

Ludwika Szczerbicka

Z epiki dziadowskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/3-4, 445-470

1959

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.

LUDWIKA SZCZERBICKA

Z EPIKI DZIADOWSKIEJ *

Historycy literatury w. XIX zajmujący się polską pieśnią ludową poważną jej część skłonni byli uznawać za „starożytną”. Kryteriami tej starożytności były: popularność wielu tekstów na całym niemal terytorium Słowiańszczyzny, reminiscencje obrzędów noszących jeszcze znamiona pogańskie, a także reminiscencje wypadków historycznych¹. Z tradycji tych wyrosła Bystronia *Historia w pieśni ludu polskiego*, grupująca zapisane w w. XIX bądź XX teksty o tematyce historycznej, na podstawie której określona została ich geneza chronologiczna. Taki sposób określania chronologii utworów, praktykowany od dawna, w odniesieniu do pieśni, a więc gatunku literackiego żyjącego przeważnie tylko w tradycji ustnej, może być niejednokrotnie mylący. Bowiem w czasie wędrówki tekstu realia historyczne najłatwiej ulegają przekształceniom, a nawet całkowitej zatracie. Liczyć się również należy z faktem, że to, co zwykliśmy określać mianem „pieśni historycznej”, nie jest zjawiskiem jednorodnym: mogą to być albo utwory na tematy aktualne, i wtedy dopiero po upływie pewnego czasu nabierają charakteru historycznego, albo też utwory powstałe dla upamiętnienia jakichś wypadków dziejowych². Dlatego defi-

* Praca stanowi kontynuację tematu, zapowiedzianą już w artykule: Cz. Hernas, *Z epiki dziadowskiej*. Pamiętnik Literacki, 1958, z. 4, s. 477, przypis 9.

¹ Pogląd taki reprezentuje np. W. A. Maciejowski, *Wzgląd na historyczność pieśni ludu polskiego*. W pracy zbiorowej: *Album literackie*. Pod redakcją K. W. Wójcickiego. T. 2. Warszawa 1849.

² Taką była np. *Pieśń o pruskiej porażce*, z incipitem: „We wtorków dzień apostołski”. Napisana została — na podstawie relacji Długosza — zapewne w setną rocznicę Grunwaldu, na co wskazywałaby data przy jednym z odpisów. Istnieje jednak i druga propozycja, przesuująca czas powstania utworu na okres literackiej działalności Ł. Górnickiego.

nitywnie rozstrzyga chronologię poszczególnych pieśni współczesnych im powstaniu przekaz.

Spośród tekstów podanych przez Bystronia siedemnastowieczny przekaz udało się uzyskać dla pieśni zamieszczonej w kilku wariantach w rozdziale *Inwazja szwedzka* (1655), a osiemnastowieczny — dla pieśni omówionej w rozdziale *Tumult w Toruniu* (1724). Przekaz tekstu pierwszego wskazuje, jak niesłuszne były chronologiczne domysły Bystronia, budowane na wersji mającej za sobą około 200 lat wędrówki ustnej, w czasie której prawie wszystkie realia historyczne zdążyły się zagubić. Genezę chronologiczną *Tumultu w Toruniu* Bystron określił trafnie, ale mamy tutaj do czynienia z tekstem, który prawdopodobnie niejednokrotnie przechodził przez druk.

Odnalezienie staropolskiego przekazu tych pieśni pozwala nie tylko definitywnie określić ich dawność, ale też prześledzić na ogół zamknięty już okres życia utworów, ustalić najpoprawniejszy wariant w tradycji dziewiętnastowiecznej, a niejednokrotnie i prawidłowo odczytać tekst.

„Pieśń o Moskwicinie“

Pod tym tytułem odnaleziona została w rękopisie Biblioteki Ossolineum 3563/II, stanowiącym część Archiwum Mniszchów, staropolska dokumentacja dla czterech wariantów pieśni ludowych z w. XIX, przedstawionych przez Bystronia jako ślady dawnej pieśni antyszwedzkiej. Poza materiałami historycznymi rękopis zawiera ciekawy i obfity materiał literacki, zgromadzony w sposób typowy dla sylw siedemnastowiecznych. Spisany został pięciu różnymi rękami w latach 1655—1675. Jeden z kopistów odnotował na k. 1, wypełnionej innym pismem: „*Miscell. dat. 1655—1665*“. Ręka jego pojawia się na k. 311v wśród tekstów zaopatrzonych datami 1670—1675, a więc uwaga ta dotyczyła zastanego stanu zapisania kodeksu. Wobec tego tę partię rękopisu, w której nie pojawia się jeszcze charakter pisma autora wspomnianej notatki, datować należy na okres wcześniejszy, oznaczony na karcie 1. W tej właśnie partii kodeksu, na k. 240—240v, znajduje się interesujący nas tekst, wpisany tu zatem najpóźniej w roku 1665.

Koncepcja ta jednak w świetle pracy S. Łempickiego *Słowo o Grunwaldzie* (Warszawa 1945, s. 29—33) wydaje się bardzo wątpliwa.

PIEŚŃ O MOSKWICINIE

- Niesłychana w Polsce trwoga:
Ni bez wstydu, ni bez Boga
Dla nieszczęsnych heretyków
Zginęło dość katolików.
- 5 Obraz Przenaświętszej Panny,
W mieście Brześciu malowany,
Ten zapłakał w dzień wtorkowy,
Kiedy mieli iść do zgody.
- A ty, Moskwo nieszczęśliwa,
10 Czemużes tak jest żarliwa,
Że nam piersi obrzynacie,
A na ziemię psom ciskacie?
Córkom cuda działają,
Ogniem łona wypalają.
- 15 Młodzieńców w swojej młodości
Odzierali aż do kości,
Skórę z boków odzierali,
A jęczmienne plewy tkali.
Dziatki małe, i te brali,
- 20 A w kotłach je gotowali.
Ociec i matka zemdląła,
Dziecię swoje jeść musiała.
Nie miała tego bolenia,
Gdy jej przyszło do rodzenia,
- 25 Jakiego teraz doznała,
Gdy dziecię swe jeść musiała.
Król ci się szwedzki dowiedział,
Do Moskwicina list posłał.
Jam był w Polsce cztery lata,
- 30 Nie zgubiłem tylo świata,
Objechałem świat dokoła,
A po mnie Polska wesoła;
Po Moskwicinie struchlała.
Naświętsza Panna płakała.
- 35 Gdy się Carnecki nie stawia,
Moskwa się do Polski jawi.
Daj, Jezu, szczęście każdemu,
Jegomości Carneckiemu,
Marszałkowi koronnemu
- 40 . I hetmanowi polnemu,
By się ci mężnie stawili,
Czoła swego zapocili.
O, Jezu ukrzyżowany,
Pocieszże nas chrześcijany.
- 45 O Jezu, Panie nad pany,
Oddał ten gniew na pogany,
Byśmy w pokoju mieszkali,
Z tobą, Jezu, królowali. Amen.

Utwór ten nawiązuje do popularnego w XVII w. cyklu pieśni o charakterze wierszowanych nowin politycznych. Wśród nich wyodrębnia się grupa o podobnym incipicie.

Najwcześniejszą z tego cyklu była przypuszczalnie *Pieśń o tyraństwie Szujskiego, teraz uczyniona R. P. 1609*. Egzemplarza jej nie znał z autopsji Estreicher³. Czytał ją jeszcze w Gdańsku Wacław Aleksander Maciejowski, jako jedyną notatkę z lektury pozostawiając informację, że *Pieśń o tyraństwie* wydana została w formie ulótki, bez ujawnienia metryki druku⁴. Mimo nieznamomości tekstu uważać ją można za część grupy, o której będzie mowa, bo sformułowaniem tytułu odwołuje się do niej *Pieśń nowa o tyraństwie moskiewskim*, wydana tuż po połowie wieku XVII. Użycie bowiem w tytule słowa „nowa“, jak wskazują podobne wypadki przy innych pieśniach, stosowano do drugiej lub kolejnej redakcji tekstu. Był to zapewne zabieg wynikający z praktycznych potrzeb drukarza, któremu zależało, by analogiczny tytuł i podobny tekst nie odwróciły uwagi nabywcy.

Następnym chronologicznie utworem jest *Duma kozacka*, wydana jako ulotka drukarsko anonimowa, Estreicherowi przypuszczalnie nie znana⁵. Data powstania *Dumy* została określona w tekście, w formie często spotykanej w tego typu pieśniach:

Szesnaście set ośm czterd[zi]eści
Rok pisano

³ Druk wymieniony jest u Estreichera trzykrotnie: pod hasłem SZUJSKI (XXX, 304), jako odsyłacz przy *Pieśni nowej o tyraństwie* (XXIV, 258) oraz w cyklu chronologicznym pod rokiem 1609 (VIII, 144).

⁴ W. A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie*. T. 3. Warszawa 1851—1852, s. 74.

⁵ Pod hasłem DUMA (XV, 365) czytamy: „Duma kozacka, [...] 2 karty nlb. ob. F. J. (1649)“. Odsyłacz ten wskazuje, że Estreicher ma na myśli tekst identyczny z *Wierszem o kozactwie*, podpisanym inicjałami J. F., dołączonym do *Dumy o klimakteryku królestwa polskiego*. Są to jednak teksty odmienne. Drugi odsyłacz Estreichera do Dziennika Warszawskiego dotyczy chyba *Dumy kozackiej*. W *Notatkach bibliograficznych Jana Chylickowskiego, referendarza rady stanu* (Dziennik Warszawski, 1827, t. 10, s. 69) znajduje się informacja: „Duma kozacka, in 4^o, kart 2. Rzadkie te dziełka [...] w liczbie pięciu znajdują się w bibliotece J. W. Rady Sekretarza Stanu, generała brygady Kosseckiego“. Wynika stąd, że Estreicher — nie znając z autopsji egzemplarza *Dumy kozackiej* — przypuszczał mylnie, iż jest to ten sam tekst (tylko oddzielnie

Można ją jeszcze uściślić na podstawie explicitu, w którym zawarta jest aluzja do elekcji nowego króla, Jana Kazimierza, zakończonej 20 listopada.

Dwa dalsze utwory to *Pieśń o Moskwie drapieżnej* oraz wzmiankowana *Pieśń nowa o tyraństwie moskiewskim*. Pierwsza znana jest tylko z przekazu rękopiśmiennego. Znajduje się on w manuskrypcie Muzeum Czartoryskich (2783, s. 56—59), zawierającym materiały historyczno-literackie z lat 1654—1662. Druga ukazała się dwukrotnie (w nieco odmiennych redakcjach) jako druk ulotny, bez metryki⁶. Obie pieśni odnoszą się do wojny moskiewskiej z lat 1654—1656, tekst rękopiśmienny jest jednak wcześniejszy. Relacja wydarzeń urywa się tu na wzmiance o zdradzie kiejdańskiej, co pozwala przypuszczać, że Janusz Radziwiłł, wielki hetman litewski, nie miał jeszcze następcy w osobie Jana Pawła Sapiehy. Pieśń w wersji drukowanej zawiera już aluzje do zwycięstw nowo mianowanego hetmana i kończy się modlitwą za niego.

Wszchemocnego chwalmy Pana
Za tak męskiego hetmana.
Broniąc bydła ludu swego,
Chowając do wieku długiego.

wydany), który przyłączono do *Dumy o klimakteryku*. Porównanie obu tekstów wątpliwość tę rozstrzyga.

Tekst *Dumy kozackiej* znany mi jest z fotokopii egzemplarza Bibl. Miejskiej w Gdańsku (NL 17), pochodzącej ze zbiorów K. B a d e c k i e g o, gromadzonych do zamierzonej przez niego edycji „Siedemnastowiecznej świeckiej pieśni ludowej“.

⁶ Jedną edycję obrazuje starodruk Bibl. Ossolineum (sygn. XVII 32 II), drugą starodruk Muzeum Czartoryskich, wykorzystany w pracy: Z. A n d r z e j o w s k i, *Wojenna pieśń polska*. T. 1. Warszawa 1939, s. 117—119. Teksty różnią się explicitem:

Egzemplarz Ossolineum
Wszchemocnego chwalmy Pana
Za tak męskiego hetmana.
Broniąc bydła ludu swego,
Chowając do wieku długiego.

Egzemplarz Czartoryskich
Wszchemocnego chwalmy Pana
Za tak wielkiego hetmana.

Dwóch różnych edycji tej pieśni nie zanotował Estreicher (pod hasłem utworu wymienia on tylko egzemplarz Bibl. Ossolineum) ani B a d e c k i (brak fotokopii tego starodruku wśród materiałów zebranych do edycji „Siedemnastowiecznej świeckiej pieśni ludowej“). W obecnych zbiorach Muzeum Czartoryskich egzemplarza wzmiankowanego przez Andrzejskiego nie znalazłam.

Zatem *Pieśń o Moskwie* powstała w okresie między 18 sierpnia 1655 a 1656 r. (między Kiejdanami a mianowaniem Sapiehy hetmanem), natomiast *Pieśń nowa o tyraństwie* po roku 1656. Są to więc dwa warianty pieśni relacjonującej to samo wydarzenie. Pierwszy informuje o wypadkach na Litwie z okresu zdrady kiejdańskiej, drugi podaje ten sam przebieg wypadków w Polsce, lecz z szerszej perspektywy czasowej. Przepuszczalnie krążący w tradycji ustnej (znamy go przecież tylko z rękopisu) tekst został po jakimś czasie, z uwzględnieniem aktualnych zmian, wydany drukiem, być może, z okazji otrzymania przez Sapiechę buławy.

Pieśń o Moskwicinie, dochowana w kilku wariantach w tradycji ludowej do w. XIX, wiąże się z drugim etapem wojny z Moskwą (1658—1660). Wskazują na to w sposób niewątpliwy: powołanie się na uprzedni pobyt Szwedów w Polsce i apostrofa do Czarnieckiego⁷.

Z cyklem tym wiąże się również pieśń znana z antyszwedzkiego zbioru wierszy Zygmunta Stefana Koniecpolskiego z lat 1654—1656⁸, powstała w okresie potopu, o incipicie:

Niezliczona w Polsce szkoda
Stała [się] przez tego Szweda.

Wszystkie te pieśni łączy podobny incipit, spełniający identyczną rolę kompozycyjną: zwraca on uwagę na ważkość problemu (np. w *Pieśni nowej o tyraństwie moskiewskim*: „Niesłychana

⁷ Czarniecki w literaturze pojawia się na ogół jako pogromca Szwedów. Zob. AGAD, Archiwum Radziwiłłów, rkps dz. II, ks. 21, s. 237, 239—245.

⁸ Tamże, s. 231. Fragmenty tej pieśni przedrukowali: B. Baranowski (*Zygmunt Stefan Koniecpolski. Prace Polonistyczne*, 1956, s. 415—416) oraz Z. Libiszowska (*Antyszwedzka propagandowa literatura z czasów potopu*. W pracy zbiorowej: *Polska w okresie drugiej wojny północnej*. T. 2. Warszawa 1957, s. 498—499, 501). Oba przedruki pomijają w. 5 pieśni, częściowo uszkodzony przy oprawie kodeksu, zapisany na wysokości wiersza 4. Pierwszych pięć wierszy w transliteracji powinno brzmieć:

Niezliczona w Polsce szkoda
Stała przez tego Szweda,
Falgraff fałszem postępuje,
Kościół psuje i plądruje,
Heretyctwo swe su (...)

Przynależność ostatniego wiersza do tekstu pieśni potwierdza sposób rymowania (aabbb), stosowany w utworze konsekwentnie.

w Polsce trwoga, Gdy bez wstydu i bez Boga“) oraz lapidarnie formułuje treść utworu („Moskal zrobił wiele złego Za powodem cara swego“). Zdaniem Kucharskiego jest to stara forma zapowiedzi utworu epickiego, mająca swój odpowiednik w literaturze południowo-słowiańskiej⁹. Zapowiedź tego typu spotykamy rzeczywiście już w kolędach z XV w.:

Stała się nam nowina,
Na świecie nigdy nie była,

— lub:

Stała się nam nowina tego to księżycy,
Panna nam porodziła ślicznego panicza.

— czy:

Stałać się rzecz wielmi dziwna¹⁰.

Modyfikacja tego incipitu w pieśni aktualno-politycznej wynika z przystosowania go do odmiennej treści. W kolędach było to obwieszczenie doniosłego i radosnego faktu odkupienia, tutaj zaś początek relacji o niszczącej kraj wojnie. Parodię tego typu zapowiedzi spotykamy w literaturze sowizrzalskiej XVII wieku:

Stała się nowina tego mięsopusta,
Koza z wilkiem tańcowała,
Wielka to rozpusta¹¹.

Świadczy to oczywiście o dużej popularności incipitu.

W wieku XIX incipit taki poprzedza niemal wszystkie epickie pieśni dziadowskie¹². Zważywszy tę powszechność oraz fakt kierowania zapowiedzi do jakiegoś audytorium, można przypuszczać, że stanowiła ona cechę kompozycyjną już najstarszej pieśni dziadowskiej.

⁹ Dla E. Kucharskiego (*Pani pana zabiła*. Pamiętnik Literacki, 1931, s. 370—371) jest to jeden z argumentów na dawność pieśni o mężobójczyni, rozpoczynającej się tego typu incipitem.

¹⁰ M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*. Kraków 1893, s. 76—77, 79, 214. Rozprawy Wydziału Filologicznego AU. Seria II, t. 4.

¹¹ Cytuję za: A. Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*. Biblioteka Warszawska, 1899, t. 2, s. 410.

¹² K. W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy*. T. 3. Warszawa 1840, s. 245.

Cytowane wyżej pieśni aktualno-polityczne operując tym samym incipitem są niejednolite w sposobie przeprowadzania relacji. Wyodrębniają się tu dwa jej typy. Typ pierwszy — reprezentowany przez *Dumę kozacką*, *Pieśń o Moskwie drapieżnej*, *Pieśń nową o tyraństwie moskiewskim* i pieśń antyszwedzką — to typ relacji wierszowanych i prozaicznych nowin, które w XVI i XVII w. spełniały rolę gazet. Częstotliwość ich ukazywania się uzależniona była od potrzeby. Wychodziły na ogół spod pras królewskich lub hetmańskich towarzyszących taborom wojskowym. Informowały, nierzadko wierszem, o sytuacji na danym odcinku działań. Pieśni przez nas wymienione zawierają dokładne przedstawienie wypadków w porządku chronologicznym, z podaniem drobiazgowych realiów (nazwy miejscowości, w których rozegrały się ważniejsze wydarzenia lub które uległy większym zniszczeniom). Na tym polega zależność pieśni od nowin. Różnica tkwi w tym, że opisują wydarzenia ze stanowiska postronnego obserwatora, a nie uczestnika wyprawy. Stąd obowiązkową partią pieśni są skargi na okrucieństwo wojny i prośba o pokój.

Duma kozacka, *Pieśń o Moskwie*, *Pieśń nowa o tyraństwie moskiewskim* korzystają najwyraźniej ze wspólnego szkieletu treściowego. Jedynie przy końcu utworów pojawiają się odmienne partie opisu. Na ogół jednak autorom tych pieśni wystarczają tylko pewne modyfikacje tekstu. Początek *Dumy kozackiej* brzmi:

Niesłychana w Polsce trwoga,
Gdy przez wstydu i przez Boga
Kozak zrobił wiele złego
Za powodem Chmielnickiego.
Przybrał sobie Krzywonosą,
Wykąsał pszczoły jak osa.

W odpowiednim miejscu pozostałych pieśni czytamy:

PIEŚŃ NOWA O TYRAŃSTWIE

Niesłychana w Polsce trwoga,
Gdy bez wstydu i bez Boga
Moskal zrobił wiele złego
Za powodem cara swego.
Przybrał sobie wielkie wojska,
Widząc, że Litwa i Polska

PIEŚŃ O MOSKWIE DRAPIEŻNEJ

Niesłychana w Litwie trwoga,
Gdy bez wstydu i bez Boga
Moskal zrobił wiele złego
Za powodem cara swego.
Przybrał sobie wielkie wojska,
Widząc, że Litwa i Polska

Te same sformułowania pojawiają się również w opisach poświadczanych przez wroga okrucieństw:

DUMA KOZACKA

Ale zaś Kozak przeklęty
 Postępuje jak z bydłęty.
 Siecze, kole a morduje,
 Póki w ciele ducha czuje.
 Ni gładkości, ni młodości
 Folgował Kozak od złości,
 Ale jako wściekły rąbał,
 Cokolwiek okiem oglądał.

PIEŚŃ NOWA O TYRAŃSTWIE

Ale zaś Moskał przeklęty
 Postępował jak z bydłęty.
 Siecze kołem a morduje,
 Poki¹³ w ciele dusze czuje.
 Ni młodości, ni gładkości
 Nie folgował zdrajca od złości,
 Ale jako wściekły rąbał,
 Cokolwiek okiem oglądał.

Identyczność takiego opisu może mieć tu uzasadnienie w identyczności opisywanych sytuacji. Między pieśniami anty moskiewskimi z lat 1654—1656 a *Dumą kozacką*, relacjonującą wydarzenia z 1648 r., istnieje pewna odmiennność historyczna, wobec czego charakterystykę zachowania się nieprzyjaciół podaną takimi samymi słowami należy uznać nie za opis rzeczywisty, lecz za konwencjonalną wstawkę, której wymagała poetyka tego typu epiki.

Pieśń antyszwedzka, o innym, bardziej skomplikowanym sposobie rymowania (połączenie dwójek i trójek rymowych) przy zastosowaniu tego samego rytmu (8-zgłoskowiec), jest całkowicie niezależna od powyższego schematu treściowego. Referuje wydarzenia kolejno, niewiele miejsca poświęcając odmalowaniu zachowania się nieprzyjaciela.

W *Pieśni nowej o tyraństwie* pojawia się echo żywota świętego Stanisława w formie zapożyczonego i zmodyfikowanego dystychu:

Wszechmocnego chwalmy Pana
 Za tak męskiego hetmana.

— któremu we wszystkich redakcjach legendy odpowiada dwuwiersz:

Chwaląc Boga Wszechmocnego,
 Iż nam dał biskupa świętego¹⁴.

— lub:

Chwaląc Boga Wszechmocnego
 Za prawdziwy ten cud jego¹⁵.

¹³ W druku błędnie: „Boki“.

¹⁴ Bobowski, op. cit., s. 112. Pieśń ta zapisana ułamkowo w w. XV w kodeksie kórnickim, w formie pełnej pojawia w *Pieśniach postnych* z drugiej poł. XVI wieku.

¹⁵ S. S. Jagodyński, *Pieśni katolickie*. Kraków 1695, s. 143.

Na tym jednak wyczerpuje się zależność omawianej epiki aktualno-politycznej od pieśni religijnej.

Całkowicie odmienny typ relacji i ściślejszy związek z poetyką pieśni religijnych obserwujemy w *Pieśni o Moskwinie*. Autor jej rezygnuje z dokładnego przedstawienia wydarzeń w porządku chronologicznym — na rzecz opisu popełnianych przez wroga okrucieństw. Odmalowanie aktualnej sytuacji sprowadza się tu do kilku zaledwie wzmianek. Wymieniono zatem: uprzedni pobyt Szwedów w Polsce, wojnę z Moskwą, dwukrotnie — nazwisko Czarneckiego. Zapowiedź relacji brzmi:

Niesłychana w Polsce trwoga,
Ni bez wstydu, ni bez Boga,
Dla nieszczęsnych heretyków
Zginęło dość katolików.

Po niej następuje zwrotka zawierająca znany z wielu pieśni religijnych ¹⁶ motyw płaczu obrazu:

Obraz Przenajświętszej Panny,
W mieście Brześciu malowany,
Ten zapłakał w dzień wtorkowy,
Kiedy mieli iść do zgody.

Rozszerzenie wstępnej formuły pieśni do czterowiersza, w którym pojawiają się „heretycy“, oraz wzmianka o płaczu Matki Boskiej w Brześciu z powodu „zgody“ pozwalają przypuszczać, że opis tyraństwa moskiewskiego wkomponowany został w ramy pieśni starszej, związanej jeszcze z wiekiem minionym, z okresem synodu brzeskiego, wokół którego narosła przecież obfita literatura polemiczna ¹⁷.

Zwrotki 3—7 obrazują okrucieństwo moskiewskie. Literacką tradycję tego opisu znajdujemy we współczesnej pieśni religij-

¹⁶ Np. w *Pieśni o N. Marii Pannie w wielkokięskim obrazie z w. XVII*, znanej jeszcze O. Kolbergowi (*Lud.* Seria XIX: *Kieleckie*. Cz. 2. Kraków 1886, s. 135):

Obraz Przenajświętszej Panny
Tu we środę bardzo rano
Krwawo płakał [...]
Na tablicy malowany.

¹⁷ P. Skarga, *Synod brzeski*. Kraków 1597, k. G₃: „Puszczają i pomiatają kartelusze o cudach w Brześciu. [...] to cud, iż ludzie rozumni i chrześcijańscy tak sprośne kłamstwo mówią abo wierzyć śmieją“.

nej. Dotyczy to przynajmniej podstawowych motywów utworu. Na przykład pastwienie się w oczach matek nad dziećmi znane jest z najstarszych pieśni planktusowych oraz z pieśni o męce Pańskiej lub o Herodzie, którego znęcanie się nad matkami i dziećmi znajduje wyraz w kolędzie „W dzień Bożego Narodzenia“. W utworze tym czytamy:

Król Herod się zafrasował,
Dziatki pobić dał.
Bili, siekli, mordowali
Srodzy katowie,
Własni zbójcowie.
Krzyczą dziatki, płaczą matki
Prawie serdecznie.
Od piersi ich wydzierali
I rozcinali,
Rycerze mali. [...]
Ręce matki załamują,
Włosy targają i omdlewają,
Niebo głosy przebijają,
Serdecznie łkają. [...]
Patrzający na swe syny często omdlewa¹⁸.

Na poetykę pieśni religijnej wskazuje również położenie akcentu, przy szczegółowym opisie pastwienia się wroga nad ludnością, na „odzieranie z boków skóry“ i „obrzynanie piersi“¹⁹. W pieś-

¹⁸ Bibl. Ossolineum, rkps 5204, s. 169—170. Jest to kancjonał „Bractwa pięciu ran“ w Częstochowie, spisany w XVII—XVIII wieku.

¹⁹ Motyw ten spotykamy w dziewiętnastowiecznej pieśni żołnierskiej z okolic Stradomia. Zob. M. R a w i c z - W i t a n o w s k i, *Pieśni wojackie ze wsi Stradomia pod Częstochową*. Wisła, 1889, s. 649:

Kiej na wojnę werbowali,
Matkom piersi urzynali
I na ziemię psom ciepali.

Sformułowanie to, niezbyt stosowne do treści pieśni (werbunek na wojnę), powtórzone zostało za sukowskim przekazem *Pieśni o Moskwinie*:

Przemówiła Najświętsza Panna w dzień targowy,
Jak pogani śli do wojny.
Piersi matkom zdejmowali,

— lub wielickim:

Bez nieszczęsnych heretyków
Ginie wiele katolików.

niach bowiem o męce Pańskiej i o świętych męczennikach momenty zadawania obrażeń cielesnych są najczęściej eksponowane²⁰.

Niektóre sformułowania *Pieśni o Moskwinie* mają charakter frazeologicznych zapożyczeń z pieśni religijnych. Na przykład dystych:

A ty, Moskwo nieszczęśliwa,
Czemużeś tak jest żarliwa?

— odpowiada bardzo dokładnie sformułowaniu pojawiającemu się w *Pieśni o męce Pańskiej* ze zbioru Jagodyńskiego:

O, Piłacie niecnolliwy,
Przeceś tak niesprawiedliwy!²¹

— lub też w innej redakcji:

O, Piłacie niecnolliwy,
Czemużeś tak niesprawiedliwy!²²

Już pogany szli na wojnę [...].
Piersi matkom zdejmowali,
A jęczmienne ości tkali.

²⁰ Ten konwencjonalny sposób opisu męczeństwa znajdujemy już w *Rozmowie Mistrza ze Śmiercią*. Zob. *Średniowieczna poezja polska świecka*. Oprac. S. Vrtel-Wierczyński. Wrocław 1952, s. 40 (Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 60):

Jako panny mordowano,
Sieczono i biczowano,
Nago zwłoczono, ciało żżono,
I piersi rzezano —
Potem do ciemnice wiedziono,
Niektóre głodem morzono;
Potem w powrozie wodzono,
Okrutnymi dręcząc mękami,
Targano je osękami.

Te same motywy wydobywa *Pieśń o świętym Sebastianie* (Bibl. Ossolineum, rkps 5204, s. 293):

Przez tve okrutne u słupa wiązanie
I od bezbożnych w tve ciało strzelanie,
W ręce i w nogi, w piersi, także w boki,
miałeś wielkie męki.

²¹ Jagodyński, *op. cit.*, s. 61.

²² Bibl. Ossolineum, rkps 5204, s. 197.

Echem tej samej pieśni pasyjnej pobrzmiewa i inny fragment *Pieśni o Moskwicinie*:

Nie miała tego bolenia,
Gdy jej przyszło do rodzenia,

— odpowiadający w wersji religijnej dystychowi z planktu Marii:

Miała serdeczne bolenie
Patrząc na jego lękanie²³.

Do rzadko spotykanych w polskiej epice pieśniowej należy motyw cytowania listu. W naszej pieśni pisze go król szwedzki do cara moskiewskiego, protestując przeciwko znęcaniu się nad ludnością polską. Klasycznym niemal przykładem jest w tym względzie jugosłowiańska pieśń *Ożenek Maksyma Czarnojewicza*. Cała akcja tego obszernego poematu ukazana została poprzez korespondencję kilku osób²⁴. Stanowi to wyraz jakiejś ogólnej tendencji artystycznej tej literatury do ukazywania wydarzeń poprzez cytowanie wypowiedzi bohatera. Na terenie polskim taki chwyt spotykamy w *Pieśni o świętym Tadeuszu, w rzeczach zdesperowanych patronie*²⁵, ale w literaturze religijnej jest on zjawiskiem zupełnie wyjątkowym i trudno przypuścić, by stąd się dostał do pieśni dziadowskiej. W granicach natomiast konwencjonalnych motywów pieśni religijnej pozostaje zakończenie naszego utworu:

O Jezu, Panie nad Pany,
Oddal ten gniew na pogany,
Byśmy w pokoju mieszkali,
Z Tobą, Jezu, królowali. Amen.

Ostatnie dwa wiersze to popularna forma eksplicitu pieśni religijnych i modlitw. Dwa przedostatnie spotykamy już w *Pieśni Sandomierzanina*²⁶, a także w utworach tworzących w kancjo-

²³ Jagodyński, *op. cit.*, s. 56.

²⁴ *Jugosłowiańska epika ludowa*. Oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1948, s. 86—139. Biblioteka Narodowa. Seria II, nr 58.

²⁵ D. Rudnicki, *Głos wolny w więzanej mowie* [...] *wdzięcznej*. Warszawa 1741, s. 52. Rudnicki przypuszczalnie jest kompilatorem, a nie autorem zbioru.

²⁶ *Średniowieczna poezja polska świecka*, s. 55:

Wylej twój gniew już na Tatary,
Turki, Wałachy i pogany,
Którzy na twą dobroć nic nie dbają,
Chwały twojej nie znają,
W naszej się krwi omywają.

nałach osobny cykl, tytułowany *O wojnie*. Utwory te śpiewano w obliczu każdego niebezpieczeństwa, stąd też treścią ich były okoliczności towarzyszące wojnom w ogóle: zniszczenie, rabunek, mordowanie dzieci, znęcanie się nad kobietami. Nie było w nich miejsca na treści aktualne. W ten sposób powstał pewien schemat, który przedostał się z tekstów kancjonałowych (często wydawane, śpiewane w kościołach i zborach protestanckich — były powszechnie znane) do aktualnej poezji melicznej. Stąd w pieśniach politycznych znajdujemy tyle motywów konwencjonalnych.

Daleko idące zbieżności poetyki i motywów *Pieśni o Moskwi-
cinie* z pieśniarstwem religijnym, przy jednoczesnym uniezależnie-
niu się od kompozycji i poetyki pieśni o charakterze nowin, są
argumentem pierwszorzędnej wagi na określenie środowiska,
w którym pieśń ta powstała i żyła. Jest to niewątpliwy twór dza-
dowski. Tradycja XIX w. przekazała nam ją również jako tekst
wykonywany przez wędrownych śpiewaków.

Istnieniu w XVII w. specjalnej grupy zawodowych śpiewaków
wędrownych daje niejednokrotnie świadectwo współczesna lite-
ratura. I tak w *Votum o naprawie Rzeczypospolitej* Szymona
Starowolskiego, w rozdziale *O zniesieniu próżnowania* czytamy:

Niech uczciwym sposobem nabywają chleba,
Nie żebraniną, jako ci biegunowie,
Co je to widujecie zawsze w Częstochowie
I na Kalwaryjej, i przy każdym kościele²⁷.

Na uwagę zasługuje również następująca wzmianka w *Pere-
grynacji dziadowskiej*:

Jeślićby się prace naprzykrzyły [...],
Posłuchajże jedno mojej rady,
Weźmi biesagi, wleźże między dziady,
Jedno trzeba oczy dać wyłupić,
Nogę uciąć, szcudło sobie kupić²⁸.

Chronologicznym poprzednikiem tej wzmianki, cofającym zja-
wisko wstecz o przeszło pół wieku, są słowa Baby z *Rozmów*
Wita Korczewskiego:

²⁷ Sz. Starowolski, *Votum o naprawie Rzeczypospolitej*. B. m. 1625, k. Ev.

²⁸ *Polska komedia rybałtowska*. Oprac. K. Badecki. Lwów 1931, s. 180.

Iżem trochę czarowała, [...]
 Strychowim oczy skaziła,
 Ale mu to nic nie wadzi,
 Rychlej mu da pieniądz każdy,
 Widząc tę jego lichotę,
 Którą cierpi prze ślepotę²⁹.

Wójcicki odnotowuje nawet nazwisko jednego z takich wędrownych śpiewaków, działających około roku 1640³⁰. Był nim Marcin Zięba, rozpowszechniający w czasie swoich wędrówek pieśni o świętych (m. in. o św. Stanisławie) oraz pieśni historyczne o Barbarze Radziwiłównie, bitwie pod Grunwaldem, o wzięciu Gdańska.

Wkraczamy tu w zagadnienie najbardziej nas interesujące: repertuaru dziadowskiego. Da się on dzisiaj tylko bardzo ogólnie zrekonstruować na podstawie przygodnych wzmianek. Z *Dialogu o mięsopuście* (1611) dowiadujemy się, że śpiewacy ci „przygrywając śpiewali pieśni nabożne i cuda świętej Jerozolimy“³¹. Bogatsze pod tym względem informacje zawiera cytowana już *Perigrinacja dziadowska*. Najobficiej jest tu reprezentowany cykl utworów o świętych (Wojciechu, Stanisławie, Łukaszu), nierzadko jeszcze piętnastowiecznej proveniencji, następnie — równie staro pochodzenia — pieśni o bożych przykazaniach, o tematyce biblijnej (o Jopie, o sądnym dniu, o potopie), wreszcie pieśń znana też z tradycji rycerskiej — *Bogurodzica*³².

Z przytoczonych tytułów wynika, iż zdecydowanie przeważająca część repertuaru dziadowskiego stanowiły pieśni religijne. Tym też należy tłumaczyć tradycję literacką, z której korzysta *Pieśń o Moskwicinie*. Wkomponowana w ramy utworu z czasów synodu brzeskiego, rezygnuje z chronologicznego przedstawienia wypadków z lat 1658—1662 na rzecz opisu okrucieństwa wroga, pozostającego w kręgu doświadczeń literackich pieśni religijnej. Tej ogólnej, nie przeładowanej konkretnymi aluzjami relacji za-

²⁹ *Rozmowy polskie łacińskim językiem przeplatane*. 1553. Wyd. J. Karłowicz. Kraków 1889, s. 70. Biblioteka Pisarzy Polskich. Nr 2.

³⁰ K. W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy*. T. 3. Warszawa 1840, s. 290.

³¹ *Tamże*, s. 237.

³² Sprawą *Bogurodzicy* jako pieśni dziadowskiej w XVII w. zajmuje się szczegółowo J. Fijałek, *Bogurodzica*. Pamiętnik Literacki, 1903, s. 15—20.

wdzięcza ona zapewne swój długi, dwa wieki trwający żywot w środowisku wędrownych pieśniarzy. Szans na tak długie przetrwanie nie posiadały nowiny, przesycone realiami, które z biegiem czasu stawały się niezrozumiałe.

Pieśń o Moskwicinie w ludowej tradycji XIX w. dochowała się w czterech wariantach: bielawsko-piątkowskim (Bystron uważa go za najwierniejszy i najpełniejszy)³³, sukowskim i masłowskim (odnotowane przez Władysława Siarkowskiego³⁴) oraz w dziewięciowerszowym fragmencie z okolic Wieliczki³⁵.

Wariant bielawsko-piątkowski liczy osiem czterowerszowych zwrotek. Prócz modyfikacji leksykalnych tekstu zawiera on, w stosunku do przekazu z w. XVII, trzy zwrotki dodatkowe. Jedna z nich — jak dawno zauważono — to fragment pieśni zapisanej na okładce szesnastowiecznej książki, rozpoczynający się incipitem: „Piękne jest koło rycerskie“³⁶. Zamyka on omawiany wariant i został przyłączony do zmodyfikowanego, w stosunku do przekazu staropolskiego, zakończenia pieśni. W dwie pozostałe dodane zwrotki wpleciono nazwisko Czarnieckiego:

³³ Kolberg, *op. cit.* Seria XXII: *Łęczyckie*. Kraków 1889, s. 166.

³⁴ *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*. Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej. T. 4. Kraków 1880, s. 83—84.

³⁵ Bystron, *Historia w pieśni ludu*, s. 27. Na podstawie zbiorów rękopiśmiennych S. Udzieli.

³⁶ Pieśń tę odnalazł w r. 1829 w bibliotece pojezuickiej w Cieszynie T. Ujazdowski (*Pieśń starożytna rycerska*. Pamiętnik Sandomierski, 1830, s. 109—111). Warto zaznaczyć, iż jest to zlepek dwóch pieśni (o kole rycerskim i o niedoli żołnierskiej) połączony w całość na zasadzie jednakowej budowy wersyfikacyjnej, a zatem przypuszczalnie i tej samej melodii. Tak ją rozumieli chyba J. S. Bystron (*Dzieje obyczaju*. T. 2. Warszawa 1932, s. 367) i Andrzejowski (*op. cit.*, s. 33—34). Motywy tej pieśni wykorzystywane były niejednokrotnie w literaturze XVI i XVII w., i to nie tylko polskiej (zob. Cz. Hernas, *Tropami Jana z Kijana*. Pamiętnik Literacki, 1953, z. 1, s. 15—19). Ma ona swoją kontynuację we współczesnej pieśni ludowej polskiej (zob. Ujazdowski, *op. cit.* — Ż. Pauli, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*. Lwów 1838, s. 70. — Kolberg, *op. cit.* Seria II: *Sandomierskie*. Warszawa 1865, s. 256—257. — S. Wasylewski, *Pieśń o żołnierzu tułaczu*. Lud, 1910, s. 253. — *Polska epika ludowa*. Oprac. S. Czernik. Wrocław 1958, s. 61—63. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 167) oraz morawskiej (H. Windakiewiczowa, *Katalog pieśni polsko-morawskiej*. Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne. T. 10. Kraków 1908, s. 20).

Nie masz też tu nad jednego
 Pacholęcia Czarnieckiego,
 Szablą rąbie, szablą siecze,
 Aż mu rękawem krew ciecze.

Stojał we krwi po kolana
 I bił na niego pogana.
 Wzdychał we dnie, klęczał w nocy,
 Wołał od Boga pomocy.

Zwrotki te z przekazem staropolskim łączy tylko nazwisko Czarnieckiego. Kontekst, w którym je umieszczono w pieśni z XVII w., jest jednak odmienny (por. w. 33—40 *Pieśni o Moskwinie*).

Przyczyny i źródła tych zmian dadzą się wytłumaczyć. Przekaz staropolski umieszcza nazwisko Czarnieckiego w kontekście realiów historycznych, których znaczenie zaczęło się stopniowo zatracać. Ponieważ tekst żył w okolicach rodzinnych Czarnieckiego (nazwisko jego wymieniano przy każdorazowym nabożeństwie żałobnym we wsi Czarncy, gdzie w 1659 r. ufundował kościół³⁷), a więc tam, gdzie tradycja jego nazwiska była żywa, utrzymało się ono w pieśni, ale wtłoczono je w sytuację typową dla literatury hagiograficznej („Wzdychał we dnie, klęczał w nocy“) i pieśni o męce Pańskiej, w której zawsze zjawiał się następujący dystych:

Klęknał na kolana, potem
 Jął się pocić krwawym potem³⁸.

Wariant masłowski liczy sześć zwrotek czterowierszowych i jedną, ostatnią, dwuwierszową. Zwrotka ta oraz część poprzedniej:

Do pokuty się udajmy,
 Najświętszą Pannę błagajmy.
 Do pokuty się udali,
 Najświętszą Pannę błagali.

— doczepione tu zostały z innej pieśni. Jest to stary dystych, który spotykamy w pieśni z XVII w. zatytułowanej *Pieśń albo raczej nowiny barzo straszne, które się w tym roku 1637 działy w ziemi ruskiej*:

Do pokuty się udajmy,
 Chrystusa Pana błagając,
 Najświętszej Panny błagając³⁹.

³⁷ Siarkowski, op. cit., s. 83, przypis.

³⁸ *Pieśń o męce Pańskiej*. W: Jagodyński, op. cit., s. 56.

³⁹ Fotokopia ze zbiorów B ad e c k i e g o, na podstawie egzemplarza Muzeum Czartoryskich, k. 4.

Analogiczne sformułowanie spotykamy w popularnej w XIX w. pieśni dziadowskiej o Antychryście:

Do pokuty się udajmy,
Najświętszą Pannę błagajmy,
Ażeby się przyczyniła,
Dobre lata powróciła⁴⁰.

Tak więc do zakończenia tego wariantu doczepiono stary dystych pieśniowy — być może, pod wpływem którejś z współczesnych pieśni.

Z innych modyfikacji na uwagę zasługuje kontekst, w którym powtórzono nazwisko Czarnieckiego. Kontekst ten uległ w stosunku do przekazu bielawsko-piątkowskiego znacznej kondensacji (do czterech wierszy). Zamiast „pacholecia Czarnieckiego“, jak w wypadku poprzednim, pojawia się tutaj, za wzorem dawnym, „jegomość Czarniecki“.

Nie był to nad takiego
Jegomości Czarnieckiego,
Bo stał we krwi po kolana,
A przecie bił na pogana.

W obu tych przekazach przy konfrontacji z tekstem staropolskim uderza zawężanie się treściowe utworu, przy czym tekst konsekwentnie uwalnia się od wzmianek aktualnych. Jediną wskazówką historyczną jest tu nazwisko Czarnieckiego, które przyjęło się łączyć z okresem potopu szwedzkiego. Tak rozumiał też historyczny sens pieśni Bystron i na tej podstawie włączył wszystkie jej przekazy do rozdziału *Inwazja szwedzka*. Za nim powtarzali to kolejno wydawcy, do Czernika włącznie⁴¹.

Nieporozumienie można rozstrzygnąć dzięki odnalezionemu przekazowi staropolskiemu oraz kształtowi treściowemu wersji sukowskiej. Wersję tę wypada uznać za tekst najwierniej przekazujący utwór staropolski. Liczy sześć zwrotek, wśród których nie znajdujemy, jak w wypadkach poprzednich, zapożyczeń z in-

⁴⁰ Kolberg, *op. cit.* Seria XIX: *Kieleckie*, cz. 2, s. 142.

⁴¹ *Poezja polskich chłopów*. Warszawa 1951, s. 324—325. Wzmianka o tej pieśni znajduje się również u Libiszowskiej (*op. cit.*, s. 498—499). Autorka dotarła do rękopiśmiennego tekstu *Pieśni o Moskwicinie*, przedrukowując w przypisie kilka jej początkowych wierszy. Uważa ją jednak za pieśń, „w której wprowadzone są zmiany aktualizujące treść do wojny moskiewskiej“.

nych pieśni. Zachowała ona też historyczne określenie sytuacji, wspominając aż dwukrotnie Moskwę. Wariant sukowski posiada poza tym zmodyfikowane fragmenty zwrotek 2, 3, 9 przekazu staropolskiego, które w pozostałych wariantach zniknęły bez śladu. Zwrotka 2 została skrócona do dystychu, który na skutek niezrozumienia tekstu uległ pewnym przeróbkom: znikły wzmianki o Brześciu i o „zgodzie“, „dzień wtorkowy“ zastąpiono zrozumiałym „dniem targowym“. Wygląd zwrotki 5, w przekazie staropolskim 3, wskazuje na to, że wariant sukowski reprezentuje tekst, w którym skrzyżowała się wersja bardzo wierna brzmieniu pierwotnemu z nowszą przeróbką, znaną z dwóch poprzednich wariantów. Zwrotka ta brzmi:

Moskwo, Moskwo, Moskwicino,
Czegożeś taka złośliwa?
Stois we krwi po kolana,
Przecież bijes na pogana.

Pierwsze dwa wiersze odpowiadają następującemu fragmentowi z XVII w., którego w żadnym innym przekazie nie odnajdujemy:

A ty, Moskwo nieszczęśliwa,
Czemużeś tak jest żarliwa!

— zaś dwa wiersze ostatnie pochodzą z późniejszej wstawki, stanowiącej w dwóch poprzednich wariantach nowo utworzony kontekst dla zagubionego w tym wariantcie nazwiska Czarnieckiego.

Znajdujemy tu również część zwrotki 9 przekazu z XVII w., którą połączono z pierwszym dystychem zwrotki 6, co w efekcie dało następujące zakończenie:

Najświętsza Panienska płakała,
Synocka swego błagała:
„Mój synocku, mój kochany,
Obroć ten miec na pogany“.

Modyfikacja taka nastąpiła pod wpływem pieśni planktusowych, w których pojawia się zawsze dialog Matki Boskiej z Synem.

Poprawność wersji sukowskiej polega więc na tym, że — mimo zagubienia nazwiska bohatera i dziewiętnastu wierszy dawnego przekazu — zachowała ona historyczne poczucie przedstawianych wypadków, wiele motywów nieznanymi już wersjom poprzednim oraz samodzielność (nie znajdujemy zwrotek przyłączonych z innych pieśni).

Pieśń o tumulcie toruńskim

Staropolska dokumentacja dla pieśni pomieszczonej przez Bystronia w rozdziałku *Tumult w Toruniu* (1724) odnaleziona została w rękopisie Biblioteki Ossolineum 2328. Rękopis ten, liczący zaledwie dziesięć kart formatu *quarto*, posiadający nowszą oprawę i paginację⁴², jest zapewne częścią jakiejś większej sylwy. Zawiera on tekst trzech pieśni, z których dwie pierwsze wiążą się tematycznie z konfederacją barską, trzecia, wpisana na k. 8—10v, dotyczy Torunia. Na karcie 1 znajduje się skreślona inną ręką informacja:

Poezja ditirambowa. Rękopis z czasów konfederacji barskiej. Autora niewiadomego. Zawiera trzy pieśni patriotyczno-pobożne o upadku Polski. Pieśń trzecia opiewa znany w historyji wypadek o profanacji przez ewangelików kościoła jezuitów w Toruniu i jej następstwa — na końcu wzmianka o Lubomirskim — *H. F.*⁴³

Notatka ta, sądząc po ortografii, sformułowaniach i charakterze pisma, zrobiona została w samych początkach XIX wieku. Możemy wobec tego zaufać chronologicznemu określeniu rękopisu przez *H. F.*, któremu wtedy nietrudno było przecież rozpoznać tekst z wieku minionego. Nie oparł zatem tej informacji tylko na zawartości tematycznej rękopisu.

Wobec tego ossoliński tekst pieśni o Toruniu jest przekazem staropolskim. Biorąc pod uwagę jego sąsiedztwo w rękopisie, należy przypuszczać, że odpis tej pieśni mógł powstać najwcześniej w okolicach roku 1768.

Pieśń tę zapisano w następującym brzmieniu:

PIEŚŃ

Jezu łaskawy, chrześcijański Boże,
 Wspomnij na Polskę, która już nie może,
 Bo święte kościoły
 Jak puste stodoły
 5 Spustoszałe.
 Wiele kościołów świętych odebrali,
 Gdy heretycy sobie przywłaszczali;

⁴² Karty nie posiadają bocznych marginesów, a fragmenty tekstu często są bądź wszyte, bądź poucinane.

⁴³ Kryptonimu *H. F.* nie udało mi się rozszyfrować. Wszystkie propozycje przy porównywaniu autografu osoby domniemanej z zapisem dały rezultat negatywny.

- Dwieście lat trzymali,
 W rękach swoich mieli
 10 Kościół w Toruniu ⁴⁴.
 Przez taki eksces, który byli wznieśli,
 Na jezuitów rebeliją wnieśli,
 Iżby wygubili,
 Klasztor spustoszyli
 15 Jezuitów.
 A gdy u Panien uroczystość była
 I w niedzielny dzień msza się odprawiła,
 Gdy z procesją szli,
 Z uczciwością nieśli
 20 Sakrament Święty.
 A heretyk zaś przy tej furcie stojąc
 I kapelusza z głowy nie zdyjmując,
 Student przyskoczywszy,
 Kapelusz strąciwszy
 25 Mówi: Patrz, co jest!
 A heretyk to sobie uważając
 Przed rodzicami, gdy się uskarżając
 Studenta złapali,
 Do więzienia dali,
 30 Choć nic nie winien.
 A jezuita instancją wnoszą
 I za studentem prezydenta proszą,
 Żeby wypuścili,
 Więcy nie więzili
 35 Studenta.
 A studenci zaś dwóch lutrów ⁴⁵ złapali
 I na szkoły swe tam ich zasadzili.
 Tak długo trzymali,
 Póki nie puścili
 40 Studenta.
 Z tych heretycy, gdy się zbuntowali,
 Jak kamienice wszystkie obesałi,
 Aby wychodzili,
 Klasztor spustoszyli
 45 Jezuitów.
 Wokoło miasta bramy zamykali
 I katolików w miasto nie puszczali.
 Krucyfiks rąbali,
 Szpadą przebijali
 50 Obrazy.

⁴⁴ Kościół ten był w latach 1239—1557 własnością bernardynów. Zygmunt August zezwolił protestantom na odprawianie w nim nabożeństw. W ręce jezuitów przeszedł w wieku XVII.

⁴⁵ W rkpsie poprawiono z pierwotnego „Łotrów“.

- Na środku miasta ogień założyli,
 Najświętszy Panny obraz weń włożyli.
 Krzyczeli, wołali,
 Nogami deptali:
 55 Broń się, Maryja!
 Aż do dwunasty ledwo ugasili,
 Do Cymboryjum jeszcze strzylać chcieli,
 Gdy ich uproszono.
 W tym ich rozpędzono,
 60 Heretyków.
 Żalose mowy po mieście słyszano,
 Z prędką nowiną zaraz doniesiono,
 Gdy listy pisano.
 W Warszawie znać dano
 65 Senatorom.
 Gdy się zjechali tam polscy panowie
 Z żołnierstwem wielgim i senatorowie,
 Dziesięcią ich wzięto,
 Ręce im ucięto
 70 Czteroma.
 Jedenastego prezydenta wzięto
 I o piąty go na ratuszu ścięto.
 Innych zaś pobrali,
 Drugich ćwiertowali
 75 Na tatronie⁴⁶.
 Ręce na bramach przybijając ich chcieli,
 A katolicy dozwolić nie chcieli,
 By strachu nie było.
 Po mieście straszyciło
 80 Wiele ludzi.
 Jezu łaskawy, chrześcijański Boże,
 Wspomnij na Polskę, która już nie może,
 Poskrom heretyków,
 A daj katolikom
 85 Zwycięstwo.
 Królowa nieba, Najświętsza Maryja,
 Śliczny kwiateczku, niebieska lilija,
 Pograż heretyków,
 A daj katolikom
 90 Zwycięstwo.
 By większa chwała wzwyż Bogu słyneła,
 Najświętszy Matce nigdy nie ginęła.

⁴⁶ W wersjach z XIX w. „teatron“. Słownik Warszawski notuje ten wyraz jako gwarowe określenie na: „teatr“, „arenę“. Kontekst do tej interpretacji semantycznej czerpie chyba z naszej pieśni („Drugich ćwiertowali na tatronie“).

A daj panom zgodę,
 A w czyściu ochłodę
 95 Lubomirskiemu ⁴⁷. Amen.

Omawiane w pieśni wypadki rozegrały się 16—17 lipca 1724. W wyniku zatargu w czasie procesji między protestantami a uczniami kolegium jezuickiego doszło do dewastacji kościoła i klasztoru. Król, pod wpływem żądań sejmików, zastosował wobec nie umiejących opanować sytuacji reprezentantów władzy miejskiej karę śmierci. Wśród skazanych znalazł się i prezydent Torunia — Rosner. Przebieg tych wydarzeń, którymi interesowały się żywo bodaj wszystkie protestanckie dwory Europy, odnotował wcale szczegółowo anonimowy autor *Pamiętników do panowania Augusta II*:

ROK PAŃSKI 1724

Niż czas sejmowy nastąpił, straszny eksces stał się w Toruniu w dzień świętego Jakuba, gdzie podczas procesji student jezuicki rzucił kapelusz z głowy lutrowi. Z tej okazji rzucili się lutrzy na studentów, a wzięwszy jednego, wrzucili do więzienia zbitego niemilosiernie; wzajemnie studenci pojмали lutra i trzymali u siebie w klasie. Utaili dalej heretycy jad swój przez dzień, dopiero po zachodzie słońca, powdziewawszy maskary, poczęli tumult czynić, po ulicach napastując katolików, a potem gwałtownie na kolegium jezuickie uderzyli. Tam byliby nieomylnie w pierwszym ferworze jezuitów pozabijali, lecz prawie cudem boskim spadł obraz wielki nad drzwiami, który forcie do kolegium zasłonił, a tak lutrzy [...] nieprędko się domacali drzwi do kolegium. Tymczasem oo. jezuitci na dachy i rynny weszli, a heretycy włamawszy się do kolegium potłukli do gruntu piece, okna, drzwi popsuli, wniwecz całe kolegium spustoszyli, rzucili się i na obrazy, profanowali je, Matki Boskiej obraz po ulicach włóczyli bluźniąc i porąbawszy na sztuki spalili i wiele inszych swywoli z niewymowną obrazą Boga porobili ⁴⁸.

Konfrontacja tego opisu i zeznań świadków na procesie z wersją wydarzeń, jaką daje pieśń, pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia z mniej więcej dokładnym, przewierszowanym tylko przedstawieniem sprawy. Nawet motywy bezczeszczenia obrazów

⁴⁷ Mowa tu o Jerzym Lubomirskim, podkomorzym koronnym, dowodzącym plutonem egzekucyjnym.

⁴⁸ *Pamiętniki do panowania Augusta II*. Poznań 1838, s. 365—366.

świętych, na ogół w sposób konwencjonalny eksponowane przez pieśni dziadowskie, mają tu swoje potwierdzenie pozatekstowe ⁴⁹.

Z drugiej jednak strony należy zauważyć, że jest to wersja wydarzeń toruńskich, którą kolportowało środowisko katolickie. Zważywszy przy tym uczoność języka i skomplikowany układ rytmiczny pieśni (dwie pary rymowe złożone z 11- i 6-zgłoskowców, zakończone kodą bezrymową ⁵⁰), można bodaj ogólnie wskazać na autora, którym był z pewnością ktoś z kręgów kolegium jezuickiego w Toruniu.

Zastosowany tu typ relacji jest odpowiednikiem typu, jaki obserwowaliśmy w *Dumie kozackiej* oraz wariantach pieśni antymoskiewskiej z lat 1654—1658. Jego cechą charakterystyczną jest wtłoczenie opowieści w rozbudowane ramy inwokacji i ekswokacji religijnej ⁵¹. Ta kompozycja wynika zresztą z treści i przeznaczenia utworu. Pieśń o Toruniu odnajdujemy bowiem w dziełtnastowiecznych modlitewnikach ⁵².

⁴⁹ *Dokumenta* [= *Dokumenta odnoszące się do sprawy toruńskiej z r. 1724*. Zebrał ks. S. Kujot]. W: *Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego*. Poznań 1895. — S. Kujot, *Sprawa toruńska 1724 r.* W: *Tamże*. Poznań 1893.

W *Interrogatoriach jezuitów (Dokumenta, s. 214)* czytamy: „*tumultantes gwałtem drzwi do szkół wybiwszy, w nich okna, piece, ławki, garki, katedry, schody porujnowali, ołtarz w kongregacji większy, snycerską robotą de novo wystawiony, po większy części porąbali, obrazy tak w kongregacjach i szkołach poprzecinali, na sztuki podarli i podeptali. Obraz zwiastowania Najświętszej Matki z statuą rżniętą niepokalanie poczętej Najświętszej Panny, przy tym obrazy s. Ksawiera, Franciszka i s. Kazimierza wyniosłszy na ulice, na ogień na to nałożony wrzucili, i przez ogień skakając bluźnili, kuras: »Vivat, Maria, ratuj się teraz, wszak ty katolików ratujesz!«*

Interrogatoria magistratu (Dokumenta, s. 222) notują: „*Jako lubo na te czasy pospółstwo ogień na ulicy palili, a nań rozmaite drzewa, ponieważ wieczór ciemny zaszedł, kładli, obrazów zaś żadnych nie palili*“.

⁵⁰ W. Borowy (*Prekursorzy polskiego wiersza tonicznego*. *Ruch Literacki*, 1937, s. 134—138) występowanie kody bezrymowej uważa za cechę utworów chronologicznie wczesnych — od J. Kochanowskiego do początków XVIII wieku.

⁵¹ Na modlitewny charakter tej pieśni zwrócił uwagę T. Mikulski, *Pieśń ludowa o Toruniu*. *Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, 1933, t. 9, nr 7/9, s. 156—157. *Tamże* szczegółowa bibliografia pieśni.

⁵² W. Fiałek dostarczył redakcji *Zapisków Towarzystwa Naukowego w Toruniu* dwa fragmenty książek z XIX w. za-

Inną formę jej współczesnego życia stanowi ustna tradycja dziadowska. Odnotowano ją w Krakowie i na Pomorzu. Obserwujemy więc ciekawe zjawisko: pieśń o genezie literackiej staje się częścią składową repertuaru dziadów. Za mało, niestety, wiemy o jej dziejach, żeby ustalić, kiedy znalazła się w tym środowisku. Łącznie odnotowano cztery przekazy ustne tej pieśni: dwa zapisał Kolberg — wersję dziada krakowskiego z 1854 r. oraz rembowską⁵³ — jeden wymienia Siarkowski⁵⁴, ostatni, znany w okolicach Wieliczki, notuje Stanisław Cercha⁵⁵. Spośród tych przekazów wersję najpełniejszą prezentuje tekst krakowski, liczący siedemnaście zwrotek, czasami dochowanych wprawdzie tylko ułamkowo. Pozostałe trzy stanowią znaczne skróty utworu i zamykają się w granicach od pięciu do siedmiu zwrotek.

Odnalezione przez księgarza chełmińskiego, Walentego Fiałka, dwa fragmenty modlitewników z XIX w. przyniosły jeszcze pełniejszy wariant, liczący dziewiętnaście zwrotek, bardzo zbliżony do przekazu z XVIII w., jeśli pominąć uzasadnione różnice fleksyjno-fonetyczne. Nowszy z górą o pół wieku, przekaz drukowany wydaje się w kilku miejscach bardziej poprawny⁵⁶.

wierających identyczne teksty pieśni o Toruniu. Ułamkowy kształt tych druczków nie pozwolił T. Pietrzykowskiemu (*Pieśń o tumulcie toruńskim z r. 1724 na Pomorzu. Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, 1926, t. 7, nr 3, s. 91—95) na dokładniejszą lokalizację chronologiczną przekazów. Stwierdził tylko, że fragmenty pochodzą z dwóch różnych drukarni dziewiętnastowiecznych i są częściami modlitewników.

⁵³ Kolberg, *op. cit.* Seria VI: *Krakowskie*. Cz. 2. Kraków 1873, s. 236—237. Seria XIX: *Kieleckie*, cz. 2, s. 132—133. Tekst krakowski przedrukował Pietrzykowski w *Mestwinie*, nr 5. Informację tę podają za Mikulskim, *op. cit.*, s. 157.

⁵⁴ Siarkowski, *op. cit.*, s. 84—85.

⁵⁵ *Przebieczany, wieś w powiecie wielickim. Materiały Antropologiczne i Etnograficzne*. T. 4. Kraków 1900, s. 144—145.

⁵⁶ Dotyczy to, być może, zwrotki 18. Zasadniczą treścią utworu jest relacja wypadków toruńskich, ujęta w ramki modlitewne w formie inwokacji do Boga, i zakończenia, które posiada konstrukcję litanijną. Zwrotka końcowa zaczyna się dystychem incipitu, ale w dalszej części brzmi inaczej:

Poskrom heretyków,
A daj katolikom
Zwycięstwo.

Zakończenie to w wersji rękopiśmiennej pojawia się również przy zwrotce następnej, której słowa początkowe zwracają się nie do Boga, jak

W ogóle przy konfrontacji wersji z XVIII w. z wersjami późniejszymi uderza zgodność tekstów, mimo fragmentaryczności niektórych spośród nich. Tekst krakowski — zanotowany przecież jako przekaz ustny, zdumiewa wiernością i dokładnością — opuszczono w nim tylko dwie zwrotki (13, 18). Znamienne jest tu także brak kompilacji z innymi tekstami, a kompilacja stanowiła niejako prawo rozwoju pieśni tradycyjnej. Trzeba przy tym pamiętać, że ze względu na szczegółową relację historyczną, skomplikowaną strofikę i język mamy do czynienia z tekstem trudnym do spamiętania. Wydaje się wobec tego, że jedynym uzasadnieniem dochowania się w tradycji tak wiernego przekazu może być istnienie w czasach bliskich powstaniu *Pieśni o tumultie* — przedruku, którego nie udało się tylko odnaleźć. Przyopuszczenie to zyskuje potwierdzenie w istnieniu dziewiętnastowiecznej edycji; powszechnym obyczajem dla tego typu zbiorzków było podawanie tekstów z przedruków starszych. Tym bardziej to prawdopodobne, że trudno sobie wyobrazić inny powód włączenia tej pieśni, dotyczącej przecież r. 1724, do śpiewnika wydawanego wiek później.

poprzednio, lecz do Matki Boskiej. Tekst drukowany kończy się jednak inaczej:

[Daj] z grzechów powstanie
I w niebie mieszkanie
Swoim klejnotom.

Litanijski charakter tej partii nakazywałby powtórzenia. Na to samo wskazuje na wskroś aktualny charakter wszelkich aluzji w przekazie z wieku XVIII. Odbiega od tego wersja drukowana. Takie uogólnianie jest zazwyczaj cechą późniejszych uzupełnień. Przekaz staropolski powtarza tekst krakowski, w którym brak zwrotki 18 zdaje się również potwierdzać poprawność wersji z wieku XVIII. Mogła ona ulec eliminacji właśnie na skutek częściowej identyczności.