

## WSPÓŁCZESNY REPERTUAR PIEŚNI POGRZEBOWYCH NA WILEŃSZCZYŹNIE I JEGO ŹRÓDŁA

KRYSTYNA SYRNICKA

*Wileński Uniwersytet Pedagogiczny*

Przedmiot badań – współczesne polskie pieśni pogrzebowe na Wileńszczyźnie jako nieodłączna część tradycyjnego obrzędu pogrzebowego; ogląd zasobu współczesnego repertuaru pogrzebowego na podstawie wileńskich rękopiśmiennych śpiewników.

Cel artykułu – próba ustalenia źródeł pochodzenia utworów wchodzących do polskiego repertuaru pogrzebowego na Wileńszczyźnie.

Metody badawcze – historyczna, analityczno-opisowa, porównawcza metoda badań.

Słowa kluczowe: śmierć, zwyczaje pogrzebowe, pieśni pogrzebowe, Wileńszczyzna.

Przedmiotem niniejszych rozważań filologicznych są polskie pieśni pogrzebowe, które w dobie obecnej funkcjonują jeszcze w wielu miejscowościach na Wileńszczyźnie jako nieodłączna, integralna część tradycyjnego obrzędu pogrzebowego. Temat badań ograniczony został do terenów podwileńskich, aczkolwiek należy zauważyć, że zwyczaj śpiewów pogrzebowych jest kontynuowany nadal na terenie całej Litwy. Badania oparte zostały na materiale pochodzącym z dwóch rękopiśmiennych śpiewników udostępnionych autorce przez panią Mariannę Sienkiewicz, z domu Kierul (ur. 1945 r., zam. Sużany, rej. wileński), 48 pieśni; oraz panią Stanisławę Ławik, z domu Wincel (ur. 1938 r., Wilno, parafia św.św. Piotra i Pawła), 52 pieśni. Analiza porównawcza obu śpiewników, jak też materiału pieśniowego (z różnych miejscowości podwileńskich) zawartego w artykule Bogusławy Marszałik (2001: 65–81) o miejscu śpiewu w obrzędowości pogrzebowej na Wileńszczyźnie, wykazuje duże podobieństwo repertuarowe, co pozwala mówić o pewnej reprezentatywności wyżej wspomnianych śpiewników dla terenów „wileńskich”.

Materiał pieśniowy, przechowywany przez autorkę niniejszego artykułu w prywatnych zbiorach, wskazuje na obecność w „wileńskim” repertuarze nie tylko dawnych, nieraz bardzo starych pieśni religijnych, mających źródła „kantyczkowe” (niegdys o ogólnopolskim zasięgu), lecz także wielu utworów, które reprezentują niejako

nowszy czas historyczny (nie notują je dawne śpiewniki lub kancjonały), ich zasięg geograficzny zdaje się ograniczać tylko do terenów współczesnej Wileńszczyzny.

Celem niniejszych badań stała się próba ujawnienia źródeł pochodzenia owych utworów, ustalenie możliwych wpływów i powiązań polsko-litewskich na gruncie katolickim. Niezbędnym warunkiem ku temu stał się ogólny zarys rozwoju pieśni pogrzebowych na omawianych terenach od początków powstania tego rodzaju utworów oraz próba ustalenia ich kondycji w żywej tradycji ustnej na Litwie w dobie obecnej.

Pieśń pogrzebowa od dawna zajmowała ważne miejsce w kulturze obyczajowej i religijnej wielu narodów, stanowiąc niezbędny, integralny element obrzędów przedpogrzebowych i pogrzebowych. Od wielu stuleci śpiew pełnił wielorakie funkcje: religijne, społeczne, wychowawcze, estetyczne, humanitarne wreszcie, okazując silne poczucie więzi wspólnoty w obliczu śmierci. Z punktu widzenia interpretacji antropologicznej pieśń pogrzebowa traktowana była także jako pewnego rodzaju modlitwa ludowa, nieobce jej były też określone funkcje magiczne, mające przeciwdziałać niebezpiecznej sytuacji zaistniałej we wspólnocie rodzinnej po śmierci jednego z jej członków.

W dobie obecnej pieśni żałobne stają się zjawiskiem coraz bardziej zanikającym, zwłaszcza w kulturze środowisk wielkomiejskich, aczkolwiek regres i kurczenie się repertuaru pieśni pogrzebowych obserwowany jest również w kulturze środowisk wsi i małych miast.

W naszych czasach znajomość pieśni pogrzebowych jest coraz mniejsza, co się wiąże z malejącą liczbą ich wykonawców i odbiorców. Oczywistymi przyczynami tego stanu rzeczy stała się z jednej strony „urbanizacyjna dezintegracja życia”, wyrugowanie śmierci z życia społeczno-obyczajowego, z drugiej zaś przyczyniły się do tego zmiany we współczesnej liturgii pogrzebu katolickiego, która niewiele miejsca zostawia dla śpiewania tego rodzaju pieśni (Kolbuszewski 1986: 49).

Ów proces zaniku śpiewów pogrzebowych nie wszędzie przebiega równomiernie. W Polsce tradycja ta zanikła prawie całkowicie, jedynie w małych zamkniętych środowiskach lokalnych, np. na Śląsku, Kaszubach (zob. Turek 1993; Perszon 1999) przetrwały jeszcze niektóre tradycyjne treści kultury religijnej. Jako relikty dawnej tradycji śpiewy pogrzebowe egzystują jeszcze po wsiach litewskich i podwileńskich, co więcej – ich brak jest tu odczuwany przez starsze pokolenie jako niedopełnienie obrzędu pogrzebowego, aczkolwiek istnieje też poważna obawa, że tradycja śpiewów pogrzebowych zaniedbywana przez młodzież wkrótce w ogóle zaniknie.

Warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi historii kształtowania się katolickiej pieśni pogrzebowej. Zwyczaj śpiewania w czasie obrzędu pogrzebowego był bardzo rozpowszechniony w kulturach przedchrześcijańskich. Kościół walczył z tymi pogańskimi śpiewami, zarazem jednak śpiewowi wyznaczył ważne miejsce w liturgii uznając go za doskonałą formę chwalenia Boga (Kolbuszewski 1986: 50). Znaczący problematyki Jacek Kolbuszewski zauważa, że „średniowiecze stwo-

rzyło polską pieśń religijną, stworzyło polską kolędę, nie stworzyło jednak polskiej pieśni pogrzebowej, gdyż polski śpiew przy pogrzebie faktycznie liturgia wykluczała” (Kolbuszewski 1996: 25)<sup>1</sup>.

Istotne zmiany w tej dziedzinie zaszły wtedy, gdy siedemnastowieczny katolicyzm polski w swych kontrreformacyjnych poczynaniach ujawnił dążenie do unarodowienia form życia religijnego, aczkolwiek ekspansja elementów rodzimej kultury dokonywała się początkowo tylko na obrzeżach oficjalnej liturgii. To znaczy, że pieśni o śmierci – powstające zazwyczaj na fali domorosłego rymotwórstwa lub jako „ćwiczenia duchowe bractw i kongregacji dobrej śmierci” (a następnie sfunkcjonalizowane w roli pieśni pogrzebowych) – śpiewano wtedy, gdy sformalizowana liturgia stwarzała ku temu okazję, np. w czasie wyprowadzania zwłok z domu, w czasie konduktu, po zakończeniu ceremonii pogrzebowej na cmentarzu i w czasie stypy. Kościół z czasem przeciwko tym śpiewom już nie występował, aczkolwiek dopiero w drugiej połowie wieku XVII lub dopiero w wieku XVIII zaczął je nawet zalecać (tamże: 27), czego dowodem liczne osiemnastowieczne zbiory pieśni nabożnych (zob. Nowicka-Jeżowa 1992: 294 i n.).

W owym dawnym repertuarze pieśni pogrzebowych, który zachował w ogromnej mierze żywotność do XIX w., a nawet i do XX w., znalazły się także związane z liturgią mszalną i funeralną tłumaczenia niektórych średniowiecznych łacińskich pieśni, takich jak *Dies irae* oraz *Salve Regina (Witaj Królowo)* – którą, zalecaną przez liturgię, zaczęto śpiewać po polsku przypuszczalnie pod koniec wieku XVI. Później również bardzo przy pogrzebach popularna, intonowana była przy opuszczeniu trumny do grobu, zapewne w roli pieśni akcentującej czynność przejścia „na drugą stronę”, gdzie zmarły wita się z Matką Boską (tamże: 25).

W dawnym repertuarze pogrzebowym, gdzie wiele miejsca zajmowały także różnorakie pieśni religijne związane z kultem patronów dobrej śmierci, znaczna część utworów poświęcona była Matce Boskiej (*Witaj, Królowo nieba, Najświętsza Panna Maryja, Tyś śliczniejsza niż lilija, Przez czyścicowe upalenia* i in.). Cieszą się one niezwykłą wręcz popularnością do dziś na Wileńszczyźnie (zob. Syrnicka 2006: 131–144). Owe utwory nie powstawały jako pieśni pogrzebowe, takie zastosowanie znalazły później (co prawda, nie wiadomo, kiedy to się stało). Natomiast pieśni o jawnym przeznaczeniu pogrzebowym (jak np. *Już idę do grobu, Żegnam cię świecie wesół*), tworzących konkretny kontekst do sytuacji pogrzebu bądź pewnych jego elementów, było w nim nieporównanie mniej (Kolbuszewski 1986: 25–28).

Podobnie rzecz wyglądała na ziemiach litewskich, gdzie początki katolickiej pieśni religijnej wywodzi się od czasu wydania przez Mikołaja Daukszę (*Mikalojus Daukša*, ok. 1527–1613) *Katechizmu* (1595), w którym znalazły się dwa pierwsze kancjonały w języku litewskim, będące dosłownym tłumaczeniem z łaciny. Jedną z nich to słynna antyfona *Sweika Karalicze (Salve Regina caeli Mater)*. Wydawane w XVII w. zbiory kancjonałów litewskich zazwyczaj były wzorowane na polskich

---

<sup>1</sup> Od wydania tzw. piotrkowskiego rytuału pogrzebowego w 1631 r. datuje się faktyczne dopuszczenie do obrzędów pogrzebowych śpiewów w języku narodowym (Kolbuszewski 1996: 26).

wydaniach (tłumaczenia łacińskich i polskich tekstów), czego przykładem może też służyć pierwszy katolicki zbiór kancjonałów w języku litewskim Salomona Sławoczyńskiego (*Saliamonas Slavočinskis*, ok. 1630–ok. 1660) *Giesmes tikieimui katalickam pridiarancias* (1646), oparty w znacznej mierze na znanym polskim kancjonału Stanisława Serafina Jagodyńskiego (ok. 1590–ok. 1644), wydanym ok. 1638 roku. Z kolei na wspomnianym śpiewniku Sławoczyńskiego wzorował się Franciszek Szrubowski (*Pranciškus Šrubauskis*, 1620–1680), siedemnastowieczny autor niektórych litewskich pieśni religijnych. Wydał on zbiór pieśni pt. *Balsas širdies* (1679), wznawiany później przez cały XVIII w. (zob. Pociūtė-Abukevičienė, Vaicekauskas 1998: VI–XI). Były to w zasadzie jedyne w owym czasie litewskie zbiory katolickich pieśni religijnych, w których znalazło się wiele pieśni nieznanego autorstwa, wśród nich tłumaczenia polskich pieśni, poddawanych nieraz daleko idącym adaptacjom i parafrazom. Trzeba zauważyć, że ze względu na nieprzywiązywanie wagi do spraw autorstwa, anonimowość cechowała wszelkiego rodzaju utwory odległych epok, dlatego niemożliwe staje się ustalenie źródeł i autorstwa większości omawianych utworów – oryginalnych lub tłumaczonych.

Jak zauważa badaczka polskich pieśni barokowych „czasu śmierci”, Alina Nowicka-Jeżowa, „pełny obraz obecności w Kościele katolickich pieśni dotyczących śmierci i pogrzebu XVII–XVIII w. daje – *ex post* – dziewiętnastowieczny *Śpiewnik kościelny* M. M. Mioduszewskiego”, który potwierdzał fakt istnienia dwóch kręgów pieśni dotyczących śmierci: na obszarze kontrolowanym bezpośrednio przez Kościół sytuowały się kantyki proveniencji łacińskiej związane z liturgią funeralną oraz, mieszczące się w pozaliturgicznym kręgu, kantyki refleksyjno-żałobne – teksty sprawiające wrażenie prywatnych, a nawet świeckich, często tylko doraźnie związane z życiem kościelnym, będące w gruncie rzeczy amalgamatem pierwiastków o proveniencji kościelnej, szlacheckiej i ludowej (Nowicka-Jeżowa 1992: 307–308, 320).

Na ziemiach litewskich w drugiej połowie XIX w. podobny obraz, jak się wydaje, prezentuje wydany staraniem biskupa Macieja Wołonczewskiego (*Motiejus Valančius*, 1801–1875) i wielokrotnie wznawiany zbiorek w języku litewskim pt. *Kantyczkos arba kniga giesmiu* (1859, 1867, 1879, 1895, 1897, 1905)<sup>2</sup>.

Liczne XIX-wieczne polskie, jak też litewskie śpiewniki, w decydujący sposób kształtowały regionalny obieg pewnych utworów, zdeterminowany zasięgiem dystrybucji danej książeczki. Czerpane ze śpiewników i kancjonałów pieśni owe podlegały z kolei najróżniejszym zabiegom adaptacyjnym i parafrazom (por. Brūzgienė 1997: 28–30), zaś powszechność uczestnictwa mieszkańców wsi w pogrzebach nadała im charakter pieśni powszechnych, które z czasem uległy tak głębokiemu przyswojeniu, iż w powszechnej świadomości ostatecznie zatarło się ich „książkowe” (scil. literackie) pochodzenie (Kolbuszewski 1996: 36, 1986: 52).

---

<sup>2</sup> Litewskojęzyczne pieśni religijne z trudem przecierały sobie szlaki w tej dziedzinie życia duchowego, gdyż język polski jako język kościelny pozostawał przez długi czas nieprzejezdanym konkurentem litewszczyzny. W XIX w. M. Wołonczewski uporczywie dążył do ugruntowania w Kościele na Litwie litewskojęzycznych pieśni religijnych.

Cechą znaną katolickich pieśni pogrzebowych w XVII i XVIII jest to, że w osobliwy sposób redukowały one elementy konsolacyjne. Nawet dziewiętnastowieczna w tym zakresie twórczość częstokroć popadała w zależność od tradycji pieśni barokowej, reprezentując w swej poetyce bardzo odległy czas historyczny (Kolbuszewski 1996: 26–27). Pogrzeb bowiem jako obrzęd przejścia traktowany był ówczesnie w ogromnym stopniu jako swoista sytuacja edukacyjna – pieśni uczyły, posługując się grozą widoku śmierci. Zresztą nawet do dziś wiele pieśni z owego dawnego repertuaru jest przechowywanych w polskich rękopiśmiennych zbiorach wileńskich śpiewaków pogrzebowych. Są to niektóre pieśni proveniencji barokowej, podbarwione eschatologiczną grozą, strasznymi wizjami potępienia i barokowymi psychomachiami (Syrnicka 2007: 237–246). Wśród owych starszych pieśni największą popularnością cieszyły się powstałe w XVIII w. takie utwory, jak np.: *Niech monarchowie miasta swe budują..., Pamiętaj człowiecze, jak żyjesz na świecie..., Jest zdrada w świecie...*<sup>3</sup>

Zadziwiająca i zastanawiająca jest masowość i żywotność tego rodzaju tekstów w życiu religijnym wsi XIX i pocz. XX w., a gdzieniegdzie nawet do dziś, jak np. na Wileńszczyźnie. J. Kolbuszewski wyjaśnia przyczynę owego zjawiska od strony socjologicznej:

...czynnikiem sprawczym był fakt, iż ongiś – a właściwie gdzieniegdzie jeszcze do dziś – w pogrzebie jakiegoś mieszkańca wsi z reguły uczestniczyła cała społeczność wiejska, co przy niemałej śmiertelności dawało częstą powtarzalność owych śpiewów i przyczyniało się do dobrego nauczenia się pewnego repertuaru. Równie ważny jest fakt, iż zwłaszcza w ciągu wieku XIX pieśni te bardzo często przedrukowywane były w licznych śpiewnikach, kantyczkach, a nawet zbiorach pieśni pogrzebowych, one też w decydujący sposób kształtowały regionalny obieg pewnych pieśni – w zależności od tego, jaki był zasięg dystrybucji danej książeczki (Kolbuszewski 1996: 36).

Fakt ten może wyjaśnić anachroniczny konserwatyzm zjawiska, zwanego „kulturą śmierci”, a tak dobitnie zaznaczający się w dziedzinie pieśni pogrzebowej na Wileńszczyźnie.

Podstawę współcześnie wykonywanych śpiewów na Wileńszczyźnie stanowi repertuar, który utrwaliły publikacje śpiewników, kantyczek, kancjonałów wydawanych w XIX oraz na pocz. XX w. W użyciu jeszcze znajdują się tu stare, mocno poniszczone wydania (z trudem udaje się je zidentyfikować), popularne do dziś dzięki temu, że zawierają większość ulubionych tradycyjnych pieśni. Śpiewacy, np. z Sużan (*Sużionys*) korzystają m. in. z wydania *Kantyczka nowa czyli Lira duchowana. Zbiór pieśni nabożnych na uroczystości całego roku*, Warszawa, 1890 (druk. S. Orgelbranda). W Bujwidzach (*Buivydžiai*) zetknęłam się z innym wydaniem tej samej kantyczki – przedrukiem z 1901 r., wydanym w Wilnie pod tym samym tytułem z następującym dodatkiem: *tudzież kolendy na Boże Narodzenie, pieśni do*

---

<sup>3</sup> Zamieszczone owe pieśni były również w jednym z najstarszych wileńskich wydań *Pieśni nabożne na święta uroczyste według porządku Kościoła świętego katolickiego rzymskiego na cały rok zebrane*, Wilno, 1745.

*N. Panny Maryi, Chrystusa Pana, do Świętych Pańskich oraz doskonały wybór pieśni przygodnych i Psalmów Dawidowych.*

Najczęściej jednak podwileńscy śpiewacy powodowani brakiem źródeł drukowanych posługują się ręcznie spisywanymi zbiorami, przepisując od siebie nawzajem niektóre pieśni. Wędrując taką drogą przekazu ludowego, zniekształcane w wyniku licznych odpisów bądź celowo parafrazowane (np. w celu przybliżenia treści), pieśni owe nieraz zasadniczo odbiegają od ich edycji śpiewnikowych.

Do współczesnego repertuaru pieśniowego na Wileńszczyźnie wchodzi kilka starych utworów o średniowiecznej proveniencji, jak np. wyżej wspomniana *Salve Regina* oraz *Dzień on, dzień gniewu Pańskiego...*, będąca polską wersją hymnu *Dies irae, dies illa*, ukazująca się w śpiewnikach k. XVII w.<sup>4</sup>

Znacznie starszą proveniencję ma pieśń *Wyszła, wyszła dusza z ciała i u bramy Bożej stała...* (wersja ze śpiewnika z Turgiel (*Turgeliai*), rej. sołecznickiego; podaje za: Marszałik 2001: 75). Jest to jedna z licznych parafraz znanego utworu z literatury średniowiecznej *Dusza z ciała wyleciała*, który przeniknął do folkloru polskiego. Już w XV-wiecznym rękopisie (tzw. przekazie wrocławskim) został on skompilowany z innym znanym utworem, *Skargą umierającego*. W ludowej tradycji ustnej oba utwory uległy znacznym przekształceniom, funkcjonując zazwyczaj w skontaminowanej postaci (zob. Grochowski 1999: 199–205). W wileńskiej wersji utrwaliły się wyłącznie wątki pieśni o duszy, co z ciała wyleciała.

Pokaźną liczbę we współczesnym repertuarze stanowią pieśni proveniencji barokowej. Wśród nich wspomnieć należy XVII-wieczny rękopiśmienny kantykatolicki *Zegar bojaźni Bożej* (inc. *Zegar bije, [pamiętaj na ostatnie rzeczy]...*). W XIX w. włączany był do zbiorów drukowanych (zob. np. *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin, 1886; za: Perszon 1999: 525). Dziś, mimo że jest on wytworem bardzo odległej kulturowo epoki, znajdujemy go w mocno zniekształconej postaci w jednym ze współczesnych śpiewników „wileńskich” (Turgiele; cyt. za: Marszałik 2001: 74–75). Oto jego fragment:

*Zegar bije, powietrze straszy cię grzmotami,  
Chce i prędko lotnymi kruszyć piorunami.  
Zegar bije, morskie się burzą nawałności,  
Zatopią cię, grzeszniku, w swojej zawziętości.  
Zegar bije, ostatnia już podobna tobie,  
Godzina tu wychodzi, już pomyśl o sobie.  
Zegar bije, już wieczność, wieczność następuje,  
Patrz, jaką Bóg zapłatę za grzech gotuje.  
Zegar bije, obieraj albo w niebie gody,  
Albo w piekle z czartami wiekuiste głody.*

Z treści przypuszczać można, że pierwotnie był śpiewany przy łożu umierającego (obecnie, gdy ksiądz spowiada umierającego czasem wykonywana jest pieśń

---

<sup>4</sup> S. S. Jagodyński. *Pieśni katolickie nowo reformowane*, Kraków, ok. 1695, podaje za: A. Nowicka-Jeżowa 1992.

*U drzwi Twoich stoję, Panie*). Powyższa pieśń nosi wyraźne znamiona poetyki barokowej. Ówczesni autorzy postrzegali czas astronomiczny jako moc nieokiełzaną i destrukcyjną. Ekspresywna wymowa czasu i godziny jest często wykorzystywana we współczesnych napisach nagrobnych na podwileńskich cmentarzach („Czas i godzina za wcześniej wybiła Lecz wola Boża tak uczyniła”). Być może inspirujący wpływ okazała w tym przypadku owa zasłyszana pieśń? Nierzadko się wszak zdarza, że na nagrobkach figurują cytaty z najpopularniejszych pieśni pogrzebowych (zob. Syrnicka 2001: 160).

Podobną tematykę realizującą starożytne idee *vanitas* i *memento mori* podejmuje znany i nadal popularny kantyk *Obacz tu każdy człowiecze...*, który czasem śpiewany jest dla zmarłego młodzieńca lub panny, natomiast nie mniej znana pieśń *Kolwiek w świecie jest, wszystko marność...* wykonywana jest w przypadku śmierci osób starszych<sup>5</sup>:

*Zmieni się cielesna śliczna barwa, będzie z niej plugawa śmierci larwa.  
A z pięknego nic brzydszego nie masz nad człowieka umarłego.  
Ten, co cię za życia umiłował, ręce twoje mile, twarz całował,  
Już z daleka nos zatyka, twarz, oczy odwraca, precz ucieka.*

W obrębie repertuaru współcześnie wykonywanego na Wileńszczyźnie, obok wspomnianych sfolkloryzowanych w ciągu wieków pieśni kościelnych, acz mających wyraźne książkowe pochodzenie, istnieje osobliwa, dość pokaźna grupa pieśni<sup>6</sup>, prezentująca w swojej poetyce czas niejako nowszy. Chodzi tu o współczesne twory pieśniowe, które wyraźnie odcinają się od tradycyjnych pieśni pogrzebowych. W związku z czym nasuwa się pytanie: czyżbyśmy mieli tu do czynienia z powstawaniem współczesnych ludowych pieśni pogrzebowych?

J. Kolbuszewski, proponując wstępną klasyfikację polskich pieśni pogrzebowych, zwraca uwagę na zaistnienie kilku wyraźnych grup owych pieśni. Jedną z nich to ludowa pieśń pogrzebowa, będąca reliktem po dawnej „pogańskiej” pieśni pogrzebowej, która całkiem zanikła i znana jest tylko z etnograficznych zapisów; żywotności tych pieśni stała na przeszkodzie chrystianizacja obrzędu pogrzebowego. Odmienne grupy stanowią będą religijne – wyznaniowe, kościelne pieśni pogrzebowe, które w większej swej części poddane były procesowi folkloryzacji „sprawiającej dziś czasem złudzenie, że ciągle jeszcze istnieje <...> autentyczna „ludowa” polska pieśń pogrzebowa” (Kolbuszewski 1986: 50–51). Jeszcze do innych grup będą należały różne typy świeckich pieśni pogrzebowych, które w swoich dalszych rozważaniach pominę, gdyż nie odgrywają one znaczącej roli w tradycyjnym rytuale pogrzebowym na Wileńszczyźnie.

„Stosunkowo najwięcej kłopotów sprawia dziś prezentacja tak zwanych ludowych pieśni pogrzebowych”, – konstatuje J. Kolbuszewski. Autentyczne pogańskie

<sup>5</sup> Informatorka: Marianna Sienkiewicz, z domu Kierul, ur. 1945 r., zam. Sużany, rej. wileński.

<sup>6</sup> 12 pieśni zaprezentowanych zostało w artykule: Krystyna Syrnicka. Šiuolaikinės lenkų laidotuvių giesmės Vilniaus krašte, *Tautosakos darbai*, 2009, [t.] XXXVIII, p. 248–259.

pieśni pogrzebowe zostały niegdyś wyeliminowane z liturgicznej („kościelnej”) części obrzędu, a na ich miejsce w kulturze ludowej zaczęły się pojawiać „teksty będące nośnikami ludowej religijności”:

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 (Kolbuszewski 1986: 51).

Podobne teorie definiujące pojęcie „ludowości” pieśni znajdujemy m. in. w opracowaniu Bolesława Bartkowskiego *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy* (1987), gdzie ludowość na gruncie etnografii muzycznej jest interpretowana dwojako: genetycznie i funkcjonalnie. Genetycznie ludowymi byłyby w tym rozumieniu pieśni powstałe wśród ludu (dziś przez lud rozumie się szerokie masy ludności zarówno wiejskiej, jak i miejskiej, wyróżnia się folklor różnych grup społecznych, folklor religijny i in.), w tej warstwie społecznej funkcjonujące i przekazywane w jej ramach dzięki tradycji. Za funkcjonalnie ludowe zaś uważa się pieśni „przyswojone przez lud”, „popularne wśród ludu”, pieśni, które służą warstwie społecznej określanej mianem ludu i w niej się rozpowszechniają (Bartkowski 1987: 26–27). Powyższe rozgraniczenia budzą jednak według B. Bartkowskiego pewne wątpliwości:

Przed wszystkim pieśń uznana za powstałą wśród ludu może się okazać pieśnią artystyczną zmienioną w ustach ludu. Ponadto w repertuarze śpiewów popularnych wśród ludu trudno jest oddzielić pieśni ludowe od pieśni przyswojonych przez lud. Wątpliwości też budzi interpretacja zmiany pieśni w ustach ludu, która z psychologicznego punktu widzenia chyba może być postawiona na równi z twórczością pierwotną (Bartkowski 1987: 28).

Wśród kryteriów szczegółowych ludowości wyróżniana jest zazwyczaj: ustna forma przekazu, anonimowość, wariabilność, związek ze zwyczajami, obrzędami i kultem, długożytność, związek tekstu słownego z melodią.

Wychodząc z powyżej przedstawionych ustaleń dotyczących ludowości pieśni pogrzebowej (religijnej), w toku dalszych rozważań będzie poddana analizie ta część wileńskiego repertuaru pieśni pogrzebowych, którą można by określić mianem rodzimej twórczości ludowej (Syrnicka 2005: 807–820). Trzeba jednak do tego zagadnienia podchodzić z pewnym zastrzeżeniem, bowiem w pewnych przypadkach prawomocne orzekanie o oryginalności niektórych utworów wileńskich jest nieco ryzykowne, dlatego może sprowadzać się na razie jedynie do hipotetycznych dociekań. Potwierdzenia zaś należałoby szukać w dogłębszych badaniach porównawczych.

W wielu przypadkach źródło nowego tworu daje się z łatwością odkryć – owa twórczość opiera się na znanym od dawna mechanizmie parafrazowania najbardziej popularnych ogólnopolskich ongiś (dzisiaj zachowały się one tylko w niektórych regionach, przeważnie na wschodnich krańcach Polski) pieśni religijnych. Takich

utworów w analizowanym repertuarze jest wiele, dlatego posłużę się tu tylko niektórymi przykładami.

Znaczną popularnością cieszy się obecnie na Wileńszczyźnie pieśń pogrzebowa pt. *Jedna garstka ziemi*. Świadczyć o tym może fakt występowania jej tutaj w dwóch odrębnych wariantach. Motywem spójnym obu wersji jest powtarzająca się fraza *jedna garstka ziemi*. Niewątpliwie są to ludowe parafrazy jakiejś starej pieśni religijnej, rozpowszechnionej niegdyś także w innych regionach Polski, bowiem jeden z wariantów (5 strof) znajdujemy także w zapisie Oskara Kolberga z Krakowskiego (cyt. za: Kolbuszewski 1996: 32). Drugi wariant, znany mi ze śpiewnika z Sużan, zawiera 11 strof, z którego fragment zamieszczam niżej<sup>7</sup>:

*Jedną garstką ziemi, gdy przysypan będę,  
Wnet boleści życia i cierpień pozbędę.  
Jedna garstka ziemi niech mi będzie święta,  
Niech kara grzechowa będzie z nią odjęta.*

*Jedna garstka ziemi na wszystko mi stanie,  
Za nią wieczne szczęście, wieczne królowanie.  
Wszyscy się zowiecie przyjaciółmi moimi,  
Rzućcie mi życzliwie jedną garstkę ziemi.*

*Gdy mię przysypiecie, wszystkie me niedole  
Skończą się na świecie moje wszystkie bóle.  
Jedna garstka ziemi, lekarstwo na rany,  
Nie cierpi, nie jęczy ziemią posypany.*

Porównując wariant pieśni w zapisie O. Kolberga, można wnioskować, jakich treści stronił się ludowy twórca wersji wileńskich. Mimo że dla tej starej pieśni charakterystyczne jest ogółem biorąc ujmowanie sprawy śmierci z dużą dozą spokoju i opanowania, dla współczesnego odbiorcy nie mogły się podobać obecne w niej takie turpistyczne obrazy, jak na przykład:

*Jedna garstka ziemi dosyć mi wystarczy,  
Bo wiem, iż mnie mnóstwo robactwa obarczy <...>.*

Znane są czasem przypadki, że rolę pieśni pogrzebowej przejąć mogą teksty zasadniczo nie przeznaczone do pogrzebowego użytku. Ciekawy przykład tego rodzaju stanowi z pewnością jedna z nowszych pieśni pogrzebowych *Ostatni dzwon*<sup>8</sup>, której źródło łatwo można odkryć w szeroko znanej, bardzo popularnej jeszcze w końcu XX w. starej pieśni rosyjskiej *Вечерний звон*. Skądinąd fakt wykorzystania rosyjskiej pieśni może co najmniej zdumiewać, aczkolwiek nie należy zapominać o

---

<sup>7</sup> W danej pieśni, podobnie jak w następnie cytowanych, dokonano poprawek interpunkcyjnych i ortograficznych, zasadniczo zachowując sporadycznie występujące w nich cechy językowe gwary wileńskiej.

<sup>8</sup> Notuje ją jedynie śpiewnik z Sużan, należący do M. Sienkiewicz, z domu Kierul (ur. 1948 r.).

wielkim wpływie i powszechnej znajomości rosyjskiej kultury popularnej na Wileńszczyźnie.

Autorem słów wspomnianej pieśni jest rosyjski poeta romantyczny Iwan Kozłow (1779–1840). Muzykę do niej skomponował Aleksandr Aljabjew (1787–1851), wybitny mistrz rosyjskiej liryki wokalne, jednakże we współczesnej nowożytnej rosyjskiej kulturze masowej bardziej rozpowszechniona jest inna wersja melodii do tej pieśni – mająca proveniencję ludową – która też z niewielkimi zmianami została zaadaptowana do owej wileńskiej pieśni pogrzebowej<sup>9</sup>. Porównując pieśń I. Kozłowa i współczesną wileńską pieśń pogrzebową w języku polskim, można zauważyć, że anonimowy twórca ludowy tej ostatniej posłużył się nie tylko parafrazą, lecz także prawie dosłownie przetłumaczył niektóre fragmenty z języka rosyjskiego, czego dowodem są zamieszczone poniżej obie pieśni (pieśń rosyjską podaję we fragmentach):

*Ostatni dzwon, ostatni dzwon,  
Jak wiele dusz pobudza on.  
Gdy swą rodzinę, żegnałem was,  
Słyszałem dzwon ostatni raz.  
Nie ujrzę już radosnych dni,  
choć pamięć ich świeża się tkwi;  
I wielu z nich nie żyje już  
Młodzieńczych tych wesółych dusz.  
Podobny mnie też czeka los,  
Żalobne pieśni, smutny głos  
W dolinie wiatr rozniesie wzdłuż  
I śladu tego nie będzie już.  
W mogile ciemnej położą cię  
I żółtym piaskiem zasypią cię,  
Słońce promieniem ogrzeje grób.  
Kochana(y) mam(o)tato) – spoczywaj tu.  
Ostatni dzwon, ostatni dzwon,  
Jak wiele dusz pobudza on.  
A jak nie ja, to będzie on,  
Obcować ten ostatni dzwon.  
Przy pogrzebaniu ostatni dzwon  
W trumnie na cmentarz prowadzi on,  
W krainę ciszy, gdzie wieczny dzwon,  
Prowadzi ten ostatni dzwon.  
A gdy zaśniemy wiecznym snem,  
Nie zbudzi dzwon i jego hymn,  
Bo dusza Twa spoczywa w nas,  
Nie zbudzi dzwon ostatni raz.  
O Boże mój, już zniosłeś dni,  
Co najpiękniejsze były mi,  
I chociaż śmierć już przy mnie jest  
Ja będę żyć w ojczyźnie tej.*

Вечерний звон, вечерний звон,  
Как много дум наводит он,  
О юных днях в краю родном,  
Где я любил, где отчий дом.  
И как я с ним на век простясь,  
Там слышал звон в последний раз.  
И многих нет теперь в живых,  
Тогда веселых, молодых.  
И крепок их могильный сон,  
Не слышен им вечерний звон.  
Лежать и мне в земле сырой,  
Напев унывный надо мной  
В долине ветер разнесет:  
Другой певец по ней пройдет,  
И уж не я, а будет он  
В раздумье петь вечерний звон!

<sup>9</sup> Obie wersje pieśni *Вечерний звон* zawiera zbiorek: *Песни для души: Самые популярные песни с нотами*, Смоленск, 2002, s. 308–309.

W przypadku powyższego przykładu adaptacji można zaobserwować w dziedzinie pieśni pogrzebowych pojawienie się tej samej prawidłowości, co w epigrafice nagrobnej, gdy poprzez stosunkowo proste zabiegi adaptacyjne można „oswajając” wprowadzić jak w obieg cmentarny, tak do obrzędu pogrzebowego każdy tekst poetycki, co nie znaczy jednak, by wybór tekstów był przypadkowy. Najczęściej spotyka to utwory o wysokim stopniu nacechowania emocjonalnego, zwłaszcza te, dla których słowem-kluczem jest „śmierć” (Kolbuszewski 1985: 120). Nic dziwnego zatem, iż ów *Вечерний звон* okazał się pieśnią łatwą do „oswojenia”, bowiem w jej oryginalnej treści wyrażony został smutek i żal za szybko mijającym życiem, nostalgia za młodością, domem ojczystym, przyjaciółmi, w romantyczny sposób ujęta została odwieczna idea *memento mori*. Taki sam nastrój wyraża pieśń pogrzebowa – mocno zlaicyzowana, jej wymowa eschatologiczna jest w zasadzie uniwersalna: śmierć jest przedstawiona tu jako odejście do krainy ciszy i wieczny sen.

W powszechnej świadomości sen należy do symboli uniwersalnych, znaczących, jest to najbardziej rozpowszechnione metaforyczne określenie śmierci. Nieprzypadkowo zatem pojawiły się we współczesnym repertuarze pogrzebowym pieśni o konwencji kołysankowej – forma dotąd nie spotykana w tradycyjnej pieśni pogrzebowej, ale jakże symptomatyczna dla współczesnego „sposobu mówienia” o śmierci. Niżej cytowana pieśń zawiera charakterystyczny incipit *Gdy wieczernie zejdą zorze*, który przywołuje na myśl pieśń kościelną *Kiedy ranne wstają zorze* autorstwa Franciszka Karpińskiego (ta ostatnia została m. in. również zaadaptowana do funkcji pieśni pogrzebowej – w 1995 r. śpiewana była na pogrzebie w okolicach Bujwidz<sup>10</sup>):

*Gdy wieczernie zejdą zorze  
W ten spokojny, błogi czas,  
Zanim się do snu położę,  
Matko pobłogosław nas.  
Gdy wieczernie zabrzmią dzwony,  
Kiedy gwiazdek błysnie rój,  
Ja w modlitwie zatopiony  
Hold ci matko składam swój.  
Kiedy już się noc rozściele  
Z wszystkich nędznych świata stron,  
Cierpień naszych łez tak wiele  
Matko nieś przed Bogiem tron.  
Tyś najczulsza Matko Boga,  
Położ biedzie naszej kres,  
My w podzięce Ci niesiemy  
Wieniec uczuć, zdroje łez.*

Trudno określić, czy miała przywołana tutaj pieśń jakiś pierwowzór, można jedynie stwierdzić, że w repertuarze pieśni pogrzebowych „kołysanki” znalazły się stosunkowo niedawno, jak też nie we wszystkich miejscowościach Wileńszczyzny są one znane (wchodzą one do repertuaru śpiewaków z Sużan). Może nie zostały

---

<sup>10</sup> Informacja z autopsji.

zaakceptowane przez niektóre zespoły śpiewaków, którzy np. preferują „sprawdzone” repertuar. Przywiązanie do tradycyjnych treści i form odgrywa w tym przypadku istotną rolę. Jak już było wspomniane, tego rodzaju utwory są bardzo symptomatyczne dla współczesnej „kultury śmierci”. Nie ma w nich mowy o śmierci, ich wymowa aktualizuje się dopiero w kontekście śmierci i obrzędu pogrzebowego. Zastosowaniu tych utworów w funkcji pogrzebowej (jeśli pierwotnie pełniły one jakąś inną funkcję) sprzyjała wieloznaczność pojęcia *sen*.

Znane mi trzy pieśni, które umownie nazwałam kołysankami, są śpiewane na jednakową melodię<sup>11</sup>, bardzo ładną, w łagodnej, usypiającej tonacji. Tego rodzaju twory pieśniowe nie wchodzą jednak do oficjalnej liturgii obrzędu, są wykonywane na jej obrzeżach: mogą być intonowane na zakończenie obrzędu pogrzebowego, przy układaniu wianków i kwiatów na grobie lub na zakończenie obiadu żałobnego. Pełnią one funkcję terapeutyczną, jedną z najważniejszych w obliczu śmierci osoby bliskiej, koją ból, umniejszają lęk przed śmiercią.

Niewiele wspólnego z tradycją pieśni pogrzebowej ma inna też wileńska pieśń o bliżej nieokreślonej proveniencji pt. *Pij ten kielich*, w której znajdujemy nagromadzenie wielu skonwencjonalizowanych wyrażen biblijnych i modlitewnych:

*Pij ten kielich z bożej woli, do ostatniej kropli sącz,  
A twe serce co tak boli, z bożym sercem złącz.  
Niech cichutko łzy twe płyną do Jezusa słodkich ran,  
Ziemskie bóle szybko miną i pocieszy Pan.  
Pij ten kielich, chociaż ciernie ostro ranią duszę twą,  
Krzyż ci dany dźwigaj wiernie, choć z boleści lżą.  
Jeszcze kielich twojej doli kilka kropli gorzkich ma,  
Musisz cierpieć, pić powoli, i wypić do dna.  
Twoja siła mało może, ale mocny dobry Bóg,  
Dźwigać krzyż ci pomoże wśród wygnania dróg.  
A gdy serce twe posłyszysz wiernej pieśni cichy dźwięk,  
Wtedy dusza twa zrozumie swej boleści jęk.*

Pieśń ta, jak można sądzić z treści, projektuje sytuację komunikacyjną polegającą na tym, że bliżej nieokreślony nadawca zwraca się do żałobników, uczestników pogrzebu ze słowami, w których zawiera się swoista ludowa filozofia życia – ona to ma spełniać w tej sytuacji funkcję terapeutyczną.

W nowszych pieśniach wileńskich pojawia się także m. in. znana z tradycji pieśń pogrzebowych konwencja, gdy rolę nadawcy przejmuje zmarły, który przechodząc do bytu pozaziemskiego zyskuje pełnię kompetencji do pouczania żyjących.

*Roczek jak mnie nie ma, a wy wszyscy razem  
przed Matki Bożej klękajcie obrazem.*

---

<sup>11</sup> Takie wykorzystywanie ulubionych melodii z nowymi treściami jest również cechą charakterystyczną repertuaru ludowego, i odwrotnie – ta sama pieśń w różnych miejscowościach może być wykonywana na różne melodie (por. Turek 1993: 71, 84).

*Refren: I módlcie się za mnie, a ja za was będę,  
Gdy łaskę Króla w niebie zdobędę.*

<...>

*Już roczek minął, zatarł moje ślady,  
Cóż tam w waszych sercach, żal, miłość czy zdrady?*

*Ref.*

*Już roczek minął, jak błyskawica,  
Między mną a wami szerzy się granica.*

*Ref.*

*Już płakać nie trzeba, mnie to nie ożywi,  
Bądźcie weseli, zdrowi, szczęśliwi.*

*Ref.*

*Przemina lata, mnie nie będzie z wami,  
Jeśli Bóg pozwoli, w niebie się spotkamy.*

Pieśń za zmarłych w rocznicę

Dzisiejsi zmarli już „nie straszą”, ich monologi pełnią zazwyczaj funkcję konsolacyjną – często znajdujemy je w tzw. pieśniach żegnających (stanowią one pokaźną grupę wśród omawianych utworów), gdzie zmarli usprawiedliwiają się niejako za swoje „odejście” lub formułują ostatnie nakazy dzieciom, przypominające nieco ludową konwencję testamentową:

*Dziś, gdy się z wami rozstaję, dzieci moje kochane,  
Ostatni raz wam podaję, w czym ma być wasze trwanie.  
Miejcież tylko ochotę nad wszystko kochać cnotę,  
By życia waszego chwile były Bogu, ludziom mile.  
Wiedźcież, że dosyć trudności użyłem, gorzkich użyłem z wami,  
Tak mam ufność, że z wdzięczności żaden ku mnie nie splami.  
Nie ma na tym świecie gorszy grzech nad jad, wiecie,  
I wasze ciało truje, skoro duszę opanuje.  
I tem, co po mnie zostało, podzielcie się bez sprzeczki,  
Jednaście krew, jedno ciało, jednych ojców dzieteczki.  
U jednego stołu siadłyście pospołu,  
Tak, póki was nie zabierze stąd śmierć, zgadzajcie się szczerze.  
<...>  
Wiedźcie, że Bóg miłuje, których krzyżem próbuje.  
A cierpliwie kto je zniesie, do nieba się stąd przeniesie.<sup>12</sup>*

We współczesnym repertuarze śpiewów pogrzebowych znalazła się też określona grupa pieśni, która stanowi ciekawy typ utworów o charakterze fabularnym.

---

<sup>12</sup> Co ciekawe, ostatnia fraza powyższej pieśni jako inskrypcja nagrobna znalazła się na wileńskiej Roscie w 1880 r., co mogłoby wskazywać na jakiś starszy rodowód owej pieśni.

Większość nich ma związek z tematyką purgatoryjną, jak np. *Głos matki*, z której fragment zamieszczam niżej:

*Przeszły już lata, płyną dni i nocy,  
A wy nie dajecie mnie żadnej pomocy.  
Kochana córko, hojnie bankietujesz,  
A za rodziców Mszę nie zakupujesz.  
<...>  
Ja dla was, dziatki, dobrego życzyła,  
A wy nie przyjdziecie do grobu mego.  
Jak zmarłą matkę do dołu wpuszczali,  
Biedne sieroty głosem płakali.  
<...>  
Teraz, mój synu, w swym życiu żalujesz,  
Przejdą te smutki i pacierz nie zmówisz.  
Ale to wszyscy prędko doznają,  
Że zmarłe dusze pomocy czekają.*

Pieśni o takiej tematyce pełnią zazwyczaj funkcję dydaktyczną. Poprzez przejrzystą sytuację edukacyjną stają się wykładnią ludowej moralności oraz religijnych norm i wzorców, które żywi powinni przestrzegać wobec zmarłych. Dramatyzm przedstawionej sytuacji wzmaga w sposób szczególny to, iż rolę podmiotu mówiącego częstokroć pełni zmarły, znajdujący się w „stanie pośrednim”, czyli czyśćcu – miejscu, które w ogóle dla ludowej pobożności okołośmiertelnej ma znaczenie bodaj największe. Stąd też myśl o duszach cierpiących w czyśćcu pełni rolę dominanty w wielu obrzędach, ona też nadaje kierunek licznym tekstom modlitw i pieśni (Perszon 1999: 76). Echem wielowiekowej nieprzerwanej tradycji kościelnej jest wiara w to, że największą „skuteczność” pomocy dla dusz zmarłych ma ofiarowanie mszy św. w ich intencji. Wspomaganie dusz czyśćcowych zakłada też przyzywanie Maryi i świętych. Tę tematykę odzwierciedla nie mniej liczna grupa omawianych pieśni. Szczególnie dużo pojawiło się w repertuarze wileńskim rozbudowanych, wielozwrotkowych pieśni wzywających ratunku u Maryi (brak miejsca nie pozwala na ich cytowanie), które można traktować jako kontynuację tradycji pieśni maryjnej.

Dużą popularnością wśród pieśni „nowych” na Wileńszczyźnie cieszą się tzw. pieśni żegnające (*Opuścić drodzy muszę was, Odchodzi dusza w świat wieczności, Już ostatnia iskra, Żegnaj was dziateczki* i in.), wykonywane często na zakończenie obrzędu przedpogrzebowego oraz w dniu pogrzebu w chwili pożegnania z domem rodzinnym, albo przy grobie. Ów zwyczaj stanowi kontynuację dawnej tradycji śpiewów pogrzebowych XIX–początku XX w., gdy utwory zawierające motyw pożegnania były również bardzo popularne, dominowała w nich jednakże funkcja moralizatorsko-dydaktyczna, bowiem wiodącą osią w nich stawał się temat nicości świata oraz idea *vanitas*. W omawianej grupie utworów „nowszych” przeważa natomiast funkcja lamentacyjna oraz konsolacyjna – znajdujemy w tych pieśniach częstokroć wyraz jawnego żalu z powodu rozstania się z „tym” światem, w którym wszak pozostaje „dom miły” i „rodzina droga”, wieczność zaś jawi

się jako coś obcego, abstrakcyjnego, co nie może wywoływać w pełni radosnego odczucia, ale pocieszeniem staje się nadzieja na przyszłe „spotkanie w niebie” z osobami bliskimi.

Mimo niektórych różnic tu zasygnalizowanych owe nowsze wileńskie twory pieśniowe pozostają nadal w znacznej zależności od tematyki i form tradycyjnej pieśni pogrzebowej. Próżno szukać tu jakiegoś nowego, uwspółcześionego widzenia problematyki śmierci, której obraz jest zdeterminowany przez tradycyjne koncepcje religijne oraz dawny model religijności ludowej. Stąd nierzadko można w nich zaobserwować obecność anachronizmów, nagromadzenie popularnej, obiegowej symboliki religijnej, użycie sprawdzonych, stereotypowych środków wyrazu, związków wyrazowych charakterystycznych dla modlitw oraz obecność współczesnych metaforyczno-peryfrastycznych formuł, zastępujących pojęcie „śmierć” (częstokroć zbieżnych z tymi, które ukazują się na współczesnych nagrobkach).

Przypuszczalnie rzecz podobnie wygląda ze współczesnym litewskim repertuarem pieśniowym, gdyż w litewskich środowiskach wiejskich i małomiasteczkowych śpiew w obrzędzie pogrzebowym nadal zajmuje swoje ważne miejsce. Niestety, odczuwa się zauważalny brak badań nad współczesnymi litewskimi pieśniami pogrzebowymi, mimo że obrzęd pogrzebowy stanowi ważny przedmiot litewskich badań etnograficznych – badacze w danym przypadku ograniczają się po prostu do stwierdzenia, że śpiew (*giedojimas*) zajmuje w nim swoje stałe miejsce (por. Kašinskas 1997: 5, 13–18)<sup>13</sup>.

Dysponując nielicznym litewskim materiałem pieśniowym<sup>14</sup>, znajdującym się obecnie w obiegu, możemy jednak dojść do określonych wniosków. Otóż w litewskim repertuarze śpiewaczych możemy zauważyć również obecność nowszych twórców pieśniowych, utworzonych na wzów pieśni kantyczkowych (wzorem służyć mogły tu pewne tradycyjne motywy oraz środki poetyckie), aczkolwiek kwestie te, jak już wspomniałam, muszą być poddane dogłębniejszym badaniom. Najmniej wątpliwości budzi typ pieśni, które umownie można nazwać lamentacyjnymi i z pewnością odnieść do tzw. rodzimej twórczości pieśniowej. Niektóre z owych pieśni, uwzględniające obecność w obrzędzie pogrzebowym rytualnego płaczu, pełne bolesnego, dramatycznego wydźwięku, przywodzą na myśl tradycyjne lamenty pogrzebowe (*raudy*), które nasilały się zawsze w sposób szczególny w czasie wynoszenia nieboszczyka z domu. Dwie tego rodzaju litewskie pieśni zostały zanotowane w parafii Godlewa (*Garliavos parapija*) w latach 70-tych XX w. (cyt. za Patackas, Žarskus 1990: 72). Oto fragment jednej z nich, zawierającej cztery strofy:

Užsimerkė tavo mielos akys,  
Užmigai tu amžinu miegu.  
Užmigai, sudie man nepasakius,  
Jau negriši tėviškės taku, mama.

<sup>13</sup> Wyjątek stanowią tu *raudy*, które częstokroć przyciągają uwagę wielu badaczy.

<sup>14</sup> Rękopiśmienny litewski śpiewnik udostępniony został mi przez Vitasa Venslę ze wsi Maldėnai (*Maldėnai, Vilkaviškio r.*).

Mama, mano mama mylimoji,  
O kodėl su saule išėjai?  
Palikai mane tu sutemoje  
Ir širdyje skausmą palikai.

Tu juk nori ašaras nušluostyt,  
Kūdikystės džiaugsmą sugrąžint,  
Tu juk nori vėl mane paguosti  
Ir kaip vaikui širdį nuramint. <...>

Polski wariant tej samej pieśni, rozbudowanej do siedmiu strof, jest rozpo-  
wszechniony w wielu miejscowościach Wileńszczyzny. Poniżej przywołane zostały  
te wersy pieśni w języku polskim, które brzmią dosłownie jak powyższej cytowany  
litewski wariant:

*Już zakryłaś swoje mile oczy mamo, już zasnęłaś wiecznym snem  
Już zasnęłaś i nie rozwitałaś, i nie wrócisz do nas nigdy ty.*

*Mamo moja droga, a ty mamo, ach, dlaczego ze słońcem odeszłaś ty,  
Zostawiłaś nas w tej ciemnej nocy, w sercu zostawiłaś smutek, ból.*

*Łzy chcesz wytarć, moja droga mamo, radość dziecka moją wrócić chcesz,  
Chcesz nam znów ty współczuć i zrozumieć, a jak teraz, mamo, wrócić cię.*

Ten fakt, że niektóre z pieśni lamentacyjnych stanowią wspólną własność współ-  
czesnego litewskiego oraz polskiego reperturu pogrzebowego na Litwie, potwierdza  
jeszcze jeden utwór, którego identyczne fragmenty w obu językach przytoczone zo-  
stały poniżej:

Viešpatie, ar lauki? Einu pas Tave,  
Trokštu pamatyti Tave danguje.

*Boże, czy mnie widzisz, idę ja do Ciebie,  
O jakże ja pragnę zobaczyć Cię w niebie.*

Gal mažai mylėjau, Viešpatie, Tave,  
Gal kuo nusidėjau žemės kelyje.

*Może Cię za mało w życiu moim czciłem,  
Może czymś niedogodnym Ciebie obraziłem.*

Viešpatie, atleiski, mirdamas prašau,  
Leiski man regėti Tave kuo greičiau.

*Przebacz mnie przy śmierci, błagam umierając,  
Dozwól jak najprędzej ujrzeć Ciebie w raju.*

Kad ir teks kentėti skaistyklus kančias,  
Bet Dievą regėti viltis neužges.

*Jeśli męka czyścica mnie i nie ominie,  
Lecz obcować z Tobą nadzieja nie ginie.*

Kad greičiau aš baigčiau skaistyklus kančias,  
Mano artimieji, siųskite maldas.  
<...>

*Aby dni mnie w czyścicu były jak najkrótsze,  
Za mnie drodzy moi częściej się modlicie.  
<...>*

Trudno na razie stwierdzić, w jaki sposób zachodzi obieg tych samych pieśni po-  
między środowiskami polskimi i litewskimi. Przypuszczać można, że odbywa się on  
za pośrednictwem zespołów śpiewaczych. Zresztą sami śpiewacy nie ukrywają faktu

odpisywania z pożyczonych śpiewników co niektórych ładniejszych i popularniejszych pieśni. Niektórzy śpiewacy pogrzebowi mogą również obsługiwać pogrzeby jak polskie, tak też litewskie. Przeszkody, jak widać, nie stanowi bariera językowa. Potwierdzeniem tego jest również fakt odpisywania z jednego grobu na inny niektórych wierszowanych inskrypcji nagrobnych formułowanych pierwotnie w innym języku (Syrnicka 2001: 309–310).

Proces „układania pieśni” zachodzi przypuszczalnie w środowisku śpiewaków. Twórczość owa jest jednak całkowicie anonimowa, obieg zaś tekstów odbywa się poprzez rękopiśmienne śpiewniki. Nikt z informatorów nie potrafił wskazać autora jakiegokolwiek „wileńskiej pieśni ludowej”, aczkolwiek ich regionalna „ludowość” jako kategoria jest wyraźnie uzmysławiana i wyodrębniana przez niektórych członków zespołu na tle innych pieśni, o rodowodzie np. „kantyczkowym”. Za teorią kolektywnego autorstwa nowych pieśni wśród śpiewaków (kilku lub jednej osoby) może przemawiać fakt dość powszechnego w wielu miejscowościach Wileńszczyzny (zwłaszcza wiejskich) zapotrzebowania na udział śpiewaków w pogrzebie, którzy obecnie za swoje usługi pobierają opłatę<sup>15</sup>.

W powyższych rozważaniach jedynie pobieżnie zostały zasygnalizowane niektóre kwestie, związane z polskimi oraz w pewnej mierze litewskimi pieśniami pogrzebowymi, funkcjonującymi na Litwie. Dotąd nie poświęcono im należytej uwagi, pomijano tak ważne sprawy, jak np. zasób repertuaru tekstowego i muzycznego, kwestie obiegu, dystrybucji, źródeł, a także polsko-litewskie powiązania i wpływy kulturowe w tej dziedzinie. Interferencje kulturowe ujawniły się tu mianowicie w ewidentnym podobieństwie jak dawnego, tak też współczesnego polskiego i litewskiego zasobu pieśniowego, równoległym przebiegu kształtowania się owych repertuarów oraz w „długim trwaniu” zwyczaju śpiewów pogrzebowych w wielu regionach Litwy (Syrnicka 2008: 249–261), zwłaszcza z wiejskim układem życia, gdzie zmiany ekonomiczne, polityczne, społeczne i kulturowe postępują w różnym tempie, gdzie wiele zjawisk, związanych z obrzędami pogrzebowymi, nie uległo jeszcze wielkim zmianom dzięki znacznemu przywiązaniu ludności do tradycji, rytuałów praktyk religijnych z nieodłącznym śpiewem. Z drugiej strony jednak należy zauważyć, że mimo znaczej żywotności tradycji śpiewów pogrzebowych na Litwie, a nawet wzbogacania współczesnego repertuaru w nowe twory folklorystyczne, znajomość pieśni „czasu śmierci” obejmuje coraz węższe kręgi ludzi oraz zacieśnia się do małych lokalnych enklaw społecznych, co z czasem może doprowadzić owe relikty kulturowe do stopniowego zaniku.

---

<sup>15</sup> Komerccjalizacja w owej sferze ujawniła się również poprzez fakt rozpowszechniania się praktyki nagrywania kaset magnetofonowych z pieśniami pogrzebowymi. Korzystanie z nich podyktowane jest czasem życzeniem, by śpiew towarzyszył nieboszczykowi przez cały dzień, wykorzystywane są one też w tych przypadkach, gdy zespół śpiewaków nie nadąza z realizacją zamówień.

## Wnioski

Powyższe ustalenia pozwalają twierdzić, że zasób źródłowy współczesnego repertuaru pieśni pogrzebowych w środowisku polskim na Wileńszczyźnie stanowią:

- 1) stare pieśni kantyczkowe (w znacznej mierze barokowej proveniencji), spopularyzowane dzięki licznym publikacjom śpiewników pieśni religijnych w XIX i na pocz. XX wieku; a także ludowe parafrazy tych pieśni;
- 2) folklorystyczne adaptacje innych popularnych pieśni do funkcji pogrzebowej;
- 3) współczesna twórczość ludowa, czyli „oryginalne pieśni wileńskie”, których rodzimą proveniencję pośrednio może poświadczyć także obecność w nich wileńskich form gwarowych.

## LITERATURA

- Bartkowski Bolesław 1987. *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji: Style i formy*, Kraków.
- Brūzgienė Rūta 1997. Kantičkinų giesmių liaudiškumas, *Liaudies kultūra*, Nr. 5, p. 28–30.
- Giesmės 1998. *Giesmės dangaus miestui: XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinii giesmių antologija*, parengė Dainora Pociūtė-Abukevičienė, Mikas Vaicekauskas, Vilnius.
- Giesmių knyga 1905. *Giesmių knyga arba kanticzkos*, Motiejaus Volonczauskio žemaičių vyskupo parveizėta ir isz naujo atspaušta, Tilžė.
- Grochowski Piotr 1999. Obraz śmierci w ludowych parafrazach „Skargi umierającego” i pieśni „Dusza z ciała wyleciała”, kn.: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna-antropologia kultury-humanistyka*, t. III, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław, p. 199–206.
- Kašinskas Virginijus 1997. Laidojimo apeigos, *Liaudies kultūra*, Nr. 5, p. 13–18.
- Kolbuszewski Jacek 1985. *Wiersze z cmentarza: O współczesnej epigrafice wierszowanej*, Wrocław.
- Kolbuszewski Jacek 1986. Polska pieśń pogrzebowa. Prolegomena, *Polska Sztuka Ludowa*, Nr 1-2, p. 49–56.
- Kolbuszewski Jacek 1996. Z dziejów polskiej pieśni pogrzebowej. Uwagi o pieśniach katolickich, kn.: *Literatura i Kultura Popularna*, t. V, Wrocław, p. 23–39.
- Marszałik Bogusława 2001. „Zmarły człowiecze z tobą się żegnamy...” – miejsce śpiewu w obrzędowości pogrzebowej na Wileńszczyźnie, kn.: *Sen i śmierć na Wileńszczyźnie*, pod red. K. Brauna, Warszawa, p. 65–81.
- Nowicka-Jeżowa Alina 1992. *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin.
- Patackas Algirdas, Žarskus Aleksandras 1990. *Mirties viršmas: mirtis ir lydėtuvės*, Vilnius.
- Perszon Jan 1999. *Na brzegu życia i śmierci. Zwyczaje, obrzędy oraz wierzenia pogrzebowe i zaduszkowe na Kaszubach*, Pęplín.
- Syrnicka Krystyna 2001. *Polska epigrafika nagrobna na Wileńszczyźnie. Tradycja i współczesność*, Wilno-Lublin.
- Syrnicka Krystyna 2005. Rodzima twórczość pieśniowa w tradycyjnym obrzędzie pogrzebowym na Wileńszczyźnie, kn.: *Pejzaże kultury*, pod red. Wł. Dynaka i M. Ursela, Wrocław, p. 807–820.
- Syrnicka Krystyna 2006. Tematyka Maryjna w polskich pieśniach pogrzebowych na Wileńszczyźnie, kn.: *Kultura polityczna w Polsce*, t. VI, część druga: *Litwa w polskiej tradycji i kulturze politycznej*, pod red. M. Kosmana, Poznań, p. 116–144.
- Syrnicka Krystyna 2007. „Cokolwiek w świecie jest, wszystko marność...”: Idee *vanitas* i *memento mori* we współczesnym repertuarze pieśni pogrzebowych na Wileńszczyźnie, kn.: *Problemy współczesnej tanatologii*, t. XI, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław, p. 237–246.
- Syrnicka Krystyna 2008. Polsko-litewskie interferencje kulturowe w katolickich pieśniach pogrzebowych na Litwie, kn.: *Tożsamość na styku kultur*, Vilnius, p. 249–261.
- Turek Krystyna 1993. *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice.

# ŠIUOLAIKINIS VILNIAUS KRAŠTO LAIDOTUVIŲ GIESMIŲ REPERTUARAS IR JO ŠALTINIAI

KRISTYNA SYRNICKA

## Santrauka

Straipsnyje aptartos Vilniaus krašto lenkų laidotuvių giesmės, giedotos praeityje ir giedamos dabar, jų istorinė raida ir šaltiniai. Teorinių samprotavimų pagrindas – lenkų ir lietuvių spausdinti šaltiniai (*kantičkos*) bei šiuolaikiniai rankraštiniai giesmių užrašai, ir šiandien tebegyvuojantys kai kurių Lietuvos regionų religiniame ir socialiniame gyvenime.

Pastebimas nemažas lenkų ir lietuvių katalikiškų giesmių repertuaro panašumas, kuris buvo nulėmtas šių veiksnių: kai kurios religinės giesmės (laikui bėgant, virtusios laidotuvių giesmėmis) yra kilusios iš to paties lotyniško šaltinio, buvo panašios giesmių formavimosi lenkų ir lietuvių kultūroje sąlygos, giesmės buvo veikiamos panašių folklorinės adaptacijos procesų.

Šiandien laidotuvių giesmininkai dėl spausdintų šaltinių trūkumo naudojami ranka rašytais rinkiniais. Juose yra ne tik senųjų parafrazuotų giesmių, kurių šaltinis yra spausdinti XIX–XX a. pradžios religinių giesmių rinkiniai, bet ir naujesnių, vietinių giesmių, sukurtų tikriausiai pačių giesmininkų. Tai sudaro ne tik Vilniaus krašto, bet ir daugelio kitų Lietuvos regionų išskirtinumą. Kai kurios tos pačios giesmės yra paplitusios Lietuvos lenkų ir lietuvių aplinkoje.

Gauta 2009-08-10