

# Mleczko, Joanna

---

## Dziady wędrowne w słowiańskiej kulturze ludowej

---

Etnolingwistyka 22, 246-250

---

2010

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DZIADY WĘDROWNE W SŁOWIAŃSKIEJ  
KULTURZE LUDOWEJ

Katia Michajłowa, *Stranstvaštijat sljap pevec prosjak v"v folklorната kultura na slavyanite / Wędrowni ślepy śpiewak-żebrak w ludowej kulturze Słowian*, Sofia: Ab Izdatelsko Atelie, 2006, s. 527.

Monografia autorstwa bułgarskiej badaczki Katii Michajłowej<sup>1</sup> poświęcona jest fenomenowi śpiewającego dziada wędrownego w kulturze ludowej Słowian. Składają się na nią: przedmowa autorstwa Nikołaja Kaufmanna, rekomendującego książkę; wstęp, w którym autorka pokrótce przedstawia cele, jakie sobie postawiła, zastosowaną metodologię badawczą oraz charakterystykę wykorzystanych źródeł; pięć rozdziałów, zakończenie i ponad 200-stronicowy suplement, zawierający zróżnicowane gatunkowo teksty folkloru (czasami z nutami), a także zdjęcia, dokumentujące życie śpiewających dziadów wędrownych w różnych krajach słowiańskich oraz reprodukcje dzieł sztuki, do których K. Michajłowa odwołuje się w pracy.

Podjęta w monografii tematyka została przedstawiona w planie diachronicznym (od czasów antycznych po współczesność) i szerokim kontekście kulturowym (zwłaszcza w dwóch pierwszych rozdziałach, gdzie pojawiają się obszerne odwołania do kultury zachodnioeuropejskiej). Każdy z pięciu rozdziałów cechuje przejrzysty, logiczny układ – wszystkie podejmowane kwestie zostały omówione osobno dla poszczególnych krajów słowiańskich. Co warte podkreślenia, autorka szczególną wagę przywiązuje do eksponowania różnic i podobieństw, jakie zarysowują się, w obrębie badanej problematyki, tak między poszczególnymi krajami słowiańskimi, jak i grupami językowymi oraz wyznaniowymi.

Imponujący jest materiał badawczy, w oparciu o który powstała monografia – teksty folkloru (obejmujące cały obszar Słowiańszczyzny) oraz materiały niefolklorystyczne: wy-

wiady, które badaczka sam przeprowadziła w Bułgarii, Polsce, na Słowacji i Ukrainie; opisy podróży, dzienniki i publikacje krajoznawcze; dokumenty w rodzaju carskich gramot, ksiągęcych statutów, klasztornych typikonów, kodeksów i rejestrów podatkowych; cerkiewne freski i inne rodzaje sztuki sakralnej.

Rozdział I (*Tipove stranstvašti profesionalni epičeski pevci u slavyanite / Typy wędrownych profesjonalnych epickich śpiewaków u Słowian*) ma charakter wprowadzenia, w którym przedstawione zostały trzy spośród czterech wyróżnionych przez K. Michajłową typów wędrownych profesjonalnych epickich śpiewaków (ostatni szczegółowo omówiono w kolejnych rozdziałach monografii).

Pierwszy typ to nosiciele „wysokiej” świeckiej kultury. Reprezentuje go warstwa, wywodzących się z arystokracji śpiewaków, która pojawiła się w Europie Zachodniej wraz ze wzrostem znaczenia poszczególnych władców feudalnych. Związani z kulturą dworską trubadurdy (Francja), truverzy (północna Francja, Anglia) i minezingerzy (Niemcy) stają się twórcami eposu rycerskiego. W tym samym czasie na polskim dworze powstają *sirweny* – pieśni opiewające wojenną sławę polskiego rycerstwa oraz na poły świeckie, a na poły religijne pieśni wywodzące się ze środowiska rycersko-zakonnego, łączące cechy poezji rycerskiej i chorału gregoriańskiego (*Bogurodzica*). Te ostatnie znane są też na dworze władców czeskich (*Hospodine, pomiluj ny* z XIII w.). Na Rusi Kijowskiej, w środowisku książęcym i bojarskim rozwija się kultura elity arystokratycznej, której owocem jest epos sławiący czyny władców (*Słowo o pułku Igora*).

Spśród Słowian południowych tylko u Słoweńców, którzy najpierw w VII–IX w. byli politycznie uzależnieni od księstw niemieckich, a następnie w XII–XIV w. wchodzili w skład państwa Habsburgów, rozwija się kultura dworska. U Słowian bałkańskich natomiast, przed popadnięciem w niewolę turecką, nawet jeśli istniały drużyny śpiewaków w służbie władców

<sup>1</sup> W maju 2010 roku ukazał się na rynku wydawniczym polski przekład monografii K. Michajłowej (*Dziad wędrowni w kulturze ludowej Słowian*, przekł. H. Karpińska, Warszawa: Oficyna Naukowa).

feudalnych, to nie wywodziły się one z arystokracji i tworzyły epos ludowy.

Drugi typ wędrownego epickiego śpiewaka funkcjonuje równolegle do pierwszego i związany jest z „niską” kulturą. Jego reprezentanci to m.in. francuscy żonglerzy, niemieccy szpilmani, polscy, czescy i słowaccy grajkowie (*igrzec, jhrec, igric*), ruscy skomorochy (*skomoroch*), bułgarscy i serbscy skomrachi (*skomrach*). Ich sztukę, której dominantą jest przedstawianie rzeczy „na opak”, traktuje się jak dzieło szatana, a o nich samych mówi się, że są na służbie u diabła. Jaskrawy, zwykle czerwony strój, akompaniament instrumentów dętych i towarzystwo tresowanych zwierząt sprawiają, że łączeni są z tym, co chłoniczne oraz sferą *profanum*.

Ostatni z omówionych w tej części pracy typów wędrownych profesjonalnych śpiewaków jest nosicielem kultury antyklerykalnej. Autorkę interesuje zjawisko, które ma swoje początki w XII–XIII w. i było skierowane przeciwko kulturze duchowej arystokracji. Zachodnioeuropejscy waganci, goliardzi i słowiańscy żacy (Czechy, Polska), *rybaczi* (Polska), *dijaci* (Dalmacja, Serbia), *piworezi* (Ukraina) to rozczarowani księża, relegowani seminarzyści, którzy z nosicielami wysokiej kultury stają się jej przeciwnikami. Ich twórczość (zazwyczaj parodie kościelnych hymnów, mszy, modlitw, kazań lub religijnych pieśni epickich) cechuje antykle rykalna wymowa.

W podsumowaniu autorka kreśli charakterystykę profesjonalnego śpiewaka epickiego, kładąc szczególnie nacisk na te cechy, które różnią go od epickiego wykonawcy nieprofesjonalnego.

Rozdział II w całości został poświęcony historyczno-typologicznej charakterystyce śpiewającego dziada wędrownego (*Istoričko-tipološka karakteristika na stranstvaštija epičeski pevec prosjak u slavianite / Historično-tipološka karakteristika śpiewajacego dziada wędrownego u Słowian*). Jak pisze autorka, zjawisko śpiewającego dziada wędrownego nie jest typowo słowiańskie. Znane jest także w innych tradycjach, jednak o ile gdzie indziej (Europa Zachodnia) było ono żywe do końca XVIII w., o tyle u Słowian, złasz-

cza południowych (ze względu na specyficzne warunki historyczne i zachowanie na dłużej patriarchalnej wiejskiej wspólnoty), przetrwało ono do 30., 40. lat XX w.

W Polsce najwięcej historycznych świadectw istnienia żebraczego śpiewania jako profesji mamy z okresu XVI–XVIII w. Polski dziad wędrowny był ściśle związany z Kościołem (śpiewał wyłącznie pieśni religijne). Na Słowacji określano ich mianem *džadi-žobráci*. Dzielili się na wiejskich i miejskich, osobną kastę tworzyli żebracy-Cyganie. W Czechach, reformacja, zeświecczenie systemu edukacyjnego oraz dość wczesne, w porównaniu z innymi krajami słowiańskimi, przeniknięcie na wieś kultury miejskiej, sprawiły, że śpiewający żebracy (*žebráci*) zmienili się najwcześniej w jarmarcznych śpiewaków miejskiego typu.

Na Rusi wraz z wprowadzeniem chrześcijaństwa pojawili się *kaliki pieriechożyje*, pielgrzymujący do miejsc świętych, będący częstymi gośćmi także na dworach książęcych. Byli oni głosicielami herezji i ruchów ideowych, pozostających poza oficjalnym nurtem chrześcijaństwa. Inspirację dla swojej twórczości czerpali z ludowej tradycji pogańskiej. Z XVII w. pochodzą natomiast dane o śpiewających dziadach wędrownych (*niszczije starci*), występujących wśród prostego ludu na odpustach, wykonujących pieśni religijno-legendarne.

Ciekawym zjawiskiem, nieznanym w Europie katolickiej, a mającym swoje korzenie w tradycji bizantyńskiej, są obecni na Rusi (a także w Bułgarii w okresie Drugiego carstwa) tzw. *jurodiwi* ‘fałszywi szaleńcy’. Byli to zwykle bardzo dobrze wykształceni ludzie, intelektualni, którzy udając szalonych, demaskowali i piętnowali ludzkie przywary oraz działania godzące w podstawy chrześcijańskiej moralności. Eksponując swoją fizyczną nagość i umysłową ułomność, zamieniali się w „chodzące sumienie społeczeństwa”.

Na Białorusi dziady-śpiewacy (*starci*) to zarówno wyznawcy prawosławia, jak i katolicyzmu, wykonujący głównie pieśni religijne i rodzinne, psalmy, podania ludowe lub legendy wywodzące się z Nowego Testamentu. Z kolei na Ukrainie widać wyraźny podział dziadów wędrownych na śpiewaków, akompaniują-

cych sobie na lirze i na kobzie. Pierwsi wykonywali wyłącznie psalmy i kantyki, drudzy – historyczne pieśni epickie. Ponadto ci z północno-zachodniej Ukrainy byli związani z tradycją staroruską, zaś ci z południowo-wschodniej części kraju ulegali wpływom tradycji Słowian z południa i innych bliskich geograficznie narodów (Rumunów, Mołdawian, Słowaków).

Na południu Słowiańszczyzny śpiewający dziad wędrowny był nosicielem nieoficjalnej kultury opartej na folklorze, która odegrała wyjątkowo ważną rolę w zachowaniu tożsamości narodowej w obliczu utraconej na wiele wieków niepodległości.

Jak zauważa K. Michajłowa, tym, co różni wędrownego dziada-śpiewaka u Słowian wschodnich, a zwłaszcza południowych, od jego odpowiednika u Słowian zachodnich jest fakt, iż u tych ostatnich jest on zjawiskiem nie tylko wiejskim, ale i miejskim.

Rozdział III (*Funkcjonalno-semantična karakteristika na prosjaka i na peveca prosjak u slavjanite / Funkcjonalno-semantična karakteristika žebra i śpiewającego dziada wędrownego u Słowian*) autorka rozpoczyna od charakterystyki postaci zwykłego żebraka, która występuje zarówno w tekstach folkloru, jak i w praktykach obrzędowych. Spośród czterech najważniejszych jego cech na plan pierwszy wysuwa sakralność. Już w czasach pogańskich był on odbierany jak ktoś z innego świata, inkarnacja bóstwa, o czym dobitnie świadczą nazwy żebraka w niektórych językach słowiańskich (bułg. *božek*, serb. *božjak*, chor. *bogac*, słoweń. *bogec*). Na jego sakralność wskazuje także związek z pogańskim kultem zmarłych – powszechny zwyczaj rozdawania gromadzącym się na cmentarzach żebrakom jedzenia jako ofiary składanej zmarłym przez żywych czyniła z nich, w płaszczyźnie wertykalnej, mediatorów między Bogiem a człowiekiem.

Zwykłego żebraka charakteryzuje też ubóstwo i ułomność fizyczna. Ta ostatnia w tekstach folkloru, jest znakiem popełnionego grzechu. Ludzie naznaczeni przez Boga, nieuczestniczący w tworzeniu dóbr materialnych są skazani na życie poza społecznością, są niepełnowartościowi tak w sensie biologicznym, jak społecznym. Zwykłego żebraka, który najczę-

ściej jest chromy, traktuje się zatem jak *outsidera*, ale jednocześnie budzi on u ludzi uczucie współczucia i miłosierdzia.

Kolejną jego cechą jest swoista mobilność, przejawiająca się w wędrowce od miejsc świeckich do miejsc świętych. Wędrujący po odpustach i targach, przychodzący z daleka żebrak był pożądanym jako nosiciel wiedzy o nieznanym miejscach. W płaszczyźnie horyzontalnej pełnił rolę mediatora między zamkniętą wiejską społecznością a szerokim światem, między swoim i obcym, bliskim i dalekim, poznanym i nieznanym.

Sporo miejsca autorka poświęca tu także stosunkowi do żebraka. Od najdawniejszych czasów za głównego obrońcę i opiekuna żebraka był uważany Kościół chrześcijański. Taką sytuację obserwujemy na zachodzie i wschodzie Słowiańszczyzny, ale już na południu, gdzie cerkiew stosunkowo wcześniej utraciła swoją niezależność, tradycja ta zamarła. Nad biednymi roztaczała opiekę także władza świecka – żebracy jako ludzie święci byli częstymi gośćmi na dworach panujących. Z kolei dla prostego chłopca nieokazanie szacunku biednemu, brak miłosierdzia i odmówienie pomocy potrzebującemu było jednym z najcięższych grzechów.

W drugiej części tego rozdziału K. Michajłowa koncentruje się na charakterystyce śpiewającego dziada wędrownego. Posiada on kilka cech, które semantycznie różnią go od zwykłego żebraka – decydują o znacznie silniejszym ładunku sakralnym. Pierwszą z nich jest ślepotą (najczęściej wrodzona) jako znak obcego świata, śmierci, ale także prorocstwa, wiedzy i mądrości. Jego wiedza o tym, co dzieje się tu i teraz i co będzie się działo w przyszłości pochodzi w dużym stopniu z tamtego świata, a on sam pośredniczy tylko w jej przekazywaniu. Jako ktoś usytuowany na granicy między dwoma światami uczestniczy w ważnych dla wiejskiej wspólnoty obrzędach przejścia.

W odróżnieniu od zwykłego żebraka ślepy śpiewający dziad wędrowny nie jest biedny – posiada majątek, ma rodzinę, zajmuje się śpiewem nie po to, żeby zarobić na utrzymanie, ale z powołania.

Istotne różnice między nimi zarysowują się także w wyglądzie zewnętrznym. Atrybuty śle-

pego dziada mają swoją symbolikę: kostur nawiązuje do pastorału, pas służy odpędzaniu sił demonicznych, instrument muzyczny (zawsze strunowy) jest znakiem sakralności, podobnie jak długie włosy i broda, które symbolizują ponadto duchową siłę i mądrość.

W rozdziale IV (*Semantična karakteristika na repertuara na peveca prosjak u slavyjanite / Semantyczna charakterystyka repertuaru dziada wędrownego u Słowian*) szczegółowo omówiony został religijno-legendarny epos, będący trzonem repertuaru dziada wędrownego u wszystkich Słowian. Oparty na motywach staro- i nowotestamentowych przypowieści stanowi on „niski” wariant „wysokiej” kultury chrześcijańskiej (właściwa dla folkloru konkretyzacja pojęć abstrakcyjnych i obrazów symbolicznych, zaczerpniętych z literatury oficjalnej; dobro i zło, cnota i występki widziane przez pryzmat kodeksu moralnego obowiązującego w wiejskiej wspólnocie patriarchalnej).

Na epos religijno-legendarny składają się ludowe redakcje trzech podstawowych gatunków oficjalnej literatury chrześcijańskiej: ewangelicznych przypowieści, moralizatorskich przykładów (*exempla*) oraz żywotów męczenników za wiarę i pustelników.

W pieśniach będących redakcją dwóch pierwszych gatunków dominuje tematyka grzechu związana z nieokazywaniem miłosierdzia biednym (pieśń o dwóch braciach, bogatym i biednym Łazarzu – znana na Rusi, w mniejszym stopniu na Ukrainie, w Polsce i Czechach, na południu Słowiańszczyzny niespotykana; pieśń o grzesznej matce św. Piotra, niemająca odpowiednika w tekstach kanonicznych, rozpowszechniona wśród Słowian południowych).

Cnota ubóstwa to z kolei główny temat ludowych przeróbek żywotów pustelników (pieśń o św. Aleksym, człowieku Bożym), popularnych jednak prawie wyłącznie na wschodzie Słowiańszczyzny, na zachodzie zastąpionych pieśniami opartymi na żywotach męczenników za wiarę chrześcijańską (pieśń o męczeńskiej śmierci św. Barbary zgubionej przez ojca pogańca, pieśń o mękach św. Doroty, która odmówiła poślubienia pogańskiego króla).

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech religijno-legendarnego eposu jest – jak zauważa K. Michajłowa – nieprzerwane obcowanie żywych ze zmarłymi. Stąd pojawiające się w nim tematy wędrowki duszy po śmierci człowieka, losu, jaki staje się udziałem dusz sprawiedliwych i grzeszników, czy wreszcie Sądu Ostatecznego. Tematy te są odmienne ujmowane przez Słowian zachodnich, południowych i wschodnich, czy wreszcie przez Słowian prawosławnych i katolickich (w tradycji polskiej przestrzeń graniczna, którą pokonuje dusza po śmierci człowieka przedstawiana jest jako ciemny, ponury las na samym krańcu ziemi, podczas gdy w tradycji bułgarskiej – jako pole cierniowe lub jako szeroka i głęboka rzeka, przez którą dusza zostanie przewieziona łodzią, jeśli za to zapłaci; u Słowian południowych najczęściej jest mowa o spowiedzi grzesznika na łożu śmierci i walce o jego duszę, jaką staczają między sobą anioły i diabeł, tymczasem u Słowian wschodnich i zachodnich dominuje sąd Jezusa nad całym rodem ludzkim; u Słowian katolickich pojawiająca się w pieśniach religijno-legendarnych Matka Boska jest symbolem miłosierdzia i zbawienia grzesznych dusz, zaś u Słowian prawosławnych domaga się ona surowej kary dla tych, którzy wystąpili przeciw Bożym przykazaniom).

Jednak swoją uwagę autorka skupia nie tylko na tym, co różni religijno-legendarny epos u Słowian, ale także na różnicach między nim a oficjalną literaturą. I tak m.in. w eposie religijno-legendarnym, w przeciwieństwie do kanonu chrześcijańskiego, Sąd Ostateczny przedstawiany jest wyłącznie jako akt sprawiedliwości, a Bóg (zwłaszcza u Słowian prawosławnych) jest surowym i bezwzględny sędzią. Inaczej są też rozumiane raj i piekło – w chrześcijańskim kanonie to stan ludzkiej duszy, zależny od moralnej postawy człowieka, podczas gdy w folklorze oba pojęcia to konkretne miejsca geograficzne, posiadające realną charakterystykę (raj: wyspa pośród morza [Słowianie prawosławni], wiecznie zielone drzewo uginające się pod ciężarem owoców pośrodku ogrodu [Polska]; piekło: wielki kocioł z kipiącą smołą [Bułgaria], czarny budynek, w którym jest mało miejsca, ciepło, duszno i panuje nie-

porządek [Polska]). Wyraźne różnice rysują się tu też w sposobie rozumienia męczarni piekielnych – nie jako tortur psychicznych, lecz realnych mąk, które powodują fizyczny ból.

Pozostałe rodzaje tekstów wchodzących w skład repertuaru ślepego dziada wędrownego zostały omówione bardzo pobieżnie. Zasygnalizowano jedynie ich tematykę (pieśni rodzinne – główny temat to grzech wynikający z naruszenia zasad współżycia w rodzinie; epos historyczno-bohaterski – związany z rolą dziada wędrownego jako mediatora między światem zmarłych przodków a żywych, źródła wiedzy o przeszłości rodu i narodu).

W ostatnim rozdziale (*Funkcjonalna charakteristika na repertuara na pevca prošnjak u slawjanite / Funkcjonalna charakterystyka repertuaru dziada wędrownego u Słowian*) poruszone zostały kwestie związane z funkcjami, jakie pełni repertuar dziada wędrownego u Słowian. Każda z funkcji jest tu rozpatrywana w kontekście miejsca i czasu wykonania pieśni. Charakteryzując parametry czasowo-przestrzenne analizowanego repertuaru, zwrócono uwagę na ich graniczny charakter. Miejsca, w których profesjonalny śpiewający dziad wędrowny wykonuje swoje pieśni to głównie odpusty, organizowane z okazji świąt kościelnych, a u Słowian południowych (ze względu na brak samodzielnej instytucji kościelnej) – próg domu, okno, stół weselny, karczma, droga, most. Z kolei czas związany jest z okresami przejścia tak w planie kosmicznym, jak i antropologicznym (wielkanocne i bożonarodzeniowe posty).

Za jedną z najważniejszych funkcji repertuaru dziada wędrownego K. Michajłowa uznaje

przywrócenie moralnej harmonii w społeczności wiejskiej (pieśni, w których przeciwstawiane są sobie kategorie dobra i zła, *sacrum* i *profanum*). Kolejne to m.in. funkcja pozwalająca słuchaczowi na właściwą moralną ocenę tego, co dzieje się w otaczającym go świecie (pieśni podejmujące temat szeroko rozumianego grzechu), integrująca i ściśle z nią powiązana – kataraktyczna oraz estetyczna (słuchacz, identyfikując się z bohaterem pieśni, współodczuwając jego los przechodzi swego rodzaju *katharsis*, co z kolei udaje się osiągnąć także dzięki zastosowanym chwytom stylistycznym – antytezie, hiperboli, gradacji grzechów, potęgowaniu napięcia). Repertuarowi ślepego dziada wędrownego przypisuje się też moc uzdrawiania, co ma swoje podłoże w przekonaniu, że przybysze z obcego świata i ludzie ułomni mają zdolność leczenia, zwłaszcza za pomocą muzyki.

Szczególną uwagę autorka zwraca na funkcję, jaką ten repertuar pełnił zwłaszcza u tych Słowian, którzy na wiele wieków utracili wolność. Rozbudzał ich patriotyzm, jednoczył pozabawione własnej państwowości społeczeństwo.

Monografia K. Michajłowej to bez wątpienia wartościowa pozycja, przynosząca nie tylko pierwszą (do momentu ukazania się drukiem w 2006 roku)<sup>2</sup> ogólnosłowiańską typologię śpiewającego dziada wędrownego oraz funkcjonalną i semantyczną analizę jego repertuaru, opartą na materiałach pochodzących z całego obszaru Słowiańszczyzny, ale – co równie ważne – także jego charakterystykę w planie historyczno-socjologicznym.

Joanna Mleczko

<sup>2</sup> W 2009 roku ukazała się na rynku wydawniczym równie obszerna monografia poświęcona polskim wędrownym dziadom autorstwa Piotra Grochowskiego (*Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika). Zob. recenzję w tym tomie „Etnolingwistyki”, s. 235–240.