

Epika dziadowska jako religijny tekst kultury ludowej w Polsce na tle słowiańskim

The poetry of wandering beggars as a text of Polish folk culture against the Slavic background

Abstract: In her article, Ewa Maślowska describes wandering or vagabond beggars and their epic poems and songs in the broad context of the Polish and Slavic traditional folk or rural culture. Maślowska emphasizes the Marian cult specific to the Polish beggar sung poetry. Another particular feature of these songs is the domination of moral themes over events. Another distinctive feature is the presence of eschatological themes, particularly matters such as death, redemption, the soul's fate after death, the end of the world, and the Last Judgement. What is common for the singing beggars in the Slavic lands is church protection (both in the Orthodox and Catholic countries), which determines their role in the rural society as a facilitator of the Christian religion. Important is also the cult of the ancestors, which was the basis of the beggars' role in agricultural celebrations and rites of passage, as villagers perceived them as mediatory figures.

Key words: religious lyrics of vagabond beggars, singing beggars in Poland, vagabond beggars in Slavic culture, mediating role of vagabond beggars

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest religijno-legendarnej epice żebrzących śpiewaków w kontekście polskiej kultury ludowej na tle słowiańskim. Autorka przedstawiła dziadowską twórczość jako tekst kultury z uwzględnieniem, ludowego pochodzenia wędrownych śpiewaków, ich związku z Kościołem i wynikającej stąd funkcji szerzenia idei chrześcijańskiej wśród ludu i religijnej tematyki repertuaru pieśniowego. Autorka zwróciła uwagę na specyfikę polskich pieśni dziadowskich z mocno zaznaczonym kultem maryjnym, a w pieśniach historycznych dominującą nad przebiegiem zdarzeń wymowę moralizatorską utworu. Najistotniejsze różnice dotyczą interpretacji eschatologicznych motywów, zwłaszcza Sądu Ostatecznego, wędrówki dusz w zaświaty, kreacji osób boskich i ich ingerencji w życie ludzi. Do cech wspólnych należała obrzędowa rola dziada, jego funkcja mediacyjna oparta na kulcie przodków.

Słowa kluczowe: kultura dziadowska, religijno-legendarna epika dziadowska, żebrzący śpiewacy w Polsce, wędrowni śpiewacy w kulturze Słowian

Wymienione w tytule terminy budziły w środowisku naukowym dyskusje, zwłaszcza w odniesieniu do kultury ludowej¹, ze względu na powojenne zmiany struktury społecznej. Również religijność ludowa poddawana była ostrej krytyce. Główny zarzut dotyczył sensualizmu, rytualizmu, partykularyzmu, co, zdaniem krytyków, świadczyć miało o powierzchownej religijności, bez zrozumienia samej ideologii chrześcijańskiej². W opisie posługiwać się będę terminem *kultura ludowa* w znaczeniu zgodnym z pojęciem *kultury typu ludowego*, wprowadzonym przez Ludwika Stommę, który do cech typu ludowego, rozwiniętych w warunkach izolacji terytorialnej, społecznej i świadomościowej, zaliczył myślenie mityczne, sensualizm, religijność przejawiającą się w specyficznej dla społeczności wiejskiej wrażliwości religijnej, opartej na głębokiej wierze w boski porządek świata (Stomma, 1986, s. 145–146). Termin *kultura ludowa*, właśnie w tym znaczeniu, stosowany jest w pracach etnolingwistycznych. Badany przeze mnie materiał pochodzi w dużej mierze z końca XIX i początku XX w., dzięki czemu zajmuje wysoką pozycję na skali „typowości” cech, a tym samym – centralne miejsce w kategorii ludowości.

Terminem budzącym kontrowersje okazuje się również *pieśń dziadowska* ze względu zarówno na zakres znaczeniowy, jak i kryteria kwalifikacyjne. Sama nazwa *pieśń dziadowska* oraz jej alternatywne odpowiedniki: *pieśń żebracza*, *pieśń wędrownych śpiewaków*, *ballada dziadowska*, *liryka dziadowska* wskazują na związek z wykonawcą, którego w języku polskim i białoruskim zwano *dziadem*, w ukraińskim – *lirnikiem*, w czeskim – *krámařem*, *jarmarečným spivakiem*, w rosyjskim – *kaliką perechożim* (Niebrzegowska-Bartmińska, 2011, s. 623). W dyskursie dotyczącym zakresu znaczeniowego dominują dwa stanowiska: wąskie i szerokiego traktowania materiału pieśniowego żebraków. Liczna grupa badaczy uważa, że powinien ograniczać się bądź do pieśni o dziadach, czyli o życiu i działalności tej grupy zawodowej czy społecznej, bądź do pieśni nowinkarskich, podczas gdy pozostałe utwory wykonywane przez wędrownych śpiewaków powinny zostać włączone do odpowiednich grup gatunkowych i tematycznych (Bartmiński, 1990, s. 21–23; Krzyżanowski, red., 1965, s. 308; Sadownik, 1956, s. 347; por. też: Bartmiński, red., 2011; Bielawski i Mioduchowska, red., 1997–1998; Krzyżaniak i in., red., 1974–1975; Krzyżaniak, Pawlak, red., 2002³). Przeciwnie, choć niejednolite stanowisko, zajmują zwolennicy objęcia szerszym zakresem twórczości dziadowskiej, jednakże zakładając umowność terminu (Kowalski, 1997, s. 18;

¹ Prawdziwy sąd nad terminem *kultura ludowa* odbył się w 1991 r. na łamach periodyku „Lud” (1991, 74), gdzie ludoznawcy – w odpowiedzi na wcześniej rozpisaną ankietę (w 1989 r.) – wypowiadali się na temat zakresu znaczeniowego pojęcia i zastosowania go w etnografii, etnologii, folklorystyce, antropologii kulturowej innych krajów. Zasadnicze pytanie, na którym skupiła się dyskusja, dotyczyło możliwości utrzymania i stosowania tego terminu w przyszłym rozwoju etnografii i etnologii. Dzieje terminu i jego ewolucja, przedstawione w *Słowniku etnologicznym* (SE, s. 195–198), wskazują, że w każdej epoce – zależnie od aktualnego stanu badań – kulturę ludową opisywano z innego punktu widzenia, a więc jej zakres pojęciowy ulegał ciągłym zmianom. Naukowy dyskurs w zasadzie nie został zamknięty, przeniósł się na łamy innych czasopism i publikacji naukowych. Główne nurty dyskursu przedstawiłam w artykule pt. *Kultura ludowa czy tradycyjna? Problemy z terminologią* (Masłowska, 2015, s. 425–440).

² Omówienie głosów krytycznych oraz ich ocenę z perspektywy socjologa zawierają opracowania Izabelli Bukraby-Rylskiej (2008, s. 50–73; 2016, s. 17–20).

³ Pod ich redakcją poszczególne tomy serii „Polska Pieśń i Muzyka Ludowa. Źródła i Materiały”.

Sokolski, 1998, s. 643; Waliński, 1998, s. 171–172). Również Czesław Hernas traktował sam termin jako roboczy, a pieśń dziadowską charakteryzował jako „gatunek popularnej poezji narracyjnej, epickiej” (1958, s. 475), który, jako produkt kultury ustnej i folkloru żebraczego, przeszedł do obiegu drukowanego (jarmarcznego, kramarsko-odpustowego), by znów powrócić do przekazu z ust do ust (Hernas, 1965, s. 193). Podobne rozumienie przyjęli Ludwika Szczerbicka (1959), Stanisław Nyrkowski (1977) oraz Michał Waliński (1998).

Krytyczne omówienie dyskursu przedstawił Piotr Grochowski (2009, s. 194–201, 210–223). Autor monografii *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach* podziela pogląd o umowności terminu *pieśń dziadowska* i sam posługuje się bardziej adekwatnym pojęciem *repertuar dziadowski* obejmującym utwory różnego pochodzenia, o których wiadomo, że były przez dziadów wykonywane, oraz ich warianty pochodzące od wykonawców wiejskich, zarówno sprzed II wojny światowej, jak i z okresu po niej, gdyż zachowują wszystkie najważniejsze cechy ich poetyki. Należą do nich: 1) tematyka skupiona wokół zjawisk niezwykłych i doniosłych, 2) charakterystyczna składankowa kompozycja (łączenie fragmentów z różnych pieśni), 3) schematyczność i selektywność przedstawianych zdarzeń (zwłaszcza w odniesieniu do czasu i przestrzeni) na rzecz ekspresywności obrazów, epatujących okrucieństwem lub cudownością w celu wywołania grozy lub wzruszenia, 4) narracja. Ustna forma przekazu pozwala wykonawcy na przyjęcie roli narratora i umożliwia mu zachowanie dystansu wobec słuchaczy. Mając do dyspozycji stały zespół formuł inicjalnych i finalnych o silnie moralizatorskiej wymowie, śpiewak stawia się w funkcji kaznodziei, czemu zawdzięcza autorytet i szacunek słuchaczy. Szczególnie ważną cechą jest odwoływanie się do ludowej wizji świata podporządkowanego woli Bożej, co pieśniom epickim nadaje zdecydowanie religijny charakter⁴.

W dalszych rozważaniach opierać się będę na materiale pieśniowym zamieszczonym w Aneksie do przywoływanej tu już monografii, zgodnie z przyjętym przez jej autora kryterium klasyfikacyjnym⁵.

Do prezentacji epiki dziadowskiej jako tekstu kultury ludowej wykorzystam koncepcję Jana Bystronia (1936),

by ująć kulturę jako zespół treści kulturalnych, ukształtowany w danej grupie społecznej w określonym czasie [...]. Treści kulturalne tworzą przede wszystkim pojęcia, które człowiek tworzy, stosunki społeczne (np. stosunek zależności jednostki od jednostki), czynności ludzkie i to zarówno w stosunku do innych ludzi (akcja społeczna) [...]. Treścią kulturalną są wreszcie postawy psychiczne czy to w stosunku do człowieka, czy do grupy, instytucji, czy nawet do świata zewnętrznego. Tak więc miłość bliźniego, miłość ojczyzny, [...] a wreszcie także i emocjonalny stosunek do zwierząt, roślin, czy nawet i przedmiotów martwych tutaj należą. (s. 19–20)

⁴ Zwracali na to uwagę wcześniejsi badacze: Szczerbicka, 1959 s. 459–462, 470; Walicki, 1998, s. 135–137.

⁵ W związku z tym, że cytaty pochodzą z jednego źródła (Grochowski, 2009), podaję tylko tytuł utworu i numer strony.

Szeroka perspektywa badawcza, zaproponowana przez Bystronia w 1936 r. warta jest przywołania jako bardzo nowoczesna, gdyż obejmuje te zagadnienia, które dziś określane są terminem *teksty kultury*.

W celu zarysowania tła słowiańskiego korzystam z obszernej monografii Katii Michajłowej *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian* (2010).

Żebractwo z perspektywy ideologiczno-religijnej

Zjawisko żebractwa jest stare jak świat, a związany z tym wędrowny tryb życia podejmowali ludzie bądź dotknięci przez los (niezdolni do pracy z powodu starości, kalectwa, choroby), bądź niedostosowani do norm życia społecznego, dla których obowiązek pracy nie dawał się pogodzić z potrzebą wolności i swobodnego przemieszczania się.

Już w starożytności znane były usankcjonowane prawnie praktyki zbierania jałmużny na rzecz kultu. W Grecji proszalny tryb życia nasilił się po rozpadzie społeczeństwa niewolniczego. Zbiegli lub wyzwoleni niewolnicy manifestowali publicznie wiarę w swoich bogów, wykonując pieśni religijne lub zbierając datki na potrzeby świątyni, co pozwalało im utrzymywać się z jałmużny. Mieszkańcy antycznego świata odnosili się do nich z szacunkiem, wierząc, że to bogowie powierzyli przybyszów ich miłosierdziu. W hellenistycznej Grecji znajdowali się pod ochroną miejscowych praw, mieli też wyznaczone miejsca w świątyniach, pałacach i w przestrzeni publicznej (Michajłowa, 2010, s. 58).

Podobnie w średniowiecznej Europie względy religijne stwarzały sprzyjające warunki do rozwoju żebractwa. Chrześcijańska ideologia apoteozy ubóstwa i ascezy leżała u podstaw uznania miłosierdzia okazywanego ubogim za cnotę i obowiązek. W feudalnej Europie protektorami ubogich były instytucje zarówno kościelne, jak i państwowe (Grochowski, 2009, s. 14; Michajłowa, 2010, s. 59).

W krajach słowiańskich chrześcijańskie Kościoły (katolickie i prawosławne) uważały żebraków za „stworzonych przez Boga ludzi kościelnych”, toteż budowano dla nich przytułki, wydzielano w świątyni specjalne miejsca do modlitwy i spożywania posiłków, niemniej jednak wiązały się z tym pewne obowiązki: zapalanie i gaszenie świec, bicie w dzwony, sprzątanie świątyni. Fundatorami przytułków, zwanych wówczas *szpitalami*, były głównie osoby duchowne oraz bractwa. Związek żebraków z Kościołem był znacznie silniejszy u Słowian wschodnich i zachodnich niż z Cerkwią w krajach południowych, gdyż pozycja tej instytucji znacznie osłabła wskutek utraty niepodległości⁶, co nie pozostało bez wpływu na ograniczenie religijnych wątków w twórczości dziadowskiej tych obszarów (Michajłowa, 2010, s. 105).

Chrześcijańskie podstawy rozwoju kultury dziadowskiej

Objęci opieką kościelną żebracy uzyskiwali prawo do praktyk proszalnych pod świątynią podczas odprawiania mszy św., uroczystości chrztu, ślubu, pogrzebu, obchodów świąt kościelnych, a przede wszystkim odpustu, a przy cmentarzach podczas obchodów Święta Zmar-

⁶ Chodzi zwłaszcza o podbite przez Turków Bułgarię i Serbię.

łych. Od żebraków – jako od „ludzi Kościoła” – wymagano znajomości pieśni kościelnych, modlitw, prawd wiary, aby religijną postawą dawali przykład innym (Bystrzeń, 1925, s. 16).

Funkcję krzewienia kultury chrześcijańskiej wśród ludu pełniły przede wszystkim katolickie zakony żebracze (franciszkanów, dominikanów, karmelitów, augustianów), a ich prawosławnym odpowiednikiem na Bałkanach byli wędrowni mnisi, tzw. taksidioci (*таксидуому*). Kwestowali po jarmarkach, obchodzili wsie, prowadząc jednocześnie aktywną ewangelizację. Aby przyciągnąć uwagę słuchaczy podczas wygłaszania moralizatorskich kazań, urozmaicali swoje wystąpienia wykonywaniem epicko-legendarnych utworów. Dzięki temu, że kwestarze sami wywodzili się z ludu, rozumieli mentalność prostych ludzi, umieli trafić do ich wyobraźni, zaciekawić i wzruszyć, by w ten sposób pobudzić ich sumienia i utwierdzić w wierze. Ich wystąpienia przyczyniły się do upowszechnienia europejskiej epiki legendarno-religijnej (Michajłowa, 2010, s. 61–62).

Autorytet kwestujących braci zakonnych, propagujących chrześcijańską ideę cnoty ubóstwa i miłosierdzia, utorował drogę wędrownym żebrakom śpiewającym, którzy poszli ich śladem, przejmując zarówno styl wykonywania czy moralizatorski ton, jak i repertuar pieśni kościelnych, legend z żywotów świętych i apokryfów, co stanowiło podwaliny dziadowskiej twórczości. Niepiśmienni żebracy uczyli się tych pieśni na pamięć, sami „dośpiewywali” kolejne zwrotki, niejednokrotnie łącząc z sobą wątki różnych utworów.

Moralizatorski charakter pieśni oraz kaznodziejski styl ich wykonywania różniły wędrownych dziadów od zawodowych śpiewaków trudniących się żebractwem nie tyle z powodu ubóstwa, ile z chęci poznania świata i łatwego zarobku. Wybór włóczęgostwa i proszalnego stylu życia nie spotykał się z powszechną akceptacją społeczną, choć ich występy na jarmarkach zaspokajały potrzebę rozrywki, a rozwój sztuki drukarskiej przyczynił się do popularyzacji anonimowych utworów, takich jak *Tragedia żebracza* (1552) czy *Nowa komedia rybałtowska* (1615). Wydawnictwa jarmarczne rozpowszechniały też pisma, w których ostro rozprawiano się z żebractwem żerującym na ludzkiej naiwności, by symulowaniem kalectwa wzbudzać litość i wyłudzać jałmużnę. Chytre sztuczki proszalnych włóczęgów demaskowały też utwory literackie (*Peregrynacja dziadowska* z 1612 r. oraz *Worek Judaszowy* Sebastiana Fabiana Klonowica), przeciwstawiające fałszywych żebraków dziadom wędrownym, których z domu wygnała bieda. Literatura jarmarczna dotarła też do środowisk wiejskich i spowodowała zmianę w sposobie postrzegania dziadów, których do XIX w. traktowano z szacunkiem właściwym zmarłym przodkom, a ofiarowywaną im jałmużnę bądź jako zadośćuczynienie za grzechy i godziwe wynagrodzenie za modlitwę, bądź jako ofiarę złożoną zmarłym. Fałszywą pobożność włóczęgów nieudolnie odmawiających pseudomodlitwy, a także podszywanie się pod pielgrzymów wyśmiewano w popularnych opowieściach krążących w obiegu ustnym zarówno w miastach, jak i na wsi. Skutkowało to wykreowaniem wizerunku żebraka-oszusta, który pozostał żywy nawet po zaniku samego środowiska dziadowskiego (Grochowski, 2009, s. 95, 101–102, 107–113, 123).

Jedną z przyczyn krytycznego stosunku do żebraczego stylu życia była zmiana systemu wartości związana z rozwojem mieszczaństwa. Ewangeliczna idea ubóstwa stała w sprzeczności ze stabilizacją życia oraz dobrami materialnymi osiągniętymi dzięki pracowitości. Zatem etos pracy zyskał najwyższą wartość aksjologiczną, tworząc podwaliny nowej moralności mieszczańskiej, dla której użyteczność społeczna stawiana była ponad cnotę ascezy. Dobra materialne zyskały status nagrody od Boga za uczciwość i pracowitość.

tość, a żebractwo zaczęło być postrzegane jako zagrożenie dla stabilności mieszczańskiego stylu życia. W związku z tym starano się je jak najbardziej ograniczać, piętnując zwłaszcza obcych włóczęgów symulujących ubóstwo, a miejscowych biedaków objąć zorganizowanym systemem opieki społecznej.

Podobnie społeczeństwa europejskie odnosiły się krytycznie do włóczęgów podszywających się pod biedaków, a zmiana struktury społecznej i związany z tym rozwój kultury mieszczańskiej przyczyniły się do zaniku tradycji dziadowskiej już pod koniec XVIII wieku. Natomiast w krajach słowiańskich specyficzne warunki historyczno-społeczne sprzyjały dłuższemu istnieniu patriarchalnej wspólnoty wiejskiej (zwłaszcza na Bałkanach), co przyczyniło się do utrzymania kultury dziadowskich śpiewaków wędrownych aż do początków XX w. Wędrowni śpiewacy żyjący z jałmużny tworzyli mniej lub bardziej sformalizowane organizacje społeczne, których funkcjonowanie znacznie różniło się w zależności od lokalizacji. Najsilniej zorganizowane grupy o charakterze śpiewaczych szkół istniały na Ukrainie i Białorusi, a na terenie Polski i Słowacji działały zamknięte stowarzyszenia stworzone w celu obrony własnych interesów, podczas gdy u Czechów nie było takich ugrupowań, gdyż wędrowni śpiewacy byli tam zjawiskiem bardzo rzadkim (Michajłowa, 2010, s. 58, 88). Zdaniem Walińskiego, to właśnie wysoki stopień integralności tego środowiska oraz jego konserwatyzm miały decydujący wpływ na zachowanie ciągłości kulturowej i specyfiki folkloru żebraczego (Waliński, 1998, s. 123).

Kultura dziadowska

Na fenomen długiego utrzymywania się kultury dziadowskiej w Słowiańszczyźnie składało się ponadto wiele innych czynników. Nie bez znaczenia jest sama struktura społeczna i jej patriarchalny charakter, a także dłuższy niż w zachodniej Europie okres utrzymywania się feudalizmu. Rolnicza ludność żyła w izolacji od wielkich ośrodków miejskich, a przez związek z ziemią rzadko opuszczała miejsce zamieszkania, jeśli nie zmusiły jej do tego warunki ekonomiczne. Ludzie gościńca docierający do wsi byli dla jej mieszkańców oknem na świat, a ich występy stanowiły wydarzenie, które na długo zapadało w pamięć. Środowisko wiejskie, dla którego Kościół i Cerkiew uchodziły za autorytet moralny, czyniło właściwy grunt dla rozwoju twórczości dziadowskiej, co miało decydujący wpływ na jej religijny charakter. Choć na repertuar pieśniowy składały się głównie teksty zaczerpnięte z literatury kościelnej, jednakże oryginalność dziadowskiej twórczości tworzył cały kontekst kulturowy towarzyszący jej powstawaniu, od samych autorów pieśni począwszy, poprzez miejsca i sposób ich wykonywania, oralny charakter przekazu i jego wpływ na recepcję i światopogląd odbiorców, a na samej narracji i wyłaniającym się z tekstów obrazie rzeczywistości ziemskiej i zaświatowej skończywszy.

Rodowód wędrownych żebraków

Stan żebraczy tworzyli biedacy wszelkiego autoramentu: zarówno kobiety, jak i mężczyźni, dobrowolni włóczędzy i opuszczeni przez bliskich kalecy, zniedołężniali starcy i żądni przygód ludzie w sile wieku. W środowiskach wiejskich na żebraczą tułaczkę udawali się często gospodarze bądź bezrolni chłopi, którzy ze względu na podeszły wiek lub schorzenia

nie byli już w stanie ani pracować na roli, ani wykonywać prac gospodarczych, wskutek czego stawali się dla rodziny, zwłaszcza wielodzietnej i ubogiej, poważnym obciążeniem. Wyzbywano się więc ich z domu, wysyłając w świat „na dziadajkę”. W wiekach XIX i jeszcze na początku XX nie było to zjawisko odosobnione, gdyż wymuszała je panująca na wsi bieda. Na przednówku często brakowało jedzenia, więc bezużyteczni w gospodarstwie dziadkowie czy kalecy musieli udać się na żebry, by zapewnić sobie utrzymanie, a niekiedy też dopomóc swojej rodzinie. Toteż wędrowni dziadowie traktowani byli z szacunkiem, a samo żebractwo uważane było na wsi za alternatywne źródło utrzymania (Grochowski, 2009, s. 9–10). Zatem prośbą dziadom przybywającym do wsi nie odmawiano jałmużny ani noclegu w nadziei, że ich bliscy, wysłani na żebry, spotkają się z podobnym przyjęciem.

Dziad śpiewający

Status śpiewających dziadów znacznie różnił się od pozycji zwykłych żebraków, zgodnie z przekonaniem, że kto chwali Boga śpiewem, modli się z dwukrotną siłą. Traktowano ich jako „Bożych mężów”, którzy podejmowali trud wędrowki do sanktuariów, kalwarii czy nawet do Grobu Pańskiego, a przybywając do wsi, przekazywali mieszkańcom moc błogosławieństwa miejsc świętych.

Prototypowy dziad-śpiewak otoczony był nimbem świętości, czego dowodził zarówno cnotą ubóstwa, jak i religijnością manifestowaną zestawem modlitw na każdą okazję (za zdrowie, za urodzaj, za spokój duszy zmarłych, za pomyślność nowożeńców itp.), a przede wszystkim nabożnymi pieśniami, w których chwalił Boże miłosierdzie, ostrzegał przed karą za grzechy, nakłaniał do pokuty, budził sumienia, opowiadał o świętych męczennikach i cudach, jakie działały się za ich pośrednictwem. Ponadto przynosił też wieści ze świata, a z miejsc pielgrzymek – poświęcone medaliki i różańce o cudownych właściwościach. W zamian za jałmużnę podejmował się też odbycia pielgrzymki dziękczynnej lub błagalnej za kogoś, kto sam nie był w stanie znieść trudów podróży lub nie mógł opuścić gospodarstwa. Jako ubogi pielgrzym i kaznodzieja uważany był za człowieka miłego Bogu, który podąża śladem nauczającego Jezusa, co zapewniało mu autorytet i szacunek słuchaczy. Wierzano, że jego modlitwy zostaną przychylnie wysłuchane, toteż proszono go o wstawianictwo we wszystkich trudnych sprawach (Grochowski, 2009, s. 177–178, 188).

Dziad śpiewający różnił się też od pozostałych żebraków przede wszystkim schludnym wyglądem. Na Ukrainie, Białorusi, w Bułgarii i Serbii dziadowi (stereotypowo ślepemu), poruszającemu się konno lub na wozie towarzyszył zwykle przewodnik, jakim było dziecko z ubogiej rodziny, często też dotknięte kalectwem, a jego głównym atrybutem, oprócz szkaplerzy, różańców i krzyżów umieszczonych w widocznym miejscu, był instrument muzyczny: lira na Ukrainie i Białorusi, gęśle, kobza, bandura na Bałkanach. Z kolei dziad polski do końca XVIII w. nie posiadał instrumentu ze względu na podatek za akompaniament muzyczny nałożony na śpiewaków od 1576 r. Dopiero po drugim rozbiórce Polski, gdy prawo to zostało zniesione, pielgrzymujący dziadowie mogli pozwolić sobie na dudy, ręczną harmonię lub na lirę korbową (Michajłowa, 2010, s. 126) (por. rys. 1 i 2).

Dziada polskiego wyróżniał – prócz instrumentu – także wygląd zewnętrzny: – długie włosy i broda (znamionujące mądrość i siłę duchową), kostur (symbol wędrowca nawiązujący do laski Mojżeszowej) uzbrojony skórą jeża oraz bicz do opędzania się od psów (wierzano, że służył również do odpędzania demonów). Dodatkowym atrybutem była torba

(pełna ziół i mikstur leczniczych, bo dziad stosował też praktyki znachorskie) oraz kapelusz i szeroki płaszcz, który wdziewał, wyruszając na pielgrzymkę do Rzymu lub Grobu Pańskiego. Do pasa miał przytroczony różaniec, miseczkę na jedzenie i naczynie do czerpania wody. Władze kościelne i gminne oddawały takiego pielgrzyma, mocą specjalnych „cedułów”, pod opiekę wiernych. Wyruszający w drogę dziad śpiewał nabożne pieśni, a żegnający go wierni obdarowywali jałmużną, prosząc o modlitwy w ich imieniu, by zapewnić sobie i rodzinom Boże błogosławieństwo (Michajłowa, 2010, s. 122–123).



Rysunek 1.
„Hucuł grajek na Lirze”. Poczłtówka fotograficzna wydana nakładem: Aba Heller, Księgarnia w Nadwórnej, 1929 – z kolekcji Remigiusza Mazura-Hanaja.



Rysunek 2.
„Lirnik wołyński”. Nieznany wydawca, 1910–1914. Poczłtówka fotograficzna – z kolekcji Remigiusza Mazura-Hanaja.

Wędrowný dziad śpiewak – pośrednik między niebem a ziemią. Ludowy rodowód śpiewającego dziada leży u podstaw traktowania go przez społeczność wiejską jako „swojego-obcego”. Przypisywana mu rola „Bożego męża” czyniła go pośrednikiem między światem boskim i ziemskim, co miało też związek z żywą wówczas jeszcze wiarą w kult przodka. Nazwa *dziad* < ps. *dědъ* oznaczała zarówno starca, jak i protoplastę, a w szerszym znaczeniu *dziadami* określano wszystkich zmarłych w ogóle (Grochowski, 2009, s. 19). Już sam wygląd sędziwego starca z siwą brodą stwarzał warunki do utożsamienia go z mitycznym przodkiem, zwłaszcza że podeszły wiek stawiał go na granicy życia i śmierci. Wędrowný śpiewak przybywający z obcych stron mógł być zatem postrzegany jako łącznik między tym a tamtym światem. Toteż był bardzo pożądanym uczestnikiem rytuałów przejścia. Zapraszano go na chrzciny, wesela i pogrzeby w przekonaniu, że jego obecność ułatwia transmisję do nowego stanu, a ochrzczonym dzieciom i nowożeńcom przynosi błogosławieństwo na kolejny etap życia. Szczególną wagę przywiązywano do obecności dziada w obrzędach pogrzebowych. Powierzano mu zwykle przygotowanie ciała nieboszczyka do

trumny (rytualne obmycie i ubranie), czuwanie przy zmarłym i przewożenie śpiewom oraz modlitwom zarówno podczas pustych nocy, jak i w uroczystościach pogrzebowych (Grochowski, 2009, s. 33–37; Maślowska, 2016, s. 477–478; Michajłowa, 2010, s. 118–119). Wydawana na cześć nieboszczyka uczta wieńcząca rytuał wiązała się z przekonaniem, że po pochowaniu ciała zmarły należy już do świata podziemnego i staje się naturalnym patronem rolnictwa, płodności i urodzaju. Dlatego obecność na stypie dziada jako gościa honorowego, symbolicznie reprezentującego zmarłego, miała zapewnić gospodarstwu jego opiekę (Grochowski, 2009, s. 19–24) (por. rys. 3 i 4).



Rysunek 3.
Hipolit Lipiński, „Lirnik”, 1876.
Domena publiczna: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Hipolit_Lipinski_Lirnik_1876.jpg.



Rysunek 4.
„Medycyjna postać starca jako żebraka”, Rzeźba nagrobna, Cmentarz Powązkowski, Warszawa (fot. Jakub Goss).

Religijno-kościelne źródła repertuaru dziadowskiego

Twórczość śpiewających dziadów rozwijała się pod wpływem tradycji kościelnej, a zwłaszcza ewangelizacyjnych misji zakonów żebraczych, które w sposób dostępny dla ludzi prostych szerzyły idee chrześcijańskie. Niewątpliwie, kwestarze stanowili dla wędrownych śpiewaków wzór, a w szczególności zawdzięczali im znajomość repertuaru epicko-legendarnego. Jednakże w odróżnieniu od mnichów śpiewacy byli zwykle niepiśmienni, zwłaszcza w dawniejszych czasach, więc tekstów pieśni uczyli się na pamięć. W wykonaniu dziadów pieśni religijne i modlitwy odmawiane w kościołach oraz cerkwiach w dużym stopniu przetrwały w niezmienionej postaci, podczas gdy długie teksty epickie podlegały licznym modyfikacjom, często rozbudowywane przez śpiewaków wydarzeniami nasyconymi ekspresywnością, by wyrzec na słuchaczach silne wrażenie. Do ich powielania w późniejszych okresach przyczynił się też rozwój druku, z czego korzystali śpiewacy ludowi, a żebrzący twórcy, którzy umieli już czytać, mogli także czerpać z rozpowszechnianych przez jarmarczne wydawnictwa tekstów pieśniowych opowiadających o wielkich wydarzeniach

historycznych: zwycięskich bitwach, najazdach i klęskach. Znalazły się one w repertuarze dziadowskim zarówno w Polsce, jak i w pozostałych krajach słowiańskich⁷, gdzie wędrowni śpiewacy utrwalali w zbiorowej pamięci największe wydarzenia z dziejów konkretnego narodu. W Polsce tradycja komentowania ważnych dla kraju wydarzeń w pieśniach nawiązujących do twórczości dziadowskiej utrzymała się do czasów współczesnych (jak *Pieśń o śmierci ks. Popiełuszki* czy kolędy z okresu stanu wojennego), zachowując specyficzny dla naszych twórców religijny wydźwięk tekstów o treściach historycznych (Niebrzegowska-Bartmińska, 2011, s. 625), a sama kultura pieśni dziadowskiej, jak podaje Tomasz Rokosz, przeżywa swój renesans: „A jednak pieśni lirników powracają dzisiaj z wielką siłą w wykonaniu amatorskich i profesjonalnych muzyków. Obserwujemy też zjawisko konsolidacji muzyków, nie tylko w określone zespoły, ale i szersze projekty (festiwale, akademie, spotkania, złoty lirników)” (Rokosz, 2020, s. 17).

Religijne motywy w twórczości dziadowskiej

Repertuar dziadowski charakteryzuje duże zróżnicowanie gatunkowe, gdyż śpiewacy włączali doń teksty pochodzące z różnych źródeł – śpiewników i modlitewników kościelnych, druków ulotnych, czerpali też z przekazywanej ustnie tradycji. Oprócz epiki religijno-legendarnej (legend hagiograficznych, apokryfów, legend maryjnych) w twórczości dziadowskiej spotykamy styl balladowy, a także wierszowane warianty znanych pieśni religijnych, zwykle mocno rozbudowanych lub sparafrazowanych. Zatem charakterystykę przekazu religijnego łatwiej ukazać, kierując się kryterium tematycznym (Grochowski, 2009, s. 210–214).

Podstawowe prawdy wiary przekazywane były w uproszczonej, łatwej do zapamiętania, wierszowanej formie w *Pieśni katechizmowej*. Pouczenie ma przypomnieć człowiekowi, że życiem na ziemi zasłuży u Boga na wieczną nagrodę lub karę w niebie.

Bóg Łojczec i Bóg Syn
i Bóg Duch szwenty,
w Trójcy Bóg jeden,
nigdy nie pojenty.
Bóg Łojczec przed zeki
z szebże Syna rodży,
Duch szwenty łod Łojca
i Syna pochodży.
Pon Bóg w swy dobroczy
stworzył téż człożeka,
chtórégo abo kara,
abo nagroda czeka.
A po pewném czasie
łodmiana nastanie,
totéz i z człożekiém
kóniec roz sze stanie.

Pieśń katechizmowa, s. 368

⁷ Przykładem jest zwłaszcza bitwa pod Wiedniem, która szerokim echem odbiła się w Europie, a jej pieśniowym narracjom poświęcone są studia Hernasa (1958, s. 475–494) i Szczerbickiej (1959, s. 445–470).

Pokaźny blok stanowią legendy o świętych. Męczennicy, którzy dochowali wierności Bogu mimo katuszy i tortur, jakim poddawani byli przez swoich prześladowców, doznali cudownego ocalenia. Pustelnicy, którzy dobrowolnie wyzbyli się wszelkich dóbr, by, wiodąc życie w odosobnieniu i ubóstwie, osiągnąć doskonałość duchową i zbliżyć się do Boga, zostali uświęceni. Ich postawa dowiodła, że ufność Bogu leży u podstaw niezachwianej wiary. Zatem orędownictwo świętych doprowadzi słabego człowieka do zbawienia.

A chto na pomoc wzywa Onufrego,
ten pewnie ujdzie piekła gorącego
i łąćwo trafić do nieba,
tylko mu służyć potrzeba

O św. Onufrym, s. 308

W pieśniach maryjnych problematyka dotycząca objawień i związanych z tym cudów zajmuje pierwszorzędne miejsce. Pieśni te chwalą Matkę Boską i cuda, jakich ludzie doświadcniają, czcząc Jej obraz. Oddanie się pod opiekę „Najświętszej Panienci” uchroni przed wszelkim złem, wyjedna u Boga przebaczenie grzechów i doprowadzi do zbawienia (obszerniejszy fragment tego wiersza – w dalszej części tekstu).

O, prześliczny obrazie
na miejscu takowem,
kto przyjdzie utrapiony,
wnet się stanie zdrowem.
Utrapieni i chorzy
będą uzdrowieni,
za przyczyną tej Panny
od Syna zbawieni.

*O Matce Boskiej
Studziańskiej, s. 311*

Utworky o śmierci, Sądzie Ostatecznym czy pośmiertnej drodze duszy zawierają obrazy nieba otwartego dla pobożnych oraz piekła dla niegodziwych i przestrzegają przed grzechem i karą Bożą. Nawoływanie do pokuty najwyraźniej zaznaczone jest w pieśniach o upadku obyczajów, braku szacunku dla starszych, które są przyczyną klęsk na ziemi.

Żle się, ach, źle na świecie dzieje,
szacunek ku starszym maleje,
[...]
Wisi nad nami gniew Stwórcy Pana,
czeka nas nawet już los szatana.
Biada nam, biada, wszyscy zginiemy,
jeśli pokory nie nabędziemy.

O upadku obyczajów, s. 348

Natomiast zdecydowane potępienie pychy i bezduszości wobec ubogich i słabych występuje w pieśni *O Łazarzu* i pieśniach sierocych.

Epicki cykl opowieści apokryficznych z życia Świętej Rodziny, wyrokiem Heroda skazanej na tułaczkę, mówi o obowiązku udzielenia pomocy potrzebującym oraz o nagrodzie dla tych, którzy jej udzielają. Nawiązania do wątków z wędrówek Matki Jezusa po ziemi pełnią funkcję perswazyjną, uświadamiając słuchaczom, że Bóg jest wszędzie i wszystko widzi, i każdy grzech będzie rozliczony, a dobry uczynek – nagrodzony.

Pieśni historyczne, poświęcone wydarzeniom zagrażającym chrześcijaństwu, wskazują na moc modlitwy i wiary w Opatrzność, która obrońcom Kościoła daje siłę, by pokonać wroga.

Schematy narracyjne epiki legendarno-religijnej odzwierciedlają chrześcijański system wartości, toteż sekwencje wydarzeń przedstawiane są według typowych dlań asocjacyjnych wzorców:

- dobro > nagroda > zbawienie *versus* zło > kara > potępienie (Katechizm);
- zło *versus* wiara > Bóg > łaska > zbawienie; (pieśni o męczennikach);
- objawienie > wiara > łaska > zbawienie (pieśni maryjne, zwłaszcza o objawieniu);
- wina > kara > sprawiedliwość *versus* dobro > wiara > nagroda/zbawienie (pieśni o Sądzie Ostatecznym);
- grzech > pokuta > miłosierdzie > zbawienie (pieśni o śmierci, o wędrówce dusz);
- zło *versus* wiara > Opatrzność > dobro (pieśni historyczne).

Epika dziadowska w funkcji biblii *pauperum*

Wielozwrotkowe pieśni wykonywane przez dziadów w miejscach publicznych – przed kościołem (szczególnie z okazji odpustów), przed bramą cmentarną (w Zaduszki), na jarmarkach czy też bezpośrednio przed chatą gospodarza – miały charakter moralitetu w postaci spektaklu, który miał przyciągnąć uwagę widzów, by w przystępny sposób szerzył wiarę chrześcijańską wśród prostego ludu, a wykonawcy zapewnić utrzymanie. Zarówno sposób wykonywania pieśni, odpowiednio udramatyzowany, jak i struktura tekstu obfitująca w ekspresywne środki wyrazu służyły wywołaniu przeżycia religijnego u słuchaczy. Narracja oparta na przedstawianiu ciągu obrazów przemawiała w sposób bezpośredni do wyobraźni słuchaczy, a zawarte w tekście elementy grozy lub cudowności budowały nastrój i pobudzały ciekawość.

Sensualizm jako podstawa przekazu religijnych treści

Śpiewak musiał wykazywać się zdolnościami aktorskimi, by opowieścią wywołać strach przed karą, wstrząsnąć sumieniem i wzbudzić żal za grzechy oraz podziw dla miłosierdzia Bożego wobec tych, którzy mu ufają. Dlatego pieśń dziadowską charakteryzuje sensualizm, co nie pozostało bez wpływu na kształtowanie ludowej pobożności. Na doznania religijne, jakich dostarczała legendarna epika, składały się w równym stopniu wykonanie, jak i oddziałująca na zmysły poetyka, która wyróżnia dziadowską twórczość spośród ludowych pieśni o charakterze świeckim (Grochowski, 2009, s. 210).

Cechą typową pieśni dziadowskiej jest przede wszystkim fabuła oparta na niezwykłych wydarzeniach, głównie epizodach z życia osób boskich (Jezusa, Matki Boskiej), postaci biblijnych (Hioba, Łazarza), postaci historycznych (króla Sobieskiego), jak też zwykłych ludzi – wieśniaków i wielkich grzeszników (zbójów, heretyków, złych macoch, dzieciobójc). Bohaterowie poddawani są konfrontacji zarówno ze złem, którego pokonanie wymaga niezwyczajnej odwagi, jak i z dobrem, z czym wiążą się trudne do zrealizowania zadania. W obu wypadkach dzięki sile wiary i Bożej pomocy bohaterowie są w stanie sprostać zadaniom niewykonalnym.

- Panna wspierana przez św. Jerzego zabija smoka:

Wysła panna we świtanie,
krzycy, płace, ręce łamie.
A cegoz ty, panno, płaces,
kiele głowy rance łamiesz?

A mam-ci ja cego płakać,
trasny smok mię pozrzyć ma.
Ty się, panno, nie bój smoka,

tylko mi stań kiele boka.
Trasny smok wyłazi z jamy.
Ratuj mnie, Jezu kochany!
Naści, panno, miec z mej ręki,
smokoju łeb zetnies z syje.

Panna miec z tej ranki wziena,
smokoju łeb, syję ściena.
Legenda o św. Jerzym, s. 306–307

- Hiob, poddany próbie, wytrzymuje wszystkie cierpienia zadawane mu przez Szatana, dochowując wierności Bogu:

[...]
Wnet czart zdrowie jego skaził,
całego wrzodem zaraził na ciele od
stóp do głowy
ani znaczek nic był zdrowy

Ludzi nawet Job odbieżał
i na gnoju z dała leżał,
cały okryty wrzodami i
dręczony boleściami.

Ropę, co z wrzodów wypływa,
on skorupą oskrobywa,
aby ulgę sobie zrządził,
lecz językiem swym nie zbłądził.

[...]

Póki stanie ducha mego,
usta nie rzeką nic złego;
niech mi życie Bóg odbierze,
jednak jemu ufam szczerze.
[...]

Nie próżno Job ufał w Pana,
bo mu wnet nagroda dana;
uleczył go Bóg z choroby
wrócił mu wszystkie zasoby

Chociaż wiele Job utracił,
Bóg w dwójnasób go zubożycił
[...]

Sto czterdzieści lat starości
dożył Job w szczęściu, radości;

O Hiobie, s. 321–322

Ewa Masłowska

- Chłopiec uważany we wsi za głupka doznaje objawienia i otrzymuje polecenie od Matki Boskiej zbudowania we wsi kościoła:

[...]

w Leżajsku, tam przy lasku,
objawiła się na Piasku,
Matka Boska – Maryja.

O, Największa Królowo,
tam mnie karzą surowo,
bo mi wielce zakazano,
by tego nie rozgłaszano
nigdzie, ani w urzędzie

Objawiła się prostemu
człękowi uczciwemu,
zwał się Tomasz i Michałek.
Głos mu każe bez przechwałek
o tym donieść dworowi.

Nic się nie bój, Michałku,
odbiorę siłę panu;
choć na bicie się zamierzy,
to się nie bój – nie uderzy,
bo mu ręka zdrętwieje

Naśmiewają się z niego, mają go
za głupiego,
żeby więcej tu nie bywał,
głupich bajek nie rozsiewał,
pod karą mu grozili.
Gdy oznajmił jego bycie,
ledwie że nie dostał bicia
u rządu leżajskiego.

[...]

Rozgniewany srodze pan
Wykrzykuje jak tyran
[...] Bierzcie waryjata,
spieszcie się prędko do kata,
by go wnet ućwieczował.

Szedł Michałek raz trzeci
i znów obraz mu świeci.
Pójdiesz za trzecim razem;
tak za moim rozkazem,
aby kościół wystawili,
i łaski odbierali,
gdzie będą Boga chwalili.

[...]

Wszystko to nic nie znaczy,
u Maryi inaczej,
bo anioła z nieba słała,
którego przyobiecała,
by Michałka ratował,

[...]

Pójdź, Michałku, do pana,
już tam inna odmiana,
wiedz go do miejsca świętego [...]

O Matce Boskiej Leżajskiej, s. 313

Personifikacja i symbolizacja służą zobrazowaniu chrześcijańskiej aksjologii. Zło jest uosobione przez Szatana, smoka, okrutnych pogan i heretyków mordujących chrześcijan, a dobro i miłosierdzie – przez Jezusa, Matkę Boską, działającą w imieniu Boga, oraz anioła. Sprawiedliwość symbolizuje Sąd Ostateczny, karę zaś – piekło, a nagrodę – niebo.

Śmierć, piekło i niebo
– to jest sąd straszliwy,
kto sobie rozważy,
będzie w niebie żywy
Pamiętaj człowiecze, s. 339

Wiarę symbolizują święci Pańscy, zwłaszcza męczennicy (św. Barbara, św. Dorota, św. Wawrzyniec), podczas gdy grzech uosabiają postaci antybohaterów: bezdusznego bogacza z opowieści o Łazarzu, złą macochę, krzywdzącą dzieci, dzieciobójczynię:

Ach bracie, idziesz drogą,
Wstąp do mnie jedną nogą,
nawiedz duszę ubogą,
widząc mnie w takiej niedoli

[...]

Ty mi osoba jaka?
Plunął na mizeraka.
Złość bogaczowa taka.

I tak z tego rankoru,
szedł czym prędzej do dworu,
pełen pychy, honoru.

I tak Łazarz w barłogu,
oddał swą duszę Bogu,
leżąc przy brata progu. [...]

Z tak mizernej pościeli,
Łazarza w niebo wzięli,
święci pańscy anieli.[...]

[macocha] co ona wyrabiała
z dziatkami
Kopała je nogami
[...] A dziatki w swoim domu
Leżały na twardej słomie
[...]

Posadzili na tronie
Na Abrahamowym łonie,
W szczęśliwości koronie

Witaj, Łazarzu święty,
tyś od Boga przyjęty,
twój brat będzie przeklęty.

Ty zażywaj wesela,
a twego dręczyciela
skarże sąd Zbawiciela.

[...]

A wtem okrutni czarci,
jako na zwierza charci
srogim jadem zatarci,

porwali go czym prędzy,
od skarbów, od pieniędzy,
do piekła, wiecznej nędzy.

Tam gore od dnia do dnia
ten nieszczęśliwy zbrodnia,
język jako pochodnia.

Bogaczu i Łazarzu, s. 333

Matka w grobie słyszała
 W sercu bardzo bolała
 Gdy słyszała narzeczeki
 I płakać swe dziecięcki
Matka w grobie, s. 362.

Co ta panna rabiwała,
 co się do nas [do piekła] dostała?
 Troje dzieciętek straciła
 i o czwartem myśliła.

Posadził ją [diabeł] na pieńku,
 dał jej smoły w bębenku.
 Posadził ją na stołku,
 dał jej smoły w kociołku.
Porwanie grzesznicy do piekła, s. 360

Utrzymanie napięcia emocjonalnego zostało osiągnięte przez zachowanie jedności czasu i miejsca, a cała akcja zamykała się w jednej scenie, często ubarwionej drastycznymi obrazami okrucieństw: mordów, tortur, bezczeszczenia świętości, np.:

Stała się nam w Polsce trwoga,
 ni od ludzi, ni od Boga,
 od niezbędnych heretyków
 zginęło dość katolików.
 Matkom piersi odrzynali,
 i na ziemię psom ciskali
*Stała się nam
 w Polsce trwoga, s. 349*

bądź cudów uzdrowienia, ocalenia, oczyszczenia, co żebrzący śpiewak szczególnie akcentował, by obudzić wiarę w moc Bożej sprawiedliwości, wycisnąć łzy wzruszenia i współczucia dla ofiar oraz nakłonić słuchaczy do aktu miłosierdzia w postaci jałmużny:

I kazał mistrzowi przyjść,
 i kazał Dorotę ściąć [...]
 Jesce Dorota nie ścięta,
 juz przez aniołów do nieba wzięta
O św. Dorocie, s. 302

Oskar Kolberg (1963) tak opisał występ żebrzącego dziada:

Ludzie ci dla pobudzenia przechodniów do aktów miłosierdzia i hojnego dobrem do-
 czesnem szafunku, odśpiewywali legendy i pieśni religijnej i historycznej treści [...],
 które, przy zadziwiającej nieraz pamięci, całymi niemal dniami wygłaszali tonem

miarowym, jednostajnym zwykle i płacziwym, ale tak nieraz dobitnym i przenikającym, że ten – wedle ich mniemania – do litości same nawet skały poruszyć i pokruszyć byłby powinien. (s. 255–256)

Przestawione cechy epiki dziadowskiej oraz moc oralnego przekazu, mobilność wędrownego śpiewaka, który docierał z pieśnią do najdalszych zakątków kraju, a także działalność jarmarcznych wydawnictw – wszystko to przyczyniło się do rozpowszechnienia dziadowskiego repertuaru i musiało mieć ogromny wpływ na jego percepcję, a w rezultacie – na utrwalenie się wzorca przeżycia religijnego, opartego na sensualizmie, stwarzając grunt dla kształtowania ludowej pobożności i wrażliwości religijnej.

Językowy obraz osób boskich i świętych w dziadowskich narracjach

W opisie posługuję się koncepcją *narracyjności języka* jako zdarzeniowego aspektu językowego obrazu świata, ujętego w kategoriach celu, intencji, przyczyny i skutku (por. Filar, 2013), co pozwala na prezentację i interpretację materiału za pomocą scen i scenariuszy działań bohaterów według schematu: kto, w jaki sposób, w jakim celu działa i jaki jest tego rezultat. Językowy obraz poszczególnych postaci zawarty jest w ramach wielkiej narracji o świecie (opartej na wierze w istnienie świata nadprzyrodzonego zgodnej z doktryną chrześcijańską) i zbudowany z „małych narracji” odwołujących się do symbolicznych wyobrażeń, potocznej wiedzy, wątków legendarnych, stereotypowych motywów tekstowych.

Sugestywność obrazowania osób boskich i świętych w dziadowskich pieśniach silnie oddziaływała na wyobraźnię słuchaczy, a powtarzalność schematów narracyjnych sprzyjała stereotypizacji i utrwalaniu wizerunku świętych bohaterów w zbiorowej pamięci, wędrowny zaś tryb życia śpiewających dziadów przyczynił się do upowszechnienia ich narracji.

Wizerunek Matki Boskiej

Wielka narracja katolicka szerzyła kult Najświętszej Marii Panny w znacznie większym stopniu, niż miało to miejsce w prawosławiu, co znalazło odbicie w epice religijno-legendarnej Słowian zachodnich, a szczególnie wyraźnie w Polsce, gdzie czczona jest przede wszystkim jako Matka litościwa, zwłaszcza wobec biedaków i grzeszników, podczas gdy u Słowian wschodnich i południowych przeważa wizerunek surowej Pani Niebios, która domaga się kary za występki przeciwko Bogu (Michajłowa, 2010, s. 177).

Małe narracje w twórczości polskich dziadów przedstawiają Matkę Boską w roli opiekunki ludzi, która w każdy możliwy sposób prowadzi ludzkie dusze drogą ku zabawieniu: otacza opieką słabych i skrzywdzonych, ostrzega i wspomaga grzesznych, którzy się do niej uciekają, broni zarówno przed gniewem Bożym, jak i przed nieprzyjacielem. Jej aktywności towarzyszy aura cudowności, co znalazło wyraz w legendach apokryficznych, pieśniach sierocych, a zwłaszcza w pieśniach o objawieniu.

W legendzie o ucieczce Świętej Rodziny do Egiptu Matka Boska, znalazłszy się w rękach zbója, doświadcza jego opieki. Rozbójnik ugaszca Świętą Rodzinę w swoim domu, oferuje nocleg, a Matka Boska, czyniąc cud, uzdrawia mu syna przez zanurzenie w wodzie, którą obmyła Jezusa. Widząc to, zbój i jego żona

Z wielkom radościom na swe kolana
 upadli społem, wielbili Pana [...],
 a [syn zbója – późniejszy łotr ukrzyżowany razem z Jezusem]
 z wielkom ufnościom dzieciuntko prosił.
 Proso cie, Jezu, gdy bedzies w niebie,
 w królestwie swojim, rac spomnieć na mnie.
 Chociozem grzesnik wielce niegodny,
 jednak Twe łaski jezdem potrzebny.

Ucieczka świętej Rodziny do Egiptu, s. 328

Na rodzinie zbója dokonał się cud uzdrowienia – zarówno na ciele, jak i na duszy. Kolejne cuda wydarzyły się, gdy Święta Rodzina udała się w dalszą wędrówkę. Dzikie zwierzęta, poznawszy w małym Jezusie Boga, klękały, jezioro podpłynęło, by napoić podróżnych, z drzewa spadł wielki owoc, by ich nakarmić, drzwi do pogańskiej świątyni same się przed nimi otwierały:

Bozki spodały z miejsca swojigo,
 yune poznały Boga prawygo.
 Pogański kapłon, który na yun cas
 sed do kościoła, krzyknoł: Boze nas!
 Przed Tobom wsystko pokłony bije,
 tyś Bóg prawdziwy, wierzoj kto zyje⁸
Ucieczka świętej Rodziny do Egiptu, s. 329

W pieśniach sierocych Maryja jawi się pod postacią litościwej matki, stojącej w obronie krzywdzonych przez macochę pasierbów. Cudowność wydarzenia polega na tym, że najpierw udzieliła mocy zmarłej matce, by powstała z grobu i otoczyła opieką swoje dzieci, a gdy ta odchodząc, ukazała się macosze i pogroziła jej palcem, Matka Boska uczyniła to samo. Już samo pojawienie się mary zmarłej, a następnie Matki Bożej i gest upomnienia wystarczyły, by zła macocha odczuła moc swojej winy, obiecała poprawę i przeistoczyła się w troskliwą opiekunkę:

Ty Królowo Niebieska,
 poddaję ci się wszytka
 Co mi twa mowa miła
 rozkaże, bym czyniła,
 odtąd chcę kochać dziatki,
 będą ze mnie mieć matkę.
 Dla nich tylko będę żyć,
 tak że nie będą się skarżyć.
 [...]

Tak swych słów dotrzymała,
 dziatki w zacności miała,
 zgorzenia się chroniła,
 zawsze tam zgoda była.
 Gdy w dom boży wstąpiła,
 Pannie się pokłoniła;
 gdy na obraz wejrzała,
 pociechę z tego miała. Amen.

Matka w grobie, s. 365

⁸ Legenda oparta na motywach apokryficznych wykazuje związki z *Ewangelią Dzieciństwa Arabską* oraz z inną jej wersją – *Legendą o Matce Boskiej i zbóju*. Pieśń tę wykonywano jeszcze w 1995 r. na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, co świadczy o jej żywotności w tradycji i społecznej pamięci (Grochowski, 2009, s. 237).

Cuda, jakie dzieją się bezpośrednio za sprawą Maryji, opisywane są w licznych pieśniach o objawieniu⁹, w których sama Najświętsza Panienska, bądź jej obraz (na którym zwykle przedstawiana jest jako płacząca krwawymi łzami nad niegodziwością ludzką) ukazuje się prostaczkom na jawie lub we śnie, by przekazać im wolę wzniesienia kościoła, klasztoru lub kapliczki z Jej figurą (obrazem) ku chwale Bożej, by ludzie doświadczyli Bożego miłosierdzia i licznych łask stąd płynących:

O, prześliczny obrazie
na miejscu takowem,
kto przyjdzie utrapiony,
wnet się stanie zdrowem.
Utrapieni i chorzy
będą uzdrowieni,
za przyczyną tej Panny
od Syna zbawieni.
Bo się jasna koruna
w Polsce rozkwieciła,
śliczna Panna Studzienna
w dworze przemówiła.
Upodobała sobie mularza jednego,
który już na śmierć leżał,
tak ciężko chorego.
Zdawało mu się we śnie,
ktoś nad nim wymawia:

Śliczna Panna Studzienna,
mój głos cię uzdrowia.
Wstań, mularzu, nie choruj,
bom ja ci uprosiła
u Syna swojego
abyś ty mi nie umarł
jeszcze roczku tego.
Dokończysz tej roboty,
którąś ty rozpoczął,
tam, na panieńskiej górze,
funduj z gruntu klasztor.
[...]
Abyśmy też mogli być
z Zbawicielem Panem
i z nim królować
na wiek wieków. Amen.

O Matce Boskiej Studziańskiej, s. 312

Do legendy *O Matce Boskiej Bralińskiej* włączony został opis cudów, jakich Święta Panienska dokonała, przyłączając się do zwycięskich bitew w obronie chrześcijaństwa przed Turkami pod Wiedniem, przed Tatarami i heretykami¹⁰.

Stałaś w obozie z polskimi pułkami,
biłaś Turczynów swojemi rękami;
bijże heretyków, bez zmayı poczęta,
Panienska święta, Panienska święta.
Stoisz jak tarcza na granicy Polski,
oddalże od nas, Panienko, niesnaski,

⁹ Grupę legend maryjnych o objawieniu tworzą pieśni: *O Matce Boskiej Gidelskiej, O Matce Boskiej Studziańskiej, O Matce Boskiej Leżajskiej, O Matce Boskiej Piękoszowskiej, O Matce Boskiej Bralińskiej, O Obrazie Matki Boskiej w Księżu Wielkim, O Obrazie Matki Boskiej w kościele Świętego Piotra*. Wszystkie pieśni wykazują podobną strukturę, zwieńczoną modlitewnym wezwaniem o wyjednanie u Pana Jezusa/Boga przebaczenia grzechów i łaskę dostąpienia zbawienia (Grochowski, 2009, s. 310–319).

¹⁰ Jest to przykład typowego dla pieśni dziadowskich włączania do nich fragmentów pieśniowych pochodzących z różnych utworów. Tu w pieśń maryjną wkomponowano fragment pochodzący z legendy historycznej o obronie Wiednia.

niech mamy spokój, bez zmayı poczęta,
 Panienska święta, Panienska święta.
O Matce Boskiej Bralińskiej, s. 316–317.

Narracje te nawiązują bezpośrednio do pieśni historycznych, zwłaszcza do pieśni *O odsieczy Wiedeńskiej*, gdzie szczególnie wyraźnie zarysowuje się ich religijny wydźwięk. Zwycięstwo nad poganami dokonało się dzięki cudownej interwencji Matki Boskiej, która wysłuchała modlitwy polskiego króla i sama ruszyła w bój:

Przyjechał król Sobieski,
 do kościoła bieżał,
 przed Maryi obrazem
 upadł, krzyżem leżał.
 Najświętsza Maryjo,
 dopomóż mi sama,
 żebym ja mógł zwojować
 Turczyna pogana.
 Najświętsza Maryja
 z obrazu mówiła:
 Powstań, królu Sobieski,
 ja będę bronila
 [...]
 Powstań, królu Sobieski,
 który krzyżem leżysz,
 za pomocą mej opieki
 Turczyna zwyciężysz.
 [...].

Najświętsza Maryja
 sama wojowała,
 wojsko polskie gwiazdzistym
 płaszczem okrywała.
 Najświętsza Maryja
 sama w wojnie była,
 kiedy słońce zaświeciło,
 Turków zaślepiła.
 Najświętsza Maryja
 sama wojowała,
 a o pomoc swego syna,
 o pomoc wzywała.
 Nasz król Sobieski
 na prawem skrzydle stojał,
 walczył jak lew,
 pardonu nie dawał.
 Zobaczywszy Bóg najwyższy
 z nieba wysokiego,
 spuścił na nich deszcz kamienny,
 wybił do jednego.

O odsieczy Wiedeńskiej, s. 351

Typowo polski wizerunek Matki Boskiej – uciezki grzesznych – przedstawia Ją w roli współrealizatorki misji Chrystusa, który przyszedł na świat, by zbawić grzeszników. Z dzia-
 dowskich narracji o końcu świata, o Sądzie Ostatecznym i pośmiertnej wędrówce dusz
 wyłania się postać Maryi gotowej ratować przed wiecznym potępieniem grzeszne dusze,
 które stojąc u wrót piekła, oddały się pod Jej opiekę.

Wstały dusze, zapłakały
 i na smętarz zawołały:
 Smętarz, smętarz, przyjmij ty nas,
 bo Pan Jezus nie wie o nas.
 A wy-šta się nie słuchały,
 w wielkim grzechu-šta ostały [...]
 A tam w piekle radzi byli

i na szerz drzwi otworzyli.
 Ten najstarszy paszczę rozdarł,
 wszystkie duszyczki pożreć chciał.
 A óne się tak przelękły,
 na kolana aż uklękły.
 Najświętsza Panno ratuj nas,
 bo Pan Jezus nie wie o nas.
 Najświętsza Panna usłyszała
 i czym prędszej przybieżała,
 płaszczykiem je swym odziała.
 Pietrze, Pawle, pójdź po klucze,
 roztwórz wrota, puść te dusze!

*Dusze szukają miejsca
 wiecznego spoczynku, s. 335–336*

Ponadto obraz Świętej Paniienki – orędowniczki ludzkich dusz – występuje w większości pieśni w formie modlitewnego wezwania o wybawienie z grzechu i doprowadzenie do zbawienia. Formuły oddania się pod opiekę Matki Boskiej oraz prośby o wyjednanie przebaczenia grzechów u Pana Jezusa pojawiają się zwykle na końcu tekstu, obfitującego w sceny grozy (okrucieństw wojny, piekła i szatana, panowania antychrysta), którym przeciwstawiona jest perspektywa szczęśliwego bytowania w królestwie Bożym.

Bo kied cię, człowiece,
 śmierć w grzychach zapadnie,
 toć mi istotnie wierz,
 ze cię w piekło wciągnie. [...]
 Choć milion roków
 w piekle sie przemienis,
 to dopiero pocątek
 twemu utrapieniu.
 Boć to trapienie
 nigdy sie nie zmieni,
 ale zawsze stoi
 w kazdem okiem mgnienu.

Zastaw nas, Jezusie,
 swojemi ranami,
 Naświętsa Paniienka
 swojemi piersiami.
 Naświętsa Paniienka
 dyć nas zaćłoniła,
 od piekła wielęgiego
 zaćłonę sprawiła.
 Izby my mogli żyć
 z Zbawicielem Panem,
 ś nim w niebie królować
 pona wiek wieków. Amen.
Pamiętaj człowiecze, s. 339

Obraz Pana Jezusa

Apokryficzny obraz małego Jezusa, ukazany w kontekście ucieczki Świętej Rodziny przed wojskiem Heroda, koncentruje się na ukazaniu Jego boskości i związanych z tym cudów: uzdrowienia syna z bójką przez zanurzenie w wodzie po kąpeli Jezusa, hołdzie oddawanym Jezusowi przez dzikie zwierzęta oraz pogańskie bożki, które rozpoznają w nim prawdziwego Boga. Analogiczna sytuacja powtarza się w pieśniach historycznych, gdy konie klękają przed Hostią i odmawiają picia wody z liturgicznych naczyń.

Zbawcza misja Jezusa przejawia się we wszystkich tekstach, w których wymienione jest Jego imię. Legendy o wędrówkach Jezusa po ziemi ukazują, że troszczy się On o los każdego człowieka – zarówno grzesznika, czego przykładem jest dzieciobórczyni, którą nakłania do spowiedzi, ratując jej duszę przed wiecznym potępieniem, jak i niewinnych i skrzywdzonych, zwłaszcza osieroconych dzieci pozbawionych rodzicielskiej opieki i miłości. Świadczy o tym pieśń – *Sierota na grobie matki*, w której dziecko żali się na swój los i złą macochę, Jezus okazuje dziewczynce miłosierdzie, zabierając jej duszę wprost do nieba, a krzywdzącą dziecko macochę posyła do piekła.

Posłał ci Pan Jezus dwa anioły z nieba,
wzieli te sirotke prościutko do nieba
Posłał ci Pan Jezus dwa szatany z piekła,
wzieli te macoche prościutko do piekła.

Sierota na grobie matki, s. 361

Wizerunek Odkupiciela obecny jest też w licznych wezwaniach grzeszników do pokuty i modlitwy w formułach wieńczących pieśń, co zyskuje szczególną wymowę w tekstach o śmierci. Modlitwa skierowana do Chrystusa w dniu ostatecznym daje grzesznikom nadzieję na odpuszczenie win i zbawienie.

I my też, grzesznicy,
grzechu się kajajmy,
a Jezusowe rany
zawsze pamiętajmy.
Bo gdy będziemy Jezusa
rany zawsze wspominali,
to będziemy na wiek wieków
z nim królowali.

*Posłuchajcie grzesznicy
o strasliwym sądzie*, s. 344

Kied' będzie dusza z ciała wychodziła,
proszę cię, mój Jezu, aby nie zbłądziła,
tylko do ciebie samego trafiła
I z tobą, Jezu, na wieki żyła

Legenda o św. Onufrym, s. 308

Proso cie, Jezu, gdy bedzies w niebie
w królestwie swoim, rac spomnieć na mnie.
Chociezem grzesnik wielce niegodny,
jednak Twe łaski jezdem potrzebny...

Ucieczka do Egiptu, s. 327–328

Pieśni o Sądzie Ostatecznym, o śmierci i końcu świata kreują obraz Chrystusa sązącego dusze ludzkie. Jezus – Sędzia Sprawiedliwy dobrym otwiera bramy nieba, a złych odprawia do piekła.

Święty Michał w trąbkę trąbi:
Wstańcie duse na sąd boży
[...] Wstańcie dobrzy po prawicy,
rzece Jezus: Dobrzy wszyscy.
Słuchaliście posłanego,
cieszyliście mnie samego.
A wy gorsi po lewicy,
rzece Jezus: Przeklętnicy.
Nie słuchali posłanego,
zdradziliście mnie samego.
Idźciez dobrzy, gdzie dobrota,
otworzą się rajske wrota.
A wy gorsi, gdzie lichota,
w piekle ogień, zła robota.

Dusza z ciała wyleciała II, s. 334

Obraz Boga Ojca

W dziadowskiej epice legendarno-religijnej obraz Boga Ojca występuje stosunkowo rzadko, ale za to w ściśle określonych semantycznie kontekstach, w których objawia swoją moc nad złem.

W legendach hagiograficznych i pieśniach historycznych uosobieniem zła są poganie i heretycy. W pieśniach historycznych Bóg pokonuje niewiernych, zsyłając na nich z nieba deszcz kamienny:

[...] Zobaczywszy Bóg najwyższy
z nieba wysokiego,
spuścił na nich deszcz kamienny,
wybił do jednego.

O odsiecz Wiedeńskiej, s. 351

W legendach o świętych Pan karze oprawców, podczas gdy męczennicy doznają cudownego ocalenia za sprawą posłusznego Wszechmogącemu żywiołów: ognia, wody, ziemi, nieba i gwiazd.

[...]
I kazał król wody zimny nanosić
i świętą Dorotę umrozić.
A woda tak uczyniła,
co się letnią stanęła.
Z nieba skry gorące leciały,

święty Dorocie wodę grzały.

[...]

I kazał król skła drobno natłuc,

świętyj Dorocie po niem pójść.

Święta Dorota po skle szła,

kwę z świętych nóg jej nie ciekła.

I kazał ogień nałożyć,

świętą Dorotę w oleju usmażyć.

Dorota w olij wstąpiła,

jesce ślicniejsza, jak była.

Legenda o św. Dorocie, s. 302

[...]

Skazał krol pan sługom

grob wykopać

i swiatou Barbaro zywcem pochować.

[...]

Skazał król pan grob rozkopaty

i święte Barbary kości rozrubaty.

Oj, sługi, sługi grob rozkopali,

świętą Barbarę zywę zastali.

Krolu, krolu, Barbara zywa,

jesce piekniejsa panna,

jak wprzódy była.

Legenda o św. Barbarze, s. 304

Z kolei legendy apokryficzne oraz niektóre wersje pieśni o końcu świata ukazują Boga w konfrontacji z szatanem. W apokryfie *O Hiobie* szatan chce zmierzyć z Panem swoją moc, poddając próbie wierność Hioba – ulubionego sługi Bożego. Zezwalając szatanowi na zsyłanie na Hioba najcięższych nieszczęść, Bóg dowodzi, że prawdziwa wiara i ufność w nim pokładane nie dadzą się złamać. Pieśń kończy się zatem sentencją pochwalną na cześć Boga Sprawiedliwego, który wynagradza tych, którzy Mu ufają:

Nie próżno Job ufał w Pana,

bo mu wnet nagroda dana;

uleczył go Bóg z choroby,

wrócił mu wszystkie zasoby.

O Hiobie, s. 322

Tryumfalnym przyjęciem do nieba nagrodzony został także drugi bohater legendy apokryficznej – święty Łazarz – któremu Bóg okazał łaskę miłosierdzia, czego biedak nie doznał od rodzzonego brata, za co ten zasłużył na wieczne potępienie.

I tak Łazarz w barłogu,
oddał swą duszę Bogu,
leżąc przy brata progu.
Wielka radość, śpiewanie,
gdy Łazarz miał konanie,
w niebie tryumfowanie.
Z tak mizernej pościeli,
Łazarza w niebo wzięli,
święci pańscy anieli.
Posadzili na tronie,
na Abraamowem łonie,
w szczęśliwości koronie.
Witaj, Łazarzu święty,
tyś od Boga przyjęty,
twój brat będzie przeklęty.
Ty zażywaj wesela,
a twego dręczyciela
skarże sąd Zbawiciela.

O Bogaczu i Łazarzu, s. 333

Obraz Boga Sprawiedliwego przedstawiają pieśni zapowiadające koniec świata i nadejście antychrysta, gdy ludzie odwrócą się Boga. Antychryst jawi się tu jako uosobienie wszelkiego zła: nienawiści, niewoli, przemocy i ucisku, którego ludzie doświadczą, zanim nie nastąpi ostateczny koniec i Bóg nie wezwie wszystkich na Sąd Ostateczny, by położyć kres ziemskiemu bytowaniu i przenieść dusze do wieczności: dobre – do królestwa Bożego, złe – do piekła.

Posłuchajcie, grzesznicy,
o straszliwym sądzie,
o, jak to tam Pan Bóg
złych i dobrych sądzić będzie.
Bo przy skończeniu świata
straszne cuda będą,
wielkie góry z obłokami
rozbijać się będą.
Święty Michał zatrąbi
trąbą głosu swego:

Wstańcie, duszeczki, ach,
wstańcie przed sędziego swego.

[...]

Wyda Pan Bóg
na dobrych wyrok sprawiedliwy
i łaskawo sentencyjo,
jako Bóg prawdziwy.

[...]

Będzie grzesznik
na wiek wieków
w piekle odpoczywał.

*Posłuchajcie grzesznicy
o straszliwym sądzie, s. 344*

Religijność repertuaru dziadowskiego w Polsce w porównaniu z innymi obszarami słowiańskimi

Doktryna chrześcijańska leży u podstaw repertuaru dziadowskiego w całej Słowiańszczyźnie, natomiast sposób, w jaki była realizowana przez narodowych śpiewaków, zależał od splotu czynników społeczno-politycznych, kulturowych, historycznych, a także od oczekiwań jej odbiorców oraz okoliczności towarzyszących ich wykonywaniu. Biorąc pod uwagę wspólny dla wszystkich zebrzących śpiewaków obowiązkowy kanon pieśniowy, bez którego znajomości nie nabyliby prawa do pobierania jałmużny pod auspicjami Kościoła/Cerkwi, różnice wynikały i z doboru repertuaru, i z właściwej danemu obszarowi etniczemu tradycji interpretacji źródeł kanonicznych: przypowieści ewangelicznych – *ekemplów* (pouczających przykładów stosowanych przez kaznodziejów), żywotów świętych i apokryfów.

Zarówno w Polsce, jak i w pozostałych krajach słowiańskich twórczość dziadowską charakteryzowała duża rozbieżność pod względem gatunkowym i tematycznym, niemniej jednak daje się w niej wyróżnić trzy podstawowe grupy: epos religijno-legendarny, epos bohaterski (historyczny) oraz pieśni rodzinno-obyczajowe. W obrębie każdej z nich nauka moralna była mniej lub bardziej eksponowana. U wszystkich Słowian gatunkiem najbardziej dla niej reprezentacyjnym był epos legendarno-modlitewny. W interpretacjach ewangelicznych wątków wyakcentowane zostały te wartości, które dla danej grupy etnicznej były najważniejsze i odpowiadały religijnej wrażliwości jej mieszkańców (Michajłowa, 2010, s. 139–141).

Wzór świętości ofiary białej i czerwonej

Nie bójcie się tych, którzy zabijają ciało, lecz duszy zabić nie mogą. Bójcie się raczej tego, który dusze i ciało może zatracić w piekle.

Mt 10,28; podobnie Łk 12,4n

W eposie hagiograficznym u Słowian wschodnich popularność zyskały pieśni sławiące pustelników-anachoretów, co wiązało się ze zrodzoną na Wschodzie tradycją wędrownych ascetów. Choć w prawosławiu za wzór świętości przyjęto dobrowolny wybór życia w odosobnieniu i skrajnym ubóstwie, w oderwaniu od wszystkich spraw tego świata na rzecz doskonalenia ducha w kontakcie z transcendencją, to w repertuarze dziadowskim Słowian południowych ten typ bohatera pieśniowego w ogóle nie występuje, gdyż jest obcy wartościom społeczności wiejskiej tego obszaru. W Polsce pieśni o świętych pustelnikach znane były jedynie na wschodnim obszarze przygranicznym, zapewne pod wpływem ukraińskich lub białoruskich lirników (Michajłowa, 2010, s. 157–158).

Inna linia podziału dotyczy popularności pieśni o świętych męczennikach w obronie wiary chrześcijańskiej. Dla Słowian zarówno wschodnich, jak i zachodnich męczeństwo bohatera zostaje uświęcone, a także uznane za zwycięstwo moralne i świadectwo wyższości wiary chrześcijańskiej nad pogaństwem. U Słowian południowych warunki tureckiej niewoli wpłynęły na utożsamienie religii chrześcijańskiej z poczuciem przynależności narodowej. W pieśniach opowiada się o ofiarach turczenia, które oparły się przyjęciu islamu,

ale ich bohaterowie nieczęsto osiągają sakralizację po śmierci, choć Cerkiew bułgarska ma męczenników kanonizowanych za obronę wiary (Michajłowa, 2010, s. 166–167).

Kościół prawosławny uznaje wyższość białego męczeństwa (dobrowolnego cierpienia w pustelnicznym odosobnieniu) nad czerwonym – ofiarą krwi męczenników za wiarę i klasztorne trybu życia mnichów katolickich. W religijno-legendarnym repertuarze dziadowskim Słowian wschodnich dominuje typ bohatera-pustelnika, który opuszcza dom rodzinny, by w odosobnieniu i oderwaniu od spraw ziemskich prowadzić ascetyczny tryb życia i osiągnąć zjednoczenie z Bogiem. Ten typ pieśni nosi znamiona kanonicznych wzorców oficjalnej literatury hagiograficznej (np. żywotów anachoretów – św. Onufrego, św. Aleksego). Natomiast ani na terenie Słowiańszczyzny zachodniej, ani na jej części południowej pieśni o pustelnikach nie cieszyły się popularnością w środowisku śpiewających dziadów, którzy swój repertuar opierali na bardziej obrazowych opisach męczeńskiej śmierci bohaterów, jak św. Barbara, św. Dorota, św. Wawrzyniec, składających życie w ofierze za wierność Bogu. Znakiem tryumfu dobra nad złem jest przyjęcie ich w poczet świętych (Michajłowa, 2010, s. 157–166).

Kwestie eschatologiczne

Albowiem Bóg nie posłał swego Syna, aby świat potępił, ale po to, aby świat został przez niego zbawiony

J 3,17

Odmienność interpretacji najbardziej istotnych dla chrześcijaństwa kwestii eschatologicznych wiąże się z przynależnością do Kościoła katolickiego lub prawosławnego. Wprawdzie dominacja wielkiej eschatologii nad małą łączy Słowian wschodnich i zachodnich, w przeciwieństwie do południowej Słowiańszczyzny, gdzie dominuje mała eschatologia, jednakże zasadnicze różnice dotyczą ideologicznego przesłania zbawczej misji Chrystusa i koncepcji samego Boga oraz Sądu Ostatecznego. Różnice dotyczą też stopnia folkloryzacji kanonicznej idei Sądu Ostatecznego, która według Nowego Testamentu jest aktem sprawiedliwości i miłosierdzia, a w tekstach folkloru – wyłącznie sprawiedliwości.

W prawosławiu wizerunek Boga sprawującego sąd nad ludzkością i nad każdym człowiekiem z osobna sprowadza się do roli surowego Sędziego, który bezwzględnie karze piekłem grzeszników, a posłusznych Jego woli wynagradza. W polskich pieśniach dziadowskich zawarty jest również obraz Boga Ojca bądź Jezusa sprawujących sprawiedliwy sąd nad duszami w dniu ostatecznym, ale w partii końcowej tekstu obecny jest też akcent miłosierdzia w postaci wezwania grzeszników do pokajania się oraz wizja zbawienia jako rezultat pokuty. W pieśni zawierającej obraz kary piekielnej ostatnie wersy zawierają modlitewne wezwanie do Jezusa i Jego Matki, by rany Odkupiciela i piersi Matki Bożej osłoniły grzesznika od ognia piekielnego. Modlitwa ta zostaje wysłuchana, podobnie jak wołanie o ratunek stojących już u bram piekła dusz, które Matka Boska „okrywa swym płaszczem” i wprowadza do raju. Pieśni z kręgu prawosławnego takich motywów nie zawierają, a wręcz przeciwnie – Jezus i Maria są dla grzeszników surowi i nie osłaniają ich, by uniknęli kary za sprzeniewierzenie się Bogu.

Motyw grzechu jest dominujący w całym repertuarze dziadowskim u wszystkich Słowian, a w pieśniach o końcu świata stanowi główną przyczyną przejęcia władzy nad światem przez antychrysta. W polskich pieśniach apokaliptycznych niebiosa litują się nad czekającą ludzkość zagładą, a płacz nieba, słońca i gwiazd pełni funkcję ostatecznego ostrzeżenia. Wizja wszechogarniającego chaosu poprzedzającego paruzję przedstawiona jest w postaci walki żywiołów i ludzi powstających przeciwko sobie, czemu kres kładzie dopiero odgłos trąby wzywającej żywych i umarłych na Sąd Boży. Pieśni zachodnich i wschodnich Słowian kończą się pouczeniem o konieczności przestrzegania praw boskich, by zapewnić sobie miejsce po prawej stronie, gdzie Bóg umieści sprawiedliwych.

Funkcja moralizatorska

Funkcja moralizatorska pieśni dziadowskich jest w poszczególnych gatunkach nierówno akcentowana. W pieśniach historycznych dziadów wschodniosłowiańskich i południowo-słowiańskich jest traktowana dość marginalnie, gdyż narracja skupia się na losie bohatera i jego czynach. Natomiast w polskiej pieśni historycznej na pierwsze miejsce wybija się religijno-ideologiczna konfrontacja chrześcijaństwa z pogaństwem. Zaangażowanie sił boskich w obronę wartości chrześcijańskich nadaje całemu wydarzeniu wymiar symboliczny, a wieńcząca pieśni historyczne sentencja wzywa do pokładania ufności w Bogu, który nad wszystkim panuje.

Obraz i rola dziada

Odmienne kształtuje się też sposób kreowania wizerunku i roli dziada w społeczeństwie. U Słowian wschodnich żebrzącego śpiewaka utożsamia się z postacią wędrującego pustelnika-anachorety, który dobrowolnie wybiera ubóstwo, by zbliżyć się do sfery boskiej, dzięki czemu znajduje się na granicy tego, co święte, i tego, co ziemskie. Naśladujący go dziad wędrowny również postrzegany jest jako postać graniczna, ponieważ będąc ubogim żebrakiem podejmującym się misji szerzenia wiary za jałmużnę, staje się bliski Bogu. Toteż ludzie uważali go za „Bożego męża”, z czym wiązała się wiara w skuteczność jego modlitewnego wstawiennictwa, a wykonywane przez niego pieśni zastępowały im nawet modlitwę (Michajłowa, 2010, s. 160–161). Natomiast dziad polski uważał się za naśladowcę nauczającego Jezusa, który był, jak On sam, bezdomny i niczego nie posiadał. Podstawę kreacji wizerunku człowieka Bożego, realizującego ewangeliczny wzorzec życia, stanowiły głównie legendy apokryficzne o wędrowce Jezusa po ziemi w przebraniu żebraka. O trwałości tego wizerunku świadczy współczesna rzeźba nagrobna, przedstawiająca Jezusa (żebraka?) u wrót wieczności (rys. 5). Repertuar związany z eschatologiczną wędrowką dusz, śmiercią oraz Sądem Ostatecznym, w którym dziad jako narrator ostrzega przed karą piekła za grzechy oraz wskazuje drogę do zbawienia przez pokutę i odwołanie się do Bożego miłosierdzia, nadaje mu rolę strażnika dusz, co dodatkowo wzmacniają funkcje rytualne w obrzędach przejścia (Masłowska, 2016, s. 467–486).

Wprawdzie wszyscy śpiewający dziadowie prośalni ze słowiańskiego obszaru kulturowego łączyli funkcje religijne z obrzędowymi, co miało związek z ich mediacyjnymi predyspozycjami i powszechnym u Słowian kultem przodków, jednakże różnice wynikające z samych narracji ich repertuaru pieśniowego oraz kontekstu kulturowego wskazują na odmienną w sposobie postrzegania ich społecznych ról.



Rysunek 5.
„Postać Chrystusa jako wędrownego dziada
u wrót wieczności”. Rzeźba nagrobna,
Cmentarz ewangelicko-augsburski,
Warszawa (fot. Jakub Goss)

Wydaje się, że właśnie społeczna rola i autorytet dziada jako narratora miały znaczenie dla formowania ludowego obrazu świata opartego wprawdzie na chrześcijańskich wartościach, ale dostosowanego do mentalności odbiorców. Sposób, w jaki wędrowny śpiewak przedstawiał i interpretował treści religijne, miał niewątpliwie wpływ na ukonstytuowanie się wzorców refleksyjnego myślenia o sprawach doczesnych i wiecznych oraz kontaktu ze sferą *sacrum*. Popularność dziadowskiego repertuaru pieśniowego funkcjonującego w szerokim obiegu społecznym, a zwłaszcza reprodukowalność treści, sprzyjały ich stereotypizacji, dzięki czemu mogły stać się elementem kodu kulturowego, właściwego poszczególnym krajom słowiańskim.

Słowniki

SE – Staszczak, Z. (red.) (1987). *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Literatura

- Bartmiński, J. (1990). *Folklor – język – poetyka*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bartmiński, J. (red.). (2011). *Lubelskie*. Cz. 1–4. Instytut Sztuki PAN.
- Bielawski, L., Mioduchowska, A. (red.). (1997–1998). *Kaszuby*. Cz. 1–3. Instytut Sztuki PAN.
- Bukraba-Ryjska, I. (2008). Religijność ludowa – zjawisko i związane z nim kontrowersje. *Wieś i Rolnictwo*, 1(138), 50–73. <https://kwartalnik.irwirpan.waw.pl/wir/article/view/58>
- Bukraba-Ryjska, I. (2016). Religijność ludowa oczami socjologa. Zjawisko – krytyka – obrona. *Twórczość Ludowa*, 3, 17–20.
- Bystron, J. S. (1925). *Historia w pieśni ludu polskiego*. Gebethner i Wolff.
- Bystron, J. S. (1936). *Kultura ludowa*. Nasza Księgarnia.
- Filar, D. (2013). *Narracyjne aspekty językowego obrazu świata. Interpretacja marzenia we współczesnej polszczyźnie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Grochowski, P. (2009). *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Hernas, C. (1965). Pieśni „lirników”: autentyk i stylizacja. W: Tegoż. *W kalinowym lesie*. T. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej* (s. 193–196). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hernas, C. (1958). Z epiki dziadowskiej. Polskie i czeskie pieśni o obronie Wiednia. *Pamiętnik Literacki*, 3–4, 475–494.
- Kolberg, O. (1963). *Kieleckie*. Cz. 2. Polskie Towarzystwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kowalski, P. (1997). *Ballada dziadowska* [hasło]. W: T. Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Krzyżaniak, B., Pawlak, A. (red.). (2002). *Warmia i Mazury*. Cz. 1–5. Instytut Sztuki PAN.
- Krzyżaniak, B., Pawlak, A., Lisakowski, J. (red.). (1974–1975). *Kujawy*. Cz. 1–2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Krzyżanowski, J. (red.). (1965). *Słownik folkloru polskiego*. Wiedza Powszechna.
- Masłowska, E. (2015). Kultura ludowa czy tradycyjna? Problemy z terminologią. W: E. Antyborzec (red.), *Ja daję właśnie materiał... O dziele Oskara Kolberga w dwusetną rocznicę Jego urodzin* (s. 425–440). Instytut im. Oskara Kolberga.
- Masłowska, E. (2016). Dziad i baba – strażnicy duszy w języku i polskiej kulturze tradycyjnej. W: E. Masłowska, D. Pazio-Włazłowska (red.), *Antropologiczno-językowe wizerunki duszy w perspektywie międzykulturowej* (t. 1., s. 467–486). Instytut Sławistyki PAN, Wydział Orientalistyczny Uniwersytetu Warszawskiego.
- Michajłowa, K. (2010). *Dziad wędrowny w kulturze Słowian*. Oficyna Naukowa.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2011). Pieśni dziadowskie. W: J. Bartmiński (red.), *Lubelskie* (cz. 3, s. 623–625). Wydawnictwo Muzyczne „Polihymnia”.
- Nyrkowski, S. (wyb. i oprac.). (1977). *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Peregrynacja dziadowska. W: K. Budzyk, H. Budzykowa, J. Lewański (red.), *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku* (t. 2). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Rokosz, T. (2020). Emisariusze dziadowskiej tradycji – z problematyki lirniczej – przeszłość i teraźniejszość. *Edukacja Muzyczna*, 15, 17–39.

- Sadownik, J. (1956). Z zagadnień klasyfikacji i systematyki polskiej pieśni ludowej. *Polska Sztuka Ludowa*, 10(6), 343–354.
- Sokolski, J. (1998). *Pieśń dziadowska* [hasło]. W: T. Michałowska (red.), *Słownik literatury staropolskiej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stomma, L. (1986). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*. Pał.
- Szczerbicka, L. (1959). Z epiki dziadowskiej, *Pamiętnik Literacki*, 3–4, 445–470.
- Waliński, M. (1998). Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy – pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej. W: P. Kowalski (red.), *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi* (s. 164–194). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

