

Katarzyna Janus

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID 0000-0003-4897-3621

**Wędrowni lirnicy i ich czułe pieśni: *Legenda o Matce Bożej i zbójcu*
oraz *Niesamowite zdarzenie. Panna żywcem pochowana* [...]**

Siwy i zgarbiony laty, najczęściej ślepiec posadzony na mogile przez chłopca, który poszedł na wieś po znajomych, samotny gra i śpiewa, a po prześpiewaniu każdej wrotki przestaje, jakby czekał westchnienia zmarłego, lub jego słów podziękii, i z coraz większym zapałem wyśpiewuje dalsze strofy. W ciszy cmentarnej, w pośrodku szumu tylko drzew, co tę ustron śpiących snem wieczystym okala, dźwięk liry i śpiew drżący starca wywołać musi w każdej duszy czującej głębokie, pełne rzewności wzruszenie.

(Wójcicki, 1861: 97)

Fragment pochodzi z zamieszczonego w „Tygodniku Ilustrowanym” artykułu pt. *Lirnicy*. Autorem jest historyk, literat, folklorysta Kazimierz Władysław Wójcicki. Tekst poświęcony został wędrownym śpiewakom – bandurzystom, lirnikom, najczęściej nazywanym po prostu dziadami. Bohater przywołanego urywku został przedstawiony jako gość pogrzebu. Dokładne opisy „dziada” znajdowały się już w utworach powstałych znacznie wcześniej — w XV, XVI i XVII-wiecznej Polsce. Dość wspomnieć *Annales* Jana Długosza¹, anonimowe utwory, takie jak *Tragedia żebracza*, *Peregrynacja dziadowska*, *Nowa komedia rybaltowska*. Istnieniu w XVII wieku specjalnej grupy zawodowych śpiewaków wędrownych daje niejednokrotnie świadectwo literatura tamtego czasu. I tak

¹ Pod rokiem 1205 informuje kronikarz o roli wędrownych śpiewaków w upowszechnieniu wiedzy o zwycięstwie w bitwie pod Zawichostem (1205).

w rozdziale *O zniesieniu próżnowania* utworu Szymona Starowolskiego *Votum o naprawie Rzeczypospolitej* czytamy:

Niech uczciwym sposobem nabywają chleba,
Nie żebraniną, jako ci biegunowie,
Co je to widujecie zawsze w Częstochowie
I na Kalwaryjej, i przy każdym kościele.

(Starowolski: karta E verso)

Jednak to wiek XIX jest okresem największej frekwencji „dziada” w literaturze pięknej i refleksji polskich komentatorów życia literackiego i kulturalnego, w hasłach encyklopedycznych, tekstach publicystycznych. Jest też czasem obecności samych dziadów i popularności wykonywanych przez nich pieśni. Zacytowany fragment został wybrany w charakterze motta wprowadzającego w tematykę szkicu. Epitet „czuły” pojawił się w tytule niniejszego studium z uwagi na to, że czułość stanowi kategorię estetyczno-literacką, jedną z głównych założeń poezji sentymentalnej. Szczególnie mocno wybrzmiał ów postulat w teoretycznoliterackich rozważaniach Franciszka Karpińskiego, który zwraca się do pisarzy słowami: „Wejdz pierwej zawsze, ile możliwości w serce twoje, radź go się i słuchaj; a dopiero, co w nim zacząłeś, niech głowa i dowcip twój zakończy” (Kostkiewiczowa, 1991: 60) W ten sposób wskazuje poeta źródło poetyckiej inwencji. Ma nim być budząca wzruszenie sytuacja człowieka w jego relacji z otaczającym światem: naturą i drugim człowiekiem. Czułość charakteryzuje też ton zacytowanego opisu typowego dziada, jest dominantą szkicu Wójcickiego. Jednocześnie bowiem ów fragment przywołuje typowy sentymentalny pejzaż, pełen szablonowych, „poetyckich rekwizytów” z nim związanych: cmentarną ciszę, szum drzew, wieczysty sen, pełne rzewności wzruszenie duszy. Jakkolwiek tekstu Wójcickiego nie możemy zaliczyć do literatury pięknej, jednak w świetle eseju folklorysty asocjacje dziadów, ich pieśni i sentymentalizmu wydają się oczywiste.

Wójcicki wspomina postać lirnika spod warszawskiej gospody zlokalizowanej w sąsiedztwie Pałacu Kasińskich, przy ulicy Podwałe 52. Miał wypowiedzieć słowa, które zapamiętał autor *Lirników* jako młody wówczas chłopak: „Źle, że starego nie chcecie słuchać, a stary dawne rzeczy i czasy pamięta” (Wójcicki, 1861: 97). Pochodząca z drugiego ćwierćwiecza XIX wieku, czyli

powstała w czasie, do którego sięga pamięcią autor artykułu, humorystyczna pieśń dziadowska o incipicie *Dawniej królowa w dziadzie się kochała*, zdobyła w ówczesnej Polsce dużą popularność. Znany kompozytor i pedagog Zygmunt Noskowski napisał do niej muzykę. Jedna ze strof potwierdza rolę postaci lirnika w dawnej Polsce.

Dawniej król nie siadł nigdy do obiada
Aż posadzono koło niego dziada.
Teraz ganiają dziadów po ulicy
Jawnogrzesznicy.

(Gloger: 96)

Także Józef Ignacy Kraszewski w *Mistrzu Twardowskim* w obszernym opisie przedstawia sylwetkę dziada, akcentując jego rolę w historii kultury.

Poznanie tej klasy – pisze – dziś nawet nie jest bez ważności dla historii obyczajów. Oni niejako pośredniczyli między ludem a duchowieństwem, jeszcze zaś bardziej między ludem a klechą. [...] Z jednej strony dziad-żebrek opierał się o lud, z którego wyszedł, z drugiej o kościół i sług kościelnych, do których się liczył, żyjąc także z modlitwy i jałmużny.

(Kraszewski: 42)

O pielgrzymujących dziadach autor *Starej baśni* pisze: „W czasie nabożeństwa siadali w kruchtach kościelnych, modląc i śpiewając, sprzedając pisane suplikacje, które rozdawali wchodzącym i wychodzącym, wielkim głosem dla zwrócenia uwagi intonując pieśni nabożne” (Kraszewski: 44).

Artystyczne pseudonimy Teofila Lenartowicza – Lirnika Mazowieckiego – i Władysława Syrokomli – Lirnika Wioskowego wskazują „dziadowskie” inspiracje ich poezji. Znani z autorstwa sentymentalnych dumek są Bohdan Zaleski czy Tomasz Padura. Interesujący w omawianym kontekście jest powstały na początku siódmej dekady XIX wieku tomik *Bandurzysty*. Lirnik białoruski, którego autor – poeta minor Julian Laskowski pisze w utworze *Do braci lirników*:

Puście mnie, puście w wasz zastęp śpiewaczy,
Dobrzy lirnicy!... Ten mój głos prostaczy,
To dumek moich echo nie wyraźne,
Nie barwne krasą, składem nie okazańne,

Przyjmijcie sercem, jak wam z serca daję!...
Ja nie dla sławy z pieśnią przed was stoję.

(Laskowski: 7)

Prostaczy głos, echo dumek dane z serca to konwencjonalne sentymentalne wyrażenia. Wymienieni poeci utożsamiają się z lirnikami, bandurzystami, dudarzami, co nobilituje postaci anonimowych zebrzących śpiewaków. Ich literackie obrazy wyszły również spod pióra bardziej utytułowanych romantyków. Przypomnijmy bohatera ballady *Dudarz* Adama Mickiewicza, postać Wernyhory ze *Snu srebrnego Salomei* czy lirnika z *Króla Duchy* Juliusza Słowackiego oraz Dziwa – dziada z utworu Cypriana Norwida *Znów legenda*.

Pierwszy z wymienionych utworów jest w omawianym kontekście interesujący z uwagi na zabieg formalny wykorzystania trioletów Tomasza Żana jako pieśni wykonanych przez dziada przy wtórze liry. Spostrzeżona dziewczyna splatająca wieniec dla kochanka przywodzi dziadowi na myśl historię nieszczęśliwej miłości przyjaciela. Triolety wplecione w strofy stanisławowskie rzeczywiście wzmagają wrażenie śpiewności utworu. Przekonująco wypada opis spotkania dziada z ludźmi podczas święta dosiewek, żywe zainteresowanie ludu postacią lirnika w sielskim nadniemeńskim pejzażu. Symbolem niespełnionej miłości jest listek – aluzja do IV części *Dziadów*, gdzie pojawia się ten sam rekwizyt² (Mickiewicz: 56) Warto zaznaczyć drugie życie tej ballady dzięki muzyce napisanej przez Władysława Żeleńskiego. Zbiór pieśni zawierający także kompozycje do innych ballad wziął tytuł właśnie od *Dudarza* (*Pieśni Dudarza...*).

Rzecznik wolnościowych dążeń Ukrainy, Wernyhora z dramatu Słowackiego³, to człowiek dumny, wieszcz. Jako taki pojawi się także w *Weselu*

² Chodzi o następujący fragment:

„Pamiętam, kiedy cyprys przyjąłem z jej ręki
Był to listeczek taki, ot taki maleńki;
Zaniosłem, posadziłem na piasku, daleko...
I gorącą łez moich polewałem rzeką.
Patz, jaka z liścia gałązka urosła,
Jaka gęsta i wyniosła!”

³ Na temat postaci Wernyhory w literaturze istnieje bardzo bogata bibliografia. Zob. np. Jan Mirosław Kasjan, „Apostoł pojednania. Rzecz o Wernyhorze”. Tegoż, *Siostrzane muzy. Studia o literaturze ustnej i pisanej*. Łódź 1986: 5–108. Autor podaje też najważniejsze pozycje literatury przedmiotu.

Stanisława Wyspiańskiego. Wypowiadane przez niego kwestie dzięki doborowi słów, środków stylistycznych i ukształtowania metrycznego wywołują uczucie powagi, patosu (Dopart: 188). W jego wypowiedzi znajdujemy również elementy sentymentalnego anturażu:

Pryde – w łańcuch żurawiny,
Pryde – lirą tchnąc jak kwiatem,
Pryde – z serca pić jak z czary,
Pryde – z piersi czerpnąć wiary,
Pryde – iskry wziąć z ogniska.

(Słowacki: 133)

Nauczyciel przezwycięzania śmierci w *Królu Duchu*, poeta i wędrowny śpiewak Zorian, jest jednym z lirników, którzy

Zazwyczaj mądrzy, ślepi już i starzy.
Jako pancerze srebrne – długie brody
Na piersiach mieli a słoneczność w twarzy.
Liry nosili małe ale sławne,
W koral, lub w srebro, lub w bursztyn oprawne.
W rękę trzymali niby pastorały
Długie wierzbowe, ostrugane kije.
Tymi – bywało – chłopczyków chorały
Pędzą i wiodą takt przez harmonije;
A kiedy w górę kij podniosą biały,
Wtenczas z choralnej pieśni piorun bije;
A kiedy spuszcza na dół berło dziada,
To na kolana pieśń jak anioł pada.

(Słowacki: 45)

I kolejny utwór, którego motto zaczerpnął Cyprian Norwid z ewangelii⁴ – przypowieści o ziarnie, które musi obumrzeć, by dało plon. Ziarno porównuje autor do słów, które upuszczone na ziemię przez dziada zamarzają wraz z pozostawionym na mrozie lirnikiem, by wiosną wydobyć się pod postacią wyrastającej rośliny, wyprowadzone „z ziemi, jak półsenne dziecko do pacierza”. Poeta miał usłyszeć legendę w „chacie kmieciej nad Bugiem” (Krzyżanowski, 1961: 408).

⁴ J 12, 24: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Jeżeli ziarno pszenicy wpadłszy w ziemię nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przynosi plon obfity”.

Na inspirację ludową opowieścią nałożyła się wielowiekowa tradycja literacka o zamaryżowanych słowach, które „przechowane” w ten sposób, dopiero po odtajaniu trafiają do adresata. Mówi o tym Plutarch w *Moraliach*, przywołując opowieść komediopisarza Antifanesa⁵. W literaturze polskiej znajdujemy ten sam motyw w sowizdrzalskim utworze o mięsopuście (Krzyżanowski, 1961: 408). W jednym z małopolskich przekazów ludowych pojawia się w legendzie o zamaryżowanych słowach wątek religijny, nieobecny we wcześniejszych utworach. Otóż słowa „tędy droga” zamaryżowały wraz z wypowiadającym je pielgrzymem zmierzającym do Grobu Pańskiego, kiedy, nie znając drogi, zobaczył sobola przeciskającego się między skałami i obudził w sobie nadzieję na rozpoznanie szlaku. Dopiero kolejny pielgrzym znalazł drogowskaz w postaci odtajających słów i powędrował do Jerozolimy (Wójcicki, 1861: 48). Norwidowska legenda wydaje się najbardziej spokrewniona z tym ostatnim utworem. Podobna jest sekwencja zdarzeń: obudzona nadzieja wędrowca – dziada, pielgrzyma – jego śmierć, rodzące się dobro i odniesienie do tradycji chrześcijańskiej. Opis Dziwa w wierszu *Znów legenda* uwzględni typowe dziadowskie miejsca, czynności rekwizyty:

Był dziad, którego Dziwem zwano osowiałem;
Po wioskach chodził, pacierz mrucał, straszyl dzieci,
Pod kruchta nuczac, kędy grzyb, kość, próchno świeci.
Kij wielki nosił, starą urzeźbioną brzytwą
W skrzydlaty potwór, węzów ciekący gonitwą
Ku dolnym sękom owej gruszkowej maczugi.

I fragment o wiosennym wzrastaniu dziadowskiego słowa, które wcześniej niechciane, trafia w końcu do adresata:

Cóż to w proggu wschodzi?
Co aż na wrota pnie się? Gdzie jest ksiądz dobrodziej?
I czeladź i podróżni stają przed wrotami:
Cóż jest? Kto one słowo posiał? Precz z czarami!
A słowo rośnie, liściem szepcząc, pąka dziobem
Czerwonym piejąc, wszystko szczególnym sposobem!

(Norwid: 97).

⁵ „Antifanes opowiadał żartem, że w pewnym mieście wypowiedziane słowa natychmiast zamaryżowały, a później, kiedy odtajały, ludzie słyszeli latem to, o czym rozmawiali zimą” – Plutarch, t. I, III, 7.

Trzy różne aktualizacje tego samego motywu w wybranych utworach romantyków akcentują miejsce wędrownych dziadów w kulturze ludowej. W *Dudarzu* dziad jest przede wszystkim pieśniarzem. W *Śnie srebrnym Salomei* – wieszczem. Z poddanej przez Norwida reinterpretacji legendy o zahibernowanych słowach wyłania się postać dziada-mędrca. Dzięki przywołanym tekstom w wyobraźni odbiorcy powstaje obraz lirnika. Łączy się w tym literackim wizerunku perspektywa obserwatorów i komentatorów życia kulturalnego XIX-wiecznej Polski, wypowiadających się w literaturze pięknej i literaturze faktu z perspektywą refleksji autotematycznej twórców. Przybliżenie postaci dziada wraz z kulturowymi odniesieniami jest nieodzowne przy prezentacji przykładów pieśni dziadowskich – „zrośniętych” z ich wykonawcami. Przedmiotem analizy uczynimy te pieśni, które w pewnym zakresie, zarówno w warstwie inwencji, jak i elokucji, realizują postulat czułości. Ich ważną funkcją jest wywołanie poczucia rzewności i wzruszenia u odbiorcy.

Folklorysta Jan Bystron, charakteryzując pieśni dziadowskie, pisze: „Pieśni to najrozmaitszego rodzaju. Najwięcej tu legend o świętych, naiwnie ujętych i rymowanych nieudolnie w tzw. dziadowskie rymy [...]” (Bystron: 16). Autor wymienia licznych świętych bohaterów dziadowskich opowieści. Szczególnie częsta, zwłaszcza ze względu na popularność pielgrzymek do sanktuariów Matki Bożej, jest tematyka maryjna. *Legendzie o Matce Bożej i zbójcu* poświęcimy więcej uwagi. Taką wersję tytułu podaje Oskar Kolberg w *Dzielnach wszystkich* (Kolberg: 136). Utwór jako *Legenda o Najświętszej Maryi Pannie* opublikowany został także w 1911 roku w druczku ulotnym. Tytuł druku brzmi: *Straszna kara Boska spadła na wyrodną córkę, która uderzyła swą matkę w twarz i ręki nie mogła odjąć od twarzy matki* (Nyrkowski: 370)⁶. Zapowiedź określa tematykę zawartych w książeczce treści: wyeksponowanie wymiaru moralnego, grzeszności człowieka, kary za grzechy – prawd o Bożym świecie i Boskich zasadach jego funkcjonowania (Hernas: 482). Religijna moralistyka została, o czym także informuje tytuł druku, wzmocniona warstwą mirakularną.

Pomieszczoną w druczku *Legendę o Matce Bożej i zbójcu* można by zaliczyć do literatury drogi. Czas i przestrzeń zostają określone w pierwszym wersie: „Gdy Najświętsza Panienska po świecie chodziła, / A swojego synaczka za rączkę

⁶ Fragmenty tekstu według tej edycji: Nyrkowski: 124.

wodziła”. Dowiadujemy się, że mieszkali wraz z Józefem w mieście Nazaret i choć bardzo starali się, by Synkowi niczego nie brakowało, dziecko cierpiało głód, bo w miasteczku było „mało roboty”. Ludzie doradzali, by rodzina udała się do Jerozolimy, gdzie o pracę łatwiej, bo to wielkie miasto. Ostrzegali jednak przed niebezpieczeństwami podróży:

Ale do tego miasta jest tam bór niemały,
A na pośrodku mieszka zbójnik tak zuchwały.
A gdy w ten bór przyjdziecie, dwie drogi znajdziecie,
Udajcie się na prawą, bo lewą zbłądzicie:
A gdy prawą pójdziecie, będzie bór zmieniony;
bardzo gęsta krzewina ze samej olszyny.
Gdy olszynę miniecie, na baczności miejcie –
Jako dom zbójcy, to go z dala ominiecie.

Józef okazywał swoje zatroskanie, obawę, Maryja pełna ufności namawiała do drogi. Gdy dotarli do miejsca „zmienionego boru”, zrobiło się zimno i zaczął padać deszcz. Usiedli więc pod drzewem, żeby ogrzać i utulić płaczące dzieciątko. I wtedy zjawił się nierozpoznany przez nich zbójnik, którego narrator wprowadza do opowieści słowami: „Tymczasem zbójnik idzie, widzi trzy miesiące, / Wielce się uradował, myślał, iż trzy tysiące”. W ten sposób, dzięki prostym skojarzeniom, zaakcentował autor świętość Maryi, Józefa i Jezusa, oświetlonych promienistą aureolą – miesiącem – i chciwość zbójcy, któremu blask przywiódł na myśl złote monety (Linde, 1809: 85; 1812: 703). Widok ludzi nie rozłościł jednak łotrzyka, przeciwnie, od razu wzbudził współczucie i litość: „Wy tu pomarzniecie, / I to wasze dzieciątko marnie utracicie”. Matka Boża wypytywana o cel podróży opowiedziała o „swych wielkich przypadkach” – najpewniej chodzi o tajemnicę Wcielenia, o wyprawie za chlebem i o strachu przed spotkaniem z zuchwałym zbójem. Wnet dowiedzieli się, że ten właśnie z nimi rozmawia. Passus pieśni przywodzi na myśl Arystotelesowską perypetię i rozpoznanie – ważne składniki antycznej tragedii. Tu także autor buduje napięcie, koncentruje uwagę zainteresowanego odbiorcy. Zbój wysyła wędrowców do swojego domu, by poprosili jego żonę o nocleg, on bowiem musi jeszcze „wartować” w lesie. Zapewnia, że z jego strony nic im nie grozi. Żona jest pełna obaw o bezpieczeństwo przybyszów. Kiedy jednak dowiaduje się, że zostali zaproszeni przez zbója, oferuje gościnę. Goście czekają w lęku

na powrót gospodarza. Ten, wróciwszy, nakazuje żonie ugotować wieczerzę i przygotować wygodne posłania. Jezus zaczyna płakać, a Najświętsza Panienska przypuszcza, że to pewnie z powodu długiego czasu, jaki minął od ostatniej kąpieli dzieciątka: „A zbójniczka to słyszy, szykuje wanienkę, / Srebrną, obmyć Synaczka przeczystej Panienski”. Warto zasygnalizować, że zbójniczka jest wciąż nieświadoma tego, kogo w gościnę przyjmuje. Narrator pobudza ciekawość słuchaczy wokół zdarzeń, które następują w aurze tajemniczości. Gdy Maryja kąpała Jezusa, usłyszała płacz zbójnickiego dziecka. Zaproponowała, by i je włożyć do kąpieli. Pomimo protestu matki, że z powodu „zwrzodziłej” skóry synek włożony do wody może płakać, Maryja delikatnie zanurzyła dziecko i natychmiast w cudowny sposób ozdrowiało. Zbój skomentował zdarzenie: „Ta pani bardzo wszechmogąca” i dalej: „Może to ci ludzie, / Co to pismo k’woli ich na cały świat idzie”. Wdzięczny ojciec chce płacić za uzdrowienie chłopca, wszak ma duże bogactwo. Treść odmowy Matki Bożej zawiera moralną naukę: „Bo Pan Bóg, powiedziała, nie opuści nikogo, / Kto poczciwie zarobi, choć żyje ubogo”. Słowa trafiły do serca zbója. Odtąd był uczciwy, zmienili wraz z żoną sposób życia. Majątek przekazali synowi, który go roztrwonił i zszedł na złą drogę – został przyłapaný wraz z drugim rzezimieszkiem podczas kradzieży. Obaj zawisli na krzyżu po prawej i lewej stronie Jezusa. Zbójnickiemu synowi darowane zostały grzechy, jak też jego rodzicom, ponieważ przenocowali Jezusa. „Kto Jezusa nocował, gdy po świecie chodził, / Pan Jezus mu swym niebem za nocleg nagroził”. Nauką o wartości cnoty gościnności kończy anonimowy autor tę naiwną, rzewną opowieść, utrzymaną w konwencji ballady z sentymentalnym sztafażem (Jaworska: 144). Należy w tym miejscu zasygnalizować, że kwestie rodzajowe w odniesieniu do pieśni dziadowskich wciąż nastrożają trudności z uwagi na synkretyzm genologiczny w obrębie niemal każdego z utworów. Wyznacznikiem pieśni dziadowskich jako zjawiska kulturowego jest potwierdzona w źródłach przynależność do dziadowskiego repertuaru. W *Słowniku literatury popularnej* czytamy: „Wśród jej [pieśni – dop. K.J.] wyróżników możliwych do zestawienia odnotować trzeba często wykorzystywaną konwencję balladową, łączącą w sobie epicką prezentację zdarzeń z lirycznym obrazowaniem i wykładem moralnym” (Kowalski: 18). Jakkolwiek nie wszystkie dziadowskie pieśni „mieszczą się” w tej definicji, zaprezentowany utwór niewątpliwie się w nią wpisuje. Z pewnością też realizuje normatywny postulat czułości teoretyków

i twórców liryki sentymentalnej, w myśl którego szczerłość, prostota, empatia, jako wewnętrzne dyspozycje człowieka – nadawcy i odbiorcy – stanowią rękojmię porozumienia między tymi ostatnimi. Efektem tego postulatu jest popularność literackiego przekazu. „Trzeba mieć duszę czułą i serca głos tkliwy”, „Czuj sam dobrze twą nędzę – i my będziemy czuli” (Dmochowski: 22), „bez czułości nie można napisać dzieła, które by czytelnika przywiązywać mogło” (Szymanowski: 147, za: Kostkiewiczowa, 1984: 162) – takie są zalecenia oświeceniowych literatów dla pisarzy/poetów. Tęsknota za naturą skutkowałą poszukiwaniem natury w człowieku, w konsekwencji zaczęto tęsknić za ludem, nie tylko kojarzonym z sielankowym ideałem, ale także z wartościami konserwatywnymi, związanymi z tradycją: wierzeniami, baśniami. Dawność zaczęła być postrzegana jako wartość, a ludowość utożsamiano z dawnością (Kleiner: 111). To przekonanie spowodowało popularność wśród XVIII- i XIX-wiecznych twórców *Pieśni Osjana*, umiejętnie wykreowanego w nich średniowiecznego świata, którego imaginarium opierało się na legendarnych przekazach. Dziadowska, pochodząca najpewniej z końca XIX wieku pieśń o incipicie *Gdy Najświętsza Panienska...* jest w omawianym kontekście atrakcyjna, ponieważ realizuje postulaty formułowane przez „oświeconych” admiratorów ludowości. Fabuła pieśni nawiązuje poprzez jej bohaterów – świętą rodzinę i wzmiankowanego ledwie motywu ukrzyżowania Chrystusa wraz z łotrami – do wydarzeń historycznych. Na temat epizodów opisanych w utworze ewangelie milczą. Są dziełem wyobraźni. XIX-wiecznego słuchacza pieśń wzruszała już choćby tą odmianą miłości wyeksponowanej w utworze, którą łacina oddaje wyrazem *pietas*. Dokładna lektura odsłania przed dzisiejszym czytelnikiem szeroką intertekstualną przestrzeń, której rozpoznawanie staje się źródłem satysfakcji. Warstwa inwencyjna utworu sięga bowiem przekazów apokryficznych czasów wczesnego chrześcijaństwa i średniowiecza, adaptuje topos gościnności. Anonimowy autor *ad docendum* łączy bajeczny zbójcki epizod z ewangelicznym motywem łotra. Najstarszym źródłem opowieści jest apokryf – *Ewangelia Dzieciństwa Arabska*. Tekst stanowi parafrazę ludowego, powstałego około V wieku, przekazu *Syryjskie Życie Maryi (Apokryfy Nowego Testamentu: 405)*⁷. Wydarzenia, których refleksy zawiera *Legenda o Matce Bożej i zbójcu*, opisane zostały w części poświęconej ucieczce

⁷ Omawiane epizody na s. 414–417.

św. rodziny do Egiptu. Wśród licznych cudów, które w czasie podróży czynił Jezus, jest uwolnienie kobiety od szatana i uzdrowienie trędowatej. Obydwa epizody wiążą się ze sobą. Szatan opuścił kobietę, kiedy wzięła w objęcia Jezusa. Na drugi dzień wdzięczna przygotowała dzieciątku kąpiel w perfumowanej wodzie. Zachowała tę wodę, w której mył się Jezus, z myślą o pomocy trędowatej dziewczynie. Umyła chorą i ta natychmiast została uzdrowiona z trądu. Historia cudownego działania wody powtórzyła się w drodze powrotnej Świętej Rodziny do Nazaretu. Pokropienie wodą po kąpieli Jezusa uleczyło tracącego wzrok i bliskiego śmierci chłopca w Bajt Lahm. W czasie podróży Rodzina przechodziła też przez miejsce na pustyni, które nie cieszyło się dobrą sławą z powodu czyhających na podróżnych zbójców. Ze względów bezpieczeństwa szli tamtędy nocą, ale przechodząc obok śpiących opryszków, obudzili dwóch: Titusa i Dumakusa. Titus poprosił towarzysza, by nie robił krzywdy wędrowcom. Maryja obiecała za to łotrowi Boże błogosławieństwo. Wówczas Jezus wyjawiał prawdę o wydarzeniach, które będą miały miejsce za trzydzieści lat: wraz tymi napotkanymi łotrami Titusem i Dumakusem, zostanie ukrzyżowany. Dobry łotr znajdzie się wraz z Jezusem w raju.

Połączenie wątków zbójców i uzdrawiającej wody, przedstawionych w Ewangelii Arabskiej, znajdujemy w polskim apokryfie. LXVII czcienie *Rozmyślenia Przemyskiego* zatytułowane jest *O zbójcach, którzy się byli jęli Jozefą z Maryją i dziecięciem* (Brückner: 38). Napotkani podczas ucieczki do Egiptu zbójcy ulitowali się nad świętą rodziną. Ten, który miał gospodę, serdecznie Maryję z Józefem i Jezusem ugościł, żona przygotowała kąpiel dziecięciu. Woda pozostała po kąpieli uzdrowiła rany zbójników nabyte w walkach z nieprzyjaciółmi. Gospodarz wodę zatrzymał i leczył nią chorych, dzięki czemu zyskał rozgłos. Wraz z żoną postanowił towarzyszyć w dalszej drodze świętej rodzinie. Motyw ugoszczenia Świętej Rodziny i uzdrawiającej wody po kąpieli Dzieciątka powraca w gwarowej opowieści Anieli Gut-Stapińskiej Krokusy:

- Cicho, cicho – padała Matka Przenoświewto – okopie go i będzie zdrowy.
- Nie trza, zemre zaroz, nigda nie był kompany – wołała bab z płacem.
- Ale Matka Przenoświewto nie słuchała nic, ba dziecko we wodzie pieluchami okryła i gembusie myć pocena i w te razy baba jęknena głośno:
- Kompcie z Panem bogiem, jak kcecie.
- Po kwili dziecko płakać ustało, a kie go matka Przenoświewto do swojego Synocka przyniosła, śmiać się poceno, jaze baba się zdziwiła i pado;

– Bóg wos tu zesłał, moji ślin, miłościwi! – i w te razy do nóg Matce Przenoświętej upadła i całować je pocena, jaz jom Jezusek za włosy jom do siebie przytulić pragnon.

(*Górska czytanka...*: 128)⁸

Widzimy zatem, że apokryfy stanowiły promptuarium epizodów, które, jak egzemplia w kazaniach, mogły być zestawiane w taki sposób, by osiągnąć zamierzony cel. W omawianej legendzie tym celem, poza realizowaniem funkcji moralizatorskiej, jest wywołanie wzruszenia u odbiorcy. Święci bohaterowie pieśni są wygłodniali, przemoknięci, muszą za chlebem wędrować po świecie, Dzieciątko płacze z zimna i głodu. W warstwie leksykalnej pieśni występuje słownictwo, które cechuje czułość nadawcy rozumianą jako dyspozycja do tworzenia. Według zaleceń Franciszka Karpińskiego:

Niech wprawia się słuchać albo stara się widzieć niewinnego w prześladowaniu, pocziwego w ubóstwie, zdatnego do wielkich rzeczy w pogardzie. [...] którym nie wstyd i pocziwe czasem lży wylać, których nędza bliźniego, nie oglądając się na nic, na pierwsze zaraz wejrzanie wzrusza. [...] Mając już serce do czułości (jakiej tu żądamy) skłonne jeżeli w potrzebie jeszcze nam, według naszego żądania, dotkliwych wyrazów braknie i niewczesna jakaś ociężałość myśl naszą w nieczynności trzymając, wzbicia się jej w górę zabrania; możemy imaginację naszą zagrać przez pogłądanie i rozważanie tej księgi, którą natura we wszystkich rzeczach stworzonych, zawsze nam do czytania podaje.

(Karpiński: 423)

W owej „księdze natury” miłość kochanków zajmuje miejsce niepoślednie. Jest tematem bardzo licznych pieśni repertuaru dziadowskiego. Aspekt komercyjny dziadowskich monodramów sprawia jednak, że obok cech typowych dla modelu liryki sentymentalnej pojawiają się w pieśniach epizody sensacyjne, przyciągające uwagę, bywa, że makabryczne. (Grochowski: 21). Najczęściej jednak i one służą *ad movendum* – katartycznemu wzruszeniu, które następuje, jak to opisał Arystoteles, po przeżyciu litości i trwogi. Można by skonstatować z przymrużeniem oka: jaka tragedia, taka katharsis. Przykładem potwierdzającym tę tezę uczynimy w niniejszym studium pieśń *Niesamowite zdarzenie. Panna żywcem pochowana, narzeczony jej Leon ratuje ją od niechybnej śmierci, by stanąć z nią na ślubnym kobiercu* (Nyrkowski: 232). Już tytuł utworu wpisuje

⁸ Dziękuję dr hab. Annie Mlekodaj za wskazanie tego źródła.

się w charakteryzujący nurt literacki opis Stefanii Skwarczyńskiej: „Sentymentalizm złączył miłość ze łzami, nastrojem nieszczęścia, śmiercią, grobem” (Skwarczyńska: 64) Wybór został podyktowany interesującą proweniencją zapowiedzianej tytułem fabuły. Mamy tu historię miłości biednego syna wdowy, Leona, który zakochał się ze wzajemnością w Halinie – córce bogatych gospodarzy. Rodzice nie pozwolili dziewczynie wyjść za mąż za wybranego chłopca, ta więc zamilkła, zapadła w śpiączkę i uznana za zmarłą, została pochowana. Halina przyśniła się Leonowi jako zjawa wołająca ratunku. Chłopak zwierzył się matce ze swoich przeczuc: podejrzewał, że dziewczyna leży żywa w grobie. Odkopał grób, uratował wybrankę, odprowadził ją do rodziców, a oni, już nie zważając na społeczny status Leona, wyprawili młodemu wesele i przyjęli chłopca jak swego. Hipotekstem w odniesieniu do pieśni jest IV opowieść dziesiątego dnia zbioru *Decameron* Giovanniego Boccaccia. Autor zapowiada ją: „Gentile de’Carisendi, wróciwszy z Modeny, wyjmując z grobowca ukochaną białogłową, którą, jako zmarłą, w nim pochowano. Niewiasta, do życia powrócona, wydaje na świat synka. Gentile oddaje umiłowaną i dziecię jej mężowi, Niccolucciowi Caccianimico” (Boccaccio: 657). Nie wchodząc w szczegóły warstwy fabularnej, możemy dodać, że w tej noweli Catalina – żona innego – nie była przychylna zakochanemu w niej mężczyźnie. Będąc brzemienna, bardzo ciężko zachorowała, przestała dawać oznaki życia. Pochowano ją jako zmarłą. Gentile, dowiedziawszy się o jej śmierci, postanowił perwersyjnie zmarłej okazać swoją czułość – wszedł do grobowca, dotknął jej piersi i dziewczyna zaczęła oddychać. Zabrał ją więc do swojej matki, by po jakimś czasie oddać, wraz z uratowanym synem, mężowi i ojcu. Zapewnił o czystości dziewczyny i o tym, że mimo tego, iż ją ocalił i kocha, nie rości sobie do niej żadnych praw. W relacji obydwu tekstów – pieśni i noweli – należy zwrócić uwagę na fakt milczenia bohaterów, które jest ważnym wątkiem obydwu utworów:

Gdy pan Gentile pojawił się znów na sali, jeden z gości rzekł do niego:
– Zaiste, piękna jest ta białogłowa, ale niema się nam być wydaje. Czyżby tak w samej rzeczy było?
– Jej milczenie, które tak ściśle dotychczas zachowuje – odrzekł Gentile – jest jeno niemałym jej cnoty dowodem.

(Boccaccio: 660)

Od tego czasu Halina zamilkła
I wcale się nie odzywa;
Dostała strasznej śpiączki letargu –
Już biedna w grobie spoczywa.

(Nyrkowski: 232)

Zestawiając te dwa utwory, możemy mówić o podobieństwach jedynie w zakresie przejętych od Boccaccia motywów. Wielowarstwowość narracji, odniesienia kulturowe, to wszystko, czego tekst Boccaccia żąda od czytelnika, słowem intertekstualność, w popularnym odbiorze naszej pieśni pozostaje bez większego znaczenia. Nowele twórcy włoskiego renesansu także funkcjonowały w obiegu popularnym.

Dla szerokiego rozpowszechniania – czytamy na temat ludowego odbioru nowel Boccaccia – decydującą musiała być nie tylko niska cena druku, ale także, a może nawet przede wszystkim, odpowiednia forma tekstu, np. dobrze odpowiadająca przekazowi ustnemu, jak w przypadku cantari, w których znajdujemy stereotypowe formuły, będące odbiciem wymogów charakterystycznych dla recytacji podczas większych zgromadzeń.

(Salwa: 14)

Mamy zatem kolejną analogię do „naszych” pieśni. W nowelach Boccaccia „zewnątrzną” warstwę tekstu wypełniają sentymentalne, melodramatyczne opowiadki. Głównym ich atutem w obiegu popularnym były opisy nieszczęśliwych miłości, plotkarski charakter narracji, wplecione elementy niesamowitości i w końcu dążenie do zadośćuczynienia pokrzywdzonemu za jego szlachetność, wyartykułowanie dobrych cech ludzi niezależnie od ich społecznego statusu. Narrator w jednej z nowel (IV, 1) zwraca się do słuchaczy: „Opowiem wam tedy smutną historię, która ze wszech miar współczucia waszego jest godna”. W pisanej oktawą „przeróbce” tej samej noweli w prologu czytamy: „Gotujcie oczy na słodkie szlochania, co wami wstrząsną, nim stąd odejdziecie / sam ledwo, ledwo historię opowiem, taka mnie zbiera litość na jej słowa” (Salwa: 19).

Łzawe wzruszenie mogło też towarzyszyć lekturze jednej z nowel Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, która powtarza (łącznie z włoskimi realiami) wiele wątków tej samej noweli Boccaccia. Autor adaptuje ją do gatunku powieści o strachach i upiorach – taki bowiem podtytuł noszą *Wieczory Badeńskie*. Tytuł

Nieboszczka prosi o głos (Ossoliński: 89) dla dzisiejszego czytelnika ma odcień ironiczny, ale nowela utrzymana jest w tonacji całkiem poważnej. Walerya – córka bogatych florenckich mieszczan – zakochała się z wzajemnością w synu niezbyt zamożnego znajomego ojca, Oktawim. Jako dzieci bohaterowie tej historii wychowywali się razem. Uczucie młodych rozkwitało wbrew woli ojca Waleryi, który uknuł intrygę, by zniechęcić córkę do młodzieńca. Upatrzonej przez ojca kandydat na męża Walerii miał spotkać w czasie podróży bardzo szczęśliwe małżeństwo. Małżonkiem był rzekomo Oktawi, który wszak ślubował wcześniej wierność Walerii. Ta, rozczarowana wiarołomstwem chłopca, poślubiła starszego mężczyznę Heraldiego, ciężko zachorowała, umarła i została pochowana. Przywrócił ją do życia pomówiony niesprawiedliwie Oktawi, pragnący po powrocie spocząć z rozpacz przy ukochanej w grobowcu. Papież unieważnił małżeństwo z Heraldim i zakochani mogli bez przeszkód być razem. Jedynie bladeść Waleryi nie pozwalała zapomnieć o *nomen omen* upiornej przeszłości. Obydwie nowele, jeśli spojrzymy na następstwo zdarzeń, prosty sposób obrazowania, warstwę leksykalną wpisują się w sentymentalny model literatury. Można wskazać podobne perypetie, szczęśliwe rozwiązanie, nagrodę za szlachetność uczuć szlachetnych ludzi. U odbiorcy opowieść taka mogła powodować napięcie, lęk, nadzieję, w końcu estetyczną satysfakcję z powodu szczęśliwego zakończenia. Wymienić możemy trzy pary kochanków – Catalinę i Gentile’a, Waleryę i Oktawiego oraz bohaterów o swojsko brzmiących imionach: Halinę i Leona. Bardziej swojsko niż Laury i Filona, ale przywodzących na myśl kochanków sielanki Karpińskiego, zwłaszcza kiedy przyjrzymy się uporządkowaniu wierszowemu tekstu dziadowskiej pieśni:

Na skraju wioski stała tam chatka
Stara już i pochylona,
Zamieszkiwała w niej biedna wdowa,
Co miała syna Leona.

Leon był biedny, nic nie posiadał
Prócz tylko jednej urody,
Jednak się szczęście doń uśmiechało
Z bogatej bardzo zagrody.

Więc w wymienionej teźże zagrodzie
Żyła tam rodna Halina,

Która kochała ponad swe życie
Bardzo pięknego Leona.

(Nyrkowski: 232)⁹

„Zrośnięta” z Laurą i Filonem melodia prowadzi czytelnika przez tę dziadowską pieśń. Choć źródło podaje tylko warstwę tekstową, możemy założyć z bardzo dużym prawdopodobieństwem, że pieśń była wykonywana przy wtórze powszechnie znanej melodii.

W szkicu podjęto próbę pokazania, w jaki sposób literatura integruje motywy pochodzące z różnych kultur, uniwersalizując ludzkie doświadczenia. Spośród dyspozycji do wyrażania podstawowych emocji najważniejsza w świetle przywołanych przykładów jest czułość, czy też czucie, w zakresie znaczeniowym opisywanym przez twórców kojarzonych z nurtem sentymentalizmu. Stanowi sejsmograf przy „wykrywaniu” wzruszeń, czy też poruszeń, zapewniających odbiorcom przeżywanie estetycznej przyjemności. Tkliwe, łzawe wzruszenie doznane dzięki obcowaniu z jakimś tekstem kultury teoretycy estetyki nazywają przeżyciem kiczowym. W rzeczy samej jest ono pewnie najczęstszym efektem obcowania ze sztuką popularnego obiegu. Ale choć łatwo można zdefiniować przeżycie kiczowe z uwagi na somatyczne objawy ekspresji (Żuchowska: 136), dzieło kiczowe, nawet jeśli poddaje się definicji, to jedynie normatywnej. Każda bowiem próba klasyfikacji konkretnego utworu jest podjęta w określonym miejscu i czasie z różnorodnych perspektyw badawczych i po pewnym czasie się dezaktualizuje. Pieśń dziadowska, przy całej zasygnalizowanej złożoności genologicznej, związana jest z kulturą jarmarczną, formą popularnej rozrywki. W niniejszym studium wskazano różnorodne gatunkowo, realizujące postulat czułości teksty, przynależne tak do literatury ludowej, jak i elitarnej. Fakt, że wskazane motywy aktualizują się w tekstach o lirnikach i w samych dziadowskich pieśniach, nobilituje ten rodzaj muzyczno-słownej wypowiedzi i akcentuje wymiar estetyczny dziadowskiego monodramu. Jak w przywoływanym już w tym studium *Śnie srebrnym Salomei*:

Oj liro... twoje klawisze
Gdzieś ze srebra dawniej lane,
Nogą pieśni wydeptane,

⁹ Pierwsze trzy strofy pieśni.

Jakby stare sęki drzewne,
I kamienie przedcerkiewne,
I zapadłe w dół mogiły,
Świadczą, że pieśni chodziły
Po klawiszach, pieśni chyże!
I siadały w sen na lirze,
W krąg siadały pieśni tłumy, –
Posażnice – stare dumy,
Piorunnice – stare krzyki,
Szumki lotu – konie kare,
Szumki płaczu – dum słowiki,
Błyskawice – myśli stare,
Rusałczanki – dzwony szklanne. [...]
A po śródku duma boża,
Krwia Chrystusa purpurowa
Siedzi jakby dum krolowa
I radzi świat podbić cały.

(Słowacki: 133–134)

Bibliografia

- Aleksandrowicz, Jerzy i in. *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 17–18. Warszawa: S. Sikorski, 1896.
- Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne. Opowiadania o Jezusie, Maryi, Józefie i Janie Chrzcicielu*. Red. ks. Marek Starowieyski. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2003.
- Badecki, Karol. *Polska komedia rybałtowska: pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie*. Łwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1931.
- Boccaccio, G. *Dekameron*. Tłum. Edward Boye. Warszawa: Drukarnia Współczesna, 1930.
- Bystron, Jan. *Historia w pieśni ludu polskiego*. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1925.
- Dmochowski, Franciszek Ksawery. *Sztuka rymotwórcza*. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich, 1956.
- Dopart, Bogusław. „Wieszcz Ukrainy w czasach Józefa Bohdana Zaleskiego, Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki”. *Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU* 12 (2016): 179–194.

- Dramaty staropolskie. Antologia*. T. 1. Oprac. Julian Lewański. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.
- Gloger Zygmunt, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 2. Warszawa: Druk P. Laskauera i W. Babickiego, 1901.
- Górska czytanka. Wypisy*. Red. Anna Mlekołoj. Rabka Zdrój: Wydawnictwo Zachylina, 2013.
- Grochowski, Piotr. *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2009.
- Hernas, Czesław. „Z epiki dziadowskiej: 1. polskie i czeskie pieśni o obronie Wiednia”. *Pamiętnik Literacki* 49.4 (1958): 475–494.
- Jaworska, Elżbieta. *Polska ballada ludowa. Antologia*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991.
- Karpiński, Franciszek. *Pisma wierszem i prozą*. Warszawa: S. Lewental, 1896.
- Kasjan, Jan Mirosław. *Siostrzane muzy: studia o literaturze ustnej i pisanej*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1986.
- Kleiner, Juliusz. *Sentymentalizm i preromantyzm*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.
- Kolberg, Oskar. *Dziela wszystkie*. T. 19. Wrocław–Kraków: Polskie Towarzystwo Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kostkiewiczowa, Teresa. *Horyzonty wyobraźni: o języku poezji czasów Oświecenia*. Warszawa: PWN, 1984.
- *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*. T. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1964.
- *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Kowalski Piotr., „Ballada dziadowska”. *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki, 1997. 18.
- Kraszewski, Józef Ignacy. *Mistrz Twardowski: powieść z podań gminnych*. Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1874.
- Krzyżanowski, Julian. *Paralele: studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. T. 3. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- „Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego”. *Pamiętnik Literacki* 41.1 (1950): 90–111.

- , „Wstęp”. Stanisław Nyrkowski. *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977.
- Laskowski, Julian. *Białoruski bandurzysta. Zbiorek wędrowny*. Wilno: A.H. Kirkor, 1861.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa: Drukarnia Xsieny Pijarów, 1809.
- , *Słownik języka polskiego*. T. 5. Warszawa: Drukarnia Xsieny Pijarów, 1812.
- Mickiewicz, Adam. *Dziady kowieńsko-wileńskie: (część II–IV)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2012.
- Norwid, Cyprian Kamil. *Dzieła*. Warszawa: Parnas Polski, 1934.
- Nyrkowski, Stanisław. *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977.
- Pieśni Dudarza z ballady A. Mickiewicza z muzyką Władysława Żeleńskiego. 2: Komu ślubny splataz Wieniec*. Kraków: S.A. Krzyżanowski, 1900. <https://polona.pl/item/piesni-dudarza-z-ballady-a-mickiewicza-2-komu-slubny-splataz-wieniec,NzI0NjYwMjE/#info:metadata>.
- Plutarch. *Moralia* (wybór). T. 1. Tłum. Zofia Abramowiczówna. PWN: Warszawa 1977.
- Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa: z rękopisu grecko-katol. kapituly przemyskiej*. Wyd. Aleksander Brückner. Kraków: Akademia Umiejętności, 1907.
- Salwa, Piotr. „Miłość tragiczna (Dekameron, IV.1): od argumentacji do sentymentalizmu”. *Odrodzenie i Reformacja w Polsce* 35 (1990): 5–21.
- Skwarczyńska, Stefania. *Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza*. Lwów: Nakł. Przeglądu Humanistycznego, 1934.
- Słowacki, Juliusz. *Sen srebrny Salomei*. Kraków: Universitas, 2003.
- Sokolski, Jacek. „Dziadowska pieśń o Sądzie Ostatecznym z wieku XVII”. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie* 34 (1995): 5–10.
- Starowolski Szymon. *Votum o naprawie Rzeczypospolitej*. B.m. 1625
- Szymanowski, Józef. „Jozefa Szymanowskiego, wierszem i prozą pisma różne”. *Wybór pisarzy polskich*. T. 1. Warszawa: Drukarnia przy Nowolipiu, 1803.
- Wójcicki, Kazimierz Władysław. *Klechy: starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. T. 1. Warszawa: Drukarnia P. Babryckiego, 1837.
- , „Lirnicy”. *Tygodnik Ilustrowany*, 4 marca 1861.
- Żuchowska, Gabriela. „Kicz-przegląd koncepcji teoretycznych i propozycja definicji do celów badawczych”. *Kultura i Społeczeństwo* 1 (2013): 131–151.

**Vagabond Beggars Playing Hurdy Gurdy and Their “Tender” Songs:
Legenda o Matce Bożej i zbóju and *Niesamowite zdarzenie.
Panna żywcem pochowana [...]***

Summary

The article aims at describing the phenomenon of wandering beggars (“dziady”) and their songs in the context of sentimentalism. It presents various ways of understanding the concept of “dziady” as used in the Polish romantic literature. Authors of beggar songs found their sources of inspiration in the Bible, Apocrypha, Boccaccio’s novels, and texts of Polish anonymous authors as much as used the sentimental tradition. In consequence, the moral considerations of these songs have been subordinated to their aesthetics. Two of them, namely, the song entitled *Legenda o Matce Bożej i Zbóju* and the song *Panna Żywce Pochowana...*, have been comprehensively analyzed in order to prove the thesis in question.

Keywords: beggars, beggar songs, hurdy gurdy, sentimental literature, tenderness

Słowa kluczowe: dziady, pieśni dziadowskie, lira korbowa, czułość, sentymentalizm