

Czesław Hernas

Z epiki dziadowskiej : 1. polskie i czeskie pieśni o obronie Wiednia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 49/4, 475-494

1958

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

CZESŁAW HERNAS

Z EPIKI DZIADOWSKIEJ

1. POLSKIE I CZESKIE PIEŚNI O OBRONIE WIEDNIA

Pojęcie „pieśń dziadowska“ używane jest w artykule jako termin roboczy. Szczegółowe publikacje na ten temat rzucają światło na cechy pieśni dziadowskiej w XIX w., natomiast geneza i dawniejsze dzieje tego gatunku nie są bliżej znane. Przekazy kryją się w rękopisach, garść tekstów zebrał Karol Badecki i pozostawił w niewydanym i gatunkowo nieuporządkowanym zbiorze fotokopii druczków ulotnych, zatytułowanym roboczo *Siedemnastowieczna świecka pieśń ludowa*.

Materiał czeski lepiej się przedstawia pod względem edytorskim, ale i tu historia gatunku nie została dotąd opracowana, zaś same teksty kryją się w ogólnej i niezbyt precyzyjnej kategorii „pieśni kramarskiej, jarmarcznej“. Także i chronologia zjawiska dyskusyjna. Bedřich Václavek¹ historię jarmarcznych pieśni drukowanych wiązał z epoką baroku, Miloslav Novotný publikując nowe przekazy przesunął granicę wstecz do wieku XVI. W poszukiwaniu genezy tego ogólnego zjawiska wyszedł poza dokumentacje i dopatruje się jej w średniowieczu. Hipoteza jednak wątpliwa. Nie określający gatunku termin „pieśń jarmarczna“ nie może być używany dla materiału średniowiecznego, ponieważ jest nieodłącznie związany z epoką druku. Tę oczywistą trudność stara się Novotný wyjaśnić ukazując związki między materiałem średniowiecznym a jarmarcznym późniejszym; są to związki tematyczno-funkcjonalne:

Satiry na řemeslníky, útoky na jednušky i kacíře, to všecko mohlo vycházet ve formě jarmarečních skladeb, kdyby se už tenkrát bylo tisklo².

¹ Bedřich Václavek w przedmowie do tomu: *České písně kramářské*. Praha 1937. Także w wyd.: *Písemnictví a lidová tradice*. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé. Sebrané spisy. T. 5. Praha 1947.

² M. Novotný, *Špalíček písníček jarmarečních*. Praha 1940, s. 256.

Pojęcie „pieśń jarmarczna“ jest kryterium pomocniczym, drukarskim, nie historycznoliterackim, nie zwalnia od konieczności analizy gatunkowej. Podobnie jak w niewydanym zbiorze Badckiego (i w tzw. literaturze sowizrzalskiej), i w *Śpalićku* Novotnego znajdujemy materiał artystycznie oraz ideologicznie niejednolity.

W tej sytuacji założenia artykułu muszą być bardzo ograniczone, nie mogą wyjść poza rejestrację związków i pewnych cech gatunkowych.

*

Kulturalne pokłosie odsieczy wiedeńskiej jest dziś — wydawało by się — na tyle znane, że nie warto się nim więcej zajmować, na tyle artystycznie banalne, iż problem należy traktować po prostu statystycznie.

Wystarczy jednak wykazać fałszywość pierwszej wątpliwości, ma ona bowiem już swoją historię. Konstanty Marian Górski nie doszukał się³ wartościowej problematyki historycznoliterackiej w swym obszernym przeglądzie polskich utworów poświęconych Sobieskiemu współcześnie. Ale też energię swą wyczerpał w poszukiwaniu konstruktywnych zagadnień tam, gdzie trudno było ich oczekiwać. Piotr Chmielowski dokonał analizy epepei Jana Damascena Kalińskiego, wydanej w roku 1717⁴. Na 10000 wierszy odnalazł zaledwie kilka poetycko żywych fragmentów i sporo materiału humorystycznego do dziejów rozkładu epiki staropolskiej. Prace Chmielowskiego i Górskiego przynosząc wynik negatywny były mimo to pozytywne, wskazywały bowiem właściwy kierunek poszukiwań. Krył on się w badaniach ludowej opinii o Sobieskim.

Tu wyniki okazały się bez porównania ciekawsze. W „ostatniej chwili“ utrwalono jeszcze echa zwycięstwa wiedeńskiego w tradycji ustnej. Pieśnią dziadowską o Sobieskim i jej zapisami etnograficznymi zainteresowali się Bronisław Grabowski⁵ i Zygmunt Wolski⁶, potem wyniki ich badań włączył do swej książki o polskiej epice

³ K. M. Górski, *Pisma literackie. Z badań nad literaturą polską XVII i XVIII wieku*. Warszawa 1913.

⁴ P. Chmielowski, *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*. Seria 1. Kraków 1886, s. 177—210.

⁵ B. Grabowski, *Pieśń dziadowska o bitwie pod Wiedniem r. 1683*. Wisła, II, 1888, s. 350—357.

⁶ Z. Wolski, *Przyczynki do pieśni dziadowskiej o bitwie pod Wiedniem roku 1683*. Wisła, IV, 1890, s. 426—438.

ludowej Jan Stanisław Bystron⁷. Analizą anegdoty o Sobieskim dopełnił te prace Julian Krzyżanowski⁸.

Niestety, jak w innych wypadkach, tak i przy pieśni o Sobieskim nie odnaleziono staropolskiego wzoru, co miałyby zasadnicze znaczenie dla historii dawnej pieśni dziadowskiej⁹.

Szeroką rejestrację bibliograficzną materiałów dotyczących oblężenia Wiednia znajdziemy w historiografii austriackiej. Najnowsza, obszerna bibliografia Waltera Sturmingera nie jest, niestety, ani kompletna, ani dokładna, daje jednak przybliżony pogląd na masowość europejskiej produkcji artystycznej poświęconej obronie Wiednia¹⁰.

*

Wśród słowiańskich pieśni o Sobieskim odrębny charakter ma epika południowa, operująca własnymi i żywymi jeszcze środkami literackimi. Pieśń *Oswobodzenie Wiednia*, złożona wkrótce po zwycięstwie, zachowała się w rękopisie z początku XVIII wieku. Dokładniejszą informację podał Grabowski¹¹, skłonny widzieć w niej twórczość ludową, jakkolwiek twórcy tego tekstu trzeba by przyznać jakąś, nie tylko ludową, kulturę literacką. Polski przekład tekstu opublikował Aleksander Chodźko¹². Możliwe, że charakterystyczną koncepcję fabularną tego eposu wzięła Konopnicka do swego wiersza

⁷ J. S. Bystron, *Historia w pieśni ludu polskiego*. Warszawa 1925, s. 36—58.

⁸ J. Krzyżanowski, *Paralele*. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Warszawa 1935, s. 108—116.

⁹ Staropolską dokumentację dwu rozdziałów książki *Bystronia* (op. cit.) przygotowała Ludwika Szczerbicka w artykule *Z epiki dziadowskiej* (2. Pieśń o Moskwicinie. 3. Tumult toruński), który ukaże się drukiem w *Pamiętniku Literackim*. Nie ma tam jednak pieśni o Janie III.

¹⁰ W. Sturminger, *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683*. Graz—Köln 1955. Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs. 41.

Do artykułu nie wykorzystałem niedostępnej w bibliotekach pracy: I. Grafenauer, *Turki przed Dunajem*. Slovenski pesmi iz leta 1529 i 1683. Slavistična Revija, IV, (Ljubljana) 1951, s. 34—59.

¹¹ B. Grabowski, *Jan Sobieski w poezji starochorowackiej*. Tygodnik Ilustrowany, 1880, t. 10, nry 253—254, z 30 X i 6 XI.

¹² A. Chodźko, *Trzy bułgarskie pieśni: dwie o zgonie Władysława Warneńczyka i jedna o Sobieskim pod Wiedniem*. Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego AU. T. 8. Kraków 1880, s. 340—349. I odtwórka.

o Janie III¹³. Grabowski przyjmuje przypuszczenie Valtazara Bogiszczicia, że autorem pieśni jest ksiądz katolicki. Hipoteza znajduje potwierdzenie w alegoryczno-religijnym wstępie, w modlitewnym zakończeniu i może w znajomości realiów, ale sam epicki układ tekstu świadczyłby o jego ludowości:

ma ona tyle charakteru wspólnego innym bugarszticom, porównania i przenośnie są tak iście ludowe, że w całości do eposu ludowego zaliczoną być może.

W zbiorze pieśni epickich treści historycznej Łukasza Ilicia¹⁴, wydanym w 1874 r., znalazła się większa pieśń o siedmioletniej walce z Turkami (1683—1690), w której opisano i odsiecz wiedeńską:

List ten czyta król polskiej krainy,
List ten czyta, silne wojsko zbiera
I pośpiesza do Wiednia białego,
I tył bierze wojsku tureckiemu.
Bije Turków od świtu do zmroku,
Póki wszystkich do szczytu nie pobił.

Temat miał też inne współczesne opracowania literackie¹⁵. Z pewnością w położeniu politycznym szukać należy powodów, że „wieści o każdym zwycięstwie Polaków nad Turkami iskrą elektryczną przebiegały zadunajską Słowiańszczyznę“¹⁶. Rozpoczynają tę tradycję dwie pieśni o „węgierskim królu“ Władysławie Warneńczyku.

Temat doczekał się wreszcie monograficznego ujęcia przez uczonego rosyjskiego¹⁷. Gruntowna analiza kilkunastu nowszych prze-

¹³ M. Konopnicka, *Kartka z raptularza*. W wyd.: *Poezje*. Seria 3. Warszawa 1837, s. 119.

¹⁴ Cyt. za Grabowskim, *Jan Sobieski w poezji starochohorwackiej*.

¹⁵ P. Cavanelović, *Pjesan slavnomu kralju pol'ackomu Ivanu Sobieski, Turska predobitniku i Beća obranitelju*. Raslike pjesnj. Wydania z lat: 1752, 1850. Szczegółowe omówienie genezy i dziejów tekstu podaje Grabowski (*Jan Sobieski w poezji starochohorwackiej*) oraz Franciszek Rawita Gawroński (*Ku czci Jana Sobieskiego poemat dalmatyński XVII w. Pamiętnik Literacki, XV, 1917*). Fragment poematu poświęca Sobieskiemu Andrzej Kaczić-Mioszić (*Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. Mleci 1756. Wyd. 2: 1759). Temat ten podejmowali też Petar Bogasinović i Jerolim Kavanjin.

¹⁶ Z. Gloger w *Tygodniku Ilustrowanym*, 1880, t. 10, nr 246, z 11 IX, s. 162.

¹⁷ K. Wiskowatyj, *Pogłosy historii polskiej w epice jugosłowiańskiej*. Praha 1933. *Práce Slovanského Ústavu v Praze*. T. 11.

kazów ludowych południowej epiki dotyczącej obrony Wiednia dokonana przez Konstantego Wiskowatego wskazuje na popularność tematu jeszcze w XIX w., ale też na silną penetrację fantazji odtwórców, zniekształcającą treść niekiedy bardzo poważnie (np. zastępowanie postaci Sobieskiego „królem moskiewskim“, wprowadzenie wojsk angielskich, holenderskich jako odsiecz itp.). Część tekstów zachowała jednak bliższy prawdy obraz wydarzeń, a warto zauważyć, że zestawienie dawnych przekazów tej grupy pieśni z dokumentami wskazuje na zdyscyplinowany tok informacji.

*

Pavel Josef Šafařík¹⁸ w zbiorze pieśni świeckich Słowaków węgierskich pomieścił tekst zatytułowany przez wydawcę *Sobiesky a Turek*:

Počkagme, šuhagci,
Kým prigde Sobiesky,
Kým prigde Sobiesky,
Tam cez ten vrch Sliezsky.

Tam cez ten vrch Sliezsky
Zpoza Bielej Hory,
Zpoza Bielej Hory,
Na červenom koni,

Na červenom koni,
So zlatým kantárom,
So zlatým kantárom,
Na pomoc husárom.

Na pomoc husárom,
Viedni, cjsárovi;
Ten bude bojuvať
Naproti Turkovi.

W cztery lata później tekst ten za Šafaříkiem przedrukował Kazimierz Władysław Wójcicki, żaląc się, że „Pobratymce nasi Słowaki nućą dotąd o Sobieskim, gdy u nas pamięć jego zagasła w pieśni!“¹⁹ Przypuszczać można, że artykuł Šafaříka Wójcicki czytał już po oddaniu swej książki do drukarni, nie włączył bowiem wiersza do odpowiedniego rozdziału antologii, ale umieścił go w zakończeniu przedmowy. Nie pomieścił się jednak tutaj tekst,

¹⁸ P. J. Šafařík, *Zpievanky čili pjsně světské lidu slovenského w Uhřích*. Rozdział: *Pisně a gména z mythologického ohledu pamatná*. *Časopis Českého Museum*, IV, 1832, s. 391. Tekst opatrzonej tytułem *Sobiesky a Turek*.

¹⁹ K. W. Wójcicki, *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*. T. 1. Warszawa 1836, s. 13—14.

jego przekład i komentarz. Mimo obietnicy („przycząm tu pieśń całą słowacką“) wydawca chcąc pozostawić oryginał i przekład skrócił je o trzy wiersze. Prawdopodobnie pośpiech odbił się także i na tłumaczeniu. Wiersz stracił regularność powtórzeń, rozleciał się 6-zgłoskowiec, polskie tłumaczenie nie zachowało ani poetyckiej wartości, ani dokładnego sensu.

Šafařík uważał tekst za twór ludowy, jego przypuszczalną genezę wskazał w komentarzu: wiązać ją trzeba z powrotem wojsk polskich spod Ostrzyhomia przez kraje słowackie.

Inaczej klasyfikował tekst Jan Kollár:

Vobec v Nitrianskej a Trenčianskej stolici, pretože k tamojším Slovákom cudzinci najmenej prenikali, zachovaly sa najstaršie a z historického ohľadu najpamätnejšie národné piesne, hoci sa niektoré z nich zdajú byť plodom vzdelanosti, ale už znárodným, napr. [...] *Sobiesky a Turek*²⁰.

Čenek Zibrt omawiając przekłady pieśni czechosłowackiej na obce języki włączył też i przekład Wójcickiego do swej pracy, nie podjął jednak dyskusji na temat pieśni, nie zajął się analizą przekładu, wreszcie — nie zauważył zniekształceń tekstu i przedrukował przekazy polski i słowacki za Wójcickim!²¹

Pieśń o Sobieskim wyłączył ze swej antologii Rudo Brtáň, motywując tę decyzję jednak nie wątpliwościami dotyczącymi ludowości tekstu, ale koncepcją wyboru uwzględniającą teksty, które mają „bohatsí historický obsah a v pozoruhodnejšej miere zobrazujú niekdajší stav alebo udalosti“²².

Wreszcie, wznawiając Kollára w r. 1953, Eugen Pauliny podtrzymał jego wątpliwości.

Istota zastrzeżeń Kollára leży w rozwoju definicji pieśni ludowej, w próbie bardziej precyzyjnego w stosunku do Herderowskich zasad określenia przedmiotu badań. Między innymi dzięki Kollárowi

²⁰ J. Kollár, *Národné zpievanky*. Texty pripravil a poznámkami doplnil Eugen Pauliny. Úvodnú štúdiu napísal František Votruba. T. 1. Bratislava 1953, s. 738.

²¹ Č. Zibrt, *Bibliografický přehled českých národních písní*. Praha 1895, s. 67. Zibrt nie znał najwidoczniej nowszej publikacji tego wiersza, ogłoszonego przez Sewerynę Duchinińską (*Wianek na cześć króla Jana III*. Paryż 1883, s. 61—62). Natomiast na podstawie publikacji Duchinińskiej cytuje słowacki wiersz o Sobieskim Wiskowatyj (*op. cit.*, s. 218).

²² R. Brtáň, *Historické piesne*. Bratislava 1953, s. 117, przypis.

lidová píseň přestává být bojovným haslem nové estetiky, řešící problém národní slovesnosti, a stává se objektem národopisného studia²³.

Takie jest tło ostrożności klasyfikacyjnej Kollára, ale dodać trzeba, że uwaga jego do pieśni *Sobiesky a Turek* nie podejmuje osobnej analizy tego tekstu, wymienia go wśród innych: w grupie pieśni przez lud śpiewanych, ale być może pochodzenia nie ludowego.

W tekście łatwo wskazać związki z innymi utworami ludowymi, przede wszystkim poprzez incipity pojawiające się w kilkunastu wariantach, a niekiedy łączące się dodatkowo z pieśnią o Janie III podobną strukturą wersyfikacyjną:

1. „Počkajte, kuruci, keď budete v Turci...“ Zapisany na tym samym terenie co *Sobiesky a Turek* przez tegoż Juraja Rohonia, duchownego ewangelickiego w Hložanach. Zbiorek Rohonia *Starodávne zpěvy lidu slovenského v Uhrách* gotowy był w 1827 roku.

2. „Počkajte, voliari, pomastia vám väzy...“

3. „Počkaj, Brandeburku, dam ja tebe guľku...“²⁴

4. „Pččkaj, Bonaparte, lapia t'a na varte...“

5. „Počkajže, diovčatko, len na malú chvíľku...“²⁵

Istnieje zatem tendencja do wiązania incipitu z 6-zgłoskowcem, a także z tematyką historyczną. Można więc mówić o popularności modelu. Chronologia jego trudna jest do ustalenia. Na podstawie treści da się ustalić chronologię dosyć odległą; nie rozstrzygnie to jednak trudności zasadniczej: czy teksty powstały współcześnie do ich treści historycznych, czy też są to nowsze pieśni na tematy historyczne. Na początku XIX w. jest to jeszcze w pełni żywy model pieśniotwórczy, o czym świadczy przykład 4, powstały z pewnością po r. 1814, czy incipit 5 z popularnej jeszcze w tym czasie grupy „Rozmów młodzieńca z panną“.

Jakie byłyby jednak powody nawiązywania do wyprawy Sobieskiego w początku XIX wieku? Można je widzieć w motywach i metodzie gromadzenia materiału folklorystycznego w tym okresie. Mniej naukowe, a raczej programowo-estetyczne powody zainteresowań folklorystycznych zrodziły wówczas wiele falsyfikatów, robionych w ludowej manierze zarówno przez anonimowych wykształconych twórców, jak przez samych zbieraczy. Występowały tu często określone pobudki ideowe:

²³ V á c l a v e k, op. cit., s. 27.

²⁴ Jest to również zapis Rohonia.

²⁵ K o l l á r, op. cit., t. 1, s. 82, 575, 104; t. 2, s. 211, 451.

usiluje sa v l'ude a v národe kriesiť smysel pre lepšie zjavy a deje v jeho minulosti, ktorá hodlá budiť národnú hrdosť a vedome spoločnej solidarity i významné rozpomienky historické.

František Votruba sklonny jest zaliczyć pieśń o Sobieskim do tej grupy: „Tu je i s istou slovanskou hrdost'ou zdôraznená pieseň o Jánovi Sobieskom“²⁶.

Rozumowanie to bardzo prawdopodobne — nie rozstrzyga jednak w sposób dowodowy genezy i chronologii pieśni *Sobiesky a Turek*.

*

Z trzech pieśni czeskich straganowych, drukowanych bezpośrednio po wypadkach wiedeńskich, wyłączyć trzeba *Lamentaci tureckého vezíra*²⁷ ze względu na pochodzenie (tłumaczone z nieoryginalnego tekstu niemieckiego), jak i ze względu na wyraźne cechy literackie, typowe dla ówczesnej publicystyki wierszowanej. Pozostają dwie pieśni analogiczne w koncepcji, odmienne w konkretnym opracowaniu fabularnym.

Oto pierwsza z nich:

Píseň žalostivá, obsahující v sobě o tureckém vpádu do uherské a rakouské země, jakož také o obležení slavného města Vidně a kterak Bůh všemohoucí račil Jeho Milost krále polského ku pomoci zarmoucenému křesťanstvu vzbuditi a šťastné vítězství nad Turky propůjčiti. Každému křesťanskému člověku k potěšení vydaná.

Vytištěná 1633.

Zpívá se jako: Má duše, se nespouštěj — nikdy Boha svého etc.²⁸

Pieśń rozpoczyna się popularnym incipitem (znanym i w Polsce): „Ej, již čas ten přichází prorocství dávného...“ Niezależnie od odległych tradycji średniowiecznych, wzór jest tu bliższy: pobiałogórska „Pisnička žalostivá zdržující v sobě summovní vypravování některých příběhů zarmaucených, kteříž se od 1. 1620 až do 1. 1625 v král. českém dáli“²⁹.

W tej pieśni widzieć można najbliższy wzór koncepcji i incipitu: „Ej, již čas přichází prorocství dávného, svět skončení dochází cíle posledního...“

Opis i interpretacja epizodu wiedeńskiego wplecione zostały więc w starą ramę rozważań o dopustach boskich. W epoce kontr-

²⁶ Votruba we wstępie do wyd.: Kollár, *op. cit.*, t. 1, s. 18—19.

²⁷ Novotný, *op. cit.*, s. 63—70.

²⁸ *Tamże*, s. 52—57, 263.

²⁹ Rękopiśmienny przekaz tej pracy omawia J. Jungmann, *Historie literatury české*. Wyd. 2. T. 5. Praha 1849, s. 203.

reformacji religijna interpretacja zjawisk przyrody i wydarzeń historycznych odżywa w całej pełni: kryje się w nich interwencja Boga — zapowiedź kary lub kara. Taki charakter mają powszechne wówczas pieśni o kometach, pożarach, powodziach, o głodzie, powietrzu, o dziwnych zdarzeniach jednostkowych, czy wreszcie pieśni o tematyce historycznej, wśród których tematyka turecka ze względu na jasny podział (chrześcijaństwo — poganie) dawała szczególne pole do wniosków religijno-historiozoficznych.

Piseň žalostivá o tureckém vpádu każe oczekiwać końca świata. Po zapowiedziach (straszliwe komety, trzęsienia ziemi, zaćmienie) przyszły pierwsze kary w postaci morowego powietrza. Następnie Bóg pobudza siły tureckie do walki z chrześcijaństwem, i ta kara będąca równocześnie ostrzeżeniem staje się w pieśni motywem centralnym. Poprzedza go wstęp liczący 56 wierszy. Tego moralno-historiozoficznego wstępu nie znajdziemy w polskich wariantach pieśni dziadowskiej o Sobieskim, zastępuje go krótka lamentowa inwokacja (cytuję pierwszą zwrotkę trzech różnych pieśni):

A dla Boga, dla Boga,
Co już to za lata!
Czy już sądny dzień nastał,
Czy już koniec świata?

O Najświętsza Panienko,
Cóż teraz za lata!
Czyli sądny dzień nastaje,
Czyli koniec świata?

Najświętsza Panienko,
Co teraz za lata!
Czyli z Turkiem krwawa wojna,
Czyli koniec świata?

W trzecim wariacie znajdują się dwie inwokacje. Właściwa brzmi tu:

Posłuchajcie, ja was proszę,
Co ja wam zaśpiewam
O wojnie tureckiej,
O jak Turek wojował
Siedm lat z Sobieskim³⁰.

³⁰ Bystron, op. cit. Trzy przekazy pieśni dziadowskiej przedrukowane przez Bystronia pochodzą: 1) z krakowskiego, zapisany w latach sześćdziesiątych XIX w.; 2) z druczku jarmarcznego *Pieśń do Matki Boskiej w utrapieniu*, często wznawianego w Krakowskim; 3) przekaz ustny warszawski śpiewany przez dziada Aksamita, zapisany przy końcu w. XIX, a pochodzący — według informacji dziada — z książki.

Jest to stary średniowieczny incipit, popularny także w Polsce i w Czechosłowacji. Żywotność jego uzasadniona jest nie tylko mechaniczną trwałością konwencji, ale konkretnym uzasadnieniem: wzywał publiczność do zachowania ciszy³¹, pełnił też rolę afisza zapowiadającego treść występu.

Formuła trzech poprzednich incipitów zapewne nowsza, ale znana już w Polsce na początku XVII wieku. Ulubiona przez Jana z Kijan metoda przeplatania wiersza motywami pieśniowymi zachowała nam tę inwokację:

A my teraz nic nie mamy na końcu świata.
Czyśmy się źle porodzili, czy gorsze lata?³²

W pieśni czeskiej autor po wstępie przechodzi do bezpośredniej i raczej rzeczowej relacji: opisuje popłoch wywołany najazdem tureckim, wspomina krótko o okrutnym mordowaniu kobiet i dzieci, paleniu ludzkich siedzib, rabunkach, po czym opisuje oblężenie Wiednia, w którym zapanowały głód i drożyzna. Jest rzeczą charakterystyczną dokładność w sprawie ostatniej: w dwu zwrotkach mamy szczegółowy cennik najważniejszych towarów.

Litując się nad wiedeńczykami, Bóg wprowadza do walki Jana III. Interwencja boska zastaje króla modlącego się przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Motywów batalistycznych pieśń nie wprowadza. Zapewniony o pomocy boskiej Sobieski zwycięża „neb holubička bílá armádu naši kryla“.

Wiele natomiast miejsca poświęca pieśń opisowi zdobyczy wojennych: broni, kosztowności, pieniędzy. Tu szerzej mówi się o Sobieskim pod Wiedniem:

Král polský sám několik
Set tisíc na zlatě

³¹ Por. *didascalia* Mikołaja z Wilkowiecka przy *Historii o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim*. Inwokacja popularna w średniowiecznej Europie.

³² *Fraszki Sowizrzęta Nowego*. W Krakowie. Roku Pańskiego 1614. W wyd.: K. Badecki, *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowizrzętskie*. Kraków 1948, s. 159. Biblioteka Pisarzy Polskich. Nr 88. O tej manierze pisarskiej Jana z Kijan, potwierdzającej powyższą rekonstrukcję zob. Cz. Hernas, *Tropami Jana z Kijan*. Pamiętnik Literacki, XLIV, 1953, z. 1, s. 113—161. Podobnie zaczyna się *Lament chłopski na złe lata*:

Ach, biada mnie już na te nędzne lata!
Czyż już koniec świata?

v té velkého vezíra
předrahé komnatě
dostal věci drahých.

W przeciwieństwie do lekceważonych treści batalistycznych, przy opisie łupów pojawia się w tekście wyraźna emocja. Bezpośrednio po cytowanym wyżej fragmencie czytamy, że dostał

jeden rejtar pas jeho³³,
lidé šacovali ho
dvěstě tisíc zlatých.

W innym miejscu:

Velké kořisti naši
v ležení dostali
na čepičky peníze
sobě losovali.

Po wymienieniu strat własnych i tureckich oraz opisaniu uroczystego *Te Deum laudamus* — autor kończy refleksjami religijnymi.

Druga pieśń jest późniejsza:

Píseň žalostivá o velkých neštěstích kteráž jsou se v již docházejícím 1683 roku na rozdílných místech přihodily. Totiž: o zemětřesení, zbouření moře, ztopení šífův, ohních, mordech, vybojování měst, a o zázraku, kterýž se stal u Budína aneb Offen v Uhřích s jedním oslem. Všelikého stavu lidem v těchto žalosti a strachu plných časech upříinným oумыslem na světlo vydaná. Vytištěná léta svrchu jmenovaného. Zpívá se jako: O můj Hospodine, přispěj k pomoci mé *etc.*³⁴

Być może, obie pieśni wyszły spod jednego pióra. Świadczyć by o tym mogło kończące wstęp wyznanie (*Píseň žalostivá o velkých neštěstích*):

Prv jsem vám povídal
Jak se s Vidni stalo
Od Turka pohana.

Druga pieśń posiada odmienną kompozycję, operuje raczej drobną anegdotą, relacjonuje dziwne wydarzenia, okrucieństwa tureckie, cuda. Rozbity na epizody temat turecki nie ma w całości wybitniejszego waloru — nie sposób było w pieśni omawiającej rok 1683 pominąć Wiednia, mówi się tu jednak o nim w tonie bliższym cu-

³³ To znaczy wielkiego wezyra.

³⁴ Novotný, *op. cit.*, s. 58, 62, 263.

downym anegdotom niż rzeczowej relacji, charakterystycznej dla pieśni pierwszej. Druga pieśń przynosi natomiast opis dalszej walki z Turkami po obronie Wiednia.

Porównanie ma charakter prowizoryczny: czeskie przekazy znamy z druków siedemnastowiecznych, polskie — z ustnej tradycji dziewiętnastowiecznej, ciąży więc na nich dwuwiekowa żywa interpretacja odtwórców. Bystron nie dysponował oryginalnymi zapisami staropolskimi, na podstawie których można by stwierdzić, w jakim stopniu charakterystyczne dla naszej pieśni motywy hagiograficzne są cechą gatunkową dawnej pieśni dziadowskiej, w jakim ewentualnie przedostały się do tekstu później, np. w epoce saskiej.

Zagadnienie o tyle ciekawe, że czeska pieśń oszczędniej operuje środkami makabry i okrucieństwa, silna jest w niej jeszcze funkcja informacyjna odziedziczona po renesansowych nowinach.

Między czeskimi i polskimi przekazami istnieją pewne bliższe związki tekstowe. *Píseň žalostivá o tureckém vpádu* zawiera takie oto zwrotki:

Ráčil dáti vnuknutí
hned králi polskému,
když se horlivě modlil
k obrazu svatému
Panny Častochovské. [...]

řka: Pospěš k spomožení,
mých věrných k utěšení,
měj srdce hrdinské.
Přemůžeš s mou pomocí
Turka nepřítelé.

Podobny motyw we wszystkich wersjach polskich, np.:

I przyjechał król Sobieski,
Do kościoła bieży,
Upadł przed Najświętszą Panną,
Upadł, krzyżem leży.
A wtem słyszy głos z obrazu:
Powstań na kolana,
A idź, sługo najmiłszy,
Na Turka pohana.

Mimo widocznej zbieżności możemy mieć tu do czynienia z motywem konwencjonalnym, pojawiającym się niezależnie w obu wersjach językowych. Sobieski w drodze pod Wiedeń rzeczywiście

wstąpił do Częstochowy i tu przed obrazem Matki Boskiej modlił się o powodzenie odsieczy. Fakt ten jest znany i podkreślany we wszystkich szerszych relacjach współczesnych. Także i cudowna animizacja świętych obrazów jest już w tym czasie motywem powszechnym w popularnej literaturze religijnej.

Tradycja ustna jest w tekstach polskich źródłem daleko idących zniekształceń historycznych. Wyrażną zbitkę treściową dwu wydarzeń mamy w najdłuższym wariantcie polskim, w którym połączono i pomieszano obronę Wiednia z obroną Częstochowy.

Motyw maryjny jeszcze raz wiąże polskie i czeskie przekazy. *Píseň žalostivá o velkých neštěstích* podaje:

Potom Matky Boží
Také obraz vzali,
Ten s velikým rouháním
a ošklivým plváním
v kusy rozsekali.

Ten sam obrazek w wersjach polskich:

A gdy już tam wesli,
Wszyscy z orężami,
Cztery razy obraz cięli
Przenajświętszej Panny.

Miejsce, w którym się to stało, tekst określa niedokładnie: Turcy wychodzą z okrętów zatrzymanych w miejscu, „gdzie był obraz święty“. Natomiast czeski przekaz lokalizuje incydent dokładniej (przypisując go rebeliantom Tekkelego): obraz Matki Boskiej wraz z obrazem Trójcy Św. zniszczony „v Najsolu Uherském“. W czeskiej pieśni jest to motyw uboczny w stosunku do tematu tureckiego, co jest zgodne z założeniem pieśni opisującej różne straszne wydarzenia z roku 1683. Rzecz charakterystyczna, że i wersja polska, tzw. krakowska, składa się z różnych motywów. Bystroń zauważył, że mamy tu kilka zwrotek z pieśni o Kamieńcu Podolskim, obok nich motyw cudownej obrony obrazów świętych, motyw wiedeński, wreszcie „kilka zwrotek jak gdyby kantyczkowych wplata się dość mechanicznie w zakończenie“³⁵.

Z tych powodów Bystroń uznał tekst za bardzo zniekształcony. Tymczasem porównanie z drugą pieśnią czeską doprowadza do zupełnie innego wniosku. Po prostu mamy tu odmienny typ pieśni dziadowskiej, nie skoncentrowanej na jednym wydarzeniu opisywa-

³⁵ Bystroń, *op. cit.*, s. 40.

nym, ale omawiającej — podobnie jak w drugiej pieśni czeskiej — kilka różnych epizodów historycznych. Zakończenie nie jest tu więc mechanicznie wplecione; jest ono istotnym komponentem pieśni o dopustach bożych, wydobywającym z opisanych epizodów wnioski moralno-religijne.

Wnioski te są w pieśni dziadowskiej rzeczą najważniejszą, są wyraźnie cechą poetyki. Stosunek twórcy do wydarzeń historycznych ma charakter nie epicki, ale kaznodziejski. Wobec konwencjonalnej moralistyki religijnej wydarzenia historyczne mają wyłącznie funkcje egzemplifikacyjne. Klęski traktuje się więc jako przestrożę lub karę, zwycięstwa — jako akt miłosierdzia boskiego. Wobec takich założeń rola bohatera jest ogromnie wąska i filozoficznie ograniczona.

Ciekawe pod tym względem jest porównanie pieśni południowosłowiańskiej z czeską i polską.

W epice południowej podkreśla się realność niebezpieczeństwa. Orzeł (cesarz Leopold) zagrożony przez żmiję (sultana Mohammeda IV) zwraca się o pomoc do sokoła (Jana III): „nie zdołam zwalczyć, a hańba poddać się [...] nie zostało nam jeno odsiecz twoja, Polski Królu, zbaw nas, pokaż niewiernym, że Bóg nasz Bóg mocy“³⁶. Założenie epickie jest tutaj zupełnie ziemskie i wynik nie przesądzony *a priori*. Nie odbiera się bohaterom wolności decyzji, w konstrukcji losu bohatera najważniejszą rolę gra motywacja psychologiczna, zaś wśród przesłanek określających ostateczną decyzję — obok „obrony wiary“ pojawia się wyraźnie „honor rycerski“:

List czytano w głos, Król, radni panowie
Leli lzy rzęsiście.
Król sejm zagał w stolicy Krakowie,
Jedną ręką na stół złożył koronę,

³⁶ Chodźko, *op. cit.*, s. 345—346. Niektóre pieśni południowosłowiańskie ulegają jednak silniejszym wpływom literatury kontrreformacyjnej. Zauważyć warto, że np. analiza pieśni *Kad je Turek pod Bečom leżał* (F. Kurelac, *Jačke ili narodne pjesme*. Zagreb 1871, s. 209, nr 501) wykazuje pewne związki w poetyce — w treści raczej chyba przypadkowe — z drugą pieśnią czeską (*Píseň žalostivá o velkých nešěstích*). Kurelac opublikował ją z nie opisanego bliżej rękopisu i — jak sam stwierdza — „poprawiał i uzupełniał“. Analogiczne są tu: motywacja religijna pojawienia się na polu walki Sobieskiego, szerokie potraktowanie motywu okrucieństw dokonywanych przez Turków na chrześcijanach, lakoniczna informacja o zwycięstwie Jana III. Bitwa pod Wiedniem, tj. wydarzenie centralne, i tu zajmuje mało miejsca.

Chlubniej jest mieczem zdobyć koronę,
 Niż ją wziąć w spadku po dziadach, pradziadach.
 Mnie moją dali Polacy,
 Dali nie pierwej, aż ją z paszczy wroga
 Wydarłszy własną piersią zasłoniłem.
 Dzisiaj twoja kolej.

W przeciwieństwie do pierwszej pieśni czeskiej, szczegółowo opisującej i szacującej łupy, wspomina się tu tylko, „że stracił alaj bajrak skarb, działa i wojsko“, natomiast szerzej opisany jest bardziej epicki epizod zwycięstwa — przesłanie chorągwi tureckiej papieżowi.



Wyraźny związek motywów oraz poetyki polskiej i czeskiej pieśni o Sobieskim jest jeszcze jednym z punktów stycznych w historii pieśni obu krajów. Punktem trudnym do wyjaśnienia (jeśli nie zastosować konwencjonalnych ułatwień w tym zakresie).

Tradycyjnie — pamiętając o kierunku zapożyczeń średniowiecznych — przyjmowało się możliwość wpływu czeskiego i w epoce późniejszej. Tak np. interpretował genezę pieśni Mikołaja Reja *Hejnał świta* František Krček³⁷. Studium Stanisława Dobrzyckiego o kołędach wskazywało — ale zaledwie na dwu przykładach — możliwość odwrotnych zapożyczeń w dziedzinie pieśni, jednakże dopiero na przelomie XVII i XVIII wieku³⁸.

Tymczasem rzeczywistość archiwalna jest tu bogatsza i kryje jeszcze interesujące niespodzianki, od których zbadania zależy poprawność ogólniejszych konkluzji³⁹. Najciekawsza z nich — to grupa polskich incipitów, z których część drukowana jest w polskiej wersji językowej w kancjonałach czeskich XVI wieku:

³⁷ F. Krček, *Okruchy hymnologiczne*. I. O tak zwanym „Hejnale“ Rejowym. *Pamiętnik Literacki*, IV, 1905, s. 497.

³⁸ S. Dobrzycki, *Kołędy polskie a czeskie, ich wzajemny stosunek*. Poznań 1930, s. 128—226. *Prace Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. IV.

³⁹ Na konieczność uściślających badań w tej dziedzinie wskazuje Josef Bečka (*Polské písemnictví ve světle českých překladů*. I. Do českého obrození. W wyd.: *Česko-polský sborník vědeckých prací*. T. 2. Praha 1955, s. 183): „Z obrazu překladů dzieł polskich na język czeski dochodzimy do wniosku, że wbrew dawniejszemu powszechnemu mniemaniu, zainteresowanie literaturą polską datuje się w Czechach już od lat trzydziestych XVI w., oraz że stosunki czesko-polskie były daleko głębsze i żywsze niż przypuszczano“

1. „A my Polaci...“ Znajduje się wśród 17 incipitów znalezionych przez Antonína Bocka na okładce starodruku w Uherském Brodě. Przekaz nie datowany dokładnie, ale najprawdopodobniej z XVI wieku⁴⁰.

2. „I kogož mam winować w tej moi przygodzie...“ Na ten incipit dwukrotnie powołuje się Kunwaldski (1576), raz w *Pieśniach* przy „Panu Bohu v čistotě“, i raz w *Nieszporach*, przy pieśni „Ach, jaka jest nesvornost’...“ W obu wypadkach incipit przy identycznej strukturze zwrotki: 7a 6b 7a 6b⁴¹.

3. „Jakaś-ci to niezgoda...“ Znajduje się w *Pieśniach* Kunwaldskiego (1576) przy „Každý člověk na světě...“, o strukturze: 7a 7a 10b 7b 9c 7c 6c. Warto stwierdzić, że prawie identyczny incipit mamy w zachowanej polskiej pieśni z poł. XVI wieku:

O, jakaż to niezgoda,
Tyś stary, a jam młoda!
We dnie stękasz, w nocy kaszlesz,
A mnie jedno frasujesz,
A serce we mnie psujesz⁴².

Różnica: „O, jakaż“ — „Jakaś-ci“, to zwyczajny wariant kopii, natomiast różna budowa zwrotki w obu wypadkach wskazuje albo na istnienie dwu wariantów tego tekstu (przy czym mimo różnicy istnieje w budowie zwrotki pewna analogia konstrukcji metryczno-rymowej), albo też czeska zwrotka odpowiada muzycznemu rozczłonkowaniu zwrotki polskiej, np. uwzględnia powtórzenia⁴³.

4. „Na co mi wyšly me čenste biesiady, že teraz...“ Przy pieśni czeskiej, agitującej Polaków za Maksymilianem, dopisek: „Zpijvá se Polskau Melodygi gako: Na co mi wyšly [...]“. Tematem tym zaj-

⁴⁰ J. Jireček, *Zbytky českých písní národních ze XIV do XVIII věku*. Časopis Musea Království Českého, LIII, 1879, s. 47. — Jungmann, op. cit., t. 4, s. 201.

⁴¹ Zob. J. Kunwaldski: 1) *Pisně chval božských k slavnostem a památkám vejrročnim i nedělním přínaležjicý*. Olomouc 1576. 2) *Nešpor Český složený z žalmuov Davida Svatého a písní duchovnich k temuž naležitých*. Olomouc 1576. — Jireček, op. cit., s. 49.

⁴² J. Krzyżanowski, *Nieznane „tańce“ z połowy w. XVI*. Pamiętnik Literacki, XXXV, 1938, s. 37. — M. Szczepańska, *Nieznana krakowska tabulatura lutniowa z drugiej połowy XVI stulecia*. W tomie: *Księga pamiątkowa ku czci prof. Adolfa Chybińskiego*. Poznań 1950, s. 198—215.

⁴³ Jireček, op. cit., s. 48.

mował się bliżej Josef Jireček⁴⁴ oraz Johann Feifalik⁴⁵. Wiadomość o niej podał Václav Hanka⁴⁶.

5. „Žel jest Bohu polské škody, pana Macka ctné vévcdy...“ w *Pieśniach* Kunwaldskiego z roku 1572. W wydaniu z roku 1576 incipit ten został nieco zmieniony: „Žel se Bohu polské škody...“ Kollár zna też ten drugi wariant incipitu „z starego czechosłowackiego kancjonału *in folio* z roku 1574“ podając, że pieśń ta ma metrum jak „Třetího dne splnilo se...“ oraz „Všickni lidé, kteříž spíte...“ Z tegoż kancjonału cytuje jeszcze Kollár siedem incipitów, a wśród nich dwa polskie: „I kogoż mam winować w tey moji przygodzie...“ oraz „Jakaž ci to niezgoda...“ Jest to więc prawdopodobnie kancjonał Kunwaldskiego. Grupę incipitów opatrzył Kollár komentarzem:

Odtiaľ vidno, že ako Česi podľa slovenských, tak i Slováci podľa českých, a obaja opäť i podľa poľských svetských piesní duchovné piesne skladali⁴⁷.

Pieśń powyższa nie jest już podana w wersji językowej polskiej, może dotyczyć tylko tematu polskiego lub być przekładem z polskiej. Incipit przy zwrotce: 8a 8a 8a⁴⁸.

⁴⁴ Zob. Rozprávy z oboru Historie, Filologie a Literatury. I. [Wiedeń] 1860, s. 78—79.

⁴⁵ J. Feifalik, *Untersuchungen über altböhmisches Vers- und Reimkunst*. II. Die dreitheilige lyrische Strophe im Altböhmischen. Zweite Abhandlung. Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der Kais. Ak. der Wissenschaften. B. 39, H. 2. Wien 1863, s. 291.

⁴⁶ V. H[anka], *Krátký spis o porážce a zagetji Maximiliana voleného krále Polského a arcykněžete Rakauského*. Ze sauvekého rukopisu, chovaného v národním Mus. Česk. Časopis Českého Museum, VIII, 1834, z. 2, s. 191—203. Odpis tego tekstu przesłał Hanka do Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, dziękując za wybór na członka Towarzystwa. Powiadomiono o tym zebranych na ogólnym posiedzeniu Towarzystwa 13 X 1822 (zob. A. Kraushar, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk*. 1800—1832. Księga III. Czterolecie drugie: 1820—1824. T. 5. Kraków 1904, s. 302). Odpis Hanki znalazł się następnie w Bibliotece Petersburskiej, sygn. БОРЕМСК., F No 1. Na odpisie identyfikująca notatka: „Do posiedzeń ogólnych D. 13 pazdz. 1822 od kol. Hanka w Pradze“ (zob. V. Flajšhans, *Knihy české v knihovnách švedských a ruských*. Praha 1897, s. 18).

⁴⁷ Kollár, *op. cit.*, t. 2, s. 539.

⁴⁸ Jireček, *op. cit.*, s. 57.

6. „Žel se polské přihody...“ W kancjonale Lomnickiego⁴⁹, przy tekście „Štěsti a neštěsti...“ odpowiada zwrotce: 6a 6b 7a 6b. Polskie związki — jak przy incypicie 5⁵⁰.

Podany materiał wskazuje na zainteresowanie pieśnią polską w Czechosłowacji już w XVI wieku. Rozszerza się więc dokumentacja świadcząca o przenikaniu polskiej pieśni renesansowej na południe⁵¹.

*

Na tle innych słowiańskich pieśni o Sobieskim związki tekstów polsko-czeskich są oczywiste. Czy — mimo fabularnych analogii — są tylko odbiciem wspólnej poetyki? Jest to najbardziej prawdopodobne.

Wydaje się, że wspólność poetyki kształtowały dwa podstawowe warunki:

1. Pieśń dziadowska jest elementem folkloru i odbija pewne prawidłowości folklorystyczne. Przy badaniu związków pieśni ludowej zwracano dotąd uwagę przede wszystkim na analogie tekstów (lub choćby dystychów), treści, motywów, natomiast za mało zajmowano się rozwojem poetyki poszczególnych gatunków pieśni. Tę niepełność badań widać szczególnie przy pieśniach o wyraźnie „konserwatywnej“ poetyce, nie ulegającej łatwo zmianom, wiążącej się z jakąś powtarzalną sytuacją oraz określoną praktyczną funkcją, jak np. przy pieśniach obrzędowych i właśnie dziadowskich. Nierespektowanie prawideł rozwojowych i badań gatunkowych musi wywołać zamęt, czego przykładem może być *Katalog pieśni polsko-morawskich* Heleny Windakiewiczowej⁵². Trudno stwierdzić, czy geneza epickiej pieśni dziadowskiej wiąże się ze średniowieczem, czy

⁴⁹ Š. Lomnický, *Piisně nově* [...] nyní v nově vsseckny vůbec vydané. Praha 1580.

⁵⁰ Jireček, op. cit. Sbíрка druha. Časopis Musea Království Českého, LV, 1881, s. 383.

⁵¹ Do znanego już materiału ukazującego przenikanie pieśni polskiej do Czech, Słowacji, na Morawy i do Węgier — dojdzie nie opisany jeszcze dotąd w polskiej historii literatury kodeks Vietorisa, zawierający także i polskie incypity.

⁵² H. Windakiewiczowa, *Katalog pieśni polsko-morawskich*. Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne AU. T. 10. Kraków 1908. Zob. recenzję J. Horáka (Národopisný Věstník, IV, 1909, s. 129—137).

może dopiero z w. XVI i okresem upadku rycerstwa — w tej sytuacji pieśń dziadowska dziedziczyłaby dawne motywy pieśni rycerskiej (tak się stało w Polsce z *Bogurodzicą*!). To dziedzictwo jest chyba niewątpliwe. Środowisko dziadowskie, w którym formowała się poetyka pieśni, nie charakteryzowało się żadnym narodowym separatyzmem, przeciwnie — wiemy z *Peregrynacji dziadowskiej*, jak szerokie podróże odbywał dziad i jak rozległe utrzymywał kontakty. Miejsca pątnicze (np. znana i czeskim dziadom Częstochowa) zapewne nieraz były terenem dziadowskich synodów.

2. W powyższych warunkach kształtowała się treść i forma epiki. Jak wskazują przykłady czeskie, pieśń dziadowska reaguje szybko na wydarzenia, jest formą kolportażu „nowin“, które rozszerzały się nie tylko przy pomocy pisma. Ale przecież głównym motywem działalności dziadowskiej jest nie szerzenie nowin po świecie, ale oczywiście chęć zysku — to jest duchem *Peregrynacji dziadowskiej*. Dlatego epika dziadowska tak chętnie używa najmocniejszych efektów moralistyki religijnej. Nie wystarczy zaciekawić słuchacza — trzeba go wzruszyć, wszystko jedno czym; cały arsenał środków ujawnia rzeczowa, zawodowa dyskusja w *Peregrynacji*: straszne choroby, kalectwa, czary, szantaże. Do tego arsenału należą pieśni o końcu świata, wiążące zapowiadane w *Ewangelii* objawy zbliżającego się sądu „znaki na niebie i ziemi“ z aktualnymi wydarzeniami. Jest to więc schemat konwencjonalny. Tej samej funkcji podporządkowany jest również wybór hagiograficznej metody opisu wydarzeń, ukazującej rzeczywistość jako splot zła i okrucieństwa, rozjaśnianych aktami boskiej interwencji. Zgodność z ogólnym kierunkiem literatury kontrreformacyjnej sprzyjała przenikaniu motywów literackich do pieśni dziadowskiej.

Wydaje się więc, że w tych warunkach analogie pieśni dziadowskiej polskiej i czeskiej wynikają nie z wzajemnych zapożyczeń, ale są rezultatem wspólnego rozwoju poetyki gatunku.