

POLSKA PIEŚŃ POGRZEBOWA. PROLEGOMENA

Po długim okresie wstydlwego przemileczania szeroko rozumiana problematyka śmierci zaczyna zajmować coraz więcej miejsca w różnych formach współczesnego życia i budzi coraz większe zainteresowanie wśród badaczy. W Polsce uzewnętrznia się to w postaci gwałtownego ostatnio wzrostu liczby publikacji z tego zakresu. Są wśród nich studia socjologiczne o formach obchodu święta zmarłych, są liczne przewodniki po cmentarzach, są monografie pewnych cmentarzy — i jest tego rodzaju prac zbyt wiele, by je tu można było wymienić¹. Nadto w polskim życiu zbiorowym pojawiły się ostatnio bardzo ważne, nowe, czy też raczej odradzające się z dziewiętnastowiecznej tradycji, prywatne formy publicznego kultu zmarłych. Rzeczy nie można jednak zawęzić tylko do polskiego kręgu, idzie tu bowiem o zjawisko ogólnoeuropejskie, nazwane mianem „renesansu śmierci”, datujące się od czasów Soboru Watykańskiego II.² Wiedząc więc coraz więcej, mamy zarazem świadomość, że szereg złożonych problemów czeka na poznanie i przebadanie. Jednym z nich jest szeroki kompleks spraw związanych z pieśnią pogrzebową. Zajmowała ona ważne miejsce w kulturze obyczajowej i religijnej, ale de facto do tej pory badań nad nią nie prowadzono, przeto prace z tego zakresu są bardzo nieliczne (tu ich nie wymieniam, będą bowiem cytowane w toku dalszych rozważań). Bardzo więc jest symptomatyczne, że Alfons Labudda SVD w zamknięciu świetnej swej książki *Liturgia pogrzebu w Polsce do wydania rytuału piotrkowskiego (1631)* stwierdził, iż jest ona pierwszą „próbą syntetycznego ujęcia problematyki pogrzebowej w aspekcie liturgicznym” i orzekł, że na przebadanie czekają średniowieczne i późniejsze kazania pogrzebowe, że „nieopracowane są również takie zagadnienia jak stara i wciąż żywa tradycja polska modlitwy za zmarłych i do dusz czyśćcowych, fundacyjne i poniedziałkowe msze za zmarłych, polska pieśń pogrzebowa, pogrzebowa liturgia domowa”³. Słowem, mając pewne, niezbyt zresztą duże, ułatwienia w zbieraniu materiałów, trzeba, badając polską pieśń pogrzebową zaczynać wszystko niemal od początku, by odtworzyć dzieje zjawiska, coraz bardziej dziś zanikającego.

Nie trzeba być częstym uczestnikiem pogrzebów, by zauważyć, że w kulturze środowisk wielkomiejskich śpiewanie pieśni pogrzebowych zanikło niemal całkowicie, zaś we współczesnej kulturze wsi i środowisk małych miast jest ono w ostatnim bodaj stadium zaniku. Dwie przyczyny tłumaczą przyczyny tego faktu w sposób niemal oczywisty. Z jednej strony sprawa to urbanizacyjna dezintegracja życia. Uczestnictwo w pogrzebach ma dzisiaj charakter okazjonalny — po prostu chodzimy już tylko na pogrzeby osób najbliższych (rodzina) i tych, z którymi wiązały nas kontakty towarzyskie i zawodowe. Inaczej było w życiu dawniejszych społeczności wiejskich, gdy w pogrzebie jej członka uczestniczyła cała wieś.⁴ Ta właśnie powszechność uczestnictwa w pogrzebach, przy niemaliej śmiertelności, dawała dobrą znajomość odpowiednich tekstów, lub choćby tylko sprawiała, że książeczki do nabożeństwa i kantyczki zawierające pieśni pogrzebowe były w częstym użyciu. W naszych czasach znajomość pieśni pogrzebowych jest coraz mniejsza, przeto i repertuar coraz bardziej się kurczy. Z drugiej zaś strony zważyć warto, że współczesna liturgia pogrzebu katolickiego (a pamiętajmy, że w Polsce najczęstsze są pogrzeby katolickie) zostawia niewiele miejsca dla

śpiewania tego rodzaju pieśni. W liturgii pogrzebu Kościół posługuje się przede wszystkim psalmami i w związku z tym zaleca, by duszpasterze przez odpowiednią katechezę doprowadzili do „lepszego i głębszego zrozumienia przynajmniej niektórych psalmów używanych w liturgii pogrzebu”⁵. Teologiczne „wprowadzenie” do liturgii pogrzebu, mające charakter pewnego rodzaju instrukcji, dodaje przy tym: „Należy się troszczyć, aby pozostałe śpiewy, których wykonanie często jest w obrzędach zalecane ze względów duszpasterskich, wyrażały serdeczne i żywe umiłowanie Pisma św. i ducha liturgii”⁶. Owa nowa liturgia wprowadzona została w r. 1970, zaś jej duch zmierza do silniejszego wyeksponowania „paschalnego charakteru śmierci chrześcijanina”, co oznacza, że pogrzebowe obrzędy wyrażać mają „wiarę w zmartwychwstanie i prawdziwego ducha ewangelicznego”. Można zatem zauważyć, że nowa ta liturgia ma więcej elementów chrześcijańskiego optymizmu (znikła z niej na przykład modlitwa za tego z obecnych na pogrzebie, który umrze pierwszy). Niemala natomiast część tradycyjnych katolickich pieśni pogrzebowych ma charakter dramatycznie eschatologiczny i swą uczuciową atmosferą odstają one od tej nowej interpretacji pogrzebu, zalecanej przez Sobór Watykański II. Zapewne dlatego w oficjalnych *Obrzędach pogrzebowych dostosowanych do zwyczaju diecezji polskich* (Katowice 1978) wśród pieśni „na ostatnie pożegnanie”, przeznaczonych do wyboru (zresztą niewielu, bo zaledwie czterech — piątą jest responsorium „Przybądźcie Święci Boży, pospieszcie na spotkanie, Aniołowie Pańscy, przyjmijcie tę duszę, zanieście ją przed oblicze Najwyższego...”), nie ma owych pieśni dawniejszych, są natomiast teksty, jak się zdaje, nowe, prawdę mówiąc niezbyt zgodne z duchem tradycji polskiej pieśni pogrzebowej, ale wyraźnie utrzymane w konwencji psalmodycznej. Narzucają one bardziej „teologiczną” niż „ludową” wersję religijności i sposobu przeżywania śmierci. Mało kto je zna, nie są one przedrukowywane w książeczkach do nabożeństwa, nie są więc też śpiewane, ale też nie można powiedzieć, by ich melodie były ładne. Nie więc dziwnego, że nie są popularne.

Jeśli więc nawet we współczesnych książeczkach do nabożeństwa spotkać się można ciągle z tekstami niektórych „dawniejszych” pieśni pogrzebowych,⁷ to i tak zdeterminowany przez liturgię przebieg pogrzebu nie zostawia czasu na ich odśpiewania. Stąd jeśli niektóre z nich są w ogóle wykonywane (najczęściej jest to pieśń Franciszka Karpińskiego *Zmarły człowiecze, z tobą się żegnamy*, której spontaniczne śpiewanie stwierdziłem na Dolnym Śląsku, w Maślicach k. Wrocławia i Oleśnicy, 1984 i 1985), to dzieje się to już po formalnym zakończeniu pogrzebowego obrzędu, po odejściu księdza, gdy część uczestników pogrzebu zaczyna się już rozchodzić. Można sądzić, iż jest to przejawem tendencji do uczuciowego (emocjonalnego) „oswojenia” obrzędu pogrzebowego, do wyposażenia go w elementy uczuciowo bliskie, tradycyjne, swojskie, być może więc jest to ważki dla Kościoła sygnał, że nowa liturgia pogrzebu nie w pełni odpowiada uczuciowym potrzebom uczestników obrzędu, a przynajmniej starszym spośród nich. Jeśli bowiem część owych dawniejszych pieśni pogrzebowych zachowała swą żywotność we wschodnich, północno-wschodnich i południowo-wschodnich regionach Polski (będzie jeszcze o tym mowa), to mamy w tym wypadku do czynienia z kulturowym reliktem, pielegnowanym

już tylko przez ludzi starszych. Jeśli zatem wspomniana nowa liturgia pogrzebu nie ulegnie rychłej modyfikacji (a nie na to nie wskazują), to na naszych oczach nastąpi już całkowity zanik żywotności owych pieśni, a jest to ważnym sygnałem dla badaczy kultury ludowej.

Jak się rzekło, badając polską pieśń pogrzebową trzeba nie mały wszystko zaczynać od nowa — od podstaw. Dla historycznego ujęcia tego wielkiego i złożonego fenomenu kulturowego istotne znaczenie ma więc sposób rozumienia pojęcia pieśni pogrzebowej. Znakomity *Słownik terminów literackich* (1976) pod hasłem „Pieśni pogrzebowe”, po wymienieniu nazw obcych odpowiedników (ang. dirges, fr. chants funèbres, niem. Totenlieder, Trauerlieder, ros. traurnyje pieśni) wyjaśnia, że są to „pieśni wykonywane podczas uroczystości żałobnych, oplakujące zmarłego. W literaturze greckiej p.p. były epicedium i treny, w rzymskiej nenia. W kulturze chrześcijańskiej gatunki te przekształciły się w lamenty o charakterze religijnym. P.p. świece i religijne funkcjonują w folklorze, śpiewane zarówno podczas uroczystości kościelnych, jak w czasie czuwania przy zwłokach zmarłego”.⁸ Nie wdając się w szczegółowe wywody uzasadniające, ograniczę się tylko do stwierdzenia, iż ta, jedna z najlepszych, definicja dla badań pieśni pogrzebowej okazuje się mało przydatna.

Stąd w dalszych rozważaniach pod pojęciem pieśni pogrzebowych rozumieć się będzie utwory słowno-muzyczne wykonywane (współcześnie i w przeszłości) w związku z obrzędem pogrzebowym lub jego symbolicznym substytutem i w czasie jego trwania, od chwili przygotowania ciała do pogrzebu (obmycie, ubranie zwłok) do momentu zakończenia obrzędu pogrzebowego, to jest do chwili rozejścia się jego uczestników — a może to być ich odejście z emmentarza, może też być opuszczenie pomieszczenia, w którym odbywała się stypa (tzw. „boży obiadek”), jeżeli w sensie rytualnym stanowiła ona organiczną część obrzędu pogrzebowego. Tak więc poza zakresem pojęcia pieśni pogrzebowej zostawia się spontaniczne, choć czasem kanonizowane w formie, lamenty przy umarłym bezpośrednio po jego śmierci, które kiedyś W. Bugiel zaliczał do pogrzebowych pieśni lamentowych. Oto bowiem przytoczone przez niego za Fedorowskim zawołanie kobiety z okolic Siewierza po śmierci męża, która przebiegając przez wieś zawodzi, głośno łkając⁹, jest w istocie wyrazem spontanicznej reakcji na utratę bliskiej osoby i stanowi czysty przykład ekspresji żałoby, a więc jest wyrazem stanu choroby¹⁰. Mieszcza się natomiast w zakresie pieśni pogrzebowej lamenty z obszaru b. powiatu wileńskiego opisane przez Franciszka Sielickiego, z którego relacji wynika wyraźnie, iż stanowiły one świadomie ustrukturalizowany i w związku z tym zajmujący odpowiednie, niejako „zaplanowane”, czy ściślej rzecz biorąc: usankcjonowane przez tradycję i zwyczaj miejsce w obrzędzie pogrzebu, jawiącym się jako pewnego rodzaju tekst kultury, złożony z różnych czynności, gestów i tekstów słownych. Odznaczały się owe lamenty wyraźną gatunkową strukturalizacją a miały charakter widomie rytualny¹¹, stanowiły zatem organiczną, wręcz niezbędną część całości obrzędu pogrzebowego (bliźniacze odczucie takiej „niezbędności” mają zatem zapewne wykonawcy wspomnianej pieśni Karpińskiego na współczesnych pogrzebach).

Zaliczenie jednych lamentów do zakresu pieśni pogrzebowych przy odrzuceniu innych ważne jest o tyle, że pieśni pogrzebowe stanowią odmianę pieśni obrzędowych. O ich znaczeniu, funkcji i klasyfikacji decydują zatem ich miejsce i rola w obrzędzie pogrzebowym, wzmacniające pewne elementy ekspresji literackiego tekstu pieśni. Widać to wyraźnie na przykładzie strofy wspomnianej pieśni Franciszka Karpińskiego:

Zmarły człowiecze, z tobą się żegnamy;
Przyjmij dar smutny, który ci składamy:
Trochę na grób twój porzuconej gliny
Od twych przyjaciół, sąsiadów, rodziny.¹²

Otóż w naturalny sposób ekspresję tych słów powiększają towarzyszące im w bliskim sąsiedztwie czasowym gesty: rzucanie

garstek ziemi na trumnę przez bliskich zmarłego. Słowa pieśni dają zatem interpretację symbolicznego gestu, zaś gest wzmacnia znaczenie słów.

Pieśni pogrzebowe mają charakter kontekstualny i pełne ich zrozumienie możliwe jest tylko pod warunkiem uwzględnienia miejsca i sytuacji, w jakiej są wykonywane, przy czym nie można się tu zadowolić suchym stwierdzeniem, że sytuację tę tworzy pogrzeb. Rytualizacja obrzędu pogrzebowego (zarówno w kulturze ludowej, jak w kulturach religijnych) sprawia, że pojęcie owej sytuacji jawić się musi w sposób o wiele bardziej ostry. Inne pieśni śpiewa się (śpiewało!) przy wyprowadzeniu zwłok z domu, inne przy ich składaniu do grobu, jeszcze inne po zasypaniu mogiły. Inne pieśni przeznaczone są dla dzieci, inne dla starców, księży, nauczycieli, położnic etc., zaś dystrybucja ta szczególnie wyraźnie jawi się w protestanckiej pieśni pogrzebowej. W rachubę wchodzi tu bardzo wiele czynników normujących możliwość zastosowania danej pieśni. Nieporozumieniem zatem jest mniemanie, że pieśni pogrzebowe mają za zadanie „oplakiwanie zmarłego”. Często zresztą się zdarza, że owo oplakiwanie jest w pieśniach pogrzebowych zadaniem wręcz drugorzędnym. Wynika to między innymi z pewnych genetycznych uwarunkowań kulturowych pieśni pogrzebowych, ważnych, jeśli nawet w kulturze współczesnej (czy choćby — nowożytnej) się ich już nie dostrzega. Nieoceniony Adam Fischer zauważył, że powszechny w Polsce „zwyczaj śpiewów choć w formie swej dzisiejszej zupełnie nowożytny (...) to jednak w swych zasadniczych podstawach ma pewne elementy pierwotne, a mianowicie chronienie ciała przez złym duchem”¹³. Tenże Fischer przypomniał, że w starożytnym Rzymie muzyka na pogrzebie chroniła żywych przed złymi duchami i duszą zmarłego, w chrześcijańskiej zaś nowożytności rolę tę przejęło głośnie dzwonienie (spełniające też funkcję informacyjną, ale to rzecz inna) i zauważył nieprzypadkową obecność muzyki na pogrzebach huculskich.¹⁴ W przedchrześcijańskich kulturach pogańskich zwyczaj śpiewania w czasie obrzędu pogrzebowego był bardzo szeroko rozpowszechniony.¹⁵ Kościół z tymi pogańskimi śpiewami walczył, zarazem jednak śpiewowi w ogóle tyleż wyznaczył ważne miejsce w liturgii, ile uznał go za doskonałą formę chwaleń Boga¹⁶. Także więc we współczesnym teologicznym i pastoralnym wprowadzeniu do obowiązującej liturgii pogrzebu katolickiego mówi się o roli odpowiedniego śpiewu pożegnalnego, iż „powinien posiadać taki tekst i melodię, ażeby nie tylko wszyscy obecni mogli go odśpiewać, lecz by wszyscy odczuli, że stanowi on szczyt całego obrzędu”¹⁷. Wynika stąd, że funkcji pieśni pogrzebowej nie można ograniczać li tylko do oplakiwania zmarłego, że funkcji tych jest więcej i są one zdeterminowane przez przebieg (scenariusz) obrzędu pogrzebowego, w stosunku do którego mogą one wypełniać nawet funkcję autoteliczną.

Z tego samego względu zauważyć się godzi, iż w pewnych wypadkach rolę pieśni pogrzebowych przejąć mogą teksty zasadniczo nie przeznaczone do pogrzebowego użytku. Wiemy, że w naszej historii tak było i jest z pieśnią *Boże, coś Polskę*. Bogdan Zakrzewski stwierdził, że „zasadniczy i historyczny ingres omawianej pieśni do obrzędowości patriotyczno-religijnej obserwujemy w okresie warszawskich manifestacji religijno-patriotycznych z lat 1860—1861” i wówczas „śpiew ten rozprzestrzenił się po kraju i zapoczątkował stały zwyczaj uroczystego wykonywania hymnu podczas rozmaitych manifestacji ulicznych i obrzędowych, np. w kościele przy pogrzebach, potęgując kulminację patriotycznych wzruszeń”¹⁸. Z podobnych przyczyn dostrzec warto daleko posuniętą zmienność repertuaru pieśni pogrzebowych, uwarunkowaną przez względy natury nie tylko regionalnej i religijnej, ale także historycznej.

Usiłując zatem stworzyć wstępną, bardzo jeszcze ostrożnie zarysowaną propozycję klasyfikacji pieśni pogrzebowych, dostrzec można zaistnienie kilku wyraźnych grup owych pieśni. Reliktem po dawnej, to jest „pogańskiej” pieśni pogrzebowej była — zanikła już całkiem i znana tylko z etnograficznych zapisów — ludowa pieśń pogrzebowa. Odmienne grupy stanowi

będą religijne — wyznaniowe, kościelne pieśni pogrzebowe katolickie, protestanckie i prawosławne, podlegające kościelnemu „imprimatur” i wprowadzone do obiegu w sposób „instytucjonalny”, co oczywiście nie przeszkodziło folklorystyce pewnej ich części, sprawiającej dziś czasem złudzenie, że ciągle jeszcze istnieje (będzie o tym mowa) autentyczna „ludowa” polska pieśń pogrzebowa. Jeszcze do innych grup należeć będą różne typy świeckich pieśni pogrzebowych, jakie pojawiły się w skali szerszej od początków wieku XIX. Oczywiście w obrębie każdej z tych grup wyróżnić można odpowiednie „podgrupy”, co wynika z socjologicznych atrybucji różnych pieśni (częste to w pieśniach protestanckich i świeckich — wyznaczanie specjalnych pieśni na pogrzeby ludzi reprezentujących np. dane środowiska zawodowe) oraz z ich miejsca w obrzędzie pogrzebowym. Zarazem jednak widząc w pieśni pogrzebowej interesujące zjawisko kulturowe pamiętać warto, że nawet najlepiej przeprowadzone mechaniczne podziały o wszystkim rozstrzygać nie mogą: pieśni protestanckie były śpiewane przez katolików i vice versa, zaś zjawiska, których „ludowości” moglibyśmy być pewni, występowały także w kulturze „wysokiej”. Oto na przykład Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Nagrobek Otwinowskiemu* (1647) zarysowując coś w rodzaju „scenariusza” obrzędu pogrzebowego poety, pisał:

Muzykę przy tym wdzięczną posprowadżaj, aby
Smutne treny nuciła, i pogrzebne baby,
Które by po ruskoju za ciałem płakały.¹⁹

Oznacza to dowodnie, iż w dążności do teatralizacji „pompa funebris” sięgano także i po elementy ludowe²⁰ — zaś widocznie laments „pogrzebnych bab” zawodzących „po ruskoju” miały więcej ekspresji, niż takież laments po polsku. Nie był to zresztą jedyny przypadek asymilacji obcego śpiewu pogrzebowego...

Stosunkowo najwięcej kłopotów sprawia dziś prezentacja tak zwanych ludowych pieśni pogrzebowych. Że w kulturze ludowej zajmowały one pozycję ważną, to rzecz oczywista, ale zachowało się ich bardzo niewiele. Tak zwany „stan badań” przedstawia się wręcz mizernie. Adam Fischer w znakomitym dziele *Zwyczajne pogrzebowe ludu polskiego* (Lwów 1921) o pieśniach pogrzebowych napomknął wręcz marginesowo, wymieniając tylko incipity i tytuły pieśni śpiewanych przy różnych okazjach, zaś materiały czerpał przede wszystkim z Kolberga i pomniejszych prac etnograficzno-folklorystycznych.²¹ Z ustaleń ogólniejszych Fischera na przytoczenie zasługują tylko dwa zdania. Pierwsze mówi, że „lud polski śpiewa przy zwłokach powszechnie i bardzo wiele, przeważnie z drukowanych śpiewników i książek do modlenia; ma jednak również szereg starych, własnych pieśni, przekazanych dawną tradycją”²². Drugie z tych zdań stwierdza, że „pieśni śpiewane przez lud przy okazji pogrzebowej przeważnie opierają się na ustalonych z wiekami tekstach polskich pieśni kościelnych”²³. Oba te sądy znalazły dopełnienie w spostrzeżeniu Jana S. Bystronia, który pisał, że „pieśni pogrzebowe również [jak chrześcijańskie] nie przedstawiają nic ciekawego: śpiewa się tu już prawie wyłącznie pieśni kościelne, które intonuje kościelny lub dziad, lub też które wyczytuje się ze śpiewnika; chętnie śpiewa się również pieśń dziadowską o duszy, która stuka do nieba:

Wyleciała, wyleciała
W rajskie wrota zastukała.
Matka Boska usłyszała
Pawła Piotra zawołała.
Idźże Pawle, idźże Piotrze
Wpuść dusze, bo do raju chce itd.

Jedyną chyba naprawdę ludową pieśnią jest sandomierska:

Wszystkie gospodynie wyganiają świnię,
Ino moja Kasia śpi.
Trzeba by mi trzeba siedmiu pacholików

Żeby mi ją podnieśli.
Kaś ty Janie widział, żebyś przebudzić miał?
Takie twarde zaspanie!
Jużci twoja Kasia na wieki zasnęła
Już do ciebie nie wstanie.

Na stypie śpiewa się już świeckie pieśni; dawna istotna część obrzędu zmienia się dziś w zabawę. Tutaj to powstała zapewne pieśń o Maćku, który umarł i już się nie rusza:

Oj, wieżąc, go wieżą, przed sam środek wioski.
A schodzą się do niego, z całej wsi kumoski.
Oj a wieżąc, go wieżą, w marmurowej trumnie,
Oj a wychodzi harendarz, wróć się Maćku ku mnie!

Z pieśni tej, raczej smutnej, przez dodanie kilku zwrotek („gdyby mu kto zagrał, tańczyłby jeszcze” itd.) powstała zabawna, tak chętnie śpiewana.²⁴ Inne prace nieczego istotnego tu już nie wnoszą.²⁵

Można zatem powiedzieć, że folklorystom i etnografom brak ludowej pieśni pogrzebowej jakby sprawiał pewien zawód. Rzecz wymaga dodatkowego komentarza. Wyluczając poza zakres pojęcia ludowych pieśni pogrzebowych sfolklorizowane pieśni kościelne (jak to czyni zawiedziony Bystron), chciałoby się wśród nich widzieć relikty, dawne pieśni pogańskie. Lecz przecież ich żywotności stała na przeszkodzie chrystianizacja obrzędu pogrzebowego. Przebiegała ona na obszarze Polski bardzo nierówno²⁶, ale stała się definitywnym faktem w XVIII wieku. Ludowa pieśń pogrzebowa została więc wyeliminowana z liturgicznej („kościelnej”) części obrzędu i dlatego najdłużej utrzymała się przy stypach, choć i te, stawszy się „bożymi obiadkami” zaczęły nabierać coraz liczniejszych elementów religijnych. W wyniku tego złożonego, a tu przedstawionego bardzo skrótowo, procesu, w kulturze ludowej pojawiły się teksty będące nośnikami ludowej religijności, często kolportowane przez dziadów, których obecność na pogrzebach bywała wręcz obligatoryjna („Na każdym weselu swat, na każdym pogrzebie dziad”²⁷). W ten sposób „ludowymi” pieśniami pogrzebowymi stały się w ciągu przynajmniej ostatnich dwóch stuleci (w istocie proces ten przebiegał jednak dłużej, ale czy ktoś będzie dzisiaj umiał precyzyjnie wyznaczyć jego miary czasowe, skoro owa chrystianizacja pogrzebu przebiegała tak nierówno?) nie tyle pieśni przez lud wytworzone, ile utwory przez lud aprobowane i wykorzystywane. Nie mogąc zaznaczyć ram czasowych owego procesu, można tylko powiedzieć, że ewolucja przebiegała tu przez trzy stadia. Pierwszym była era pogrzebów pogańskich, gdy zmarłych na wsi grzebano na polach, w sadach, pod progiem domu, na rozstajach dróg, bądź na cmentarzu bez udziału księdza — wówczas to śpiewano owe „dawne”, najdawniejsze, czyli „pogańskie” pieśni pogrzebowe. Stadium drugim był czas, w którym obrzęd pogrzebowy wyraźnie rozpadał się na część „pogańską”, tedy „ludową” i przyporządkowaną liturgii; zgodnie z tym w użyciu były dwa typy repertuaru pieśniowego — ludowy — „pogański” i kościelny — religijny. W tymże samym stadium elementy pierwotnie pogańskie w niereligijnej części obrzędu pogrzebowego zaczęły być nasycone treściami chrześcijańskimi i stąd wziął swój rodowód ów repertuar utrzymany w charakterze „ludowej religijności”. Wreszcie stadium trzecie to okres całkowitej chrystianizacji pogrzebu i całkowitego już wyparcia starych pieśni pogańskich. Można by tu z uśmiechem dodać, że współcześnie przeżywamy stadium czwarte — całkowity zanik pieśni pogrzebowych, ale o tym już była mowa.

Narzekając na brak pieśni pogrzebowej miał zatem Bystron rację i zarazem jej nie miał. Jeśli proces zanikania tych najdawniejszych („pogańskich”) pieśni pogrzebowych dokonał się definitywnie w ciągu ostatnich dwóch stuleci, to wpływ na to decydujący miała długotrwałość kampanii prowadzonej przeciwko nim przez Kościół. Z całą siłą przebiegała ona w średniowieczu, gdy słowiański obrzęd pogrzebowy (także pruski)

zawierał pewne mocne akordy radości. Cieszono się bowiem, że przez śmierć zmarły uwolnił się od trudów, trosk i zmartwień ziemskiego żywota.²⁸ Radość owa była wyrażana tańcem i śpiewem, dlatego Kościół w średniowieczu intensywnie zwalczał zwłaszcza nocne czuwania przy zwłokach jako relikty pogańskie, „śpiewano bowiem wówczas carmina diabolica, tańczono, pito, śmiano, jakby się radowano ze śmierci zmarłego”²⁹. Później jednak Kościół od tych zakazów odstąpił, zaś nocne czuwania zaczęto wypełniać śpiewaniem pieśni religijnych. Do wieku XIX dotarły już tylko bardzo nieliczne ślady owej dawnej pogrzebowej wesołości (przez Bystronia chyba jednak nie zrozumianej): Kolberg zanotował, że w okolicach Mszczonowa na Mazowszu w czasie stypy goście śpiewają, podchmielewsi sobie, apostrofy do nieboszczyka, w rodzaju: „Gdybyś kumie nie pijał gorzałki z anyżem”³⁰. Otóż pieśń „Umarł Maciek umarł”, znana jako utwór żartobliwy, ma taką właśnie proveniencję pogrzebową i zapewne należała do grupy najdawniejszych, owych „pogańskich” pieśni pogrzebowych.

Zrozumiałe, że dawnych pieśni ludowych niewiele już dzisiaj potrafimy wskazać. O tym, że musiało ich być sporo, możemy wnioskować już tylko z badań porównawczych i z hipotetycznych dociekań. I tak na przykład E.A. Wolter badając etnografię łotewską stwierdził podobne zjawisko³¹: ilość zebranych przez niego dawnych pieśni pogrzebowych była już niewielka, wystarczyła jednak do zrekonstruowania pewnych elementów mitologii łotewskiej, lokalizującej krainę zmarłych nad brzegiem złotego potoku, w którym kąpią się trzy *laimey*, córki Słońca. W pieśniach tych żegna się dusze zmarłych odchodzące daleko na zachód — do Ziemi Niemców. Drogę tym duszom wskazują Synowie Słońca (Diva dali). Warto przypomnieć też, że pogańskie litewskie pogrzebowe „raudy” były przedmiotem artystycznej stylizacji Józefa Ignacego Kraszewskiego.³² Zarówno jednak w polskiej (a zresztą w ogóle słowiańskiej), jak łotewskiej i litewskiej kulturze ostały się po tych pieśniach tylko ślady.

Oprócz wymienionych wyżej przez Bystronia („Wszystkie gospodynie wyganiają świnię...” i pieśń o Maćku, który umarł) i Fischera („Gdybyś kumie nie pijał gorzałki z anyżem...”) można więc do tej grupy dawnych, „pogańskich”, „archetypicznych” pieśni pogrzebowych zaliczyć zaledwie kilka tekstów, zapisanych w XIX wieku. Jakimś echem tego rodzaju pieśni jest zapisana przez Kolberga (t. XII, s. 312) apostrofa do zmarłego:

Pijałeś piwko po browarach,
a teraz ci przyszło leżeć na marach.
Pijałeś gorzałkę z hanyżem,
teraz my przyszli po ciebie z krzyżem.
Requiescat in pace,
boć cię więcej nie zobacze.

Z tym oczywiście, że przedostały się już do niej elementy chrześcijańskie, które jednak nie całkiem zatępiły pierwotny charakter pieśni śpiewanej na stypach. Natomiast jedną z bezwzględnie najeiekawszych tego rodzaju pieśni jest, również przez Kolberga zanotowana (t. XX, s. 135) *Pieśń o śmierci*, której pierwsza strofa brzmi:

Już mnie głowa boli, / śmierć za piecem stoi,
z kosą się uwija, / nikogo nie mija
cłowieka.

Do rzędu tych pieśni zaliczyć można jeszcze pieśń

Jedziewa, jedziewa, / drózecki nie wiewa.
Kogóż się spytaw? / nikogo nie znawa.

Stanisław Czernik, za którym cytuję ten tekst³³ uznał ją za bardzo dawną pieśń pogrzebową. Chrystianizacja obrzędu pogrzebowego sprawiła jednak, że zatraciła ona taki pogrzebowy charakter i zyskała nowe zastosowania. Jan Kollár znalazł ją już w r. 1832 jako pieśń weselną³⁴, zaś później nową jej funkcjonalizację jako zaśpiewu pożegnalnego przy emigracji chłopów z Za-

borowa do Ameryki około r. 1937 stwierdziła Kazimiera Zawistowicz-Adamska³⁵. Koresponduje ta pieśń wyraźnie ze znanym średniowiecznym wierszem o duszy, która z ciała wyleciała i nie wiedziała, gdzie się podziąć, rozszawionym za sprawą poetyckiej parafrazy Juliana Tuwima i znanego studium Kazimierza Wyki. Zaryzykować można twierdzenie, że w okresie chrystianizacji pogrzebów ta właśnie pieśń o duszy wyparła cytowaną wyżej pieśń „Jedziewa, jedziewa...” i wchłonęła pewne elementy jej znaczeń. Pogrzebowe zastosowanie owej pieśni o duszy stwierdził Kolberg (t. XVIII, s. 63—64) i miała ona bardzo liczne różne warianty. Między innymi zanotowana została przez Franciszka Kotulę w okolicach Ropeczyc, Woli Rusinowskiej i Brzozowa w latach 1966—1968, z tym, że tam już wówczas nie była śpiewana na pogrzebach, pamiętali ją natomiast starsi informatorzy Kotuli jako tzw. modlitewkę. Obserwacja losów tych dwóch pieśni zdaje się dowodzić, że proces chrystianizacji pieśni pogrzebowych miał, przynajmniej w niektórych aspektach, charakter płynnej ewolucji, ale w pełni prawdziwości tej tezy będzie bardzo trudno dowieść.

Nie ulega natomiast wątpliwości, że w obrębie pieśni pogrzebowych z dużą intensywnością dokonywał się — i trwało to długo, aż do połowy XX wieku (!) — proces folkloryzacji pieśni kościelnych. Jego początki przypadły bez wątpienia już na średniowiecze, czego dowodem nie tylko wspomniana pieśń o duszy, co z ciała wyleciała, ale także fakt odnotowania w ludowym repertuarze pogrzebowym przez Kolberga (t. XXIII, s. 123) parafrazy średniowiecznego „Ach mój smętku, ma żalosci”:

Smutku, smutku, mej żalosci, nie mogę mieć wiadomości:
gdzie mój pierwszy nocleg będzie, gdy dusza z ciała

wynidzie?

Największe zaś nasilenie owego procesu przypadło, jak się zdaje, na wiek XVII i XVIII, trwał on jednak przez cały wiek XIX i wówczas też był niezmiernie intensywny, głównie za sprawą bardzo wówczas częstego drukowania przez różnych prowincjonalnych wydawców najróżniejszych kancjonałów: Gawętek w swej bibliografii odnotowuje 84 edycje wydane w 24 ośrodkach, a mamy niezbitą pewność, że nie odnotował wszystkiego (nie ujął na przykład licznych kancjonałów śląskich). Przejmowane z nich pieśni pogrzebowe podlegały najróżniejszym zabiegom adaptacyjnym i parafrazom, zaś powszechność uczestnictwa wsi w pogrzebach nadawała im charakter pieśni powszechnych. W ostateczności też one stały się „ludowymi” pieśniami pogrzebowymi. W tym sensie — powtórzmy to raz jeszcze — miał rację Bystron i jej nie miał, gdy orzekał, że nie istnieje ludowa pieśń pogrzebowa, że wszystkie tego rodzaju teksty są „kościelne”.

Liczebność tego repertuaru pieśniowego tak była duża, że dając zaledwie wstępny zarys problematyki trudno by było wszystkie wymienić, a co dopiero scharakteryzować. Rzecz wymaga odrębnego obszernego studium książkowego i długich a cierpliwych badań. Ograniczę się tylko do wskazania, że na przykład Zygmunt Gloger („Wisła”, III, 608—610) podał aż 57 incipitów takich pieśni. W związku z tym jednak precyzyjne wyznaczenie granicy między tekstami „sfolkloryzowanymi” a stricte „kościelnymi” jest niemal niemożliwe. Trzeba się ostatecznie pogodzić z faktem, iż wyraźnie i arcyważne miejsce w dziejach literackiej kultury ludowej zajmuje kultura „książkowa” i upieranie się, że do kultury ludowej należą tylko (także dawniejsze) teksty przekazywane słownie nie ma najmniejszego sensu. Wszak faktem jest, że w ciągu wieku XIX zauważalną rolę w kulturze ludowej zaczęły odgrywać wierszowane nagrobne inskrypcje (że znamy ich bardzo mało, to rzecz inna, bo nikt ich nie spisywał), że sposób przeżywania śmierci był zdeterminowany przez istnienie różnego rodzaju „Bractw Dobrej Śmierci” etc. W ciągu wieku XIX zakres repertuaru pieśni pogrzebowych wykorzystywanych w Polsce, tak na wsi, jak w mieście, został jednoznacznie zdeterminowany przez obecność pewnych tekstów w kancjonałach, książkach do nabożeństwa i innych modlitewnikach. Ostatecznie więc mówić tu można o „ludowości” pewnych pieśni w tym sensie, że zostały one szerzej

zaakceptowane i częściej były używane, a w związku z tym były przerabiane, parafrazowane i kontaminowane z innymi tekstami, a także silniej zakotwiczyły się w pewnych tradycjach lokalnych (dowody na to daje Kolberg, z którego zapisów wynika jednak, że decydującą rolę odgrywała tu oczywiście obecność danych pieśni w kancjonalach używanych w danym regionie). I w takim także sensie mówić można o pewnego rodzaju „ludowej religijności” przejawiającej się w wykorzystaniu tego rodzaju tekstów. Rzecz jasna, mówić tu można o folklorystyce w tym jeszcze sensie, że w świadomości powszechnej zatarło się ich „książkowe” (scil.: literackie) pochodzenie i że pewne z nich zyskały zwiększoną popularność. Badawczych kłopotów to jednak nie umniejsza. Wręcz przeciwnie. Do rangi niebotycznego problemu urasta na przykład zagadnienie atrybucji autorów, mniejszy kłopot sprawiając tylko w wypadku pieśni protestanckich. Wynika to z faktu, iż literacka kultura protestantyzmu miała zawsze charakter kultury „wysokiej” — czy, tak ją nazwijmy, „książkowej” — stąd w protestanckich kancjonalach z reguły starano się podawać autorów pieśni, podczas gdy w katolicyzmie przywiązywano do tego dużo mniejszą uwagę, bądź okresami (kontrreformacja) — znikomą. Jest to zresztą problem szerszy i dotyczy on nie tylko pieśni pogrzebowej!

Można ten wywód zilustrować przykładami bodaj tym ciekawszymi, że związanymi z naszą współczesnością. Oto prawdziwą sensacją XVI Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu był występ Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Grodziszczaki” z Grodziska k. Leżajska, który wykonał szereg pieśni pogrzebowych, do dzisiaj żywych w kulturze tej miejscowości i wykonywanych w sposób polegający na powtarzaniu śpiewem fraz wcześniej przedpowiadanych przez tzw. przewodnika. Istniejący i po dziś dzień działający w Grodzisku i jego okolicach tacy „przewodnicy” posiadają zeszyty, w których zapisane są teksty owych tradycyjnych śpiewów³⁶ (z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia na Suwalszczyźnie i w Białostoku, w zdeformowanej zaś postaci instytucja przewodnika ostała się też na Dolnym Śląsku, gdzie starsze kobiety, pełniące rolę kantora na pogrzebie, współcelebrują w ten sposób pogrzeb z księdzem). Repertuar „Grodziszczaków” wzbudził zachwyt dla swej „ludowości”; spowodowało to nawet nakręcenie telewizyjnego filmu, którego emisja została jednak przerwana. Ale z tym mniejsza. Tu idzie jedynie o pokazanie, że owe pieśni są proveniencji „książkowej”. Przyjrzyjmy się zatem paru tekstom, życzliwie mi udostępnionym przez p. Mariannę Halię z Rzeszowa za pośrednictwem prof. Czesława Hernasa, a pochodzących z tego repertuaru „Grodziszczaków”...

1. *Pieśń pogrzebowa*, inc.: „Już ide do grobu ciemnego smutnego”, 16 strof. Fischer *Zwyczaże pogrzebowe*, s. 216 (ze wskazaniem źródła) mówi o jej używaniu w Rzeszowskim w roli pogrzebowej oracji i notuje jej śpiewanie w Białostoku, Siedleckim i na Podlasiu. W nieco zmienionej wersji 7 strof tej pieśni podaje zbiór *Pieśni pogrzebowych dla chrześcijan ewangelickich osobno odbite z Kancjonatu*, Cieszyń 1912, s. 59, gdzie także informacja, że śpiewa się ją na nutę własną, to jest na nutę czeskiej pieśni „Již já jdu do hrobu”. Fakt, iż słowa tej pieśni: „Bogu was poruczam — z wami się rozłączam, — Przyjaciele! w grobie — Ja już spocznę sobie” — znalazły zastosowanie w słowackiej epigrafice, mianowicie umieszczone zostały na grobie Jana Vajo w Cerovie: „Sbohom, rodičia mili, sa tu majte — a na mňa si spominajte. — Bohu vás poručam, S Vami sa rozlúčam — Bohu poručam a za Vašu — lásku pekne vám d'akujem” (R. Bednárík, *Gintoring na Slovensku*, Bratislava 1972, s. 108) dowodzi, że najprawdopodobniej przyszła ta pieśń do Polski z Czech lub Słowacji za pośrednictwem ewangelickim i znalazła zastosowanie wśród katolików i w prawosławiu (zob. Kolberg, t. XXXV, s. 187). Nie podaje tej pieśni ani śpiewnik Mioduszelewskiego, ani też przebadane przeze mnie inne dziewiętnastowieczne śpiewniki katolickie, co prawdopodobieństwo tej sugestii trochę zwiększa.

2. *Pieśń o więzieniu czyjścowym*, inc.: „Więzień w czyjścu

zatrzymany — Prosimy na Jezusa rany — Ratuń z ognia moją duszę — bo ja bardzo cierpieć muszę — o Jezu”, strof. 12. Pieśń ta znana jest z Piekoszewskiego, *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy wraz z książką modlitewną*, Niemieckie Piekary 1850, s. 892—893, strof. 12. Piekoszewski podaje, że śpiewa się ją na melodię „Przez czyszczowe upodlenia”.

3. „W dzień ów sądu ostateczny — W proch świat zmienia Bóg Odwieczny — Prorok Dawid to zwiastuje — I Sybilla wyrokuje”, 19 strof czterowersowych. Nie jest to oczywiście pieśń „ludowa”, lecz parafrazowany przekład hymnu *Dies irae, dies illa*, przypisywanego franciszkaninowi Tomaszowi z Celano, blisko związanemu ze św. Franciszkiem. J. Surzyński, *Polskie pieśni Kościoła Katolickiego*, Poznań 1891, s. 222 pisze, że „zdaje się przecież, że zebrał on tylko istniejące przed nim pieśni o Sądzie Pańskim w jedną całość”, bowiem temat ten często występował w poezji X wieku. Istniał piętnastowieczny polski przekład tego hymnu (*Nowy Korbut*, I, s. 288), ale w polskim katolicyzmie lepiej przyjęła się wersja przekładu Stanisława Grochowskiego z r. 1598 (zob. u Surzyńskiego, s. 221—222, gdzie obie wersje). Wersję Grochowskiego (przekład w tercynach) przytacza współcześnie A. Chadam OFM, *Śpiewnik kalwaryjski*, Kalwaria Zebrzydowska, 1984, wyd. 2, s. 483—485. Natomiast „Grodziszczacy” śpiewają jeszcze inny przekład (strofy czterowersowe) wcześniej podany przez Ignacego Perlitiusa, *Nabożeństwo żałobne zawierające pieśni pogrzebowe i modlitwy za dusze zmarłych wiernych, wyjęte z książek przez Zwierzchność duchowną pozwolonych*, Syców 1849, s. 111—112, 19 strof. Do czasów wprowadzenia nowej, obecnie obowiązującej, liturgii pogrzebu hymn ten obecny był w mszy św. za zmarłych odprawianej w dniu pogrzebu i pełnił rolę sekwencji po epistole (por. D.G. Lefebvre, *Mszał Rzymski...*, Lohem des Bruges 1931, s. 1717). Zgodnie z nowym duchem liturgii nie ma obecnie tego tekstu w mszy żałobnej (zob. *Czytania w mszach za zmarłych*, Katowice 1978). Natomiast *Śpiewnik parafialny*, Olsztyn 1977, s. 683—688 (a podobnie wcześniej M.M. Mioduszelewski, *Śpiewnik kościelny z melodiami*, Kraków 1838, s. 287) przewiduje obecność tego hymnu w czasie procesji żałobnej za zmarłych (nie mylić z procesją pogrzebową, tj. z konduktem, czyli odprowadzeniem zwłok z kaplicy do grobu): wykonuje się go częściami, po kilka zwrotek oddzielonych tzw. stacjami modlitw. Ma ten hymn najdłuższą w Polsce tradycję spośród pogrzebowych śpiewów, jego przekłady przez Grochowskiego i Tadeusza Karyłowskiego (*Śpiewnik parafialny*, Olsztyn 1977) są prawdziwie piękne, ale współcześnie jego znajomość zanika i stąd jego wykonanie przez „Grodziszczaków” było taką sensacją.

4. Pieśń, inc.: „Posłuchajcie grzesznicy o statecznym sądzie — Kiedy nas złych i dobrych Bóg sądzić zasiądzie”, 28 zwrotek dwuwersowych. Podaje tę pieśń współcześnie w nieco innej wersji A. Chadam, *Śpiewnik kalwaryjski*, s. 487—488, 14 strof dwuwersowych. Jest to bardzo stara pieśń o Sądzie Ostatecznym, tradycyjnie należąca do „dziadowskiego” repertuaru: w *Peregrynacji dziadowskiej* z r. 1614 mowa jest, że „owej też tam radzi słuchają o sądzie” (*Antologia literatury sowizdrzałskiej XVI i XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 256), zaś jej dawną popularność zaświadcza między innymi: F. Sielicki, s. 102; *Słownik folkloru polskiego*, s. 92; F. Kotula, *Znaki przeszłości*, Warszawa 1976, s. 275 i 444. Pogrzebowego zastosowania wśród protestantów dowodzi jej obecność w *Pieśniach pogrzebowych chrześcijan ewangelickich*, 1912, s. 84—85.

5. *Pieśń pogrzebowa młodzieńca*, inc.: „Z wami rozstanie rodzice ukochani — Sprawuje wszystkim gorzkich łez wylanie”, 10 strof. Należy ona do licznej grupy pieśni „żegnających” i w ubiegłym wieku była bardzo popularna. Występowała między innymi w śpiewnikach: Szymon Perzich, *Zupełny katolicki kancjonał*, Wrocław 1841, s. 478; I. Perlitius, *Nabożeństwo żałobne*, Syców 1849, s. 12—13; *Serce do Boga*, Kępno 1916, s. 276—277.

6. *Pieśń o nikczemności człowieka*, inc.: „Zejdą się krewni i śmierdzące ciało — Niewiele myśląc, co się z nim stało — W grób poprowadzą...”, 20 strof. Jest to obszerny fragment

(ściślej mówiąc — cały „parafraz” 5) *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza (pocz. XVII w. — 1689), dzieła pierwszy raz wydane w Poznaniu w r. 1670. później wznawianego w latach 1685, 1695, 1725, 1726, 1740, 1750 (dwukrotnie), 1770, 1777, 1779 (trzykrotnie), 1808, 1874, 1876, 1878 (trzykrotnie), 1881, 1883 (dwukrotnie), 1884, 1886, 1889, 1895, 1897, 1900 a drukowanego w Krakowie, Poznaniu, Wilnie, Warszawie, Częstochowie, Wadowicach i Chełmnie (por. W. Walecki, *Klemens Bolesławiusz. Pisarz reformacki XVII wieku*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 25, 1972, s. 277—302). Ogromna popularność tego dzieła nie zmalała po roku 1900 — w początkach XX wieku miało ono jeszcze kilka (a może i kilkanaście) wydań, docierających do ludowego i drobnomieszczańskiego kręgu odbiorców. Ta ogromna popularność *Echa* nie była przypadkowa: nawołująca do czynienia pokuty i bezgrzesznego życia ukazuje, z jakimi cierpieniami umiera człowiek „światowy”, roztacza pełną grozy i świetnych obserwacji fizjologicznych wizję umierania. *Echo* weszło w obieg popularny i zajęło w nim ważne miejsce³⁷. Tekst śpiewany przez „Grodziszczaków” niewiele różni się od wersji drukowanych, różnice są nieistotne.

7. *Pieśń o duszach w czyszcisku pokutujących*, inc. „Zaczynam lament więźniów jęczących...”. 14 strof. I ten utwór wyszedł spod pióra Klemensa Bolesławiusza a był dołączany do kolejnych wydań *Przeraźliwego echa* (w wydaniu warszawskim z roku 1808 na stronach 198—200). O pogrzebowym zastosowaniu tej pieśni świadczy choćby fakt, że jej melodię podał Mioduszcowski w *Dodatku II do Śpiewnika Kościelnego* (Kraków 1863, s. 960). I tu przekształcenia tekstu są niezbyt znaczne — jedyną różnicą ważniejszą jest przemiana pierwotnego „Ojciec i matka jak stał się pali” (u Bolesławiusza) w „Ojciec i matka jak się tam pali” (u Grodziszczaków).

Brak miejsca nie pozwala tu na prowadzenie dalszych takich analiz tekstologicznych; w marcu 1985 dowiedziałem się od doc. dr hab. Rocha Sulimy, że przeprowadzona przez niego (zupełnie niezależnie) identyfikacja tekstów z repertuaru Grodziszczaków, będąca ich konfrontacją z innymi zupełnie śpiewnikami, dała wyniki identyczne. Tak więc repertuar „Grodziszczaków” reprezentuje ową pieśń kościelną, która tak wiele zawodu sprawiła Bystroniowi, co nie przeszkodziło temu, że w r. 1982 stała się ona festiwalową sensacją!

Jeśli zatem na podstawie lotewskich pieśni ludowych — dań — można mniej lub więcej trafnie zrekonstruować obraz ludowego lotewskiego stosunku do śmierci, to podejmowanie tego rodzaju próby w oparciu o ten „ludowy”, a przecież w istocie nie ludowy, repertuar pieśniowy uznać trzeba za zabieg bardzo ryzykowny. Polskie pieśni pogrzebowe zarysowują bowiem obraz śmierci i jej problematyki zdeterminowany przez koncepcje religijne i tylko wtórnie zabarwiony przez elementy pochodzenia ludowego, a pojawiające się w wyniku kontaminacji różnych tekstów i ich parafrazowania. Dowodów na rzecz, znanej zresztą z badań Fischera i Biegeleisena, tezy o ludowej koncepcji „śmierci oswajonej”³⁸ trzeba więc szukać gdzie indziej, co najwyżej dostrzegając, iż teksty pieśni pochodzących z XVII i XVIII wieku przyczyniać się mogły do jej utrwalenia. Dobrym przykładem może być jedna z popularnych do niedawna pieśni, zawierająca tyleż elementy znane z tradycji kultury średniowiecznej, ile obecne w obowiązującej poprzednio liturgii pogrzebu:

1. Pogrzebmyż to ciało w grobie, Niechaj tu spoczywa sobie; Albowiem z ziemi stworzone, W ziemię będzie obrócone.
2. A lubo w proch się obróci, Znowu mu Bóg życie wróci, Ciało nasze skazitelne, Zmartwychwstanie nieśmiertelne.
3. W niem staniemy przed Sędziego, Usłyszem dekret z ust Jego, Z niem pójdziemy na zbawienie, lub na wieczne potępienie.
4. Co teraz tu zasiejemy, To tam żniwować będziemy; Szczęśliwy, kto kocha Boga, Nie spotka go żadna trwoga.
5. Kto żyje w boskiej bojaźni, Z ludźmi w braterskiej przyjaźni, Ten w łasce Boskiej umiera, A śmierć mu niebo otwiera.
6. Lecz co o Boga nie dbając, Ani bliźnich nie kochając, Gwałcą Boskie przykazanie, Tych ciężkie czeka skonanie.

7. Bo się sumienie ich sroży, Sądem i wiecznością trwoży, A kończąc życie doczesne, Idą stąd na męki wieczne.
8. My stojący przy tym grobie, Uważmy to dobrze sobie, Że każdy legnie na mary, Tak młody jako i stary.
9. Możny, ubogi i równy, Nikt od śmierci niewymówny; Któż wie, na kim kolej stoi? Przetoż niech się każdy boi.
10. Każdy trup to głośno mówi: I wy też bądźcie gotowi, Bo ani się spodziejecie, Kiedy do grobu wpadniecie.
11. Byłem tem, czem wy jesteście, Jestem, czem i wy będziecie, Śmierć o niepewnej godzinie, Około was się zawinie.
12. Z tych to prochów i z tych kości Uznajcie świata marność, Nie znać tu, kto miał wygody, Lub kto cudnej był urody.
13. Nie topmyż serca w marność, Lecz ćwicmy się w pobożności, Bo do wiecznego żywota Tylko nas prowadzi enota.
14. Tę więc naukę dla siebie Zamierzmy przy tym pogrzebie, Że ten przy śmierci szczęśliwy, Kto wie dzie żywot enotliwy.
15. Gdy się do domu wracamy, Z tobą się bracie żegnamy; Niech twa dusza tam osiedzi, Gdzie śmierci więcej nie będzie, A po pracy i żalości, Odpoczni w wiecznej radości.

Amcn.³⁹

„Naturalność” ludowego sposobu pojmowania śmierci, tylekroć zaświadczana, że nie ma potrzeby odwoływać się tu do opracowań zagadnienia, nie sięgała jednak tej ekspresji, z jaką roztaczała wizję śmierci późnobarokowa literatura dewocyjna, wręcz lubująca się w naturalistycznych obrazach rozkładającego się ciała⁴⁰. Można zaryzykować twierdzenie, że było nawet przeciwnie — lud wprawdzie akceptował owe eschatologiczne teksty i wykonywał je powszechnie na pogrzebach, lecz ich wymowa odstawała od treści różnych zabiegów i gestów wykonywanych w czasie rytuału pogrzebowego. Kolberg na przykład mówi, że wśród pieśni śpiewanych w czasie nocnego czuwania przy zmarłym (puste noce) śpiewano w Poznańskim pieśń:

Jużeś zginiony, już potępiony,
Błądziłeś Bogu, jużeś u progów
piekielnych

(Kolberg, t. XI, s. 164)

Pełna grozy ekspresja tego siedemnastowiecznego *Dialogu anioła z diabłem*⁴¹ jest w istocie też odległa od rzeczywistych treści nadających sens czuwaniu przy zwłokach: akceptacja tekstu nie stanowi więc o ludowym sposobie pojmowania śmierci. Można tu raczej mówić o pewnym narzuconym przez Kościół — bądź przez koncepcje wyznaniowe różnych religii — sposobie pojmowania śmierci.

Widziane przez ten pryzmat wyznaniowy pieśni pogrzebowe mówią sporo nie o ludowej, ale właśnie o wyznaniowej koncepcji śmierci i związanych z danym wyznaniem formach kultu zmarłych. Wstrzymując się już od komentarza, tekst bowiem sam mówi za siebie, przytoczę dla zilustrowania tego zjawiska najpierw pieśń „cerkiewną”, podaną w *Śpiewniku kościelnym* M. Mioduszcowskiego:

Zatrzymajcie się, rozpytajcie się, / Czyż jęczą prochy?

O syny, córki, co te pagórki, / Co szepcą te lochy?

Pominęli nas, zapomnieli wezas,

Których kochali, jakby nie znali.

I nie rzekli nam: pokój wieczny wam.

Czyż to groby, jakie osoby / W tych jamach dziedziczą?

Ogryzłe głowy, gnatów polowy / Skarb bogactwa liczą?

Czyż nas nie znacie, siostry i bracie,

Śpimy głęboko, już nasze oko

Nie ogląda was, chyba w sądny czas.

Odezwiście się, upamiętajcie się, / Smutne z kostek jatki!

Nie zna was cudzy, krewni ni słudzy, / Nie znają też dziatki.

Zgasło nam słońce, nie masz obrońce,

Zginęła sława, my śmierci strawa,

Dopiero znamy wieczności bramy.

Gdzież budowniczy, co kostki liczy,

Wzrost zmierzył, duch zważył?

Gdzież jest ta siła, która w was była, / Któż ciało obnażył?

Ulepił z błota, co za ślepotą!

W Bogu życie, czyż wy nie wiecie,
Że w dzwonu dźwięku zruci was z ręki.⁴²

Zgola inną wizję śmierci zarysowują pieśni protestanckie, czego przykładem niech będą dwa fragmenty pieśni napisanych przez Andreasa Gryphiusa (1616—1664) i Eliasza Laniego. U Gryphiusa mamy: „Dokonano! już bój jest skończony, — Zbawca mię przyjmuje. — Idźże świecie! Przedtem ujarzmiony, — Już swobodę czuje — Przez Jezusa i żywą radością — Żegnam przyjaciół z uprzejmością. — Dokonano! — — Dokonano! mój Jezus na siebie — Wziął me winy mnogie; — Cierpiał za mnie w krzyżowej potrzebie — Męki nader srogie. — O, ja używam w ranach jego — Przytulku wiecznie bezpiecznego! — Dokonano!”⁴³.

Natomiast u Eliasza Laniego (1570—1618): „Już to ciało pochowajmy — Bogu duszę zalecajmy, — By jej raezył z swej litości — Dział dać we wiecznej radości. — — Wszak ufamy i wierzymy, — Że się, da Bóg, zobaczymy — W on dzień świata ostateczny, — Gdy nas zbudzi sędzia wieczny”⁴⁴.

Kończąc tę serię porównań przytoczę wreszcie jedną z najpopularniejszych katolickich pieśni pogrzebowych — osiemnastowieczną, jeszcze do niedawna śpiewaną, zwłaszcza na wsi, niemal powszechnie, lecz dzisiaj już zapomnianą:

Jezu w Ogrojcu mdlejący, krwawy pot wylewający!
Dusze w czyścu omdlewają, Twej ochłody wyglądają,

O Jezu, o Jezu!

Przez twój pot, O Jezu drogi, Wyzwól dusze z męki srogiej!
Potu krwawego strumienie, niechaj zaleją płomienie,

O Jezu, o Jezu!

Przez two, Jezu, dyscypliny, Któryś cierpiał dla dusz winy!
Niech z różg, krwią Twą zbroczonych, Spłyną krople na

strapionych,

O Jezu, o Jezu!⁴⁵

W trzech tych, typowych, pieśniach odbija się odmiennność wyznaniowej koncepcji śmierci, co miało wpływ na kształt ludowego jej pojmowania, a też wyznacza odmiennność typów postępowania badawczego. Zarazem jednak warto pamiętać, że jak wśród protestantów mazurskich występował kult Matki Boskiej z Świętej Lipki, jak protestancka *Postylla* Adama Gacjusza wykorzystywana była przez śląskich katolików, tak samo pewne pieśni protestanckie śpiewane były przez katolików — i odwrotnie. Do takiego wspólnego repertuaru należały na przykład: „Słuszna to pamiętać zawsze o tym”, ułożona po czesku przez Jana Silvana (1493—1593, inc. „Slušit to na každý čas”, zalecana dla katolików przez ks. Walczyńskiego (15 pieśni za dusze zmarłych, Tarnów 1913, s. 13); „Jezu wiem, że umrzeć muszę” (*Pieśni pogrzebowe chrześcijan ewangelickich*, 1912, s. 8; Ignacy Perlitius, 1849, s. 82—83); „Idzie, idzie Bóg prawdziwy” (powszechna wśród katolików, jest w zbiorze *Pieśni pogrzebowe chrześcijan ewangelickich*, 1912, s. 85); „Pogrzebmyż to ciało w grobie” (*Pieśni pogrzebowe chrześcijan ewangelickich*, 1912, s. 61; *Serce do Boga*, Kępno 1916, s. 274—276); „Zmarły człowiecze z tobą się żegnamy” Franciszka Karpińskiego, podana w zbiorze *Pieśni pogrzebowe chrześcijan ewangelickich*, 1912, s. 65 (na nutę „Kto się w opiekę” — śpiewana do dzisiaj na katolickich pogrzebach, o czym już była mowa wyżej).

Być może listę tych związków można by poszerzyć; wykluczyć nie można, że podobne konwergencje dostrzeżemy także w pieśniach prawosławnych, mało mi znanych. Uwzględnić tu także trzeba związki inne — pewną część polskich pieśni pogrzebowych stanowią przekłady tekstów obcych, niemieckich, czeskich i słowackich (najczęściej zresztą są to pieśni protestanckie). Jak wspomniałem, pieśni protestanckie ulegały nieco mniejszej folklorystycznej przynajmniej w tym sensie, że za sprawą literackiej kultury protestantyzmu zachowała się pamięć o ich autorach, co jest rzadkie w katolicyzmie. Całkowitej niemal anonimizacji uległa na przykład pieśń Franciszka Karpińskiego „Zmarły człowiecze” ze zbioru *Pieśni nabożne*, Supraśl 1792. Wykładnikiem większej popularności pewnych pieśni jest fakt, iż znajdo-

wały one zastosowanie w nagrobnych wierszowanych inskrypcjach. Tak było ze wspomnianą pieśnią Karpińskiego:

Zmarły człowiecze, z tobą się żegnamy;
Przyjmij dar smutny, który ci składamy:
Trochę na grób twój porzuconej gliny
Od twych przyjaciół, sąsiadów, rodziny.

Powracasz w ziemię, co twą matką była.
Teraz cię strawi, niedawno żywiła!
Tak droga każda, którą nas świat wodzi,
Na ten ubity gościniec wychodzi.

Niedługo bracie (siostró) z tobą się ujrzymy!
Już tam doszedł, my jeszcze idziemy;
Trzeba ci było odpocząć po biegu,
Ty wstaniesz, boś tu tylko na noclegu.

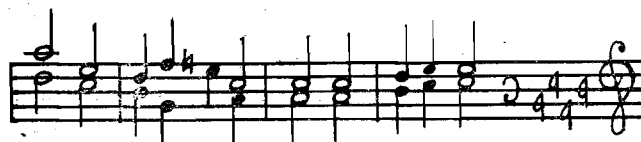
Boże, ten zmarły w domu Twym przebywał,
U stołu Twego jadł, Ciebie wzywał.
Na Twej litości poległ bezpieczny,
Daj jego duszy odpoczynek wieczny.⁴⁶

Trzecia strofa tej pieśni znalazła zastosowanie jako inskrypcja nagrobna.⁴⁷

Inną miarą wielkiej popularności tej pieśni, będącej jednym jeszcze z grobu i nad grobem zwycięstwem „poety serca” jest fakt, iż śpiewano ją i śpiewa się nadal na kilka melodii. „Klasyczną” — pierwszą była melodia „Kto się w opiekę” Jana Kochanowskiego, pochodząca z XVII lub XVIII wieku:



Drugą z melodii ułożył Teofil Klonowski, organista i kompozytor poznański i podał ją w zbiorze własnym *Szczęble do nieba*, Poznań 1867:



Trzecią ze znanych podał Oskar Kolberg (t. XI, s. 164) za *Ksiązką do nabożeństwa z polecenia arcybiskupa Dumina*, Leszno 1844, s. 778:



Istniały więc (i nadal istnieją) różne regionalne warianty tego śpiewu, ale trudno dokładnie powiedzieć, co o tej regionalizacji decydowało; być może po prostu tylko fakt występowania w stosowanych w danym regionie śpiewników tej, a nie innej melodii.

Wspomniałem o wielkim bogactwie owego repertuaru. Dodać się zatem godzi, iż ów wstępny rekonesans przeprowadzony został w oparciu o łączną liczbę ok. 250 pieśni, wybranych z kilkunastu śpiewników dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych. Jak się rzekło, pewnie z owych pieśni cieszyły się większą popularnością, której miarą było częstsze ich przedrukowywanie — zaś ongiś najbardziej popularne pojawiają się w skromnych wyborach we współczesnych śpiewnikach.

Skupiwszy w niniejszych „prolegomenach” uwagę na tych pieśniach, które funkcjonowały w kulturze ludowej, z braku miejsca pomijam tu omówienie sporej a niezmiernie ciekawej grupy świeckich pieśni pogrzebowych. Pojawiły się one od początków XIX wieku w związku ze wzrostem kultu bohaterów narodowych i patriotycznie interpretowanych pogrzebów, ale przeszły długą ewolucję, stąd kultura popularna wieku XX w Polsce znalazła specjalne pieśni przeznaczone np. na pogrzeb uczniów, odśpiewywane przez kolegów zmarłego⁴⁸. Ze świeckich pieśni tego typu największą bodaj popularność zdobył sobie marsz żałobny A. Orłowskiego „W mogile ciemnej śpisz na wieki,

Więc cię nie trzeba żegnać łzą”⁴⁹. Jest ona żywotna do dzisiaj i bywa wykonywana bardzo często na pogrzebach byłych Lwówiaków.

Praca niniejsza nawet w części nie wyczerpuje ogromu problematyki polskiej pieśni pogrzebowej, ale też jej autor nie stawiał sobie takich zamierzeń. Szło tu jedynie o zarysowanie problemu i wskazanie, jak bardzo wdzięcznym, złożonym, ale i trudnym obszarem dla badań jest ta, niesprawiedliwie do tej pory pomijana, a na naszych oczach bodaj ostatecznie zanikająca, gałąź polskiej pieśni powszechnej.

PRZYPISY

¹ Cytuję je licznie w nast. pracach: *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej*, Wrocław 1985; *Amice viator siste paulisper*, „Przegląd Powszechny”, 1983, nr 11; *Siste gradum viator*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 4

² Por. A. Labudda, *Liturgia pogrzebu w Polsce do wydania Rytuału piotrkowskiego (1631)*, Warszawa 1983, s. 6

³ tamże, s. 251–252

⁴ Por. A. Labudda, op. cit., s. 210; F. Sielicki, *Folklor białoruski*, Wrocław 1983, s. 64–65; A. Fischer, *Zwyczaj pogrzebowy ludu polskiego*, Lwów 1921, s. 148–154

⁵ *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 1978, s. 14

⁶ tamże, s. 14

⁷ Por.: *Ojciec nasz. Modlitewnik wspólnoty chrześcijańskiej*, Wrocław 1983, wyd. 7, gdzie m.in. pieśni „Jezu w Ogroju mdlejący”, „Ach Ojciec pełen miłości”, „Z głębi mego serca głos wydany” — ale wszystkie te pieśni są podane w wersjach krótszych niż w śpiewnikach dziewiętnastowiecznych. Nieco więcej tekstów i w pełniejszych wersjach podaje A. Chadam ofm, *Śpiewnik kalwaryjski*, Kalwaria Zebrzydowska 1984, wyd. 2

⁸ *Słownik terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 303

⁹ Por. W. Bugiel, *Lamentowa grupa pieśni pogrzebowych*, Przemysł 1925, s. 27; W. Fedorowski, *Lud w okolicy Żarek, Siwierza i Pilicy*, t. 1, Warszawa 1888, s. 132–133

¹⁰ Por. I. Namysłowska, *Żałoba*, „Psychiatria Polska”, t. 10, 1976 nr 2, s. 183

¹¹ Zob. F. Sielicki, *Pieśni pogrzebowe i dziadowskie śpiewane w b. powiecie wileńskim*, „Slavica Vratislaviensia”, XXII, Wrocław 1982, s. 92–93

¹² Cyt. za: J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Wydanie Jubileuszowe (1878–1928), Kraków 1947, s. 346

¹³ A. Fischer, op. cit., s. 214

¹⁴ Por. tamże, s. 318

¹⁵ Por. tamże, s. 305–306; A. Labudda, op. cit., s. 42

¹⁶ Por. np.: S. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym wrocławskim*, Wrocław 1902, s. 272; A. Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Kraków 1972, s. 26

¹⁷ *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczaju diecezji polskich*, s. 13. Wydaje się jednak, że instrukcja ta nie jest w pełni skuteczna, co bodaj wynika z porzucenia przez Kościół tradycji dawnego polskiego śpiewu pogrzebowego jako niezbyt zgodnego z duchem nowej liturgii.

¹⁸ B. Zakrzewski, *Boże, coś Polskę Alojzego Felińskiego*, Wrocław 1983, s. 20 i 21

¹⁹ Cyt. za: J. A. Morsztyn, *Utwory zebrane*. Opracował Leszek Kukulski, Warszawa 1971, s. 137

²⁰ Nie odnotował istnienia takich elementów J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974

²¹ Por. A. Fischer, op. cit., s. 214–217

²² tamże, s. 214

²³ tamże, s. 216

²⁴ J. S. Bystron, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924, s. 12

²⁵ Por.: H. Biegeleisen, *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*, Lwów 1929; H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Warszawa 1931; A. Fischer, *Święto umarłych*, Lwów 1923

²⁶ Rzecz referuję w książce *Wiersze z cmentarza*, Wrocław 1985. Por. też A. Labudda, op. cit.

²⁷ Por. A. Fischer, *Zwyczaj pogrzebowy...*, s. 215

²⁸ Por. A. Labudda, op. cit., s. 41

²⁹ A. Fischer, *Zwyczaj pogrzebowy...*, s. 206. Por. też tamże, s. 391; Č. Zibrt, *Seznam pověr a zvyklostí pohanských*, Praha 1894; W. Sonntag, *Totenbestattung*, Halle 1878, s. 172

³⁰ A. Fischer, *Zwyczaj pogrzebowy...*, s. 378 (odsyła do Kolberga, Mazowsze I, s. 216)

³¹ Por. E. A. Volter, *Materiały dla etnografii latyszkiego plemi witebskiej gubernii*, cz. 1, Petersburg 1890, s. 369–385

³² Por. J. I. Kraszewski, *Witoltrauda*, wyd. 2, Wilno 1846, s. 36–37

³³ S. Czernik, *Trzy zorze dziewicze. Wśród zamówień i zaklęć*, Łódź 1968, s. 42

³⁴ J. Kollár, *Národné spevanky*, t. 1, Bratislava 1953, s. 472

³⁵ K. Zawistowicz-Adamska, *Spoleczność wiejska*, wyd. 2, Warszawa 1958, s. 49

³⁶ Informacje te zawdzięczam p. Mariannie Halickiej z Rzeszowa.

³⁷ Dzieje recepcji, treść i znaczenie *Przeraźliwego echa K. Bolesławiusza* omówił Janusz Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974, s. 52–59

³⁸ Pojęcie „śmierci oswojonej” (la mort apprivoisée) przejmuję z pracy: P. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris 1975, ale samą istotę zjawiska opisali w Polsce wcześniej Fischer i Biegeleisen.

³⁹ *Serce do Boga. Śpiewnik kościelny dla użytku pobożnych katolików przez cały rok*, Kępno 1916, s. 274–276

⁴⁰ Por. M. Eustachiewicz, *Twórczość Dominika Rudnickiego*, Wrocław 1966, s. 112

⁴¹ Por. tamże, s. 70

⁴² M. Mioduszeński, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, s. 676–678

⁴³ *Pieśni pogrzebowe dla chrześcijan ewangelickich osobno odbite z Kancjonatu*, Cieszyn 1912, s. 39

⁴⁴ tamże, s. 60. R. Bednárík, *Cintoríny na Slovensku*, Bratislava 1972, s. 108 cytuje wierszowany nagrobek, który jest cytatem z tej pieśni (1960).

⁴⁵ J. Siedlecki, op. cit., s. 338–339

⁴⁶ tamże, s. 346–347

⁴⁷ Szerzej rzecz rozwijam, podając też inne przykłady w książce *Wiersze z cmentarza*, Wrocław 1985

⁴⁸ Por. np. pieśń *Nad grobem* (inc.: „Nad twoim grobem, koehany kolego, Stoimy smutni...” (w:) K. Hławiczka, *Śpiewnik szkolny*, cz. 2, Cieszyn 1925, s. 151–152

⁴⁹ Zob. *Śpiewnik strzeleckiej Szkoły Junaka*, Warszawa 1934, s. 360–361 (za wskazanie tego źródła dziękuję uprzejmie p. prof. dr Franciszkowi Siedlickiemu).