



ADAM OKUN

badacz niezależny, Katowice

<https://orcid.org/0000-0002-8667-4086>

INWOKACJE ŻAŁOBNE – RELIKTY OBRZĘDOWOŚCI Z POGRANICZA RELIGII I FOLKLORU W NARRACJI PRZEWODNICZEK POZALITURGICZNYCH NABOŻEŃSTW PRZEDPOGRZEBOWYCH

**MOURNING INVOCATIONS – RELICTS OF RITUAL PRACTICES
AT THE BORDERLINE OF RELIGION AND FOLKLORE IN
THE NARRATIVES OF LEADERS OF EXTRA LITURGICAL
PREFUNERAL DEVOTIONS**

ABSTRACT:

Tekst jest próbą ukazania z perspektywy religijnej, folklorystycznej i kulturowej pozaliturgicznej obrzędowości przedpogrzebowej. W treści artykułu autor przybliży sylwetki i repertuar animatorek tradycyjnego czuwania przy zmarłych, których przekazy zarejestrował w 2015 r. na obszarze powiatu rybnickiego. W centrum oglądu autora znajdują się sytuacje wykonawcze związane z praktykowanymi modlitwami za zmarłych, mieszczące się w kręgu folkloru religijnego i tanatologii ludowej, a także kontekst kulturowy wynikający z tej formy pobożności wiernych. W analizowanym repertuarze wyszczególniono dwa zespoły inwokacji żałobnych typowych dla obszaru badań, z uwzględnieniem realiów obrzędowo-religijnych, w jakich utwory te pełniły określone funkcje i ich praktyki wykonawczej cechującej się lokalną wariantowością. W konkluzji autor zwraca uwagę na fakt, że śpiewy koronkowe związane z czuwaniem przy zmarłych stanowią religijne świadectwo ciągłości tradycji i kultury chrześcijańskiej na Górnym Śląsku, a jednocześnie są cennym dokumentem folklorystycznym.

The article attempts to present extra liturgical prefuneral ritual practices from a religious, folkloristic and cultural perspective. The author outlines the profiles and repertoires of female animators of traditional vigils for the deceased, whose accounts were recorded in 2015 in the Rybnik region. At the centre of the author's analysis are performance situations connected with prayers for the dead, situated within the sphere of religious folklore and folk thanatology, as well as the cultural context arising from this form of the faithful's piety. Within the analysed repertoire, the author distinguishes two groups of prayer invocations typical of the research area, taking into account the ritual-religious context in which these texts fulfilled specific functions and their performance practice characterized by local variations. In conclusion, the author emphasises that chaplet chants associated with vigils for the deceased constitute both a religious testimony of tradition and Christian culture in Upper Silesia and are a valuable folkloristic documents.

Wprowadzenie

Projekcja dziedzictwa tradycyjnego w realiach współczesnej rzeczywistości kulturowej stymulowana jest przez obecność przekazów samorodnych. Należą do nich zwłaszcza lokalne warianty tekstów i melodii, funkcjonujące w obiegu dzięki utalentowanym depozytariuszom. Ich wkład w przekazywane treści poddał wnikliwej analizie albański antropolog Rigels Halili. Opisując tkwiące w zwyczajnych ludziach zdolności do tworzenia poezji wyrażonej w postaci pieśni, Halili posłużył się hipotezą neapolitańskiego filozofa, Giambattisty Vico (1668–1744). Według głoszonej przez niego opinii, „ludy greckie dlatego wiodły spór o ojczyznę Homera i dlatego niemal wszystkie chciały, by był on ich obywatelem, że same były Homerem”¹. Vico twierdził, że „Homer nie istniał jako osoba, lecz jako osoba, a jego eposy to utwór wszystkich ludów greckich”². Do podobnego wniosku doszedł amerykański filolog Albert Lord. Śledząc twórczość bałkańskich pieśniarzy ludowych i rolę jaką odgrywali w procesie kompozycji oralnej, Lord dowiódł, że poznani przez niego informatorzy nie byli jedynie nosicielami tradycji, lecz utalentowanymi artystami, którzy ową tradycję tworzyli³.

Kreatywna innowacyjność, będąca cechą zjawisk kulturowych polegających na narracji ustnej, miała zauważalny wpływ na formę żałobnych śpiewów pogrzebowych, zawierających inwokacje w intencji osoby zmarłej, które stanowią ważne świadectwo wiary Górnoślązaków. Przewodniczkami tych obrzędów modlitewnych z pogranicza religii i folkloru były głównie starsze, pobożne kobiety, nazywane w dialekcie regionalnym *śpiywoczkami* albo *rykaczkami*. W treści artykułu przybliżyłam sylwetki i repertuar dwóch animatorek tradycyjnego czuwania przy zmarłych, których unikatowe przekazy tekstów i melodii zarejestrowałam w 2015 r. na obszarze powiatu rybnickiego, w Bełku i w Przegędzy⁴.

Miejscowości, w których prowadziłem badania, należą do najstarszych osad ludzkich na ziemi rybnickiej. Johann Georg Knie (1794–1859), autor obszernej monografii statystyczno-topograficznej Śląska, pierwszą wzmiankę o Bełku wiązał z rokiem 1502, a istnienie osady w Przegędzy z rokiem 1531⁵. Do ich założenia musiało jednak dojść dużo wcześniej. W połowie lat czterdziestych XIX w. w Bełku Dolnym i Bełku Górnym znajdowały się 93 domostwa z ogólną liczbą 1034 mieszkańców, natomiast w Przegędzy było dopiero 40 budynków z 384 osadnikami⁶. Na podstawie danych pochodzących z Narodowego Spisu Powszechnego

¹ G. Vico, *Nauka nowa*, tłum. J. Jakubowicz, oprac. i wstęp S. Krzemień-Ojak, Warszawa 1966, s. 460, cyt. za: R. Halili, *Naród i jego pieśni. Rzecz o oralności, piśmienności i epice ludowej wśród Albańczyków i Serbów*, Warszawa 2012, s. 21.

² Tamże, s. 61.

³ Zob. A.B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, tłum. P. Majewski, red. G. Godlewski, Warszawa 2010, s. 81.

⁴ Zebrany materiał uzupełniają dodatkowe informacje pochodzące z bezpośrednich rozmów z depozytariuszkami omawianych przekazów, które przeprowadzono w latach 2025–2026.

⁵ Zob. J.G. Knie, *Alphabetisch-statistisch-topographische Übersicht der Dörfer, Flecken, Städte und anderen Orte der Königlich Preussischen Provinz Schlesien*, Breslau 1845, s. 25, 516.

⁶ Tamże.

w 2021 r. liczbę ludności Belku szacowano na 3466 osób⁷, a populację Przegędzy stanowiło 1754 mieszkańców⁸. Mimo różnicy demograficznej obie miejscowości zachowały specyfikę osad wiejskich. W tym środowisku mogły o wiele dłużej funkcjonować tradycyjne zwyczaje i praktyki przedpogrzebowe związane z tanatologią ludową.

Tanatologia ludowa w dyskursie religijno-folklorystycznym

Tanatologię ludową (gr. *thánatos* – śmierć, *lógos* – nauka) można ogólnie zdefiniować jako ludowe wierzenia dotyczące śmierci. W szerszym kontekście zakres terminu uwzględnia również tradycyjny sposób przeżywania żałoby przez członków danej wspólnoty kulturowej, związanej więzami rodzinno-sąsiedzkimi czy religijnymi. Według niektórych badaczy kultury społeczna akceptacja zjawiska śmierci uległa bardzo wyraźnej zmianie, gdyż w nowoczesnej rzeczywistości coraz częściej dochodzi do ukrywania i nieokazywania emocji ewokowanych przez śmierć w przestrzeni publicznej, o czym Anna Kubiak pisze następująco:

Emocje związane ze stratą bliskiej osoby są dobrze skrywane i chronione w domowym zaciszu. Zanik żałoby i wypracowanych zachowań powoduje izolację przeżywającej śmierć rodziny od kręgu jej znajomych⁹.

Jednak z obserwacji zjawisk folklorystycznych wynika, iż niektóre praktyki związane z tradycją ludową, jak i religijną cechuje wielopokoleniowa żywotność, co w ocenie Violetty Wróblewskiej ma uzasadnienie w ludzkiej potrzebie przynależności do wspólnoty:

Póki w człowieku istnieje potrzeba przynależności do wspólnoty, grupy, która będzie dzielić z nim pasje i poglądy o świecie, nierzadko wbrew oficjalnym sądom czy opiniom (...), dopóty istnieje w kulturze miejsce na zjawiska folklorystyczne¹⁰.

W opinii Jerzego Pośpiecha folklor obrzędowy na Górnym Śląsku można zaliczyć do najstarszych zjawisk kulturowych w Europie Środkowej¹¹. Trwałą częścią tego dziedzictwa jest obrzędowość religijna związana z pobożnością ludową, obecną w celebracji liturgicznej¹². Treści nabożne odgrywały ważną rolę w folklorze, będąc inspiracją dla wielu jego gatunków, a niektóre elementy

⁷ Zob. https://www.polskawliczbach.pl/wies_Belk_slaskie [dostęp: 1.06.2025].

⁸ Zob. https://www.polskawliczbach.pl/wies_Przegedza [dostęp: 1.06.2025].

⁹ A.E. Kubiak, *Inne śmierci. Tanatologiczne nurty we współczesnej kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo” 2007, nr 1, s. 173; por. M. Okupnik, *Doświadczenie utraty w perspektywie fenomenologii*, w: *Utrata i żałoba. Teoria i praktyka*, red. R. Kleszcz-Szczyrba, A. Gałuszka, Katowice 2016, s. 34nn.

¹⁰ V. Wróblewska, *Folklor – tradycja i współczesność. Wprowadzenie*, w: *Folklor – tradycja i współczesność*, red. R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, Toruń 2016, s. 18.

¹¹ Zob. J. Pośpiech, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 7.

¹² Zob. H.J. Sobeczko, *Liturgia – pobożność ludowa – religijność ludowa – folklor religijny*, w: *Pobożność ludowa w życiu liturgiczno-religijnym i w kulturze*, red. ks. R. Pierskała, T. Smolińska, Opole 2004, s. 13nn.

folkloru przeniknęły do sfery sakralnej. Problematykę związaną z korelacją przekazów ludowych i religijnych cechuje szeroki zakres opracowań naukowych¹³. Ważnym osiągnięciem w badaniach nad utworami religijnymi przekazywanymi w tradycji ustnej jest ich klasyfikacja stylistyczna, której podjął się ks. Bolesław Bartkowski¹⁴. W centrum moich zainteresowań znajdują się sytuacje wykonawcze związane z inwokacjami – specyficznymi modlitwami za zmarłych, mieszczącymi się w kręgu folkloru religijnego i tanatologii ludowej oraz ich kontekst kulturowy wynikający z pobożności wiernych. Badania dokumentacyjne na ten temat, mające wymiar historyczny, podjęli na ziemi rybnicko-wodzisławskiej w latach osiemdziesiątych XX w. ks. Bogusław Płonka¹⁵, a także wybitna znawczyni zagadnień etnomuzykologicznych – prof. Krystyna Turek¹⁶.

Podejmując próbę wyjaśnienia fenomenu żywotności tych zjawisk kultury tradycyjnej, należałoby wskazać na wartość modlitewną śpiewu, co najwznioślej zostało wyrażone w powiedzeniu przypisywanym św. Augustynowi z Hippony (354–430): *Qui (bene) cantat – bis orat* (Kto (dobrze) śpiewa – modli się podwójnie). Lamenty pogrzebowe można uznać za „ogniwo pośrednie”¹⁷ między modlitwą a pieśnią, między milczeniem spowodowanym smutkiem a krzykiem wywołanym rozpaczą. Powtarzając za Rochem Sulimą, w symbolice tradycyjnej krzyk był nawiązaniem więzi z tym, co żywe, a milczenie – z tym, co umiera¹⁸. Dlatego najważniejszą rolą modlitw i śpiewów przedpogrzebowych było przede wszystkim złagodzenie cierpienia obecnych na wspólnej modlitwie żałobników¹⁹, a zarazem zapewnienie zmarłemu należytego pożegnania z bliskimi i rozłączenia się z doczesną rzeczywistością „po Bożemu”²⁰, z jednoczesnym przestrzeganiem lokalnej tradycji i ustalonych zwyczajów.

Nawiązując do kontekstu historycznego, trzeba wspomnieć, że w większości parafii na obszarze Górnego Śląska działali wyróżniający się śpiewacy, którzy byli znani z prowadzenia modlitw oraz przewodzenia śpiewom, nie tylko przy zmarłych. W 1855 r. ks. Bernhard Bogedain (1810–1860), późniejszy biskup wrocławski, dał temu jednoznaczne świadectwo, wskazując w przedmowie do opracowanego przez Józefa Nachbara (1819–1893), organistę i wykładowcę

¹³ Zob. B. Bartkowski, *Z badań nad religijnymi pieśniami ludowymi*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1973, nr 2, s. 65nn.; J. Stęszewski, *Uwagi o badaniu żywej tradycji polskich śpiewów religijnych*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973, s. 110–131.

¹⁴ Zob. B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987.

¹⁵ Zob. szerzej: B. Płonka, *Przedpogrzebowe, pozaliturgiczne obrzędy na Śląsku*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1982, nr 15, s. 273–279.

¹⁶ Zob. K. Turek, *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice 1993, s. 66nn.

¹⁷ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 2, Warszawa 1968, s. 400.

¹⁸ Por. R. Sulima, *Między płaczem a milczeniem. O ludowych lamentach pogrzebowych*, w: tegoż, *Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992, s. 83.

¹⁹ Zob. S. Żerańska-Kominek, *Śmierć jako początek życia. Płacz jako początek muzyki*, w: *Traditional musical cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, red. P. Dahlig, Warsaw 2009, s. 82.

²⁰ D. Simonides, *Umieranie „po Bożemu” w kulturze ludowej*, w: *Pobożność ludowa w życiu liturgiczno-religijnym i w kulturze*, red. ks. R. Pierskała, T. Smolińska, Opole 2004, s. 275.

w katolickim seminarium dla nauczycieli w Paradyżu, zbioru pieśni kościelnych, na ich powszechną, chociaż nieaprobowaną przez niektórych duchownych aktywność wśród wiernych:

Na górnym [tak w oryginale – A.O.] Śląsku w każdej prawie parafii znajduje się „Śpiewak”, który na pielgrzymkach pobożnych i przy niektórych obchodach kościelnych przewodzi w śpiewaniu. Owi śpiewacy tradycyjnie [tradycyjnie – A.O.] zachowali a podług własnej fantazyi zepsowali [na swój sposób interpretowali – A.O.] śpiew nabożny²¹.

Osoby biorące udział w prowadzeniu modlitw i przewodzeniu śpiewom przy zmarłych najczęściej można było spotkać w mniejszych parafiach Górnego Śląska. Rolę tę przeważnie odgrywały pobożne kobiety, które w zależności od lokalnej tradycji – jak już wspomniano wcześniej we wprowadzeniu – nazywano albo *śpiwowoczkami*, albo po prostu *rzykaczkami*. Z czasem ich posługa stała się coraz mniej potrzebna. Etnografka Halina Gerlich, prowadząc w latach 1975–1976 badania w katowickich rodzinach górniczych, stwierdziła, że tradycyjne zwyczaje związane z modlitwami przedpogrzebowymi odbywającymi się w domu zmarłego zupełnie zanikły²². Ich powszechność wyraźnie zmniejszyła się, ponieważ dzisiejsze ceremonie pogrzebowe na ogół mają miejsce w kościele lub w kaplicy cmentarnej. Ciałem po śmierci coraz częściej zajmują się profesjonalne firmy pogrzebowe, a rola najbliższej rodziny ogranicza się do czynności formalnych związanych z organizacją pogrzebu²³. W związku z tym zwyczaj wspólnych modlitw przy trumnie, kontynuowanych przez trzy kolejne wieczory, może być dzisiaj traktowany jako anachronizm. W następstwie zachodzących przeobrażeń kulturowych zapomnieniu uległy specyficzne teksty i melodie modlitw utrzymywane w ludowej narracji. Aczkolwiek w małych, tradycyjnych społecznościach lokalnych na Górnym Śląsku, opartych na relacjach rodzinno-sąsiedzkich i zakorzenionych w kulturze chrześcijańskiej, obrzędowość związana z tanatologią ludową była praktykowana jeszcze pod koniec XX wieku²⁴. Znacznie dłużej akty przedpogrzebowe, w których bliscy zmarłego zwracali się z prośbą o prowadzenie modlitw do *śpiwowoczki* lub *rzykaczki*, mogły funkcjonować na ziemi rybnickiej, w Bełku oraz w Przegędzy. Z tych miejscowości pochodzą zarejestrowane przeze mnie inwokacje żałobne, towarzyszące modlitwom przedpogrzebowym Ireny Michalewskiej i Anny Kluczniok.

²¹ B. Bogedain, *Do życzliwego czytelnika*, w: *Chorał, czyli dostateczny zbiór melodjy do przeszło 700 pieśni katolickich w języku polskim*, ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania przez Józefa Nachbara, Berlin 1856 [przypis, s. IV].

²² Por. H. Gerlich, *Narodziny, zaślubiny, śmierć. Zwyczaje i obrzędy w katowickich rodzinach górniczych*, Katowice 1984, s. 108.

²³ Zob. I. Bukowska-Floreńska, *Rola rodziny w społeczności*, w: *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, red. B. Bazieli, t. 4, red. T. Smolińska, Wrocław–Katowice 2009, s. 52.

²⁴ Zob. K. Turek, *Religijność ludowa czasu śmierci (na przykładzie społeczności lokalnych Górnego Śląska)*, w: *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana Profesor Dorocie Simonides*, red. T. Smolińska, Opole 1999, s. 136.

Sylwetki przewodniczek modlitw przedpogrzebowych

Jeszcze pod koniec XIX w. badacze (ludoznawcy) rzadko dostrzegali rolę nośników przekazów związanych z tradycyjnymi zjawiskami kulturowymi typu oralnego. Nie brano pod uwagę ich kreatywności i zarazem nie zastanawiano się nad wpływem, jaki świadomie lub nieświadomie wywierali oni na treści przekazywane drogą narracji ustnej. Dlatego za ważne uznałem ukazanie sylwetek depozytariuszek niematerialnego dziedzictwa kulturowego, które były animatorkami kultury tradycyjnej w lokalnym środowisku. Zaangażowaniu tych kobiet można zawdzięczać funkcjonowanie w obiegu społecznym specyficznych modlitw i śpiewów, zawierających teksty inwokacji w intencji osoby zmarłej, które stanowiły nieodzowną część zanikającej obrzędowości przedpogrzebowej.

Jedną z dwóch kontynatorek ginącej tradycji czuwania przy zmarłych, której repertuar żałobny zarejestrowałem w 2015 r. na obszarze powiatu rybnickiego, była Anna Kluczniok. Urodziła się 26 lipca 1945 r. w Przegędzy. W tej sąsiadującej z Rybnikiem miejscowości ukończyła siedmioklasową szkołę podstawową, gdzie mogła rozwijać swoje zainteresowanie śpiewem, chętnie angażując się w organizację szkolnych przedstawień teatralnych:

Już jako młodo dziołszka zawsze brałam udział w roztomańtych [rozlicznych – A.O.] przedstawieniach w szkole. Nojczyńsij grałam w nich główne role. Umiałam bardzo dobrze deklamować [recytować wiersze – A.O.] i poradziłam [umiałam – A.O.] dobrze śpiywać. I te zamiłowanie do śpiywu zostało mi do dzisiaj²⁵.

Od wczesnych lat była zobowiązana do pomocy w prowadzeniu gospodarstwa rolnego rodziców i chociaż należała do wyróżniających się uczennic, musiała zrezygnować z dalszej edukacji. W wieku 18 lat wyszła za mąż i urodziła pięcioro dzieci, trzy córki i dwóch synów. Mimo obowiązków rodzinnych Kluczniokowa aktywnie działała w kole gospodyń, w zespole folklorystycznym i w społeczności parafialnej, wspominając ten etap życia następująco:

Downij życie było ciynżki, ale jakoś szczynśliwie przeszło. Bardzo dużo udzielałam się na rzecz naszyj wsi. Ōd najmłodszych lot noleżałam do Koła Gospodyń Wiejskich i tańcowałam w zespole [folklorystycznym – A.O.]. Potym juzaś [znowu – A.O.] poszłam pomagać przy budowie kościoła [w Przegędzy – A.O.]. Skuli tego wszystkigo [z powodu bardzo aktywnego stylu życia – A.O.] wysiadły mi nogi w kolanach i mōm ěndoprotezy, ale dziynki Bogu, umia [mogę – A.O.] chodźć bez wyynkszego bōlu²⁶.

W 1987 r. Annę Kluczniok wybrano przewodniczącą Koła Gospodyń Wiejskich i w tym samym czasie w Przegędzy aktywowano kobiecy zespół folklorystyczny. Jego repertuar stanowiły pieśni pozyskane w lokalnym środowisku

²⁵ Anna Kluczniok z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: Adam Okun [dalej: A.O.], Przegędza, powiat rybnicki, 2015.

²⁶ Tamże.

od *starek* i *starzyków* oraz wiele innych spopularyzowanych utworów ludowych, co Kluczniokowa potwierdziła swoją wypowiedzią:

Szukali my w roztomańtych [rozlicznych – A.O.] śpiywnikach starych ślōnskich śpiywek i pytali my [o teksty i melodie pieśni – A.O.] nojstarsze kobyity we wsi²⁷.

Jak wynika z jej relacji, w początkowym okresie działalności repertuar zespołu, oprócz pieśni ludowych, obejmował również krótkie przedstawienia teatralne:

Jak mie wybrali na przewodniczońco naszego Koła Gospodyń Wiejskich, zaczęli pisać bele jaki [przeróżne – A.O.] przedstawienia tējatralne, z którymi my potem wystypowali na Turniejach Wsi²⁸.

Począwszy od 1997 r., Anna Kluczniok zaczęła pełnić jeszcze jedną ważną funkcję w lokalnej społeczności, przewodnicząc spotkaniom modlitewnym związanym z tradycyjnymi obrzędami przedpogrzebowymi. Zgodnie z praktykowanym w Przegędzy zwyczajem, rodzina osoby zmarłej zwracała się o pomoc w prowadzeniu nabożeństwa przedpogrzebowego do tak zwanej *rykaczki*²⁹. Zgromadzeni przy trumnie żałobnicy, bliscy, sąsiedzi oraz znajomi przez trzy kolejne wieczory gromadzili się na wspólnej modlitwie. Przebieg tego spontanicznego czuwania zależał od osoby przewodzącej ceremonii, która miała bezpośredni wpływ na dobór modlitw i śpiewów, ich następstwo oraz czas trwania całego aktu³⁰.

Umiejętność sprawowania tej funkcji, mimo indywidualnych preferencji prowadzącego i różnicowanego doboru repertuaru w zależności od miejscowej tradycji, wymagała zarówno zdolności muzycznych, jak i znajomości odpowiednich modlitw oraz śpiewów obrzędowych. *Rykaczka* pogrzebowa z Przegędzy cały wykonywany repertuar żałobny wraz z inwokacjami przejęła od swojej ciotki Łucji Długosz, zmarłej w 1997 r. Od tego czasu nieprzerwanie uczestniczyła w modlitwach za zmarłych mieszkańców parafii:

Rzykōm [modłę się – A.O.] przy umarłych ōd 1997 r. Przeżyłach to po mojj ciotce, kiero sie nazywała [Łucja – A.O.] Długosz. Ōna przekozała mi wszystkie modlitwy i zaczęli sama rzykać. I chociaż już mi minyła siedymdziesiōntka, to jeszcze dali biera udział we wszystkim, co robimy w naszym wsi i w parafii, a śpiywać – jak Bōg pozwoli – byda, aże do śmierci³¹.

Anna Kluczniok prowadziła modlitwom przedpogrzebowym w swojej miejscowości przeszło 23 lata. W 2020 r. z powodu pogarszającego się stanu zdrowia przestała aktywnie działać na rzecz społeczności parafialnej i uczestniczyć w obrzędach żałobnych. W związku z tym zaprzestano ich dalszego praktykowania w dotychczasowej formie³².

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ Dialektalna forma rzeczownikowa *rykaczka* pochodzi od czasownika *rzykać*, czyli modlić się.

³⁰ Zob. K. Turek, *Religijność ludowa czasu śmierci...*, s. 137.

³¹ Anna Kluczniok z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: A.O., Przegędzka, powiat rybnicki, 2015.

³² Informacja pochodzi z bezpośredniej rozmowy z Anną Kluczniok, którą przeprowadzono w 2025 r.

Drugą animatorką ludowej tradycji czuwania przy zmarłych, której sylwetkę zamierzam przybliżyć, była Irena Michalewska, *rykaczka* pogrzebowa z Bełku. Urodziła się 29 czerwca 1948 r. w Katowicach i w tym mieście ukończyła szkołę zawodową o profilu krawieckim. Specjalizując się w krawiectwie ciężkim, zaczęła pracować w zakładzie należącym do jej ojca. W 1969 r. odziedziczyła w spadku po babci dom z ogrodem oraz zabudowę gospodarczą i przeprowadziła się do Bełku, gdzie uruchomiła gręplarnię wełny. Kontakty z mieszkańcami z sąsiedztwa były okazją do nawiązania nowych znajomości i przyczyniły się do pozyskania przez Michalewską zaufania lokalnej społeczności, wśród której dała się poznać jako osoba bardzo religijna. Regularnie uczęszczała na nabożeństwa, uczestniczyła w życiu parafii oraz w pogrzebach sąsiadów. Z upodobaniem przysłuchiwała się zwłaszcza modlitwom i śpiewom żałobnym za zmarłych, wykonywanym przez pobożne mieszkanki Bełku – Łucję Pyszy, Gertrudę Mazur, Bronisławę Płaczek, Łucję Skocz i Marię Warzechę. Przewodniczką ludowej liturgii pogrzebowej była również jej babcia – Zofia Pasierbek. Z wypowiedzi Michalewskiej wynika, że początkowo wszystkie modlitwy, które usłyszała w czasie czuwania, notowała w podręcznym zeszycie, natomiast melodii inwokacji śpiewanych przez miejscowe *rykaczki* musiała uczyć się na pamięć:

Siedziałach na boku i zapisywałam słowa, tak jak te starsze rzykaczki rzykały, a melodie musiałach zapamiętać. Na poczynku, jak zaczynałam z ludziami rzykać różaniec, to jakoś mi się te wszystkie tajemnice różańcowe myliły, ale potem, jak zaczęłam śpiewać, to po dwóch latach umiałach wszystkie modlitwy na pamięć³³.

Michalewska nie ukrywała podczas prowadzonych badań terenowych, iż sprawowana przez nią posługa nie była zupełnie bezinteresowna, ponieważ zwykle otrzymywała od rodziny organizującej pogrzeb skromne wynagrodzenie, będące symboliczną ofiarą za przeprowadzenie utrwalonym w parafii tradycyjnym modlitwom i śpiewom w intencji osoby zmarłej:

Ludzie raczyj mi płacom. Kto wiera może, to mi do: 10 złotych albo czasym i wiyncyj. Już piytnoście lot chodza rzykać. Dzisiej rano byłach już na dwóch pogrzebach, a terazki jużaś [znowu – A.O.] ida, bo obiecałam ludziom, że przida śnimi porzykać³⁴.

Trzeba jednak zauważyć, że specyfika oczekiwań społecznych była pod tym względem zróżnicowana i niejednokrotnie wymagała modyfikacji ustalonego przez tradycję repertuaru. Prowadziło to do częstych przeobrażeń i tworzenia się lokalnych wariantów wykonawczych. Wskazują na to wyjaśnienia Michalewskiej, dotyczące sugestii ograniczenia liczby powtórzeń poszczególnych inwokacji wchodzących w skład tak zwanej koronki i tym samym skrócenia czasu trwania jej czuwania modlitewnego. Sprowokowane przez żałobników zmiany, jakie w związku z tym zaszły w repertuarze bełkowskiej *rykaczki*, zostały przez nią przedstawione w następujący sposób:

³³ Irena Michalewska z Bełku (ur. 1948). Zapis: A.O., Bełk, powiat rybnicki, 2015.

³⁴ Tamże.

Downij rzykałach korōnka dziesiynć razy, ale terazki [obecnie – A.O.] jak rzykōm korōnka, to yno [tylko – A.O.] powtarzōm po trzy razy. Widza, że jak moji rzykani za dugo two [przedłuża się – A.O.], to ludziōm sie zaczyno mierznōńc [odczuwają znużenie – A.O.]³⁵.

Irena Michalewska nie potrafiła dokładnie określić, w którym roku zaczęła prowadzić modlitwom przedpogrzebowym w swojej miejscowości, ale z kontekstu jej słów wynika, że nastąpiło to na przełomie lat 1999/2000. Niestety, w połowie 2025 r. jej zdolność samodzielnego poruszania się została ograniczona przez chorobę, w związku z tym zmuszona była zrezygnować z dalszego uczestniczenia w tych obrzędach³⁶.

Podsumowując dotychczasowe ustalenia, należy podkreślić, że zarówno w Bełku, jak i w Przegędzy *rykaczki* prowadzące nabożeństwo żałobne dobiegały repertuar modlitewny zgodnie z utrwaloną w lokalnym środowisku praktyką wykonawczą, na którą składały się śpiewy koronkowe towarzyszące modlitwie różańcowej.

Praktyka wykonawcza śpiewów koronkowych

Śpiewy koronkowe są charakterystycznym elementem modlitwy odmawianej w intencji osoby zmarłej i kontynuowanej przez trzy kolejne dni przed pogrzebem³⁷. Specyficzną cechą śpiewów wykonywanych wraz z modlitwą różańcową jest ich koincydencja z poszczególnymi częściami różańca. W czasie modlitwy *rykaczki* w Bełku i w Przegędzy powtarzały krótkie inwokacje do cierpiącego Zbawiciela, do Serca Jezusa i Matki Boskiej oraz do Miłosierdzia Bożego, wśród których można wyróżnić osiem ustalonych wątków lokalnych: *Do boku, do Serca, Bądźże pozdrowione, Serce, Niepokalana Maryjo, Matko Chrystusa, Zawitaj, Matko Różańca, Zdrowaś Królowo Różańca, Jezu Chryste ukrzyżowany, Przez Twą Jezu gorzką mękę* oraz *Zmiłuj się, słodki Jezu*³⁸. Kolejność, w jakiej były one wykonywane przez osobę prowadzącą spotkanie modlitewne, zależała od tradycji utrwalonej w danej miejscowości. Jak zauważył Henryk Biegeleisen (1855–1934), w szeroko rozpowszechnionym i należącym do ludowej obrzędowości przedpogrzebowej zwyczaju, krewni i znajomi modląc się i śpiewając przy zwłokach, pełnili straż nad duszą grzesznika³⁹. Pierwotne znaczenie tych aktów folkloru poszerzyło się o funkcję religijną modlitwy za zmarłych, zakorzenioną w pobożności ludowej i mającą swoje specyficzne *exemplum* na Górnym Śląsku.

Praktykowane na badanym obszarze śpiewy koronkowe z wykonywanymi inwokacjami stanowiły najbardziej rozpowszechnioną formę nabożeństwa

³⁵ Tamże.

³⁶ Informacja pochodzi z bezpośredniej rozmowy z Ireną Michalewską, którą przeprowadzono w 2025 r.

³⁷ Zob. K. Turek, *Ludowe zwyczaje...*, s. 66.

³⁸ Zob. też, *Religijność ludowa czasu śmierci...*, s. 138.

³⁹ Por. H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Warszawa 1930, s. 165nn.

żałobnego na ziemi rybnickiej. Zalicza się je do obrzędowości pozaliturgicznej, ponieważ miały miejsce przed właściwym ceremoniałem pogrzebowym i liturgią sprawowaną przez kapłana⁴⁰. Na trudną do ustalenia proveniencję większości z tych utworów wskazywał ks. Jan Kudera (1872–1943). Poddając ocenie górnośląskie pieśni nabożne, duchowny ten zauważył, iż „nie ulega wątpliwości, że pewna część tych pieśni jest płodem twórczości ludu śląskiego, skoro niektóre z nich tylko u nas [na Górnym Śląsku – A.O.] są znane”⁴¹. Zarejestrowane współcześnie i poddane analizie przekazy potwierdzają twórczą aktywność lokalnych depozytariuszek.

Anna Kluczniok z Przegędzy na początku czuwania modlitewnego wzmiankowała, w czyjej intencji jest ono sprawowane, a następnie inicjowała wspólną modlitwę różańcową. Zgodnie z praktykowanym w tej miejscowości zwyczajem, w czasie odmawiania modlitwy *Zdrowaś Maryjo*, między pierwszą a drugą częścią *Pozdrowienia Anielskiego* dodawano jeden z refrenów: „który(ś) zmartwychwstał”, „który(ś) do nieba wstąpił”, „który(ś) nam Ducha Świętego zesłał”, „który(ś) Ciebie, o Panno, wziął do nieba”, „który(ś) Ciebie, o Panno, w niebie ukoronował”, nawiązujący do rozważanej tajemnicy różańcowej. Kluczniokowa preferowała tajemnice chwalebne, ponieważ – według jej argumentacji – pozwalały one modlącym się na bezpośrednie odwołanie do zmartwychwstania i wniebowstąpienia Chrystusa, opieki Ducha Świętego oraz wniebowzięcia i ukoronowania Pośredniczki Bożych Łask – Maryi. Kończąc pierwszą z dziesiątek różańca, *rzykaczka* z tej parafii powtarzała dziesięciokrotnie inwokację *Do boku, do Serca*, stanowiącą część śpiewaną koronki:

Do boku, do Serca, do pięciu ran,
polecam tę duszę Maryi z Jezusem, przyjmijcie ją⁴².

Melodia inwokacji *Do boku, do Serca* zarejestrowana w Przegędzy utrzymana jest w metrum trójdzielnym, w tonacji durowej (ryc. 1). Rozpoczyna się od piątego stopnia skali, a kończy ruchem descendentalnym na stopniu pierwszym. Jej



Ryc. 1. Melodia inwokacji *Do boku, do Serca* w wykonaniu Anny Kluczniok
Zapis: A. Okun, Przegędza 2015

⁴⁰ Por. B. Płonka, *Przedpogrzebowe, pozaliturgiczne obrzędy na Śląsku...*, s. 273.

⁴¹ J. Kudera, *Polska pieśń nabożna na Górnym Śląsku. Zarys historyczny i ocena*, Bytom 1911, s. 39.

⁴² Anna Kluczniok z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: A.O., Przegędza, powiat rybnicki, 2015.

budowa formalna obejmuje dwa krótkie, niesymetryczne zdania, złożone z dziesięciu taktów o ambitusie seksty.

Irena Michalewska z Bełku prowadziła natomiast modlitwę różańcową, rozważając jej tajemnice w zależności od dnia tygodnia, w jakim odbywało się czuwanie przedpogrzebowe: w poniedziałek i w sobotę – tajemnice radosne, we wtorek i w piątek – bolesne, w środę i w niedzielę – chwalebne, a w czwartek – tajemnice światła. Taki dobór tajemnic jest zgodny z przyjętą praktyką, zalecaną aktualnie w Kościele katolickim⁴³. W tradycji utrwalonej w społeczności parafialnej Bełku miejscowa *rzykaczka* na początku koronki powtarzała dziesięciokrotnie (a po wprowadzonej przez nią zmianie – trzykrotnie) inwokację *Bądźże pozdrowione, Serce*:

Bądźże pozdrowione, Serce Jezusa, mego Zbawcy,
bądź pozdrowione, błogosławione, bądź na wieki uwielbione⁴⁴.

Jest to wątek typowy dla Bełku, ponieważ w Przegędzy nie był śpiewany. Jego melodia charakteryzuje się metrum trójdzielnym oraz tonacją durową. Rozpoczyna się od pierwszego stopnia skali i naprzemiennym ruchem ascendentalno-descendentalnym zmierza do dźwięku finalnego, osadzonego na tym samym stopniu skali. Budowa struktury formalnej tego wątku melodycznego obejmuje czternaście taktów o ambitusie seksty. Warto również wskazać na wprowadzone przez wykonawczynię inwokacji synkopowe przesunięcia akcentów, wyraźne zwłaszcza w 6. i 7. takcie utworu (ryc. 2).



Ryc. 2. Melodia inwokacji *Bądźże pozdrowione, Serce* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

Po inwokacji do Serca Jezusa i rozważaniu pierwszej dziesiątki różańca Michalewska śpiewała inwokację do Matki Boskiej Królowej Różańca, *Zdrowaś Królowo Różańca*:

⁴³ Wprowadzenie do modlitwy różańcowej dodatkowych tajemnic światła nastąpiło w Kościele katolickim z dniem 16.10.2002 r. Warto jednak dodać, że prowadząca obecnie w parafii w Bełku przedpogrzebowe czuwanie modlitewne Teresa Kozdoń (ur. 1956) rozważa tylko tajemnice bolesne oraz chwalebne różańca, z pominięciem tajemnic radosnych i światła. Informacja pochodzi z bezpośredniej rozmowy z Teresą Kozdą, którą przeprowadzono w 2026 r.

⁴⁴ Irena Michalewska z Bełku (ur. 1948). Zapis: A.O., Bełk, powiat rybnicki, 2015.

Zdrowaś Królowo Różańca, zdrowaś Mateczko Jezusa,
przez anioła pozdrowiona, prosz za nią swego Syna⁴⁵.

Melodia inwokacji *Zdrowaś Królowo Różańca* zarejestrowana w Bełku utrzymana jest w metrum trójdzielnym, w tonacji durowej. Rozpoczyna się przedtaktem od piątego stopnia skali, a kończy interwałem sekundowym na stopniu pierwszym. Jej dwuczęściowa budowa formalna obejmuje szesnaście taktów o ambitusie oktawy (ryc. 3).



Ryc. 3. Melodia inwokacji *Zdrowaś Królowo Różańca* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

Inwokacja do Matki Boskiej Królowej Różańca z podobną melodią wykonywana była w Przegędzy po drugiej dziesiątce różańca, z tekstem o incipicie *Zawitaj, Matko Różańca*⁴⁶:

Zawitaj, Matko Różańca, zawitaj, Maciczko Jezusa,
od aniołów pozdrowiona, prosz za tą duszą u Syna⁴⁷.

Wzmiankowany wcześniej watek *Do boku, do Serca*, który w Przegędzy śpiewano na początku, Michalewska wykonywała jako trzeci z kolei. Ten wariant tekstowo-melodyczny różni się od przekazu Kluczniokowej dwudzielną strukturą rytmiczną melodii, co świadczy o zmianach twórczych i jego kreatywnej adaptacji przez *rykaczkę* z Bełku:

Do boku, do Serca, do pięciu ran Twych,
polecam tę duszę, Maryjo z Jezusem, przyjmijcie ją⁴⁸.

Według dotychczasowych ustaleń badaczy pochodzenie tego wiatku jest nieznanе, gdyż nigdy nie został udokumentowany w żadnym modlitewniku ani w zbiorze pieśni religijnych⁴⁹. Zarejestrowana w Bełku melodia inwokacji utrzymana jest w tonacji durowej, jednak nie w metrum trójmiarowym – jak w wariacie z Przegędzy – ale w dwudzielnym. Rozpoczyna się od piątego stopnia skali, a kończy ruchem descendentalem na stopniu pierwszym, w czym wykazuje

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Ze względu na zachodzące podobieństwo zapis melodii tego wiatku pokrewnego pominięto.

⁴⁷ Anna Kluczniok z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: A.O., Przegędza, powiat rybnicki, 2015.

⁴⁸ Irena Michalewska z Bełku (ur. 1948). Zapis: A.O., Bełk, powiat rybnicki, 2015.

⁴⁹ Por. K. Turek, *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku...*, s. 67.

podobieństwo z wariantem Klucznikowej. Budowa formalna także jest podobna, obejmując dziesięć taktów o ambitusie seksty (ryc. 4).



Ryc. 4. Melodia inwokacji *Do boku, do Serca* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

W dalszej części koronki praktykowanej w Bełku, przewodniczka modlitw zwracała się z błaganiem do cierpiącego Zbawiciela, *Jezu Chryste ukrzyżowany*:

Jezu Chryste ukrzyżowany,
zmiłuj się, zlituj się nad tą duszą⁵⁰.

Melodia inwokacji *Jezu Chryste ukrzyżowany* z przekazu Michalewskiej jest pierwszym w analizowanym repertuarze utworem w tonacji molowej z jednoczesnym dwumiarowym podziałem metrycznym. Rozpoczyna się od pierwszego stopnia skali i zmierzając interwałami sekundowymi do dźwięku kadencyjnego, kończy się na tym samym stopniu. Na jej budowę formalną składa się osiem taktów o ambitusie seksty (ryc. 5).



Ryc. 5. Melodia inwokacji *Jezu Chryste ukrzyżowany* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

W ustalonym przez Michalewską porządku modlitw kolejnym elementem koronki była jeszcze jedna apostrofa do Zbawiciela – *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę*:

Przez Twą, Jezu, gorzką mękę podaj duszy w czyśćcu rękę,
podaj rękę ku pomocy, bo strapiona we dnie, w nocy⁵¹,

⁵⁰ Irena Michalewska z Bełku (ur. 1948). Zapis: A.O., Bełk, powiat rybnicki, 2015.

⁵¹ Irena Michalewska...

której wariant melodyczny z tym samym incipitem wykonywany był również w Przegędzy⁵²:

Przez Twą, Jezu, gorzką mękę podaj tej duszyczce rękę,
wyciągnij ją zranionymi z czyścica rączkami swoimi⁵³.

Na podstawie kwerendy archiwalnej modlitewników i ksiąg do nabożeństwa, zbiorów pieśni i towarzyszeń organowych do pieśni kościelnych (tzw. chorałów) można stwierdzić, że obydwa przykłady mają proveniencję osadzoną w źródłach historycznych. Kanwę tekstową inwokacji *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę* stanowiły fragmenty pieśni *Jezu w Ogrójcu mdlejący* oraz *Więzień w czyścicu zatrzymany*, opublikowanych w zbiorze modlitw i pieśni kościelnych wydanym w Bytomiu w 1895 r., którego autorami byli tamtejsi organiści – Gillar i Hoffmann⁵⁴. Pierwszy z fragmentów, będący strofą pieśni za dusze zmarłych, zawiera wątek o treści:

Przez Twą, Chryste, srogą mękę,
Podaj duszom w czyscu rękę,
Wyciągnij je do swobody,
Policz między Świętych trzody,
O Jezu!⁵⁵,

natomiast drugi z fragmentów – wątek pokrewny:

Przez Twą, Jezu, srogą mękę,
Podaj duszom w czyścicu rękę,
Wyciągnij je zranionemi,
Z czyścica rękami Twojemi,
O Jezu!⁵⁶

Analogiczne apostrofy można odnaleźć w pieśniach za dusze zmarłych opublikowanych przez Karola Miarkę (1856–1919) w *Kantyczkach*, zawierających kolędy, pastoralki i pieśni na Boże Narodzenie, w tym niektóre z pieśni kościelnych i przygodnych⁵⁷. Innym źródłem historycznym pieśni pogrzebowych, śpiewanych podczas nabożeństw żałobnych na Górnym Śląsku, jest zbiór ks. Józefa Menzla (1871–1955), proboszcza parafii w Chudobie koło Olesna na Opolszczyźnie⁵⁸. Nie zmienia to faktu, iż poza wskazanymi przykładami trudno orzekać o proveniencji wszystkich

⁵² Ze względu na zachodzące podobieństwo zapis melodii tego wtku pokrewnego pominięto.

⁵³ Anna Kluczniok z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: A.O., Przegędzka, powiat rybnicki, 2015.

⁵⁴ Zob. *Śpiewnik dla ludu katolickiego oraz książka do nabożeństwa*, ułożyli Gillar i Hoffman, organiści z Bytomia, Bytom 1895.

⁵⁵ Tamże, *Pieśni za dusze zmarłych*, pieśń nr 377: *Do Pana Jezusa*, s. 988-989.

⁵⁶ Tamże, pieśń nr 382: *O więzieniu czyścicowym*, s. 994-995.

⁵⁷ Zob. *Kantyczki. Kolędy i pastoralki w czasie Świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkami pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*, ułożył Karol Miarka, Mikołów–Warszawa 1904, tamże: *Pieśni za dusze zmarłych*, pieśń nr 1: *Jezu w Ogrójcu mdlejący*, s. 675-676 oraz pieśń nr 3: *Więzień w czyścicu zatrzymany*, s. 677-678.

⁵⁸ Zob. *Nabożeństwo Żałobne czyli pieśni i modlitwy przy pogrzebie dzieci i dorosłych z nabożeństwem na Dzień Zaduszny wraz z dodatkiem modlitw za konających*, zebrał i ułożył ks. [Józef] Menzel, proboszcz w Chudobie, Mikołów 1909, tamże: pieśni nr 108 i 109, s. 150-153.

tekstów wykonywanych przez śpiewaczki pogrzebowe w Bełku i w Przegędzy, co świadczy o twórczej innowacyjności depozytariuszek tych przekazów.

Zapisy melodii pieśni nabożnych, w tym żałobnych, opracowanych na organy zawiera zbiór Thomasa Cieplika (1861–1925), dyrektora Katolickiego Konserwatorium Muzycznego w Bytomiu, urodzonego w Kuniowie (niem. Kuhnau) koło Kluczborka⁵⁹. W ostatniej części tej antologii bytomski organista i pedagog zamieścił kilka wariantów melodii pieśni *Jezu w Ogrójcu mdlejący*⁶⁰ oraz *Więzień w czyszcju zatrzymany*⁶¹. Nie wykazują one jednak żadnego podobieństwa z melodią inwokacji *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę*. Jej kanwą mogła być znana pieśń kościelna *Słodki Jezu, dobry Panie*, której opracowania na cztery głosy dokonał Richard Gillar (1855–1939), organista i dyrygent chóru przy Kościele NMP w Bytomiu⁶². Jakkolwiek na ostateczny kształt utworu wpłynęły upodobania estetyczne, a także umiejętności wokalne *rykaczek*. Melodia inwokacji *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę* posiada metrum trójdzielne z tonacją molową oraz powtarzającą się ornamentykę melizmatyczną. Rozpoczyna się od trzeciego stopnia skali, a kończy interwałami sekundowymi na stopniu pierwszym. Budowa formalna utworu obejmuje osiem taktów o ambitusie septymy (ryc. 6).



Ryc. 6. Melodia inwokacji *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

Ostatnią częścią koronki odprawianej w Bełku była inwokacja do Miłosierdzia Bożego *Zmiłuj się, słodki Jezu*:

Zmiłuj się, słodki Jezu, nad tymi duszami,
ażebym to otrzymały, co im winszujemy⁶³,

której paralelna formuła znana w Przegędzy zawierała prośbę do Matki Boskiej:

⁵⁹ Zob. *Zbiór pieśni religijnych, ułożony na cztery głosy do grania na organach*, przez [Thomasa] Cieplika, dyrektora katolickiej szkoły dla organistów w Bytomiu, Bytom [1920].

⁶⁰ Tamże, cz. D: *Pieśni mszalne, ślubne, pogrzebowe, dziękczynne, poranne, wieczorne, supli-kacje itd.*, pieśń nr 173a-c, s. 129-130.

⁶¹ Tamże, pieśń nr 181a-c, s. 135.

⁶² Zob. *Zbiór melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego*, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, rektor śpiewu i organista przy kościele N.M. Panny w Bytomiu, Bytom 1903, tamże: pieśń nr 813, s. 203.

⁶³ Irena Michalewska z Bełku (ur. 1948). Zapis: A.O., Bełk, powiat rybnicki, 2015.

Niepokalana Maryjo, Matko Chrystusa, Panno miła,
oręduj się za tą duszą, by zbawiona była⁶⁴.

Melodia śpiewana w Bełku utrzymana jest w metrum trójdzielnym i osadzona w tonacji molowej z ornamentyką melizmatyczną. Zaczyna się repetycją prymy na pierwszym stopniu skali z kadencją na tym samym stopniu. Jej dwuczęściowa budowa formalna obejmuje osiem taktów z ambitusem ograniczonym kwartą zmniejszoną (ryc. 7).



Ryc. 7. Melodia inwokacji *Zmiłuj się, słodki Jezu* w wykonaniu Ireny Michalewskiej
Zapis: A. Okun, Bełk 2015

Należy zauważyć, że inwokacje wykonywane w czasie modlitwy przedpogrzebowej nie miały ustalonego porządku i śpiewane były w różnej kolejności. Michalewska rozpoczynała prowadzoną przez nią koronkę od zwrócenia się do Serca Jezusa (*Bądźże pozdrowione, Serce*), a w finale umieszczała apostrofę do Miłosierdzia Bożego (*Zmiłuj się, słodki Jezu*). Natomiast Klucznikowa na początku czuwania wykonywała inwokację do cierpiącego Zbawiciela (*Do boku, do Serca*), a na zakończenie kierowała prośbę do Matki Boskiej (*Niepokalana Maryjo, Matko Chrystusa*). Repertuar *rzykaczki* z Przegędzy umożliwiał czterokrotne wprowadzenie wybranej inwokacji do modlitwy różańcowej, co następowało między kolejnymi tajemnicami. Prowadząca czuwanie w Bełku dodawała jeszcze po jednej apostrofie na początku i na końcu koronki (modląc się również za dusze polecane, szczególnie zmarłych z rodziny). Wynikające z osobistych odczuć i wrażliwości religijnej zróżnicowanie repertuaru kształtowało lokalną specyfikę tego nabożeństwa.

Podsumowanie

Zarejestrowane na badanym obszarze inwokacje żałobne, należące do obrzędowości religijnej związanej z pobożnością ludową, stanowią interesujący przykład funkcjonowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego we współczesnej rzeczywistości. Modlitwy oraz śpiewy koronkowe, którym towarzyszyły inwokacje, miały za zadanie ułatwić miejscowej wspólnocie rodzinno-sąsiedzkiej percepcję zjawiska śmierci.

⁶⁴ Anna Klucznik z Przegędzy (ur. 1945). Zapis: A.O., Przegędza, powiat rybnicki, 2015.

Po uwzględnieniu wyników przeprowadzonej kwerendy archiwalnej modlitewników i ksiąg do nabożeństwa, zbiorów pieśni religijnych i towarzyszeń organowych do pieśni kościelnych (tzw. chorałów) można stwierdzić, że tylko inwokacja *Przez Twą, Jezu, gorzką mękę* znajdująca się w repertuarze lokalnych depozytariuszek, miała swoją proveniencję w źródłach historycznych. Kanwą dla pozostałych były samorodne teksty i melodie modlitw przekazywane z pokolenia na pokolenie. Osoby prowadzące nabożeństwo żałobne dobierały repertuar modlitewny zgodnie z utrwaloną w ich miejscowości tradycją. Praktyka wykonawcza, polegająca na braku zapisów nutowych melodii oraz konieczności ich pamięciowego przyswojenia, miała wpływ na wariantowość przekazów.

Dokonując oceny zebranego materiału muzycznego, trzeba podkreślić, że pod względem cech stylistycznych śpiewy koronkowe mają strukturę podobną do melodii pieśni rybnickich. W folklorze muzycznym Górnego Śląska przeważa skala durowa z metrum trójmiarowym⁶⁵. W tutejszych melodiach – jak wynika z ustaleń folklorystów i etnomuzykologów – dominują zwroty inicjalne na pierwszym, trzecim i piątym stopniu skali, z kolei zwroty kadencyjne najczęściej kończą się na stopniu pierwszym⁶⁶. Ambitus melodii, czyli wyrażona za pomocą interwału rozpiętość dźwięków skrajnych, jest zależny od podłoża tonalnego danej melodii, jak i od skali głosu ludzkiego⁶⁷. W analizowanych utworach przeważa podział trójmiarowy nad metrum dwudzielnym, a ich skale melodyczne mają zarówno tonacje durowe, jak i molowe. Zwroty inicjalne utrwalonych melodii zaczynają się od każdego z trzech wyżej wyróżnionych stopni skali, w kadencjach zawsze kończąc się na stopniu pierwszym. Rozpiętość skali dźwiękowej inwokacji waha się od kwarty zmniejszonej do oktawy z wyraźną przewagą seksty. Natomiast budowa formalna tych krótkich utworów muzycznych obejmuje od ośmiu do szesnastu taktów.

Oceniając teksty i melodie inwokacji z perspektywy folklorystycznej, należałoby jeszcze zwrócić uwagę na istotny fakt, że archaiczność oraz swoista egzotyka śpiewów koronkowych związanych z czuwaniem przy zmarłych sprawiają, iż są one nie tylko religijnym świadectwem trwałości kultury chrześcijańskiej na Górnym Śląsku, ale jednocześnie cennym dokumentem folklorystycznym, potwierdzającym funkcjonowanie tych relikwów na badanym obszarze ziemi rybnickiej. Trzeba zarazem podkreślić, że specyfika oczekiwań społecznych niejednokrotnie wymagała modyfikacji ustalonego przez tradycję repertuaru, co prowadziło do przeobrażeń tego dziedzictwa kulturowego i tworzenia się lokalnych wariantów. Czuwania modlitewne nie zawsze odbywały się wieczorem i w domu. Praktykowano także nabożeństwa w innej porze dnia, w kościele lub w kaplicy cmentarnej.

Udokumentowane przykłady funkcjonowania repertuaru ludowego, w którym folklor i religia przenikają się wzajemnie, mogą stanowić materiał porównawczy

⁶⁵ Zob. K. Turek, *Pieśni ludowe na Górnym Śląsku w XIX i w początkach XX wieku. Charakterystyka poetycko-muzyczna źródeł*, Katowice 1986, s. 71nn.

⁶⁶ Zob. tamże, s. 102-106.

⁶⁷ Por. J.R. Bobrowska, *Polska folklorystyka muzyczna. Dzieje zbiorów i badań oraz charakterystyka cech stylistycznych polskiej muzyki ludowej*, Katowice 2000, s. 268-269.

do gruntowniejszych i szerzej zakrojonych analiz. Między tradycją a współczesnością istnieje nie tylko przestrzeń dla badań kulturoznawczych czy religioznawczych, ale i folklorystycznych, ponieważ język folkloru wciąż pozostaje jednym z najważniejszych języków opowieści o świecie, w którym zjawisko śmierci ma swoje stałe miejsce.

Bibliografia

Antologie pieśni religijnych

Chorał, czyli dostateczny zbiór melodyj do przeszło 700 pieśni katolickich w języku polskim, ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania przez Józefa Nachbara, Berlin 1856.

Kantyczki. Kolędy i pastorałki w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych, ułożył Karol Miarka, Mikołów–Warszawa 1904.

Nabożeństwo Żałobne czyli pieśni i modlitwy przy pogrzebie dzieci i dorosłych z nabożeństwem na Dzień Zaduszny wraz z dodatkiem modlitw za konających, zebrał i ułożył ks. [Józef] Menzel, proboszcz w Chudobie, Mikołów 1909.

Śpiewnik dla ludu katolickiego oraz książka do nabożeństwa, ułożyli Gillar i Hoffman, organiści z Bytomia, Bytom 1895.

Zbiór melodyj dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, rektor śpiewu i organista przy kościele N.M. Panny w Bytomiu, Bytom 1903.

Zbiór pieśni religijnych, ułożony na cztery głosy do grania na organach, przez [Thomasa] Cieplika, dyrektora katolickiej szkoły dla organistów w Bytomiu, Bytom [1920].

Literatura

Bartkowski B., *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987.

Bartkowski B., *Z badań nad religijnymi pieśniami ludowymi*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1973, nr 2, s. 65-67.

Biegeleisen H., *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Warszawa 1930.

Bobrowska J.R., *Polska folklorystyka muzyczna. Dzieje zbiorów i badań oraz charakterystyka cech stylistycznych polskiej muzyki ludowej*, Katowice 2000.

Bukowska-Floreńska I., *Rola rodziny w społeczności*, w: *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, red. B. Bazieli, t. 4 pod red. T. Smolińskiej, Wrocław–Katowice 2009.

Gerlich H., *Narodziny, zaślubiny, śmierć. Zwyczaje i obrzędy w katowickich rodzinach górniczych*, Katowice 1984.

Halili R., *Naród i jego pieśni. Rzecz o oralności, piśmienności i epice ludowej wśród Albańczyków i Serbów*, Warszawa 2012.

Knie J.G., *Alphabetisch-statistisch-topographische Übersicht der Dörfer, Flecken, Städte und anderen Orte der Königlich Preussischen Provinz Schlesien*, Breslau 1845.

- Kubiak A.E., *Inne śmierci. Tanatologiczne nurty we współczesnej kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo” 2007, nr 1, s. 169-187.
- Kudera J., *Polska pieśń nabożna na Górnym Śląsku. Zarys historyczny i ocena*, Bytom 1911.
- Lord A.B., *Pieśniarz i jego opowieść*, tłum. P. Majewski, red. G. Godlewski, Warszawa 2010.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 2, Warszawa 1968.
- Okupnik M., *Doświadczenie utraty w perspektywie fenomenologii*, w: *Utrata i żaloba. Teoria i praktyka*, red. R. Kleszcz-Szczyrba, A. Gałuszka, Katowice 2016.
- Płonka B., *Przedpogrzebowe, pozaliturgiczne obrzędy na Śląsku*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1982, nr 15, s. 273-279.
- Pośpiech J., *Zwyczaj i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987.
- Simonides D., *Umieranie „po Bożemu” w kulturze ludowej*, w: *Pobożność ludowa w życiu liturgiczno-religijnym i w kulturze*, red. ks. R. Pierskała, T. Smolińska, Opole 2004.
- Sobeczko H.J., *Liturgia – pobożność ludowa – religijność ludowa – folklor religijny*, w: *Pobożność ludowa w życiu liturgiczno-religijnym i w kulturze*, red. ks. R. Pierskała, T. Smolińska, Opole 2004.
- Stęszewski J., *Uwagi o badaniu żywej tradycji polskich śpiewów religijnych*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973.
- Sulima R., *Między płaczem a milczeniem. O ludowych lamentach pogrzebowych*, w: *tegoż, Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992.
- Turek K., *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice 1993.
- Turek K., *Pieśni ludowe na Górnym Śląsku w XIX i w początkach XX wieku. Charakterystyka poetycko-muzyczna źródeł*, Katowice 1986.
- Turek K., *Religijność ludowa czasu śmierci (na przykładzie społeczności lokalnych Górnego Śląska)*, w: *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana Profesor Dorocie Simonides*, red. T. Smolińska, Opole 1999.
- Vico G., *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, oprac. i wstęp S. Krzemień-Ojak, Warszawa 1966.
- Wróblewska V., *Folklor – tradycja i współczesność. Wprowadzenie*, w: *Folklor – tradycja i współczesność*, red. R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, Toruń 2016.
- Żerańska-Kominek S., *Śmierć jako początek życia. Płacz jako początek muzyki*, w: *Traditional musical cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, red. P. Dahlig, Warsaw 2009.

Źródła internetowe

https://www.polskawliczbach.pl/wies_Belk_slaskie [dostęp: 1.06.2025].

https://www.polskawliczbach.pl/wies_Przegedza [dostęp: 1.06.2025].

Słowa kluczowe: inwokacje żałobne, pobożność ludowa, śpiewy koronkowe
Keywords: mourning invocations, folk piety, chaplet chants