

Barbara Chlebowska
*Muzeum Archeologiczne
i Etnograficzne w Łodzi*

**Kilka uwag o specyfice pieśni dziadowskich
(na przykładzie utworów zebranych w regionie łęczyckim
przez Oskara Kolberga).**

Analizując twórczość słowno - muzyczną przynależną kulturom tradycyjnym¹, w tym także rodzimej kulturze chłopskiej, należy mieć na uwadze kilka cech, które decydują o jej charakterze. Pierwszą bardzo istotną cechą pieśni ludowych i innych przekazów językowych (mitów, baśni, legend) jest forma w jakiej były one rozpowszechniane - przekaz ustny. Miała ona bez wątpienia duży wpływ na charakter ludowych przekazów - zadecydowała o tym, że funkcjonowały one w wielu wariantach. Zarówno ułomność pamięci ludzkiej jak i świadome działania twórczych jednostek sprawiły, że podstawowy schemat fabularny był wzbogacany o dodatkowe szczegóły, skracany lub zmieniany, dzięki czemu powstały kolejne mniej lub bardziej rozbudowane wersje pieśni czy innego utworu². Wiele tekstów miało zresztą otwarty charakter i wymagało dostosowania do okoliczności³. W przypadku utworów szeroko rozpowszechnionych, znanych na terenach zamieszkiwanych przez różne grupy etniczne, istotną modyfikacją tekstu było bez wątpienia jego zaistnienie w lokalnej gwarze⁴.

Ogół tekstów funkcjonujących w kulturach typu ludowego traktowany był jako prawda absolutna, jako wyjaśnienie kondycji człowieka, cech otaczającego go świata przyrodniczego i społecznego, oraz jako uzasadnienie podejmowanych przez ludzi działań i przyjmowanych przez nich postaw. Kryterium "prawdziwości" każdego z nich była zgodność z systemem wartości wyrażonym w całokształcie przekazów⁵. Autorzy tekstów krążących w obiegu kultur

¹ Por. A. Zadrożyńska, *Światy - zaświaty*, Warszawa 2000, s. 10 -11; por L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Łódź, 2002, s. 180. Termin „kultura tradycyjna” w ogólnie przyjętym rozumieniu obejmuje kultury plemienne i europejskie kultury chłopskie. Konstrytutywne cechy tych kultur można jednak odnaleźć także w kulturach elitarnych sytuację, tę odzwierciedla termin „kultury typu ludowego”.

² Por. J.S. Bystroń, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924, s. 5 -8.

³ Mam na myśli np. wstawianie imion „mających się ku sobie” osób w teksty pieśni miłosnych, improwizowanie śpiewek itp.

⁴ Por. J.S. Bystroń, *Pieśni...*, s. 32 - 33.

⁵ Por. J.R. Tomiccy, *Drzewo życia*, Warszawa 1975, s. 21 - 27; por L. Stomma, op. cit., s. 175 - 182.

tradycyjnych pozostawali z reguły anonimowi. Żaden tekst nie wnosił nic zasadniczo odmiennego w ogląd rzeczywistości i był właściwie multiplikacją innych przekazów, co niewątpliwie ograniczało rolę twórcy w życiu społecznym. W przeciwieństwie do ludowej twórczości plastycznej, w przypadku literatury ludowej trudno wskazać jednego autora. Możliwość wielokrotnych, nakładających się na siebie modyfikacji sprawiała, że możemy mówić o zbiorowym autorstwie wspomnianych tekstów⁶.

Osobnym zagadnieniem jest problem rozpowszechniania typowych dla literatury ludowej wątków i ich zapoczątkowywania. Bardzo istotną rolę w tej dziedzinie odegrali wędrowni żebracy. *Każdy z tych wędrownych dziadów znalazł przecież z kilkadziesiąt pieśni (...) niejeden ze śpiewaków sam zapewne zwrotkę jedną, drugą ułożył*⁷. Ludzie ci mieli ugruntowany długą tradycją wpływ na kształt życia kulturalnego i społecznego wsi. W XVII - XVIII w. wśród żebraków pokazań grupę stanowili ludzie odznaczający się inteligencją, ciekawi świata, posiadający niekiedy pewną książkową wiedzę. Żebraczy los często stawał się udziałem osób, których nie satysfakcjonowało życie w zamkniętym, praktycznie pozbawionym kontaktu ze światem zewnętrznym środowisku pańszczyźnianej wsi, a jednocześnie nie mogących znaleźć zajęcia w mieście czy służbie dworskiej. W środowisku dziadowskim, zwłaszcza na terenach wschodnich Pierwszej Rzeczypospolitej, nie brakowało "zawodowców" tworzących zorganizowane grupy - korporacje, do których dostęp niekiedy otwierało jedynie pochodzenie z dziadowskiej rodziny⁸. Wśród żebraków było wielu gospodarzy, którzy przekazawszy gospodarstwa dzieciom, dobrowolnie szli na wędrowną po prośbie. Dzięki temu mieli możliwość oddawania się praktykom religijnym i odwiedzania świętych miejsc, by u kresu życia zbliżyć się do Boga i Kościoła. Liczną grupę stanowiły także osoby niepełnosprawne i chore. Żebranie osób niezdolnych do pracy miało oczywiście przede wszystkim wymiar społeczno - ekonomiczny, dla starców i kalek z ubogich rodzin stanowiło ono podstawowe źródło utrzymania⁹. Z czasem, w XIX w., żebracy tego rodzaju stali się liczniejsi i zdominowali pozostałe grupy dziadów, jednocześnie coraz

⁶ Por. J.S. Bystron, *Pieśni...*, s. 5 - 7.

⁷ J.S. Bystron, *Historia w pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1925, s. 17.

⁸ Por. J.S. Bystron, *Dzieje obyczaju w dawnej Polsce*, Warszawa 1976, t. 1, s. 250 - 252; por. B. Geremek, *Litość i szubienica*, Warszawa 1989, s. 68 - 83; B. Baranowski, *Ludzie gościnnie*, Łódź 1986, s. 123. Organizacje dziadowskie, choć nie tak liczne jak na Wschodzie istniały na terenie całej ówczesnej Polski. Korporacje pełniły rolę organizacji zawodowej - cechu. Zapewniały swoim członkom monopol w zebraniu na określonym terenie, stosowały praktyki antykonkurencyjne. Cechowały się one silną hierarchią wewnętrzną, na ich czele stali tzw. dziadowscy królowie. Warto podkreślić, że w tym czasie rodziny, w których zawód żebraka przechodził z ojca na syna istniały prawdopodobnie nie tylko na wschodnich ziemiach Pierwszej Rzeczypospolitej.

⁹ Por. J.S. Bystron, *Dzieje obyczaju...*, s. 250 - 252.

mniej spośród nich odbywało dalekie wędrówki - upowszechnił się typ dziada miejscowego, żebrzącego w okolicy¹⁰. Mimo to środowisko dziadowskie na odizolowanej przestrzennie i społecznie wsi¹¹ pełniło nadal istotną kulturotwórczą rolę¹².

W warunkach tradycyjnej wsi¹³ żebracy byli ważnym źródłem informacji o świecie i wydarzeniach spoza najbliższej okolicy. Mieli oni niebagatelny wpływ na życie religijne. Pełnili niekiedy rolę sług kościelnych, bywali pośrednikami między ludem a księżmi i Kościołem, szerzyli wśród ludu wiedzę o sanktuariach, rozpowszechniali modlitwy i pieśni o tematyce religijnej. Autorytet w środowisku wiejskim zapewniała dziadom także znajomość magii oraz podstaw medycyny i weterynarii, którą nabywali w ciągu lat praktykowania dziadowskiego rzemiosła. Szczególnym szacunkiem mieszkańców wsi cieszyli się żebracy śpiewający i opowiadający¹⁴. W pozbawionych innych źródeł informacji i form rozrywki chłopach znajdowali oni wdzięczną publiczność.

Znaczna część twórczości ludowej, zarówno plastycznej jak i muzyczno-słownej, była wykonywana przez mieszkańców wsi i dla nich. Często granica między wykonawcą a publicznością zacierała się zupełnie. Z taką sytuacją mieliśmy do czynienia np. w przypadku pieśni obrzędowych wykonywanych przez uczestników rytu. W wypadku utworów dziadowskich sytuacja była inna, żebrak - wykonawca nie należał do wiejskiej, lokalnej wspólnoty, połączonej wspólnotą kulturową, spośród której rekrutowała się jego publiczność. Autoidentyfikacja chłopą polskiego z XIX i przełomu XIX i XX wieku brzmiała: *jestem tutejszy* (czyli jestem osobą która urodziła się i mieszka w jednym miejscu; praktycznie nie opuszcza go), *jestem chłopem rolnikiem* (osobą, która pracuje "na roli"), *jestem katolikiem*¹⁵. Żebraków i mieszkańców wsi łączył tylko jeden z czynników budujących autoidentyfikację chłopów - wyznawana religia. Choć żebracy byli w znakomitej większości pochodzenia chłopskiego i pozostawali w bliskim związku z wsią, ich styl życia, a co za tym idzie stan świadomości, na tyle odbiegał do wyobrażeń o rzeczywistości ludu, że ten ostatni postrzegał dziadów jako obcych¹⁶.

¹⁰ Por. L. Stomma, op. cit., s. 92.

¹¹ Por. ibidem, s. 84 - 110.

¹² Sytuacja taka znajduje wyraz choćby w literaturze pięknej, poruszającej tematykę życia na tradycyjnej wsi (np. „Chłopi” W.S. Reymonta czy „Konopielka” E. Redlińskiego).

¹³ W etnografii polskiej za model tradycyjnej kultury ludowej uchodzi kultura chłopska z XIX i przełomu XIX i XX w. (zob. Tomicki 1981: 30; Stomma 2002: 41 - 83).

¹⁴ Por. J.S. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa 1947, s. 101 - 105; por. Z. Kuchowicz, *Z dziejów obyczajów polskich*, Warszawa 1958, s. 563 - 570.

¹⁵ L. Stomma, op. cit., s. 81.

¹⁶ Por. Z. Benedyktowicz, *Portrety obcego*, Kraków 2000, s. 138 - 160. Świadczy o tym

Mimo to pieśni z dziadowskiego repertuaru nie różniły się pod względem artystycznym od innych ludowych utworów. Ich fabuła była jednowątkowa, a ilość bohaterów ograniczona. Konstrukcja tekstu cechowała się fragmentarycznością - czas i miejsce akcji często i łatwo się zmieniały, akcja mogła mieć luki, wydarzenia nie zawsze były przedstawiane w kolejności chronologicznej. W pieśniach dziadowskich, podobnie jak w innych pieśniach ludowych, nie występowały opisy przyrody oraz charakterystyki bohaterów - o cechach ich charakteru możemy wnosić z jedynie z przebiegu akcji. Teksty ludowe opierały się na prostych środkach stylistycznych takich jak wyliczenie, przeciwstawienie, rzadziej porównanie. Warto także zauważyć, że wypowiedzi narratora przeplatały się z fragmentami tekstu, włożonymi w usta bohaterów. Pieśni ludowe cechowały się typizacją obejmującą praktycznie wszystkie warstwy utworu. I tak mamy do czynienia z kilkoma określonymi typami bohaterów np.: dziewczyną - dzieciobójczynią, macochą znęcającą się nad pasierbicą itp.; ograniczoną ilością wątków, na których opierała się fabuła, mogły to być: nieszczęśliwa miłość, surowa kara za grzechy itp.; konwencjonalnymi zwrotami wykorzystywanymi do opisów: "kary koń", "cisowy stół" itp.¹⁷.

Znaczna część pieśni dziadowskich poruszała się w kręgu tematów popularnych w ludowej literaturze. Dokonany przeze mnie przegląd pieśni dziadowskich rozpowszechnionych na ziemiach polskich¹⁸ pozwolił na wyodrębnienie wśród nich trzech zasadniczych grup tematycznych.

- Pierwsza spośród nich to utwory o charakterze religijnym. Nie jest to jednorodna grupa pieśni, zaliczają się do niej zarówno hagiografie przybliżające życie świętych, jaki i pieśni o charakterze modlitwy, wyrażające skierowaną do Matki Boskiej, czy któregoś spośród świętych, prośbę, najczęściej dotyczącą orędownictwa u Jezusa Chrystusa. Teksty innych utworów przybliżają w krótkiej popularnej formie podstawowe dogmaty katolickie i prawdy wiary; najczęściej poruszają tematykę zbawienia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, niepokalanego poczęcia Najświętszej Marii Panny i jej wniebowzięcia.

Wśród religijnych pieśni dziadowskich spotyka się także utwory o charakterze moralitetów. Nie mają one fabuły, przywołują natomiast mniej lub bardziej liczne, (nie powiązane z reguły ze sobą) wydarzenia - przykłady zepsucia moralnego i jego skutki. W ten sposób przekazują odbiorcy przesłanie moralne. Dobrym przykładem takiego rodzaju pieśni jest bardzo popularny na wszystkich ziemiach polskich utwór "Polska Korono, źle słyhać o Tobie"

choćby sakralizacja dziadów analogiczna do procesu, jakiemu w kulturach tradycyjnych poddawane są inne grupy obcych - osób funkcjonujących poza daną wspólnotą kulturową.

¹⁷ Por. J.S. Bystroń, *Pieśni...*, s. 8.

¹⁸ Kwerenda objęła materiał etnograficzny z Mazowsza, Kieleckiego, Kurpiowszczyzny, Łęczyckiego, Poznańskiego, a także z Lubelszczyzny, Podkarpacia i okolic Radomia; podstawowym źródłem były dla mnie prace O. Kolberga.

piętnujący upadek obyczajów, jaki miał miejsce pod koniec istnienia Pierwszej Rzeczypospolitej. Utwory o charakterze modlitw i te, które przybliżały doktrynę katolicką były często rozpowszechnianymi przez dziady wersjami pieśni z popularnych śpiewników dla ludu. Dzięki temu literatura ludowa wzbogaciła się o utwory zgodne z oficjalną teologią, zawierające oficjalną terminologię kościelną, z mniejszą ilością wyrażen gwarowych.

- Drugi rodzaj utworów to pieśni balladowe¹⁹, opowiadające jakąś najczęściej tragiczną historię. W przypadku utworów z repertuaru dziadowskiego mieliśmy właściwie do czynienia z pieśniami balladowo - religijnymi, bowiem motywy odwołujące się do tej sfery były w nich bardzo liczne. (Od pieśni religijnych zdecydowanie różni je jednak fabuła - konstytutywna cecha ballad). Głównym bohaterem dziadowskich ballad, był człowiek - z reguły ułomny moralnie, jednak postaciami istotnymi dla przebiegu akcji były istoty nadprzyrodzone (Pan Jezus i diabeł). Niezbędnym elementem pieśni balladowo-religijnych było przesłanie natury moralnej, przekazane odbiorcy nie wprost, ale poprzez rozwój akcji, który następował w tym kierunku, że zło zostało ukarane a dobro nagrodzone. Reprezentatywna dla grupy pieśni balladowo-religijnych była znana w całej Europie pieśń o dzieciobójczyni, a także rozpowszechniony na terenie wszystkich ziem polskich utwór o sierotce, bitej i głodzonej przez macochę. We wszystkich wariantach wspomnianych pieśni dzieciobójczyni trafia nieodwołalnie do piekła, natomiast sierotka zostaje zabrana do nieba, w bardziej rozbudowanych wersjach macochę spotyka śmierć i wieczne potępienie.

- Dość liczny rodzaj pieśni dziadowskich to utwory poruszające tematykę historyczną. Tematyka ta nie była zbyt rozpowszechniona w literaturze ludowej - poza pieśniami dziadowskimi wątki historyczne popularyzowały jeszcze pieśni żołnierskie, przynoszone na wieś przez chłopów, którzy odbyli służbę wojskową²⁰. Przekazywana w tradycji ludowej wiedza o przeszłości była bardzo skromna. Najodleglejszymi wydarzeniami historycznymi opiewanymi w twórczości ludu były "potop" szwedzki, (1655 r.), upadek Kamieńca Podolskiego (1672 r.) i odsiecz wiedeńska (1683 r.); pamięć historyczna ludu nie sięgała więc czasów Jagiellonów, a tym bardziej Piastów - pierwszym władcą funkcjonującym w tradycji ludowej był Jan III Sobieski²¹. Nic w tym dziwnego - chłopci nie brali udziału w życiu politycznym i społecznym, a sprawy naro-

¹⁹ Por. J.S. Bystron, *Pieśni...*, s. 32 - 33. Termin pieśń balladowa (ballada) na określenie tego rodzaju utworów przyjmuję za J.S. Bystronem.

²⁰ Por. J.S. Bystron, *Historia...*, s. 21.

²¹ Por. ibidem, s. 25.

dowe pozostawiali "panom" ²². Osiadli chłopci, żyjący w izolacji przestrzennej i społecznej nie tworzyli pieśni historycznych. Autorstwo i popularyzację zawdzięczają one ludziom pochodzącym ze wsi, których losy rzuciły daleko poza rodzinne strony, a więc dziadom i żołnierzom. Oprócz wydarzeń sięgających do historii Pierwszej Rzeczypospolitej opiewanych w repertuarze dziadowskim, w pieśniach żołnierskich znalazły wyraz walki, w których brali udział chłopci wcieleni do armii zaborczych oraz pamięć o postaciach Napoleona i księcia Józefa Poniatowskiego ²³. Funkcjonując w środowisku o zmniejszonej wiedzy na temat przeszłości ludowa pieśń historyczna była pełna nieścisłości, a nawet przekłamań (w jednej z wersji Wiedeń jest polskim miastem, Częstochowę oblegają Turcy itp.). Wątki historyczne łączyły się w niej ściśle z motywami religijnymi. Zwycięzcami byli "nasi" - prawowierni katolicy, a o rozwoju wydarzeń decydowała często ingerencja sił nadprzyrodzonych. W tekstach pieśni idealizowani byli prawowierni i bogobojni przywódcy narodu spośród, których największą popularnością cieszył się Stefan Czarniecki, natomiast wrogom - heretykom przypisywano najgorsze okrucieństwa ²⁴. Pieśni historyczne, szczególnie dziadowskie - opiewające wydarzenia z historii Pierwszej Rzeczypospolitej były praktycznie jedynym elementem tradycji narodowej funkcjonującym w obiegu żywej kultury ludowej na ziemiach polskich w XIX i na przełomie XIX i XX w. Utwory te, tworząc poczucie wspólnoty pamięci historycznej, były ważnym elementem przyczyniającym się do budowania świadomości narodowej wśród polskich chłopów ²⁵.

Oskar Kolberg przytoczył prawie trzydzieści pieśni dziadowskich zebranych w regionie łęczyckim. W wyborze Kolberga reprezentowane są utwory poruszające całe spektrum tematyki typowej dla tego rodzaju twórczości, najliczniejsze są jednak pieśni religijne. Pierwszą z nich jest rozpowszechniony na terenie wszystkich ziem polskich, bardzo stary sięgający średniowiecza utwór rozpoczynający się od słów: *Przyjechał ksiądz do chorego (...)* ²⁶. Przedmiotem wspomnianego tekstu jest nauka zarówno o charakterze moralnym jaki i teologicznym - potrzeba żalu za grzechy i odbycia sakramentu spowiedzi w celu uzyskania zbawienia. Człowiek ukazany w pieśni lęka się śmierci z powodu zatajenia grzechów; widzi (...) *niebo zasklepione (...)* i (...) *piekło roztworzone* ²⁷. Pieśń kończy się apelem o pomoc w uzyskaniu zbawienia:

²² Por. W. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i w Ameryce*, Warszawa 1976, s. 132 - 133; por. J.S. Bystron, *Historia...*, s. 9.

²³ Por. J.S. Bystron, *Historia...*, s. 12-21.

²⁴ Por. ibidem, s. 8-9.

²⁵ Por. ibidem, s. 20.

²⁶ O Kolberg, *Dzieła wszystkie*, T. XXII, *Łęczyckie*, s. 162.

²⁷ Ibidem, s. 162.

*Moi mili przyjaciele,
rozświećcie mi świece śmieie.
A ja też ta za tem, potem
weńdę za wami z krwawym potem*²⁸.

Kolejna przytoczona przez Kolberga pieśń rozpoczyna się od zwrotki:

*Nie masz na świecie
nic najmiłszego -
kochać Jezusa
Nazareńskiego*²⁹

jest przypomnieniem podstawowych prawd wiary i zasad etyki chrześcijańskiej. Tekst zawiera apel by służyć Chrystusowi, postępowanie takie procentuje bowiem w życiu pozagrobowym, które powinno być przedmiotem troski człowieka jeszcze w trakcie ziemskiej egzystencji. Następny fragment pieśni przybliży podstawową prawdę teologiczną, że Jezus poniósł śmierć na krzyżu by człowiek [...] *do piekła nie był skazany*³⁰.

Kolejnym zanotowanym przez badacza utworem jest pieśń ze Śpiewnika kościelnego autorstwa księdza Mioduszewskiego z 1838 roku³¹. Kolberg dodaje, że była ona rozpowszechniana przez dziadów i stanowiła pierwowzór dla ich samodzielnej twórczości. Ten długi liczący 20 zwrotek tekst przekazuje w zwartej formie treść i przesłanie Nowego Testamentu. Tekst relacjonuje ewangeliczną historię:

*Syn Boży stał się człowiekiem dla ciebie,
wziął dusze ciało, abys ty był w niebie*³². itd.

Przesłanie moralne zawarte w pieśni ściśle łączy się z prawdami teologicznymi, jest ono bowiem ukazane poprzez wizję sądu ostatecznego.

*Brat z bratem, ojciec z synem się rozstanie,
jedno do nieba, drugie w piekle stanie
Imaż od żony weźmie rozłączenie
jedno na męki, drugie na zbawienie*³³.

Liczną i różnorodną grupę pieśni stanowią utwory, w których pojawia się postać Matki Boskiej. Pierwszy tekst z tej grupy opowiada historię pośmiert-

²⁸ Ibidem, s. 163.

²⁹ Ibidem, s. 163.

³⁰ Ibidem, s. 163.

³¹ Por. ibidem, s. 165. (Śpiewnik kościelny ks. Mioduszewskiego s. 247).

³² Ibidem, s. 165.

nych losów dusz ludzi, którzy nie spowydali się i żyli w grzechu. Dusze te nie mogły się schronić na cmentarzu, w kościele czy w lesie, nie mogła ich przyjąć ani woda, ani ogień, ani obłok. Mogło je przygarnąć jedynie piekło, gdzie *ten najstarszy*³⁴ – jak w pieśni określono Lucyfera – króla piekieł, chciał pożreć duszyczki. Dusze, chcąc uniknąć takiego losu zwróciły się do Matki Boskiej o pomoc. Ta przybyła natychmiast i nakryła je swoim płaszczem. Rozkazała św. Pietrowi – Pawłowi³⁵ otworzyć przed duszyczkami bramy nieba³⁶.

W pieśniach dziadowskich Matka Boska występuje także jako uzdrowicielka. Na tym terenie znana była pieśń o przywróceniu zdrowia przez "śliczną Pannę Studzianną" śmiertelnie choremu malarzowi³⁷. Na prośbę Matki Boskiej na pamiątkę tego wydarzenia został ufundowany klasztor, gdzie następowały dalsze uzdrowienia³⁸.

Kolberg zanotował też pieśni o charakterze modlitw skierowanych do Matki Boskiej. Są to rozpowszechniane przez żebraków wersje utworów znanych z kościelnych śpiewników. Pierwsza z nich stanowi prośbę³⁹, by Matka Boska wstawiła się u Jezusa za ludźmi, by nie karał ich za grzechy zarazami, głodem, pożarami czy wojnami⁴⁰.

Dziady rozpowszechniały także popularną do dziś pieśń zaczynająca się od słów:

Serdeczna Matko opiekunko ludzi (...) ⁴¹.

W świetle tekstu⁴² Matka Boska która ma (...) *serce otwarte każdemu (...)* ⁴³ jest najlepszą opiekunką i pośredniczką prośb do Boga⁴⁴.

Inna pieśń⁴⁵ w krótkiej, popularnej formie przedstawia dogmaty o niepokalanym poczęciu i wniebowstąpieniu Matki Boskiej⁴⁶.

³³ Ibidem, s. 165.

³⁴ Ibidem, s. 164.

³⁵ Tradycja ludowa łączyła niekiedy św. Pawła i św. Piotra w jedną postać.

³⁶ O. Kolberg, op. cit., s. 163 - 164.

³⁷ Por. www.sanktuarium.vernet.pl/portal/index (z 29. 06. 05.) Jest to jedna z wersji historii o powstaniu klasztoru w Studziannie (powiat opoczyński), w którym znajduje się Cudowny Obraz Św. Rodziny z Nazaretu.

³⁸ Por. O. Kolberg, op. cit., s. 169 - 170.

³⁹ Ibidem, s. 173. (Wersja pisana pieśni - *Śpiewnik Kościelny* Ks. Mioduszeńskiego, s. 487).

⁴⁰ Por. O. Kolberg, op. cit., s. 172 - 173.

⁴¹ Ibidem, s. 173.

⁴² Por. ibidem, s. 173. (Wersja pisana - *Śpiewnik Kościelny* ks. Mioduszeńskiego, s. 486).

⁴³ Ibidem, s. 173.

⁴⁴ Por. Ibidem, s. 173.

⁴⁵ Por. ibidem, s. 172. (*Śpiewnik kościelny* ks. Mioduszeńskiego, s. 189).

⁴⁶ Por. ibidem, s. 172.

Ostatni utwór maryjny zanotowany przez Kolberga również przybliży dogmat o niepokalanym poczęciu Najświętszej Marii Panny, kończy się jednak prośbą o jej wstawiennictwo u Jezusa by ten pozwolił ludziom żyć zgodnie z zasadami wiary⁴⁷. Pieśń tę również można znaleźć w kościelnym śpiewniku⁴⁸.

Kolejną grupą religijnych pieśni dziadowskich są utwory, w których występują postacie świętych. Jeden spośród tych utworów zanotowanych przez Kolberga w Łęczyckiem jest typową hagiografią, przedstawiającą losy czczonej w całej Europie św. Doroty. Przyszła święta (...) *tylko się w Bogu kochała* (...) ⁴⁹ (Kolberg 1964: 171) i dlatego też nie zgodziła się na małżeństwo z królem Herodem⁵⁰. Uwięziona z jego polecenia poddawana była licznym torturom. Okazało się jednak, że jej ciało było na nie odporne. Gdy Herod wydał rozkaz ścięcia kobiety aniołowie zabrali męczennicę do nieba⁵¹.

Dwie znane w regionie łęczyckim pieśni o świętym Wawrzyńcu zawierają relacje o jego męczeńskiej śmierci, jednak nie są one tak bogate w szczegóły jak utwór o św. Dorocie. Pierwsza pieśń przekazuje także ostrzeżenie, że (...) *do nieba mała ścieżka* (...) ⁵² w piekle natomiast:

[...] *siarką smołą napawają*
Ścielą, ścielą straszne łóża
ostre szydła, brzytwy, noże ⁵³

Tekst kończy się modlitewną prośbą skierowaną do Pana Boga by dał zbawienie i zachował od cierpień związanych z wiecznym potępieniem⁵⁴. Podobnie jak niektóre utwory maryjne, ma on pisaną wersję⁵⁵. W drugiej pieśni święty Wawrzyniec występuje jako orędownik ludzkich prośb⁵⁶. Wstawiennictwo świętego miało przynieść ludziom ulgę w mękach czyścicowych i ochronę przed karą boską, szczególnie pożarem. Również ta pieśń znalazła się w jednym z śpiewników⁵⁷.

W pieśniach, które rozpowszechniali żebracy pojawiały się także postacie innych świętych, np. św. Franciszka i św. Antoniego. Pieśń o św. Franciszku⁵⁸

⁴⁷ Por. ibidem, s. 171 - 172.

⁴⁸ Por. ibidem, s. 172. (*Śpiewnik kościelny* ks. Mioduszeńskiego, s. 712, 737).

⁴⁹ Ibidem, s. 171.

⁵⁰ Por. W.A. Niewęglowski, *Leksykon świętych*, Warszawa 1998, s. 32. Św. Dorota żyła na przełomie II i III w. n.e.; na tortury i śmierć skazał ją namiestnik Kapadocji Saprycjusz.

⁵¹ Por. O. Kolberg, op. cit., s. 170 - 171.

⁵² Ibidem, s. 176.

⁵³ Ibidem, s. 176.

⁵⁴ Por. ibidem, s. 176.

⁵⁵ Por. ibidem, s. 177. (*Zbiór pieśni nabożnych katolickich* ks. Kellera z 1871 r., s. 690).

⁵⁸ Por. ibidem, s. 174. (Wersja pisana pieśni - *Śpiewnik kościelny* ks. Mioduszeńskiego - do datek z 1849 r., s. 845).

nie zawiera żadnych informacji o życiu świętego, dowiadujemy się jedynie, że żył 600 lat temu⁵⁹. Został ukazany jako bardzo dobry pośrednik prośb do Boga:

(...) *za przewinienie, ludziom odpuszczenie*

*Franciszek uprasza*⁶⁰.

Wszystkie trzy pieśni w których pojawia się postać św. Antoniego są odnotowane w śpiewnikach. W pierwszym z utworów święty jest ukazany jako ten, który przy Chrystusie (...) *zażywa Świętych radości*⁶¹ i może prosić Syna Bożego o łaskę dla grzeszników⁶². W drugim jest narzędziem opatrności boskiej. Chroni on bowiem przed wszelkim złem⁶³. Trzecia, ostatnia z przytoczonych przez Kolberga pieśni o świętym Antonim ukazuje świętego jako orędownika, chroniącego ludzi swoimi prośbami przed gniewem bożym⁶⁴.

W repertuarze dziadowskim znalazła się także pieśń o św. Zofii i jej trzech córkach⁶⁵ (zob. Kolberg 1964: 175 - 176). Utwór stanowi krótki opis męczeńskiej śmierci trzech dziewcząt, które matka powierzyła Chrystusowi⁶⁶. Wydarzenie to miało przyczynić się do tego, (...) *abyśmy mogli być ze Zbawicielem Panem i z nim królować na wiek wieków* (...) ⁶⁷.

Następna pieśń z repertuaru dziadowskiego traktuje o św. Łukaszu, który zgodnie z ludową tradycją jest autorem obrazu jasnogórskiego⁶⁸. Wedle przekazów z Łęczyckiego, obraz skończyła malować sama Matka Boska w momencie gdy święty przeżywał twórczą niemoc. Matka Boska nakazała mu zawieść ów obraz do Częstochowy. W pierwszej wersji pieśni napadnięty przez zbójców św. Łukasz przestrzega napastników, że za ten czyn trafią do piekła, gdzie będą pojeni octem i żółcią oraz poddawani torturom na łożu zaścielonym noża-

⁵⁹ Por. ibidem, s. 174.

⁶⁰ Ibidem, s. 174.

⁶¹ Ibidem, s. 174.

⁶² Por. ibidem, 174. (Wersja pisana pieśni - *Zbiór pieśni nabożnych katolickich* ks. Kellera z 1871 r., s. 739).

⁶³ Por. ibidem, 174 - 175. (Wersja pisana pieśni - *Śpiewnik kościelny* ks. Mioduszeńskiego - dodatek z 1849 r., s. 848).

⁶⁴ Por. ibidem, 174 - 175. (Wersja pisana pieśni - *Zbiór pieśni nabożnych katolickich*, ks. Kellera, s. 733).

⁶⁵ Por. ibidem, 175 - 176.

⁶⁶ Por. www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/o55-15a (z 29. 06. 05) W innych przekazach traktujących o świętej Zofii, miała ona ponieść męczeńską śmierć wraz ze swymi córkami - Wiarą, Nadzieją i Miłością.

⁶⁷ Ibidem, s. 176.

⁶⁸ Por. W.A. Niewęglowski, op. cit., s. 94. Według innych wersji przekazu częstochowski wizerunek jest kopią dzieła św. Łukasza.

mi, brzytwami i szydłami⁶⁹. W drugiej wersji tekstu napadnięty św. Łukasz ucieka zostawiając obraz, zbójcy zobaczywszy wizerunek Matki Boskiej nie ośmielają się go zniszczyć⁷⁰. W pierwszy wariant utworu wpleciona jest sugestia, żeby (...) *ślepi, chromi, trędowaci* (...) ⁷¹ w nadziei na uzdrowienie pielgrzymowali do Częstochowy. Drugi wersja również zawiera zachętę do pielgrzymowania tamże, by zapewnić sobie łaskę boską i odkupienie grzechów⁷².

Przegląd pieśni o charakterze religijnym zakończę utworem piętnującym zepsucie jakie zapanowało w Polsce w ostatnim okresie istnienia Pierwszej Rzeczypospolitej⁷³. Zgodnie z tekstem powszechne są liczne wykroczenia - rodzice zbyt łagodnie wychowują dzieci, te więc postępują grzesznie. W rodzinach dzieje się źle także z innych powodów - rodzeństwa nie pomagają sobie, dzieci nie opiekują się starymi rodzicami. Ziemia nie rodzi, jak dawniej rodziła, co jest karą boską za grzechy ludzi⁷⁴.

Drugi rodzaj pieśni dziadowskiej to utwory balladowo - religijne. W Łęczyckiem Kolberg notuje dwie wersje szeroko rozpowszechnionego utworu o dzieciobójczyni. Zgodnie z pierwszą:

*(...) w sobotę po obiedzie,
chodził Pan Jezus po kołędzie*⁷⁵.

Napotyka wtedy dziewczynę - dzieciobójczynię, która niesie wodę i prosi ją by dała mu się napić dla ochłody. Dziewczyna odpowiada, że woda jest brudna wpadły bowiem do niej liście. Jezus mówi natomiast:

*Dziewko, dziewczko
kiej - byś ty taka była czysta,
jak ta woda przezroczyła!*⁷⁶

Wypomina jej, co było zgodne z prawdą, że urodziła i utopiła troje dzieci. Mimo zalecaniej przez Pana Jezusa spowiedzi i pokuty ziemia rozstępuje się pod kościołem, w którym dziewczyna się modli, a grzesznicę szatan pod

⁶⁹ Por. O. Kolberg, op. cit., s. 168 - 169.

⁷⁰ Por. ibidem, s. 169.

⁷¹ Ibidem, s. 169.

⁷² Por. Ibidem, s. 169.

⁷³ Ibidem, s. 164. Wariant pieśni zanotowany przez Kolberga w Łęczyckiem nie nawiązuje bezpośrednio do czasów Pierwszej Rzeczypospolitej, rozpoczyna się bowiem od słów: *O ty święta ziemi, co słyhać o tobie* (...).

⁷⁴ Por. ibidem, s. 164.

⁷⁵ Ibidem, s. 161.

⁷⁶ Ibidem, s. 161.

postać "pana" wrzuca w (...) *grób najgłębszy*⁷⁷. Gdy matka odwiedza grób dziewczyny ta prosi ją z zaświatów by surowiej karała pozostałe dwie córki (siostry dziewczyny) ponieważ dla niej była zbyt pobłażliwa co miało tragiczne skutki⁷⁸.

W drugiej wersji pieśni wydarzenia rozgrywają się w (...) *niedzielę po obiedzie* (...) ⁷⁹. Akcja została zawiązana w ten sam sposób jak w pierwszym wariancie utworu. Dziewczyna dowiaduje się z ust Pana Jezusa, że utopiła czwórkę dzieci, a sześcioro zakopała w lesie. Chrystus każe jej iść modlić się do kościoła. Podobnie jak w pierwszej wersji pod kościołem zapadła się ziemia. Obrazy odwracają się do ściany by grzesznica nie mogła ich oglądać. W finale czarty zabierają dziewczynę do piekła i tam poją smołą i zmuszają ją by zamiała piekło warkoczem⁸⁰.

W regionie łęczyckim były znane dwa warianty popularnej pieśni o sierotce bitej i głodzonej przez macochę. Pan Jezus spotyka sierotkę, odgania atakujące dziecko psy i nakazuje szukać matki na cmentarzu. Matka prosi je o powrót do macochy. Wtedy dziewczynka skarży się na nią mówiąc, iż ta bije ją i głodzi. Dwa anioły zabierają sierotkę do nieba, natomiast macocha zostaje porwana przez dwóch czartów do piekła. Pod wpływem mąk piekielnych macocha żałuje swego postępowania, jednak skrucha okazuje się spóźniona⁸¹. Druga wersja pieśni kończy się opisem cierpień sieroty. Wyraźny brak rozwiązania akcji nasuwa przypuszczenie, iż jest to wariant niepełny⁸².

Spośród pieśni dziadowskich rozpowszechnionych w Łęczyckiem, jakie zanotował Kolberg jedna na charakter historyczny. Opisuje ona wydarzenia związane z potopem szwedzkim. Pierwsze zwrotki tekstu zawierają relację o torturach jakim Szwedzi poddawali naród Polski:

*Matkom piersi odrzynali
i na ziemię psom ciskali (...)
Ite dziadki małe brali
i w kotłach je gotowali
a jak ci je zgotowali
ojcu, matce jeść kazali*⁸³.

⁷⁷ Ibidem, s. 161.

⁷⁸ Por. ibidem, s. 161.

⁷⁹ Ibidem, s. 162.

⁸⁰ Por. ibidem, s. 162.

⁸¹ Por. ibidem, s. 166-167.

⁸² Por. ibidem, s. 167.

⁸³ Ibidem, s. 166.

W takiej sytuacji swą odwagę, hart ducha i wolę walki okazał Czarniecki. Na pomoc w walce ze Szwedami wezwał Pana Jezusa, jest to tym bardziej uzasadnione, że najeźdźcy byli heretykami. W tekście odmawia im się nawet miłośna ludzi⁸⁴.

*Stała się nam w Polsce trwoga
ni od ludzi, ni od Boga
od niezbędnych heretyków
zginęło dość katolików*⁸⁵.

Przegląd pieśni dziadowskich zebranych przez Kolberga w Łęczyckiem dowodzi, że nie tylko wykazują one wszystkie cechy artystyczne typowe dla literatury ludowej, ale także są odbiciem życia duchowego mieszkańców dawnej wsi. Utwory te dostarczają szczególnie dużo informacji na temat ludowej religijności i moralności. Bohaterką pieśni dziadowskich jest często Matka Boska - postać, która zajmowała centralne miejsce w wierzeniach i kulcie społeczności wiejskich⁸⁶. W pieśniach dziadowskich Najświętsza Panienka, jak Maryję nazywał lud, cechuje się nieograniczoną łaskawością - jest niezastąpioną orędowniczką prób do Jezusa. Może nawet łamać ustanowiony przez Boga porządek eschatologiczny ratując dusze grzeszników od mąk piekielnych. Wizerunek taki zgodny jest z treścią innych ludowych przekazów, w których Matce Boskiej przypisywano podobne cechy⁸⁷. Utwory dziadowskiej proweniencji jako orędowników ludzkich prób przedstawiały także świętych. Rozwinięty kult Matki Boskiej i świętych odpowiada tendencji, znanej powszechnie w kulturach tradycyjnych - najwyższe bóstwa, stwórcy świata funkcjonują w oddaleniu, wierni praktycznie nie otaczają ich kultem, nie zwracają się do nich ze swoimi prośbami - kierują je do innych, niższej rangi, a tym samym bliższych człowiekowi, istot nadprzyrodzonych⁸⁸. W religijnych pieśniach dziadowskich znajduje swój wyraz także sensualizm. Ewangeliczne wydarzenia ulegały "uswojszczeniu", dopiero dzięki przedstawieniu w znanych chłopom realiach wchodziły w żywy obieg kultury ludowej. Sensualizm sprawił, że w otaczającej chłopów rzeczywistości mógł mieć udział pierwiastek boski - dzięki temu Chrystus chodził prawie po każdej wsi, a Matka Boska tworzyła lub uświęcała własne wizerunki⁸⁹. W pieśniach dziadowskich znalazła odbicie

⁸⁴ Por. L. Stomma, op. cit., s. 33 - 34.

⁸⁵ O. Kolberg, op. cit., s. 166.

⁸⁶ Por. R. Tomicki, *Religijność ludowa* [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, Wrocław 1981, s. 44.

⁸⁷ Por. J. Grombczeski, *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa - Konteksty” 1984, nr 3, s. 158.

⁸⁸ Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 2000, s. 145 - 149.

⁸⁹ Por. L. Stomma, op. cit., s. 258 - 271.

także ludowa moralność. W tych tekstach piętnowano najczęściej nieposłuszeństwo względem rodziców i pozostawianie ich bez opieki w sytuacji, gdy są już starzy i niezdolni do pracy. Podstawowym zaleceniem etycznym było natomiast surowe wychowywanie dzieci. Utwory dziadowskie, i to nie tylko te o charakterze religijnym, poprzez wizję piekła obrazowo przedstawiały tragiczne skutki odstępstwa od rudymenarnych zasad etycznych, którymi rządziła się społeczność wiejska. Niestety jakie spotykały grzeszników sprowadzały istoty nadprzyrodzone, co podkreśla religijną legitymizację zaleceń moralnych. System etyczny przemawiający przez literaturę ludową, w tym także przez przytoczone pieśni dziadowskie stał na straży tradycyjnego systemu wartości, w którym na plan pierwszy wysuwało się dobro wspólnoty wioskowej. Dlatego też umacniał hierarchię w rodzinie i pomagał zachować pozycję starszego pokolenia, stojącego na straży dawnych norm regulujących życie codzienne, co pozwalało sprawnie funkcjonować i umocnić spójność wiejskiej społeczności (zob. Stomma 2002: 251 - 258) ⁹⁰.

Pieśni dziadowskie, choć rozpowszechniane przez osoby nie należące do wioskowej wspólnoty wychodzą naprzeciw przyjętym w społeczności normom i religijno - moralnym przekonaniom chłopów. W związku z tym bez trudu włączają się w całością przekazów kulturowych, funkcjonujących na tradycyjnej wsi. Dzięki żebrakom w jego skład weszły także rozpowszechniane przez nich pieśni z religijnych śpiewników. Zawierają one wiele wątków typowych dla religijności ludowej, a upowszechniany w nich system wartości był w wielu punktach zbieżny z ludowym.

Przegląd pieśni dziadowskich zanotowanych w Łęczyckiem przez Kolberga dowodzi, że na tym terenie znane były bardzo różnorodne pieśni dziadowskie, które reprezentują wszystkie grupy tematyczne. W regionie były także rozpowszechnione najpopularniejsze wątki pieśni dziadowskich, funkcjonowało często nawet kilka pieśni opartych na którymś z nich. Wśród pieśni dziadowskich zebranych przez tego badacza zdecydowanie dominują utwory o charakterze religijnym - zarówno pieśni notowane w śpiewnikach religijnych jak i nie mające wersji pisanej. Analiza pieśni balladowo - religijnych dowodzi, że w omawianym regionie znane były utwory poruszające dwa bardzo rozpowszechnione w literaturze ludowej wątki - los dziewczyny - dzieciobójczyni i skargę sierotki źle traktowanej przez macochę. W Łęczyckiem Kolberg zanotował tylko jedną pieśń historyczną - dotyczy ona inwazji szwedzkiej z 1655 roku, jednak inne źródła wskazują, że w przekazie ustnym funkcjonowały wśród ludu także pieśni poruszające tematykę odsieczy wiedeńskiej (zob. Witowski 1904: 149; zob. Wolski 1890: 426 - 438). Region ten nie jest i nigdy nie był

⁹⁰ Spostrzeżenia te potwierdza przegląd pieśni dziadowskich zapisanych w innych rejonach kraju (por. przyp. 7).

"ikoną kultury ludowej" - jego dziedzictwo nie jest znane w innych częściach kraju, nie stanowi, też w przeciwieństwie do elementów kultury ludowej innych regionów (szczególnie krakowskiego czy łowickiego) fragmentu prezentowanej za granicą spuścizny narodowej. Pod względem ilości i różnorodności pieśni dziadowskich Łęczyckie nie prezentuje się gorzej od innych regionów. O ich wartości świadczy zbiór Kolberga, który doskonale ilustruje ludową religijność i system wartości.