustelnika).

² „Baba” w języku bułgarskim oznacza „babcię”, ale powszechnie stosuje się to określenie, zwracając się z szacunkiem do starszej kobiety.

Znaczenia obu obrazów możemy doszukać się w tekście należącym do grupy popularnych w owym czasie damaskinów – *O niewiastach*, autorstwa Josifa Bradatego z XVIII wieku: „Jako ci rzekłem, ojcze, panu naszemu Belzebubowi największą uciechę dają niewiasty czarownice. Kiedy która spośród nich zemrze i weźmiemy jej duszę do piekła, pan nasz Belzebub świadczy im wszelkie względy i wiedzie do piekielnych otchłani, gdzie przebywają bogowie helleńscy i heretycy, a także Judasz z Kariotu. Takimi względami darzy nasz pan dziwożony i strzygi, czarownice, znachorki i zaklinaczki. I posyła je do piekła ognistego, gdzie ogień nie gaśnie, a robak nie umiera” (za: Dąbek-Wirgowa, 1983, s. 163).

Obrazy te spotykane są również w emblematycznych dla bułgarskiej kultury prawosławnej miejscach, takich jak Monastyr Rylski czy monastyr w Trojanie. Oba tematy musiały zajmować ważne miejsce w dyskusji społecznej omawianego okresu powstania ikonografii, o czym świadczy poniższy tekst tego samego autora, zajmującego się w XVIII wieku tłumaczeniami zbiorów pouczeń i kazań na język staro-cerkiewno-słowiański: „Powiem ci tedy, ojcze, czemu jest więcej niewiast w piekle. Niezadowolone z postaci danej im od Boga, niewiasty kładą sobie na lica róż i bielidło, odziewają się w piękne szatki, zdobią srebrem i złotem. Im więcej się przystroją, tym goręcej w nas, biesach, raduje się dusza, gdyż wielu skuszą. [...] Póki młode, uczymy je, żeby się cudnie przystrajały i wodziły na pokuszenie sprawiedliwych. A kiedy się zestarzeją, przemieniają się w czarownice. Swarliwe i pełne złości, poczynają rzucać czary, wyklinają i nigdy nie odpuszczają, jeśli im kto czym zawini. Takie słowa rzekł diabeł świętobliwemu ojcu i stał się niewidzialny. Zaś ja, chociaż w wielu ziemiach bywałem, nigdzie nie widział tyłu czarownic, strzyg i dziwożon co na naszej ziemi bułgarskiej” (za: Dąbek-Wirgowa, 1983, s. 162–163).

Antropologiczne ujęcie religii pociąga za sobą próbę zrozumienia, w jaki sposób symbole, mity, rytuały, etyka i doświadczenie *sacrum* działają w społeczeństwie i są przezeń produkowane (Bowie, 2008, s. 39). Problematykę „czystości i zmazy”, silnie obecną w wymienionych przykładach, przywołuje badaczka Fiona Bowie, odnosząc się do analiz religii antropolożki Mary Douglas. Zajmowała się ona sposobami, w jakie ludzkie ciało jest używane jako społeczny i religijny symbol. Wskazała na uniwersalność ludzkiego ciała, sprawiającą, że jest ono źródłem wielorakich nachodzących na siebie znaczeń: „Im bardziej osobiste i intymne źródło symboliki obrzędowej, tym więcej mówi nam jej przesłanie. Im dany symbol bliższy jest wspólnemu fundamentowi ludzkiego doświadczenia, tym szersza i tym pewniejsza jego recepcja. [...] W żaden sposób nie będziemy w stanie zinterpretować obrzędów wykorzystujących wydaliny, mleko, ślinę i całą resztę, jeśli nie będziemy gotowi spojrzeć na ciało jako na symbol społeczeństwa i ujrzyć w ludzkim ciele pomniejszone

odbicie mocy i zagrożeń przypisywanych strukturze społecznej” (Douglas, 2007, s. 149–150). Bowie uważa, że Douglas kwestionuje Durkheimowskie rozróżnienie na *sacrum* i *profanum*. „Nie można w klarowny sposób rozdzielić kategorii czystości i nieczystości na dwie odrębne części. Pojawiają się razem i w opozycji do siebie. Nie są to oddzielne rodzaje doświadczenia, z których jedno miałoby dotyczyć metafizycznej dziedziny religii, a drugie – przyziemności codziennego życia. Obydwa, *sacrum* i *profanum*, są częścią tego samego porządkującego systemu” (Bowie, 2008, s. 52).

Nie ulega wątpliwości, że symbolika wydalanych przez diabły ekskrementów, podawanych jako remedium przez znachorkę, jak również belzebuby skaczące na głowy pielgrzymów i wydalające nieokreśloną ciecz na ich lica ma w radykalny sposób „przemówić do rozsądku” i wpłynąć na postawy moralne oddających się niechrześcijańskim rytuałom wiernych. Odnoszenie się do tak osobistej i intymnej symboliki ciała oraz pierwotnych instynktów ludzkich stanowiących niejednokrotnie temat tabu może świadczyć o mocy rozpowszechnionych praktyk znachorskich, z którymi chciano się zmierzyć w słowie i obrazie poprzez dobór środków, które jednoznacznie zniechęcałyby do potępianego postępowania.

Pytaniem otwartym pozostaje natomiast umiejętność dekodowania i interpretacji przywołanych obrazów wśród osób odwiedzających cerkiew. Stojna Dimitrowa ze względu na swoją ślepotę nie mogła być świadoma przedstawień towarzyszących jej na co dzień, jednak duchowny posługujący w cerkwi i przedstawiciele wyższych klas społecznych znający pismo mogli bez trudu zidentyfikować sens przedstawień, chociażby czytając zamieszczone przy nich napisy. Jak wpływało to spotkanie z obrazem na ich postawy moralne i religijne, trudno odpowiedzieć bez obserwacji bezpośrednich i wywiadów przeprowadzonych w terenie. Malowidła w obecnym stanie utraciły swój przekaz przede wszystkim przez znaczne zniszczenie i brak konserwacji. Jest to zatem wiedza raczej o statusie eksperckim. Można się jedynie domyślać, że rozpowszechniane przez lokalnych duchownych teksty literatury parenetycznej docierały w przekazie ustnym do wiernych, aczkolwiek nie wpłynęło to na popularność praktyk znachorskich, a dla pielgrzymów najważniejsza w kontakcie z „lokalnym ekspertem religijnym” była skuteczność świadczonych usług. Ałbena Georgiewa, pisząc o „chrześcijaństwie ludowym” w Bułgarii, zwraca uwagę na jego dynamiczną formę, zależną właśnie od bezpośrednio przeżywania kontaktu z nadprzyrodzonymi siłami poprzez pośrednictwo „religijnych wirtuozów”. Dopóki jednak „ludowi religijni wirtuozi” nie są zintegrowani z cerkiewną instytucją i nie stanowią specjalistów w ścisłym tego słowa znaczeniu (najczęściej są analfabetami nieprzygotowanymi doktrynalnie), pozostają poza doktryną i ani jej nie wzmacniają, ani nie zmieniają.



Fot. 5. Wejście do pokoju Stojny Dimitrowej i malowidło ścienne ze sceną „Chodzenie do znachorek” (autor: A. Michalska)



Fot. 6. Pokój Stojny Dimitrowej (autor: A. Michalska)

Najczęściej oficjalna instytucja wyrzuca ich poza ramy „religijności” i oskarża o zabobonność i zacofanie (Теоприева, 2012, s. 38). Kult prorokini Stojny stanowi jednak wyjątek.

Interesujący jest również fakt, o którym wspomina Valtchinova w kontekście oddawania czci znachorkom i prorokiniom na Bałkanach, a mianowicie brak „polowań na czarownice”, tak powszechnego swego czasu procederu w zachodniej Europie. Etnolożka podkreśla, że prawosławie wschodnie nie znało takich zinstytucjonalizowanych procesów systematyzujących i konceptualizujących różnice między „dobrą religijnością” a tą, którą należy napiętnować i wykorzenić. Wyjaśnia, że przyczyn tego może być wiele i można doszukiwać się ich w szczególnym *modus vivendi*, między państwem, Cerkwią i społecznością wiernych narzuconym prawosławnej instytucji przez Imperium Osmańskie. W tym kontekście historycznym nie było w jej interesie zaznaczanie wewnętrznej granicy między „dobrą” a „złą” religijnością. Nie znajdujemy więc w bułgarskim prawosławiu tak starannego teologicznego opracowania zasad jak w katolicyzmie czy protestantyzmie, odnoszącego się do konkretnych przykładów zachowań „idących od Boga” lub „idących od diabła”. W ten sposób powstała według badaczki „szara strefa” tolerancji praktyk, które oficjalnie nie są akceptowane przez Cerkiew (Вълчинова, 2006, s. 229–230). W tej strefie znalazła się Stojna Dimitrowa i oddawany jej kult jako nieoficjalnej świętej. Powołując się na powyższe argumenty badaczy bułgarskich, należy ostrożnie stosować termin „sekularyzacja” w kontekście przemian religijności w Bułgarii. Zważywszy na zakreślone tło kulturowo-historyczne i specyfikę bułgarskiej Cerkwi prawosławnej, niełatwo sprecyzować, w jakim stopniu popularność znachorek i fenomen oddawania czci prorokiniom wpływa na „religijność przeżywaną” społeczeństwa. Można domniemywać, że nieoficjalna akceptacja zjawiska stanowi również wymierną korzyść dla Cerkwi, przyciągającej w ten sposób rzesze pielgrzymów, którzy mimo oddawania się niekanonicznym rytuałom chcą nadal być traktowani jako prawosławni chrześcijanie. Przytoczone w artykule przykłady wizualne doskonale ilustrują ten rodzaj religijności praktykowany od wieków.

Literatura

- Belting H. (2007). *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Kraków: Universitas.
- Bowie F. (2008). *Antropologia religii. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dąbek-Wirgowa T. (1983). *Siedem niebios i ziemia. Antologia dawnej prozy bułgarskiej*. Warszawa: PIW.
- Douglas M. (2007). *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*. Warszawa: PIW.

- Drozdowicz J. (2008). Antropologia symboliczna i jej miejsce w badaniach religioznawczych. Korzenie kierunku, afiliacje intelektualne i główne odłamy. W: Z. Drozdowicz (red.), *Filozoficzny i antropologiczny wymiar badań religioznawczych* (s. 87–125). Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Freedberg D. (2005). *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Geertz C. (2005). Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury. W: C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje* (s. 17–47). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lubańska M. (2019). *Praktyki lecznicze w prawosławnych monasterach w Bułgarii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Olechnicki K. (2003). *Antropologia obrazu*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Бакалова Е. (2016). Фолклорни елементи или западни влияния? За някои дидактични темив църковното изкуство от XIX век. W: А. Илиева, В. Баева, Л. Гергова, М. Борисова, Я. Гергова (red.), *Фолклор, разказване, религиозност. Юбилеен сборник в чест на Албена Георгиева* (s. 16–30). София: БАН.
- Вълчинова Г. (2006). *Балкански ясновидки и пророчици от XX век*. София: Университеско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Георгиева А. (2012). *Фолклорни измерения на християнството*. София: Просвета.
- Димитров В. (2011). *Зографска фамилия Минови и тяхното стенописно наследство*. София: Нов Български Университет.
- Куюмджиев А. (2015). *Стенописите в главната църква на Рилския манастир*. София: БАН. Институт за изследване на изкуствата.