

Magdalena Wulczyńska

Raudy - genologia i ewolucja gatunku

Przegląd Wschodnioeuropejski 2, 357-372

2011

Artykuł został 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.

MAGDALENA WULCZYŃSKA
 Uniwersytet Jagielloński, Kraków

RAUDY – GENOLOGIA I EWOLUCJA GATUNKU

Józef Ignacy Kraszewski pisał:

Zamiłowanie w pieśniach i muzyce stariej Litwy, nie tylko ilość pozostających śpiewów, nie tylko język, ale historyczne poświadczają dowody. Że pieśni były w wielkim, powszednim zwyczaju, potwierdza, że w końcu XVI wieku piszący Gwagnin¹, jeszcze śpiewanie ciągłe, za szczególność i właściwość narodową poczytuje. Wspominając on o żarnach, dodaje, że miał w nich, pewną pieśń stosowną nuć; a razem rozszerza się nad tём, że przy wszelkiej pracy, toż samo czynić zwykli, pewne pieśni z powtarzaniem słów, śpiewając u każdej roboty².

Powołując się na relację XVI-wiecznego historyka Aleksandra Gwagnina, Kraszewski przyznaje muzyce, a właściwie pieśniom, szczególne miejsce w dziejach litewskiej kultury. To one, zdaniem pisarza, pozwalają naprawdę poznać „obyczaje ludu, myśli jego codzienne, uczucia serca, fantazję”, jedynie w nich pozostały „wybitne ślady przeszłości”³. Wszechobecne w folklorze litewskim pieśni towarzyszyły ludowi od zawsze. Śpiewano nie tylko przy pracy, ale również podczas religijnych obrządków, uctw czy wojennych wypraw. Kraszewski informuje:

Śpiewali kapłani, śpiewały dziewczęta, wędrowni żebracy i wróżbici; śpiewano u długich wesel, u dłuższych pogrzebów, u uctw i do boju tём idąc zapewne; a najpospoliej przy wszelkiej pracy. Śpiew ciągłe towarzyszył życiu całemu, od kolebki do stosu⁴.

¹ Aleksander Gwagnin, właśc. A. Guagnini (1534–1614) – historyk polski pochodzenia włoskiego, autor m.in. *Kroniki Sarmacji Europejskiej*.

² J. I. Kraszewski, *Litwa starożytna. Dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania przez...*, t. 1: *Historia do XIII wieku*, Warszawa 1847, s. 291.

³ Ibidem, s. 286.

⁴ Ibidem, s. 294.

Muzyka dla mieszkańców pogańskiej Litwy była przede wszystkim śpiewem. Choć znali rozmaite instrumenty⁵, traktowali wydobywane z nich dźwięki jedynie jako uzupełnienie, niekonieczny dodatek do ludzkiego głosu. Partie wokalne wykonywane były często *à capella*, solowo lub chóralnie; niekiedy składały się one z pytań i odpowiedzi, przybierając tym samym formę dialogu. Sposób intonowania pieśni zależał od okoliczności, a na każdy rodzaj śpiewu istniało oddzielne określenie:

Śpiew przy robotach, a może i przy obrządkach religijnych, gdy pojedynczo był rzucony, zwał się Giedojimas (zwłaszcza uroczysty i poważny), miłosny i tęskny (Dajnowimas); ten ostatni chórem, zapewne jednotonnym powtarzany, zwano także Sokimmas.

Sokiū, jest osobnym wyrazem, na oznaczenie śpiewu chóralnego [...].

Przy robotach gospodarskich, zawodziła śpiew przewodniczka, a wszyscy go za nią wtórzili; niektóre pieśni przez pytania i odpowiedzi [...] składane, zdają się dowodzić, że podzielone na dwa chóry tłumy, odśpiewywały strofy z kolei, w sposób dramatyczny⁶.

Precyzji, z jaką wyróżniano techniki śpiewu (a nawet barwę i natężenie głosu), nie zabrakło także przy określaniu gatunków litewskich pieśni, dzielonych na trzy grupy. Pod ogólną nazwą *giesmes* (l.p. *giesmė* ‘pieśń’) kryły się pieśni historyczne, pieśni płaczu, miłosne, weselne, śpiewy wesołe, nauczające oraz religijne⁷. Nie zachowały się do czasów Kraszewskiego, znane mu były wyłącznie z krótkich wzmianek Macieja Strykowskiego w *Kronice polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi*. Wiadomo, że pod względem miary, stylu i melodii *giesmes* różniły się od dain (l.p. *daina*), jedynego rodzaju pieśni, który przetrwał do naszych czasów. Czytamy w litewskiej monografii:

Dainos [...] po większej części są erotycznej treści, opiewają one, uczucia miłości, radości, malują szczęśliwość pożycia domowego i wystawują ciągle przyjazne stosunki krewnych i członków rodziny. Jestto pod tym względem, cały *cyklus miłości*, od pierwszego poczucia jęj w życiu, przez rozmaite przemiany, aż do ostatniej miłości małżeńskiej wiodący. [...] Wszystkie te wypadki, pieśń litewska przedstawia z taką rozmaitością barw, że nie wiem, [...], czy u którego ludu znajdują się podobne pieśni, tak wielostronnie malujące miłość w wieśniaczym stanie i charakterze. [...].

Do Dajnos, należą także, [...], pieśni, zagadki Mysles, podobne pierwszym tonem i metrem wiersza⁸.

⁵ Kraszewski wymienia wiele instrumentów muzycznych, „w starożytności znanych Litwie”. Wspomina o drewnianych dudach, kilku rodzajach piszczałek i lutni (m.in. kanklys), trąbach, grzechotkach, skrzypcach itd.

⁶ Ibidem, s. 292.

⁷ Kraszewski (w 1847 r.) zaznacza, że są to właściwie „pieśni pobożne śpiewane po kościołach, a dawniejsze pogańskie zastępujące”.

⁸ Ibidem, s. 300–301.

Dzięki wydanym w 1745 r. w Walterkehmen *Postrzeżeniom nad językiem litewskim* Filipa Ruhiga, trzy litewskie dainy stały się znane w Niemczech (zachwyciły m.in. Lessinga i Herdera). Popularność dain wzrosła, gdy w 1825 r. Ludwik Rhesa wydał w Królewcu zbiór osiemdziesięciu ludowych pieśni, które są

ze wszystkich pamiątek stariej litewszczyzny, najciekawszą może, najbardziej zajmującą [...]. Nic nam nie napisawszy o sobie samój, nie odmalowawszy się sama w żadnej kronice uprzedzającej jej połączenie z Polską, a zatem zpod wpływu nowych pojęć wyjętej; pogańska Litwa, jako pomnik z którego ją najlepiej poznać można, dała nam tylko w puściznie po sobie, pieśni swoje. I to niewszystkie zapewne, ale jeden ich rodzaj tylko: Dainos⁹.

Trzecia odmiana śpiewów – najbardziej związana z pogańską Litwą – to raudy¹⁰. Jako obrzędowy gatunek folkloru, wykonywane były tylko w określonych sytuacjach, stanowiąc obowiązkowy składnik ceremonii.

Czasownik *raudoti* znaczy: ‘zawodzić, łkać, lamentować’, zaś *rauda* to: ‘tren, lament, płacz’. Ze względu na sytuacje, w jakich były wykonywane, istniały na Litwie trzy¹¹ typy raud: weselne (zwane żalami, śpiewane tuż przed ślubem przez pannę młodą, żegnającą się z rodzinnym domem i proszącą, by nie oddawać jej do obcej okolicy), wojenne (związane z poborem, śpiewane przez żołnierza lub jego bliskich, mówiące o ciężkiej doli rekruta) oraz pogrzebowe, najstarsze i najpowszechniejsze, stanowiące właściwy przedmiot niniejszego artykułu¹².

O współczesnych pogrzebowych pieśniach pisze Gustaw Juzala:

Do dzisiaj lamenty pogrzebowe są bardzo rozpowszechnione na Wileńszczyźnie i, trzeba przyznać, są najtrudniejszym do udokumentowania gatunkiem folkloru

⁹ Ibidem, s. 286.

¹⁰ W książce Anny Opackiej *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności* (Katowice 1998) znaleźć można szkic pod tytułem *Żywioł oralny w raudach z „Anafielas” Józefa Ignacego Kraszewskiego*. W przypisie 17 na s. 124 autorka z rozgoryczeniem pisze o przeoczeniu, jakiego winni są polscy genolodzy, którzy terminu „rauda” nie zamieścili w żadnym z polskich słowników i opracowań dotyczących romantyzmu. Od chwili ukazania się tekstu Opackiej minęło trzynaście lat. Pojawiło się wiele nowych publikacji, a także uzupełnianych wydań istniejących już słowników, lecz nadal brakuje definicji raudy. Choć autorka *Żywiołu oralnego...* ubolewa nad pominięciem tego gatunku, niewiele czyni, aby go zrehabilitować. Ogranicza się do wyliczenia dzieł, w których nie występuje hasło „rauda”, kończąc przypis retorycznym pytaniem: „Pora chyba ten brak uzupełnić?”.

¹¹ *Tarybą Lietuvos enciklopedija* wspomina również o istnieniu raud pasterskich (krótkich utworów o tematyce życia codziennego, poświęcanych zaginionej zwierzyńce, zawierających często skargi na trudy wypasu) i tzw. obyczajowych (skarżono się na utratę wartości materialnych, np. żalowano padniętego konia, ubolewano nad spaloną chatą).

¹² *Tarybą Lietuvos enciklopedija*, pirmininkas J. Zinkus, Vyriausioji Enciklopedijų Redakcija Vilnius 1987, hasło „Rauda”.

tego regionu. Wiąże się to z faktem niezwykle osobistego stosunku do lamentów, ich nierozzerwalności z sytuacją wykonawczą, śmiercią bliskiej osoby i bolesnymi uczuciami przywoływanymi przez przypomnienia i odtwarzania. Nieraz można się spotkać z wierzeniem, że nie wolno ich wykonywać poza pogrzebem, gdyż może to spowodować śmierć lub inne nieszczęście. Niemalże znaczenie ma również zdanie Kościoła na ten temat: miejscowi księża walczą z lamentami jako „dzikimi” elementami pogańskimi [...]”¹³.

Powyższy cytat znakomicie ilustruje żywotność lamentów, będących przecież kontynuacją pogańskich raud w litewskim folklorze. Warto podkreślić, iż walka Kościoła katolickiego z wyliczeniami¹⁴ sięga początków chrystianizacji Litwy. Już w tekście układu dzierzgońskiego (chrystburskiego), zawartego w 1249 r. między zakonem krzyżackim a plemionami pruskimi, pojawia się zakaz pogańskiego obrzędu funeralnego. Neofici

nie będą mieli wśród siebie Tulissones lub Ligaschones¹⁵, ludzie zaiste najbardziej kłamliwych, krzykaczy, którzy jakoby pogańscy kapłani na pogrzebach zmarłych [...] mówiąc zło i dobro i chwając zmarłych za ich kradzieże i łupy, nieczystości i grabieże i inne grzechy, które za życia popełnili, i wzniosłszy w niebo wzrok i kłamliwie wykrzykując twierdzili, że widzą tego właśnie zmarłego unoszącego się przez środek nieba na koniu, przyozdobionego w błyszcząca zbroję, niosącego w ręku sokoła i z wielką rzeczą w inny wiek kroczącego [...]”¹⁶.

Nieocenioną przysługę oddali nam Krzyżacy, pisemnie zabraniając sprawowania funkcji pogańskim kapłanom, a tym samym poświadczając ich istnienie i rolę pełnioną podczas pogrzebowego rytuału. „Kłamliwe wykrzyknienia” kapłanów oraz pochwały niecných czynów zmarłych, to nic innego jak pierwsza, stworzona nieświadomie przez pruskiego kronikarza, definicja raudy.

Do przytoczonego wyżej zapisu odwoływał się Kraszewski, nazywając już konkretnym terminem wykonywane podczas ciałopalenia pieśni. Czytamy:

¹³ G. Juzala, *Semiotyka folkloru muzycznego pograniczy polsko-litewskich*, Kraków 2007, s. 171.

¹⁴ Ludowa nazwa raud, związana z wyliczaniem przymiotów lub mienia zmarłego, dziś funkcjonuje głównie na Wileńszczyźnie.

¹⁵ O tilussonach i lingussonach pisze w *Dziejach starożytnych narodu litewskiego* Teodor Narbutt: „Byli to kapłani pogrzebowi, do których obowiązku należało zajmować się obrządkami pogrzebowymi i przepowiadaniem, co się stało z cieniem umarłego po śmierci. Pierwsi mają nazwanie od staropruskiego wyrazu Linguot, co znaczy latać po powietrzu z rozpostartymi skrzydłami. Drudzy od takiegoż wyrazu Tilussut, znaczącego mrużyć. Według więc tego rozumienia, kronikarze mówią, że pierwszym obowiązkiem było sprawowanie obrządków głośnych, jako to: wrzesczenia, śpiewania i brząkania metalowymi rzeczami, drudzy zaś szepotali modły i w cichości z cieniami w rozmowę się wdawali” – T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1: *Mitologia Litewska*, Wilno 1835, s. 260.

¹⁶ Cyt. za: L. Korczak, *Litwa. Przechowana tożsamość*, Kraków 1998, s. 50.

Na miejscu pogrzebu, trąbiono w trąby, grano, śpiewano, brząkano odpędzając złe duchy. Tilussoni czy Lingussoni (?) nucili pochwalne pieśni i pieśni żałobne. Opłakiwania, zwały się Rauda; w raudach tych, jak wyraża jeden z r. 1249 akt w archiwum krzyżackim znajdujący się, śpiewali kapłani iż widzieli ulatujące duchy ze stosu, na koniach skrzydlatych, w zbrojach jaśniejących, w orszaku licznych duchów¹⁷.

Dokładny moment oraz motywy pojawiające się w raudowania najprecyzyjniej określa jednak Teodor Narbutt. Od niego to dowiadujemy się, że

jak tylko płomie wzniosło się do góry, Tilussony i Lingussony rozpoczynali opiewać pochwały zmarłego: wychwalali jego czyny, któremi słynął w kraju, albo na wyprawach wojennych w ziemi nieprzyjacielskiej, w końcu podnosząc w górę pałające pochodnie, wołali głośno: już widzimy nieboszyka na przestrzeni niebieskiej, biegącego na rączym koniu, w błyszczącej zbroi, z orężem lśniącym się, trzymającego sokoła na ręku, z wielką paradą towarzyszków, na drugi świat śpieszącego¹⁸.

Warto podkreślić najważniejsze informacje, jakie przekazuje nam powyższy cytat: raudy recytowane były przez tilussonów i lingussonów, którzy dokładnie w momencie płonienia na stosie ciała zmarłego opiewali jego wojenne czyny i zdawali relację z przebiegu wyprawy w zaświaty. Raz jeszcze wspomina Narbutt o roli kapłanów skupionych wokół płonącego stosu:

Kapłani pogrzebowi, Tilussones i Lingussones, miewali mowy na pogrzebach, pochwalające czyny zmarłego, jego ród wysoki, zdolności, dowcip, itd. oraz przepowiadali przed krewnymi swoje mytyczne podania, naprzykład: że widzieli cień umarłego, na dzielnym koniu, we zbroi, przebiegający przez środek nieba, po drodze Ptasiej, trzymający w ręku trzy gwiazdy i z wielkim pocztem przyjaciół do przybytku wiecznej szczęśliwości unoszący się¹⁹.

Wydawać się może, że cytowane fragmenty rozstrzygają kwestię gatunkową raudy – pieśni pochwalno-wizyjnej²⁰, wykonywanej przez pogrzebowych kapłanów podczas obrzędu ciałałopalenia. Gotowej na pozór definicji przeczą jednak wiadomości, jakie czerpiemy nie tylko z dalszej części cytowanej lektury, ale również z innych dzieł, będących źródłem poznania kultury Bałtów.

¹⁷ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 145.

¹⁸ T. Narbutt, op. cit., s. 354.

¹⁹ Ibidem, s. 353–354.

²⁰ Termin wprowadzony na potrzeby artykułu, wyraża dwa współistniejące w raudach elementy: apologię zmarłego oraz wizję jego przechodzenia do wieczności.

Aleksander Brückner w szkicach poświęconych starożytnej Litwie tak pisze o powinnościach rodziny zmarłego:

Służba Welom [duchom zmarłych – M. W.] zaczynała się od raudy, płaczu, żalu żywych za umarłym (prozą, nie wierszem), pytaniami i wyrzutami, dlaczego ich porzucił. Raudowali najbliżsi i dalsi krewni: Gdy Mindowgowi umarła kochana jego Marta, posłał po jej siostrę, żonę Dowmonta olszańskiego, aby przyjechała siostrę „karzyć” (opłakiwać). Raudują i dziś jeszcze na Litwie i Żmudzi, jak i na całej Rusi; raudowali niegdyś i w Prusiech [...] ²¹.

Raudy, o jakich wspomina uczony, to płacze rodziny, przepełnione pytaniami, dlaczego krewny ich opuścił. Nie ma tu mowy o pochwalie zmarłego, wizji wędrówki jego duszy na tamten świat, nie jest określony dokładny moment obrzędu, w którym należy płakać. Rolę tilussonów i lingussonów, jako wykonawców pochwalno-wizyjnych pieśni, przejmuje pogrążona w smutku rodzina (nie wyłączając kobiet!), wyrażająca prozą lub wierszem „żał żywych za umarłym”.

Szczególnie zastanawiający jest brak u Brücknera jakiegokolwiek wzmianki na temat kapłanów pogrzebowych. O tym, że nie jest to jednak zwykle przeoczenie, przekonamy się, wracając do lektury Teodora Narbutta, który przytacza za Maciejem Strykowskiem szczegóły współczesnych kronikarzowi litewskich obrządków pogrzebowych:

A kiedy się już który śmiertelnym czuje, tedy, według możności, na beczkę, albo na dwie piwa, każe prosić przyjaciół i wszystkich w siele mieszkających, których przeprosza i żegna. Jak tylko kto umarł, ciało natychmiast myto ciepłą wodą, ubierano w długą koszulę i kładziono obówie na nogi. Ubranego sadzano na stolku z poręczami, albo w kącie na ławie. Toż dopiero, wytoczywszy beczkę piwa z piwnicy, natoczą pełny ceber i, postawiwszy przed umarłym, czerpią kubkami, każdy mówiąc: Ja do ciebie piję, miły przyjacielu, ah! czemuś umarł! Tu się odbywają i śpiewy płaczliwe: Heu! heu! dla czegoś umarł! nie miałeś dość czego jeść i pić? dla czegoś umarł! i t.d. Wyliczają wszystkie mienie umarłego, dodając za każdym wykrzyknieniem, dla czegoś umarł! Śpiewy pogrzebowe słyną dotąd u wszystkich ludów litewskich, nazywają się Rauda. [...] Naśpiewawszy się i napłakawszy do woli, piją do umarłego na pożegnanie i dobranoc, proszą oraz, aby na tamtym świecie pozdrowił ich rodziców, krewnych, przyjaciół i t. d, aby się łaskawie z nimi obchodził, jak tu oni z nim za żywota ²².

Z powyższego cytatu wynika wyraźnie, że wykonawcami raud nie byli ani kapłani pogrzebowi, ani rodzina, lecz przyjaciele zmarłego i wszyscy mieszkańcy wsi, niemal natychmiast po jego odejściu.

²¹ A. Brückner, *Starożytna Litwa. Ludy i bogi*, oprac. J. Jaskanis. Olsztyn 1979, s. 87.

²² T. Narbutt, op. cit., s. 349–350.

Relację Strykowskiego należy przyjąć za całkowicie wiarygodną, gdyż autor *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi* niejednokrotnie był świadkiem opisywanych wydarzeń. Warto jednak uzupełnić zapis o szczegóły, dotyczące dialogu ze zmarłym, jakie podaje w *Litwie...* Kraszewski:

Stojąc dokoła przepijano do niego [zmarłego – M. W.] z cebra przed nim postawionego, odzywając się:

– Piję do ciebie, miły przyjacielu dlaczegożeś umarł?

Inni towarzyszyli wołaniu śpiewem, przy którego każdej zwrotce powtarzano:

– Dlaczegożeś umarł?

– Nie miałeś co jeść i pić? Dlaczegożeś umarł?

– Nie miałeś odzienia i sprzętu? Dlaczegożeś umarł?

– Nie miałeś młodej żony? Dlaczegożeś umarł?

– Nie miałeś dzieci ukochanych! i t.p.

Były to pierwsze Raudy, pieśni, a raczej oplakiwania pogrzebowe²³.

Cytowany fragment daje dość dokładne wyobrażenie dialogu przyjaciół ze zmarłym. Dowiadujemy się, że śpiewane strofy przeplatane były zawierającym retoryczne pytanie refrenem: „Dlaczegożeś umarł?”. Zastanawiać natomiast może użycie przez Kraszewskiego w odniesieniu do wspomnianych oplakiwań przymiotnika „pierwsze”. Pisarz, jak wiadomo, doskonale zdawał sobie sprawę z roli pełnionej przez tilussonów i lingussonów, co więcej, wykonywane przez nich pieśni wyraźnie nazywał raudami.

Trudno powiedzieć, czy śpiewy kapłanów pogrzebowych (o których najstarsza wzmianka pochodzi z 1249 r.) i przepijanie mieszkańców wsi do zmarłego sąsiada (zapis w *Kronice* Strykowskiego z roku 1582) traktował Kraszewski jako dwa warianty jednego gatunku, czy też rodzaje zupełnie innych pieśni, objętych wspólną nazwą wyłącznie ze względu na żałobny charakter.

Niespójności dotyczące obecności elementu wizyjnego w raudach kapłańskich oraz dokładnego momentu oplakiwania, mogłyby sugerować zeświecczenie gatunku, co z kolei wydaje się mało prawdopodobne w świetle wydarzeń z około 1263 r. Nie ma pewności, czy siostra „karząca” zmarłą żonę Mendoga miała zastąpić, czy tylko poprzedzić oplakujących kapłanów. Wiadomo natomiast, że we wspomnianym już układzie dzierżgońskim (1249) biskup Michał Jung, pod karą chłosty i opłaty, zabronił „aby [...] żaden mężczyzna albo kobieta nie praktykowali obrządków bojaźni płacząc albo zawodząc po śmierci przyjaciół lub bliskich na cmentarzach przy mogiłach”²⁴. Zapis ten insynuuje istnienie raud świeckich, paralelnych wobec pieśni wykonywanych przez kapłanów. Czasownik „zawodzić” w znaczeniu „jęklonie płakać, żalić się jęcząc, biadać,

²³ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 142–143.

²⁴ Cyt. za: L. Korczak, op. cit., s. 50.

lamentować” dotyczy sfery *profanum*: w centrum uwagi stawia nie duszę zmarłego, lecz opuszczonych przez niego bliskich. Krewni płaczą raczej nad sobą, podkreślają brak drogiej osoby, która była niezastąpiona.

W *Kronice* Strykowskiego znaleźć można następującą wzmiankę o zawodzeniach:

Na pogrzebie płaczki główną rzecz stanowiły: przez co mniemano cienie uspokajać. Zwyczaj ten trwa dotąd u gminu. [...] Są to kobiety młode, z mocnymi pierśmiami, które od chwili, jak umrze kto, aż do złożenia ciała do mogiły, wrzeszczeć nie przestają, ile można najgłośniej i najprzeróżniej. Jeżeli zmarły nie miał krewnej, do tego zdanej, uprasza się pierwsza, lepsza sąsiadka. Rzecz do zadziwienia, jak te płaczki umieją ostateczność rozpaczki wyrażać; ale najbardziej zadziwiają widza ich twarze wesole i wypogodzone, w chwilach, kiedy krzyczeć przestają – schodzą ze sceny, jak aktorki, bynajmniej nieprzejęte wrażeniami, które przed widzem dopiero co udawały²⁵.

Powyższy cytat pozwala wnioskować, że płacze, o których wspomina dokument z krzyżackiego archiwum, mogły stopniowo ewoluować. „Obrządki bojaźni” praktykowane przez kobiety i mężczyzn, na przestrzeni ponad trzech wieków stały się kulminacyjnym punktem każdego pogrzebu, co więcej, zaczęły należeć wyłącznie do obowiązku kobiet. Kronikarz zaznacza, że „zwyczaj ten trwa dotąd u gminu”. Nie wiadomo jednak, czy w ten sposób sugeruje, że wcześniej panował on również wśród wyższych warstw społecznych, czy po prostu zwraca uwagę na żywotność prastarego obyczaju w drugiej połowie XVI stulecia.

Nasuwa się szereg pytań: jak powiązać ze sobą pieśni pochwalno-wizyjne śpiewane przez kapłanów przy stosie, żale mieszkańców wsi połączone z piciem do zmarłego gospodarza, zawodzenia krewnych i lamenty zawodowych płaczek? Czy były to niezależnie od siebie funkcjonujące rodzaje oplakiwań, noszące wspólne miano *raud*, czy też jeden, zmieniający się z czasem gatunek? Co mogło być powodem istnienia tak niewielu, sprzecznych w dodatku, wiadomości na temat litewskich *raud*?

Niełatwo precyzyjnie określić relacje między wymienionymi wyżej typami płaczów. Nieliczne wzmianki, pojawiające się przy okazji opisów obrzędów funeralnych Bałtów, ograniczają się zwykle do stwierdzenia: *raudowano*. Cytowane do tej pory dzieła i dokumenty zdają się być najobszerniejszym źródłem, niespójnych, niestety, informacji o pogrzebowych pieśniach, a na ich podstawie można zaryzykować hipotezę o istnieniu śpiewów uroczystych, wykonywanych przez kapłanów przy płonących stosach rycerzy lub członków rodzin książęcych, oraz o proveniencji ludowej – lamenty krewnych, zawodzenia płaczek, dialog mieszkańców wsi ze zmarłym gospodarzem.

²⁵ M. Strykowski, *Kronika...*, cyt. za: T. Narbutt, op. cit., s. 358.

Pierwsze, zdaniem Kraszewskiego dawniejsze, zagańć miały wraz z przyjęciem przez Litwę chrześcijaństwa. Nucone przez kapłanów, a następnie powtarzane przez rodzinę w święta zmarłych, przechodziły z ust do ust. Raudy te nazywa pisarz „prawdziwymi”, uznając je za „pogańskie, staro-litewskie”²⁶. Niejako w opozycji do nich pozostawały „żałobne zawodzenia”, które – jak czytamy

znane u Słowian, do dziś dnia, choć nie w formie pieśni, u Litwy i Rusi są jeszcze w używaniu i składają część konieczną pogrzebu. Idący za trumną, mianowicie kobiety, trzymając się jej ciągle, wpółoparte na wozie, przeprowadzają zmarłego do mogiły, powtarzając przeciągłym, śpiewającym głosem: „Czemuś umarł? Czemuś nas osierocił?”. W dawniejszych raudach litewskich wyliczali tym sposobem kapłani, wszystko co opuścił umarły, pytając za każdą zwrótką: „Dlaczegoś umarłeś?”²⁷.

Dowiadujemy się od Kraszewskiego, że śpiewy tilussonów i lingussonów miały budowę stroficzną, z refrenem zawierającym pytanie retoryczne: „Dlaczegoś umarłeś?”. Wiodącym środkiem stylistycznym były prawdopodobnie wyliczenia, służące gloryfikacji zmarłego. Raudy kapłanów tworzone były według schematu:

Na kilka głównych przypadków ułożone, stosownie do stanu i okoliczności zgonu, przechodziły z ust do ust, zastosowywane do zmarłych. Na wielkie tylko przypadki, nowe zupełnie składano²⁸.

Struktura pieśni pozostawała niezmieniona, wprowadzano tylko imiona kolejnych zmarłych. Dotyczy to zwłaszcza raud na cześć rycerzy, które

krające [...] u ludu ze świeższymi imionami Kiejstuta i Witolda, pochłonęły w sobie, poprzednie złożone na cześć innych bohaterów. Tak lud stare korony i wieńce, pokładł na nowe czoła. Ma to do siebie pieśń ludu, że niestała wiąże się i przylega do świeższych imion, do nowszych zdarzeń, a dawne przy pierwszej zręczności porzuca. Dla niej nie człowiek, nie indywiduum, ale myśl którą on wyraża, czyn jego, jest rzeczą główną²⁹.

Pieśń nucona przy stosie obrońcy kraju funkcjonowała później w obrębie folkloru, zaś perspektywa pośmiertnej sławy dodawała ducha wojownikom. „Za

²⁶ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 305.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 296.

bodziec do męstwa służyć mogły”³⁰, zwłaszcza obecne w raudach wyliczenia cnót, walecznych czynów, a także majątku bohaterów poległych na polu chwały. Zanotowana przez Ludwika Adama Jucewicza *Giltiniu-Rauda* rozpoczyna się następująco:

Czas rycerzu, czas!
Ty porzucasz nas!

Cośmy złego Ci zrobili,
Czém przed tobą przewinili,
Że stroskanych, że nas biednych,
Już porzucasz samych jednych?
Czyż ci tu nie dobrze było,
Z żoną piękną, z żoną miłą?

Czas rycerzu czas!
Ty porzucasz nas!

Za niedźwiedziem któż pogoni;
Kto od wrogów nas zasłoni?
Twój dobytek zginie marnie.
Dzieci twoje któż przygarnie?
Któż twą żonę czarnobrewą,
Cieszyć będzie nieszczęśliwą?

Czas, rycerzu, czas!
Ty porzucasz nas!³¹

Wydana w 1844 r. „pieśń litewska” różni się nieco od wyobrażeń raud kapłańskich, jakie mamy na podstawie dostępnych źródeł. W refrenie, zamiast retorycznego pytania: „Dlaczegoż umarłeś?”, pojawia się konstatacja: „Czas, rycerzu, czas! Ty porzucasz nas!”. Natomiast na pierwszy rzut oka widać uniwersalne wyliczenia, odpowiadające wzorcowi bohatera – idealnego męża, ojca, gospodarza, wojownika – i pełniące podwójną rolę: pochwały oraz płaczu. Owdowiała żona, osierocone dzieci, opuszczone gospodarstwo i pozostawiony na pastwę wroga lud, to stałe elementy raudy, pasujące do pieśni na cześć każdego rycerza.

W kolejnych strofach *Giltiniu-Raudy* czytamy:

Oj wojaku dzielnej Litwy,
Gdzie ty będziesz staczał bitwy?
Rdza pokryje ostre bronie,
Z żalu zdechną psy i konie.

³⁰ Ibidem, s. 295.

³¹ L. A. Jucewicz, *Pieśni litewskie przekładania Ludwika z Pokiewia*, Wilno 1844, s. 97–98.

Z kim ty będziesz tam polował,
 Spijał miodek, w noc ucztował? [...]
 Przyjmij nasze to płkanie,
 W drogę wieczną pożeganie [...] ³²

Wyraźna jest tu kontynuacja wizji dotyczących życia po śmierci, obecnych w kapłańskich śpiewach. Bałtowie wierzyli, że „w rajku litewskim znajdowano się pospołu z bogami i ojcami, popijano Allus złotemi rogi”³³, polowano i toczono zwycięskie boje z cieniami nieprzyjaciół. Jak wiadomo, raudy po rycerzach

nucone na pogrzebach przez kapłanów, opiewały ich czyny, pochód zwyczajki na górę wieczności [Anafielas – M. W.], życie przyszłe w gronie dobrych duchów z ojcami³⁴.

Wspomniane wcześniej pytanie do zmarłego: „Dlaczegoż umarłeś?”, powtarzane przez tilussonów i lingussonów po każdej strofie pieśni, pojawia się również w pozostałych, znanych nam rodzajach opłakiwań. Modyfikacji ulegała długość wierszy w układzie rytmicznym: np. żegnając gospodarzy, mieszkańcy wsi kończyli zapytaniem każde monostychiczne wyliczenie.

Inaczej nieco rzecz się miała w przypadku zawodzeń płaczek i rodziny nieboszczyka. Lamenty, wyrażające ból i bezradność najbliższych, zawierały nie tylko chęć poznania przyczyny odejścia, lecz przede wszystkim wątpliwości dotyczące umiejętności życia bez drogiej osoby. Cytowany przez Narbutta fragment płaczu sieroty nad grobem matki doskonale ilustruje poczucie tragizmu własnej sytuacji, wypowiedziane za pomocą pytań retorycznych:

Któż mi ogrzeje ręce i nogi?
 Któż mi warkoce uczesze?
 Kto mi usta omyje?
 Któż do mnie słówko miłe przemówi?³⁵

Osierocone dziecko nie wylicza przymiotów czy dobytku matki, lecz wymienia wykonywane codziennie, skupiające się wokół niego czynności, zdając sobie jednocześnie sprawę, że nikt już nie będzie się o nie troszczył.

Tego typu lamenty, w dużej mierze oparte na improwizacji, powstawały według pewnego schematu. Aleksander Brückner notuje:

Formy raud dosyć są jednostajne: córka dziękuje nieboszczce matce za wychowanie, za niestrudzoną pracę około domu i dzieci i z żalem pyta, na czyją opiekę ją teraz zostawiła: „nie zejdziemy się już nigdy, ani na jarmarku, ani na odpuście,

³² Ibidem, s. 98.

³³ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 146.

³⁴ Ibidem, s. 302.

³⁵ T. Narbutt, op. cit., s. 350.

nas biedne sieroty ostry wiatr przeszyje, srogie deszcze zamoczą, nikt się za nas nie ujmie; ty nie ujrzysz wschodu jutrzeźki, wschodu słońca”. Podobnie zawodzi żona za mężem pracownikiem, matka za córką lub synem, którzy ją zawiedli: „moja biała lilio, czerwona różo, woniejący goździku, zielona ruto, jakież ci sprawiam wesele”; lub: „ty mój oraczu, kosarzu itd., ludzcy synowie po łąkach z kosami się uwijają, mego dziecięcia kosy rdzewieją” itp.

W pogańskich tych płaczach nie ma już zazwyczaj żadnych ściśle pogańskich wspomnień; przepełnione są natomiast szczegółami wiejskiego i rodzinnego bytu, opisywaniem grobu i trumny [...] ³⁶.

Analogiczne spostrzeżenia, ponad sto lat później, czyni badacz folkloru pogranicza polsko-litewskiego, Gustaw Juzala. Dzieli on opłakiwania

według tego, po czyjej śmierci były wykonywane, na przykład po ojcu, matce, synu, córce, bracie, siostrze itd. Były one najczęściej wykonywane przez kobiety, mężczyźni bardzo rzadko wyliczali. Nawet małe dziewczynki bawiąc się „w pogrzeb”, położywszy lalkę wyliczały, tak jak słyszały od starszych osób na pogrzebach ³⁷.

Podobnie zatem jak w raudach kapłańskich, w lamentach wykonywanych wśród ludu, przekazywanych z pokolenia na pokolenie, można było wyróżnić stałe komponenty. „Ich tekst tworzone *eksromptu*, w czasie realnych sytuacji, łącząc tradycyjne wyobrażenia i motywy z elementami improwizacji, szczegółami wiążącymi się z konkretną tematyką (faktami biograficznymi, okolicznościami śmierci) ³⁸. Powtarzające się motywy generowane były rodzajem pokrewieństwa osoby płaczącej za zmarłym, np. dzieci ubolewały nad brakiem opieki, żony – brakiem źródła utrzymania.

Warto też zwrócić uwagę na motyw ruty, rośliny niezwykle popularnej, związanej w kulturze litewskiej zarówno z weselem, jak i z pogrzebem. Wyjaśnia Kraszewski:

Ruta więc, poświęcone ziele, o której mało w której pieśni niema wspomnienia, nietylko czoła dziewic, ale i mogiły zdobiła. Wesele i grób jednymi ubierały się liśćmi ³⁹.

Pisarz przytacza również fragment pieśni, w której sierota żali się nad porośniętą rutą mogiłą matki:

³⁶ A. Brückner, op. cit., s. 88–89.

³⁷ G. Juzala, op. cit., s. 172.

³⁸ *Tarybą Lietuvos enciklopedija*, hasło „Rauda”.

³⁹ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 303.

Ja biędna dziewczyna,
Opuszczona sięrota,
Przywykłam znosić
Gorzką nędzę.
O! gdybym miała,
Matkę rodzoną,
Opiekunkę!
Dawno już ona śpi,
Na wysokim pagórku,
W swojej mogile.
A na nięj drży błyszcząc,
Jasno jak srębro,
Rosa, w listkach ruty⁴⁰.

Zielone liście ruty, jak wspominał Brückner, wyliczały także matki młodych dziewcząt, z goryczą nazywając pogrzeb córki „weselem”. Uczony dodawał, że porównanie to nie było wcale zaskakujące. W specyficznej dla ludu wizji życia po śmierci Wele przodków pomagały kolejnym zmarłym „zaaklimatyzować się” w świecie duchów. W *Starożytnej Litwie* czytamy:

Żona np., płacząc za mężem, gdy sama biedna zostaje, obiecuje mu wielką pociechę, każe mu „tam” pokłonić się do nóg jej ojcu i matce, „o uchwycie swego zięcia, mego męża; za białe ręce, o zastąpcie go przed drzwiami Welów; o otwórcie drzwi Welów, wszak wy wcześniejsi, wszak wy chytrzejsi [...]. Podobne zwroty powtarzają się nieraz, dosłownie; popadły nawet [...] w pieśń weselną; zmarłych, męża, brata, córkę, syna zowią gościami, narzeczoną, zięciem Welów [...]”⁴¹.

Zwroty do zmarłych, oczekujących krewnych na tamtym świecie, obecne są w lamentach do dziś, czego dowodem może być spisane przez Gustawa Juzalę w 1999 r. „głoszenie po bracie”:

Ach Bożeż, Bożeż,
Boże mileńki,
Toż ja zostałam się siroteńka,
To nie mam tatuli,
Ani matuli,
I nie mam teraz i braciszka.
Zostałam się jedenieńka,
To ja poproszę,

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ A. Brückner, op. cit., s. 89.

U ptaszeczki,
 Żeby poniosła moje słoweńki,
 Do mego tatuni,
 On w dalekiej stronie,
 On mnie nie widzi,
 Ani nie słyszy,
 To wstań tatunia,
 To wstań najdroższy,
 To podejm tu główka,
 To przepatrz oczkami,
 Ach, Bożeż mileńki,
 Ach, Bożeż szczerieńki⁴².

Monolog liryczny, wykonywany w formie recytatywu, przerwany został przez śpiewaczkę, lecz zapisany fragment pokazuje wyraźnie dwie ważne kwestie: po pierwsze, pojawia się tu motyw ptaka-pośrednika między światem żywych i umarłych. We wszystkich wydanych płacach litewskich ptakiem tym jest kukułka, której smutne odgłosy utożsamiano często z lamentem. Po drugie, razić nas może nadmiar nienaturalnych zdrobnień, jakie podkreślają emocjonalny stosunek do zmarłej osoby i potęgują żalony wydźwięk „głoszenia”.

O deminutywach, obecnych w zawodzeniach, pisał już Kraszewski, wymieniając najczęściej występujące przykłady:

Meilūs Žodeliūs, miłe słowa, słodkie słowa stracone, są pierwszym do łez powodem. Pieszczotliwe słówka te, najużywanwsze bywały: *mano auksėl’*, *auksut’* *Auksinėl’* (moje złoto, złotko, złoteczko i t. d.); *mano pauksztėl’* (moje ptaszę, ptaszeczkę), *sakalėl’* (sokołku), *Pussel’* (połówko), *duszel’* (duszczyzko), *szirdėl’* (serduszko), *szirdyte* i t. p. Spieszczano też bez końca imiona, nazwania, jakby nigdy dość wyrazić nie mogąc uczuć przywiązania i miłości⁴³.

„Miłe słowa”, wzmacniające liryzm, nie pozostają bez wpływu na stronę brzmieniową płaczu. Powtarzające się zdrobnienia, spieszczenia, a także wylizczenia, pytania retoryczne i eksklamacje, składają się na długie periodyczne wypowiedzenia o melodyce ograniczonego diapazonu. Rytmika lamentu jest swobodna, charakterystyczne są regularne przejścia w łkanie (lub jego imitację).

Ewolucja raudy, najbardziej archaicznego gatunku litewskiego folkloru, w znacznym stopniu związana jest z procesem chrystianizacji. Z zakazanych przez Kościół wykonywanych przez pogańskich kapłanów pieśni o charakterze rytualnym, pozostały jedynie ślady w postaci ludowych zawodzeń, do tej pory

⁴² G. Juzala, op. cit., s. 173.

⁴³ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 304–305.

zresztą niechętnie przyjmowanych przez kler. Szybki zanik raud nastąpił na początku XX w. Część płaczków oderwała się od obrzędów i przekształciła w pieśni sieroce, inne – złożone z coraz uboższej treści, traciły wiele na walorach artystycznych⁴⁴.

W 1904 r. Brückner zaobserwował rewolucję, dotycząca estetyki żałobnych pieśni. Pisał:

Raudowanie wychodzi dziś powoli ze zwyczaju; obrzędowe znaczenie zmalało już tak, że krążą w ustach ludu śmieszne raudy (po starym wilku itp.), że zamiast oplakiwać i błagać zmarłego, robią mu wyrzuty i przeklinają go⁴⁵.

Na początku XXI w. mamy do czynienia z dwoma rodzajami raud: z jednej strony są to funkcjonujące coraz rzadziej w obrębie folkloru lamenty kobiet z rodziny zmarłego lub najmowanych płaczek, z drugiej zaś – popularny wśród współczesnych litewskich poetów gatunek wiersza, często o zabarwieniu ironicznym.

Najlepszym zakończeniem rozważań na temat interesującego nas gatunku niech będzie utwór Marcelijusa Martinaitisa, zatytułowany *Rauda po biedronce. Letni sen*:

Rankiem,
o wschodzie słońca,
umarła biedronka.

Wieziono ją w szklanej kropli
wzniesioną wysoko.

Po drodze bez czapek stali
bosi kosiarze.
Błyskały kosy.

Na przedzie dwunastu jeźdźców jechało,
jak narysowane ich konie
szły z opuszczonymi nisko głowami.
Droga wydawała się być bez końca.

Obok katafalku
szła dziewczynka kulawa –
była to siostra biedronki.

⁴⁴ Tarybų Lietuvos enciklopedija, hasło „Rauda”.

⁴⁵ A. Brückner, op. cit., s. 68.

Płaczek dwanaście,
dwanaście tych
nocy o czarnych kapturach
za nimi szło oplakując:
„Słoneczko, słoneczko,
unieś biedroneczkę
na zielonym źdźble...”

Słońce ostrzyli na kosach –
kosami ścięli ździebełko –
dwunastu jeźdźców jechało –
rosa padała jak łza - - -⁴⁶

***Raudos* Genology and Evolution of the Genre**

The author of the article makes an attempt to reconstruct genology of *raudos* pagan funeral songs, which occur within Lithuanian folklore. *Raudos* as lamentations belong to the oral culture. Known since pagan times, for centuries have been handed down from generation to generation. Pagan *raudos* were never written and knowledge about them is drawn on the basis of the few mentions in historical chronicles and documents. A few records, that are often inconsistent sources of information, became the starting point for hypothetical reflection on Lithuanian lamentations. In this text it is tried to determine the specific qualities of *raudos*, and also the development and evolution of internally diverse genre.

⁴⁶ M. Martinaitis, *Rauda po biedronce. Letni sen*, [w:] tegoż, *Wiersze podobne do Litwy*, wybrała i przełożyła A. Rybałko, Sejny 1995, s. 67.